

POST-YAPISALCI ARGÜMANLAR EKSENİNDE MÜELLİF VE SANAT NESNESİ

Dilek ÇULHA*

ÖZET

Post-yapısalcı argümanlar ekseninde, müellif ve sanat nesnesi adlı bu metinde; yapısalcıların kurduğu sistematik dizgenin, ‘ben’ ile ilişkisini söküme uğratma çabaları ile sanatta ‘ben’in konumlandığı yer olan müellif/sanatçı/yazar’ın yokluğunda sanatın ne’liği sorunsalını ilişkilendirerek ele alınmıştır. Yapısalcıların dil-söz üzerinde kurdukları “ben” tanımlarının özerkliğini olumsuzlayan post-yapısalcı argümanlar, temelde ‘merkezi benlik’ üzerine konumlanan bir yapıyı reddeder. Bu durum, sanat tartışmalarında müellif sorunsalı olarak ele alınmakta ve felsefi açıdan irdelenebilmektedir. Bu metin, sanatçı ve yapıtı birbirinden ayırmak suretiyle sadece sanat yapıtına yönelmemekte, aynı zamanda sanatçının sanat işlerini bilinç/bilinçdışı müdahalelerle simgeleştirdiği anlamlandırmalara da karşı çıkmakta ve ona bahşedilen özerklik statüsünü de sorgulamaktadır. Müellifin ölümü, sanat yapıtlarının ‘ben’lik üzerine kurduğu tekilliği yıkmak ve post-yapısalcı argümanların söylem-metin ekseninde kurduğu hegemonyanın tekilliğini yıkmak ile eşanlamda açıklanabilir. Özellikle sanat tarihinde, müellif sorgulamasında önemli bir yere oturan Marcel Duchamp’ın ‘Fountain’ çalışması ile beliren süreç, Sherrie Levine ile bir yeniden üretim olarak müellif sorunsalına dönüşecek; Yves Klein, Robert Rauschenberg ve Ben Vautier’in yapıtlarında ‘ben’lik sorunsalına olan yaklaşımlarla müellif ve sanat nesnesi sorunsalı içeriğinde incelenecektir.

AnahtarKelimeler: *Post-yapısalcı Felsefe, Dil, Müellif/Sanatçı/Yazar, Anlam Üretimi, Anlam ve Otorite, Söylemin Kökeni, Aidiyet, ‘Ben’lik-Öznellik, SherrieLevine.*

*Nişantaşı Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, Grafik Tasarım Programı, dilek.culha@nisantasi.edu.tr

**IN TERMS OF POST-STRUCTURALIST ARGUMENTS THE
AUTHOR AND ART OBJECT****Dilek ÇULHA******ABSTRACT**

This article titled "Author and Object In Terms of Post-Structuralist Arguments" discusses methodical system built by Structuralists and disconnecting efforts on the relationship with "ego" in association with the problematic "what art is" in the absence of author/artist/writer which is the place where the "ego" is positioned. The post-structuralist arguments, which sublimate the autonomy of "ego" notion defined by Structuralists on language and parole, basically refuse the structure positioned on "central ego". This situation is considered as an author problematic in the art discussions and can be examined philosophically. This article does not only head to the artwork by separating the artists and the artwork, but it also opposes the interpretation symbolized with conscious/unconscious interventions on the artwork by the artist. The article also examines the endowed autonomy status. The death of author can be defined as a synonym of destroying the uniqueness established by the artworks based on 'ego'ism and the uniqueness of hegemony established in terms of discourse and text by post-structural arguments. Especially in the history of art, the process taking an important place in the author's questioning and emerging with Marcel Duchamp's 'Fountain' transforms to an author problematic as a reproduction with Sherrie Levine. The approach on 'ego'ism in their artworks shown by Yves Klein, Robert Rauschenberg and Ben Vautier was examined within the problematic of the author and the art object.

KeyWords: *Post-structuralist Philosophy, Language, Author/Artist/Writer, Sense Production, Sense and Authority, Source of discourse, Belongingness, 'Ego'ism-Subjectivity, SherrieLevine.*

**Nişantaşı University, Lecturer, Graphic DesignProgramme ,dilek.culha@nisantasi.edu.tr

1.GİRİŞ

Post-yapısalcı argümanlar, yapısalcıların kurduğu sözmerkezciliğin sökümlünü, söylem-metin ilişkisinde ele almakta ve ‘merkezi benlik’ üzerine konumlanan hegemonyanın, tarihselliğin, tekilliğin/biricikliğin yapısökümlenebilir olduğu düşüncesiyle meseleye yaklaşmaktadır. Yapısöküm, Derrida’ya göre;

“...üzerine düşünmeyi, bilinçliliği ya da öznenin, hatta modernliğin örgütlenmesini beklemeyen bir olaydır. Kendi kendini yapısökümler. Yapısökümlenebilirdir” (Lucy,2012:209).

Bu nedenle post-yapısalcılık, sözmerkezcilik üzerine kurulan ‘söz’e üstünlük veren ve dolayısıyla ‘merkezi benlik’ içinde konumlanan ‘mevcudiyeti’ yıkma eğilimindedir.

Yapısalcı dilbilimin öncülerinden Ferdinand de Saussure, dili sistematik bir dizge içerisinde tanımlarken, gösterilen ve gösteren ilişkisinde dil yetisine sahip özneyi özerk bir konuma taşır. Özne’nin özerkliğini psikanaliz alanında sorgulayan Lacan, Saussure’e öykünerek *“Bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır”* (Bowie, 2007:59), savını ortaya atar. Aynı zamanda Lacan, Freud’u yeniden okuyarak ‘ben’ ile ‘bilinçdışı’ arasındaki bağları irdeler ve tanımlar. Lacan’a göre ‘ben’, dil-söz ilişkisinin anlamlandırma süreci içerisinde gerçekleşen simgesel düzende¹, öteki öznelere kurduğu ilişki ile belirlenir. Özne, *“Ötekinin alanında (yani simgesel düzende) gösteren olarak ortaya çıkar”* (Tura, 2010:153) denebilir. Freud ile başlayan bilinçdışının incelemeye alınması ‘ben’in merkezdeki konumunu sarsacak, gerçekte var olmayan ‘imgelem’ tasarımlarıyla simgesel düzen içerisinde yer alarak; bilinçdışı ve düşünsel dizge yapısında bir bağ ile açıklanacaktır.

¹Lacan, öznenin doğasının bebeğin doğumundan başlayarak sosyalleşme sürecine kadar karşılaştığı göstergelerin anlamlandırma pratiğinde geliştiğini savunur. Lacan bu süreçleri; ‘zihinsel ve konuşma dünyası’ olarak belirler ve anlamlandırma pratiğini sağlayan bu iki sürecin sürekli birbiriyle bağına işaret eder. Lacan, bu anlamlandırma süreçlerinin köklerini Freud’un önemli bir yere konumlandığı Oidipus Karmaşası (Kompleksi) üzerinden irdeler. Ona göre, Oidipus Karmaşası, simgeselin toplum içerisinde kültüre girişinin temelidir. Aynı zamanda, kültürün yerleşme ve dolaşımına olanak veren ‘ben’in, kuruluş sürecini de belirler. Bu bağlamda Lacan, ‘bilinçdışı bir dil gibi yapılanmıştır’ görüşünü savunur. Lacan, Saussure’ün dil tanımı ve Freud’un bilinçdışını incelemeleri referansıyla öznenin kuruluşunu irdelemektedir.

Bilinçdışı, bir bakıma, simgesel düzen içinde içselleşen öznenin, düşünsel konumunun yer değiştirmesidir.

Freud“[...] bilinçdışı Öteki'nin söylemidir derken, 'insan öznesi bölünmüştür', 'bilinçdışı dilbilimsel bir yapıya sahiptir', 'Öteki özneyi mesken tutar', 'psikanaliz bir nevi konuşmadır' gibi teker teker güçlü bir dizi koyutlamayı bir muamma halinde birbirine düğümlenmektedir” (Bowie, 1997:83).

Freud, öznedeki anlamı kuranın ego olduğunu, ego'yu güçlendirmek için 'ben'in yaratıldığını ve bu 'ben'in bilinçdışından da güçlü olduğunu savunur. Lacan ise, bilinçdışının önceliğine ve anlamın 'ben' içerisindeki sabitlenmesine olanak tanıyan bu fikre karşı çıkmaktadır. Çünkü ona göre 'ben' yanılısamadır ve 'ben'in dil üzerinden kurduğu anlam sabitlenemez;

“Dil bir gerçekliktir, geometraldır. Yani perspektif haline getirilmemiş olandır ve hiç kimseye de ait değildir. Hâlbuki söz, bu geometralın bir perspektifinden ibarettir ve perspektifin merkezi, kaçış noktası daima bir Ben'dir. Dilde ise Ben yoktur” (Tura, 2010:152).

Lacan'a göre 'ben', ancak belirlenen göstergeler sistemi içinde açıklanabilir ve dil-söz ilişkisinin içerisindeki 'ben' tanımlaması şöyledir:

“(...) özneliğin ayırt edici izleri, bireylerin değişik bireşimlerle sahip olduğu güç, yeti, yatkınlık ve eğilimlerde değil, parçası oldukları anlamlandırma süreçlerinde bulunur” (Bowie, 1997:78).

Denebilir ki, psikanalizin irdelediği 'ben', bilinç-bilinçdışı arayışlarında, zihin dışında gelişen simgesel düzen içinde, toplumun var ettiği söylem ve arzuların oluşabilir. Bu arzu, anlamı kurmaya yöneliktir ve bilinç-bilinçdışında ben tarafından simgeleşerek şekillenir. Bu nedenle 'arzu', her zaman başka bir simgeyi anlamlandırmaya yöneliktir. Bu durum, 'özne'ye dili söylem niteliğine büründürmesi misyonunu yükler.

“(...) öznellik bir öz değil, bir ilişkiler kümesidir. Bu bakımdan öznellik, bireyden önce varolan, bireyin kültürel kimliğini belirleyen bir anlamlandırma dizgesine etkinlik kazandırmakla oluşur. Bu demektir ki söylem, özneyi üreten, varolan kurulu düzeni koruyan bir araçtır.” (Sarup, 2010:44).

Psikanalizin gösterge tanımları, özne tarafından yaşantılanacak sabit ve bütünlüklü olmayan bir 'ben' anlayışı ortaya çıkarır. Bu durum, 'durağan bir özne yoktur' düşüncesine işaret etmekte, aynı zamanda post-yapısalcı

argümanların temel niteliğinde yer alan öznenin parçalanışı ve sabit anlamın yıkılması düşüncesine de denk düşmektedir.

Post-yapısalcı felsefeciler, sabit bir bilginin mümkün olmadığı görüşünü, metinlerin anlamını alt-üst eden yeniden okumalarla gerçekleştirebilirler. Özellikle, metafiziğin anlamını sabitleyen ‘merkezi özne’nin (tanrı-yaratıcı/yazar/sanatçı) yerleştiği kökten, değişme zanamları yıkıma götüren Jacques Derrida, yeniden okumalarla gösterilenin tek bir anlamı yoktur savını ortaya atar. Derrida’nın metin üzerinden yapısöküme uğrattığı aynı zamanda ‘benlik’tir de.

“Post-yapısalcı kuramın en önemli özelliklerinden biri de benliği yapısöküme uğratmaktır. Bu anlamda söz konusu kuram birleşik ve durağan bir varlık ya da bilinç yerine, benlikler arasında geçen çok çeşitli ve bütünlüklü olmayan bir oyun anlayışını getirmeye çabalamaktadır. Okur da tıpkı metin gibi asla durağan değildir. Yapısöküm sayesinde ‘eleştiri’, ‘felsefe’, ‘yazın’ kategorilerinin tümü yıkılır, sınırları çığnenir. Bundan böyle ‘metin’ diye adlandırılan yapıtlar, köktenci ve bitmez tükenmez bir anlamlar oyunu boyunca, değişmez bir anlam ile değişmez bir doğruluğun ötesinde açıklanurlar. Biçimce çözümlemeci, kendi içinde tutarlı olan eleştiri yazıları dahi, şenlikli, oyuncu yazı parçaları olup çıkarlar böylece” (Sarup, 2010:84).

Post-yapısalcı görüşün temelinde, metnin söylemek istediği, söyler gözüktüğü kesin bir metin anlamı yoktur düşüncesi yatar. Derrida’ya göre gösterenin tek bir gösterileni olamaz; bu nedenle metin, geleneksel yapının mevcudiyet düşüncesinin yerleştiği bütünlüklü ve sabitlenmiş bir bağlamda ele alınamayacak, yeni okuma ve yazma yöntemleri ile söküme uğratılabilir. Yapısökümün yazı/metin içinde anlamı üreten okuyucuya tanıdığı, metni çizme-karalama ve yeniden yazma olarak üretebileceği sonsuz bir döngü içindeki dolaşımdır. Bu durum, bize Michel Foucault’un, Beckett’tan alıntılıdığı, “Kimin konuştuğunun ne önemi var?” metnini akla getirir.

“Kimin konuştuğunun ne önemi var....yazı gösterilen içeriğinden çok, gösterenin kendi doğasına göre düzenlenmiş bir göstergeler oyunudur; ama yazının bu düzenliliği de her zaman için sınırları üzerinde deneyimlenmiştir; kabul ettiği ve içinde oynadığı bu düzenliliği her zaman için ihlal etme ve tersine çevirmekle meşguldür; yazı şaşmaz biçimde kurallarının ötesine giden bir oyun olarak açılır

ve böylece dışarıya geçer. Yazıda, yazma tavrının tezahürü ya da yüceltilmesi yoktur; bir dilin içinde bir öznenin yakayı ele vermesi söz konusu değildir; yazan öznenin yok olmaya devam ettiği bir uzamın açılımı söz konusudur”(Foucault, 2006:228-229).

Foucault, sözün kimden geldiğinden çok sözün kendisine yönelmekte, metinler dünyasındaki yazarın temsiliyetini kırmak için yazarın metinden ayrılması gerektiği fikrini savunmaktadır.

“(…) Yazıyla ölümün bu ilişkisi, yazan öznenin kişisel özelliklerinin silinmesinde de kendini gösteriyor; yazan öznenin kendisiyle yazdığı arasında kurduğu tüm çetrefil ilişkiler yoluyla, yazan özne kendi özel kişiselliğinin tüm göstergelerini yolundan saptırır; yazarın alamet-i farikası, yokluğunun tekilliğinden başka bir şey değildir; yazı oyununda ölü rolü oynaması gerekir” (Foucault, 2006:229).

Foucault'nun görsel sanatları da kastettiğini varsayabileceğimiz bu konuşması, müellif sorunsalını tüm sanat alanlarında uygulanabilir niteliğe büründürür. Foucault'un söylemine paralel, *"Müellifin (Yazarın) Ölümü"* yazısı ile aidiyeti sorunlaştıran Roland Barthes, metnin anlamının yazarı olduğunu ve yazarın metne yüklediği tek anlamdan okuru kurtarmak gerektiği fikrini savunan bir diğer isimdir.

"Yazar ortadan kalktığında, bir metnin anlamını çözme iddiası (...) oldukça boş bir iddia durumuna gelir. Metinden Yazar'a pay vermek; bu metne bir sınır dayatmak, onu sonul bir gösterilenle donatmak ve yazıyı kapatmaktır” (Barthes, 2007:59).

Metnin kendi varlığına yönelmesinin gereksinimi üzerinde duran Barthes'in amacı, metni çoklu okumayla ilişkilendirecek okuru ön plana çıkartmaktır. Barthes aynı Foucault gibi metnin salt anlamına ulaşmak için yaratıcısının ölümü/ayrılması gerekliliği fikriyle, yeniden üretilebilmesi adına metni sahipsizleştirir.

Modern sanatın özerkliği ile bireyin üstün olma ediminin, postmodern dönem sanat arayışlarında olumsuzlanması, müellif sorunsalının yanı sıra sanat nesnesinin 'ne'liği sorgusunu da beraberinde getirmiştir. Sanatın müellif sorunsalını belki de ilk defa felsefi form içerisinde açıklanmasına

olarak tanıyan Marcel Duchamp'ın *Fountain*² (Çeşme) çalışmasıdır (Resim 1).



Resim 1: Marcel Duchamp, 'Fountain', (Çeşme), 1917.

“Duchamp'ın eylemi, sanat olgusunu dönüştürmeye yönelik yeni bir önerme olarak, 20.yüzyılavangard ruhunun bir simgesi niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında 1960'lı yıllara damgasını vuran Kavramsal Sanat'ın, ya da Neo-Avangard olarak nitelendirilen tüm ifade biçimlerinin düşünsel kapsamını, Duchamp'ın eyleminin çeşitli açılımları üzerinden okumak mümkündür” (Antmen, 2008:194).

Duchampla birlikte biçimci sanatın yerini hazır nesne (readymade) almış ve 'yeniden düşünme' bağlamında sanat yapıtına yansıtılmıştır. Duchamp'ın 'çeşme' nesnesini farklı bir rumuzla (R.Mutt) imzalaması sadece yüksek sanata eleştiri olmamış, aynı zamanda sanatçı özerkliğinin kırılması düşüncesini de beraberinde getirmiştir. Duchamp'ın 'Fountain'

²Marcel Duchamp'ın, *Fountain* adını verdiği pisuvar, “it, köpek; mankafa kimse, ahmak” anlamlarına gelen R.Mutt adıyla imzalanmıştır. Bknz. David Hopkins, *Dada ve Gerçeküstücülük*, Çev. Suat Kemal Angı, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları. 2004, s.29

işindeki söylemi ve arzuyu dikkate alan Sherrie Levine, 'Fountain' (Resim 2) çalışmasını kendi arzusu doğrultusunda pastiş³ yöntemi ile yeniden kodlayarak üretir. Çünkü Levine için o, sadece 'R.Mutt' imzalı bir çeşmedir; Duchamp'ın değil, hayal ürünü birinin yapıtıdır.



Resim 2: Sherrie Levine, *Fountain*,
(Marcel Duchamp'dan Sonra), 1991.

Nesnenin görüntüsünün altında yatan düşünceyi yönlendiren ise arzunun kendisidir. Sherrie Levine'in yaptığı 'Duchamp'ın kodladığı söylemine veya arzusuna karşılık, nesneyi kadınlık arzusuna dönüştürmektir. Bu durum Lacan'ın arzu tanımına yakın durmaktadır;

“ Arzu, ihtiyaç duyulan nesneden alınan doyumun eksik kalmasından kaynaklanır, o nedenle de insanı hep başka bir isteğe iter. Başka türlü söylendikte: Arzunun gelişmesinin temeli isteğin yarattığı düşkünlüğüdür” (Sarup, 2010:39).

³Metinlerarasılığın alıntılama tekniklerinden biri olan pastiş, "taklit" olarak tanımlanır. Pastiş, taklit ettiği alt-metnin yazarının üslubunu benimseyerek kendi metnine uyarlaması olarak açıklanabilir. Fredric Jameson, pastiş bazı toplumsal normların ortadan kalkmış olması ve bireysel öznenin kaybolması olarak açıklamaktadır. Bu bağlamda pastiş, kişisel üsluplardan söz edilemeyen tarafsız bir taklit faaliyeti olarak tanımlanır. Postmodernin pastiş etkisi, geçmişte-tarihte varolan sanat yapıtlarına dair göndermeler yapma, o yapıtın kopyasını çıkarma ya da taklit olarak varlık gösterir.

Levine'in eylemi, sanata feministçe bir yaklaşım olarak açıklandığı gibi, modernizme bir saldırı olarak da açıklanmaktadır. Levine'in bakış açısı, Foucault ve Barthes'ın metni sahipsizleştirme çabasına yakın bir bakış açısıdır. Çünkü Levine, üretilmiş sanat yapıtının salt nesnesine ulaşmak için yapıtı yaratıcısından ayırmakta, tarihsel geri dönüş uygulamaları ile yeni okumalara olanak tanımaktadır. Bu düşünce bize, Walter Benjamin'in aura'nın yokluğunda, teknik yoldan yeniden üretilerek çoğaltılabilen anlamların ortaya çıkmasının vurgusunu hatırlatır.

“Yeniden-üretim tekniği, yeniden-üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden üretilmiş çöğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine bu kez kitlesel varlığını geçirmektedir”(Benjamin,2012:55).

Çoğaltılmış kopyaların üretimiyle eserinin mevcudiyetini sorunlaştırmak, Levine'a eseri kendine maletme hakkı tanımaktadır. Kendine maletme, sanat yapıtının kendi üretildiği tarihsel bağlamından kopartılarak yeni dönem koşullarına taşınmasıyla ilintilidir.

Levine, *Post-WalkerEvans* (Resim 3) adlı serisinde, Walker Evans'ın yapıtlarının fotoğraflarını çekmiş ve kendi imzasını atarak yeniden üretmiştir. Böylece Levine, görüntüleri ait olduğu çevre ve içinde bulunduğu koşulların söyleminden kopartarak, başka bir anlam kazanacağı farklı bir çevreye taşımaktadır.



Resim 3: Sherrie Levine, 'WalkerEvans'dan Sonra', 1981.

"İfade ne biriciktir, ne de orijinal... Sadece anlamını oluşturan düşünce ve stilden ibarettir. Ancak düşünce ve ifade ikiliği, orijinal ile onun anlamı arasında değildir. Betimlenenin ardındaki düşünce ile ilintilidir ki bu da, ele geçirilemeyen ifadenin temellük edilebileceği anlamına gelir" (Şahiner, 2008:128).

Kendine maletme yolu ile sanat yapıtlarını ilk üretildiği tarihsel bağlamından kopartarak, "biriciklik" söylemini yıkan, sadece Levine değildir, aynı zamanda Louise Lawler ve Barbara Kruger de müellifliği sorunlaştıran diğer sanatçılardır. Louise Lawler, sanatın özerkliğine yönelik uyguladığı kamusal mekân fotoğrafları ile Barbara Kruger, popüler tüketim kültürü içerisinde yer alan erkeklik söylemlerini eserlerinde tekrar dolaşıma sokması ile biriciklik söylemine eleştiride bulunurlar.

1970'lerde bu kendilerine mal etme durumuna Barthes'ın önerisi şöyledir:

"Doğrusunu söylemek gerekirse, belki de söylene karşı en iyi silah bu söyleni de söylenleştirmek, yapay söylen üretmektir: Bu yeniden kurulan söylen gerçek bir söylenbilim olacaktır... Bunun için, onu üçüncü bir zincirin çıkış noktası yapmak, anlamını ikinci bir söylenin ilk terimi olarak almak yeter"(Foster, 2009:126).

Sanat yapıtında kendine mal etme kavramı özgünlük tanımlarını sarsmakta, yeni anlam döngüleri oluşturacak çoklu okumaya olanak tanımaktadır. Levine'in pastiş yöntemiyle yarattığı çoğaltılmış kopyalar, sanat yapıtının değerini düşürmek olarak görülse de, aslında bunun konuyla ilgili tartışmaları genişletmek olduğu da düşünülebilir. Kaldı ki bu durum yeni sorguların da önünü açmaktadır. Levine'in bakış açısı, Kruger ve Lawler'in eleştirisi tekniğine temel olan, aslında, Pop-art ile başlayan tekrarlama ve çoğaltma ile gündelik hayatın çelişkilerini eleştirel yapıya büründüren Andy Warhol'un bakış açısıdır. Warhol, sanat eserlerinin biricik yapısını ve dönem kültürünün belirgin görüntülerini çoğaltıp yeniden yorumlayarak gerçekliğin sorgulanmasını olanaklı kılmıştır. Gilles Deleuze, buna paralel olarak 1969 yılında şöyle yazmaktadır:

"Gündelik hayatımız ne kadar standartlaşmış, klişeleşmiş ve hızlandırılmış tüketim nesnelere üretimine maruz kalmışsa, ona o kadar sanat eklenmelidir. Bu tekrar aşamaları arasında, eşzamanlı hareket eden küçük farklılığın ayıklanmasını ve en uç noktadaki alışılmış tüketim serileriyle yıkım ve ölümün içgüdüsel serilerinin

yankılanmasını mümkün kılar. Böylece sanat zalimliğin görüntüsünü aptallığına bağlar, tüketimin altındaki şizofrenik çene gürültüsünü ve onun altındaki hala en önemli tüketim yöntemi olan savaşın en bayağı yıkımlarını ortaya çıkarır. Sonunda farklılık ifade edilebilir diye, bu uygarlığın özündeki yanılısama ve şaşırtmacayı estetik olarak yeniden üretir” (Foster, 2009:98-99).

Görüntülerin çoğaltılarak sanatın yapaylığı üzerine vurgu yapılması, basitliğin gösterge olarak sanat yapıtına yansıtılması eleştirisini üzerinde taşısa da, bu durum Baudrillard'a göre,

“Bir varlık bir diğerini tek taraflı etkileyemez. Etki karşılıklıdır... Her etki amaçladığı nesnede değişikliğe yol açar. Özne ve nesne ayırımıya da özgün kimlik- diye bir şeyden söz edilemez. Olsa olsa içinden çıkılması mümkün olmayan bir karşılıklılık sürecinden söz edilebilir (Baudrillard, 2005:40).

Bu süreç hem öznenin konumunu sarsarak biriciklik sorunsalının yönünü güçlendirmekte, hem de yeniden üretilebilirliğin çoğaltılma sorununda nesnenin ne'liğine yönelik bir tanımlama getirmektedir.

Müelliflik sorgusunu sadece bir sanatçının üretiminin tekrar yorumu üzerinden temellendirmekteki asıl amaç, salt sanat yapıtının kendi varlığına ulaşmaktır. Müelliflik sorunsalına değişik bir yaklaşım getiren Yves Klein'ın, performans olarak gerçekleştirdiği 'Boşluğa doğru atlamak' (Resim 4) adlı yapıtı, salt düşüncenin ürünü olarak varolmaktadır.



Resim4: Yves Klein, 'Boşluğa doğru atlamak', 1960.

Klein'in bu performansı, Baudrillard'ın göstergenin yokluğunda yeniden üretilen olanın açılımında aranabilir.

“Şeyler, göstergeler ve eylemler düşüncelerinden, kavramlarından, özlerinden, değerlerinden, göndermelerinden, kökenlerinden ve amaçlarından kurtuldukları zaman sonsuza dek kendilerini yeniden üretirler. Düşünce çoktan yok olmuşken, şeyler işlemeyi sürdürür; hem de kendi içeriklerini hiç umursamadan işlemeyi sürdürürler. Paradoks da zaten bunların bu koşullarda bu kadar iyi işliyor olmaları durumudur” (Baudrillard, 2010:12)

Bu açılımda olduğu gibi, ne bir nesne ne de bir resim özelliği taşıyan sanat, müellif sorgusunda, parçalanmış ben ile sonu gelmeyen sürdürülebilir, düşüncelere dönüşür. Sanat eserlerinin mevcudiyet sorgusu, bize Derrida'nın gösterge kavramı yerine kullandığı “iz” tanımını hatırlatır.

“İz yalnızca kökenin kaybolması değildir-sürdürdüğümüz söylem içinde ve izlediğimiz yola göre bu kökenin ortadan kaybolmadığı, bir köken olmayan tarafından, böylece kökenin kökeni haline gelen iz tarafından karşılıklı olarak yapılanması dışında hiç yapılmadığı anlamına gelir”(Lucy,2012:83).

Sanat eserlerinde “iz”, kimi zaman yazı, kimi zaman nesnesizlik üzerinde konumlanmakta, postmodern düşüncenin niteliğiyle örtüşmektedir.

Sanat yapıtlarında, özne'nin (sanatçının) özerkliğinin kesin bilgisini ve kalıplaşmış olan tekil okumayı kıran isim Robert Rauschenberg, 'Silinmiş de Kooning Deseni' (Şekil5) adlı yapıtında; Willem de Kooning'in kağıt üzerine kurşun kalem, pastel ve mürekkeple yaptığı deseni silmek suretiyle yeni bir okuma biçimine dönüştürür.



Resim5:Robert Rauschenberg, *'Silinmiş de Kooning Deseni'*,1953.

“Rauschenberg, daha sonraları bu silme işlemi ‘öğrendiklerini silip, yok etme’ isteği olarak açıklar. Böylece; ‘Silme’ kavramı burada, şiddetli bir yıkımdan çok bir temizlenme ve arınma olarak önerilmiştir. Rauschenberg, bu çalışmasının asıl amacının ‘bir desenin silinerek de gerçekleştirilebileceği’ni göstermek olduğunu vurgulamaktır” (Şahiner, 2009:167).

De Kooning, bu eyleme izin vermekte hiçbir sakınca görmemektedir ve şöyle ekler:

“Bir ressam mümkün olduğu kadar çok sıklıkta, resmi yıkmak zorundadır, Cezanne bunu yaptı, Picasso bunu yaptı ve Pollock da bunu yaptı. O bizim resim düşüncemizi yıktı, böylece tekrar yeni resimler oluşabildi” (Giderer, 1983:128).

Bir yapının yıkılarak yeniden yapılanması post-yapısalcı düşünce içerisinde açıklanabilir.

“Kesinlikle yerleşik olmayan ve olamayacak olan bu ikilem” der Derrida, ‘...yüksek olanın barındırdığı ‘alçak’lığın ve önceki anlayışların taşıdığı ‘kavram’ın bundan böyle mümkün olmayacağı

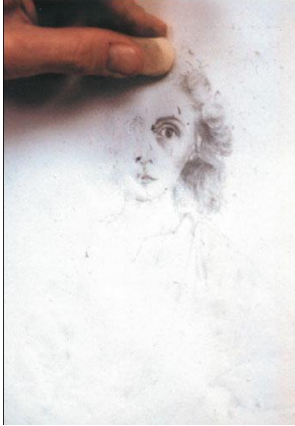
‘yeni bir kavram’ın işaret edilmesini zorunlu kılan bir ‘boşluk’ ve ‘tersinelik’ durumudur” (Şahiner, 2009:170).

Silme ediminde öncelikle bir sanat nesnesinin varlığının bilgisine, ikincil olarak silinmiş olanın ortaya çıkardığı bilgiye gereksinim vardır. Bir nevi bilgi’nin ne’liği sorgusu, sanat yapıtını Foucault’a yakınlaştırmakta ve metin olarak okumayı olanaklı kılmaktadır. Yapısökümde ‘silme’ bir dil dizgesine ait temel anlamı sarsma niteliği taşımaktadır.

Rauschenberg’in, bir sözün nerede başladığı veya bittiğinin belli olmadığı, yokluk veya doluluktan, mevcudiyetin sorgusundan başka bir şeye göndermesi yoktur. Bu tavır, Derrida’nın metnin dönüşümü için yaptığı tanımla benzeşir.

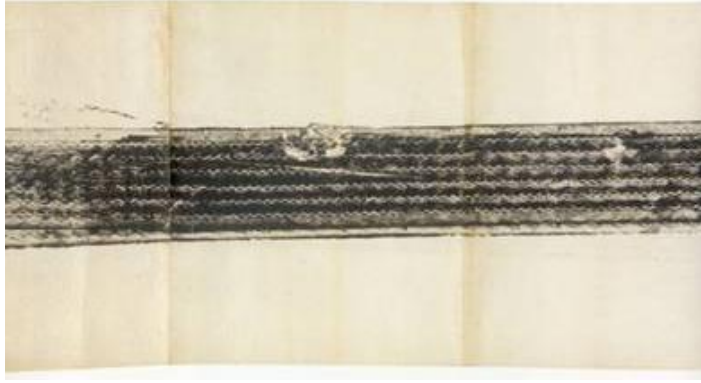
“Hiçbir şey, ne öğeler içinde, ne sistem içinde, hiçbir yerde, hiçbir zaman sadece bulunur (presente) veya sadece bulunmaz (absent) değildir. Baştan başa ayrımlar (farklılıklar) ve izlerin izlerinden başka hiçbir şey yoktur” (Derrida, 1984:50)

Rauschenberg’in sanat yapıtındaki silme edimi, hem yaratan özne’nin özgünlüğünü, hem de gerçekliği sorguya açmakta ve bize Lacan’ın gerçeklik tanımını örneklemektedir. *“Gerçeklik alanı a nesnesinin çıkarılmasına dayalıdır, ama yine de bu alanı a nesnesi çerçeveler” (Zizek, 2012:130).* Rauschenberg’in *‘Silinmiş De Kooning Deseni’* adlı çalışmasını, yeniden silerek kendine maledenve yeniden üretimi olarak müelliflik sorgusunu ele alan bir diğer isim Mike Bidlo’dur (Resim 6). Bidlo, silme eyleminin Rauschenberg’e atfedilmesinin de önünü keserek, hiçbir düşüncenin ve eylemin bir özneye ‘ait’ olmadığı sorgusunu, yeniden üretimin üretimi olarak sonsuz bir okuma döngüsüne dönüştürür.



Resim 6: Mike Bidlo, ‘*Silinmiş De KooningDesenleri*’, 2005.

Rauschenberg’in John Cage ile birlikte Klein’in boşluk okumaları çalışmalarına öykünerek oluşturduğu ‘*Otomobil Lastiği Baskısı*’ (*Automobile Tire Print*) çalışması, belirlenmiş bir ‘göstergenin’ olmadığı, düşüncüyü ön plana çıkartan ‘nesnesiz’ bir yapıt niteliğinde okunabilir (Resim 7).



Resim 7: Robert Rauschenberg ve John Cage,
‘*Otomobil Lastiği Baskısı*’(*Automobile Tire Print*), 1953.

“Kağıt üzerindeki araba tekerleği izleri antropometrelerdeki yöntemle yapılmıştır. Ressam fırçasız, kalemsiz, el sürmeden kağıt üzerine izler çıkarmıştır. Buradaki fark, teknolojik bir aracın cansız bir nesnenin izlerinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu resim, istenirse sonsuz uzunluktaki bir resim olma olasılığını (kavramını) da içermektedir” (Giderer, 1983:133).

Sanat yapıtının, nesnesinin yokluğunda da varlık gösterebilmesi, izleyici açısından sonsuz bir okumanın yaratılacağı ve anlamlandırma ediminin tüketilemeyeceği bir süreçte gelişir.

Sanat yapıtında sanatçının biriciklik sorgusunu taşıyan Ben Vautier, ‘*Sanat Sadece Bir İmza ve Tarih Sorunudur*’ (Resim 8) adlı yapıtında, hem

dönemin yüksek sanatının kültür ve değer niteliğini belirleyen tarih sorununa, hem de sanatçının özerkliğini belirleyen ‘benlik’ anlayışına eleştiri getirmiştir.



Resim 8: Ben Vautier, ‘Sanat Sadece Bir İmza ve Tarih Sorunudur’, 1972.

İmza sorgusunun biriciklik yapısı, Derrida’nın İmza tanımlamasıyla ilişkilendirilerek açıklanabilir.

“(…) imza, tanımı gereği, imza atanın gerçek ya da ampirik olarak bulunmayışını anlatır. Ancak imza, aynı zamanda, imza sahibinin gelecek bir şimdide, dolayısıyla, genel ve aşkın bir şimdide de sürdüreceği geçmiş bir bulunuşa işaret eder. Bu genel, aşkın şimdii imzada tam olarak bulduğumuz yer, onun şimdiiyle olan apaçık ve tekil zamandaşlığıdır. İmzanın, kaynağıyla olan bağının kurulabilmesi için gereken şey, bir imza-olayın ve imza-biçimin mutlak tekelliğinin

sürmesidir. Saf bir olayın, saf bir kopyalanabilirliği” (Aysever, 2006:314).

Ben Vautier, sanat eserlerinin çerçevesizleştirilip asılmasını, yapıtın değer niteliği olarak görülen sanatçının imzasını, tarihin önemli kılınmasını, sanat yapıtlarında, anlamın sabitlenmesine yönelik olduğu düşüncesiyle eleştirmiştir. Çerçevenin kullanım özelliği ile irdelenebilecek olan bu çalışma, bir sınır çizgisi bağlamında da ele alınabilir. Vautier, hem müellifin varlığına eleştirel yaklaşır, hem çerçeveye beliren sanatın meta değeri sorgusunu da tartışmaya açmaktadır.

Kavramsal sanat, sanatın ne’liği sorgusunun en çok yapıldığı dönemdir. Dönemin sanatçılarından Sol LeWitt, ‘merkezi ben’i sanat yapıtından uzaklaştırarak, sanatın üretilebilirliğinin savunucusu rolünü üstlenmekte ve sanat yapıtlarında düşüncüyü merkezi konuma taşımaktadır.

“LeWitt, birbiri ardına gelen ‘gösteren’lerden (signifier) oluşan bir dizide bağlantılı bir öge olan sanat çalışmasının tasarımı ve gerçekleşmesi sırasında ‘araya giren tüm adımları’ takip etti, ama gösterenlerle gösterilenleri (signified) ilişkilendirerek deşifre etmeye çalışmadı. Böylece onun sanatsal üretim yöntemi, dışardan gelen bir programı, çalışmanın gerçekleşmesini koordine eden bir aracı olarak işlev gören ve ‘keyfi, kaprisli ve öznel olanı mümkün olduğunca elimine eden’ –‘önceden kararlaştırılmış bir kavram’ veya ‘düşünce’yi adapte ederek, sanatsal anlamın kaynağı ve garantisi olan merkezde kalmayı amaçlayan aracı ‘Ben’i yadsıyordu” (Alberro, 2009:83).

Kavramsal sanat ve tüm karşı sanat akımlar dâhilinde, sanatçıya tanınan özerklik durumunu sorunlaştıran örnekler çoğaltılabilir. Birçok farklı yöntem ve teknikle müellif sorgusuna işaret eden sanat eserlerini post-yapısalcı argümanlarla birleştiren, ‘ben’ tanımının yıkılması ve orijinal olanın tartışılmaya açılmasıdır. Post-yapısalcı argümanlar, sanat alanında yeni okumaların ve dolayısıyla üretimlerin tanımlanmasını felsefi bir konuma taşımaktadır. Yapısöküme uğrayan sadece ‘merkezi benlik’ değil, aynı zamanda salt sanat nesnesinin anlam zincirinin kırılmasıdır. Bu durum, ben’in parçalanmasının yarattığı kurulmuş anlamın yıkımını ve nesnenin ne’liği sorgusunu irdelemeye olanak tanımaktadır. Denebilir ki, sanat eserlerini ‘düşünce’ üzerinde konumlandırmak, bu düşüncenin okunma sınırlarının tüketilmemesine kadar uzayacak bir sürece dönüşür ve yerleşik

olmayan bir yapının varlığına vurgu niteliği taşır. Post-yapısalcı argümanları ve sanatı birbirine paralel ele almamıza olanak tanıyan, post-yapısalcıların sabit ne bir varoluş, ne gerçek, ne de ben olmadığı görüşünü ortaya koymaya çalışmaları ve mevcudiyet sorunsalının altını kalın çizgilerle çizmeleridir.

KAYNAKÇA;

- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Alberro, Alexander, “Düşünce Olarak Sanat”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:110, İstanbul, 2009, s.83.
- Aysever, R. Levent, “Derrida ve Söz Edimleri Kuramı”, *Cogito: Derrida, Yaşamı Yeniden Düşünürken*, Sayı:47-48, İstanbul, 2006, s.314.
- Baudrillard, Jean, “Şeytana Satılan Ruh Ya Da Kötülüğün Egemenliği”, Çev. Oğuz Adanır, Doğubatı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Baudrillard, Jean, *Kötülüğün Şeffaflığı*, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Barthes, Ronald, “Yazarın Ölümü”, Çev. Eren Rızvanoğlu, *Heves Şiir-Eleştiri*, Cilt:14, Pan Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2007, s.52.
- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2012.
- Bowie, Malcolm, *Lacan*, Dost Yayınları, Ankara, 2007.
- Derrida, Jacques, *Göstergebilim ve Gramatoloji*, Çev. Tülin Akşin, Afa Yayıncılık, İstanbul, 1984.
- Foster, Hal, *Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2009.
- Foucault, Michel, *Sonsuza Giden Dil Seçme Sayılar 6 ve Yazar Nedir*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2006.
- Giderer, Hakkı Ergin, *Resmin Sonu*, Ütopya Yayınları, Ankara, 1983.
- Lucy, Niall, *Derrida Sözlüğü*, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2012.
- Sarup, Madan, *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. Abdülbaki Güçlü, Kırkgece Yayınları, İstanbul, 2010.
- Şahiner, Rıfat, *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul, 2008, s.128.
- Şahiner, Rıfat, “Sanatta Yapıbozumu Stratejisi ve Derridacı Anlam Sökümü”, *Sanat Dünyamız, Text Art (Yazı Sanatı)*, Sayı:110, Bahar, 2009, s.170.
- Tura, Saffet Murat, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Yayınları, İstanbul, 2010.
- Zizek, Slavoj, *Yamuk Bakmak*, Metis Yayınları, İstanbul, 2013.