

Öğrenen Sergi: do it

Geliş Tarihi/Received: 28.12.2020
Kabul Tarihi/Accepted: 01.02.2021
DOI: 10.46372/arts.848268

Arş. Gör. Cemil TOPRAK
Sinop Üniversitesi
GSF, Resim Bölümü
ctoprak@sinop.edu.tr
ORCID: 0000-0001-9027-5224

ÖZ

Küratör Hans Ulrich Obrist'in, Christian Boltanski ve Bertrand Lavier ile tasarladığı *do it*, 1993'ten itibaren yıllar içerisinde kapsamını genişleterek günümüzde de devam eden, açık uçlu bir sergi modelidir. Dünyanın birçok farklı bölgesinde gerçekleştirilen sergiler, bir kitapçıkta toplanan sanatçı talimatlarının uygulanmasıyla ortaya çıkar. Sergileme pratiklerinin sınırlarını sorgulayıp, sanatın dolaşım yollarına dair alternatiflerin neler olabileceği sorusundan yola çıkarak tasarlanan *do it* sergileri, sanatçılar ile talimatları uygulayan sanatçı veya izleyiciler arasındaki etkileşime odaklanır. Küreselleşme çağının homojenleştirici etkilerinin karşısında, farklılıkların altını çizme hedefinde olan *do it*, alışılmış sergileme yöntemlerinin aksine, bir bilgiyi dayatmak yerine öğrenerek büyüyen bir yapıya sahip olduğu iddiasındadır. Duchamp ile başlayıp, 1960-70'li yılların akım ve oluşumları tarafından çokça uygulanan 'talimat' fikrinden yola çıkan proje, günümüz dünyasının Neo-Avanguard ruhuna atıfta bulunmaktadır. Bu çalışmada açık sergi modeli olarak geleneksel sergileme yöntemlerine özgün bir alternatif sunan *do it* yapısının irdelenmesi amaçlanmıştır. Bu kapsamda *do it* sergilerinin çıkış noktası üzerinde durulmuştur. Sergilerin dönüşerek büyüyen yapısının arkasındaki motivasyon ifade edilmiştir. Projeyi oluşturan ana fikrin sanat tarihsel bağlamına değinilerek *do it*'in öncüllerinden ayrıldığı noktalar belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: hans ulrich obrist, do it, sergi modeli, boltanski, lavier, talimat.

Toprak, C. (2021). Öğrenen Sergi: do it. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 5, ss. 81-99.

Learning Exhibition: *do it*

ABSTRACT

do it is an open model of exhibition that has been evolving and developing since its conception in 1993 by curator Hans Ulrich Obrist, Christian Boltanski and Bertrand Lavier. The exhibitions are generated through the instructions by various artists, compiled in booklets. Brought forth through the questioning of limits of exhibition practices and contemplation of alternatives to the circulation of art, *do it* exhibitions focus on the interaction between the original artists and the artists/spectators applying the instructions. Aiming to emphasise diversity in the face of homogenizing effects of globalization, *do it* claims to have a structure that learns and grows, as opposed to the traditional exhibiting models which impose information. Deriving from the idea of "instruction" that began with Duchamp and was frequently used by the art movements of the 60's and 70's, the project refers to the Neo-Avanguard spirit of the contemporary world. In this paper, we examine the structure of *do it* as a model of exhibiting that provides a unique alternative to traditional exhibiting methods. To this end, we examine the origins of *do it*. We observe the motivation behind the expansive-transformative structure of the exhibitions and touch on the art historical context of the idea behind the project, determining the ways in which *do it* diverges from its predecessors.

Keywords: hans ulrich obrist, *do it*, exhibition model, boltanski, lavier, instruction.

GİRİŞ

İsviçreli küratör Hans Ulrich Obrist, 2013 yılında Marina Cashdan'la yaptığı röportajda *do it*'in bir şeyler bilip öğreten sergilerin aksine bir şeyler öğrenerek büyüyen kümülatif bir sergi modeli olduğunu ifade eder (artsy.net). Çoğu serginin sadece kendisinin konuştuğundan ve bir bilgiyi empoze ettiğinden bahseden Obrist'e göre *do it*, belli bir tarih aralığında kurulup toplanan sergilerin aksine; öğrenerek, süreç içerisinde organik olarak katmanlanan bir sergidir. Kümülatif olarak ilerleyen ve zamanla dönüşen bu öğrenme sistemi neredeyse projenin merkezinde, DNA'sında yer almaktadır (Hu, 2007). Obrist'e göre bu yönüyle kendisini diğer sergilerin "kibirli" tavrından ayıran *do it*'in başlangıç noktası, Cashdan'ın röportajından yaklaşık yirmi sene öncesine, 1993 yılına dayanmaktadır.

do it, Hans Ulrich Obrist ile Fransız sanatçılar Christian Boltanski ve Bertrand Lavier arasındaki konuşmalardan doğar. Sergilerin nasıl daha esnek ve açık uçlu hale gelebileceği üzerinden şekillenen tartışmalar neticesinde *do it*: içerisinde sanatçılar tarafından yazılmış talimatların takip edilmesiyle oluşturulan eserlerin yer aldığı bir sergi modeli olarak ortaya çıkar. Sanatın dolaşımına alternatif üretme amacıyla olan projenin ilk kitapçığında 12 sanatçının hazırladığı talimatlar, 9 farklı dile çevrilerek dağıtılır. Avusturya'nın Klagenfurt kentinde ilk sergisi açılan *do it*, sonrasında farklı kentlerde de gerçekleşir. Yaklaşık 27 yıldır devam eden *do it* günümüzün en uzun süreli 'açık sergi' projelerindedir (curatorsintl.org). Bunlara ek olarak Edouard Glissant'ın *Mondialite* fikrini merkeze alan proje, farklılıkların eriyip çözünmeden var olduğu küresel bir diyalogu öneren yapısıyla diğer karma sergilerin homojenleştirici tavrına bir tepkidir.

Obrist, *do it*'i tasarlarken müziğin seyahat etme biçiminden ilham aldıklarını belirtir (Hu, 2007). Bu şekliyle *do it* sergileri, diğer gezici karma sergilerin yöntemlerinden, birkaç yere gidip sonra ömrünü tamamlayan, sınırlı ve nesneye bağlı yapısından sıyrılır. Herhangi bir zamanda yeniden üretilen bir sergi yapısına sahip olan proje; müzikteki partiyon fikriyle ilgilenen Boltanski ve tercümenin sanat eserleri üzerindeki etkilerini konu edinen Lavier'in önermelerinden doğmaktadır.

Projenin çıkış noktasında yer alan talimat fikrinin 1919 yılında ilk olarak

Marcel Duchamp ile başladığı görülür. Bu hamlenin ikinci avangart dalga olarak da adlandırabileceğimiz 1960-70'li yılların Neo-Avangartları tarafından sıklıkla uygulandığı görülmektedir. Özellikle Fluxus tarafından kullanılan etkinlik puanlarının olduğu uygulamalar ve Kavramsal Sanatın sergi mekanlarının sınırlarına dair düşünceleri *do it*'in yararlandığı ana kaynaklardır.

do it, günümüz iletişim çağında sanatın doğasına ve dolaşımına dair özgün bir perspektif sunmaktadır. Ayrıca 1960-70'li yılların oyuncu ruhuyla, geçmiş ve bugün arasında köprü olması projenin bir diğer önemli noktasıdır. Bu makalede, 1993'ten başlayıp günümüzde de devam eden bir sergi modelinin genel yapısının ifade edilip, ürettiği söylemin farklılıklarının ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bununla birlikte küratoryal bir planın oluşum evrelerinin ve arkasındaki düşünce yapısının izi sürülmüştür.

Sergi Modeli Olarak *do it*

do it, Obrist'in diğer projelerinde de olduğu gibi, sanatçılarla yapılan konuşmalar neticesinde ortaya çıkar. 1993 yılında, Paris'te; Obrist, Boltanski ve Lavier arasında geçen tartışmalar günümüzde de devam etmekte olan projenin kavramsal çerçevesini belirler. Diğer klasik grup sergilerinden farklı olarak *do it* sergilerinde, sanatçılar sergilere 'eserleri' ile katılmaz. Bunun yerine her bir sanatçı 'potansiyel eserle' ilgili bir yönlendirme metni ya da kroki gönderir ve bunlar bir kitapçıkta toplanır. Sergiler, kitapçıkta talimatların dünyanın farklı yerlerindeki sergi mekanlarında başka sanatçı ve izleyiciler tarafından uygulanmasıyla düzenlenir. Bu yönüyle *do it*, "sanatçı / seyirci, küratör / galerici ve performans alanı ile icracı arasında var olan hiyerarşiyi ve geleneksel engelleri yeniden yapılandırır [...]" (Feinstein, 2013).

Obrist, sergilerin nasıl daha esnek ve açık uçlu hale gelebileceği üzerinden şekillenen konuşmalarda, talimatlar ya da yönlendirmeler aracılığıyla bir serginin nasıl yapılabileceğini düşündüklerini belirtmektedir. Lavier ve Boltanski'nin o akşam operasyonel talimatlar hakkında konuştuklarını ifade eden Obrist şu ifadeleri kullanır:

Lavier yıllardır 'çeviri' fikriyle ilgileniyor. Kendisinin 70'lerden, bir dilden diğer dile çevrilmiş bir proje için operasyonel talimatları sunan bir metni içeren çalışmaları vardır. Çeviri her gerçekleştiğinde tamamen farklı bir nesne ortaya çıkar. Çeviride dil değişikçe sanat eserleri de değişir. Christian

Boltanski müzikteki “partisyon” fikriyle sık sık ilgilenir: Bir enstalasyon, prömiyeri, ardından pek çok performansı ve gerçekleştirmesi olan bir opera veya müzik parçası gibidir. “Partisyon” olarak enstalasyonlar, yorumlama özgürlüğü ile başkaları tarafından gerçekleştirilir. Bundan *do it* fikri doğdu. “*do it yourself*”: tanımlarından, sanatçıların operasyonel talimatlarından bir sergi (curatorsintl.org).

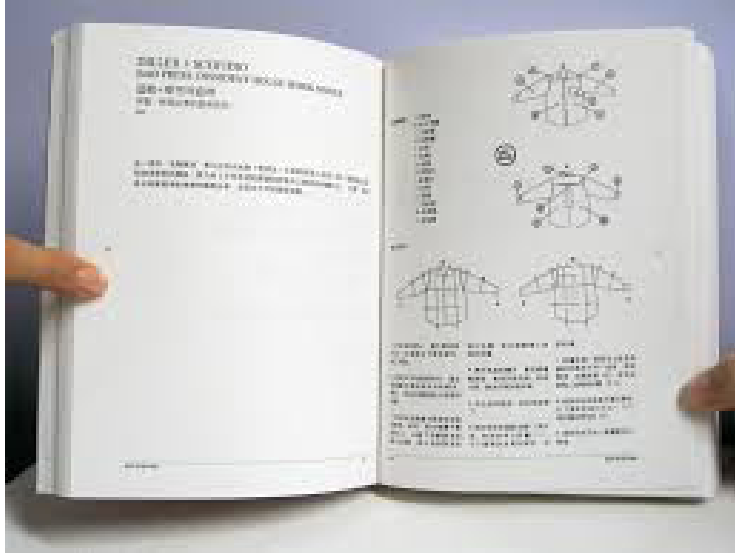
Cafe le Select'teki konuşmalarda talimat kitapçığının ne formatta olacağına dair tartışmaların da olduğunu belirten Obrist şablonu belirleme süreci hakkında şunları söylemektedir:

Evet konuşmalarımızda bazı banal konular vardı: Katalog nasıl olacaktı? Lavier ve Boltanski'ye bunun bir kılavuz olup olmayacağını sordum ve kesinlikle dediler. O zamanlar Jardin du Luxembourg'un yanında yaşıyordum [...] eve giderken bir dikiş makinası dükkanının önünden geçtim –sahibi 80 yaşında olmalıydı-oldukça eski tip bir mağazaydı. Vitrinde eski tip bir Singer dikiş makinası vardı. Muhtemelen Yoko Ono'nun “Grapefruit” kitabıyla aynı zamana aitti. Ve bu vitrinde bir kullanım kılavuzu da vardı. Ben dükkân sahibini bu kılavuzu bana satması için ikna etmeye çalıştım o da makineyi bana satmak istedi. İsrar ettim ve [...] nihayet küçük kitapçığı bana 5 Frank'a sattı. Ve bu ilk *do it* kitabının şablonu oldu (Cashdan, 2013).

Projenin isminin Lavier ve Boltanski'den geldiğini belirten Obrist, kitabın rengi olan turuncunun da kendisinin önerisi olduğunu belirtmektedir. Katoloğun turuncu rengini büyüdüğü şehirde bulunan Migros mağazalarından aldığını belirten Obrist'in bu seçiminde mağazaların yapısıyla *do it* in katılımcı yapısını özdeşleştirdiği görülmektedir (Görsel 1 ve 2). Obrist bu benzerliği, “İlginç çünkü insanlara ait; neredeyse bir kooperatif yapısına benziyor. Herkese ait bir süpermarket ve milyonlarca İsviçreli bu şirketin hissedarı. Şirket olarak “kendin yap” ruhuna sahipler” şeklinde ifade eder (Cashdan,2013). Böylece 1993'te *do it* in ilk talimat kitapçığı Christian Boltanski, Bertrand Lavier, Maria Eichhorn, Hans- Peter Feldman, Paul-Armand Gette, Felix Gonzales- Torres, Fabrice Hybert, Ilya Kabakov, Mike Kelley, Alison Knowles, Jean-Jacques Rullier ve Rirkrit Tiravanjia'nın talimatlarıyla hazırlanıp 9 farklı dile çevrilerek Fransa Dış İşleri Bakanlığı'nın bir departmanı olan Association française d'Action Artistique (AFAA) tarafından dağıtılır (Fleck, 1996).



Görsel 1. 2013'te yayınlanan do it kitapçığı, <https://bit.ly/3pktbOw>



Görsel 2. 2008'de yayınlanan do it (Chine Edition) kitapçığından görüntü, <https://bit.ly/3pjY5q9>

Çoğunluğu Kavramsal Sanat ve Fluxus grubuna dahil edilebilecek sanatçıların talimatlarını içeren ilk kitapçıkta: Boltanski komşunuzun fotoğraf albümüyle kendi albümünüzü değiştirip fotoğrafları dairenizin duvarında belirli bir formatta sergilemenizi istemektedir (Görsel 3). Lavier, Fransız sanat eleştirmeni Bernard Marcade'in kendi çalışmalarına ait bir eleştiri metnini talimat olarak yazar (Görsel 4). Alison Knowles "Her Kırmızıya Saygı" adını verdiği talimatında herhangi bir boyutta çerçevelere ayrılmış sergileme alanının her çerçevesine kırmızı bir nesne yerleştirilmesini istemektedir (Görsel 5 ve 6). Felix Gonzales Torres'in yaklaşık 81

kilogram kadar ambalajlanmış, yerel olarak üretilmiş şekerin bir köşeye yığılmasını isteyen talimatı ilk kitapçığı oluşturan yönlendirmelerden birkaçıdır.

BOLTANSKI, Christian
Instruction (1993)

[1] GET YOUR NEIGHBOR'S PHOTO
ALBUM [2] GIVE THE NEIGHBOR
YOURS IN EXCHANGE [3] ENLARGE
ALL THE PICTURES TO 8 X 10 [4]
FRAME THEM SOME SIMPLE FASHION
AND HANG THEM ON THE WALLS
OF YOUR APARTMENT [5] YOUR
NEIGHBOR SHOULD DO THE SAME
WITH YOUR ALBUM

Görsel 3. Boltanski'nin *do it* kitapçığında yer alan talimatı,
<https://bit.ly/2Kvfg9q>

LAVIER, Bertrand
(1993)

The following text is an extract from an analysis of one of Bertrand Lavier's works by the French art critic Bernard Marcadé. The critical text will serve as instruction.

It involves making two boxes: one for food, the other for emoluments. Two rectilinear forms, the surfaces of which touch and almost completely overlap. Two time blocks—totally self-enclosed and perfectly sealed off from the outside world and its corruption and consumption—which within their cold interiors attempt to curb the insults of time.

Görsel 4. Lavier'in *do it* kitapçığında yer alan talimatı,
<https://bit.ly/2KRpmBq>

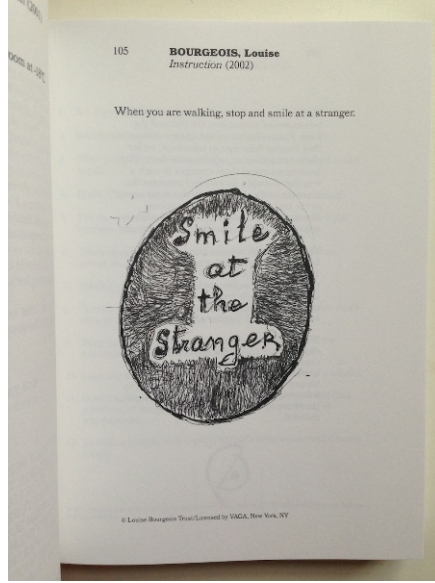


Görsel 5. Alison Knowles'in 'Homage To Each Red Things' isimli talimatın 2013'te New York'ta açılan sergiden görüntüsü, <https://bit.ly/37Hsga>



Görsel 6. 'Homage to Each Red Thing'in 2015'te do it (Adelaide) sergisinde Sam Noan tarafından çekilmiş görüntüsü, <https://bit.ly/38xLOHM>

İlk sergi 1994 yılında Avusturya'nın Klagenfurt kentindeki Ritter Kunsthalle'de gerçekleşir. Ardından İskoçya (CCA, Glasgow), Nantes (Fonds Régional d'Art Contemporain des Pays de Loire), Paris (Song Lines) ve İzlanda Reykjavik Munizipalmuseum projenin 'ilk adımlarını attığı' mekanlardır (Fleck, 1996). Takip eden yıllarda Uppsala, Kopenhag, Edinburg, Paris, Mexico City, San Jose gibi şehirlerde do it sergileri düzenlenir. Bu ilk sergilerin ardından, buralardan dönüşlerin de eklenmesiyle kitapçığa yeni talimatlar dahil edilir. Diğer yandan 1997'den itibaren Independent Curators International (ICI) ile birlikte Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da açılmış birçok sanat okulunun öğrencileri tarafından do it talimatları gerçekleştirilir. Yıllar içerisinde Çin, Avustralya, Uruguay, Danimarka gibi farklı kıtalardaki ülkelerde de sergiler düzenlenir.



Görsel 7. Louise Bourgeois'nın do it kitapçığında yer alan talimatı, <https://bit.ly/3pktbOw>



Görsel 8. Michelangelo Pistoletto'nun 'Sculpture for Strolling' isimli talimatının 2018 yılında Santiago'da gerçekleştirilmesi sırasında Francisco Bas tarafından çekilmiş görüntüsü. <https://bit.ly/3rm8TWx>

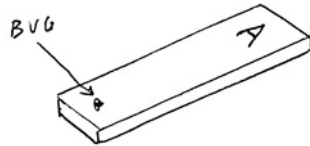
Günümüze kadar geçen sürede bugün yakından tanıdığımız: Marina Abramović, John Baldessari, Louise Bourgeois, Daniel Buren, Maurizio Cattelan, Maria Eichorn, Olafur Eliasson, Tracey Emin, Ayse Erkmen, Paul-Armand Gette, Gilbert ve George, Leon Golub, Felix Gonzalez-Torres, Richard Hamilton, Damien

Hirst, Ilya Kabakov, Allan Kaprow, Lucy R. Lippard, Sarah Lucas, David Lynch, Jonas Mekas, Yoko Ono, Füsün Onur, Michelangelo Pistoletto, Martha Rosler, Anri Sala, Tino Sehgal, Gabriel Sierra, Rirkrit Tiravanija, Lawrence Weiner, Ai Weiwei gibi isimler *do it* kitapçıklarında talimatları olan sanatçılardan bazılarıdır (curatorsintl.org). *do it* gerçekleşen sergiler sonrasında birçok yeni talimatların da eklenmesiyle repertuarını genişletir. Diğer yandan *do it*'in edisyonlarında yer alan talimatlar yıllar içerisinde farklı disiplinlerde oldukça geniş bir skalada çeşitlenir. Resim, heykel, enstalayson gibi nesneye ihtiyaç duyan yönlendirmelerin yanı sıra performatif olarak gerçekleştirilmesi istenen çok sayıda talimat da vardır. Örneğin Louise Bourgeois gün boyunca karşılaşılan yabancılara gülümsenmesi talimatını vermektedir (Görsel 7). Michelangelo Pistoletto'nun *Gezinmek için Heykel*'inde, okumuş günlük gazete kağıtlarının ıslatılıp sıkıştırılmasıyla oluşturulmuş bir metre çapında bir kürenin şehrin sokaklarında gezdirilip sonuçlarının kendisine mail olarak yazılması istenmektedir (Görsel 8). Bunların yanında bir hamam böceğinin nasıl öldürüleceğini tarif eden Baldessari'nin talimatı (Görsel 9) ya da güvenlik kameralarını etkisiz hale getirmeye yarayan Ai Weiwei'nin *CCTV Spray*'i (Görsel 10) gibi kılavuz niteliğinde çizimler de *do it* kitapçıklarında görülmektedir.

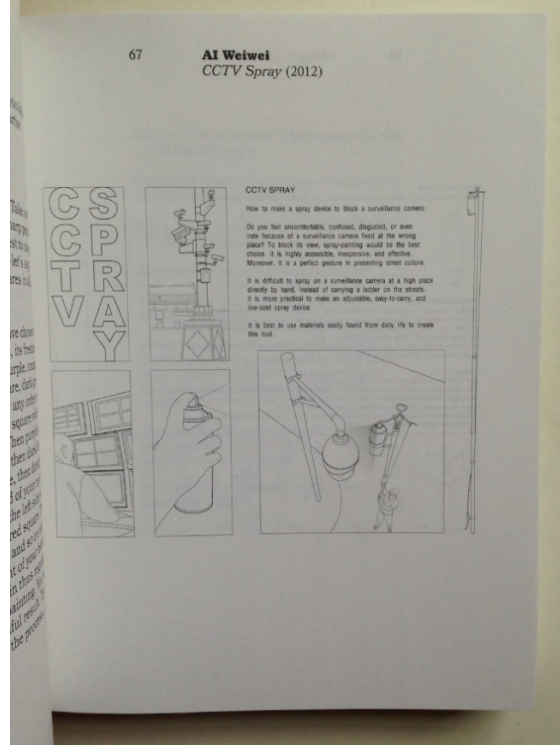
BALDESSARI, John
How To Kill A Bug (1996)

Equipment
2 wooden planks,
1" x 4" x 18," labeled A and B.

1. Place bug on end of wooden plank A.



Görsel 9. John Baldessari'nin *do it* kitapçığında yer alan talimatı,
<https://bit.ly/3mMntmy>



Görsel 10. Ai Weiwei'nin *do it* kitapçığında yer alan talimatı,
<https://bit.ly/3pktbOw>

Obrist, birçok müze ve sergi alanında gerçekleştirilecek *do it* sergileri için en başta birkaç kural belirlediklerini de ifade etmektedir. Sergilenecek çalışmaların orijinalinin kopyası olarak tanımladıklarını belirten Obrist, böylece eserlerin ticari olarak değer almadıklarını söylemektedir. İkinci kural sergi sonrasında talimatların ve eserlerin müze tarafından yok edilmesi gerektiğidir. Böylece “eserler sürekli bir sergi parçası ya da fetiş işlevi görmeyebilir”. Aynı zamanda talimatları gönderen sanatçılar sergilerin açıldığı mekanlar da gitmeyecektir. Diğer bir kural talimatları yazan sanatçıların tüm kopyaları arşivlemesini talep etmektedir. Böylece yıllar içerisinde büyüyen bir dokümantasyon ortaya çıkacaktır (Fleck, 1996).

Sanatın Doluşımının Farklı Yolları ve Talimatlar

1993 yılına, Cafe le Select'teki konuşmalara geri döndüğünde Obrist gibi 'oyunun kurallarını belirleyen sergiler' üzerine düşünen Lavier ve Boltanski'nin fikirlerinin *do it*'in kavramsal arka planının omurgasını oluşturduğu görülür. Bunun yanı sıra Lavier ve Boltanski'nin seyahat eden sergilere dair fikirlerinden de etkilendiğini belirten Obrist “*do it*'i tasarlarken müziğin seyahat etme şeklini düşündüklerini” ifade

etmektedir (Hu, 2007). Onlara göre klasik sergilerin ömrü bir şekilde sınırlıdır. Örneğin klasik bir sergi kurulup sökülerek birkaç yer gezip ömrünü tamamlamaktadır. Oysa operalar, tiyatro oyunları ya da müzik parçaları sonsuza kadar yeniden üretilerek dolaşabilmektedir (Cashdan, 2013). Dolayısı ile çalışmalar, bir müzik notası gibi talimatlara döküldüğünde yeniden yorumlanarak çeşitli yerlerde, zamanlarda üretililecektir. Obrist'e göre bu durum zamanla geçersiz hale gelen bir binanın, mimarın talimatları ve planlarına göre yeniden inşa edilmesine de benzemektedir (Hu, 2007). Bir bina gibi sanat eserleri de bu talimatlara bakılarak elli veya yüz yıl sonra birileri tarafından yapılabilir. Boltanski, 2017 yılında verdiği bir röportajda bunun bir reenkarnasyon meselesi olduğunu söyler. Ona göre "bir partita çalındığında müzik yeniden doğar ancak resim yaparken birinin eseri imzalaması gerekmektedir". Boltanski bu durumu şu örneklerle ifade eder:

Glenn Gloud, Bach çalışıyordu ama müzik her zaman Bach'tı. Çalışmam, Mr. Smith'in canlandırdığı bir Boltanski olabilir. [...] Yaklaşık bir yıl önce New York'ta Gran Central Station'da New York metrosunda kaybolan yaklaşık 3000 adet objeyi gösterdiğim bir sergi açtım. Birisi daha sonra aynı çalışmayı Tokyo'da yapmak isterse, Tokyo trenlerinde kaybolan nesnelere yapabilir. Sergiden sonra nesnelere satıldı ancak aynı sergi yarın da yapılabilir. Önemli olan fikirdir. Yaptığım işin yarıya yakını sergiden sonra yok oluyor ancak sergi her zaman yapılabilir (artspace.com).

Obrist, Lavier'in de Boltanski'ye benzer şekilde sanatsal bir ilke olarak 'yorumlama' kavramıyla ilgilendiğini belirtir. Her iki sanatçının da 1970'lerin başından beri öğretim yöntemleriyle ve operasyonel talimatlarla çalıştığını ifade eder. Lavier'in, "çevirinin bir sanat eseri üzerindeki etkilerini, eserin çeviri aracılığıyla dilin çeşitli permütasyonlarına girip çıkarken yaşadığı dönüşümleri gözlemlemek için çeşitli çalışmalar yaptığını" belirten Obrist, *do it*'in Boltanski ve Lavier'in fikirlerinin karşılaşmasından ortaya çıktığını söyler (curatorsintl.org). Diğer bir ifadeyle sergiler, tercüme ve müzakere arasında yer alır (waysofcurating.withgoogle.com).

Obrist *do it* in kutulara koyulup daha sonra dünyanın farklı yerlerin gönderilen sergi turlarından farklı olduğunu belirtir. Çünkü ona göre bu şekilde hareket eden sergiler "bir ana plana fazlasıyla bağlı ve homojenleştirici olduğu" için sorunludur. "*do it* bu tür karma sergilerin eleştirisidir" (Hu, 2007). Ayrıca Obrist'e göre düzen ve istikrarı vurgulayan klasik sergi geleneği, günümüzün öngörülemez dalgaların yaşandığı ve istikrarsız yapısıyla örtüşmemektedir. Bu noktada *do it*, "kesinlik yerine

bağlantılı olasılıkları ifade etmektedir". Buna ek olarak Obrist, ekonomik nedenlerle düzenlenmekte olan küresel sergi turlarının fazlalaştığı günümüzde, giderek daha homojen hale gelen daha büyük müze holdinglerini daha da geliştirmek yerine, kâr amacı gütmeyen, sanat odaklı ve birbirine bağlılık hakkında düşünmenin acil ve gerekli olduğunu belirtmektedir (2000, s. 27-28). Bu noktada *do it* sergilerinin, tek bir kaynaktan yönlendirilmek yerine tamamen gideceği yerin talebiyle ortaya çıktığı iddiasındadır. Böylece sergiler kendilerini organize ederek gittiği coğrafyadaki sanatçı ve izleyicilerin iş birliğinden doğmaktadır.

Diğer yandan *do it*'in sergilendiği yerlerde yerel sanatçılar sadece talimatları yerine getirmeye değil, aynı zamanda projeye yeni talimatlar eklemeye davet edilir". Obrist'e göre *do it*'in bu tavrı; küreselleştirme çağında, küreselleşmenin tek tipleştirilen ve özgünlükleri yok eden etkilerinin karşısında konumlanır. Homojenliğe karşı çeşitliliği savunur. Her ne kadar kıtalar arasında dolaşım çağın kitle iletişim araçlarını kullansa da *do it*, "kritik bir şekilde farklılıkları ortadan kaldırmayan" aksine farklılıkları üreten bunları çoğaltan bir sergi modelidir, "fark yaratmak için bir giriştir". Ona göre "bu anlamda bir sergi yapmak yerel ve küresel arasında bir müzakere yapmak gibidir". Obrist bu yönüyle projenin "[...] küreselleşmenin son derece güçlü etkisi içinde, temelde bir fark yaratmak için müzakere" olan "Mondialite" kavramını geliştiren şair, yazar ve filozof Edouard Glissant'tan derinden ilham aldığını" ifade etmektedir. Ona göre *do it*'in yöntemi "'farklılıkların üretim motoru olan küresel bir diyalog' için bir kredi olacaktır" (Hu, 2007).

Serginin uygulanma yöntemine, eserin talimatlarla bir başkası tarafından üretilmesi fikrinin tarihsel köklerine baktığımızda: Duchamp'ın hazır nesnesi ile başlayan ve 20. yüzyılın ortalarından itibaren yeniden gündeme gelen, eseri sanatçıdan bağımsızlaştıran avangart düşüncenin yer aldığı görülmektedir. Esasen talimat fikrinin, 'hazır nesne' kavramıyla yakından ilgili olduğu söylenebilir. Sonuçta her iki yöntem de sanatçıyı üretim sürecinden yalıtarak sanatın ne olduğuna dair sorular sormaktadır. Bu noktada Obrist, Duchamp'ın hazır nesne kavramını statik ve akışkan olmak üzere iki kategoride sınıflamaktadır. Ona göre Duchamp'ın statik olan hazır nesnelere, diğerlerine göre daha çabuk kabul edilmiştir. Bugün müzelerde sergilenen ve muazzam nakliye ve sigorta maliyetleri olan fetiş nesnelere dönüşmüştür. Fakat Obrist, 'akışkan' olarak adlandırdığı diğer 'hazır nesne' fikrine daha çok saygı

duyduğunu belirtmektedir (Fleck, 1996). Bunlar Duchamp tarafından oluşturulmuş talimatlardır. Bu yolla üretilen eserlerin ilki "Unhappy Readymade"dir.

Duchamp 1919 yılında, Buenos Aires'te bulunduğu sıralarda, kardeşi Suzanne'nin Paris'te evlendiğini öğrenir. Eşi de sanatçı olan kardeşine düğün hediyesi olarak "Unhappy Readymade" fikrini gönderir (Nauman ve Duchamp, 1982, s. 12-13). Duchamp gönderdiği mektuplarda kardeşinden bir geometri kitabı bulup bunu balkona asmasını istemektedir. Kendisi de sanatçı olan Suzanne, balkonda asılı şekilde yağmur, güneş, rüzgar gibi dış etkilere maruz kalan kitabın son halinin bir resmini yapar. Cabanne ile yaptığı söyleşide Duchamp şu ifadeleri kullanır;

Condamine Caddesi'ndeki dairesinin balkonuna iplerle asmak zorunda olduğu bir geometri kitabıydı; rüzgar kitabın içinden geçmeli, kendi sorunlarını seçmeli, sayfaları çevirmeli ve yırtmalıydı. Suzanne küçük bir resmini yaptı, "Marcel's Unhappy Readymade". Rüzgar onu parçaladığından geriye kalan bu. Mutlu ve mutsuz fikrini ready-made'lere getirmek beni eğlendirdi ve sonra yağmur, rüzgar, uçan sayfalar eğlenceli bir fikirdi (1979, s. 61).

Duchamp'a ek olarak 1923 yılında Macar sanatçı Laszlo Mohol-Nagy telefonda siparişle yaptırdığı bir dizi resimle sanatçıyı bir el işçisinden ziyade kavram üreticisi olarak vurgulamaktadır. Obrist'e göre Duchamp ile başlayan talimat fikrini, "John Cage'in uygulayıcıya beklenmedik özgürlükler veren 'yönlendirmeleri' izler" (Fleck, 1996). Sonrasında, 1960'lı yılların Fluxus'unda da tümüyle "yap" fikri vardır. Obrist, Yoko Ono'nun "Grapefruit" kitabından fazlaca etkilendiklerini de ifade etmektedir (Cashdan, 2013). Ono'nun ilk baskısını 1964 yılında yaptığı içerisinde etkinlik puanlarının bulunduğu her birinde yapılacak işlerin talimatlarının da yer aldığı; müzik, resim, etkinlik, şiir, nesne olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır (Walls, 2015). Yine ilk baskısı 1968 yılında yapılan, Carl Andre, Robert Barry, Douglas Huebler, Joseph Kosuth, Sol LeWitt, Robert Morris ve Lawrence Weiner'in çalışmalarının yer aldığı Seth Siegelaub'un "Xerox Book"u ve Lucy Lippard'ın 1969 ile 1974 yılları arasında gerçekleştirdiği "Numbers Show"u *do it*'in belleğindeki kuramsal öncülerden bazılarıdır.

Obrist, operasyonel talimatların 20. yüzyıl boyunca bozulmamış bir kırmızı çizgi olduğunu belirtmektedir (Fleck, 1996). Özellikle yüzyılın ortalarında ortaya çıkan Neo-Avanguard akımların *do it* ruhunu tam olarak yansıttığı görülmektedir. Duchamp'ın hazır nesnesiyle somutlaşan, sanat eserinde öznelliğin ve el becerisinin

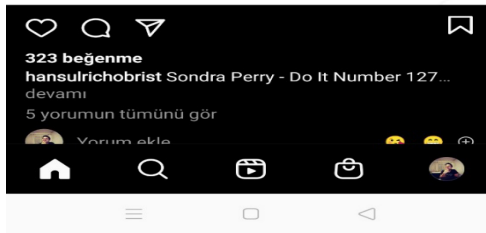
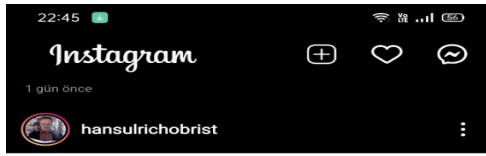
geri plana itilmesine dair düşünceler, kendisinden yaklaşık 30 sene sonra ortaya çıkan Minimalizm, Kavramsal Sanat ve Fluxus gibi akım ve gruplara -ki bunlar bir akım olarak kolayca sınıflandırılmamaktadır- dahil edilebilecek sanatçılar tarafından da benimsenerek 50'li ve 60'lı yıllarda sıklıkla dile getirilmiştir. Sanatçının bireyselliğinden ve duyularından "arınmış" sanatı savunan Minimalistler, sanatın bir düşünce, kavram olduğunu dolayısı ile eserlerin sadece bilinmesinin dahi yeterli olacağını ifade eden, yapının orijinallik ve biriciklik mefhumunu yadsıyan Kavramsal Sanatçılar ve hayat ile büyük "S" ile başlayan sanat¹ arasındaki mesafeyi kapatmayı amaçlayan Fluxus sanatçıları *do it*'in emsallerini oluşturmaktadır. Dolayısı ile bugün *do it*, hazır nesne ile başlayıp bireysel yeteneği, sanatçı yaratıcılığını, estetik hazı ve nihayetinde nesnenin kendisini de tasfiye eden, izleyicinin konumunu değiştiren, sanatın kendisinin sorgulandığı bu sürecin bir tür sentezi gibidir. Diğer bir deyişle *do it* 'in bugünkü stratejisi "icrayı sanatçının elinden kaldırmanın modern halidir" (Altshuler, 1997).

Altshuler'e göre *do it* avangart kavramsal sanatın kilit alanlarda kullandığı belirgin iki stratejiyi birleştirmektedir. Bunlardan birisi yazılı talimatlarla bir eserin üretilmesi diğeri ise sanat yapısının üretilmesine rastlantısallığın eklenmesidir. Bununla birlikte *do it*, "1960 ve 1970'lerin seleflerinden müzeyi meşru bir mekan olarak gönülden kabul ederek ayrılmaktadır". *do it*, müzenin kurumsallığını reddeden öncülerinden farklı olarak müze içerisinde kendisine bir özgürlük alanı açmaktadır. "*do it* ruhu, zamanımızın büyük bir bölümünde hem 1960'lara yönelik nostaljinin hem de kurumsallıkla uyumun tadını çıkarmaktadır" (Altshuler, 1997).

Sanatın dolaşımının farklı yolları üzerine düşünen *do it* yıllar içerisinde çeşitli medyumlara kendisini adapte ederek birçok farklı versiyonda düzenlenmiştir. Önceden de belirtildiği gibi ABD ve Kanada'da sanat okullarının birçoğunda *do it* sergileri düzenlemiştir. 2004 yılında e-flux ile çevrimiçi olarak düzenlenen versiyonuna ek olarak; *do it (museum)*, *do it (home)*, *do it (TV)*, *do it (seminar)*, *do it (outside)*, *do it (party)*, *philosophy do it* ve son yıllarda UNESCO children's *do it* versiyonları da yapılmıştır. Bugüne kadar *do it* sergileri yaklaşık 400 sanatçının katılımıyla 15 farklı ülkede 100'den fazla yerde açılmıştır (curatorsintl.org).

¹ Bu ifadeyi Gombrich, *Sanatın Öyküsü* kitabında kullanır. Yazar kitabın yazıldığı 1950'lerde sanatın 'kuşiyet atfedilen, korkulan ve tapınılan' yapısına vurgu yapmak için bu ifadeyi kullanmıştır. Aynı ifade burada Neo-Avangartların anti-Modernist tavrına gönderme yapmak için kullanılmaktadır.

Son olarak 7 Mayıs 2020'de yayınlanan *do it (home)* kitapçığı, sanatçı ve sanat kolektiflerinden toplam 32 katılımcının talimatlarıyla İngilizce ve İspanyolca olarak basılmıştır. Çevrim içi olarak yayınlanan *do it (home)*, pandemiyle beraber sosyal olarak kısıtlanan insanlara sanat deneyimi yaşatmak amacıyla evde yapılabilecek talimatlardan oluşmaktadır. Daha sonrasında talimatların uygulanıp fotoğraflanarak Instagram uygulaması üzerinden paylaşılması istenmektedir (Görsel 11 ve 12).



Görsel 11. Hans Ulrich Obrist'in 9.12.2020 tarihli Instagram paylaşımının ekran görüntüsü (Soldaki)

Görsel 12. Hans Ulrich Obrist'in 10.12.2020 tarihli Instagram paylaşımının ekran görüntüsü

SONUÇ

do it sergi projesi 1993'te başlamış ve günümüzde de devam eden bir sergi modelidir. Bu yönüyle günümüzün en uzun süreli sergisi konumundadır (curatorsintl.org). Başlangıcından itibaren farklı medyumları kullanarak sürekli olarak kendini güncellemiştir.

İlk olarak Duchamp ile ortaya atılan ve 20. yüzyılın ortalarında özellikle Fluxus tarafından yeniden sahip çıkılan "talimat" fikri projenin ana eksenini oluşturur.

Bununla beraber Lavier ve Boltanski'nin sanat eserlerinin dolaşımı ve yorumlanması ile ilgili fikirleri *do it*'in formatını belirlemiştir. Bütün bunların neticesinde *do it*'in yapmak istediği Obrist'in belirttiği gibi "sanatın sadece nesnelere aracılığıyla değil, farklı kanallar ve farklı devreler aracılığıyla da yolculuk edebilmesine dair bir öneri sunmaktır" (Hu, 2007).

do it, Kavramsal Sanat ve Fluxus'un üretim pratiklerini bugün de devam ettirmektedir. Özellikle Kavramsal Sanatın sergi mekanının sınırlarını sorgulayarak sanat eserlerinin yayılımına dair yeni alternatifler sunmaları ve Fluxus'un, sanatı ve yaşamı sorgulayan önermeleri *do it*'in ana eksenlerindedir. Yine Fluxus'un Dada'dan miras aldığı sanat eserinde bireyselliğin reddini ve izleyiciyi edilgen konumdan ayırıp zihinsel olarak harekete geçiren sergileme refleksi devam ettirmektedir. *do it*, sanatın neliğini ve seyircinin, nesnenin sanattaki konumuna dair önermeleri günümüzde de sorgulamaya devam etmektedir. Bunlara ek olarak *do it*'in bugün iletişim çağının teknolojik olanaklarını kullanarak izleyiciye farklı bir sanat deneyimi yaşatmaktadır.

Diğer yandan *do it* bugün ülkemizde sanat eğitimi veren kurum ve kuruluşlarda proje olarak yürütülmeye oldukça uygun görünmektedir. Sanatın doğasına dair sorgulamaları bugüne uyarlayabilen yapısı *do it*'i bugün güncel anlamda önemli bir 'laboratuvara' dönüştürmektedir.

Özellikle Edouard Glissant'ın, bireyin bütünle diyalogunda küreselleşmeye karşı olarak merkeze aldığı "Mondialite" kavramının projeye ilham kaynağı olmasının yanında bir amaca da dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca sergilerde izleyicilerin eser üretim süreçlerine doğrudan ve eş zamanlı olarak katılabilmelerinin 'çağın etkileşim dünyasıyla' örtüştüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Bu eş zamanlı ve interaktif yapı, içerisinde, günümüzün sosyal, politik ya da kültürel olaylarının yansımalarını görebileceğimiz bir alan da açmaktadır. Böylece proje kendisini güncel tutabilmektedir.

Bugün *do it* hayatımızda önemli bir belirleyici konumuna gelen dijital ve sosyal medya kanallarıyla seyahatine farklı bir mecradan da devam etmektedir. Bu yöntemle sosyal medyanın etkileşim gücü ve interaktifliği düşünüldüğünde çıkış

noktasıyla büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir. Reel hayatın bir tür yorumunun da sergilendiği bu alan, eserlerinin talimatların yorumuna dayanarak üretilen bir sergi pratiği için de oldukça uygun görünmektedir.

Duchamp'ın "sanatın tarihin her döneminde insanlar arasında bir oyun olduğu" söylemini aklında tutarak, sanatın doğasına dair ortaya koyduğu düşünceler ve bununla birlikte farklı teknoloji ve mecralara adaptasyon kabiliyeti *do it*'i bugün oldukça ilham verici bir projeye dönüştürmektedir.

KAYNAKÇA

Altshuler, B. J. (1997). "Art by Instruction and the Pre-History of *do it*. *Do it Compendium*. New York: Independent Curators Incorporated.

Artspace,(2017, 14 Temmuz). "It's The Idea That's Important": Christian Boltanski Thinks Art Is Like a Musical Score that Anyone Can Play [Röportaj]. https://www.artspace.com/magazine/art_101/book_report/christian-boltanski-phaidon-54886. Erişim Tarihi: 11 Kasım 2020

Cabanne, P. (1979). *Dialogues With Marcel Duchamp By Pierre Cabanne*. Londra: Da Capo Press.

Cashdan, M. (2013, 3 Temmuz). "do it" with Hans Ulrich Obrist: The World's Busiest Curator Talks About the Latest Iteration of his 20-Year Project [Röportaj]. *Artsy*. <https://www.artsy.net/article/editorial-do-it-with-hans-ulrich-obrist-the>. Erişim Tarihi: 7 Aralık 2020

Curatorsintl.org. <https://curatorsintl.org/special-projects/do-it/about>. Erişim Tarihi: 8 Kasım 2020

Feinstein, L. (2013, 18 Haziran). *Do it: The Compendium by Hans Ulrich Obrist*. *Dwell*. <https://www.dwell.com/article/do-it-the-compendium-by-hans-ulrich-obrist-2f8e64fa>. Erişim Tarihi: 11 Aralık 2020

Fleck, R. (1996). *Scores for Installations: Conversation with Robert Fleck* [Röportaj]. *Curatorsintl*. <https://curatorsintl.org/posts/scores-for-installations-conversation-with-robert-fleck>. Erişim Tarihi: 7 Kasım 2020

Hu, Y. (2007, 13 Kasım). *Why do it Chinese Version? Hu Yuanxing interviews*

Hans Ulrich Obrist and Hu Fang [Röportaj]. *Vitaminecreativespace*. <http://vitamincreativespace.art/en/?book=do-it>. Erişim Tarihi: 8 Aralık 2020

Nauman, M. F., Duchamp, M. (1982). Affectueusement, Marcel: Ten Letters from Marcel Duchamp to Suzanne Duchamp and Jean Crotti. *Archives of American Art Journal*, 1982, 22 (4), 2-19

Obrist, H. U. (2000). How We Do What We Do. And How We Don't. Paula Marincola (Ed.), *Curating Now: Imaginative Practice/Public Responsibility Sempozyumu kitabı içinde* (s. 3-45). Pennsylvania: Pennsylvania Academy of the Fine Arts.

Walls, S. C. (2015, 27 Mayıs). Peel, Peek, Touch, Rub: Reading Yoko Ono's "Grapefruit". *Newyorker*. <https://www.newyorker.com/books/page-turner/peel-peek-touch-rub-reading-yoko-onos-grapefruit>. Erişim Tarihi: 7 Aralık 2020

Waysofcurating.withgoogle.com. <https://waysofcurating.withgoogle.com/exhibition/do-it-1994>. Erişim Tarihi: 07 Aralık 2020