

20. YÜZYIL SANATINDA HAKİKAT PROBLEMİ: NESNEYE ÜÇ FARKLI YAKLAŞIM BİÇİMİ¹

Rana Hümeýra MÜJDE

ranamujde@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6033-8300

Öz: “20. Yüzyıl Sanatında Hakikat Problemi: Nesneye Üç Farklı Yaklaşım Biçimi” başlıklı mevcut çalışmanın amacı, araştırma kapsamında gerçeklik ve hakikat kavramları arasındaki ilişkinin sınırlarının belirlenmesi ve hakikat kavramının subjektif bir olgu olarak tanımlanmasındaki ana sebeplerin açıklanmasıdır. Hakikat kavramı, doğası gereği içsel özelliktedir. Öznenin düşünme eylemi hakikatin aktarıcısıdır. Sanatçı, bu yol ile deneyime konu olan dış dünya nesnelere kavramakta ve anlamlandırmaktadır. Tümel olanın bilgisi gerçekliğin kendisidir; dış dünyaya yönelik ampirik bir yaklaşım ise tekil olanın bilgisini, hakikati ifade etmektedir. Araştırma ve yayın etiğine uygun olarak hazırlanan araştırma makalesinde konu, Anselm Kiefer, Betty Goodwin ve Dieter Roth estetiği üzerinden üç farklı yaklaşım biçimi ile tartışılmakta ve bu bağlamda hakikat okuması yapılmaktadır. Konu kapsamında belirlenen sanatçılar, özgün anlatım dili, nesne ile kurulan diyalog ve sanatçı-nesne ilişkisi gözetilerek tercih edilmektedir. İçeriği oluşturan mevcut bilgiler, nitel araştırma yöntemleri kullanılarak alanyazında yer alan ilgili kaynakların toplanması ve analiz edilmesi ile elde edilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Gerçeklik, Hakikat, Anselm Kiefer, Betty Goodwin, Dieter Roth, Nesne.

THE PROBLEM OF TRUTH IN 20th CENTURY ART: THREE DIFFERENT WAYS OF APPROACHING THE OBJECT

Abstract: The aim of this study titled "The Problem of Truth in 20th Century Art: Three Different Ways of Approaching The Object" is to determine the boundaries of the relationship between the notions of reality and truth in the research and to explain the main reasons for defining the concept of truth as a subjective phenomenon. The notion of truth is intrinsic in nature. The thinking act of the subject is the transmitter of truth. In this way, the artist grasps and makes sense of the objects of the external world that are subject to experience. Knowledge of the universal is reality itself, while an empirical approach to the external world expresses knowledge of the singular, that is truth. In the research article prepared in accordance with research and publication ethics, the subject is discussed with three different ways of approach through the aesthetics of Anselm Kiefer, Betty Goodwin and Dieter Roth, and a reading of truth is made in this context. The artists selected within the scope of the subject are preferred based on their unique language of expression, the dialogue established with the object and the artist-object relationship. The existing information constituting the content is obtained by collecting and analyzing the relevant sources in the literature using qualitative research methods.

Keywords: Art, Reality, Truth, Anselm Kiefer, Betty Goodwin, Dieter Roth, Object.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

Giriş

Modernizm, özne merkezli bir bakış açısına sahiptir; öte yandan özne ve dış dünya arasında kurulan diyalogun soyutlanmasına, öznenin dış dünyayı kavrama biçiminin doğrudan edimsel bir nitelik taşımamasına ve buna bağlı olarak deneyimin araçsallaştırılmasına sebep olmaktadır. Bu sınırı aşmak isteyen 20. Yüzyıl sanatçısı içsel olana, kendilik deneyimine yönelmektedir. Bu doğrultuda özne, dış dünya ve hakikat arasındaki ilişkinin mahiyeti metodolojik bir yaklaşım ile sanatçı dahilinde incelenmektedir. Araştırma içerisinde yer verilen sanatçıların geçmiş deneyimleri, dil ve materyal tercihleri yapıtların değerlendirilmesinde etkilidir. Sanat yapıtının anlamının bilinebilirliği ile onu gerçekleştiren sanatçının geçmiş deneyimlerinin bilinirliği paralellik göstermektedir. Bu sebep ile çalışmaya dahil edilen her biri farklı teknik arayışlar içerisinde öznel bir anlatıya sahip olan sanatçılar üzerine yeterli bilginin verilmesi hedeflenmektedir. Meselenin toplumsal perspektifi ise araştırmanın amacını ve sınırlarını aşması sebebi ile göz ardı edilmekte ve konuya metin içerisinde yer verilmemektedir.

Araştırmanın amacı, doğası gereği öznenin ayrı düşünülemez tekil özellikteki hakikat kavramı ile bilişsel süreçlerden bağımsız bir olgu olan gerçeklik arasındaki anlam farklılığı üzerinden yapıt okuması yapmaktır. Söz konusu okuma, sanatçı tarafından tasavvur edilen gerçekliğin yargı içeren bir yöntem ile pratiğe dönüştürülmesi sonucu mümkün olmaktadır. Gerçeklik, varlığın anlamı ve onun var olma durumunun ne olduğu üzerine bir kavram olan ontoloji ile ilişkili olarak ele alınmaktadır (Craig, 2005, s. 756). Gerçeklik kavramı mevcut tanım ekseninde varlık-bilim bağlamında değerlendirilmekte ve varlığın hakikati problemi üzerinden incelenmektedir. Sanat yapıtının anlamlandırılmasında önemli bir nokta, özne ve onu çevreleyen varlık alanı arasında kendi dinamikleri içerisinde biçim kazanan ilişkinin ifade edilme biçimidir. Bu doğrultuda incelenen konu üzerine çeşitli yazar ve düşünürlerin görüşlerine yer verilmektedir.

Araştırma, sanatçının yaratım süreci içerisinde temel bir kaynak olan nesnel gerçeklik ve kendisini çevreleyen dış dünya nesnelere pratik bakışı ile sanat yapıtında tezahür edilen hakikat anlatısı arasındaki ilişkiyi merkeze alan bir çalışmadır. Mevcut çalışmada dış dünya, anlamı özneyi çevreleyen alan ve doğa ile sınırlandırılarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda sanat yapıtında bir problem olarak hakikatin olanağı ve ereği meselesi; ilk olarak gerçeklik ve hakikat kavramları arasındaki anlam farklılığı üzerinden açıklanmakta ve dış dünyayı deneyimleyen özne ile deneyime konu olan nesne ilişkisi üzerinden okunmaktadır. Hakikat kavramı, kapsamı daraltılmış tekil bir problem olarak öne sürülmektedir.

Sanat Yapıtının Ereği: Hakikat

Başlangıçta ikiliğin giderilmesi amacı ile *gerçeklik* ve *hakikat* kavramlarının eş anlamlı kullanımından kaçınmak gerekmektedir. O halde gerçeklik ve hakikat arasındaki ayrım nerede başlamaktadır? “Belli bir zaman bağlantısı içinde yaşanmış olan, yaşantı ve deneylerde somut olarak karşılaşılan şeyler” olarak gerçeklik, Hançerlioğlu tarafından öznel olanın karşıtı ve insan bilincinden bağımsız, somut ve nesnel olarak var olan şeklinde tanımlanmaktadır (Akarsu, 1984, s. 74; 1977, s. 220,221). Gerçeklik mutlak bir dış dünya mevcudiyetidir. Öte yandan hakikat ise gerçekliğin kendisini değil, onun zihindeki öznel yansısını ifade etmektedir (Hançerlioğlu, 1977, s. 276). Hakikat, gerçekliğin bir parçası olan dış dünya nesnelere subjektif bir bakış açısı ile yorumlanması edimidir ve bu sebep ile her bir öznedeki farklı bir anlamlandırma biçimine sahiptir. “Olgular yoktur ancak yorumlar vardır” (Nietzsche, 1980, s. 315, Akt.: Bahçi, 2021, s. 73). Bilen öznenin nesneye bakışı ile sanat yapıtında biçim kazanan ve bu sebep ile tekil özellikteki subjektif bir yansı fenomeni olan hakikat, yine özne tarafından gerçekliğin kendisinden türetilmektedir; öznenin sanat yapıtındaki hakikat önermesi gerçekliğin görsel olarak ifade edilmesi yöntemidir. Sanat yapıtında hakikat, varlık alanının yeniden anlamlandırılarak idealize edilmesi sonucu düşünce

yolu ile nesnel gerçeğin sınırlarını aşma pratiğidir ve özne tarafından dış dünya olgularının konfigüre edildiği bir perspektif önerisi olarak sunulmaktadır. Yalın bir ifade ile sanat yapıtında açığa çıkan hakikat, onu anlamlandıran özneye muhafaza edilmektedir. Hakikat fenomeni, öznenin dış dünya üzerine deneyim yolu ile sahip olduğu bilgiyi ifade etmektedir. Öznenin yöneldiği olgu ve durumlara yaklaşım biçimi olan deneyim ile edinilen bilginin kaynağı ise gerçekliktir. O halde ampirik nitelikteki hakikatin gerçeklikte mevcut olduğu çıkarımı yapılmaktadır.

Sanat yapıtında hakikatin ne olduğu meselesinin açık bir şekilde aktarılabilmesi amacı ile hakikat ve gerçeklik ayrımının yanı sıra hakikat ve doğruluk kavramları arasında söz konusu olan dolaylı ilişkiye de yer verilmelidir. “Bir önerme, inanç, düşünce ya da kanaatin, bazı temellere ya da ölçütlere göre veya bağlı olarak sahip olduğu doğru olma özelliği” olarak tanımlanan doğruluk, gerçeğin öznenin düşüncesinde ya da zihninde onaylanması ile ilgili bir kavramdır (Cevizci, 1999, s. 262; Timuçin, 2004, s. 230). Bu noktada hakikat ve doğruluk kavramları subjektif olma bağlamında eş bir anlama sahiptir.

Anlamı ve bilgisi özneye koşullu olan sanat yapıtı, doğrudan doğruya dış dünya nesnelere tasvir edildiği bir pratik değil, imgeler aracılığı ile söz konusu nesnelere içkin bir anlam kazandıran indirgenemez özellikteki bir anlatı alanıdır. Sanat yapıtında dış dünyaya ilişkin estetik bir yaklaşım sergileme edimi, mevcut gerçeğin yorumlanması ve imgeler aracılığı ile ifade edilmesi sonucu mümkün olmaktadır. Öte yandan gerçek olanın sanatçı tarafından anlamı daraltılarak kişiselleştirilmiş bir yansıması ve yorumu olan hakikat kavramı da içerisinde gerçeği muhafaza etmektedir. Burada hakikat gerçeği kapsayan bir niteliğe sahiptir; öyle ki yaşama ilişkin anlam arayışı doğrultusunda estetik edimlerinde mevcut gerçeğin sınırlarını aşan sanatçının beslendiği kaynak dış dünyanın diğer bir deyiş ile gerçeğin kendisidir. Hakikat gerçeklikten türetilmektedir. Sanatçı, yapıtını oluşturan imgelerin tümünü dış dünyadan edinmektedir, onun referansı gerçekliktir. Referans nesnesi olan varlığın özne dahilinde yeni ve içkin bir anlam kazanması ile yapıta aktarılan imge, gerçeği ve hakikati bir arada sunmaktadır. “Sanatta imge, *nesnel* ile *öznelin* organik bütünlüğünden doğar. İmgenin nesnelliği deyince, doğrudan doğruya gerçeklikten kaynaklanan her şeyi anlıyoruz; öznelde ise, sanatçının yaratıcı düşüncesinin imgeye kattığı şeyleri” (Ziss, 1984, s. 90).

Hakikat ve gerçeklik kavramları arasındaki ayrım hakikatin bir bilinç edimi, gerçeğin ise insan zihninin ötesinde harici bir ideler bütünü olmasıdır. Gerçeklik olgusu, öznenin varlık alanına yönelik düşünsel eylemlerinden bağımsız olarak mevcuttur; hakikat ise öznenin gerçeklik deneyimi aracılığı ile sanat yapıtında görünür kılınan bir kavramdır. Diğer bir deyiş ile sanat yapıtında ifade edilen dış dünyaya bakış biçimindeki subjektivizm, hakikatin kendisidir. Sanat yapıtı, hakikatin aktarılmasında görsel bir ifade biçimi olarak tercih edilmektedir. Sanat yapıtında muhafaza edilen hakikatin ikincil bir gerçeklik anlatısı sunması ile alımlayıcıya yeni ve özgün bir söylem önerilmektedir. Bu yol ile hakikat kavramına tekil bir anlam atfedilmesi kavramın anlam olanaklarını genişletmektedir. “... çarpıtmalar, yanlışlar ve yanılsamalar, “nesnel verilmişliği” izlerken öznenin yeterince edilgin davranmaması, biliş sürecine kendinden bir şeyler (gerek fiziksel ve fizyolojik nitelikte gerekse bilinç etkinliği niteliğinde bir şeyler) katması yüzünden meydana gelir” (Lektorsky, 1998, s. 165). Bilme etkinliğini gerçekleştiren özne için varlık, diğer bir deyiş ile özne tarafından kendisine yönelinen ve algılanan şey, yalnızca algılanan salt bir olgu olmaktan öte özne ve dış dünya arasında kurulan ilişki çerçevesinde deneyim yordamı ile kişiselleştirilmiş bir anlama sahip olan nesnedir. Bu sebep ile sanat yapıtı bir hakikat savında bulunmaktadır.

Anselm Kiefer, Betty Goodwin ve Dieter Roth Estetiğinde Hakikat

Neo-Ekspresyonizm sanat akımının temsilcilerinden Anselm Kiefer'in (1945-) 1984 tarihli *Siyahlık / Nigredo* adlı yapıtı (Görsel 1), tarih ve mitoloji referansları ile çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Kiefer, savaş ve ardılları hakkındaki duygularını politik bir eleştiri unsuru olarak kullandığı yapıt üzerinde görünür kılmaktadır. Geniş uygulama alanına sahip bir tuval tercih etmesi ve resim dili ile yazı dilini bir arada kullanması, sanatçının içerisinde bulunduğu yoğun duygu durumlarını yansıtmaya yardımcı olmakta ve anlamı kuvvetlendirmektedir. Yapıt, boyar malzemenin yanı sıra saman gibi çeşitli nesnelere de kendisinde bulundurmaktadır. Saman, Kiefer pratiğinde yinelenen bir temadır. Soyut bir kompozisyona sahip yapıt, rölyef görünümüne benzer bir etki sağlayan dokusal özellikteki kalın boya tabakaları ve organik bir atık olan saman kullanımı ile dikkat çekmektedir. Saman, resim yüzeyinde yanarak küle dönüşen çorak bir arazi görünümü oluşturulmasında ana unsurdur. Yapıtta savaş sebebi ile yanarak hasar gören Alman topraklarının alegorik bir dil ile temalaştırılması, Kiefer için maddesel gerçekliğinin yanı sıra metaforik bir anlama da sahip olan samanın kullanılması ile mümkün olmaktadır.



Görsel 1. Anselm Kiefer, 1984, *Siyahlık / Nigredo*. Artchive. Erişim: 03.02.2024. <https://bit.ly/3HN3QIO>

Esir kampında kaldığı süreçte tarihe doğrudan tanıklık etmesi sebebi ile Paul Celan'ın (1920-1970) yalnızca şiirlerinden değil şiirlerine kaynaklık eden yaşam öyküsünden de etkilenen sanatçı, yapıtta Rumen şair tarafından kaleme alınan *Todesfuge (Ölüm Fügü)* isimli şiiri referans almaktadır. Şiirinde Goethe'nin *Faust* eserinde idealize edilmiş bir kadın olarak yer alan 'Margarete' karakterini tekrarlayan Celan, Alman ırkının bir metaforu olarak tercih ettiği Margarete'in saçları ile samanı özdeşleştirmektedir; öte yandan Tevrat'ta bir isim olan Shulamite'in siyaha boyanmış kül rengi saçları ile de soykırım sırasında yanarak hayatlarını kaybeden Yahudileri ilişkilendirmektedir (Rosenthal, 1987, s. 96; Ross, 2006, s. 28). Burada nesne, sanat yapıtının anlamlandırılmasında alegorik bir okumaya işaret etmektedir; kolay bir biçimde alev alabilme potansiyeline sahip saman, savaşın yıkıcı sonuçlarını ve Holokost'u işaret etmektedir.

Sanatçı mimetik temsili reddetmekte ve imgeler ile sembolik bir dil oluşturmaktadır. Sanatçı savaş ve ölüm konularını işleme sebebi ile Alman Romantizmi etkisi altında koyu değerlere sahip doygunluğu düşük bir renk

paletine sahiptir. Kasvetli ve Melankolik bir atmosfere sahip olan yapıt, yer yer karşıt renk kullanımı ile güçlü bir etkiye sahiptir. Ekspresif tavırda renk kullanımı, anlamın ve duyguların aktarılmasına aracılık eder. Üst üste konumlandırılarak tekrar eden boya katmanları ile yapıta boyut kazandırılır. Shulamite'in saçlarını ifade eden koyu renkli alanlar, resim yüzeyinde tamamlayıcı bir unsur olarak tercih edilen ve Margarete'in sarı saçlarını simgeleyen samanın rengini ortaya çıkarmaktadır. Bu kullanım iki kadın arketipi arasındaki ilişkiye ve tarihsel birlikteliğe işaret eder.

Sanatçı, derin perspektifin nesne ile birleştirilmesi sonucu yıkıma uğramış kırsal alan görünümüne sahip dokulu bir yüzey elde eder. Boyar malzeme üzerine kazıma ve yakma gibi çeşitli teknikler uygulanarak resim yüzeyinin deforme edilmesinin yanı sıra samanın yapıta dahil edilmesi ile de derin perspektife sahip öznel manzara görünümü desteklenir. Yapıt, kullanılan malzeme ve uygulanan teknik sebebi ile heterojen bir yüzeye sahiptir. Sanat yapıtında hakikatin inşası, dış dünya nesnelere özne merkezli bir anlatı unsuru olarak değerlendirilmesi ve idealize edilmesi ile başlar. Sanatçı, resim yüzeyinde nesne kullanımı ile gerçeklik ve hakikat unsurlarını bir arada kompoze eder. Kiefer'in sanat pratiğinde yalnızca nesnenin kendisinin değil beraberinde sanatçının mevcut nesne üzerine sahip olduğu duygu durumlarının da aktarılması, gerçeklik ile hakikat kavramlarının sanat yapıtındaki bir aradalığına işaret eder. Gerçeklik, yardımcı malzemeler ile tuvale sabitlenen ve doğası gereği dayanıksız bir materyal olan samandır. Kiefer'in sanatında nesnel gerçekliğin koşulsuz temsiliyetinden söz edilemez; öznenin düşünce etkinliklerinin bir çıktısı ile varlığın bilgisine sahip olması, beraberinde anlamı yine kendisinde bulması ve tüm süreci anti-natüralist bir tavır ile sanat yapıtına aktarması temelde bir hakikat edimidir. Sanatçı, plastik bir öge olarak değerlendirdiği saman gibi çeşitli materyalleri resim yüzeyinde salt bir nesne olarak konumlandırmaz. Gerçekliği parçalanmış ve soyutlanmış nesne, artık hakikat unsuru olan yapıtın bir parçasıdır. "Soyutlamadaki öznel bir form kendi gerçekliğini kaybeder" ve sanatçı tarafından dış dünya üzerine tikel yaklaşım biçimi ile anlamlandırılan nesnenin subjektif yorumunu içerir (Whitehead, 2021, s. 377).

Bir diğer isim olan Rumen asıllı Kanadalı sanatçı Betty Goodwin'in (1923-2008) yapıtlarında da hakikat okuması yapmak mümkündür. Goodwin estetiğinde öne çıkan bir motif olan ve sanatçı tarafından mevcut yapıtta stilize edilen yelek imgesi, varlık alanından izole edilerek asıl işlevinden yoksun bırakılmaktadır (Görsel 2). Sanatçı, yapıtı bakır plaka üzerine aside yedirme tekniği ile gerçekleştirmekte ve bu yol ile soyut bir mekanda boşlukta asılı halde duran yelek imgesine dokusal bir özellik ve boyut kazandırmaktadır. Dahası yeleğin katlı görünümünü bir kompozisyon unsuru olarak kullanmaktadır.

Yelek imgesi çok yönlü bir okumayı olanaklı kılmaktadır. Sanatçının Romanya'da terzilik eğitimi alan ve giyim üzerine fabrika sahibi olan babası, hafıza temasının işlendiği yapıta otobiyografik bir referans oluşturur. Bir başka perspektiften şapka ve yelek ile karakterize edilen sanatçı Joseph Beuys'tan ilham alan Goodwin, yalnızca bir figür olarak Beuys'un değil aynı zamanda genişletilmiş sanat tanımı, politikayı estetize eden tavır ve söylemi ile sanatçının felsefesinin ve sanat pratiklerinin tümünün de bir temsili olan yelek ile öznenin varlığını nitelendirmektedir. Buradaki metafor aynı zamanda yeleğin insan bedeni ile ilişkilendirilmesidir; katlı, kırışık ve yıpranmış bir görünüme sahip olan yelek bedene atıfta bulunmaktadır. Aynı zamanda sosyo-politik bir eleştiri unsuru olarak emekçi sınıfının da bir temsili olan yelek, toplumsal gerçekçi bir perspektif sunmaktadır. Goodwin, emekçi bir topluluğa sanat yolu ile görünürlük kazandırmaktadır.



Görsel 2. Betty Goodwin, 1971, Yelek Yedi / Vest Seven. MutualArt. Erişim: 10.02.2024. <https://bit.ly/3SSU911>

Sanatçı, yapıt üzerinden gündelik yaşam nesnesi olan yelek ile özgür ve özgün bir diyalog kurmaktadır. Yapıtta tasvir edilen nesneye ilişkin anlamın sınırlandırılması bağlamında soyutlamacı bir tavır ve çizgisel bir anlayış ile gerçekleştirilen tek renkli gravür uygulaması, tekil bir olguya işaret eder: Sanatçı tarafından mutlak gerçeklik ile hakikatin sanat yapıtında sentezlenmesi. “İmgelerle tasarımlama sanatsal bir yaratı yöntemi değildir, tersine sanatta gerçeğin yansımasının özgül biçimidir” (Ziss, 1984, s. 231). Bir nesne olan yeleğin yapıtta bir kompozisyon unsuru olarak kullanılmamasına karşılık gerçekliğin yapıtta mevcut olduğu önermesinin sebebi nedir? Gerçeklik, mevcudiyetini sanat yapıtındaki hakikatte korumaktadır. Sanat yapıtında örtük halde yer alan hakikat, gerçekliğin içerisinde bulunan ikili durumları ve çatışmaları bir aktaran olarak yapıtta görünür kılmaktadır. “Hakikatin özü olarak çatışmanın kendisi sade ve sadece bu çatışmayla dünyayı ve toprağı, yeryüzünü, doğayı birbirinden ayırmaz; aynı zamanda ve aynı anlama gelmek üzere bu iki temel yapı çatışmayla, birbirine de çatılır, bir araya getirilir, birleştirilir” (Yıldız, 2017, s. 166). Hakikatin bir aktaran olarak buradaki işlevi, gerçeklik içerisindeki karşıtlık halinin sanatçının dış dünyayı kavrama biçimi ile yapıt üzerinde alımlayıcıya sunulmasıdır. Sanatçı, algıladığı nesneyi deneyimleri kapsamında içselleştirme yolu ile kendisinde yeniden anlamlı kılmaktadır. Nesnenin kendisi gerçeklik iken söz konusu ‘yeniden anlamlı kılma durumu’ hakikatin kendisini ifade etmektedir.



Görsel 3. Dieter Roth, 1969, Edebiyat Sosisi / Literaturwurst (Literature Sausage). Maura Mcgurk. Erişim: 14.02.2024. <https://bit.ly/3SN4drs>

İsviçreli sanatçı Dieter Roth'un (1930-1998) sanat pratiğinde kayıt alanı olarak kullanılan sanatçı kitapları yapıtlarının okunmasında belirleyici bir rol oynamaktadır. Kitaplarında boyar malzemeye eşlik eden çizgisel dilin yanı sıra yazı kullanımı da dikkat çeker. Roth, kitaplarını bir araç olarak değil başlı başına bir sanat yapıtı olarak ele almaktadır (Drucker, 1995, s. 75). Kitap, yapıtın oluşturulma sürecinde yenilikçi biçim ve içerik arayışı içerisinde olan Roth'a kaynaklık etmektedir. Sanatçının *Literaturwurst (Edebiyat Sosisi)* başlığını taşıyan serisinin her bir uygulamasında farklı bir kitap ya da dergi kullanılmaktadır. Söz konusu seriye dahil olan yapıtta Robert F. Kennedy tarafından kaleme alınan *To Seek a Newer World (Daha Yeni Bir Dünya Aramak İçin)* isimli kitabın Almanca baskısı, formunun değiştirilmesinin ardından uygulamaya dahil edilmektedir.

Sanatçı, malzeme kullanımı ile geleneksel sanat anlayışına meydan okumaktadır. Gündelik yaşam içerisinde bir nesne olan gıda ürününün Roth estetiğinde kullanılması ile birlikte uğradığı değişim, sanat yapıtında bir problem olarak endüstri toplumunda tüketim kültürü meselesinin bir aktarıcısı olmaktadır. Öncesinde imgesel bir temsil unsuru olarak yapıtta yer verilen gıda maddeleri, özellikle 20. Yüzyılın ikinci yarısında sanat uygulamalarında kullanılmak üzere alternatif bir materyal olarak değerlendirilir. Pratikte (Görsel 3) hayvan bağırsağından elde edilen ince bir kılıfın içerisine doldurulmuş tuz, jelatin, sarımsak, domuz yağı ve rezene gibi çeşitli malzemelerin yanı sıra geleneksel sosis yapımı tarifinde yer almayan bir malzemeye daha yer verilmektedir: kıyılmış ve öğütülmüş kitap. Roth geleneksel tarifte yer alan eti, sevmediği ya da kışkırdığı yazarların kitaplarının parçalanmış sayfaları ile değiştirmektedir (The Museum of Modern Art, 2004). Yapıtta etin yerine yenilikçi bir yaklaşım olarak değerlendirdiği kitabı kullanan sanatçı, neo-dadacı bir üslup ile alımlayıcıya alternatif bir bilgi tüketim biçimi önermektedir. Uygulama üzerindeki etikette ismi yer alan ve karışımında da mevcut olan parçalanmış kitap, gıda ürünleri ile birlikte kullanılması sebebi ile Kiefer'in samanına benzer şekilde doğası gereği zaman içerisinde bozulma, küflenme ve çürüme gibi bir dizi organik değişime maruz kalmaktadır. Sürecin önemli bir kısmı, gıda ürünleri ile karıştırılan kitap parçaları üzerindeki değişimin zaman içerisinde sanatçıdan bağımsız bir şekilde gerçekleşmesi sebebi ile rastlantısallık üzerinedir.

Tüketim nesnesi, süreç içerisindeki değişkenler ve ele alınan nesnenin uzun ömürlü olmaması sebebi ile beden imgesine ve sonlu olan yaşam olgusuna işaret etmektedir. Başka bir açıdan dış dünyanın devingen olma durumu, yapıtta yaşamın süreklilik haline benzer şekilde gelişen tesadüfi süreçlerin bir aktarıcısı olarak tercih edilen gıda ürünleri ve beraberinde kullanılan kitap ile ifade edilmektedir. “Reel dünyada salt durağan bir olgu olan hiçbir şey yoktur” (Whitehead, 2021, s. 473). Dış dünya nesnelindeki değişim ve eylemsellik, öznenin sahip olduğu bilginin kaynağı olan gerçekliktir. Bu devamlılık hali üzerine sanatçı tarafından yapıt aracılığı ile öne sürülen gerçeklik yorumu ise bir hakikattir.

Sonuç

Ele alınan konu kapsamında anlamı öznedeki içkin halde bulunan ve sanat yapıtında bir erek olarak değerlendirilen hakikatin tanımlanmasının yanı sıra metin içerisinde örnek verilen sanat yapıtlarında gerçeklik ve hakikat kavramlarının bir aradalığı üzerine üç farklı yaklaşım biçimi sunulmaktadır. Bunlardan ilki bir gerçeklik olan nesnenin; Anselm Kiefer pratiğinde iki boyutlu resim yüzeyine dahil edilmesi, bir diğeri Betty Goodwin’in baskı resminde imgesel olarak görünür kılınması, sonuncusu ise Dieter Roth’un süreç odaklı uygulamasında nesnenin kendisinin doğrudan kullanımınıdır. Bitki örtüsü yanmış, kurumuş ve tahrip edilmiş geniş bir alan tasviri ile samanın Kiefer estetiğinde ne anlama geldiği, yelek imgesinin Goodwin’in sanatındaki ifade olanakları ve Roth’un yapıtında gıda maddeleri ile kitap karışımından oluşan çıktının savı birer hakikat unsurudur. Sanat yapıtının hakikati özgünlüktedir; sanatçının edimi bu yol ile hakikate ulaşmaktadır.

İnsanı çevreleyen alan ve doğa her bir öznedeki ayrı bir anlamlandırılma biçimine sahiptir. Bu sebep ile bir problem olarak değerlendirilen hakikat mevcut koşullara göre değişkenlik göstermektedir. Öte yandan hakikate ilişkin bilginin dış dünyadan sağlanması, onu kaçınılmaz olarak gerçeklikten ayrı düşünülemez bir olguya dönüştürmektedir. Başka bir ifade ile hakikat ve gerçeklik kavramlarının bir aradalığının araştırma çerçevesinde tartışılmaz olduğu ve buna karşılık olarak ancak öznenin dış dünyayı kavrayış biçimi ile söz konusu kavramların anlamlarında bir değişim olmasının mümkün olduğu sonucuna varılmaktadır.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia. (1984). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Savaş Yayınları.
- Bahçı, İbrahim. (2021). *Varlık ve Gerçeklik, Çağdaş Felsefede Yeni Realizm ve Anlam Alanları Ontolojisi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Cevizci, Ahmet. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Craig, Edward. (Ed.). (2005). Ontology. *The Shorter Routledge Encyclopedia of Philosophy*, s. 756-757. New York: Routledge.
- Drucker, Johanna. (1995). *The Century of Artists' Books*. New York: Granary Books.
- Hançerlioğlu, Orhan. (1977). *Felsefe Ansiklopedisi, Kavramlar ve Akımlar* (Cilt 2). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Lektorsky, Viktor. (1998). Yanılsamalar ve Gerçeklik. *Özne Nesne Biliş*, s. 165-172. (Ş. Alpagut, Çev.), İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Rosenthal, Mark. (1987). *Anselm Kiefer*. Philadelphia: Art Institute of Chicago.
- Ross, Bonnie. (2006). Anselm Kiefer and the Art of Allusion: Dialectics of the Early "Margarete" and "Sulamith" Paintings. *Comparative Literature*, 58 (1), s. 24-43.
- Timuçin, Afşar. (2004). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Whitehead, Alfred North. (2021). *Süreç ve Gerçeklik, Kozmolojide Bir Deneme*. (K. Çelik, Çev.), Ankara: Fol Kitap.
- Yıldız, Erdal. (2017). *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ziss, Avner. (1984). *Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi, Estetik*. (Y. Şahan, Çev.), İstanbul: De Yayınevi.

İnternet Kaynakçası

The Museum of Modern Art. Erişim: 14.02.2024.

https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_129_300163670.pdf?_ga=2.13435703.100474495.1707853892-477060928.1707479482