

Kavramsal Sanatta Anlamin Yapibozumu

By Mehmet Susuz



www.bestdergi.net

Kavramsal Sanatta Anlamların Yapıbozumu

Mehmet Susuz ^{ID} 6
Necmettin Erbakan Üniversitesi

Bu makaleye atıf için (To cite this article):

Soyadı, A., Soyadı, A., Soyadı, A., & Soyadı, A. (YIL). Biçimlendirmeyi bozmadan on iki sözcüğü geçmeyen Türkçe başlığı buraya ekleyebilirsiniz [Please put the title limited with twelve words in English here]. *Bilim, Eğitim, Sanat ve Teknoloji Dergisi (BEST Dergi) [Science, Education, Art and Technology Journal (SEAT Journal)]*, X(X), XX-XX.

1

Makale Türü (Paper Type):

Araştırma (Research)

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

Bu araştırmada; canlılar üzerinde deney, uygulama ve inceleme yapılmamıştır. 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 uyduklarını 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:
Gün Ay Yıl

Kabul Tarihi:
Gün Ay Yıl

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 sonrasında '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 aldığı anlayışı eleştiren kavramsalcılar, mantığın ötesinde sezgisel süreçlere odaklanırlar. Kavramsal sanat ile özdeşleşen 'dil' olgusu, eser-izleyici etkileşiminde anlamın sınırlarını zorlayarak açık uçlu yorum alanını sanat alımlayıcısına sunar. Bu durum sanatçının eserine kodladığı 'dil'in izleyici tarafından aşırı yorumlanarak anlamın sınırları zorlanır. Aynı zamanda bu durum, kavramsal sanatta anlamın yapıbozumuna zemin hazırlar. Eserin izleyicilerin algısında bıraktığı etki, farklı çağrışımlar uyandırabilir. Bu durum esere odaklanan bireylerin 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:
Day Month Year

Accepted:
Day Month Year

Key Words

Art
Conceptual Art
Language
Deconstruction

Abstract

In the evaluations made about 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 'idea' movement was used to describe art forms created with an 'idea' focus after 1960. It can be said that the most important point that distinguishes this art movement from previous formations is the 'language' indicator.

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 understanding that modern art centers on rationality/logic, focus on intuitive processes beyond logic. The phenomenon of 'language', identified with conceptual art, pushes the boundaries of meaning in the work-audience interaction and offers an open-ended field of interpretation to the art recipient. In this situation, the 'language' encoded by the artist in work is over-interpreted by the audience, pushing the boundaries of meaning. At the same time, this situation paves the way for the deconstruction of meaning in conceptual art. The impact of the work on the audience's perception may evoke different connotations. In this case, the different perspectives of the individuals focusing on the work strengthen the meaning potential of the work.

This research titled 'Deconstruction of Meaning in Conceptual Art' aims to make evaluations regarding the potential of deconstruction theory in the ambiguity of meaning caused by the process of different interpretation of the idea/thought structure contained in the 'language' coded in the works produced in conceptual art by art recipients.

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 odak noktasında, sanatın o zamana kadar ki var olan değerlerine yönelik eleştirel söylemler olarak ifade edilebilir. Bu süreçle Marcel Duchamp'ın ve Dadaist sanatçıların sürece olan etkileri bilinmektedir.

Sanatın sadece temsili görsellikler üzerinden var olamayacağı, sanatçının duygu potansiyelinin sınırsız etki gücünün yansıtılma sürecinde yeni/farklı teknik, yöntem ve malzemelerin kullanılmasına alan açan öncü hareketler, sanatçıların önceki sanatın kalıplarını zorlayacak motivasyonlar ortaya koymalarına alan açmıştır. 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 biçim ve 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 duygu yoğunluğuyla üretildiği düşüncesi kavramsal sanat ile farklı bir boyuta geçmiştir. Bu noktada 'sezgi' kavramı karşımıza çıkar. Kavramsalcuların 'sezgi' kavramını merkeze alan bakış açıları, ürettikleri eserlerin akıl ve mantıktan ziyade 'sezgi' yoluyla anlamlandırılabilceği 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. Bu noktada sürece felsefeyi dahil eder. Aklın ya da mantığın yerine 'sezgisel' süreçlerin odak noktası haline getirilen Kavramsal Sanat'ın sanat alımlayıcıları tarafından algılanması zordur. Kavramsal Sanat'ta 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 'uzlaş'

ekseninden uzak, farklı yorumların ortaya çıkması kaçınılmazdır. Sonuç olarak, eserde/eserlerde kullanılan gösterge ya da göstergelere yönelik farklı fikirler, düşünceler ya da yorumlar o göstergenin anlamında yapıbozuma neden olur. Yapıbozum kuramının göstergelere yönelik aşırı yorum potansiyeli, Kavramsal Sanat eserlerinin anlamlandırılma sürecinde de ortaya çıktığı söylenebilir.

Araştırmanın amacı, Kavramsal Sanat'ın 'sanat ve dil' etkileşimini ortaya koyarken eserlerde kullanılan nesnelerin (göstergelerin) anlamlarında yaşanan değişkenliklerin 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 araştırmanın 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 incelenmiş, gerekli olan bölümler araştırmaya eklenmiştir.

Kavramsal Sanat

Morgan'a göre, Kavramsal Sanat, sanatçıyı düşünmeye sevk eden bir alanı açar. Kavramsal Sanattan sonra sanatçıların düşünür olabile özelliklerine vurgu yapılır. Kavramsal Sanatın yapısına bakıldığında, 1960'larda ortaya çıkan sanat hareketlerinde görülen deneysel öncü formların etkileri görülebilir. "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 gelindiğinde 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: ilki, 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).

LeWitt'in 1967'de Kavramsal Sanat ile ilgili yaptığı genellemeler şu şekilde ifade edilebilir: 1- Kavramsal Sanat'ta 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 Sanat'ta 'mantıksal' süreçlerden ziyade 'sezgisel' süreçleri ön planda tutar. 3- Kavramsal

Sanat mantık eksenli bir yapı ortaya koyan zihinsel temelli disiplinlerle bağlantısı yoktur. 4- Kavramsal Sanat'ta izleyicinin odaklandığı nokta nesnenin fiziksel yapısının bıraktığı duygusal süreçler değildir. Aksine ortaya konulan nesnenin fiziksel yapısının izleyicinin zihninde bıraktığı etkiye odaklanılır. 5- Kavramsal Sanat'ın 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 toplumlar arası farklılıklar gösterebilir. Sanat alımlayıcıları tarafından Kavramsal Sanat'ın 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.

8
"Kavramsal sanat, izleyicinin gözü veya duygularından ziyade zihnini meşgul etmek için yapılı" (LeWitt, 1999, s. 15).

Lewitt'in ifadesiyle, "Son zamanlarda minimal sanat üzerine çok şey yazıldı ama bu tür şeyler yaptığımı itiraf eden birine rastlamadım. Birincil yapılar, indirgeyici, reddedici, havalı ve mini sanat olarak adlandırılan başka sanat formları da var. Tanıdığım hiçbir sanatçı da bunlardan herhangi birine sahip çıkmayacak. Dolayısıyla bunun, sanat eleştirmenlerinin sanat dergileri aracılığıyla birbirleriyle iletişim kurarken kullandıkları gizli bir dilin parçası olduğu sonucuna varıyorum" (LeWitt, 1999, s. 14). Kavramsal sanata yönelik yapılan araştırmalarda minimalizm'in adı yoğun olarak geçmektedir. Sadeliği ve indirgemeci anlayışı odak noktasına yerleştiren minimal sanatçıların oluşturduğu eserler ile etkileşime giren izleyici anlamlandırma sorunu yaşar. Algılanması kolay fakat anlamlandırılması zor olan bu formlar kavramsal sanatın yapısıyla benzerlikler gösterir.

Kavramsal Sanatta 'Dil' Göstergesi

Kavramsal Sanat'ın 'dil'i önceleyen bakış açısı, modern ve öncesindeki eserlere yönelik artalan bilgisine sahip sanat alımlayıcıları tarafından kolay hazmedilecek bir durum değildi. Kavramsal Sanat'ın barındırdığı 'dil' sanatçının kodladığı nesnelerin örtük anlamlarında yer alır. Bu noktada Se² LeWitt Kavramsal Sanat'ın 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).

2
"Bir sanatçı çoklu modüler bir yöntem kullandığında genellikle basit ve kolayca bulunabilen bir formu seçer. Formun kendisi çok sınırlı bir öneme sahiptir; tüm çalışmanın grameri haline gelir" (LeWitt, 1999, s. 13).

Alberro'ya göre, Kavramsal Sanat'ın oluşum sürecine etki eden sosyokültürel süreçlerin ve sanatta ortaya çıkan avangard (öncü) hareketlerin algılanması zor ve karmaşık yapısı "...1960'ların ortalarından sonlarına kadar kavramsalculğun 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 sanatın ortaya koyduğu stratejiler arasında; 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, kavramsalculğun 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).

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 1950 sonrasında ortaya çıkan sanat hareketleri incelendiğinde 20. yüzyılın başlarında gerçekleşen avangard sanat hareketlerine yönelik bir gönderme söz konusudur. Bu süreçte 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 nesnelerin 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 nesnelerin, görüntülerin ve yöntemlerin bir araya getirilmesine duyulan hayranlıkta ifade ediliyordu" (Buskirk, 2003, s. 66). Bu ifadeler bağlamında şu değerlendirmeler yapılabilir: 20. yüzyılın başında ortaya çıkan anti-sanat ve anti-estetik söylemler, sanatın alışılmış yapılarından farklı biçimleri sanatı alımlayan kitleye sunmuştur. Modern sanatın estetik algısıyla donatılan bu kitle, Marchel Duchamp, Man Ray, vb. sanatçıların ortaya koyduğu sanat pratikleriyle, sanatın var olan değerlerinin sorgulanma sürecini başlatmıştır. Günümüzde çağdaş sanat bağlamında ortaya konulan teorik ve pratik değerlerin kaynağı olarak 20. yüzyılın başları gösterilmektedir. Fakat, çağdaş sanatın başlangıç tarihi olarak yoğun olarak 1950 sonrası gösterilmektedir. Bu bakış açısı 20. yüzyılın başında ortaya çıkan sanatta avangard hareketler olarak ifade edilen gerek Duchamp, Man Ray, vb. sanatçıların gerekse sonrasındaki Dadaist sanatçıların yeni bir sanat hareketi ortaya koyma düşüncesinden ziyade, var olan sanatın bilinen yapısına yönelik güçlü eleştirel söylemler geliştirme çabası olarak değerlendirilebilir. Bu eleştirel söylemlerin birinci dünya savaşının yıkıcı etkilerinden kaynaklı olarak modernizm bakış açısına karşın olduğu söylenebilir. Her ne kadar

Dadaizm (1916-1923) kısa süreli bir sanat hareketi olsa da hem sosyokültürel açıdan toplum dinamiklerini harekete geçirdiği hem de çağdaş sanatın oluşum sürecine katkı sağladığı söylenebilir.

Sanatta avangard hareketlerin çağdaş sanatın oluşum sürecine olan etkisine yönelik Lamoureux, "... avangardın çağdaş sanat pratikleriyle ilgisini nasıl ifade edip değerlendireceğiz?" sorusunu sorar. Sanatta sürekli yeni hareketlerin ve eğilimlerin ortaya çıkması, sanat eserlerinin alımlayıcıları olarak gösterilen elitist sanat alımlayıcılarının varlığı ve sanat eksenli ayrıştırıcı söylemler gibi, sanatın bir zamanlar yapısal durumuna yönelik bu bakış açılarının sanatın gelişim sürecine bakıldığında değişmez değerler olmadıkları ortaya çıkmıştır. "Ancak 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, "Her ne kadar 'çağdaş' kelimesinin anlamı hem açık hem de muğlak olsa da, zamanımızın önemli sanatını tanımlamak için 'modern' ve 'post modern' kelimelerinin yerini 'çağdaş' kelimesi almıştır. Bu durumdan ne anlamalıyız?" ifadelerini kullanır. Sanatın tanımlanabilmesini kolaylaştırmaya yönelik ifade edilen bu kavramların sanatta ortaya koydukları değerlerin algılanabilmesi, sanatın geçmişi ile günümüz arasındaki farkın ortaya konulabilmesi açısından önemlidir. "... sanatı uzun vadeli bir tanıma dahil edecek bir öz, hatta bir dizi nitelik aramak ya da sanatın günümüzde çağdaş olduğunu onaylayacak sınırlı kriterleri aramak değil. Bunlardan herhangi birini yapmak, bu tür sorularla ilgilenen herkes gibi benim de tamamen dahil olduğum söylemsel ve pratik dünyanın dışında ve üstünde bir konumu ima eder. Daha doğrusu, geçmiş ve şimdiki kullanımları armanın, aralarında ayırım yapmanın amacı, 'çağdaş' ve 'sanat' gibi terimi birbiriyle ilişkilendirildiğinde, adına düşünülen ve yapılanların anlamını ve amacını kavramaktır" (Smith, 2019, s. 27-28) ifadelerini kullanmıştır.

Çağdaş sanatın düşünsel temellerinde toplumun/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 ulaştırmaktadır. Dünya da yaşanacak bir savaşın, doğal afetin ya da evrensel değer barındıran herhangi bir toplumsal dinamiğin çağdaş sanatın bir konusu olma potansiyeline sahip olduğu düşünülebilir. Bu dönemde sanatçı algıladığı sosyokültürel olgulara kayıtsız kalamaz. Bu konuda Stallabrass şu ifadeleri kullanır: "Sanatın kaygıları 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 şartı olmasa gerek. Belki sanatın temel koşulu bilinemez olmaktır (görsel formda vücut bulan kavramların çelişkiler içerebilmesi) ya da bu tür ifadeler tekdüzeliği gizleyen ideolojik bir bakış açısının parçası olabilir" (Stallabrass, 2004, s.150).

Çağdaş sanatın önemli bileşeni olarak nesnenin potansiyelinden söz edilmelidir. Nesne'nin 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". Nesnelere imalat sürecinin sınırsız sayıda olması ve ekonomik anlamda daha ucuz ürünler imal etme potansiyeline sahip olması, seri üretim mantığının etkisini ortaya koyar. "Seri üretimden elde edilen malzeme veya teknikler sanatçılar tarafından ele alındığında, sanat piyasasının talepleri, doğuştan gelen çeşitliliğin, en yaygın olanı sınırlı sayıda olan, üretimi kısıtlayan geleneklere uygun olarak yeniden düzenlenmesi gerektiği anlamına geliyor". Çağdaş sanatçıların endüstrinin ürettiği hazır nesnelere kullanarak eser üretme çabaları, nesnelere yeniden biçimlendirilmesi ya da konumlandırılması gibi çağdaş sanatın doğasına işaret eden karmaşık referansları ve noktaları gösterir (Buskirk, 2003, s. 64-65). Seri üretim yöntemiyle elde edilen nesnelere sanat ile olan etkileşimi sanatın 'biriciklik/teklik' özelliğine yönelik eleştirel bir yaklaşım olarak değerlendirdiği söylenebilir. Hazır nesnenin sanat ile olan etkileşiminin 20. yüzyılın başlarında gerçekleştiği bilinse de, sanatın alışılmış yapısına yönelik oluşturduğu sorunsal 1950'lerde ortaya çıkan pop art hareketiyle eleştirel bağlamda tartışılan bir alan yaratmıştır. Özellikle Andy Warhol'un seri üretilen endüstri nesnelere hem görüntülerinin çoğaltılması ile hem de bu nesnelere gerçek yapılarını kullanarak oluşturduğu sanat formları sanat eleştirmenleri tarafından yoğun şekilde tartışılmıştır

Kavramsal Sanatta Dil-Form Etkileşiminde Yapıbozum Kuramı

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

"Yapı sökücü okuma yöntemi, geleneksel biçimci eleştiriden radikal bir ayrılmaya 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 gömülüdür. 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; dilin yalnızca kitaplarda değil aynı zamanda konuşmada, tarihte ve kültürde, özellikle de yazılı dilde var olduğu görüşüdür" (Ellis 1989: 84; Akt., Hendricks, 2016, s. 2).

"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). "... yapı söküm, 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 gösterge ya da göstergeleri barındıran, bir dil içeren metinler olarak değerlendirilebilir. Sanat eserlerinin biçim ve formlarında yaşanan değişimler, içerdiği dil’in de (vermek istediği mesajın/anlamın) değişmesi anlamına gelir. Bu dil’in algılanabilmesi farklı süreçlerin¹ etkin hale getirilmesi ile sağlanabilir.

Yapıbozum (yapısöküm) kuramı bağlamında yapılan tanımlamalar ve değerlendirmeler göz önünde bulundurulduğunda, özellikle çağdaş sanat formlarının alışılmış sanat eserlerinden farklı olan yapıları yoğun yorum² gerektiren bir süreci ortaya çıkarttığı söylenebilir. Sanatçı farklı kodları yüklediği nesne/nesnelere ile oluşturduğu eserlerin anlamlandırılma sürecini izleyiciye bırakır. Her izleyicinin sahip olduğu kültürel birikim, izleyicinin/izleyicilerin ilgili eseri anlamlandırma sürecinde hazır bulunuşluluk düzeylerini oluşturur. Bir göstergenin farklı kültürlerde içerdiği anlamlar çeşitlilik gösterebilir. Özellikle çağdaş sanat formlarına evrensel değer kazandıran önemli noktaların başında, bu formlara eser bağlamında değişik bakış açılarıyla farklı anlamların yüklenme potansiyelleri yer alır. Yapıbozum kuramına göre, sanatçının oluşturduğu eserde kullandığı nesnelere yüklenen anlamlardan yeni anlamların türetilmesi ve bu sürecin zamanla birbirini tekrarlarcasına devam etmesi durumunu ortaya koyar. Her ne kadar sonu gelmeyen bir kurguyu andırıyor olsa da gerek izleyicilerin sanatın potansiyelini algılama noktasında gerekse farklı açılardan sanat eserlerinin değerlendirilme sürecinde etkin varlık göstermeleri yapıbozum kuramının pozitif süreçleri arasında gösterilebilir.

Biro’ya göre, Derrida’nın yapısökümcü yaklaşımında “... Saussure’ün dile yapısal yaklaşımıyla bölünen anlamın artzamanlı ve eşzamanlı yönlerini birleştirmeye çalışır”. 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’ varlığından söz edilebilir. Göstergelerin bazıları evrensel yapılarla kodlanmıştır. Bazıları ise toplumların ait oldukları sosyokültürel değerlerle kodlanarak farklı ‘gösterilen’lere 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

¹ Sanat eserleri yapıldıkları dönemin sosyal yapısını ve toplumsal dinamiklerini etkili bir şekilde barındırdığı söylenebilir. 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 sağlayacaktır. Bu süreç izleyicilere mantık ekseninde farklı bakış açılarıyla esere ya da eserlere yaklaşımlarına olanak sağlayacağı söylenebilir. Bu farklı bakış açılarının ‘yapıbozum’ kuramına temel oluşturduğu ifade edilebilir.

ruhsal durumları, eserlerin odak noktası olan konuların evrensel boyuttaki yansımaları, vb. farklı bileşenlerin bir arada değerlendirilmesi önemlidir.

“Çağdaş sanatta yapısöküm bir açmaz yaratır çünkü anlamı tartışmanın araçlarının (dil ve sanat) anlamsız olduğunu söylemek, gelecekteki anlam tartışmalarını gölgede bırakır” (Ringger, 2014, s. 165). Çağdaş sanatın ‘dil’ olgusu temelinde şekillendiği söylenebilir. Bu noktada ifade edilen ‘dil’ eserlerin sanatın alımlayıcılarına aktarmak istediği mesaj olarak değerlendirilebilir. Rigger’in “Çağdaş sanatta yapısöküm bir açmaz yaratır...” ifadesi çağdaş sanatın temelini oluşturan önemli göstergeler yer alan ‘dil’ olgusuna gönderme yapar. Çağdaş sanatın temelinde ‘fikir’ ön plandadır. Bu açıdan düşünüldüğünde yorumun devreye girdiği, eserlerde var olan göstergelere yönelik sanatın alımlayıcılarının ortaya koyduğu bakış açılan yapısöküm kuramının çokanlamlılık ya da aşırı yorum sürecine işaret eder. Genel anlamda bakıldığında bir göstergenin farklı bakış açılarıyla yorumlanması sanatın algılanabilmesinde ‘...bir açmaz...’ 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 gösterge ya da göstergelerin anlamlandırılma aşamasındaki güçlü yorum potansiyelidir.

Marchán Fiz’e göre, Kavramsal sanatın yapısına bakıldığında nesnenin potansiyelinden fikrin potansiyeline doğru bir yönelim görülmektedir. Sanat eserinin fiziksel yapısından uzaklaşarak, teorik süreçlere yönelik odaklanma kavramsal sanatı işaret eder. “Kavramsal sanatın ilk itici gücü, yavaş yavaş nesneyi terk eden veya onun yapısal yapısına odaklanma eğiliminde olan yapılandırıcı eğilimlerden geldi” (Marchán Fiz, 2020, s. 316).

Sonuç ve Değerlendirme

Kavramsal sanatın ‘dil’i önceleyen 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 beslendiği dinamiklerin ifade edilmesi önemlidir.

Kavramsal sanatın ortaya çıkmasına neden olan süreçler; toplumsal yapılarda ortaya çıkan 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 değerlendirilmektedir. Kavramsal sanatçılar modern sanatın bu özelliklerine karşın ‘dil’ göstergesini kullanarak ‘fikir/düşünce’ sürecine odaklanmışlardır.

Kavramsal sanatın ‘uzlaş’i’ 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. Kavramsal sanat eserlerinde eserin potansiyeli sanat alımlayıcıların farklı bakış açılarıyla güçlenir. Sadece somut göstergelerin değil, soyut göstergelerin de sanat eseri olma potansiyeli kavramsal sanatın çıkış noktası olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

- Alberro, A. (1999), *Reconsidering Conceptual Art, 1966–1977*, p.p. xvi-xxxvii, 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, 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.
- 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.
- Marchán Fiz, S. (2020). ‘Concept’ Art and Conceptual Aspects, Isabel Adey (Translator), Art in Translation, 12:3, 314-340, DOI: 10.1080/17561310.2020.1876822.
- Morgan, R. C. (1994). *Conceptual Art - An American Perspective*, McFarland & Company, Inc., Publishers.
- 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. <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).
- 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.
- 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.
- 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.

Bu araştırmada; canlılar üzerinde deney, gözlem ve inceleme yapılmamıştır. Literatür taraması ile elde edilen verilerin analizinin yapıldığı bu araştırma için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Araştırmacıların Katkı Oranı

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanına bu başlık altında yer verilmelidir.

Destek ve Teşekkür Beyanı


Bu araştırma için herhangi bir destek alınmamıştır.

Çatışma Beyanı

Bu araştırmanın yazarları, arasında herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.

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

Kavramsal Sanatta Anlamin Yapıbozumu

ORIGINALITY REPORT

15%

SIMILARITY INDEX

PRIMARY SOURCES

| | | |
|---|---|-----------------|
| 1 | dergipark.org.tr Internet | 568 words — 12% |
| 2 | Şark, Uğursal. "Greenberg Modernizmi Sonrası Heykel Tarifleri", Dokuz Eylül Üniversitesi (Turkey), 2024 ProQuest | 38 words — 1% |
| 3 | bestdergi.net Internet | 29 words — 1% |
| 4 | Neğiş, Aylin Özkan. "Performans Temelli Sanat Uygulamalarında bir Aktör Olarak İzleyici", Necmettin Erbakan University (Turkey), 2022 ProQuest | 18 words — < 1% |
| 5 | Dönmez, Gülhan. "Çağdaş Sanat Uygulamalarında Deneysel Süreçler", Necmettin Erbakan University (Turkey), 2023 ProQuest | 14 words — < 1% |
| 6 | 9lib.net Internet | 9 words — < 1% |
| 7 | repository.petra.ac.id Internet | 9 words — < 1% |
| 8 | Yılmaz, Serdar. "Kavramsal Sanatta Ironi Ve olumsuzluk.", Marmara Üniversitesi (Turkey), 2021 | 8 words — < 1% |

9 journals.gen.tr
Internet

8 words — < 1%

EXCLUDE QUOTES OFF

EXCLUDE BIBLIOGRAPHY ON

EXCLUDE SOURCES

EXCLUDE MATCHES

< 5 WORDS

OFF