

ÇAĞDAŞ SANATTA NESNESİZ SANAT DÜŞÜNCESİ¹

Burhan YILMAZ²

ÖZET

Nesnesiz sanat, çağımızın sanatının belirli yönlerinin temelinde yatan önemli bir düşüncedir. Nesnesiz sanat düşüncesi 1970'lerde Kavramsal Sanat Hareketi ile birlikte en açık şekilde uygulanmış bir düşüncedir. Nesnesiz sanat düşüncesinin bir ucu Malevich'in "Siyah Kare" adlı resmine dayanmaktadır. Bir diğer ucu da modern ve postmodern sanat içerisinde görülmektedir. Bu düşünce Marchel Ducamp, Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Andy Warhol, Keith Arnatt gibi birçok sanatçının eserlerinde çeşitli biçimlerde işleyen bir temel olarak görülmektedir. Nesnesiz sanat düşüncesi günümüzde de farklı şekillerde işlenmektedir.

Günümüzde sanatta görülen disiplinler arası ve melez yapılar, sanat eserinde düşüncenin, nesnesiz sanat ile ilgili olarak görülmektedir. Bu çalışmada nesnesiz sanat düşüncesi örnek sanatçı ve eserler ile ilişkili olarak ele alınmıştır. Bu makalede sanatçı ve eserler günümüz sanatının niteliğini tanımlama amacıyla nesnesiz sanat kavramını açıklayıcı bir örneklem olarak ele alınmıştır. Böylelikle çalışmada günümüz sanatı açısından yeni üretim olanakları ve düşünsel öneriler ileri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş sanat, nesnesiz sanat, sanat eseri, sanatçı

¹ Bu makale Cumhuriyet Üniversitesi 3. Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri adlı Sempozyumda 8 Nisan 2016 tarihinde yapılan sunumdan uyarlanmıştır.

² Doç. Düzce Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Resim Bölümü, burhanyilmaz12@gmail.com

THE IDEA OF NON-OBJECT ART AND CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

Non-object basic art is an important idea which at the basis of specific directions of art of our era. The idea of non-object basic art is most clearly applied by Conceptual Arts Movement in 1970's. One tip of the idea of non-object art is based on the Malevich's painting named Black Square. Another tip is observed in the modern and postmodern art. It is seen as a functioning in various forms of arts of many artists like Marcel Duchamp, Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Andy Warhol and Keith Arnatt. The Non-object art is processed in different ways in today too. Today, interdisciplinary forms and hybrid structures in art, become prominent the idea in artwork, are seem to be related to the idea of non-objects basic art.

The interdisciplinary and hybrid structures and idea in the artwork seen in art today are related to the non-object art. In this research, idea of non-object art is handled in relation to artists and artworks. In this article, the artists and works are considered as an illustrative example of the features of today's art and the concept of art. Thus, new production possibilities and intellectual esteem have been put forward in terms of the working day contemporary art.

Keywords: *Contemporary art, non-object art, artwork, artist*

Nesnesiz Sanat Yapıtı

Nesnesiz sanat yapıtı günümüzde sanat yapıtının anlamında yer alan bir problemi işaret etmektedir. Bu problem sanat eserinin nesne olarak varlığının kalıcılığı ile sanat eserinin içeriğini oluşturan kavramın varlık mücadelesindedir. Bir performans bittiğinde sanat yapıtına ne olmaktadır, bir kavramsal sanat yapıtı sergi bitip kaldırıldığında, oradaki metne ne olmaktadır. Muhtemelen kaldırılıp çöpe atılan nesnelere, silinen yazılar, üzeri boyanarak yok edilen çizimler... Bütün bunlar sanat yapıtının taşıdığı düşünceleri izleyiciye aktaran medyumlar olarak, sergi veya gösteri bittikten sonra işlevleri de biten, ortadan kaldırılan, sanat yapıtını düşünce alanında bırakan nesne kalıntıları, sanat eserinin oluşumunu sağlayıp sonra gözden kaybolan bu nesnelere aslında sanat yapıtı kavramının da sorgulandığı bir zemini oluşturmaktadır. Nesnenin ortadan kaldırıldığı, yok edildiği, kendi kendine yok olduğu bu türden sanat eserlerine diğer özel isimlendirmelerin yanında genel olarak “*nesnesiz sanat yapıtı*” adı verilmektedir.

Nesnesiz sanat yapıtı modern dönemde şekillenmeye başlamış olan ve günümüzde de üretilmeye devam eden deneysel sanat yapıtlarının bir kısmını nitelemek için kullanılmaktadır. Nesnesiz yapıt, kavramın öne çıktığı yapıt türlerinde mümkün olan bir yapıt üretme biçiminin genel adı olarak belirtilebilir. Sanat yapıtında nesnenin ortadan kaldırıldığı, yapıtın tamamen kavram ve düşünceye dayalı bir yapıt düşüncesinin zemininde uygulandığı, malzeme olarak kalıcılığı olmayan, eyleme, eylemin sonucuna veya belgelerine dayalı olarak arşivlendiği görülmektedir.

Modern Sanat akımlarının ortaya çıkması ve ilerlemesiyle eş bir zamanda görülen sanat yapıtında nesnesizleşme durumu, tarihsel süreç içerisinde ileri modern ve postmodern sanat akımlarındaki değişimlere göre şekillenmiştir. Günümüzde de sanatta nesnesizleşme teknolojik gelişmelere bağlı olarak çeşitli biçimlerde görülmektedir. Çağdaş sanatta sıklıkla görülen söz, yansıtılan görüntü, uygulanan ses, ışık, nesnesiz sanat yapıtı olarak okunabilecek türden yapıtların malzemesi olarak görülebilir.

Modern dönemde Maurice Denis’in resmi bir figür olmadan üstü belli bir düzene boyanmış yüzey olarak tanımladığı zaman sanat eserinde nesnenin yerinin ilk sorgulandığı zaman olarak tespit edilebilir. Bilindiği üzere bir heykel, resim veya başka bir sanat türünün konusu nesnelere içermektedir (Lynton, 2004). Denis’in tanımı sanat eserine ontolojik anlamdan geliştirilmiş bir yaklaşımdır ve eser olarak bir tablonun gerçekte ne olduğuyla ilgilidir. Buradan hareketle sanat eserinde nesnelere veya nesne görüntüleri olmaksızın işlenen konular sanatın salt niteliksel elemanlarının uygulanışıyla ilgili bir ölçüyü de getirmiştir [*belirtmek gerekir ki, bu yazıda insan ve*

hayvan figürleri de birer nesne olarak alınmıştır]. Bu durum soyut sanat için geliştirilecek bir bakış açısını ortaya çıkarmaktadır. Rengin, boyanın, lekenin, çizginin niteliği duyguları veya izlenimleri verdiği varsayımı bu şekilde gelişmiştir. Sanat eserinde nesnenin yokluğu, soyut kavramların işin içine girmesi Kazimir Malevich'in siyah kare adlı çalışmasında doruk noktaya ulaşmaktadır.

Soyut sanattaki bu nesnesizleşme çeşitli anlamlarda ele alınabilir. Örneğin insanın maddi dünyasının karşısına sezgisel ve ruhsal dünyayı koymak, materyalist ve ideolojik anlayışı içeren biçimleri reddetmek, anlatım yerine kişisel deneyimin aktarımını koymak gibi çeşitli düşünceler soyut sanat eserlerde gösterilen anlamlar olarak sıralanabilmektedir. Diğer yandan bütün bu anlamları yüklediği varsayılan biçimler figürün ortadan kaldırılmasını ve nesnesizleşmeyi getiren soyut resim ve soyut heykel biçimlerinin temeli olarak okunabilir. Fakat bilindiği üzere ne kadar soyut biçimler içeriyor olsa da bir resim ya da heykel en nihayetinde izleyicinin karşısına konulmuş bir nesnedir. Burada nesneye ait görüntülerin ve formların kullanılmaktan çıktığı, bunun yerine nesneye benzemeyen, tamamıyla sanatsal malzemenin kendi doğasının vurgulandığı ve içsel duygulanımların dışa vurulduğu varsayılan soyut formların kullanıldığı söylenebilir. Bu gelişmeler nesnenin sanat eserinden ilk olarak çıkarılışı şeklinde ele alınabilir. Nesne görüntü olarak yansıtmacılığın tamamen devre dışı bırakıldığı bir dönemde sanat eserinden çıkarılmıştır.

Yapıtta nesnesizleşmenin başka bir yol izlenerek gerçekleştirildiği de görülmektedir. Bu farklı yollar *Dada* akımının ürettiği düşünsel yapılarda görülmektedir. *Dada* akımının etkileriyle ortaya çıkan nesnesiz sanat kendi içerisinde özgün bir halde ilerlemiş, yapıtta nesnenin kendisinin ortadan kaldırıldığı, yapıtın bir sürece dönüştürüldüğü çalışmalar ortaya konulmuştur. Yapıtın sürece dönüştürülmesinde nesnelere ve modeller kullanılmıştır, ama yapıtın uygulama süreci bittikten sonra ortada yapıt ve yapıtı oluşturan bir nesne bırakılmamıştır. *Kabare Voltaire*'de gerçekleştirilen sanatsal eylemler, *Dada* grubu sanatçılarının gelip geçici sanat eserlerine örnek olarak verilebilir. Çünkü bu sanat durumları daha sonra performans sanatına evrilecek olan bir potansiyelin ortaya konmasını sağlamıştır.

1950'li yıllarda Lettrist Enternasyonel Gurubu'nun sanattaki özgürlük putlarını yıkmak için sanatı yıkma girişimleri, tam olarak *Dada*'dan miras aldıkları sabote eylemleriyle gerçekleştiriliyordu. Bu eylemler aynı zamanda Lettrist enternasyonel'in de sanatta malzemenin ortadan kaldırılmasındaki etkin rolü olarak yorumlanabilir (Matthews, 2008). Bu süreç takip edildiğinde, 1960'lı yıllarda kavramsal sanat ile karşılaşılmaktadır. Kavramsal Sanat düşüncesi ile yapıtta "*kavramın*" öne çıkarılması olgusuyla çalışan sanat yapıtlarında nesne tamamen kaldırılmış, kavram nesnenin önüne geçerek, kavram ve kavramın uzantısı olarak izleyicinin zihninde oluşan kavram sanat

yapıtının kendisi olarak kabul edilmiştir. Bütün bu süreç aynı zamanda post estetik bir tartışmanın temelini oluşturmaktadır.

Nesnesiz sanat düşüncesiyle ilgili bu sürecin başka bir türden ifadesi olarak Jean Galard'ın yapıtsız sanat düşüncesinin incelenmesi gerekmektedir. Günümüzde hiç de yabancı karşılanmayacak bir kavram olan yapıtsız sanat kavramı, modern dönemde ortaya atılan “*bütünsel sanat düşüncesi*” ile benzerlikler gösteren bir kavramdır. Jean Galard, bütünsel sanat düşüncesinin sanat türlerinin birbirinden farksız bir şekilde hareket ettiği, Yunan tragedyası, Orta çağ halk gösterileri gibi “*doğal iş birliği*” olarak ortaya konulan şenliklerde anlam bulabileceğini ifade etmektedir. Her ne kadar *yapıt* kavramı bu tür durumlara uymasa da *sanat* kavramının icadından önceki bu tür “*birleşik sanat*” etkinliklerinde mask, dans, müzik, tiyatro ve edebiyatın birbirinden ayrılamayacak şekilde var olduğu bilinmektedir. Bu tür sanatsal etkinliklerde aynı amaca yönelik farklı anlatım biçimlerinin oluşumu için “*bütünsel bir teknik*”ten söz edilebilmektedir (Galard, 2004: 26).

Bütünüyle katılım gerektiren, özünde toplumu da bütünleştirme amacı taşıyan bu şenlikler için *bütünsel sanat* kavramını kullanırken *yapıt* terimini nasıl kullanmak gerekmektedir? Şenlikler bütünsel bir yapıya sahip sanatsal etkinliklerdir ama burada “*sanat*” kavramının kullanımı sorunlu olduğundan dolayı bu etkinlikle ilgili herhangi bir şey de *yapıt* değildir. Bu noktada sanatın yapıtsız bir şekilde var olabileceği fikrine bir giriş yapılmış olmaktadır (Galard, 2004: 26).

Galard'a göre sanatların birleşmesi, 1585 yılında Sophokles'in Kral Oidipus'unun A. Gabrieli'nin müziği, dekorda resim ve heykeller eşliğinde sunulmasıyla tam bir örnek halini almıştır. Daha sonra operada kullanılan resim ve heykeller sanat eseri olarak müzelerdeki yerlerini almışlardır. 18. Yüzyılda kurum haline gelen müze, bütünsel sanat yapıtının tamamlanışı gibi görünse de müzeler kurulduğundan beri ansiklopedik ihtiyaçlara yanıt verebilecek, yapıtlarla doldurulmuş bir depo gibi algılanmışlardır. Müzelerin birçok yapıtı bir arada tutması da bütünsel sanat kavramını tam olarak karşılamamaktadır. Burada bütünsel sanat yapıtı projesinin biriktirme ilkesi altında ezildiğini vurgulamak gerekmektedir. Bu konu R. Wagner'in sanatların yan yana düzen ile sıralanması yerine “*sentez*” olarak yaratımı önerisi ile çözülebilir mi? Aslında bu sanatların sentez ile birleşik bir sanat ortaya koyma fikri Thomas Mann gibi düşünürlerce oldukça *naif* bulunmuştur. Müzik, söz, resim ve mimiğin birleşmesi ile sanatın doruk noktaya ulaşması düşüncesi gerçekten de biraz acemice bir talep gibi durmaktadır. Bu naif düşünce karşısında netlik kazanan, sanatın azaltarak, çıkartarak, hafifletilerek, arıtılarak işleyen bir şekilde ilerlemesidir. Hegel'in mimariden şiire bütün sanatlardaki estetik yaratımda gitgide idealleşmeye doğru ilerleyen nesnesizleşme fikri dikkat çekicidir (Galard, 2004: 26). Modern sanatın uç noktalarından birisi olan

Malevich'in *Siyah Kare* adlı resmi, gittikçe saf biçime ulaşmak isteyen sanatçının aşama aşama biçimden arınan, saf biçime ulaşan bir yapıt olarak görülebilmektedir. Siyah Kare aslında kavram olarak “*yapıt*”ın da sınırının belirlendiği bir işaret noktasıdır (Yılmaz, 2006: 70).

Modern dönemde bütünsel sanat düşüncesi gündelik yaşamın estetize edilerek düzenlenmesini geliştirmiştir. Estetik anlayış, günlük kullanım nesnelere biçiminden, konutların inşasından, sokakların, caddelerin, şehirlerin, parkların, bahçelerin tasarlanmasına kadar her etkinliği birer sanat faaliyeti gibi görme eğilimini ortaya çıkardı. Hayat ile sanat arasındaki sınırın ortadan kaldırılması girişimi olarak adlandırılabilen bu davranışlar, yer yer sanat kaygısının hayatı bile bastırmaya başladığı bir biçime dönüşmüştür. Bu modernist anlayış kendi içindeki paradokslara dayalı olarak modern sanatı da parçalı bir yapıya itmiştir. 20. Yüzyılda sanat akımları günlük yaşamın çeşitliliği içerisinde fraksiyonlara bölünmüş olarak ilerlerken, bütünsel bir sanat talebinin farklı çizgilerinde buluşan sanatçılar da vardır. Bütün yüzyıl boyunca yapıt kavramı çok çeşitli sanatsal edim aracılığıyla irdelenmiştir. Birçok sanatçı rastlantının getirdiği riskli durumlar ile geçici olanın onaylanması yoluyla yapıtın değerini, kalıcılığını, tamamlanmışlığını reddederek sanat kavramına yeni perspektifler getirmiştir.

Yapıtın bütünselliğine karşı yapılan çeşitli saldırgan girişimler, yapıtın kalıcılığına karşı geliştirilen geçici yapıt çalışmaları bir yerde yenilikle sonuçlanmamıştır diye düşünülebilir. Çünkü geçmişteki bir yapıt da mesela mermer de zamanla değişecek yok olacaktır. Ama burada dikkat çeken şey, geçici olan malzemenin seçimine eşlik eden düşüncenin yapıtın açıkça reddedilmesi fikri olmasıdır. Fütürist ve Dadaistlere bakıldığında bu net bir şekilde görülmektedir. Fakat bu da yapıt kavramını tam olarak eksiltmez, çünkü önceki tiyatro dekorları, şenlikler için kurulmuş geçici mimariler, bunlar da bir anlamda yapıt olarak anılmaktadırlar. Yapıtın geçici olması fikrinin bilinçli bir seçim olmasıdır önemli olan. Ernest Pignon 1990'da Napoli sokaklarına Caravaggio'nun *Meryem'in Ölümü* adlı yapıtının görüntüsünü yaymıştır. Görüntü hızla, üzerinde bulunduğu mimari öğelerin yüzeylerine karışarak yok olmuştur. Sanatçının amacının resmin mekânlara karışarak oluşturacağı bu yoğunlaştırılmış gerçekliği elde etmek olduğu söylenebilir. Burada sonuçta ulaşılan elle tutulur, alınıp satılabilir bir nesne olarak yapıt değildir.

Yapıtsız sanat düşüncesinin anlaşılması açısından yapıtın ne olduğunu tayin etmekte fayda var. Bu sanat düşüncesini taşıyan yapıt denen şey gizemli bir nesne mi, yoksa değerli maddelerden mi yapılmakta, yani tam olarak nedir gibi sorulara yanıt bulmakta fayda vardır. Bu konuda Martin Heidegger, sanat yapıtının her şeyden önce maddi bir şey, taşınabilen, tutulabilen bir nesne olduğunu ifade etmiştir (Heidegger, 2011). Bu

ontolojik kayıttan farklı olarak yapıtın toplumsal varoluşu için şu yorum getirilebilmektedir. Karl Marx'ın kral ve toplum arasındaki kabul ilişkisine bakılarak yapıtın varlığı konusunda bir çıkarım yapmak mümkündür. Kral, insanüstü bir varlık olduğu için değil toplum onu kral olarak kabul ettiği için kral olmuştur (Marx, 1975). Sanat yapıtı da diğer üretimlerden bu şekilde ayrılmaktadır. Belli bir grup bir sanat çalışmasını yapıt olarak kabul ettiği için o nesne bir yapıttır denilebilir. Bu da yapıtın toplumdaki kabul edilme durumunda var olacağını gösteren Duchamp'ın *Ready Made* adını verdiği işlerinin bir tür tercümesine dönüşmektedir.

1960'lı yıllarda sanat tarihinde, nesneden arınan yapıtın ya da nesnesizleşen sanatın çeşitli biçimlerde uygulandığı ve önemli aşamalar kaydettiği görülmektedir. Örneğin Sol Le Witt kavramsal çalışmalarını metin olarak ürettiğinde bu bildiğimiz anlamda sanat yapıtına ne olmaktadır? Gerçekleştirmelerinden hiçbirisiyle örtüşmeyen bir yapıt nedir? Bu kavramsal program ile bu programın somutlaşmaları arasındaki ayırmadan sonra yapıt kavramından geriye ne kalır (Galard, 2004:28).

“Pratik açıdan, hukuk açısından ve müzeografik açıdan bundan çok çeşitli manalar çıkarılabilir. Ama bir müzik parçasının bu parçaya getirilecek çeşitli yorumlarla gerçekleşebileceği ve gerçekleşmesi gerektiği konusu müzikal yazının sözcüğün tam anlamıyla yapıt üreticisi olarak görülmesini engellemez elbette. Nelson Goldman'ın Sanatın Dilleri adlı kitabında gerçekleştirdiği otografik ve allografik sanatlar arasındaki ayırım, sanat yapıtının sanatçının eliyle, maddesel ve tekil bir nesne gibi gerçekleştirilmesi gerektiği yolunda bir şeyin yapıtın özünde bulunmadığını anlamamızı sağlar. Bir sanat yapıtı icra edilmemişlik durumunda kalarak da var olabilir (Galard, 2004:28).

Yapıt kavramının bir başka yönden daha radikal açıdan tartışılması 20. Yy. sanatçıların yapıtın yerleştirildiği ve sergilendiği galeri, müze gibi mekânların sınırlarını yıkmaya çalıştıkları etkinliklerde görülmektedir. Galeri mekânının nasıl manipüle edilerek sanatsal kullanımların anlamının genişletildiğine bakıldığında Duchamp'ın, *Dadaistlerin* ve sonrasında *Minimalistlerin* ve *Kavramsal sanatçıların* çalışmaları görülmektedir. Galerinin tamamıyla kapatılması, galerinin reddedilmesi gibi birçok eylem aynı zamanda maddi yapıtın sanat düşüncesini artık her durumda temsil edemeyecek olduğunun vurgusuna dönüşmesidir. Galeri bilinen anlamda tamamlanmış yapıtın ortaya konduğu en kritik mekân olarak yapıtın varoluşuna hizmet eden bir hale getirilmiştir, bu nedenle galerinin reddi yapıtın da reddini içermektedir (O'Doherty, 2010).

Diğer yandan sanatçıların yapıtın reddi konusundaki ısrarcı tutumları, tablonun çerçevesinin ortadan kalkması, tiyatronun sahneyi aşması gibi etkilerle sanat yapıtı ile seyircilerin arasındaki arayı da ortadan kaldırmıştır. İçine girilebilir yapıtlarıyla Jesus Rafael Soto, Helio Oicita gibi sanatçılar geleneksel “seyirci” statüsüyle oynamışlardır.

Seyircinin yapıtın içine karıştığı bu yapıtlar, çok boyutlu fenomenolojik ortamlar kurarak seyircinin davranışının da yapıtın sürecine dâhil olmasını sağlamıştır. Bu “*yapıtın interaktif*” özelliği, seyirci, sanatçı, yapıt, süreç gibi birçok odak arasındaki sınırları ortadan kaldırırken, muazzam yapıt kavramını da yerle bir etmektedir. Yapıtsızlaşan bir sanat düşüncesi enstalasyon, fotoğraf, video, ses, görüntü gibi birçok medyumun birleşmesi ile mümkün olduğu için, aynı öğeler tarafından *bütünleşmiş sanat* fikrini oluşturmaktadır. Bu, Allan Kaprow’un “*Bütünsel Bir Sanatın Yaratılması Üzerine Notlar*” adlı metninde bahsettiği bütünselliktir. Aynı yapıt için iş birliği içinde çalışan sanatların üst üste eklenmesi yerine seyirci kitlesinin deneyime katılması ile gerçekleşen bütünselliktir. Bu türden bir durumun günümüzdeki karşılığı daha yetkin olarak ortaya çıkmış olan internette kullanıcılar arasında dönüşüm halindeki imge hareketleri ile kurulan etkileşimdir.

Yapıt düşüncesine gerçek saldırı tam olarak sanatta istemli bir biçimde rastlantının yetkinleştirilmiş bir yöntem olarak kabul edilmesiyle başlamıştır. Ani gelişen olay ve süreçlerin değişken sonuçları, *yapan-yaratan* düşüncesini içererek var olan yapıt düşüncesini yıkılma noktasına getiren edimdir. Marcel Duchamp, Jean Arp, John Cage gibi sanatçılar sanatçının hâkim olmadığı ve dolayısıyla da sonucun bir yapıt olmadığı, süreç odaklı bir sanat düşüncesini harekete geçirmiştir. Bu durum, rastlantının işleyişi, sanatçının özne olarak aşınmasıdır aslında. Duchamp’ın bisiklet tekerleği fikri ile ilgili notu, Yves Klein’in yüzeyini hava şartlarının biçimlendirdiği tuvali, Jean Tanguely’nin kendini yok eden makinesi ve biçim ve ses üreten makineleri... Örneklerin gittikçe çeşitlendiği ve arttığı bilinmektedir. Bu tür bir sanat etkinliği, yaratıcının hakkını bırakarak, sanatçı kavramını aşındırmasını getirmektedir. Bilişim teknolojisiyle ortaya çıkan etkileşim tam da bu türden bir vazgeçişe varmaktadır.

Bütün bu sanat faaliyetleri içindeki paradoks, yapıt ve yaratıcı kavramları kaygan bir zemine itilirken sanatçı kavramının öne çıkması durumundadır. Yapıt ile var olan sanatçının, yapıtı yok noktasına iletildiği halde “*sanatçı*” olarak daha da önem kazanması bir karışıklık çıkarmıştır. Bu durum aslında geçen yüzyılın sanatının yönünün belirleyen sanatta ilgi odağının değişmesinden meydana gelmektedir. Bu odak değişimi, tamamlanmış yapıttan harekete, yaratıcı edimin kendisine yönelen bir ilgi kaymasıdır. Bu durumun köklerini Duchamp’ın çalışmalarında bulmak mümkündür. Duchamp sanatsal edimi yapıt olarak sonuçlandırılan bir nesnenin imal edilmesinden ayırarak küçük bir harekete bağlamıştır. Bir nesnenin yönünü değiştirme hareketi, hazır imgelerin toplanması... Bu düşünce Man Ray’in çektiği “*Toz yetiştiriciliği*” adlı fotoğraf ile görünür kılınabilir. Duchamp’ın mekânın ortasına yerleştirilmiş saydam *Büyük Cam* (1920) adlı çalışması üzerine zaman içinde birikmiş tozun fotoğrafıdır bu. Kendi haline bırakma, oluşuna bırakma, toz birikmesine izin verme bir süreç olarak bu

fotoğraf ile görünür hale gelmiştir. Bu durumda eylemsizlik için bile bir sanatçı oluş öne sürülebilmektedir.

Piero Manzoni'nin yoldan geçenleri imzasıyla heykele çevirdiğini iddia ettiği çalışması da tam olarak sanatçı ve sanat yapma sürecinin sanat olduğu düşüncesini olumlamaktadır. Walter de Maria'nın *Bir Mil Uzunluğunda Çizim* adlı çalışmasına bakıldığında da doğada çizilmiş bir çizginin belge olarak fotoğrafı görünmektedir. Muhtemelen bu çizim doğa şartları nedeniyle birkaç gün içinde yok olmuştur. Ama sanat yapıtı olarak bu çalışmanın düşünce hali, fotoğrafın belge olarak kullanımıyla koruma altına alınmış gibidir (Lynton, 1994:322). Yapıt, ortada yapıttan söz edilemez, ama yapıta bağımlı olmayan, düşünce olarak bağımsız olan ve sanatçının eylemiyle bütünleşmiş bir sanat düşüncesinden bahsedilebilmektedir. Bu noktada yapıtsız sanat olarak anılan durum, nesnesiz sanat düşüncesinin çağdaş sanat içerisindeki yerini belirlemektedir. Tıpkı Keith Arnatt'ın "*Keith Arnatt Bir Sanatçıdır*" adlı çalışması gibi... Arnatt, 1972'de Tate Galeri'nin bir duvarına "*Keith Arnatt Is An Artist*" yazdığına "*sanatçı olarak*" kendisinin sanatçı olduğunu ifade ederken, ortaya koyduğu eser de sanatçının (Arnatt'ın) *sanatçı* olduğundan başka bir şey söylemiyordu. Buradaki durum, sanatçının ortada yapıt olmaksızın da sanatçı olarak var olduğunu veya yapıtın sanatçının varlığının bir deliline dönüştüğünü göstermekten başka bir şey değildir (Manchester, 2004).

Nesnenin yapıttan kaldırılmasıyla, sanatçı, sanat ile yaşam arasındaki farkı ortadan kaldırıp sonuçlandırılmış yapıt yerine [*fakat yapıt olarak*] bir dizi ilişkiler ve hareketler ortaya koymaya başlamıştır. 1965-1970 arasında ortaya çıkan beden ve performans sanatından örnekler maddi yapıtın ortadan kaldırılmış olduğu sanat fikrinin gerçekleştirilmesine performans sanatının temellerine dayalı bir kanıt olarak sunulabilmektedir. Viyanalı Aksiyonistlerin [Otto Müehl, Hermann Nitsch] şiddete varan eylemleri, Chris Burden'in performansları gibi beden hareketleri ve eylemlerinden oluşan *nesnesiz* sürecin bir sanat yapıtı olduğu kabul edilmiştir. Burada elle tutulabilir bitmiş bir tablo ya da heykelden söz etmek pek mümkün olmamaktadır, çünkü bu sanatçıların en sık söz ettiği şey bir ritüele benzetilerek oluşturulan bu etkinliklerin amacı bir yapıt üretmek değil yüceltilen büyüselsel "*an*"dır.

Yapıtsız-nesnesiz sanat konusunda Galard'ın (2004) vurguladığı bir örnek sanatçı olarak Sophie Calle, yaşamı komple bir romana çevirmeye, ya da tamamen yaşamdan oluşan bir roman oluşturmaya çalıştığına, sanatsal deneyim ve hayat arasındaki sınırı ortadan kaldırmak istiyordu. Bunun için herhangi bir zamanda herhangi birini takip etmeye başlıyor, o kişinin gizlice fotoğraflarını çekiyor, hayatını bir roman kahramanı gibi not edip kaydediyordu. Bir keresinde bu takip olayı, Paris'ten Viyana'ya kadar sürmüş, Calle, bu kişiyi gözden kaybedene kadar on üç gün boyunca takip etmiştir.

1992’de Paul Auster, bütün bu kurmaca gerçeklik karışımının romanlaşmış halini Leviathan’ı yayınladığında Sophie Calle’in “*takip etme hareketi*”nin ödünç alınmış olduğu görülmüştür. Paris yerine New York, Venedik yerine New Orleans mekân olarak seçilmiştir. Sophie Calle, Leviathan romanının kahramanı Maria Turner karakteri gibi davranmaya başlayarak, bu defa kendi gerçekliğini, başlangıçta kurgulanmasına neden olduğu roman kahramanının ritüellerini gerçekleştirerek müphemleştirmeye girişmiştir. Böylece hayat ve kurgusal olay daha da çetrefilli bir biçimde karışmıştır. Calle, daha ileri bir aşama olarak Auster’dan kendi hayatını benzetmeye çalışacağı bir roman karakteri yaratmasını ister, Auster bunu reddeder ve bunun yerine bir dizi talimat yazar. Talimatlara uyan Calle, New York’ta insanlara gülümseme, ihtiyacı olanlara sigara ve yiyecek ikram etme, ve en sonunda da bir yeri benimseme olarak bir telefon kulübesinden sorumlu davranmak adına kulübeyi temizleyip süsleme etkinliğini gerçekleştirir (Martin, 2000).

Görüldüğü gibi Calle’in gerçekleştirdiği şey bir yapıt değildir, roman kişisi Maria’nın ritüellerinin de yapıt olmadığı gibi. Paul Auster, Leviathan’da Maria’nın sanatçı olduğunu ama çalışmasının genel olarak yapıt ile ilgisinin olmadığını savunmuştur. Fakat Sophie Calle’in bu eylemleri, kitaplarla, metinlerle, fotoğraflar ve planlarla bir sergi ile sonuçlanmıştır, fakat bu bir tür bilgilendirme amaçlı yapılmış sergidir. Yapıt olarak ortaya konulmuş bir sonuç değildir. Çünkü Sophie Calle’in bütün bu etkinliklerinin sonucu olarak sunulan onca kitap, metin ve resim, tamamen kurmaca ürünler de olabilirler, tıpkı Yves Klein’in boşluğa uçuş fotoğrafının sanatçının gerçekten de boşluğa atladığını ispatlamadığı gibi. Burada Jean Galard’ın şu sorusuna dönmek gerekir: Bu anlatı ve fotoğrafların özgünmüş gibi sunulması neden önemlidir? Çünkü sanatçının betimlenen eyleme bedeni ve “*yaşam zamanı*” ile bütün olarak dahil olması, sonunda bir bitmiş yapıt hazırlaması yerine bütün süreci deneyimlemesi, bütünsel bir yapıt fikrine eş görülmektedir.

Calle’in sanatsal etkinliği gibi Cindy Sherman’ın da İsimli Film Kareleri adlı seri çalışması da kurgu ve gerçekliğin karıştığı bir serüvene dönüşmüştür. Sherman, erkek bakış açısına göre düzenlenmiş olduğunu iddia ettiği film sahnelerini, kadın oyuncu yerinde kendisi model olarak yeniden kurgulayarak ve fotoğraflar. Sanatçı olarak kendisi çalışmanın içinde yer alır, rolünü oynadığı aktrisin yerinde kendisinin geçmiş olması, rol ve gerçek yaşam ikiliği arasındaki farkın kaybolması gibi durumlar aracılığıyla sanatçının etkinliğinin bir yapıt ile sonuçlanması beklenmemektedir (Silverman, 2006). Sherman’ın bu çalışması bir anlatıyı yeniden düzenleyerek yok etme amacını taşımaktadır. Yeni bir bakış kurmak için mevcut bakışı yıkmak gerekmektedir. Sherman’ın yaktığı şey yapıta yerleşmiş olan erkek bakışına uygun olan seyirlik kurgudur. Kurgunun yıkılması, eserin silinmesi ve sonrasında yeniden üretilmesi, kendi

tarihsel süreciyle ilişkiler kuran yeni bir eser sürecinin doğmasına zemin hazırlamaktadır.

Sherman'ın yaklaşımından farklı olarak On Kawara'nın *Gün Resimleri* (1966-2014) her günün tarihlerinin tuval üzerine yazılmasıyla oluşturulmuştur. Bu resimlerde bağlam tarihler aracılığıyla olayların bir ifadesidir. Her gün, çeşitli dillerde yazdığı tarihler, sanat tarihi açısından çok önemli bir kavramsal noktadır (Dover, 2015).

Marina Abramovich'in çok bilinen performansı son bir örnek olarak nesnesiz sanat düşüncesinin açıklayıcı bir ögesi olarak verilebilir. Abramovich, bir masa başında sandalyesinde otururken, karşısına gelen izleyicinin elini tutar ve izleyiciye zihnindeki sanat fikrini sadece düşünme yoluyla aktarmaya çalışır (Bindermann, 2013). Burada bir zihin etkinliğiyle karşıya bir fikir iletme amacı vardır. Fakat belli ki bu eylemin amacının gerçekleşip gerçekleşmeyeceği ile ilgilenilmemektedir. Sanatsal düşüncenin izleyicinin kendisinde zaten var olan düşüncelerle şekilleneceğinin bilgisi dâhilinde bir durum ortaya çıkartılmıştır.

Sonuç

Sonuç olarak çağdaş sanatın önemli problemlerinden biri olan nesnesiz sanat düşüncesi (Non-object art, dematerialization in art) 1960'lı yıllarda ortaya çıkan performans, beden sanatı gibi nesnesiz, sürece dayalı sanat çalışmalarıyla netlik kazanmıştır. Günümüzde de çok çeşitli şekillerde nesnesiz sanat yapıtı üretimi sürdürülmektedir. Nicholas Bourriaud'un *ilişkisel estetik kuramı* açısından rahatlıkla irdelenebilen nesnesiz sanat düşüncesi odaklar arasındaki ilişkilerin kavramsal olarak kurulması açısından çok önemlidir. Düşünce olarak nesnesiz sanat; sanatçı, izleyici, sanat nesnesi, sanat eseri ve sanat eserinde işlenen konu gibi birçok nokta arasındaki ilişkileri ve bu ilişkilerden doğacak yeni düşünce imkânlarının üretilmesidir.

Tamamlanmış bir yapıt fikrinden çok uzakta olan bu sanat türü gelişen teknolojik ortamlar ile multidisipliner durumlar içinde yükselmektedir. Bu nedenle sanat, yapıt gibi kavramların da gelişmesi, değişmesi kaçınılmaz görülmektedir.

Diğer yandan günümüz dijital sanatlarının sadece sayısal görüntü ve dijital kayıtlardan oluşan sanat ürünlerine bakıldığında da nesnesiz bir sanattan söz edilebilir ya da dijital sanat açısından nesnenin yeni bir tanımının yapılması öngörülebilir. Dijital görüntüler, resimler, videolar, animasyonlar, afişler ve internet ortamında dolaşıma giren her türden sanatsal kayıt, nesneden bağımsız, yeni teknolojilerle biçimlenen, yeni medya ile yeni toplumsal ağlar içerisinde işleyen ve nesnesiz sanat olarak değerlendirilebilen bu tür

günümüz sanatının önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Günümüzde piksel tabanlı sayısal görüntü artık voksel³ adı verilen ve üç boyutlu sanal nesne ve sanal mekâna dönüşmüştür. Bütün bu gelişmeler diğer alanlarda olduğu gibi sanat alanında da yeni tanımlamaların ortaya konulmasını gerektirmektedir. *Nesnesiz Sanat* düşüncesi bu türden bir ihtiyaçtan doğmuş ve üretilmiştir. Her zaman olduğu gibi sanatta da yeni durumlar yeni tanımlamaları getirecektir.

Kaynaklar

GALARD, J. (2004) *Yapıtsız Sanat*, (Çev: Elif Gökteke) Sanat Dünyamız 121. Sayı içinde, 26-32 Sayfalar,

HEIDEGGER, M. (2007) *Sanat Eserinin Kökeni*, (Çev: Fatih Tepebaşı) De Ki Yayınları: Ankara

LYNTON, N. (2004) *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev: Cevat Çapan, Şadi Öziş) Remzi Kitabevi: İstanbul

MARX, K. (1975) *Kapital*, (Çev: Alaattin Bilgi) Sol Yayınları: İstanbul

O'DOHERTY, B. (2010) *Beyaz Küpün İçinde*, (Çev: Ahu Antmen) İstanbul: Sel Yayınları: İstanbul

SILVERMAN, K. (2006) *Görünür Dünyanın Eşiği*, (Çev: Aylin Onacak) Ayrintı: İstanbul.

YILMAZ, M. (2006) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları: Ankara

İnternet Kaynakları

BINDERMAN, Iliia (2013) <http://www.openculture.com/2013/12/artist-marina-abramovic-former-lover-ulyay-reunite.html> Erişim Tarihi: 22.04.2016

DOVER, Kaitlin (2015) *How On Kawara Made His Date Paintings*, <http://blogs.guggenheim.org/checklist/how-on-kawara-made-his-date-paintings/>

³ Voksel (Voxel) Üç boyutlu piksel olarak tasarlanan sanal nesne birimi, 3 boyutlu tasarım programlarında kullanılan birim. Bkz: <http://fullscream.com/are-voxels-the-future/>

Erişim Tarihi: 2.03.2016

<http://nooart.org/post/73378678947/rsh-mapismorethantheterritory>

Erişim Tarihi: 2.03.2016

<http://www.visual-arts-cork.com/definitions/non-objective-art.htm> Erişim Tarihi:
[12.03.2016](http://www.visual-arts-cork.com/definitions/non-objective-art.htm)

http://arthistory.about.com/od/glossary_n/a/n_nonobjective_art.htm Erişim
Tarihi:21.03.2016

MANCHESTER, Elisabeth (2004) Keith Arnatt,

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/arnatt-trouser-word-piece-t07649/text-summary>
Erişim Tarihi: 20.03.2016

MARTIN, Julie, (2000). Maria, Myself, and I

<https://www.nytimes.com/books/00/07/09/reviews/000709.09martint.html> Erişim
Tarihi: 01.04.2016

[MATTHEWS, Jan \(2008\).](http://surrealisteylemturkiye.blogspot.com.tr/2008/09/sitasyonist-enternasyonal.html)

<http://surrealisteylemturkiye.blogspot.com.tr/2008/09/sitasyonist-enternasyonal.html>
Erişim Tarihi: 20.04.2016

<http://v1.zonezero.com/magazine/zonacritica/saltaralvacio/> Erişim Tarihi: 2.03.2016