
DÜŞÜNCE OLARAK SANAT YA DA KAVRAMSAL SANATIN ANLAM SORUNU

ART AS AN IDEA OR THE MEANING PROBLEM OF CONCEPTUAL ART

СМЫСЛ КАК ИДЕЯ ИЛИ СМЫСЛ КАК ПРОБЛЕМА КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Meyssem SAMSUN*

ÖZ

Sanatın varlığını oluşturan, kimi zaman onu tanımlayan kimi zaman da onun tarafından ortaya konan derin tinsel anlamlar bulunur. Sanat düşünceyi oluşturma/kurma ama hemen ardından onun da nesnesi olan kavramları anlamlandırma, hatta bu anlamları yıkıma uğratarak onları her daim değiştirme eğilimi göstermiştir. 1960'lı yıllardan sonra plastik sanatlarda ve onun ortamında büyük bir değişim/dönüşüm yaşanmıştır. Bu değişim/dönüşüm sanat ortamında küçümsenemeyecek kadar etkili olmuş ve sanatın sadece konusunu değil, işlenme biçimlerini de kapsamıştır. Buna göre sanatla ilgili algıdaki böylesi yeni köklü kavrayış sanatın nesneye karşı duyduğu ilginin azalması olarak ifade edilebilir. Başka bir deyişle bu ilgi azalması, sanatın nesneye olan ihtiyacının azalması anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda kavramsal sanat sözcüklere boğulmuş düşünceleri sözün etkisinden kurtararak onları kutsar hale gelmiştir. Artık sanat için, önemli olan nesne değil, düşünce olmuştur. Biçime karşı takınılan bu tavır, biçimin yerine konulması yeğlenen, hatta karar verilen düşüncelerin sanata olduğu gibi aktarılması görevini "sanatın ifade aracı"nın üstlendiği gerçeğini dikkate almak önemlidir. Başka bir deyişle modern sanatın "post"laştığı evrelerde tıpkı güzellik gibi sanatın özü ile pek ilgisi olmadığı düşünülen görsellik de bir kenara atılmış ya da daha az önemsenir hale gelmiştir. Önceleri estetik kaygıları öne çıkararak varlık kazanan yapıt, estetiğin felsefe kavramlarına eklediği yeniliklerle değişime uğramış ve Modernizmin geliştiği bütün aşamalarda bu yeniliği hissettirmiştir. Makalede, sanat içerikleriyle tanımlanmış olan kavramların sanat nesnesiyle kurduğu ilişkilerin yapısı kavramsal sanatta anlam problemi açısından araştırılmaya çalışılmıştır. Yapıtın anlamla kurduğu neden-sonuç ilişkisi içinde sanat yapıtı estetik-anlam ve düşünce üçgeninde modern ve postmodern algılar ışığında irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kavram, Çağdaş, Sanat, Modern, Postmodern, Anlam

* ORCID: [0000-0003-4980-5718](https://orcid.org/0000-0003-4980-5718) Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, meyssem.samsun@inonu.edu.tr

Düşünce Olarak Sanat Ya Da Kavramsal Sanatın Anlam Sorunu

ABSTRACT

The deep, spiritual meanings that constitute the existence of art, sometimes defining it and sometimes revealed by it, have always shown a tendency to make sense out of the concepts that form the thought which are also the object of it, even by destroying these meanings. After the 1960's, a great change / transformation was experienced in plastic arts and its environment. This change / transformation has been so effective in the art environment that it cannot be underestimated, for as an innovative approach it transformed art both in content and form. This great transformation can be expressed as the decrease in art's interest in the object. In other words, the decrease in interest undoubtedly results in a decrease in the need of the object for art. In this context, conceptual art has come to a point sanctifying thought that are overwhelmed with words. For art, the important thing is not the object but the thought. Previously, the work, which gained existence by prioritizing aesthetic concerns, changed with the innovations that aesthetics added to philosophical concepts and made this innovation felt in all stages of Modernism. In the article, the structure of the relationship between the concepts defined with the art content and the art object has been investigated in terms of the problem of meaning in conceptual art. The cause-effect relationship of the work with meaning has been attempted to be examined in the aesthetic-meaning and thought relationship with a view to modernist and postmodernist perceptions of art.

Keywords: Concept, Contemporary, Art, Modern, Postmodern, Meaning

АННОТАЦИЯ

Глубокие духовные замыслы поддерживают искусство, порой определяют, а порой раскрывают его. Искусство имеет тенденцию формировать/ конструировать мысль, немедленно осмысливать концепции, являющиеся его объектом и даже изменять их, разрушая эти значения. После 1960-х годов в пластическом искусстве и его среде произошли большие изменения/ трансформации. Эти изменения/трансформации оказали такое влияние на художественную среду, что его нельзя недооценивать. Оно охватывает не только предмет искусства, но и способы его обработки. Соответственно, такое новое фундаментальное понимание искусства можно выразить как снижение интереса искусства к объекту. Другими словами, это снижение интереса также означает, что потребность искусства в предмете уменьшается. Надо отметить, что для искусства важен не объект, а мысль. Важно принять во внимание тот факт, что такое отношение к форме и “средствам выражения искусства” берет на себя задачу передачи идей, которые предпочитают заменить форму искусству. Другими словами, на этапах, когда современное искусство “вывешивается”, визуальность имеет мало общего с сущностью искусства и красота, становится менее важной. Художественное произведение, которое ранее создавалась с акцентом на эстетические соображения, изменилась с помощью новинки, когда эстетика добавила к концепциям философическое мышление и новинка стало ощущаться на всех этапах модернизма. В статье исследуется структура взаимоотношений концептов, определяемые их художественные содержания и арт-объект, с точки зрения проблемы смысла в концептуальном искусстве. В рамках причинно-следственной связи, которую художественное произведение устанавливает со смыслом, само художественное произведение рассматривается в треугольнике эстетики, значения и фантазии в свете современных и постмодернистских представлений.

Ключевые слова: концепция, современность, искусство, модернизм, постмодернизм, смысл.

Giriş

Sanatın var olma nedeniyle ilgili anlam ve anlamlandırmalar, sanatta nesne olarak ele alınan düşünce ve kavramları kimi zaman yeniden tanımlama, üretme, çağa uygun biçimde yeniden düzenleme tarzında değiştirme eğilimi göstermiştir. Estetik kaygılar güderek var olan yapıt, postmodern, hatta post-truth (kurgusal gerçeklik) dönemine girdiğimiz 21. yüzyılın ilk çeyreğinde estetiğin felsefi kavramlar aracılığıyla üzerine kattığı yeniliklerle değişmiştir. Kavramların temel alanı olan felsefe yaklaşımlarına Baumgarten ile başlayan “sanatın bilgisi’nin kesinliği” (1780) problemi, bu sürecin başlangıcı olarak görülebilir. Baumgarten sanatın bilgisini *competible* (yetkin / yeterli / ehil) olarak görüyordu. Ancak onun gözden kaçırdığı husus estetiği oluşturan şeyin gerçekte izleyici süjeye ait bir beğeni duygusu değil, sanatçının eserini meydana getirirken yaptığı refleksiyonsuz (kavramsız) düşüncenin, sanatın varlık nedeni olan “objesiz yaratı’nın temeli olan “aisthesis” (“duyu/msama”) olduğuydu. Bu paradoks düşünce tarihinin ilk dönemlerinden itibaren gerek felsefenin ve gerekse sanatın içerdiği diğer düşünce biçimlerinin konusu olmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Platon’un (Ion Tiamos, Menon, Devlet) reddettiği, Aristoteles’in (Nikomakosa Etik ve Poetika adlı eserler) *mimesis*’le (taklit / yansıtma) kurtarmaya çalıştığı problem, günümüz düşünce dünyasından Deleuze (2017) ve Badiou (2020) tarafından aşılmış görünmektedir. Deleuze sanatsal yaratıyı ‘virtüel’ (gerçek / somut) olarak betimler, Badiou ise süreci kırılmanın gerçekleştiği ‘olay’ olarak tanımlar. Her iki düşünürün ortak paydası ‘sanatsal yaratı’nın empirik (deneyci) içerikten bağımsız olamayacağıdır, ancak burada da problem aşılmış değildir; eğer sanat yapıtı kavramsız (refleksiyonsuz) yaratı ise, onu betimlemeye yarayacak her hangi bir kavram yapıta ilişkin bir gözlemden ibaret olacaktır. Esasen sanata ilişkin bütün kavramların ve hatta güzel’in bile anlamsızlaştığı bu nokta tarihsel süreçte değişik sanat akımlarıyla aşılmaya çalışılmıştır ve süreç devam etmektedir.

Danto’nun da (2010) belirttiği gibi, bu durum, yani kavramsız yaratıya kavram bulma çabası, istenen sonuca ulaşmak yerine tam ters bir etki yapmış, sanatı kendi içeriğinden çıkararak kavramı yaratının yerine koymuştur. Postmodern eleştirinin büyük yardımlarıyla gerçekleşen bu durum, sanatı empirik (deneyci) içeriğiyle betimlemek yerine konunun hiç olmamış gibi göz ardı edilmesine neden olmuştur. Nihayetinde 1960 sonrası “Post” dönemde kavramlara gösterilen ilgi sanat alanına taşındıkça, sanatın en temel misyonu olan biçime dayalı arayış, yerini “biçimsizlik” arayışına bırakmıştır. Şekle karşı açıkça edilen bu itiraz, sanatın biçim yerine kavramın/fikrin öne çıktığı nesneye duyulan ihtiyacın ortadan kaldırıldığı bir “ifade aracı”na dönüştürmüş görünmektedir.

Sanatın anlam değiştirmesi sebebiyle oluşan başkalaşım sonucunda, kavramsal sanat birçok farklı sanat anlayışlarıyla eş zamanlı olarak tartışılmaya başlanmıştır; çünkü “artık sanatın yüceliği, sanatçının özerkliği ve eserin özgünlüğü değil, bağlamların ve söylemlerin hakimiyeti önemlidir” (Aşkaroğlu, 2020a:345). Minimalizm’den sonra Fluksus’la başlayan kavramsal yaklaşım, performans, arazi sanatı ve yoksul sanat akımları ile yansıtılmaya çalışılmıştır.

Düşünce Olarak Sanat Ya Da Kavramsal Sanatın Anlam Sorunu

Bozkurt'un da (2000:24) haklı olarak belirttiği gibi, kavramsal sanat denilen oluşumun postmodern bir tavır olarak "kavramı" sanatın asıl nesnesi yerine koyması, sanatın aynı zamanda toplumsal bir işleve dönüşerek sadece temel unsurların sözcülüğünü yapmakla yetinmemiş, siyasal ideolojinin de sözcülüğünü üstlenmiştir.

Sanatın içerdiği düşünceyi ifade dili felsefi yaklaşımlarla doğrudan ve çok yakın ilişkiler kurar. Bu noktada modernist sanatın felsefe kuramları ile birlikte geliştirdiği uluslararası üslup elli yıldır kurduğu tahakkümün sonuna gelmiş görünmektedir. Bu son düşüncenin önemsizleşmesi daha çok yeni düşüncelerin ve algı biçimlerinin ortaya çıkmasından kaynaklanır. Yeni sanat algısı "toplumu kesin bir anlam dizgesine dayanan, değer kavramını da belirli toplumlarla ve normlarla özdeşleştiren güç ve temsiliyet sistemlerini sorgular" (Aşkaroğlu, 2015:16). Yenilik sadece düşüncede ortaya çıkmakla kalmaz modernizmin çeşitli ifade biçimlerine meydan okuyacak şekilde sanatsal üretim yöntemlerinin de asıl odağına dönüşür. Sanat artık bir düşüncenin kökleşmiş kalıplarının ifadesi değildir. Yeni düşüncelerin de kendilerini gösterebildiği bir alan da olmaktan çıkmıştır. Sanatın kendisi bir deneyci olguya evrilmiş ve düşüncenin hayatla bütünleşerek nasıl üretildiğine dikkat çekmeye başlamıştır. Başka bir ifadeyle, sanat düşüncenin ne olduğuna değil, daha çok nasıl üretildiğine, sanatın nesnesine değil üretim biçimine odaklanmaya başlamıştır.

Kavram, Şey ve Sanat Üzerine

Kendi belirlenimini bütün dış tanımlama çabalarından bağımsız olarak ortaya koyabilen nesnesel bir gerçek bulunur. Gerçek diye adlandırılan, somut ve özneye eşdeğer olan bu terim, başka bir deyişle düşünceden bağımsız olan kendinde varlık ya da "şey"dir. Bu yüzden gündelik dilde "şey" sözcüğü düşünülen, varsanan ya da yoksanan her şeyi belirtir. "Şey"e atfedilen bütün düşünceler, anlamlar yüklenmiş olan nitelikler, töz terimini oluşturur, yani "şey" kendinde varlığı ya da "töz"ü karşılar. Bu bağıntıyı ilk kuran filozof Aristoteles olmuştur. O "şey"lerden kavrama gider ama kavramın nasıl mümkün olduğunu açıkta bırakır. Problemin çözümü Kant'ta gerçekleşir.

Kant (1999) "şey" kavramından hareketle "numen" terimi ile "kendinde şey" kavramını türetmiştir. Kant felsefesinde "kendinde şey" belirleyici olmaktan yoksun, hiçlik ile ilgisi olan, hiçbir şey olmayan, aynı zamanda her şey olandır. Düşünemeyen ve bilinemeyen varlıktır. Kant'ın sorduğu çok basit bir sorudur: bir şey mümkünse (varsa) imkânı nedir? Bu soru sanat açısından da sorulabilecek bir önerme ve mantık içerir: "eğer sanat bir yaratımsa/üretimse, onu var eden, olanaklı kılan imkân nedir?" sorusuna ulaştırır. Kant, kavramların düşünsel duyarlılıklar olduğunu belirtirken "şey" kavramı üzerinden üretilen düşüncelerle ilgili hassasiyetin, nesnelere aracılığıyla etkilenmemizden ötürü onlardan mesaj alma yeteneğimiz olduğunu belirtir. Bu bağlamda sanat perspektifinden bakıldığında "sanatın bir "şey" olarak anlamı nedir?" sorusu hayli önem kazanır. Sanatın bir "şey" olarak vücuda getirdiği anlam sanatın değerleri ile bir "töz" olarak kavranıp algılanmasıyla mümkündür. Diğer bir deyişle sanat bir imkânın mümkün kılınmasıdır. Bu anlayışı destekleyen bir düşünür olarak Heidegger da (2007) sanat

yapıtlarını birer “şey” olarak algılar. Yani Heidegger “şey” türevi sayılabilecek sanat eserinin kökeni sorunsalını birbiriyle ilintili başka sorulara başvurarak aydınlatmaya çalışır. Bu bağlam çerçevesinde her sorunsal başka bir soruya aracı olur. Heidegger’a göre köken kavramı ortaya konurken bir şeyin nereden ve ne sayesinde, geldiği önemlidir (2007:9).

Bu anlamda köken kavramı bilinebilir, kavranabilir olana, yani sanat yapıtına erişebilmek için başvurulabilir yollardan biridir. Kökenciliğe dair bu bakış açısı da Plotinos’çudur. Kavrayış fenomeni insanın ve hatta canlılığın en önemli özelliklerinden birisidir. Bir duvar ustası tuğlaları yukarıdan aşağıya örmez, onun yerçekimi bilgisinden bihaber oluşu, bu doğa gerçeğini kavrayış yoluyla bilmesine engel değildir. Rasyonel olmayan ve sadece intellektus (zeka / kavrayış) aracılığıyla çalışan kavrayışta elde edilen bilgi yanlışlanamaz. Tikel davranışın tümel düşünme biçimi olan kavrayış fenomeni ile gerçekliğin bilgisine ancak ve ancak sanat yapıtları aracılığı ile ulaşılabilir.

“Şey”si nüveler sanat yapıtları aracılığıyla öylesine birbirinin içine işlenmiş durumdadır ki edebi yapıtların sözlerden, resimlerin (tabloların) boyalardan, heykellerin taştan, müziğin seslerden oluştuğu söylemini kimse yadırgamaz. Postmodern eleştiri her ne kadar türlerin birbirinin içinde eridiğini ve aralarındaki kesin, ayırt edici çizgilerin silindiğini iddia etse de (Aşkaroğlu, 2020b) sanatın yeni biçimi sadece türlerin yakınlaşması değil simgesel/sembolik özellikleri ile de ilgilidir. Bir heykel sadece bir heykel değildir; o bulunduğu mekânı kendi doğasına çevirmiş bir başkaldırı, doğa’nın kaba güzelliğine karşı insani bir eylemdir.

Sanat yapıtı sanatsal üretimdir ve “şey” karakterinin yanında kendisini aşan başka bir şeyler de anlatır. Burada kavramsal çerçeve kinaye ve simgeden oluşturulur fakat sanat adına içerik kazanmış her şey, bütüncül olarak sanatın doğasını meydana getirir (Yılmaz, 2006:213).

Kavramsal Sanat Üzerine Sanat ve Dil Grubu

1968 yılında İngiltere’de kurulan “Kavramsal Sanat Üzerine Sanat ve Dil Gurubu”, o güne kadar süregelen sanat anlayışını temelden sarsma ve yeni şeyler söyleme iddiasıyla ortaya çıkar. Gurubu temsil eden sanatçılar, Michael Baldwin, Tery Atkinson ve David Bainbridge’dir.

II. Dünya Savaşından sonra ekonomik alanda gelişmiş olan Amerika, bu gelişmişliğini sanat alanında da elde etmiş ve Fransa’nın Paris kentinin sanatın merkezi olma konumunu ortadan kaldırarak Amerika’yı merkez haline getirmiştir. Sanatta yaşanan bu değişiklik tesadüfi değildir. O dönemde de Amerika ekonomisi ve teknik anlamda üstündü ve bu üstünlüğünü kullanıyordu. Avrupa’da Amerika’nın tersine, baskıcı ve totaliter düşünce hâkimdi. Bu sebeplerden ötürü sanatçı kendi özgür dünyasını kuracağı ve kendi ifade olanaklarıyla sanat dünyasında kendini var edebileceği bir ortamı Amerika’da bulmuştu.

Endüstri devrimi sonrasında post-endüstriyel (Sanayi Sonrası) süreç hayata geçirilmiş ve bu da kültürde, siyaset, iktisat arenalarında karmaşayı beraberinde getirmiştir. Bu kaos ortamı sanatçılara, anlatım olanakları açısından bir fırsat ve olanak hazırlamıştır. Modern düşünce, bilim ve teknolojiye bu devasa gelişmeler

Düşünce Olarak Sanat Ya Da Kavramsal Sanatın Anlam Sorunu

sayesinde, özgürlüklere alan açılacağı ve kültürel değerlerin değişeceği yönündeki reçetesini oluşturur. İki dünya savaşı ve buna bağlı olarak bütün değerlerin yeniden değerlendirilmesinin gerekliliğini mimleyen Nietzsche’ci ülküye paralel olarak modernist bakış açısının geçersizleşmesi / önemsizleştirilmesi, insanlığı yeni sorgulamalarla, yeni felsefelerle, çok katmanlı ve ardışık sorunsallarla karşı karşıya bırakmıştır. İnsanın kendisini gerçekleştirmesinin tek değer olduğunu mimleyen varoluşçular ve post yapısalçılar sosyal ve kültürel toplum yapısının gerici ve baskıcı yanını sorgulamış, hatta anlam üzerine temellenmiş geleneksel fikir ve teorileri yıkmıştır. Büyük öyküler yerini bireysel varoluşun tek ve biricik anlamlı olduğu küçük öykülere bırakmıştır. 1960 yıllarında ortaya çıkan kavramsal sanat, soyut ekspresyonizm’in bireysel üslubuna karşı çıkmakla yetinmemiş aynı zamanda, sanat nesnesinin ticaretine de karşı çıkmıştır.

Kavramsal sanat temsilcileri dünyayı yeniden şekillendiren olgulara yönelik sorgulayıcı yaklaşımları sayesinde, sanatın bir yanlısıma alanı olarak algılanıp kullanılmasını gerekli bulmazlar. Bu bakımdan sanatın ne olduğu konusunu tartışmaya açmaktan çekinmemişlerdir. Kavramsal sanatın temsilcileri sanat nesnelerinin görsel algılarımızı şekillendirmek yerine, düşünsel olarak insanı yoran dilsel çözümlemelerini yapmayı önermişlerdir.

Kavramsal sanat için dilden ziyade form önemlidir. Bu anlamda “Semiyotik” (göstergebilim) tek ve biricik gerçeklik haline gelir. Ancak grubun gözden kaçırdığı ve hatta anlayamadığı şey Saussure, Barthes ve Derrida’nın ortaya koydukları sorunun sadece bir dil problemi olmadığıydı; edim ve gösterge arasındaki bağlantı tam çözümlenmemiştir. Ancak yine de, sonuçlarına bakıldığında, kavramsal sanata has olan bu özelliğin ciddi bir olumsuzluk doğurmadığı söylenebilir. Giderer’in (2003) de haklı bir biçimde ifade ettiği üzere, bir taraftan formun ikinci planda kalması demek estetikten arındırılmış bir ifade biçimini doğurmaz. “Kavramsal sanat çalışan bir sanatçının yapıtında tesadüflere pek yer vermez. O, eserini önceden tasarlar. Yapıtını ilgilendirecek kararları önceden verir. Kavramsal sanat için uygulamanın çok önemli olmadığını, çünkü düşüncenin ön planda olduğunu ve düşüncenin sanatı gerçekleştirdiği fikri ağırlıktadır. Kavramsal sanatın devrimci yönü belirleyicidir. Ancak bu devrimci özelliği dada hareketinin devrimci tavrından farklı olmasına özen gösterilmiş aksi halde yeni bir dada hareketine dönüşmenin doğru olmadığı savındadır. Kavramsal sanatın mantık silsilesine düşkün olmadığı, bir yapıtın mantığı, bazen sadece o mantığı yıkmak için kullanılır. Kavramsal sanat yapan sanatçının ereği, yapıtını izleyicinin zihinsel anlamda ilginç bulmasıdır” (Antmen, 2008:197).

1960’lardan sonra sanat yapıtlarında nesne yerine “kavram”ı önemseyen bir sanat anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu kavramsal sanat anlayışının temelleri Fransız sanatçı Duchamp’tan gelmiştir. Duchamp’ın 1910’larda hazır-nesne ve özellikle “Çeşme” (1917) adlı çalışmasına dayandırılır. Sanatçının “Çeşme” eseri, sıradan herhangi bir nesnenin sanat yapıtı olma kriterlerini sorgulamıştır. Bu sorgulama sanat yapıtını oluşturan kriterlerin belirlenmesinde kurumların rolü ve süjenin (izleyici) beklentisi sorgulanmıştır. Duchamp’ın bu devrimci çıkışı ile o güne kadar yaratıcılık eylemini yeniden tarif ettiğini söylemek mümkündür.

Kavramsal sanat adlandırmasının isim babası Henry Flynt olmuştur. Sanatın özü ve kendisi itibariyle kavramsal bir durum sergiler. Bu sebeple sanatın ereğinin dil olması önermesini ortaya atmıştır. Çünkü kavramsal sanat tamamen kurama dayalıdır ve bu dayanağını metinler aracılığıyla gerçekleştirir. Bu düşünce kavram ve metinler kavramsal sanatçının yaratım sürecini oluşturur. Nesne ve uygulama pek de önem arz etmez. Bu grubu temsil eden sanatçılar sanat yapıtının nesne ve uygulamasının iyi olduğunda değil de, yapıtın kavramının, düşüncesinin iyi olduğunda sanat yapıtının da iyi olacağı iddiasındadırlar. Bu düşünceleri ve sanat adına yapılan tartışmaları, derinleştiren sanat ve dil gurubu, kavramsal sanatın malzemesinin dil olduğunu ve sanat yapıtında dilin önceliğini savunmuşlardır. Kavramsal sanatın, kuramsal ama eşzamanlı olarak uygulama ve betimleme problemlerini de doğrular.

Kosuth'a göre, "kavramsal sanatın en belirgin tanımı sanatın kavram olarak irdelenmesi şeklinde anlaşılabilir. Kosuth "Felsefeden Sonra Sanat" adlı makalesinde estetiğı sanattan ayırmış ve nesnelerin fiziksel niteliklerini biçim-bilimsel bağlamda çözümleme eğiliminde olan biçimcileri eleştirmiştir. Ona göre, Duchamp'ın hazır nesnelere sonra, sanatın odak noktası biçim bilim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş, bir başka değışle, vurgu görüntüden kavrama kaymıştır" (Aktaran Antmen, 2008).

Sanat ve dil gurubu sanatçıların belgeci tavrı, izleyiciyi sanat yapıtı karşısında edilgen olmaktan kurtarıp etkin bir hale dönüştürmesi ciddiye alınması gereken bir olgudur. Dolayısıyla izleyici, "belge çalışmalarına tanık olmanın yanı sıra onları okuyabilir ve o belgeler üzerinden sanatsal görüşlerini tartışması mümkün olabilir. İzleyicinin bu dönüşümü ile sanatçılar arzu ettiği gibi kavramsal ve zihinsel süreci izleyiciye taşımış olacaktı." (Bourriaud, 2005: 32).

Kavramsal sanatın temel gelişimini "dil" etrafında toplanması doğrultusunda bir tavır olsa bile, bu durum sanat yapıtının nesneden yalıtıldığı anlamına gelmeyebilir. Dilin ve kavramın kullanımı bir karardan ziyade bir sonuç olarak varsayılabilir. Sanatçılar bir sanat nesnesi ya da yapıtını yaratırken, kuramcılar yaratılan bu sanat nesnesi ya da yapıtını anlamak, anlatmak hatta desteklemek için yazı ve göstergeye dayanan yeni bir dil oluşturmuşlardır. Bununla ilgili olarak, *Atkinson Art & Language* dergisinin ilk sayısında "kavramsal sanatçılar tarafından ileri sürülen kuramsal çalışmalar kavramsal sanat ürünleri sayılır mı?" sorusuna verdiği yanıt dikkate değerdir.

1. "Nesneyi, sanat nesnesi sayabilmek için gerekli olan bütün morfolojik özelliklere sahip olarak inşa etmek"
2. "Nesnenin kurgulanmış temel morfolojik niteliklerine yenilerini eklemek"
3. "Neyin sanat, neyin sanat olmadığı gösterebilmek için niyet bildirisini bir teknik olarak kullanmak."
4. "Sanat üzerine yazılan denemeleri galeride sergilemek..."
5. "Denemeyi sergilemek için kuramsal bir sanat galerisini belirleyen sanat üzerine bir deneme yazmak" (www.sanat-teorisi.com),

Düşünce Olarak Sanat Ya Da Kavramsal Sanatın Anlam Sorunu

2020). Dolayısıyla bir sanat nesnesinin varlığının tanınması, yapıldığı ya da yerleştirildiği bağlamla ilişkilidir (Bkz. Harrison ve Wood, 2003, 868-872).



Resim, 1, Dizin 01 bir isimli yerleştirme 1972

“Grup, Dizin 01 Projesi’nde” (Resim, 1) sanat hakkında yazdıkları makaleler, yaptıkları tartışmaları içeren dokümanları sergilenen yapıtı çekmecelerin içine yerleştirilen belgeleri ve notları okumak suretiyle izleyiciler anlayabilme ve tartışabilme imkânına sahip olabilmişlerdir. Grup üyelerine göre izleyici dokümanları okuduktan sonra zihninde kalanlar bilgiler ile esere sahip olma oranı arasında direkt bir ilişkinin olduğunu ileri sürüyorlardı.” (Yılmaz, 2006: 217-218).

Sanat ve Dil grubu duygusal yaklaşımları reddetmiş, kavramsal ve zihinsel alanı önemsemiştir. Fakat bu durumun zaman içerisinde esneklik gösterdiği görülmüştür. Grup üyelerinin kullandıkları ortak bir tavırsa, Jackson Pollock’un çözümlene biçimine yakın Lenin Portreleri (Resim, 2,3) adlı çalışmalar örnek olarak gösterilebilir.



Resim, 2, 3, Jackson Pollock Biçeminde Lenin Portreleri

Sanat yapıtının / nesnesinin kavramla karakter kazanıp şekillendiğini ileri süren Kosuth, nesnenin alt anlamını başka bir deyişle karmaşık yapısını çözmeye çalışırken “Bir ve Üç İskemle” (Resim, 4) adlı yapıtında, bir mekâna yerleştiği bir iskemle ile aynı iskemlenin fotoğrafını ve bu nesnelere ait sözlük anlamlarını kullandığı görülmektedir. Bu düzenleme için Antmen şu ifadeleri kullanır: “Bir ve Üç Sandalye” adlı yapıtıyla Kosuth, nesnenin kendisini, tanımını ve imgesini bir araya getirmiştir.... Görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri irdelemiş, sanatın doğasını sorguladığı yapıtında izleyiciyi felsefi bir sürece ortak etmiştir.” (2008:192).

Söz konusu yapıtta, Kosuth’un iskemlenin fotoğrafını eklemesi, var olan denklemi az da olsa karmaşık hale getirmiştir. Bu durumda iskemle gösteren, tanım

ise gösterilen, her ikisinden oluşan bütünü ise gösterge durumunda kullanarak izleyicinin nesneyi daha kolay anlamasını sağlamıştır (Şahiner, 2008:148-149).



Resim 4, Joseph Kosuth, “Bir ve Üç İskemle”, 1965

Sanatçı, nesne ve dil dönüşümüne vurgu yapmaktadır. Çünkü nesne (nesnelere) dil yoluyla tarif edilir. Ancak düşünülmesi gereken nesnenin dil olmadığıdır. Varlığın dilin yansıması olduğu fikri ilk dönem Wittgenstein görüşüdür. Varlığın ‘var’ konumuna geçmesi dilin metaforik kullanımı ile mümkün olabilir. Kavramsal Sanat üretimi yapan sanatçıların gözden kaçırdığı nokta, sanat eserinin kendisinin de bir metafor olarak kullanılmasıdır. Ancak bu metafor bütün dilsel açıklamaların ve anlamlandırmaların dışında kalan göstergesel bir özellik taşır.

Buradaki sorun, gerçekliğin temsil edilmesidir. Kosuth’un kavramsal sanata eğilimi, dilin kavramsal bakımdan enginliğine dayanmaktadır. Kavramların soyut varlıklar olması, onların nesnel karşılıklarının olmadığı anlamına gelmez, ancak bu kavram ya da nesnenin sıralamasını çözüme kavuşturmaz. Kavramdan varlığa geçişte sorun yoktur, gerçek olan kavramdır; nesne ya da nesnelere onun sadece taklididir. Ama kavramın gerçekliği konusu açıklanmamış durumda kalır. Nesneden hareket edildiğinde ise sorun daha da çetrefilleşir; nesneye anlamını nasıl ve neye göre verildiği, yani nasıl kavramsallaştırıldığı sorunsalı da ortaya çıkmaktadır. Anlam ve temsil sorunsalı Platon ve Aristoteles’ten başlayarak bütün düşünce tarihinde başatlığını korumuştur. Kavramsal gerçekliğin var olabilmesi için kavramın yani tümelin kendisini tikelde göstermesinin zorunlu olduğunu mimleyen Aristoteles, tikeli tümelin önüne yerleştirilerek problemi maddeci yaklaşım doğrultusunda çözmüştür.

Sonuç

Yukarıdaki bilgiler ışığında, kavramsal sanatın anlam sorununun tarihsel bağlamda yeni bir sorun olmadığı görülür. Özellikle modernizmin değişim evrelerinde insanın bilgi birikiminin fazlalığı yapıta olan hâkimiyeti arttırmıştır. Sanat ve kavramsal sanat adına üretilen yapıtlar, diğer yapıtlara göre görünüşlerinden çok, kavramsal özellikleri ile sorgulanmıştır. Klasik sanat geleneğine karşı, yeni kavramsal söylemler geliştirmeye çalışılsa da “sanat, varlığı gereği kavram içerir” önermesi, söz konusu söylemin şiddetini zayıflatmıştır. Fakat yenilikçi yanını tamamen yok edememiştir. Sanatsal üretimlerde, şeklin ya da

Düşünce Olarak Sanat Ya Da Kavramsal Sanatın Anlam Sorunu

uygulamanın önemli olmadığı savını dengeleyecek kavram ve dilin vazgeçilmezliği savı, kavramsal sanatın anlam sorunu olmaya devam etmektedir.

Eğer sanat kavram olarak gerçekse tikel olanlar yani sanat eserleri birer yanılısamadır yani değersizdir. Eğer tikelse yani sanat eseri gerçekse, sanatın kendisi yani tümel olan değersizdir. Sanat kavramı olmadan sanat eserinin imkânsızlığı ile eser olmadan sanatın imkânsızlığı sorunsalı çözülememiş görünmektedir ve hala günümüzde de varlığını sürdüren metafizik bir problem olarak durmaktadır.

Kaynakça

- Antmen, Ahu. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Aşkaroğlu, Vedi. (2020a). "Postmodern Roman ve Yeni Dünya Tasarımı". *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (46), 338-353.
- Aşkaroğlu, Vedi. (2015). Postmodernizm: Sınırsız Özgürlük mü? Özgürlüğün Sınırı mı?. Ankara: Karadeniz Dergi Yayınları.
- Aşkaroğlu, Vedi. (2020b). Yazar ve Edebiyatın İşlevi ve İdeolojik/Toplumsal Rolü Üzerine Kuramsal Bir Tartışma. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (47), 198-221.
- Atakan, Nancy. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar. (çev.Zeynep Rona) İstanbul: Karakalem Yayıncılık.
- Bourriaud, Nicolas. (2005). İlişkisel Estetik. (çev.saadet özen). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bourriaud, Nicolas. (2004). Postprodüksiyon. (Nermin Saybaşı) İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Badiou, Alain. (2020). Başka Bir Estetik (çev.Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: Metis Yayıncılık
- Giderer, Hakkı Engin. (2003). Resmin Sonu. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Harrison, Charles ve Wood, Paul,(2011). Sanat ve Kuram. (çev. Sabri Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.
- Şahiner, Rıfat. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Yılmaz, Mehmet. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. İstanbul: Ütopya Yayınevi.
- Beatrice, Lenoir. (1978). Sanat Yapıtı. (Çeviren: Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bozkurt, Nejat. (2000). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Asa Kitabevi.
- Cuspit, Donald. (2006). Sanatın Sonu. (Çeviren: Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Danto, Artur, C. (2010). Sanatın Sonundan Sonra. (Çeviren: Zeynep Demirsü). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Deleuze,Gillers(2017).Fark ve Tekrar,çev.Burcu Yalım,Emre Koyuncu,İstanbul:Norgunk Yayıncılık
- Eren, Işık. (2006). Sanat ve Bilgi İlişkisi. Bursa: Asa Kitabevi.

- Heidegger, Martin. (2007). Sanat Eserinin Kökeni. (Çeviren: Fatih Tepebaşılı). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd.
- Heinz, Heimsoeth. (1993). Immanuel Kant'ın Felsefesi. (Çeviren: Takiyettin Mengüşoğlu). Ankara: Remzi Kitabevi Yayınları
- Kant, Immanuel.(1999). Pratik Usun Eleştirisi. (çev.İsmet Zeki Eyüpoğlu). İstanbul: Say Yayınları
- Kahraman, Hasan, Bülent. (2005). Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri, İstanbul: Agora Kitaplığı Yayınları.
- Rifat, Mehmet. (1992). Göstergebilimin ABC'si. İstanbul: Simavi Yayınları ABC Dizisi 8.
- Timuçin, Afşar. (1992). Düşünce Tarihi. İstanbul: BDS yayınları.
- Tourane, Alain. (2007). Modernliğin Eleştirisi. (Çeviren: Hülya Tufan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Türkdoğan, Tansel. (2004). Çağdaş Sanat. Ankara: Piramit Yayınları.
- Yenişehirlioğlu Şahin (1982). Felsefe ve Sanat. Ankara: Alkim Yayınevi.
- Yılmaz, Mehmet. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Ziss, Avner (2016). Gerçekliği Sanatsal Özümlemenin Bilimi: Estetik. Çev.Yakup Şahan. İstanbul: Hayalbaz Kitap Yayınları.
- <http://www.netlarus.com> erişim tarihi: 30 Haziran 2016.
- <http://gorselsanatlar.org/bati-sanatinda-modernakimlar/kavramsal-sanat-alintilar-onemli-sanatcilar-ve-gruplar/?wap> erişim tarihi: 7 Temmuz 2020.
- www.dugumkume.org erişim tarihi: 10 Temmuz 2020.