

SANAT NESNESİNİN ESTETİK DEĞERİ VE BAŞKALAŞIMI

Musa KÖKSAL*

ÖZET:

1900'lü yılların başından itibaren dünya düzenini değiştiren sayısız olaylara tanık oluruz. Yeni icatlar, yaşamı kolaylaştırmaya yönelik teknik gelişmeler, sanayileşmenin hız kazanması, yaşanan savaşlar, toplumsal bunalımlar, ekonomik krizler gibi oluşumlar aynı zamanda geleceğe dair korku ve kuşkuları da artırmıştır. Bu korkular ve kuşkular karşısında gösterilen refleksler sanat ve felsefe alanında önemli karşılıklar bulmuştur. Özellikle sanat alanında deneysel ve bilimsel yöntem arayışlarının bu dönemlerde yoğunlaşması, sanatın kabul gören değerlerinin yeniden ele alınmasına ve sorgulanmasına yol açmıştır. Artık sanat uygulamaları kusursuz görsel oluşumlar yerine mantığın ve duyguların kanıtlanabilir sonuçları üzerine araştırmayı gerektirmiştir. Bu dönemlerde, sanatın kabul gören geleneksel tanım ve uygulamaları, estetik ve sanat disiplinleri yeniden gözden geçirilip alışılmadık sonuçlara ulaştırılmıştır. Dadaistlerin sanat karşısındaki tutumları, Anti-sanat oluşumları, yüksek sanatı ve değerlerini reddederek, ironi yapılanmalarla ele almaları, geleneksel sanat uygulamalarını ve kuramlarını yok sayarak sanatın nesnesini tamamen değiştirmiştir. Ele alınan konuda, Dada akımının etkileri ve sanatın nesnesinde nasıl değişimlere neden olduğu araştırılmış; kendisinden sonraki sanat oluşumlarına katkıları, örnekler ve referans kaynaklarla ele alınmıştır. Günümüz sanatının algı ve disiplin yapısındaki tartışmalı noktalar araştırılırken, önemli düşünür ve sanatçıların uygulama, söylem ve yaklaşımları araştırmaya dayanak noktası oluşturmuştur.

THE VALUE OF AESTHETICAL ART OBJECT AND ITS METAMORPHOSIS

ABSTRACT:

We have witnessed countless events that changed the world order beginning from early 1900's. New discoveries, technical advances that facilitate the life, increased speed of industrialization, raging wars, social distresses, economic crises and such formations have, at the same time, promoted doubt and fears for future. The reflexes exhibited against these fears and doubts have found significant responses in the field of art and philosophy. Concentration of empirical and scientific method searches in these periods especially in the field of art have led to reassessment and questioning of mainstream art values. Then, practices of art required research on provable results of reason and emotions instead of flawless visual formations. In these times, traditionally accepted description and practices of art were made to reach unconventional results once the aesthetic and art disciplines have been reassessed. Dadaists' attitudes against the art, their evaluation of anti-artistic evolutions with ironic constructs by refusing the high art and values, have completely changed the art object ignoring traditional art practices and theories. In this topic, impacts of Dada movement and how it caused changes in art object were investigated, and its contributions to art formations following thereafter were evaluated by examples and reference sources. In searching controversial points in the perception and disciplinary construct of today's art, the practices, discourse and approaches of prime thinker and artists have been touchstone to research.

Anahtar Kelimeler; nesne, eser, kavram, estetik, düşünce

Key Words: object, artifact, concept, aesthetic, thought

Yrd. Doç.Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Muğla,
E-mail: musart67@gmail.com

GİRİŞ:

Nesnenin sanatsal bir değer olarak kullanılması primitif dönemlere kadar uzanır. İlkel insan, nesnenin işlevsel ve işlevsel olmayan yönlerini yaşam tecrübeleriyle değerlendirerek, ona anlam ve değer yüklemiştir. Çağlar boyunca, insanın biçimlendirerek yaşamına kattığı, ona anlam ve işlev yüklediği nesnenin günlük yaşamdaki önemi ve konumu, statü farklılıklarını da ortaya çıkarmıştır. Örneğin; ilkel insanın av için kullandığı mızrak, onun için yaşamsal bir önem taşımış ve bu önem mızrağın nesnel değerinde ve algılamalarında ona çekicilik kazandırmıştır. Bir anlamda artık o nesne büyülü ve fetiş duruma geçmiştir. Bu büyülü ve fetiş yanı onu işlevsel amacından ayırarak, ayrı bir değer oluşumuna itmiş; biçimsel ve işlevsel özelliklerini imgelere, göstergelere dönüştürmüştür. Nesnenin anlam ve değerler yolculuğu, zaman içinde estetik ve tinsel oluşumlarında gelişmesine öncülük etmiştir. Böylelikle nesnenin, sanat alanında değerlendirilmesi, her çağın estetik ve tinsel değişimlerine göre farklılaşmıştır.



Resim 1: Alberto Giacometti, "Untitled" "Suspended Ball", 1930-31

Sanat nesnesindeki değişimler XVIII. yüzyılın sonlarına doğru sembolizmle başlamıştır. Sembolizm, sanat nesnesini anlamlı kılma, duyuşsal algılara önem verme ve estetik yaklaşımları dikkate alarak nesnenin oluşumunu, işlenişini ve belirlenişini farklılaştırmaya çalışmıştır. Nesnenin, sanat nesnesi olarak seçilmesi ile birlikte, kendi gerçekliği içinde anlamlandırma aşamasından sonra estetik obje belli bir estetik değere ulaşır. Sembolistlere göre nesne, öznenin algıladığı bir 'im' olarak düşünülür. Albert Aurier, 1892'de ele aldığı bir makalede, sembolist sanat yapıtı için maddeler belirlemiştir; "sanatçı, mutlak varlıkların yansıtıcısı olabilmek için imlerin yazımını basitleştirmek zorundadır" demiştir. Onun düşüncesini Plotin'in şu cümlesi özetlemektedir: Nesnelerin içinde gizlenen şeyin bizi heyecanlandığına bilmeksizin onların dış görünüşlerine bağlanırsınız.¹ Bu söylemden her nesnenin bir aura'sı olduğu anlamını çıkarmak mümkündür. Nesnenin özünün anlaşılması, sanatçının onu nasıl algılayıp ne anlam çıkardığı ile bağlantılı, bizi şaşırtan gizli değerlerin keşfedilmesiyle ilgilidir. "Pisuvan" çalışmasının üzerinde bunca yorum yapılmasının, bu nesnenin sahip olduğu gizli bir aura olduğunu iddia etmek yanlış olmaz. Walter Benjamin göre; eser ile alımlayıcı arasında ilişkiye, bir aura'nın varlığı damgasını vurmuştur. Benjamin'in aura kavramıyla kastettiği, en basit şekilde muhtemelen

¹ Jean Cassou, Sembolizm Sanat Ansiklopedisi, (Çev: Ö. İnce-İ. Usmanbaş), İstanbul, 1994, s.52.

“yaklaşılmazlık” şeklinde tercüme edilebilir: “Ne denli yakın olsa da, benzersiz bir uzaklık görünümü”. Aura’nın kökeni kültürel ritüele dayanır, ama Benjamin’e göre aura’nın varlığının damgasını vurduğu alımlama tarzı, Rönesans’tan itibaren gelişen, artık dinsel olmayan sanatın da tanımlayıcı bir özelliğidir. Benjamin’in sanat tarihi içinde belirleyici olduğunu düşündüğü kopuş, Ortaçağ’ın dinsel sanatı ile Rönesans’ın dünyevi sanatı arasındaki kopuş değil; aura’nın kaybıyla ortaya çıkan kopuştur. Benjamin’e göre; aura’lı sanat ile bireysel alımlama (nesneye kendini verme) birbirine bağlıdır.² André Breton, İsviçreli heykeltıraş Alberto Giacometti’nin 1930-31 yılları arasında yaptığı Resim1’de görülen “Untitled” “Suspended Ball” adlı çalışmasında yapıtın doyurulmamış arzuya ilişkin aura’sından övgüyle bahsetmiştir.

NESNENİN DEĞERİ

Modern Sanat Tarihi içerisinde düşünürler ve sanatçılar tarafından ‘nesne’ özel araştırma konusu olmuştur. Sanat nesnesinin değişimi, felsefe ve sanat arasındaki bağı daha da kuvvetlendirmiştir. Lyotard, felsefe ve sanat arasındaki ayrılmaz bağı şu şekilde ifade etmiştir: “Bugünün sanatı anlatılması, görülmesi mümkün olmayan şeyleri dile getirmek ve göstermek çabası başka bir şey değildir. Duyumun olsun, anlatımın olsun sınırına gelip dayanılmıştır. O sınırın olanakları zorlanmış, her şey bir deneye dönüşmüştür. Postmodernin, neo avangardın taşıdığı gerçeklik budur. Yoruma sonsuz güç ve olanak kazandıran da budur ve bu nedenle felsefe, eğer yorumlama demek anlamını da taşıyorsa, felsefeyle sanat arasındaki bağı koparmaktan söz etmek olanaksızdır”³. Nesne kavramı 1900’lü yıllardan itibaren, felsefe tarihinde özel bir yere sahip olmuştur. Duchamp’la birlikte de özne ile nesne arasındaki ilişkiler, sözcüklerin ve rengin nesneleşme eğilimi yeni bir hesaplaşma sürecini başlatır. Duchamp’a göre resim yapmak nesneleşme potansiyeline haiz olanın baştan bu hakkına el koymakla eş anlamlıdır.⁴

Modern sanatta nesne, özel değerinde görülerek fetiş niteliklere ulaştırılmış, özellikle Kübizm Dönemi’nde nesnenin alışılmış değer yapısı bozulmuş, parçalanmış, yeni bir anlam oluşturulmuştur. Braque ve Picasso’nun nesnelere, Kosuth’un sözcüklerle oyunu ve kavramsal çalışmaları, Duchamp’ın Ready Made’leri, Rene Magritte’in bilinen şeylere yeni sözcük ve anlamlar kazandırması, sıradan nesnelere alışılmadık bir içerikle göstermesi gibi birçok sanatçının, farklı önermeleri ve sorgulamaları sanat nesnesinin başkalaşımını ortaya koymuştur. Sanat eylemleriyle tek sanat biçimi olarak resim ve heykelin konumunun zayıflamasına yol açan bu yeni yaklaşımlar, kavramsal sanata giden yolda önemli açılımlar sağlamışlardır. Sanatın nesnesi, uygulayan için sadece kullandığı alan ya da malzeme değil, ele aldığı konuda da kendini göstermeye başlamıştır. Bu nesnel gerçeklik sanatçının ele aldığı konu bağlamında nesneye verdiği gizil anlam ve yanılısamacı gerçeklikle kabul ettirme yönünde gelişme göstermiştir.

Picasso ve Braque gibi kübist sanatçılar 1912’den itibaren sanatta kabul gören estetik değerleri bir kenara bırakarak, günlük yaşamın bilinen malzemelerini yüzey oluşumunda kullanmışlardır. Bu sanatçılar nesnenin resmini yapmaktansa nesnenin kendisini kullanmayı daha mantıklı bulmuşlardır. Temel amaç resimde oluşturulan yanılısama etkisini ortadan kaldırmaktır. Picasso’nun “Gitar” (1913) isimli çalışması, hazır nesnenin görsel algıda oluşturduğu yanılısamları ortadan kaldıran ilk çalışmalardan biri olarak kabul edilebilir.

² Peter Bürger, Avangard Kuramı, (Çev: Erol Özbek), 2010, İstanbul, s. 72.

³ Hasan Bülent Kahraman; Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri..., İstanbul, 2005, s.25.

⁴ Mehmet Ergüven, ‘Çıplak Nesne’, Sanat Dünyamız, Sayı: 75, İstanbul, 2000, s.125.

Böylelikle günlük yaşamın kullanım nesnelere, sanat nesnesine dönüşmeye başlamıştır. Eserleriyle, kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırırlar. Sanat için 'estetik değer' artık her şey demek değildir. Sanatın temel ilkelerinin yadsınarak yeni tavırların geliştirilmesi sanatın doğasına aykırı bir durum olarak değerlendirilemez. Dada akımı ile başlayan Anti-sanat adı altındaki uygulamalarda, Duchamp'ın 'retinal sanat'a karşı takındığı reddedici tavır, yeni düşünelere ve alışılmadık uygulamalara dönüşmüştür. Nancy Atakan, John Latham gibi sanatçıların, sanat kavramının, estetik kavramından ayrılmasına; sanatçıların, sanat nesnesinin statüsünü sorgulamaya başlamasına ve imge ile dil arasındaki ilişkinin irdelenmesine yol açtığını belirtir.⁵

Çağdaş sanat nesnesinin değer yapılanması kavram ve felsefe bağlamında sonuca ulaştırılır. Sanat nesnesi, bilinen kimliğinin arkasında yatan imgesel değerlerin keşfedilmesine yönelik bir çözümleme olarak ilgi çeker. Nesne, onu ele alan ya da onu sanat nesnesine dönüştürmeye karar veren sanatçının, onda ne görmek istediği ve ne göstermek istediği ile bağlantılı anlam kazanır. Böylelikle nesne farklı bir algı ve imgeye dönüşerek, bilinen, kabul edilen bütün değer ve yakıştırmalardan uzaklaştırılır. Sanat nesnesinin seçimi ve sanatçının anlamlandırma süreci beraberinde, doğal nesne ile sanat nesnesi arasında duyumsama ve algılama farklılığının doğmasına neden olmaktadır. Sanat nesnesine dair iki temel görüş ortaya koyan maddeci estetik bilimi, ilk görüşe göre sanatın kendine özgü, hiçbir bilginin nesnesi olmadığını ileri sürer. İkinci görüşte ise sanatsal bilginin nesnesinin, bilimsel bilginin nesnesinden farklı olduğunu, asıl sorunun da bu farkları ortaya koymak olduğu ele alınır. Birinci görüşe göre daha sağlam dayanaklara sahip olan ikinci görüşte olanlar (1950'lerin ortasında) sanatsal çözümlemenin nesnesinin kendine özgü olduğunu vurgulamışlardır. Çavçavdse'ye göre, sanatın nesnesi, "nesne ile öznenin karşılıklı ilişkisi" idi. Burov'a göre, "insan"dı; Abramoviç'e göre, "dünyanın insanla olan ilişkisi" idi; Vanslov ile Stoloviç'e göre, "gerçekliğin estetik özellikleri"; Rappoport'a göre ise "ilişkiler deneyimi" idi. Kagan'a göre; gerek sanatta, gerek bilimde, bilginin nesnesi arasında bir fark aranmamalıdır. Her iki durumda da bilginin nesnesi aynıdır çünkü: doğaldır, insandır, toplumsal yaşamdır; kısacası, gerçekliktir. Ancak, aradaki temel fark, sanatsal bilginin nesnesinin yapısı ile bilimsel bilginin nesnesinin yapısı arasındadır. Sanatsal bilginin nesnesinin taşıdığı maddi önem ile manevi önem hiçbir zaman aynı değerdedir.⁶

Dadaistlerin tanımlamalarındaki farklılıklara gelinceye kadar, sanatın hareket noktası "estetik" yani güzellik duygusu olmuştur ve nesnenin bu yönüyle ilgilenmiştir. Dadaistlerin de temel dayanağı "nesne" olmakla birlikte, önemli bir farkla nesnenin estetik yanını tamamen reddetmişlerdir. Dadaacılar, manifestolarında estetik değerlerin bu harekette yeri olmadığını vurgulayarak, nesnenin, düşünsellik ve kavram sorunları üzerine hareketlerini sürdürmüşlerdir. Bu durum sanatın var olan bütün değerlerini ters yüz ettiği gibi, tabulaşan sanat değerlerini de ortadan kaldırmıştır. Sanatçı için, nesne artık temel bir sorundur, onun bilinen anlam ve değeriyle oynayarak, ironi yaratır ve karşılıklı etkileşimler oluşturur. Böylelikle sanat nesnesinin ancak sanatçının belirlediği anlam ve özellikleriyle, bizim anladığımız ve tanıdığımız özelliklerinden uzaklaştırıldığını görürüz. Fransız toplumbilimci Baudrillard, Duchamp ve Andy Warhol'u sanatı hükümsüzleştirdikleri için saygıyla karşılayarak, sanatın statüsünü, hatta varlığını sorgulamanın mümkün olduğunu söylemiştir.

⁵ Nancy Atakan, Sanatta Alternatif Arayışlar, İzmir, 2008, s.25.

⁶ Moissei Kagan, Estetik ve Sanat Notları, Çev. Aziz Çalışlar, İzmir, 2008, s. 233.

Baudrillard, sanat nesnesinin değişiminin estetiği ortadan kaldırdığını şöyle ifade eder. “Sanat eylemi, nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürmekten ibarettir. O zaman sanat, neredeyse sadece bir büyü işlemleri olur. Nesne, bayağılığıyla, dünyanın tamamını bir hazır nesneye dönüştüren bir estetiğe aktarılır”. Duchamp’ın eylemi kendi başına çok küçüktür, ama ondan itibaren dünyanın bütün bayağılığı estetiğe geçer ve tersi biçimde, estetiğin tamamı bayağılaşır. Bayağılık ile estetik alanları arasında bir yer değiştirme gerçekleşir; bu da geleneksel anlamda estetiği tam manasıyla sona erdirir.⁷

Estetik anlayışın reddedildiği bu dönemlerde, Dada ve Gerçeküstücü sanatçılar heykel yerine üç boyutlu yeni bir üretim tarzı olan nesneyi ele aldılar. Nesnenin yeniden anlamlandırılması ve keşfi, bir fikrin kendi başına sanatın bir nesnesi olabileceği inancı, birçok tartışmalar gibi, nihilist tartışmaların da konusunu oluşturmuştur. Son yüzyılın en çok incelenen ve araştırılan sanatçılarından biri olan Duchamp, geleneksel resmin dayanak noktalarından kendini uzak tutmaya çalışarak, sanat eserinde kavram düşüncesini geliştirmiş, sanatçının düşündüğü ve tasarladığı her nesnenin sanat olabileceğini iddiasını fikir ve uygulamalarıyla sunmuştur. Sanatçının görevi estetik hazzın ötesine geçmektir; insanların yaşamlarını etkilemek ve onların nesnelere farklı şekillerde görmelerini ve deneyimlerini sağlamaktır. Hopkins’e göre; Duchamp’ın Ready-made’leri, sanat nesnesinin görsel bir dil oluşturma yönünde ve göstergebilimin yeni sanat anlayışında ne kadar etken rol oynayabileceğini göstermiştir. Ready-made’le sanat, artık, bir biçim sorunu olmaktan çıkıp, bir işlev sorunu olmuştur. Bu dönüşüm Kavramsal Sanat’ın başlangıcını belirler. Duchamp’dan sonra sanatın bütünüyle kavramsal olduğu söylenebilir.⁸ Florian Rötzer ise Duchamp’ın sanata bakışında ne denli tutarlı davrandığını farklı bir açıdan şöyle ifade eder; onun amacı sanat’ın önüne karşı-sanat ile çıkmak değil, bir başka şey koymaktır. Duchamp’ın amacı, sanat yapıtı ve onun değerlendirilmesine ilişkin geleneksel kategorileri geçersiz kılmaktır. Bu bağlamda sanat kavramıyla ilgili kategorileri tersine çeviriyordu.⁹

Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında ezilmemeye çalışan, bunu kullanan ya da teknolojiye başkaldıran, bu amaçla geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan kavramsal sanatçıların görüşleri, çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir. Kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden Kosuth’a göre estetik düşünceler her zaman bir nesnenin işlevine ya da ‘var olma nedeni’ne yabancıdır. Kosuth, sanatçının, sanatın doğasını sorgulamadan çekinmemesi gerektiğini, nesnenin bile artık sanat için gerekli olmadığını savunmuştur. Kosuth sanatın, kendi iç koşullarına dayalı bir dil olduğu kadar tıpkı dilbilimsel felsefe çalışmaları gibi çözümlenebileceğini inanıyordu. Nancy Atakan, bunu şöyle ifade etmiştir: “1980’lere gelindiğinde genç sanatçılar sanat yapıtının artık elde yapılması gerekmediğini, başka biri tarafından yapılabileceğini ya da fabrikada üretilebileceğini biliyordu. Sanat eylemlerini belgelemede listelerden, çizimlerden, ölçülerden, tanımlardan ve fotoğraflardan yararlanılabiliyordu. Kompozisyon ve tasarım öğeleri gibi biçimsel kaygıların yerine artık bilgi ve sistemleri kullanmak söz konusuydu. Bitmiş nesnenin yerine; süreç, düşünce ve eylemi vurgulayabiliyorlardı”¹⁰

⁷ Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, (Çev. Elçin Gen-Işık Ergüden), İstanbul 2010, s. 87.

⁸ David Hopkins, Dada ve Gerçeküstüçülük, Çev. Suat Kemal Angı, Ankara, 2006, s.19.

⁹ Mehmet Ergüven, Sanat Dünyamız, Sayı: 75, İstanbul, 2000, s.126.

¹⁰ Nancy Atakan, Sanatta Alternatif Arayışlar, İzmir, 2008, s.11.

SANAT NESNESİNİN BAŞKALAŞIMI

Nesnenin uğradığı başkalaşım (metamorfoz), ona yeni bir form ve anlam farklılığı katmıştır. Yazının sanat nesnesinin farklılaşmasındaki etkisi oldukça güçlüdür. Yazı, birçok sanatçı için içinde güçlü imgesel gizler barındırır. Örneğin; Rene Magritte'nin nesnelerin isimlerinde ve anlamlarında değişiklikler yaparak, onlara ait bilinen değerlere gizemli bir kavramsallık kattığını görürüz. Magritte'nin resimlerinin altına yazdığı sözcüklerle, sözcüklerin aslında görünenden daha gerçek olduğu düşüncesi, kavram sanatını haber veren bir yaklaşım olarak görülür. Resim 2'de görülen "Bu Bir Pipo Değildir" adlı çalışması, yapıldığı dönemde ve sonrasında oldukça dikkat çekmeyi başarmış bir çalışmadır. Benzer yapılanmalardaki çalışmalarında Magritte, yeni nesnelere yaratma, bilinen nesnelere başkalaştırma, bazı nesnelerin tözünü değiştirme, imgelerle uyuşan sözcükleri kullanma, hayali görüntüleri uygulama gibi etkinliklerin hepsinde nesnelere sansasyonel boyutlara çıkarmak için yollar izlemiştir.¹¹ Nesnenin kendi varlıksal özellikleriyle mekândaki kullanım şeklinin farklılığı Magritte'nin fizik biliminin gerçeklerine olan inançsızlığını gösterir. Magritte'e göre sözcükler ile nesnelere arasında yeni bağıntılar yaratılabilir, dilde ve nesnelere bulunan ama günlük yaşamda bilinmeyen bazı temel özellikler belirtilebilir. Bir nesnenin adı bir imgenin yerine geçer veya bir sözcük gerçekte bir nesnenin yerini alabilir. Bir imge, bir önermedeki sözcüğün yerini de alabilir. Bir tablodaki sözcükler, görüntülerin yapıldığı aynı maddeden yapılmışlardır. Bir tabloda, görüntüleri ve sözcükleri farklı bir biçimde görürüz"¹²



Resim 2: Rene Magritte, 'Bu Bir Pipo Değildir', 1929

İsviçreli şair Eugen Gomringer "Silencio (1954)" (sessizlik) isimli eserde, sanat nesnesinin başkalaşımında önemli yol ayrımını gösterir. Boş bir kağıda koyu puntoyla sürekli olarak yazılan 'Silencio' yazıları, okuyucunun kafasında sessizliğe ilişkin düşünsel bir metafor yaratmayı amaçlar. Pop Sanat'ın öncülerinden, Andy Warhol, kavramsal ve gerçeklik arasındaki nesneyi sorgular ve nesneyi, imgesiyle bütünleşmiş olarak ele alır. Warhol, Coca Cola gibi ürünlerin logolarını küçük değişikliklerle kullanarak 'hazır-yapım'ın konu/özne sorununu oluşturan yapıtlar oluşturmuştur. Nesneyi inkâr eden sanat anlayışında Klein'in

¹¹ Harry Torczyner, Rene Magritte – Gerçek Resim Sanatı, Çev. Nil Boyacı, İstanbul, 1992, s.119.

¹² Michel Foucault, Bu Bir Pipo Değildir, Çev. Selahattin Hilav, İstanbul, 1993, s.38.

minimalist çalışmalarının önemli bir yeri vardır. Yaptıkları tamamen rengin duyumsattığı gerçeklik olarak görülür. Raushenberg, nesnenin normal işlevini reddederek, assemblaj yöntemi kullanmış, yüzey oluşumlarında yeni bir anlatım dili oluşturmuştur. 1950'ler ve 1960'lar Duchamp'ın etkilerinin hâlâ sürdüğünü gösteren örneklerle doludur. Bu sanatçılardan Joseph Beuys'un yaşamında 'sanat nesnesi' ayrı bir yapılanma olarak karşımıza çıkar. Performans ve uygulamalarında yaşamla organik bağ oluşturan sanatçı, nesne değerini araştırmış ve yaşamına yön verdiğini iddia ettiği malzemeleri, sanatın nesnesine dönüştürerek algı dünyasında organik bütünlüğü oluşturmaya çalışmış, nesnenin enerjisi ve aurası ile ilgili deneysel çalışmalar yapmıştır. Resim 3'de görülen "Yağlı Sandalye" isimli çalışması Beuys'un kendi yaşamında karşılaştığı bir olayın ardından ele aldığı malzeme ve yaşam bütünleşmesini gösteren bir çalışmasıdır. De Waresquiel'e göre Beuys'un sanatı; zihinsel bir durum ya da özel bir eylem biçimidir. Beuys'un kullandığı gereçler sanatın yeniden tanımlanması sürecine katkıda bulunurlar; söz konusu sanat dil, düşünce, performans, ölüm ve ekoloji konularıyla bağlantılıdır. Beuys'un kullandığı gereçler kültürel ya da simgesel işlevlerinin ötesinde belirgin bir fiziki işlev de üstlenirler.¹³



Resim 3: Joseph Beuys, "Yağlı Sandalye" 1981

Bugün Çağdaş Sanat'tan bahsettiğimizde, onun kapsadığı sanat alanlarının ne kadar çeşitli başlıklar altında toplandığını ve sınıflandırıldığını görürüz. Bu başlıklar, Kavramsal Sanat, Gösteri Sanatı, Vücut Sanatı, Çevresel Sanat, Yeryüzü Sanatı, Yoksul Sanat, Süreç Sanatı ve Video Sanatı ile birlikte nesne sonrası sanat ya da nesnesiz sanat adı altında ifade edilir. Bütün bu sanatların ortak özelliği, düşünceyi-kavramı iletmede araç olarak dili, çeşitli nesnelere, insanın kendisini ya da doğayı kullanmalarına karşın, bu göstergelerin hiçbir zaman

¹³ Emmanuel de Waresquiel, İsyankar Yüzyıl, Çev. İ. Yerguz, İstanbul, 2004, s.104

sanat yapıtı olarak algılanmamasının gerekliliğidir. Bu sanatlarda önemli olan düşünce ve kavramdır. Kavramsal sanat, düşünsel bir süreçtir ve fikri anlamlandırma gibi bir kaygı zorunluluğunu kabul etmediği için, fetiş değer olarak nesneyi de reddeder. Düşünce nesnenin önüne geçer, bir anlamda yapıtın görülür bir şekilde gerçekleşmesine artık gerek bile duyulmamaktadır. Kavramsal Sanat, sanat nesnesinin üretimini bütünüyle terk etmeyi amaçlayan bir akımdır.¹⁴ Baudrillard'a göre; özneyi ilgilendiren nihai ilkenin ötesine geçildiğinde nesnenin (sessizlik), fetiş-nesnenin, kadınsı-nesnenin (ayartmanın) o kendinden kaçılması olanaksız tersine çevrilebilme özelliğiyle karşılaşılmaktadır. Yüzlerce yıllık bir geçmişe sahip olan öznelliğin yerini ironik bir nesnenin yanı sıra, haber ve bilim, sistem ve yasalar, arzu ve her türlü psikolojik sürecin merkezinde bulunan somut ve nesnel bir ironiye bıraktığı görülmektedir.¹⁵ Baudrillard, nesnenin, ironi yapıya sahip olmasının, sanatçılar için ayrı bir çekim merkezi oluşturduğunu iddia eder.

Sanat tarihinin her döneminde sanatçılar, içinde yaşadıkları dünyanın, toplumun gözlemine çok iyi yapmış, çağını ve sanatı eleştirmekten çekinmemişlerdir. Dada'nın sanata sunduğu en önemli kazanım, artık sanat adı altındaki oluşumların, estetik kaygıları, geleneksel kuralları gerektirmediğidir. Bu durum sadece resimde değil müzik, sinema, tiyatro gibi günümüzün bütün sanat dallarında kendini gösterdi. Hopkins'e göre; dada ikon kırıcı ve meydan okuyucu olarak, genellikle kaostan ve modern yaşamın fragmanlarından hoşlanırken, yeni bir mitoloji yaratma ve modern erkeği ve kadını yeniden bilinçsizliğin güçleriyle yan yana getirmiştir. Duchamp'ın görsel sanatın 'zanaat' çağrışımlarına yönelik antipatisi ve bunun sonucunda sanat yapıtının en önemli parçası olarak düşüncenin el becerisinin yerine geçmesi gerektiğine inancı, sanat olarak 'Hazır-yapım' nesnelere seçmesinde etkili oldu.¹⁶ Duchamp gibi düşünen sanatçılar, sanat ürününün içkin anlamını öğretmeye başlamıştır ve ona kendi kurdukları ilişkilerle, anlamlarla, değerlerle yüklemeler yapmışlardır. Adorno'ya göre bu, sanatın fetişleşmesidir ve sanatın kullanım değeri, diğer bir deyişle sanatın varlığı tüketicinin gözünde bir fetiş haline gelir; asıl fetiş, yani sanat yapıtlarına toplumsal olarak biçilen ve üstelik düzeyleriyle karıştırılan prestij değerleriyse, sanat yapıtının tek kullanım değeri, tüketicinin keyif aldığı tek nitelik haline gelir. Çağdaş sanat ürünleri, Baudrillard'ın da deyimiyle "hiç bir estetik dolayımı olmayan fetiş nesnelere"dir.¹⁷ Oppenheim, Resim 4'de görülen "My Nurse" isimli çalışmasıyla sanatın nesnesindeki belirgin değişimi vurgulayarak, ona farklı bir fetiş nesne değeri katmaktadır. Duchamp'ın "Pisuar" çalışması da, kıvrımları ve 'erkeksi' bir hazneye 'kadınsı' bir hava veren tabanındaki deliğiyle iki cinsiyetli bir form olarak yorumlanmıştır. Eğer bu hazır yapım, ironik bir şekilde, kullanılabilir olarak düşünülebilseydi, geçici olarak 'sanat' gibi tasarılanmasaydı, gerçeküstücü nesne, potansiyel değeri olan bir şey gibi, kendi kullanışsızlığını kendi eliyle sunardı. Eleştirmen George Bataille, "bir ayakkabıya âşık bir fetişist kadar bir tuvale âşık herhangi bir sanat âşığına da meydan okuyorum " derken, estetiğin güçsüzlüğünü alaya alıyordu. Bu bağlamda, "My Nurse", sanatın gereksinimlerinden çok, tam olarak fetişizmin gereklerine hizmet etmektedir.¹⁸

¹⁴ <http://www.msxllabs.org/forum/sanat/10773-kavramsal-sanat.html> (Erişim Tarihi:02.04.2012)

¹⁵ Jean Baudrillard, Çaresiz Stratejiler, Çev. Oğuz Adanır, İstanbul, 2011, s.93.

¹⁶ David Hopkins, Dada ve Gerçeküstücülük, Çev. Suat Kemal Angı, Ankara, 2006, s.29.

¹⁷ <http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400>, Çağdaş Sanat Piyasasında Koleksiyonerler/04.04.2012

¹⁸ David Hopkins, Dada ve Gerçeküstücülük, Çev. Suat Kemal Angı, Ankara, 2006, s.126



Resim 4: Meret Oppenheim, "My Nurse", 1936.

Nesnenin estetik değeri, yaratım sürecinde ona yakıştırılan biçimsel ve işlevsel özelliğiyle oluştuğu tasarım süreciyle bağlantılıdır. Bugün her yerde hayranlıkla karşılaştığımız gündelik kullanım nesnelerindeki dekoratif ve estetik biçimlenmeler, bizlerde hayranlık uyandırır. Bu durum nesnenin estetik oluşumlarının çok eskiye dayandığını bizlere gösterir. Nesnenin fetiş yapısı, geçmişten gelen değer birikimleriyle özel anlamlarını bulur. Duchamp'ın hazır nesnelere izleyicilerle ilk buluşmasında büyük sarsıntılar yaratmıştır. Ancak dönemin sanat hareketleri, sanata bakışın değişmesi, bu yapılanmaların anlamlandırılmasını ve kabul edilmesini kolaylaştırdı. Baudrillard'a göre bütün sırlarından, bütün yanılısamlarından teknoloji yüzünden mahrum kalan, modellerden üretildiği için kökeninden mahrum kalan nesne, bir bakıma saf bir nesne olur ve kültürümüzün genel estetikleşmesinden önce -veya sonra- var olan formların kuvvetini ve dolaysızlığını kısmen geri kazanır.¹⁹ Baudrillard, bütün bu yapıntıları, bütün bu yapay nesnelere ve imgeleri, üzerimizde yapay bir tür etki bırakan veya bizi yapay bir şekilde büyüleyen şeyler olarak görür. Bu bayağı nesnelere, teknolojik nesnelere, sanal nesnelere, yeni tuhaf çekicilerdir-estetiğin ötesindeki yeni nesnelere, trans-estetik nesnelere- anlamsız, yanılısamsız, aura'sız, değersiz, dünyamızın radikal yanılısama kaybının aynası olan fetiş-nesnelere dir. Warhol'un imgeleri gibi, ironik olarak saf nesnelere dir.²⁰

Sanatın nesnesinin, kuramcılar ve sanatçılar tarafından eleştirel açıklık içinde değerlendirilmesi, nesnenin yeni anlam ve uygulamalarında sürekli değişimler göstereceğinin de ipuçlarını oluşturmuştur. Sanatçılar, atıklar, kalıntılar, hiçlik üzerine çalışarak, reddettikleri sanatı yoğurmaya çalışırken, ironik olarak sanatçı olmadıklarını da iddia edebilir duruma gelmişlerdir. Alttan alta bir fikirden başka hiçbir şey olmayan sanat, bu yüzden fikirler üzerinde çalışmaya başladı. Duchamp'ın şişe süzgeci, Warhol'un 'Campbell Konservesi', Yves Klein'in bir galeride açık çek karşılığında havayı satması bir fikir, gösterge, ima, kavramdır.²¹ Baudrillard'a göre; hazır -nesne olayı, öznelliğin askıya alınmasına işaret eder.

¹⁹ Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, Çev. Elçin Gen-Işık Ergüden, İstanbul, 2000, s. 40

²⁰ Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, s.41

²¹ Jean Baudrillard, Sanat Komplosu, s.43

Sanat eylemi, nesneyi bir sanat nesnesine dönüştürmekten ibarettir. O zaman sanat, neredeyse sadece bir büyü işlemi olur: Nesne bayağılıkla, dünyanın tamamını bir hazır nesneye dönüştüren bir estetiğe aktarılır. Duchamp'ın eylemi kendi başına çok küçüktür, ama ondan itibaren dünyanın bütün bayağılığı estetiğe geçer ve tersi biçimde, estetiğin tamamı bayağılaşır: Bayağılık ile estetik alanları arasında bir yer değiştirme gerçekleşir, bu da geleneksel anlamda estetiği tam manasıyla sona erdirir.²²

SONUÇ:

Günümüzün vazgeçilmez kullanım eşyalarının sanat nesnesi olarak değerlendirilme fikrinin üzerinden yüzyıllık bir süre geçtiğini görürüz. Sanat eserinin geleneksel yapılarına karşıt gelişme gösteren sanat nesnesindeki değişme, yeni ve farklı bir şeyler ortaya koyma çabasının ötesinde 1900'lü yıllarda yaşanan sosyal, ekonomik, politik buhranlar, gelecek kaygıları ve savaşlar gibi yaşama dair birçok gerçeğin bir sonucudur. Sanat nesnesindeki değişimler, birbirinden tamamen farklı eğilimleri ve uygulamaları ortaya çıkararak sanatın çerçevesini tamamen ortadan kaldırmış, nesnenin gerçek anlamını sorgulamamıza neden olmuştur. Her çağ kendi sanat anlayışını, çağının oluşan değerleriyle ortaya koyar. Günümüzde, teknolojik araç ve gereçlerin sanat alanında yaygın kullanımı, sanat eserinin oluşumunda ses, ışık, uzam gibi yeni boyut arayışlarını da devreye sokarak, sanatın sadece göze hitap eden değil, aynı zamanda kavram boyutunun da belirleyiciliğini göstermektedir. Eleştiriye açık yönleri bulunsa da günümüzün sanat oluşumunda çok önemli bir yer tutan bilgisayar ve iletişim çağının bütün materyalleri zihinsel gelişimde ve yaratıcılıkta önemli kazanımları da beraberinde getirmiştir. Sanatın her türlü fikrin ürünü olabileceği düşüncesi ve serbest yapılanmalar, sanatçıya da özgür yaratı olanağının sınırlarını sonuna kadar açmaktadır. Günümüzün sanat oluşumlarında, genç sanatçıların cesur, eleştirilmekten çekinmeden oluşturdukları özgür yaratıları ve davranış biçimleri sanata olan güveni sarsmaktan çok, güncel sanatın değer yapılanmalarına katkı sağlayacaktır. Anti-Sanat ya da Karşı-Biçim yapılanmalarının, genç sanatçı kuşaklarını etkilemesi, sanatın hiçliği ya da sonu gibi fenomen ifadeler, sanatın izleyeceği yolda önemli sorgulamalara neden olabileceği gibi sanat kavramının, sanatçının belirlediği yöntem ve anlamlarla oluşabileceğini de göstermektedir. Sanat nesnesinin estetik değeri ve başkalaşımı da çağdaş yaşamın gerçekleri ve güncel sanatın yeni ve özgün arayışlarıyla sürecektir. Sanat Tarihi boyunca sanat eserinin değeri ve başkalaşımında gördüğümüz değişim, günümüz sanat oluşumlarının da gelecekte önemli değişimlere uğrayacağını bizlere göstermektedir.

²² Jean Baudrillard, Sanat Komposu, s.87

KAYNAKLAR:

- ATAKAN, Nancy, **Sanatta Alternatif Arayışlar**, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, 2008.
- BAUDRILLARD, Jean, **Sanat Komplosu**, Çevirenler: Elçin Gen – Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- Çaresiz Stratejiler**, Çeviren: Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2011.
- BÜRGER, Peter, **Avangard Kuramı**, Çev: Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010.
- CASSOU, Jean, **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Çevirenler: Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994
- DE WARESQUIEL, Emmanuel, **İsyankar Yüzyıl**, Çev. İ. Yerguz, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- ERGÜVEN, Mehmet, “Çıplak Nesne”, **Sanat Dünyamız**, (Sayı:75), Nisan. 2000.
- FOUCAULT, Michel, **Bu Bir Pipo Değildir**, Çeviren: Selahattin Hilav, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- HOPKINS, David, **Dada ve Gerçeküstüçülük**, Çeviren: Suat Kemal Angı, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.
- KAGAN, S.Moissei, **Estetik ve Sanat Notları**, Çeviren: Aziz Çalışlar – Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008.
- KAHRAMAN, Hasan Bülent, **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri**, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2005.
- TORCZYNER, Harry, **Rene Magritte – Gerçek Resim Sanatı**, Çeviren: Nil Boyacı, Düzlem Yayınları, İstanbul, 1992.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.e-skop.com/skopdergi/cagdas-sanat-dile-geliyor/400>, **Çağdaş Sanat Piyasasında**

Koleksiyonerler (Erişim Tarihi:02.04.2012)

<http://www.msxlabs.org/forum/sanat/10773-kavramsal-sanat.html> (Erişim Tarihi:04.04.2012)

