

KAVRAMSAL SANAT VE ARKEOLOJİ: BEYAZ ÖRTÜNÜN ALTINDAKİ GERÇEKLİK

Burçin ERDOĞU*

ÖZ: Kavramsal Sanat, sanatta kavram ve anlamı öne çıkarmaktadır. Son yıllarda görsel sanatlar ve arkeoloji arasındaki ilişki arkeologlar tarafından irdelenmeye başlanmış, arkeolojik projelerde arkeologlarla sanatçılar ortak çalışmalar üretmeye başlamışlardır. Ayrıca arkeologların çalışmalarında Kavramsal Sanat normlarını kullanmaları maddesel kültür ile farklı bir iletişim ve etkileşime geçmelerini sağlamıştır. Arkeoloji ve sanat arasındaki ilişki her iki disiplini ortak farklı bir noktaya taşımaktadır. Bu makalede Kavramsal Sanat ile bağdaştırılabilen kendi çalışmalarımızdaki deneyimlerimizden bahsedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arkeoloji, Kavramsal Sanat, Arazi Sanatı, Gökçeada

CONCEPTUAL ART AND ARCHAEOLOGY: UNDER THE REALITY OF WHITE COVER

ABSTRACT: Conceptual art highlights the concept and meaning of art. In recent years, the relationship between visual art and archaeology has begun to be explored by archaeologists. Artists and archaeologists started to work together in archaeological projects. In addition, archaeologists started to use conceptual art norms in their studies to communicate and interact with the material culture. The relationships between art and archaeology are to move away from both disciplines into new spaces. This article describes our experiences in our studies that can be associated with conceptual art.

Keywords: Archaeology, Conceptual Art, Land Art, Gökçeada

Giriş

Sanatın kuramsal olarak çözümlenmesine yönelik ya da sanatta kavram ve anlamı öne çıkartan “Kavramsal Sanat” anlayışı 1960’lı yıllarda ortaya çıkmıştır (Marzona 2005). Kavramsal Sanatın ortaya çıkmasında 20. yüzyılın başlarında gelişen Dada hareketinin önemi büyüktür. Dada hareketinin öncüsü M. Duchamp “sanat için sanat” ilkesine karşı “düşünce için sanat” ilkesini ortaya koymuş, sanatın tümüyle kavramsal bir olgu

* Prof. Dr., Trakya Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, berdogu@gmail.com

olduğunu öne sürmüştür (Sürmeli 2012). Kavramsal Sanat, sanatın bir nesne veya mekânla sınırlanamayacağı fikrine dayanmaktadır. Sanatçı ve izleyici arasında sınırları kaldıran, estetik ölçüleri reddeden, çok farklı anlamlarla algılama sınırlarını zorlayan bu sanat anlayışında asıl vurgu görüntüden kavrama kaymıştır.

Kavramsal Sanat'ın en önemli temsilcisi Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" çalışmasında bir sandalyenin kendisini, duvara asılı bir fotoğrafını ve duvara asılı sözcük anlamını bir arada sergilemiştir (**Fig. 1**). Bu uygulamayla sanatçı sanatta ileten anlam ve imgelerin hiçbir şekilde yalnızca görsel algıya bağımlı olmadıklarını, sandalye hakkında okuduğumuz bir açıklamanın da sandalyeyi bize tanıtabileceğini, sanata bir anlam verebilmek için görsel yöntemin ötesinde birçok farklı yöntemlerin de olduğunu göstermiştir (Crandell 1998). Kosuth, sanatın en iyi aktarımının sözel dil olduğuna inanan 1960'lı yıllardaki "Sanat ve Dil" gurubunun da bir üyesidir. Bu gurup analitik felsefe yöntemlerini kullanarak kavramsal sanatta yazının kullanımının bir düşünceyi belirtmenin en açık yollarından biri olduğunu ortaya koymuştur. F. Farago (2006), yapısalcı düşünür Saussure'in dili bir gösteren ve gösterilenden oluşan geniş ve soyut bir göstergeler sisteminden oluştuğu düşüncesinden yola çıkarak Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" çalışmasını incelemiş, duvara asılı fotoğrafın gösterilen, duvara asılı sözcüğün ise paradoksal bir biçimde gösteren rolünü oynadığını belirtmiştir.

İzleyenlerin algılama sınırlarını zorlayan sanatçılardan bir tanesi de Joseph Beuys'dur. Sanatçı insanları alıştıkları düşünce ve davranışlardan çıkartarak farkında olmadıkları değerleri, gerçekleri ve gizemleri düşünmeye zorlamaktadır. "Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır" isimli performansında elinde ölü bir tavşan tutar ve yüzü bütünüyle bal'a bulanmıştır. Performans süresince ölü tavşanla birlikte galerideki resimleri tartışır (**Fig. 2**).

1960'lı yıllarda Kavramsal Sanat'ın öne sürdüğü, sanatın bir nesne veya mekânla sınırlanamayacağı fikri Arazi Sanatı'nı da ortaya çıkartmıştır. Bu sanat, doğanın geniş alanlarına insan müdahalesi olarak açıklanmaktadır (Lallach 2007). Taş, toprak ve birçok doğal malzemenin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bu sanatta, çok çeşitli uygulama biçimleri vardır, örneğin hendekler açma, taş dizileri oluşturma gibi. Sanat genellikle doğa ile uyum içindedir, fakat geçicidir ve zaman içinde yok olur.

Arkeoloji ve Kavramsal Sanat

Görsel sanat ve arkeoloji arasındaki ilişki başta M. Shanks, P. Pearson ve C. Renfrew (Shanks 1991; Pearson & Shanks 2001; 2014; Renfrew 2003;

Renfrew vd. 2004) olmak üzere diğer birkaç arkeolog tarafından da ele alınmıştır (örn; Russell & Cochrane 2014; Bailey 2014). M. Shanks arkeoloji ve fotoğrafçılığı birleştirerek ortaya çıkarttığı “archaeographer” web sayfasında (<http://www.archaeographer.com/>) farklı kavramsal sanat fotoğraflarına yer vermiştir. Odaklanmamış fotoğraf çalışmalarından “Deniseburna near Hefenfelth” en dikkat çeken çalışmalarından biridir (Fig. 3). Odaklanmamış fotoğrafta sadece bir renk cümbüşü dikkat çeker ve gerçeklik algısı yoktur. Fotoğraf İngiltere’de Hadriyan Duvarı’nın olduğu yerde MS. 633-634 yılında olmuş bir savaş alanında çekilmiştir. Arkeolojik bir kalıntı ve tarihi bir olayın olduğu yerde çekilmiş olduğu halde fotoğraf, zaman ve mekândan tamamen soyutlanmıştır. Fakat açıklayıcı yazı izleyeni arkeolojik ve tarihsel bir algıya yöneltir. Gökçeada’da, kazıda flaş kullanmadan karanlıkta çektiğim “Hayal” adlı fotoğrafta da benzer bir algı söz konusudur. Fotoğrafta bir masa etrafında oturmuş kişiler görülmekte fakat kişilerin suratları seçilememektedir. Net görülenler, masada duran şişe, bardak ve lambadır (Fig. 4). “Gökçeada” ve “Kazı” izleyenin zihninde belirli bir mekân ve zaman algısı yaratmaktadır. Bu fotoğrafın aslında Edirne gibi farklı bir mekân ve farklı bir zamanda çekildiği söylenez izleyenin algısı da tamamen değişecektir. Sözcüklerle nesnelere arasındaki ilişkiyi “Görme Biçimleri” eserinde inceleyen John Berger’e (1978) göre sözcükler bilinçaltımıza etki ederek nesnelere nasıl gördüğümüzü (veya yorumladığımızı) etkiler.

Farklı bir örnekte ise, İngiltere’nin güneyinde Leskernick Tepesinde yirmi hektarlık bir alanda Tunç Çağı’na ait taşın inşa edilmiş yuvarlak planlı binalar C. Tilley, B. Bender ve S. Hamilton tarafından incelenmiştir. Taşların düzenleri ve evlerin nasıl inşa edildiğine ait bu çalışmada farklı bir yöntem izlenmiş, taşlar plastik sargılara sarılarak üzerleri çeşitli renklere boyanmış, görsel olarak farklı bir algısallık yaratılmaya çalışılmıştır (Tilley vd. 2000). Bu çalışma klasik anlamda bir arkeoloji çalışmasından çıkarak arazi sanatçısı mantığı ile gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmanın dayandığı nokta maddesel kültüre fenomenolojik bir yaklaşımdan kaynaklanmaktadır (Tilley 2005). Fenomenolojik yaklaşımda insan deneyimi gerekliliktir. Maddesel kültürün duyumsanabilen niteliğinin insan üzerindeki etkisi çalışmanın temelini oluşturmuştur.

2000’li yıllardan itibaren arkeolojik çalışmalarda arkeologlar ile sanatçılar ortak çalışmalar üretmeye başlamışlardır. Özellikle 1990’lı yıllarda Amerikalı sanatçı Mark Dion’un arkeolojiye dönük projeleri ortak çalışmalara öncü olmuştur (Vilches 2007). Renfrew (2003) sanatçının deneyimi ile geçmişte insanların deneyimleri arasında doğrudan bir paralelliğin olduğuna inanmaktadır. Arkeoloji ve görsel sanatın etkileşimi

“biz kimiz, neyiz, bizi biz yapan ne” gibi sorulara yanıt verebileceğini düşünmektedir. I. Hodder’in (2003) arkeolojik bilginin üretim ve yorumlanmasında arkeoloji ile doğrudan ilgisi olmayan gurupların katkısına yönelik düşünceleri Çatalhöyük’te sanatçılarla ilgili projeler üretilmesini sağlamış, M. Dan Archer gibi Kavramsal sanatçılar Çatalhöyük’ü anlama, yorumlama ve sunma sürecinin birer parçaları haline getirilmiştir. Benzer çalışma, 2003 yılında M. Pearson, H. Roms ve A. Piccini tarafından gerçekleştirilmiş, arkeolojik çalışmalarda (açma açma, buluntuları ortaya çıkarma, tabakalara yapılan müdahaleler vs. gibi) sanatçıların tepkileri ölçülmüştür (Bailey 2014).

Beyaz Örtünün Altındaki Gerçeklik

Fig. 5’te Gökçeada Uğurlu kazısında, kazı bitiminde beyaz örtü ile (jeotekstil) örtülen açmalar görülmektedir. Yapılan işlem tamamen korumaya yönelik olsa da, bu “deney imleme” arazi sanatçılarının ürettiklerini çağırıştırır. Taşları tamamen örterken, onları sıkıca sararken yapılan deneyim, aynı zamanda fenomenolojik olarak duyularımız aracılığı ile onlarla kurduğumuz “sinestezik” bir ilişkidir. Aynı zamanda beyaz örtü ile “gerçek-dışı gerçeklik” yaratılmaktadır; gerçeğin yerine geçmiş sahte bir simülasyon (Baudrillard 1995). Gerçek ne kadar salt arkeolojik olsa da simülasyon gizlice gerçeği yok edip yerine geçmiş olan onun bir hipergerçeğidir. Diğer yandan izleyici yönünden baktığımız zaman, bilinçaltımız otomatik davranışlarımızı yönetir ve aynen sözcüklerin etki ettiği gibi bizleri şartlar. Eğer bizim bu “deney imlememiz” bir sanatçı tarafından sanat için yapılsaydı izleyici farklı anlamlar çıkartabilirdi veya farklı yorumlar getirebilirdi. Fakat kazıya şartlanmış ve arkeolojik bir kalıntıyı görmeye gelen izleyici için bu beyaz örtü sadece görselliği bozan ve engelleyen bir nesnedir.

Sonuç olarak; arkeolojik projelerde arkeologlarla sanatçıların ortak çalışmaları farklı bir sinerji oluşturmuştur. Ayrıca arkeologların çalışmalarında Kavramsal Sanat normlarını kullanmaları maddesel kültür ile farklı bir iletişim ve etkileşime geçmelerini sağlamıştır. Bailey’nin de (2014) ileri sürdüğü gibi arkeoloji ve sanat arasındaki ilişki her iki disiplini ortak farklı bir noktaya taşımaktadır.

KAYNAKÇA

- Bailey, D., “Art//Archaeology//Art: Letting-go Beyond”, I. A. Russell & A. Cochrane (eds) *Art and archaeology: collaborations, conversations, criticisms*. New York, 2014.
- Baudrillard, J., *Kötülüğün Şeffaflığı*. (çev. Işık Ergüden), İstanbul, Ayrıntı

Yayınları, 1995.

- Berger, J., *Görme Biçimleri*, (çev. Yurdanur Salman), İstanbul, Metis, 1978.
- Crandell, G., “One and Three Landscapes (after Joseph Kosuth)”, *Land Form* 1998.
- Farago F., *Sanat*. (çev. Özcan Doğan), İstanbul, Doğu Batı yayınları, 2006.
- Hodder, I. “Archaeological Reflexivity and the "Local" Voice”, *Anthropological Quarterly* 76/1, 2003.
- Lallach, M., *Land Art: The Earth as Canvas*, Cologne: Taschen, 2007.
- Marzona, D., *Conceptual Art*, Cologne, Taschen, 2005.
- Pearson, M., & M. Shanks, *Theatre/archaeology*, London, Routledge, 2001.
- Pearson, M., & M Shanks, “Pearson/Shanks - Theatre/archaeology- Return and Prospect”, I. A. Russell & A. Cochrane (eds) *Art and archaeology: collaborations, conversations, criticisms*. New York, 2014.
- Renfrew, C., C. Gosden, E. DeMarrais (eds), *Substance, Memory, Display. Archaeology and Art*. Cambridge, McDonald Institute for Archaeological Research, 2004.
- Renfrew, C., *Figuring It Out. What are we? Where do we come from? The parallel visions of artists and archaeologists*, London, Thames and Hudson, 2003.
- Russell I. A. & A. Cochrane (eds). *Art and archaeology: collaborations, conversations, criticisms*, New York, Springer-Kluwer, 2014.
- Shanks, M., *Experiencing the past: On the character of archaeology*, London, Routledge, 1991.
- Sürmeli, K., “Dada Hareketinden Kavramsal Sanata”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi* 2/6, 2012.
- Tilley, C., “Phenomenology”, A.C. Renfrew and P.G. Bahn (eds.), *Archaeology: The Key Concepts*, London, Routledge, 2005.
- Tilley, C., S. Hamilton, & B. Bender, “Art and the re-presentation of the past”, *Journal of the Royal Anthropological Institute* 6, 2000.
- Vilches, F. “The art of archaeology: Mark Dion and his dig projects”, *Journal of Social Archaeology* 7(2), 2007.



Fig.1. J. Kosuth “Bir ve Üç sandalye” (1965)



Fig.2. J. Beuys “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Anlatılır” (1965)

BURÇIN ERDOĞU



Fig.3. M. Shanks “Deniseburna near Hefenfelth” (2008)



Fig.4. B. Erdoğan "Hayal" (2013)

BURÇIN ERDOĞU



Fig.5. “Beyaz Örtünün Altındaki Gerçeklik” (Foto N. Yücel, 2010)