




Kavramsal Sanatta Anlamın Yapıbozumu

Mehmet Susuz 
Necmettin Erbakan Üniversitesi

Bu makaleye atıf için (To cite this article):

Susuz, M. (2024). Kavramsal sanatta anlamın yapıbozumu [Deconstruction of meaning in conceptual art]. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi) [Science, Education, Art and Technology Journal (SEAT Journal)]*, 8(2), 120-131.

Makale Türü (Paper Type):

Araştırma (Research)

Etik Kurul Adı, Onay Tarihi ve Sayısı (Ethics Committee Name, Approval Date and Number):

Literatür taraması ile elde edilen verilerin analizinin yapıldığı bu araştırma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi):

Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi); bilimsel ve hakemli bir dergi olarak yılda iki kez yayınlanmaktadır. Bu dergide; bilim, eğitim, sanat veya teknoloji ile ilgili özgün kuramsal çalışmalar, literatür incelemeleri, araştırma raporları, sosyal konular, kitap incelemeleri ve araştırma makaleleri yayınlanmaktadır. Dergiye yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin daha önce yayınlanmamış veya yayınlanmak üzere herhangi bir yere gönderilmemiş olması gerekmektedir. Bu makale araştırma, öğretim ve özel çalışma amaçları için kullanılabilir. Makalelerinin içeriğinden sadece yazarlar sorumludur. Kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edilmesi gerekmektedir. Yazarlar, araştırma ve yayın etiğine uydıklarını beyan ederler. Dergi, makalelerin telif hakkına sahiptir. Yayıncı, araştırma materyalinin kullanımı ile ilgili olarak doğrudan veya dolaylı olarak ortaya çıkan herhangi bir kayıp, eylem, talep, işlem, maliyet veya zarardan sorumlu değildir.

Science, Education, Art and Technology Journal (SEAT Journal):

Science, Education, Art and Technology Journal (SEAT Journal) is published twice a year as a scientific and refereed and journal. In this journal, original theoretical works, literature reviews, research reports, social issues, psychological issues, curricula, learning environments, book reviews, and research articles related to science, education, art or technology are published. The articles submitted for publication must have not been published before or sent to be published anywhere. This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Authors alone are responsible for the contents of their articles. Copyright regulations must be followed for the ideas and art works used. The authors declare that they adhere to research and publication ethics. The journal owns the copyright of the articles. The publisher shall not be liable for any loss, actions, claims, proceedings, demand, or costs or damages whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with or arising out of the use of the research material.



Bu eser, Creative Commons Atıf-GayriTicari-AynıLisanslaPaylaş 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

[This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.]

Kavramsal Sanatta Anlamın Yapıbozumu

Mehmet Susuz

Makale Bilgisi

Makale Tarihi

Gönderim Tarihi:
27 Şubat 2024

Kabul Tarihi:
25 Mayıs 2024

Anahtar Kelimeler

Sanat
Kavramsal Sanat
Dil
Yapıbozum

Öz

Kavramsal Sanata yönelik yapılan değerlendirmelerde, temellerinin 20. yüzyılın başlarındaki öncü sanat hareketlerine dayandırıldığı ifade edilmektedir. Kavramsal Sanatın bir sanat hareketi olma süreci, 1960 sonrasındaki 'fikir' odaklı oluşturulan sanat formlarını tanımlamak için kullanılmıştır. Bu sanat hareketini öncesindeki oluşumlardan ayıran en önemli noktanın 'dil' göstergesi olduğu söylenebilir. Kavramsal Sanatın yapısı incelendiğinde, modern sanatın yapısına eleştirel bir yaklaşım gözlemlenir. Bu eleştirel yaklaşımın temelinde 'biçim-içerik' sorunsalı gösterilebilir. Modern sanatın akılcılığı/mantığı merkeze alan anlayışı eleştiren kavramsalcular, mantığın ötesinde sezgisel süreçlere odaklanırlar. Kavramsal Sanat ile özdeşleşen 'dil' olgusu, eser-izleyici etkileşiminde anlamın sınırlarını zorlayarak açık uçlu yorum alanını sanat alımlayıcısına sunar. Aynı zamanda bu durum, Kavramsal Sanatta anlamın yapıbozumuna zemin hazırlar. Esere odaklanan bireylerin ortaya koyduğu bu farklı bakış açıları eserin anlam potansiyelini güçlendirir. 'Kavramsal Sanatta Anlamın Yapıbozumu' başlıklı bu çalışmada, Kavramsal Sanatta üretilen eserlere kodlanan 'dil'in içerdiği fikir/düşünce yapısının sanat alımlayıcıları tarafından farklı yorumlanma sürecinin ortaya çıkarttığı anlam belirsizliğinde yapıbozum kuramının potansiyeline yönelik değerlendirmelerin yapılması amaçlanmaktadır.

Deconstruction of Meaning in Conceptual Art

Article Info

Article History

Received:
27 February 2024

Accepted:
25 May 2024

Key Words

Art
Conceptual Art
Language
Deconstruction

Abstract

In the evaluations made on Conceptual Art, it is stated that its foundations are based on the pioneering art movements of the early 20th century. The process of conceptual art becoming an art movement was used to define the art forms created after 1960 that were focused on 'ideas'. It can be said that the most important point that distinguishes this art movement from previous formations is the 'language' sign. When the structure of Conceptual Art is examined, a critical approach to the structure of modern art is observed. The 'form-content' problem can be shown as the basis of this critical approach. Conceptualists, who criticize the rationality/logic-centered understanding of modern art, focus on intuitive processes beyond logic. The phenomenon of 'language' identified with Conceptual Art challenges the boundaries of meaning in the work-viewer interaction and offers the art recipient an open-ended field of interpretation. At the same time, this situation prepares the ground for the deconstruction of meaning in Conceptual Art. These different perspectives put forward by individuals focusing on the work strengthen the work's potential for meaning. This research titled 'Deconstruction of Meaning in Conceptual Art' aims to evaluate the potential of deconstruction theory due to the different interpretations of the idea/thought structure contained in the 'language' encoded in the works of Conceptual Art by art buyers.

Giriş

Kavramsal Sanata yönelik yapılan araştırmalar neticesinde, 1960'lardaki sanat hareketlerinin 'biçim-form' olgularına ek olarak 'dil' olgusunun da eserin bir parçası olma potansiyelinin sorgulandığı görülmektedir. Sanatın başlangıcından günümüze kadar ki hareketliliğinde 'dil' olgusunun eserin ayrılmaz bir parçası olduğu söylenebilir. Ortaya konulan her görselliğin bir anlatısının olduğu düşüncesi 'dil'i işaret eder. Fakat özellikle 20. yüzyıl ile birlikte toplumların sosyokültürel yaşamlarında ortaya çıkan değişim ve dönüşümlerin yanında sanatta da köklü değişimlerin olduğu görülmektedir. Bu değişimlerin temelinde, sanatın o zamana kadar ki yapısına yönelik eleştirel söylemler olduğu ifade edilebilir. Bu süreçle Marcel Duchamp'ın ve dadaist sanatçıların sürece olan etkileri bilinmektedir. Sanatın sadece temsili görsellikler üzerinden var olamayacağı, sanatçının duyu potansiyelinin sınırsız etki gücünü yansıtmaya sürecinde yeni/farklı teknik, yöntem ve malzemelerin kullanılmasına alan açan öncü hareketler, sanatçıların önceki sanatın kalıplarını zorlayacak motivasyonlar ortaya koymalarında etkili olmuştur. Özellikle 1950'li yıllara gelindiğinde sanatta 'biçim' mi yoksa 'dil' mi önemlidir? Sorusu tartışılmaya başlanmıştır. Kavramsal Sanatın ortaya çıkış sürecinin 1960'lı yıllara kodlanmasına rağmen, 20 yüzyılın başlarında ortaya çıkan nesne odaklı öncü hareketlerin Kavramsal Sanatın potansiyelini beslediği unutulmamalıdır.

Kavramsal Sanat 'dil' olgusundan beslenerek felsefeyle etkileşime girer. Bir eserin 'dil' eksenli çözümlenme süreci, güçlü yorumsal kabiliyeti gerektirir. Bu noktada felsefe Kavramsal Sanatın algılanabilmesi açısından sanat alımlayıcılarına bir kapı açar. Kavramsal Sanatta eserin biçimi/formu önemsiz değildir. Fakat biçimin/formun önüne geçen 'dil, kavram, fikir, vb.' olgular vardır. Kavramsal sanatçılar eserin fiziksel (somut) varlığı üzerinden değil, soyut değerleri üzerinden bir anlam inşa etme çabası içerisinde olurlar. Sanat eserlerinin duyu yoğunluğuyla üretildiği düşüncesi Kavramsal Sanat ile farklı bir boyuta geçmiştir. Bu noktada Sol LeWitt'in 'sezgi' kavramı karşımıza çıkar. Kavramsal sanatçıların 'sezgi' kavramını merkeze alan bakış açıları, ürettikleri eserlerin akıl ve mantıktan ziyade 'sezgi' yoluyla anlamlandırılabilirliği düşüncesini akla getirir. Bu bakış açısı, eser karşısında izleyicinin düşünme yetisini aktif hale getirerek, eserin içerdiği 'dil'in çözümlenmesine yönelik farklı bakış açıları geliştirmelerine olanak sağlar. Bu yorumlanma süreci, eserin anlamının yapıbozumuna neden olacağı söylenebilir.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Kavramsal Sanat, 'dil' olgusunu merkeze alan bir yapı ortaya koyar. Bu bağlamda düşünüldüğünde 'dil'in algılanması ve anlamlandırılması güçlü bir kuramsal altyapıyı gerektirir. LeWitt'in de ifade ettiği gibi, aklın ya da mantığın yerine 'sezgisel' süreçlerin odak noktası haline getirildiği Kavramsal Sanatın sanat alımlayıcıları tarafından algılanması zordur. Kavramsal Sanatta düşünce, fikir, yorum, vb. soyut kavramlar dikkat çeker. Düşüncenin, fikrin ve yorumun olduğu yerde doğal olarak farklı bakış açıları ortaya çıkacaktır. Kavramsal Sanat eserleri ile etkileşime giren izleyicilerin esere/eserlere yönelik anlamlandırma süreçlerinde nesnellikten/objektiflikten uzak farklı yorumların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Sonuç olarak, eserde/eserlerde kullanılan gösterge ya da göstergelere yönelik farklı fikirler, düşünceler ya da yorumlar o göstergenin ya da

göstergelerin anlamında yapıbozuma neden olur. Yapıbozum kuramının göstergelere yönelik aşırı yorum potansiyelinin, Kavramsal Sanat eserlerinin anlamlandırılma sürecinde de ortaya çıktığı söylenebilir.

Araştırmanın amacı, Kavramsal Sanatın ‘sanat ve dil’ etkileşimini ortaya koyarken eserlerde kullanılan nesnelerin (göstergelerin) anlamlarında yaşanan değişikliklerin yapıbozum kuramı ile olan bağlantısını ortaya koymaktır. Belirtilen amacın gerçekleştirilmesi neticesinde, Kavramsal Sanat ile etkileşime giren sanat alımlayıcılarının/izleyicilerin esere ya da eserlere yönelik yapacakları değerlendirmelerin/yorumlamaların güçlü zemine dayandırılması açısından bu araştırmanın önemli olduğu söylenebilir.

Araştırmanın Yöntemi

Bu araştırma oluşturulurken ‘Kavramsal Sanat, Çağdaş Sanat ve Yapıbozum’ kavramlarına yönelik kaynak taramasının gerekliliği ortaya çıkmıştır. Araştırmanın amaç ve öneminde belirtilen hususlar bağlamında ulaşılan bilgi ve belgelere tarama yöntemi kullanılarak erişilmiştir. Bu belgeler incelenerek, gerekli olan bölümler araştırmaya eklenmiştir.

Kavramsal Sanat

Morgan’a göre, Kavramsal Sanat, sanatçıyı düşünmeye sevk eden bir alanı açar. Kavramsal Sanattan sonra sanatçıların düşünür olabilme özelliklerine vurgu yapılır. Kavramsal Sanatın yapısına bakıldığında, 1960’larda ortaya çıkan sanat hareketlerinde görülen deneysel öncü formların etkileri görülür. “‘Sanat’ fikrini benimseyen (genellikle fiziksel bir sanat nesnesinin doğrudan tezahürünü hariç tutarken) Kavramsal Sanat, geriye dönüp bakıldığında anti formalist retoriğin naif bir damıtılması olarak algılanabilecek bir şey haline geldi. Her ne kadar hiçbir zaman tam anlamıyla bir hareket olmasa da Kavramsal Sanat, 1969’a geldiğinde New York sanat dünyasında biçim karşıtlığını dil felsefesiyle birleştirerek önemli bir ivme kazandı” (Morgan, 1994, s. x-xiii). Osborne’a göre, kavramsalcuları eleştirel bağlamda odak noktası haline getiren iki önemli neden vardı: İlki, sanatın bilinen yapısının sınırlarını zorlayan, alışılmış sanat pratiklerinin (biçim-form) dışına çıkan bir anlayışı benimsemeleridir. Diğer neden ise, kavramsalcuların ortaya koydukları sanat uygulamalarının eleştirel açıdan değerlendirilmeye alan açmalarından kaynaklı olmalarıdır. “Kendini ‘Kavramsal’ olarak adlandıran bir sanat ile 1960’ların sonu ve 1970’lerin başında ABD ve Britanya’daki felsefi söylem arasındaki bu zengin ve çelişkili ilişkinin yapısı, şematik olarak üç kanonik figürün artan felsefi yatırımları aracılığıyla izlenebilir: Sol LeWitt, Joseph Kosuth ve İngiliz grup Art & Language” (Osborne, 1999, s. 50-51). Bu doğrultuda düşünüldüğünde, sanatçının oluşturacağı esere yüklediği ‘anlam/fikir’ çok yönlü bakış açısını gerektirir. Eserin içerdiği ‘dil’in kodlanması ve izleyici tarafından algılanması, sadece sanatçının değil, aynı zamanda izleyicinin de düşünme yetilerinin güçlü olmasıyla bağlantılıdır.

LeWitt’in 1967’de Kavramsal Sanat ile ilgili yaptığı genellemeler şu şekilde ifade edilebilir: 1- Kavramsal Sanatta eserlerin teorik yönlerinin açıklanmasından ziyade, sanatçının ortaya koyduğu sanatsal uygulamalarda sezgisel süreçler hakimdir. Sanatçının ortaya koyduğu motivasyon amaçsız fakat zihinsel süreçlerle şekillenmiştir. 2-

Sanatçı Kavramsal Sanatta ‘mantıksal’ süreçlerden ziyade ‘sezgisel’ süreçleri ön planda tutar. 3- Kavramsal Sanatın mantık eksenli bir yapı ortaya koyan zihinsel temelli disiplinlerle bağlantısı yoktur. 4- Kavramsal Sanatta izleyicinin odaklandığı nokta nesnenin fiziksel yapısının bıraktığı duygusal süreçler değildir. Aksine ortaya konulan nesnenin fiziksel yapısının izleyicinin zihninde bıraktığı etkiye odaklanılır. 5- Kavramsal Sanatın izleyicide bıraktığı etkinin potansiyeli, eserin içerdiği mesajın güçlü/etkili olmasıyla doğru orantılıdır. Sanatçının ortaya koyduğu esere kodladığı ‘fikir’ ne kadar etkiliyse, eser o kadar değerli olur (Costello, 2007, s. 105). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Kavramsal Sanat, izleyicinin belleğinde bıraktığı etkinin boyutu ile değer kazanır. Sanatçının ürettiği eserin izleyici tarafından yorumlanması, eserin etkisini güçlendirir. Sanat eserleri kültürün bileşenleri ile oluşturulur. Bu kültürel bileşenler toplumlararası farklılıklar gösterebilir. Sanat alımlayıcıları tarafından Kavramsal Sanatın algılanabilmesi, eserin/eserlerin içerdiği kültürel kodların tespit edilmesiyle gerçekleşir. Farklı kültürlerle ve sezgisel yeteneklere sahip bireylerin Kavramsal Sanata yönelik bakış açılarındaki farklılıklar, bu eserlerin anlatı süreçlerini zenginleştirir. Kavramsal Sanatta farklı bakış açıları ile oluşturulan zengin ‘dil’, sanatçının ve izleyicinin düşünme yetilerini geliştirir. Benzer göstergelere karşı farklı bakış açılarının geliştirilmesi ve anlamın yenilenmesi bu sanat hareketinin belirsizliğini değil, güçlü potansiyelini ortaya koyar. Kavramsal Sanatta anlama ulaşma sürecindeki bu durum yapıbozum kuramı ile benzerlik gösterir.

Giderer’in Kavramsal Sanata yönelik “*sanat yapıtı artık bir “metine” dönüşmüştür*” (Giderer, 2003, s.151) ifadesi, bu sanat hareketinin düşünsel yapısını ortaya koyar. “*Kavramsal sanat, izleyicinin gözü veya duygularından ziyade zihnini meşgul etmek için yapılır*” (LeWitt, 1999, s. 15). Farthing ise Joseph Kosuth’un ‘Bir ve Üç Sandalye, 1965’ adlı eserini değerlendirirken izleyicinin kavramsal eserlere yönelik yaklaşımında sanat eserlerinin üslupsal özelliklerinden ve güzellik değerlerinden ziyade, eserin içerdiği dil ve anlamın oluşum sürecine odaklanılmasının gerekliliğine işaret eder. İzleyicinin eser ile olan etkileşiminde sanatçının esere yüklediği anlamın gerekçelerine yönelik düşünmeye odaklanması, Kavramsal Sanatın varlığına yönelik değerlere ulaşılmasına katkı sağlar (Farthing, 2013, s. 502). 1960’lı yıllar sanat bağlamında farklı açılardan değerlendirilmesi gereken eserleri karşımıza çıkartır. Farklı sanat hareketleri bünyesinde değerlendirilen bu eserlerin sanat alımlayıcıları tarafından algılanabilmesi, alışılmışın dışında farklı düşünme stratejilerini gerektirir. Dolayısıyla kavramsalcuların çabalarının, izleyicilerin algısında var olan bilindik sanatın kalıplarına eleştirel bakış açısı geliştirmelerine zemin hazırladığı söylenebilir. Kavramsalcuların fikir/düşünce kavramlarını ön planda tutmaları, oluşturdukları formların somut potansiyellerinin ikinci plana ötelenmesine neden olmuştur. Bu açıdan düşünüldüğünde, kavramsalcular için eserin değerinin artması, esere kodlanan fikir ya da düşüncenin güçlü yapısı ile doğru orantılı olduğu söylenebilir. Bu noktada kavramsalcuların fikir ya da düşünceyi oluştururken kullandıkları ‘dil’ göstergesine değinilmesi gerekmektedir.

Kavramsal Sanatta ‘Dil’ Göstergesi

Alberro’ya göre, Kavramsal Sanatın oluşum sürecine etki eden sosyokültürel süreçlerin ve sanatta ortaya çıkan avangard (öncü) hareketlerin algılanmasının zor ve karmaşık yapısı “*...1960’ların ortalarından sonlarına kadar kavramsalculuğun çoklu ve karşıt uygulamalardan oluşan tartışmalı bir alan olması şaşırtıcı değildir*”. Kavramsal Sanat ifade edilen bu kısa sürede ortaya koyduğu stratejiler bağlamında sonraki sanat hareketlerini etkileyen bir

performans ortaya koymuştur. Bu sanat hareketi geleneksel sanat formlarının yapısına, eserlerin sergileme ve sunum yöntemine etki etmiştir. Bu etkinin boyutu farklı sanatçıları etkileyerek sanatta geniş bir alanda iz bırakmıştır. *“Aslına bakılırsa, kavramsalcılığın etkisinin neredeyse tüm iddialı çağdaş sanat uygulamalarında bulunabileceği öne sürülebilir”*. Bu süreçte Joseph Kosuth, Christine Kozlov ve Sanat ve Dil grubunun ortaya koyduğu eserler, Kavramsal Sanatı işaret eder (Alberro, 1999, s. xvii-xxx). Kavramsal Sanatın ‘dil’i önceleyen bakış açısı, modern ve öncesindeki eserlere yönelik artalan bilgisine sahip sanat alımlayıcıları tarafından kolay kabullenilecek bir durum değildi. Kavramsal Sanatın barındırdığı ‘dil’ sanatçının kodladığı nesnelere örtük anlamlarında yer alır. Sol LeWitt Kavramsal Sanatın izleyici ile olan etkileşim boyutunu şu şekilde ifade eder: *“Eserin felsefesi eserin içinde gizlidir ve herhangi bir felsefe sisteminin örneği değildir. İzleyicinin sanatı görerek sanatçının kavramlarını anlayıp anlamaması pek önemli değil. Sanatçı, elinden çıktığı anda izleyicinin eseri nasıl algılayacağı üzerinde hiçbir kontrole sahip değildir. Farklı insanlar aynı şeyi farklı şekilde anlayacaklardır”* (LeWitt, 1999, s. 13-14). LeWitt’in bu ifadeleri, sanatçı ve izleyici arasında ‘uzlaş’i eksensiz ortak bir ‘dil’in olmadığına işaret eder. Sanatçı eserini oluştururken kullandığı nesnelere ya da imgelerin örtük anlamlarının sanat alımlayıcıları tarafından algılanamaması ya da farklı şekillerde algılanmasına odaklanmaz. Bu açıdan bakıldığında, Kavramsal Sanatta esere/eserlere kodlanan örtük anlamların izleyici/izleyiciler tarafından farklı açılardan değerlendirilme durumu yapıbozum kuramını akla getirir.

Çağdaş sanat kavramına yönelik değerlendirmelerin yapıldığı süreçlerde ‘Kavramsal Sanat’ söylemi yoğun şekilde karşımıza çıkmaktadır. Kavramsal Sanatın özünü oluşturan ‘fikir’ olgusu çağdaş sanatın da önemli bir varoluş gerekçesi olarak değerlendirilmektedir. Özellikle 1960 sonrasında ortaya çıkan sanat hareketleri incelendiğinde, 20. yüzyılın başlarında gerçekleşen avangard sanat hareketlerine yönelik bir gönderme söz konusudur. Bu sürece yönelik Minissale şu değerlendirmeleri yapar: *“Kavramsal sanat, sanatçıların, müzisyenlerin, film yapımcılarının ve yazarların 1960’lı ve 1970’li yıllardaki eserlerine atıfta bulunan, çoğunlukla doğrudan veya dolaylı olarak Duchamp’ın çalışmalarına atıfta bulunan gevşek bir tarihsel terimdir. Kavramsal sanatla özdeşleştirilen temalara bu dönemin öncesinde ve sonrasında Dada’dan Pop’a ve Neo-Dada’dan çağdaş sanata kadar uzanan bir biçimde rastlamak mümkün”*. Bu dönemde ortaya çıkan eserler geleneksel sanatın yapısından farklı değerleri karşımıza çıkartır. Sanatın dışında görülen hazır nesnelere sanata dahil edilmesi, sanatı basitleştirmeye yönelik amaç ve süreçten arındırılmış bir durumu ortaya çıkartmıştır. Sanatın biçimsel yapısına karşın kavramsal temaları ön plana çıkartan eserler *“...geleneksel güzellik ve biçimsel tasarım, sanatsal maharet, estetik kompozisyon, teknik ve yazarlık kavramlarına meydan okuyor; ...”* (Minissale, 2013, s. xvii).

“Duchamp’ın çalışmalarının yankı bulmaya başladığı adımlar, öncü olarak seçilen sanatçıların önemi aracılığıyla savaş sonrası sanat hakkında daha geniş bir hikaye anlatıyor. Böylece, 1950’ler ve 1960’larda Duchamp’a yönelik yenilenen ilginin ilk dalgası, geleneksel Greenberg’ci modernizmden uzaklaşmaya işaret ediyordu; bu, referansların katmanlaştırılmasının yanı sıra, alandan alınan nesnelere, görüntülerin ve yöntemlerin bir araya getirilmesine duyulan hayranlıkta ifade ediliyordu” (Buskirk, 2003, s. 66). Modern sanatın estetik algısıyla donatılan sanat alımlayıcıları, Marcel Duchamp, Man Ray, vb. sanatçıların ortaya koyduğu sanat pratikleriyle, sanatın var olan değerlerinin sorgulanma sürecini başlatmıştır. Bu sanatçılar, yeni bir sanat hareketi

ortaya koyma düşüncesinden ziyade var olan sanatın bilinen yapısına yönelik güçlü eleştirel söylemler geliştirmeyi amaçladıkları söylenebilir. Her ne kadar Dadaizm (1916-1923) kısa süreli bir sanat hareketi olsa da hem sosyokültürel açıdan toplum dinamiklerini harekete geçirdiği hem de oluşturduğu ‘dil’ açısından Kavramsal Sanatın oluşum sürecine katkı sağladığı ifade edilebilir. Aynı zamanda bu avangard sanat oluşumlarının çağdaş sanat ile olan bağlantısı unutulmamalıdır. Çağdaş sanat incelendiğinde fikir/düşünce odaklı eserlerin varlığı Kavramsal Sanatın felsefi yönüyle benzerlik gösterir. Modern ve öncesindeki sanatın yapısına yönelik eleştirel yaklaşımlarda Kavramsal Sanatın ve çağdaş sanatın benzer özellikleri bulunur. Bu açıdan çağdaş sanatın yapısına yönelik ortaya konulacak değerlendirmeler önemlidir.

Sanatta avangard hareketlerin çağdaş sanatın oluşum sürecine olan etkisine yönelik Lamoureux, “... *avangardın çağdaş sanat pratikleriyle ilgisini nasıl ifade edip değerlendireceğiz?*” sorusunu sorar. Bir dönem sanatın ayrılmaz parçası olarak görülen bazı özellikler çağdaş sanat ile değişime uğramıştır. Örneğin; sanat akımlarının sürekli yenilenmesi ve sanatın toplumun elit tabakasıyla özdeşleştirilmesi (elit tabakanın sanatı alımlayan ve konumlandırılan kitle olarak görülmesi) eleştirel bağlamda değerlendirilmiştir. Bu eleştirelliğin temelinde avangard hareketlerin yer aldığı söylenebilir. “...*eleştirel bir projesi olmayan hiçbir avangard teori olmamıştır. Avangard hakkındaki tüm söylemler, bu eleştirelliğin nesnesi veya hedefi üzerinde fikir birliğine varmasalar bile, eleştirelliğin merkezi rolünü kabul eder*” (Lamoureux, 2006, s. 207). Sanatı tanımlamak için kullanılan dönemsel olarak değişen farklı kelimelerle ilgili olarak Smith şu değerlendirmeleri yapar: “*Her ne kadar ‘çağdaş’ kelimesinin anlamı hem açık hem de muğlak olsa da, zamanımızın önemli sanatını tanımlamak için ‘modern’ ve ‘postmodern’ kelimelerinin yerini ‘çağdaş’ kelimesi almıştır. Bu durumdan ne anlamalıyız?*” Sanatın tanımlanabilmesini kolaylaştırmaya yönelik ifade edilen bu kavramların sanatta ortaya koydukları değerlerin algılanabilmesi, sanatın geçmişi ile günümüz arasındaki farkın ortaya konulabilmesi açısından önemlidir (Smith, 2019, s. 27). Çağdaş sanatın düşünsel temellerinde toplumun ya da toplumların sosyokültürel söylemleri yer almaktadır. ‘Çağdaş’ kavramının ‘güncel’ olana yönelik çağrışım yapması, sanatta da çağdaş kavramını günümüz sanat pratiklerine doğru çekmektedir. Günümüzde kültürün hareketli yapısı, evrensel değerleri çok kültürlü bir yapı içerisinde toplumlara ulaştırır. Dünya’da yaşanacak bir savaş, doğal afet ya da evrensel değer barındıran herhangi bir toplumsal dinamik çağdaş sanatın konusu olma potansiyeline sahiptir. Bu dönemde sanatçı algıladığı sosyokültürel olgulara kayıtsız kalmaz. Bu konuda Stallabrass şu ifadeleri kullanır: “*Sanatın kayguları da çeşitlidir; feminizm, kimlik politikaları, kitle kültürü, alışveriş ve travmaya değinmektedir. Dolayısıyla sanatın kavranamaz karakterinin eleştirmenler, küratörler ve yayıncılar tarafından sanat yazımının temel ögesi olması şaşırtıcı olmasa gerek*” (Stallabrass, 2004, s.150). Çağdaş sanatın içerdiği toplumsal dinamikler kültürlerarası farklı kodlamaları içerse de sanatın evrensel dili bu kodlamaları çözümlenebilecek motivasyonu ortaya koyabilir. Savaşlar, göçler, kıtlık, kuraklık, tüketim, vb. sosyokültürel söylemlerdeki çeşitlilik çağdaş sanatın beslenebileceği geniş bir alanı sunar. Sanatta konuların, yöntem ve tekniklerin farklılaşarak çoğalması beraberinde sanatın kuramsal açıdan da eleştirel bağlamda sorgulanmasını gerekli kılar. Kavramsal Sanatta olduğu gibi çağdaş sanatta da nesnelerin ya da imgelerin içerdiği örtük anlamlar sanat alımlayıcıları tarafından yorumlanmaya çalışılır.

Çağdaş sanatın önemli bileşeni olarak nesnenin potansiyelinden söz edilmelidir. Nesnenin sanattaki dönüşüm

aşamaları farklı açılardan ele alınmalıdır. Nesnenin iki boyutlu temsilinden, nesnenin üç boyutlu öz nitelikleriyle sanata eklenmesi, sadece çağdaş sanat formlarının yapısı ile açıklanamayacak kadar karmaşık bir durumu ortaya çıkartır. Buskirk'e göre, "*Hazır-nesne, birden fazla biçimin ve yöntemin, keskin bir şekilde sınırlı üretime dayalı bir alanda doğası gereği nasıl asimile edildiğine dair daha geniş bir değerlendirme için başlangıç noktası sağlar*". Nesnelerin imalat sürecinin sınırsız sayıda olması ve ekonomik anlamda daha ucuz ürünler imal etme potansiyeline sahip olması, seri üretim mantığının etkisini ortaya koyar. Çağdaş sanatçıların endüstrinin ürettiği hazır nesnelere kullanarak eser üretme çabaları, nesnelerin yeniden biçimlendirilmesi ya da konumlandırılması gibi çağdaş sanatın doğasına işaret eden karmaşık yapıları ve noktaları gösterir (Buskirk, 2003, s. 64-65). Seri üretim yöntemiyle elde edilen nesnelerin sanat ile olan etkileşimi sanatın 'biriciklik/teklik' özelliğine yönelik eleştirel bir yaklaşım olarak değerlendirilir. Hazır nesnenin sanat ile olan etkileşiminin 20. yüzyılın başlarında gerçekleştiği vurgulansa da, sanatın alışılmış yapısına yönelik oluşturduğu sorunsal, 1950'lerde ortaya çıkan Pop Art hareketiyle eleştirel bağlamda tartışılan bir alan yaratmıştır. Bu tartışmanın odak noktasında ise sanatçıların oluşturdukları sanat eserlerinin 'dil-form' etkileşimlerinin potansiyeline yönelik değerlendirmeler olduğu söylenebilir. Sanat eserlerinde 'dil-form' etkileşimi Kavramsal Sanatın felsefi yönünü ortaya koyar. Eserlerde kullanılan nesnelerin (formların) örtük anlamları (yananlam) sanat alımlayıcıları tarafından yorumlanabilme potansiyeline sahiptir. Bu yorum aşaması doğal olarak 'yapıbozum kuramı'na işaret eder.

Kavramsal Sanatta Dil-Form Etkileşiminde Yapıbozum Kuramı

Biro'ya göre Derrida, dilbilimci Ferdinand de Saussure'ün dil göstergesine yönelik ortaya koyduğu yaklaşımdan beslenerek "*... Saussure'ün dile yapısal yaklaşımıyla bölünen anlamın artzamanlı ve eşzamanlı yönlerini birleştirmeye çalışır*" (Biro, 1990, s. 42). Saussure'ün yapısalcı yaklaşımından hareketle 'dil'in farklı yönlerine odaklanarak yapı sökücü (deconstruction) yaklaşımı geliştiren Derrida'nın, fikrin ya da düşüncenin ön plana çıkartıldığı sanat eserlerinin algılanabilmesinde farklı bakış açıları sunduğu söylenebilir.

"*Yapı sökücü okuma yöntemi, geleneksel biçimci eleştiriden radikal bir ayrılığa işaret eder. Biçimci eleştiri, bir metnin dikkatli bir şekilde incelenmesinin eserin anlamını ortaya çıkaracağı inancına dayanır. Yapıbozuculuk'a göre, anlamın üretilmesi olasılığı sınırsızdır, çünkü tek bir anlam yoktur, aksine metnin dokusu içinde çok sayıda ezoterik anlam gömülmüştür. Nasıl ki bir gösterenin dikkate alınması daha fazla gösterenin üretilmesine yol açıyorsa, metinde bir anlamın ele alınması da başka olası anlamlara yol açmaktadır*" (Alqudah, 2019, s. 501). "*Dil ve edebiyatla ilgili bir teori olan yapı söküm, büyük ölçüde Fransız yapısalcılığının önceliğine ve edebi metnin benzersiz ve kesin bir yorumunu katı bir şekilde yöneten baskıcı akademik ve entelektüel sisteme bir tepki olarak 1970'lerde geliştirildi. Yapı söküm, Jacques Derrida'nın felsefi ve teolojik metindeki dilin katı bir analizi olan felsefesini belirtir. Yapı sökümü en çok karakterize eden şey onun metinsellik kavramıdır; ...*" (Ellis 1989: 84; Akt., Hendricks, 2016, s. 2). Derrida'nın yapı söküm kuramı, sadece Kavramsal Sanatın algılanabilmesinde değil, çağdaş sanat hareketlerinin de düşünsel açıdan izleyici odaklı yorumlanabilmesinde de etkili bir potansiyel sağlar. Sanatın bilinen estetik kriterlerle değerlendirilmesinden ziyade, eserin yapıldığı zaman diliminin kültürel yapısının eserlere yönelik oluşturulacak fikirleri şekillendireceği, bu fikirlerin de eserleri yorumlayan izleyicilerin değişen kültürel yapılarından kaynaklı olarak farklılaşacağı söylenebilir.

“*Daima farklılıklarla işaretlenen Derrida’nın düşüncesi, anlam inşa etme sürecinin ne sona erdiğini ne de zaman ve mekânda tekil bir süreç olduğunu öne sürer*” (Richards, 2008, s. 19). “... yapısöküm, metnin düzenlediği baskın anlamın istikrarsızlığına işaret ederek, kişiyi olduğu gibi söylenemez olana, yani hiçbir metnin söyleyemediği ama tüm metinlerin söyleyebilmek için bağımlı kaldığı şeye karşı uyarır” (Walt, 2019, s. 166). Sanat eserleri farklı göstergeleri barındıran bir ‘dil’ içeren metinler olarak değerlendirilebilir. Sanat eserlerinin biçim ya da formlarında yaşanan değişimler, içerdiği ‘dil’in de (vermek istediği mesajın/anlamın) değişmesi anlamına gelir. Bu ‘dil’in algılanabilmesi farklı süreçlerin etkin hale getirilmesi ile sağlanabilir. Sanat eserlerinin yapıldıkları dönemin sosyal yapısını ve toplumsal dinamiklerini etkili bir şekilde barındırdığı bilinmektedir. Aynı zamanda eseri üreten sanatçının yaşantısı da bu süreçte etkili olan noktalar arasında gösterilebilir. Üretilen sanat eserinin/eserlerinin anlamlandırılma aşamasında bu noktaların göz önünde bulundurulması, eser ya da eserlerin doğru bir şekilde algılanabilmesine katkı sağlar. Bu süreçte izleyicilerin farklı bakış açılarının ‘yapıbozum’ kuramına temel oluşturduğu ifade edilebilir. Kavramsal Sanat, sanatçıları özgün fikirlere yönlendirirken düşünmeye zorlar. Bu sanat hareketi, sanatı algılamaya çalışan bireylere hem sanatın bilinen yapısına hem de sanatın içinde bulunduğu değişim ya da dönüşüm sürecine yönelik eleştirel bakış açıları kazandırır.

Biro’ya göre, felsefi bir düşünme tarzı olan yapısökümcü bakış açısında, göstergelere kodlanan anlamların kısmen öncesinde kodlandığını ve ‘dil’ ile etkileşime girdiğini kabul ederler. Fakat aynı zamanda yapısökümcü bakış açısı, başlangıçta göstergelere kodlanan kavramların “...değişmez ve mükemmel olduğu...” düşüncesini reddeder. Yapıbozumcu bakış açısının yapısalcı bakış açısından ayrıldığı önemli noktaların başında, göstergelerin anlamlandırılma süreçlerindeki ‘kesinlik’ algısıdır. Yapısökümcü bakış açısına göre, her gösterge farklı anlamları içeren bir potansiyele sahiptir. “*Derrida’nın anlamlandırma teorisi bize tüm yorumların, anlamlandırmanın kökten çoklu doğasını hesaba katması gerektiğini, herhangi bir göstergeye göndermenin her zaman karmaşık olduğunu ve gösterilen şeylerin, anlamların ve deneyimlerin çoğu zaman çelişkili olduğunu hatırlatır*” (Biro, 1990, s. 42). Biro’nun ifadeleri bağlamında, yapısökümcü bakış açısının odak noktasında ‘kültür’ün varlığından söz edilebilir. Göstergelerin bazıları evrensel yapılarla kodlanmıştır. Bazıları ise toplumların ait oldukları sosyokültürel değerlerle kodlanarak farklı gösterilenlere işaret etmektedir. Bu farklılığın kültürlerarası değişkenliklerden kaynaklandığı söylenebilir. Bu bakış açısının sanattaki yansımalarına yönelik farklı örnekler verilebilir. Sanatçıların beslendiği kaynağın toplumsal değerler/yapılar olduğu düşünüldüğünde sanat tarihi bağlamında ortaya çıkan sanat akımlarının ve sanat hareketlerinin etkili bir şekilde algılanabilmesi için; eserlerin yapıldığı dönemin toplumsal yapısı, sanatçıların ruhsal durumları, eserlerin odak noktası olan konuların evrensel boyuttaki yansımaları, vb. farklı bileşenlerin bir arada değerlendirilmesi önemlidir.

Marchán Fiz’e göre, Kavramsal Sanatın yapısına bakıldığında nesnenin potansiyelinden fikrin potansiyeline doğru bir yönelim görülmektedir. “*Kavramsal sanatın ilk itici gücü, yavaş yavaş nesneyi terk eden veya onun yapısal yapısına odaklanma eğiliminde olan yapılandırmacı eğilimlerden geldi*” (Marchán Fiz, 2020, s. 316). “*Çok dilli ve çok yönlü...*” bir yapı ortaya koyan Kavramsal Sanatın izleyici tarafından algılanabilmesi düşünce odaklı bir bakış açısını gerektirir (Koca, 2017, s. 97). Kavramsal Sanat, “...kendini ve kullandığı dili sorgulayan bir sanattır. Kavramsal Sanatta fikirler keşfedilir, izole edilir ve parçalanır ve uygulama fikrin yüzeysel, kusurlu bir yansıması haline gelir. Dilde olduğu gibi, anlam (eğer varsa) dil öncesi deneyimde bulunur” (Ringger, 2014,

s. 156). Rigger'in bu ifadeleri izleyiciyi, Kavramsal Sanatta 'dil'i sorgulayarak yeni düşüncelere ve farklı bakış açılarına yönlendirir. Yorumun devreye girdiği, eserlerde var olan göstergelere yönelik sanatın alımlayıcılarının ortaya koyduğu bakış açıları yapısöküm kuramının çokanlamlılık ya da aşırı yorum sürecine işaret eder. Genel anlamda bakıldığında bir göstergenin farklı bakış açılarıyla yorumlanması, sanatın algılanabilmesinde bir sorunsal yaratmanın ötesinde eserin anlam potansiyelini güçlendirerek sanat alımlayıcılarının algısında güçlü etkiler bıraktığı söylenebilir. Çünkü her göstergenin, farklı kültürlerdeki kodlamaları değişkenlik gösterebilir. Yapıbozum kuramını etkili yapan, kültürel değerlerdeki farklılıkların göstergelerin anlamlandırılma aşamasındaki güçlü yorum potansiyelidir.

Sonuç ve Değerlendirme

Kavramsal Sanatın 'dil'i merkeze alan bakış açısı, modern ve öncesindeki eserlere yönelik artalan bilgisine sahip sanat alımlayıcıları tarafından kolay kabul edilecek bir durum değildi. Nesneyi öteleyip anlamı (içerik/düşünce/fikir) ön planda tutan bu sanat hareketinde nesnenin önemsiz olduğu, asıl önemli olanın derinlerde barındırdığı anlamın/anlamaların olduğu düşüncesi tartışılabilir. Şayet amaçlanan fikir ise, bu fikrin oluşumunu sağlayacak olan 'dil'in oluşumu açısından nesnenin varlığı (biçim-form) önemlidir. Kavramsal Sanatta 'dil'in etkileyici potansiyeli eseri güçlü kılar. Kavram temelli bir inşa sürecini ortaya koyan bu sanat hareketinin beslediği dinamiklerin ifade edilmesi önemlidir. Kavramsal Sanatın ortaya çıkmasına neden olan süreçler; toplumsal yapılarda meydana gelen değişimler (dünya savaşlarının yarattığı etkilerin toplumsal/kültürel yansımaları), modernist sanat anlayışının kalıcılık, metalaşma ve estetik olgularına yönelik eleştirel bakış açısı olarak ifade edilebilir. Bu olgular, sanat eserinin/eserlerinin somut varlığı üzerinden değerlendirilmesini gerekli kılarken, kavramsal sanatçılar modern sanatın bu özelliklerine karşın 'dil' göstergesini kullanarak 'fikir/düşünce' sürecine odaklanmışlardır.

Sanatın varolan yapısına eleştirel yaklaşımları benimseyen, sanatı felsefi ekseninde değerlendiren ve tartışan bir duruş sergileyen Kavramsal Sanat, sanat alımlayıcılarına eserlerin içerdiği anlamları yorumlama açısından geniş bir düşünme alanı sağlar. Bu düşünme aktivitesi aynı zamanda 'sanat' kavramının da yapısına yönelik eleştirel söylemleri beraberinde getirir. Günümüzde sanatın net bir tanımının yapılamamasının nedenleri arasında kavramsalcılığın sanata yönelik eleştirel bakış açılarının olduğu söylenebilir. Çünkü kavramsalcılığın ortaya koyduğu sanat motivasyonlarının sonraki dönemlerde oluşan sanat hareketlerini ve güncel sanat pratiklerini etkilediği söylenebilir. Bu sanat oluşumlarının odak noktasında da Kavramsal Sanatın 'düşünce' ve 'fikir' odaklı bakış açısının yer aldığı söylenebilir.

Yapıbozum (yapısöküm) kuramı bağlamında yapılan tanımlamalar ve değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda, özellikle Kavramsal Sanat formlarının alışılmış sanat eserlerinden farklı olan yapıları yoğun yorum gerektiren bir süreci ortaya çıkartır. Sanatçı farklı kodları yüklediği nesne/nesnelere ya da imgeler ile oluşturduğu eserlerin anlamlandırılma sürecini izleyiciye bırakır. Her izleyicinin sahip olduğu kültürel birikim, ilgili eserin anlamlandırılma sürecinde farklı bakış açılarını ortaya koyar. Bir göstergenin farklı kültürlerde içerdiği anlamlar çeşitlilik gösterebilir. Esere/eserlere yüklenen anlamlardan yeni anlamların türetilmesi ve bu sürecin

zamanla birbirini tekrarlarçasına devam etmesi, Kavramsal Sanatta anlamın yapıbozumuna neden olur. Sanat eserlerinde kullanılan göstergelere yönelik ortaya konulan bakış açılarındaki farklılıklar ya da bir göstergeye yüklenen anlamın subjektif yapısı, anlamın sanat alımlayıcıları ekseninde değişkenlik göstereceğinin işaretidir. Kavramsalcıların da amaçladıkları şeyin bu olduğu söylenebilir.

Kavramsalcıların eser üretim süreçlerindeki yoğun düşünce motivasyonları, izleyicilerin eserlerdeki 'dil'i çözümlenme sürecinde farklı bakış açıları ortaya koymalarını ve düşünme yetilerini geliştirmelerini gerekli kılar. Bir göstergenin farklı bakış açılarıyla ele alınıp yorumlanması alana özgü bilgi birikimini gerektirir. Kavramsal Sanat izleyiciye çok yönlü düşünebilme olanağı sağlar. Kavramsal Sanatta yer alan yoğun yorum süreçleri sonu gelmeyen bir kurguyu andırır. Bu durum, izleyicilerin hem sanatın potansiyelini algılamaları hem de farklı açılardan sanat eserlerinin değerlendirilme sürecinde etkin varlık göstermeleri yapıbozum kuramının pozitif süreçleri arasında gösterilebilir.

'Kavramsal Sanatta Anlamın Yapıbozumu' başlıklı bu çalışmada, Kavramsal Sanatın içerdiği 'dil'in sanat alımlayıcıları tarafından algılanabilirliğine yönelik yapıbozum kuramının etkisi irdelenmiştir. Kavramsal Sanatın 'uzlaş' ekseninden uzak 'dil' kodlamaları, yapıbozum kuramına işaret eder. Kavramsal Sanat, eser-izleyici etkileşiminde anlamın sınırlarını zorlayarak açık uçlu yorum alanını sanat alımlayıcısına sunar. Sanatçının ürettiği eser izleyicide farklı çağrışımlar uyandırabilir. Sadece somut göstergelerin değil, soyut göstergelerin de sanat eseri olma potansiyeli Kavramsal Sanatın çıkış noktası olarak değerlendirilebilir. Bir göstergeye yönelik yapılan değerlendirmelerin yoğunluğu ya da detaylı anlamlandırma süreci bireye geniş perspektiften bakma imkanı sağlar. Kavramsal Sanatın etkisiyle oluşan güncel sanat pratiklerinde de teknik ve yöntemlerde değişkenlikler görülse de eserlere kodlanan kavramsal içeriklerin sanat alımlayıcıları tarafından tespit edilmesi beklenir. Esere yönelik ifade edilen her kavram, o eserin içerik yönünü geliştirir. Sanat alımlayıcılarının ortaya koydukları bu bakış açısı, yapıbozum kuramının ortaya koyduğu anlamın sınırsızlığına işaret eder.

Kaynaklar

- Alberro, A. (1999), *Reconsidering Conceptual Art, 1966–1977*, p.p. xvı-xxxvıı, Conceptual Art: A Critical Anthology, Editors: Alexander Alberro and Blake Stimson, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Alqudah, M. K. I. (2019), *Deconstruction: A Cornucopia of Esoteric Meanings* Alqudah, International Journal of English Literature and Social Sciences (IJELS), Vol-4, Issue-2, Mar-Apr, 2019, p.p. 500-503, Kaynak: <https://dx.doi.org/10.22161/ijels.4.2.46> (Erişim Tarihi: 09.04.2024).
- Biro, M. (1990), *Art Criticism and Deconstruction: Rosalind Krauss and Jacques Derrida*, August 1990, Art Criticism 6 (2): p.p. 33-47.
- Buskirk, M. (2003), *The Contingent Object of Contemporary Art*, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts London, England.
- Costello, D. (2007), *Kant After LeWitt: Towards an Aesthetics of Conceptual Art*, p.p. 92-115, Ed.: Peter Goldie and Elisabeth Schellekens, Clarendon Press-Oxford.

- Farthing, S. (2013), *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev.: Gizem Aldoğan & Firdevs Candil Çulcu). Hayalperest Yayınevi: İstanbul.
- Giderer, H. E. (2003), *Resmin Sonu*, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Hendricks, G. P. (2016), *Deconstruction the end of writing: "Everything is a text, there is nothing outside context"*, *Verbum et Ecclesia* Vol. 37, No. 1, a1509, p.p. 1-9, <http://dx.doi.org/10.4102/ve.v37i1.1509>,
Kaynak: <https://verbumeteclesia.org.za/index.php/VE/article/view/1509> (Erişim Tarihi: 06.04.2024).
- Koca, B. (2017), *Kavramsal Sanat*, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, İnönü University Journal of Culture and Art Cilt/Vol. 3, Sayı/No. 2, s.s. 97-103.
- Lamoureux, J. (2006), *Avant-Garde: A Historiography of a Critical Concept*, p.p. 191-211, *A Companion to Contemporary Art since 1945*, Edited by Amelia Jones, Blackwell Publishing.
- LeWitt, S. (1999), *Paragraphs on Conceptual Art*, p.p. 12-16, This text first appeared in *Artforum*, 5:10 (Summer 1967), pp. 79-84, *Conceptual Art: A Critical Anthology*, Editors: Alexander Alberro and Blake Stimson, the MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.
- Marchán Fiz, S. (2020), *'Concept' Art and Conceptual Aspects*, Isabel Adey (Translator), *Art in Translation*, 12:3, p.p. 314-340, DOI: 10.1080/17561310.2020.1876822.
- Minissale, G. (2013), *The Psychology of Contemporary Art*, Cambridge University Press, New York.
- Morgan, R. C. (1994), *Conceptual Art - An American Perspective*, McFarland & Company, Inc., Publishers.
- Osborne, P. (1999), *Conceptual Art and/as Philosophy*, p.p. 47-65, *Rewriting Conceptual Art*, Ed.: Michael Newman and Jon Bird, Reaktion Books.
- Richards, K. M. (2008), *Derrida Reframed: a Guide for the Arts Student*, New York: I. B. Tauris.
- Ringger, K. (2014), *Deconstruction, Abjection, and Meaning in Contemporary Art: World Trends and the BYU Museum of Art, Meaning in Contemporary Art*, *BYU Studies Quarterly*, Vol. 53, No. 1, p.p. 152-167, Brigham Young University, Kaynak: <https://www.jstor.org/stable/43039967> (Erişim Tarihi: 03.07.2024).
- Smith, T. (2019), *Art to Come, Histories of Contemporary Art*, Duke University Press/Durham and London.
- Stallabrass, J. (2004), *Art Incorporated the Story of Contemporary Art*, Oxford University Press, New York.
- Walt, J. van der. (2019), *Law and Deconstruction*, p.p. 166- 180, *Research Handbook on Critical Legal Theory*, Editörler: Emiliios Christodoulidis, Ruth Dukes & Marco Goldoni, Northampton, MA: Edward Elgar Publishing.

Araştırmanın Etik İzni


Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması gerektiği belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan "Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler" başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir.

Destek ve Teşekkür Beyanı

Bu araştırma için herhangi bir destek alınmamıştır.

Yazar Bilgileri

Mehmet Susuz

 <https://orcid.org/0000-0002-6318-5036>

Necmettin Erbakan Üniversitesi

Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi

Türkiye

İrtibat yazar e-posta (Contact e-mail):

msusuz@erbakan.edu.tr
