

BRIAN O'DOHERTY

BEYAZ KÜPÜN İÇİNDE

Galeri Mekânının İdeolojisi

Türkçesi: Ahu Antmen

İÇİNDEKİLER

Sunuş 9

Ahu Antmen

“Beyaz Küp ve Ötesi: Postmodern Dönemde Galeri
Mekânının Dönüşümü”

Önsöz 23

Thomas McEvilley

I. Galeri Mekânı Üzerine Notlar 29

Yatay ve Dikey Üzerine Bir Masal... Modernizm... İdeal Galerinin Özellikleri... Salon... Boya Resmi... Editör Olarak Çerçeve... Fotoğraf... İzlenimcilik... Resimsel Düzlem Miti... Matisse... Resim Asmak... Benzeti Olarak Resimsel Düzlem... Savaş Alanı Olarak Duvar ve “Sanat”... Enstalasyon Fotoğrafları...

II. Göz ve İzleyici 53

Başka Bir Masal... Beş Boş Tuval... Boya, Resimsel Düzlem, Nesnel... Kübizm ve Kolaj... Espas... İzleyici... Göz... Schwitters’in Merzbau’su... Schwitters’in Performansları... Oluşumlar ve Çevre Düzenlemeleri... Kienholz, Segal, Kaprow... Hanson, de Andrea... Göz, İzleyici ve Minimalizm... Çelişkili Deneyimler... Kavramsal Sanat ve Beden Sanatı...

III. İçerik Olarak Bağlam 85

Kapıda Biri Var... Kapıyı Çalan Duchamp... Tavanlar... 1200 Çuval Kömür... Sanatsal Eylemler ve Projeler... Bir Mil İplik... Duchamp’ın “Beden”i... İzleyiciye Yönelik Düşmanca Tavrı... Sanatçı ve İzleyici... Özel Mekân... Yetmişli Yıllar... Beyaz Duvar... Beyaz Küp... Modernist İnsan... Ütopyaç Sanatçı... Mondrian’ın Odası... Mondrian, Duchamp, Lissitzky...

IV. Gösterge Olarak Galeri 109

Yves Klein'in Boşluk'u... Arman'ın Dolu'su... Warhol'un Uçan Yastıkları... Buren'in Mühürlü Galerisi... Barry'nin Kapalı Galerisi... Les Levine'in Beyaz Işık'ı... Christo'ların Paketlenmiş Müze'si...

Sonsöz 131

I. Galeri Mekânı Üzerine Notlar

Bilimkurgu filmlerinde sık sık tekrar edilen bir sahnedir: uzay gemisi dünyadan uzaklaştıkça dünya giderek yassılaşıp, bir deniz topuna, bir greyfurta, bir golf topuna, en sonunda da bir yıldızla dönüşür. Boyutların böyle değişmesi, algının da özelden genele kaymasına yol açar. Görüntüyü izleyen birey, kendisini birden bütün insanlığın bir parçası gibi algılar – halı gibi serilmiş bu görüntünün üzerine serpiştirilmiş ölümlü bir iki bacaklı olduğunun farkına varır. İnsanlara belli bir yükseklikten bakmak, daha iyi görünmelerini sağlar. Dikey mesafe, hoşgörüyü teşvik eder. Yatay mesafelerdeyse aynı ahlaki erdeme pek rastlanmaz sanki. Uzaktaki bir figür yaklaşırken, karşılaşmanın olası tekinsizliği kaplar içimizi daha çok. Hayat yataydır, birbirini kovalayan bir olaylar silsilesidir, bizi ufka doğru iteleyeni bir tür taşıyıcı bant gibidir. Oysa tarih, yani o uzaklaşan uzay gemisinden görünen görüntü, farklıdır. Boyut değişip de zaman katmanları üst üste binmeye başladıkça, bu katmanların arasında zamanı algılayıp düzeltmek adına belli perspektifler kurmaya başlarız. Sanatın bu süreçte iyice karmaşıklaşmasına şaşmamak gerekir; sanatın zaman içinde algılanan tarihi, gözlerimizin önündeki görüntülerle sınırlıdır ve üstelik bu görüntü, en küçük bir algısal tahrik sonucunda ifadesini anında değiştirmeye hazır bir tanık gibidir. Gelecek dediğimiz o “sabit” olgunun merkezinde, tarih ile gözün halletmeleri gereken derin bir mesele vardır.

Bugün artık hepimiz, modernist gelenek dediğimiz o tarih, söylenti ve veriler yığınının belli bir ufukla sınırlı olduğuna kesin kanaat getirmiş durumdayız. Aşağıya doğru baktığımızda, onun medeniyet “yasalarını”, idealist felsefeden yontulmuş kabuğunu, ilerleme ve keşif gibi militer metaforlarını daha net görebiliyoruz. Ne manzara(ydı) ama! Yaygın ideolojiler, aşkın roketler, aşağılık yaşamlarla idealizmin obsesif bir biçimde buluştuğu romantik varoşlar, konvansiyonel

savaşlarda oradan oraya koşuşan ordular... Kahve sehpaları arasına sıkıştırılmış savaş sonuç raporları esas kahramanlıklar hakkında pek ipucu vermez. O ikilemli kazanımlar, yığılmış bir biçimde avangard dönemi geleneğe eklemleyecek ya da bazen korktuğumuz gibi ona son verecek revizyonları bekler. Gerçekten de o uzay gemisi geri çekildikçe görürüz ki geleneğin kendisi de o kahve sehпасının üzerindeki ıvrı zıvırdan başka bir şeye benzemez – küçük mitik motorlarla işleyen, mini müze modelleriyle ayakta duran, röprodüksiyonlarla birbirine yapıştırılmış kinetik bir asamblajı andırır. Ve işte onun tam ortasında, bütün bu mekanizmayı çalıştıran unsur gibi görünen aydınlık bir “hücreyle” karşılaşırız: galeri mekânıyla.

Modernizmin tarihi, o mekânın tarihiyle adeta iç içedir; hatta öyle ki modern sanatın tarihini o mekândaki değişimlerle, o değişimleri nasıl algıladığımızla ilişkilendirerek okumak mümkün görünmektedir. Bugün geldiğimiz noktada, önce sanatı değil, *mekânı* gördüğümüz açıktır. (Günümüzün klişelerinden biri de galeriye girer girmez mekâna boşalmaktır.) Gözlerimizin önünde canlanan o beyaz, ideal mekânın, aslında her görüntüden daha etkili bir biçimde yirminci yüzyıl sanatının arketipik imgesi haline geldiği iddia edilebilir; genellikle içinde sergilenen sanatla bağlantılı olarak tarihsel süreçte kaçınılmaz bir meşruiyet kazanmıştır.

İdeal galeri mekânı, sanat yapıtının “sanat” olarak algılanışına engel oluşturan her türlü öğeyi dışlayan mekândır. Yapıt, yapıt olarak değerlendirilmesi sürecinde kendi dışındaki herhangi bir şeye dikkat çekecek her türlü etkenden soyutlanmıştır. Galeri mekânı bu yönüyle, belli değerler üzerine inşa edilen, birtakım geleneklerin sürdürüldüğü başka kapalı sistemlere benzer. Biraz kilise kutsiyeti, biraz mahkeme salonu resmiyeti, biraz deney laboratuvarı gizemiyle şık bir tasarım bulunduğu, benzersiz bir estetik mekân ortaya çıkar. Bu mekândaki güç algısı o kadar yoğundur ki yapıtları mekânın dışına çıkarmak onları yeniden seküler bir statüye düşürebilir. Buna karşılık sanatla ilgili düşünsel varsayımların odağı haline geldikleri böyle bir mekânda nesnelere sanat statüsü kazanır.