

# Nesnenin Ötesi: Kavramsal Sanatın Dayanak Noktaları

Yrd. Doç. Dr. Reyhan Demir Bağatır

## Özet

Yirminci Yüzyıl Sanatı'nın içinde, güzellik kaygısı taşıyan veya doğa görüntülerinden oluşturulmuş yapıtlar, yerlerini tamamen olmasa da özünde kavramsal olan, düşünsel endişeler taşıyan ve çeşitli önermeler içeren kavramsal yapıtlara bırakmıştır. Bu birçok koşulun ortak oluşturduğu bir durumdur.

Elbette ki, sanat tarihinin tüm dönemlerinde, sanat eserlerinde düşünsel nitelik bulunur, ancak üzerinde durmak istenilen; kavramsallığın, sanatın içeriğinde şimdiye kadar görülmemişçesine daha fazla alan kaplamasıdır. Bu kavramsallaşmayı açıklarken kaçınılmaz olarak, onu oluşturan alt yapıları ve dayanak noktalarını ortaya koymak gereklidir.

## Anahtar Kelimeler

kavramsal sanat  
kavramsal sanat  
yapıtı  
yirminci yüzyıl sanatı

BEYOND THE OBJECT: BASES POINTS ON CONCEPTUAL ART

## Abstract

In the art of the twentieth century, works concerns that have the beauty or made of natural images, although not entirely their own place in the conceptual, philosophical concerns, including carrying and a variety of propositions is left to the conceptual work. This situation creates many common conditions.

Course, intellectual property is found in works of art in history of art, but we want to emphasize that conceptual art's content is now covering more areas before unprecedented. This conceptual explaining inevitably it creates the infrastructure and bases are necessary to reveal.

## Keywords

conceptual art  
conceptual artwork  
twentieth century art

## Yirminci Yüzyılda Sanat ve Yeni Oluşumlar

Sanat tarihi boyunca sanatın, bilimin ve felsefenin Yirminci Yüzyıl'da olduğu kadar iç içe girdiği bir dönem olmadığı görülmektedir. "Batı resminde, Onbeşinci Yüzyıl'dan Yirminci Yüzyıl'a kadar, iki ilkenin egemen olduğunu sanıyorum. Bunların birincisi, plastik canlandırma(benzeyişi içerir) ile dilsel gönderim (benzeyişi dışta bırakır) arasında ayrılık olduğunu ileri süren ilkedir. İkinci ilke ise, benzeyiş olgusu ile canlandırıcı bağ konusundaki ileri-sürüş arasındaki eşdeğerliliği ortaya koyar(Foucault, 2001: 32). Yirminci Yüzyıl Sanatı'nda yeni önermeler ve denemeler inanılmaz boyutlara ulaşmış, bu süreç yaşanırken de, bilimden ve felsefeden o döneme kadar hiç olmadığı şekilde yararlanılmaya başlanılmıştır. Klee'nin form, Mondrain'ın denge, Cezanné'ın renk, Picasso'nun algı incelemelerinin, sanatı bilimselliğe yöneltirken diğer yandan, Duchamp'ın ready-made'leri, Warhol'un serigrafileri, Kosuth'un sözcükleri ve kavram üzerine yaptığı çalışmaların da sanatı farklı önermeler ve sorgulamalara götürmeye başladığı görülmektedir. Yeni anlamlar ve bunlar arası ilişkileri ortaya koyma isteği sanatın her dönemine özgüdür. Ancak bu dönemde tüm sanatçıların amaçlarının birbirlerinden kısmen farklı olsa da, asıl amacın anlaşılıp anlaşılmamaktan çok, sanatın sınırlarını ve kurallarını değiştirmek, yeni anlamlar ve anlam ilişkileri ortaya koymak olduğu düşünülmektedir.

Temelini önceki yüzyılın felsefe-sanat ilişkisinde bulan Yirminci Yüzyıl Sanatı'nın felsefeye olan yakınlığının bu dönemde arttığı görülmektedir. Rönesans'tan sonra sanatın dinsel etkilerden kurtulmaya başlaması, bilim ve felsefenin yakınlıklarının artmasına neden olmuş, bu da sanatın evrimini hızlandırmıştır. Teknolojinin gelişmesi ise, sanatçılara yeni teknik olanaklar sağlaması yanında, getirdiği toplumsal sınıflaşmayla sanatçıları farklı şekillerde etkilemiştir. Yüzyıl başında ise toplumsal sınıflaşmanın en büyük ortak paydasının ekonomi olduğu görülmektedir.

Ekonominin yaşamın her alanını etkilemesi, sanatçıların toplum içindeki sosyal konumlarında olan değişiklik, onların sosyolojik ve psikolojik dengelerine de yansımıştır. Bundan birkaç yüzyıl önce sanatçı krallıklara veya kiliselere hizmet verirken, özellikle bu yüzyılda, bir birey olarak yaşamaya ve üretmeye başlamıştır. Bu oluşumlarla birlikte sanatçının kendiyile olan hesaplaşmaları da ortaya çıkmış, ne? neden? nasıl? gibi soruların cevaplarını aramaya başlamıştır. Sanatçı gördüğü

gerçekliğin ardında başka bir gerçeklik daha aramaya başlamış ve bunu fark ettikten sonra da, doğaya bakışı eskisi gibi olamamıştır.

## Kavramsal Sanatta Yapıt: Düşünce ve İfade

1945-1955 yılları arasında Yeni Roman, Yeni Gerçekçilik ve Pop Sanatta "nesne" nin sanatçıların ilgi odağı haline gelmesi ile nesnelere görüldüklerinin dışındaki anlatımsal kullanımlarının ön plana çıktığı görülmektedir. Magritte, İmgelerin İhaneti (La trahison des Images)'nde bir pipo çizmiş ve hemen altına "Bu bir pipo değildir" (Ceci n'est pas une pipe) yazmıştı. Foucault, Magritte'in görüntülerinin, aynı zamanda hem bildik hem de canlandırıcı olmayan niteliğini, benzeşim ile andırış'ı birbirinden ayırarak açıklamaya çalışır. Foucault, benzeşimin, kopyaları, benzeme ilişkisinin sağlam temeli üzerinde "düzene koyan ve sınıflandıran bir ilk gönderim temelini varsaydığını" söyler. Benzeşim, canlandırmaya hizmet eder ve onun egemenliği altındadır. Buna karşılık andırışta, gönderim "çapa"sı ortadan kaybolmuştur. Böylece birbirlerine az çok benzeyen şeyler akıntıya kapılmış başıboş dolaşıyor gibidirler ve bunlardan hiçbiri, ötekilerin "örneği"(model) olma statüsüne sahip olduğunu iddia edememektedir. Hiyerarşi(kademeleşmişlik), sadece yatay olan bir dizi ilişkiye olanak tanımakta ve andırış, simulacrum ile andıran arasındaki belirsiz ve geri dönebilir ilişki olarak dolaşıma sokmaktadır. Böylece resim, bir temadan kurtulmuş çeşitlenmelerin, sonu gelmeyen yinelemelerin dizileri haline gelmektedir der (Bknz: Foucault, 2001: 14-21). Magritte'in bilinen şeylere yeni anlamlar kazandırma ve sıradan nesnelere alışılmadık bir içerikle göstermesinin 1960'lı yıllarda Pop, Minimalist ve Kavramsal Sanata da ilham kaynağı olduğu görülmektedir.



Resim 1: Rene Magritte, İmgelerin İhaneti (Bu bir pipo değildir), 1928-29, tuval üzerine yağlıboya, Tuval: 60.33 x 81.12 x 2.54; Çerçeve: 78.42 x 99.38 x 7.62 cm.

1960 sonlarından itibaren kavramsal içerikli bir sanat anlayışının ortaya çıktığı görülmektedir. Duchamp, Johns, Rauschenberg, Cage ve Cunningham gibi sanatçılar geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde, fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etme amacı gütmüşlerdir. Minimalist, Yeni Dadacı ve Pop sanatçıların sanata ilişkin önermeleri, sorgulama eğilimlerinin devamı olarak görülebilmektedir.

Henry Flynt'in 1961 yılında kaleme aldığı "Kavramsal Sanat" başlıklı makalesinde, Fluxus uygulamalarının yanında terimi ortaya atmasına rağmen, Sol LeWitt 1969 yılında yazdığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" başlıklı makalesi ile ilk kez terime açıklık getirmeye çalışmıştır. 1970 yılında ise "Kavramsal Sanat ve Kavramsal Yönleri" başlıklı ilk özel kavramsal sanat sergisi New York Kültür Merkezi'nde açılmıştır. Sol LeWitt (1969) makalesinde kendisinin de ilişkili olduğu kavramsal sanatın beslendiği noktaları, sanatçının düşünsel sürecinin kavramsal sanatta ne derece önem taşıdığını ve yaratma süreci ve sürecin sonuçları üzerine açıklamalarda bulunmuştur.

Sanatçı düşünüsünü tümüyle yüklenip görselleştirirse, süreçteki tüm basamaklar (evreler) önemlidir. Düşünü, kendisi, görselleştirilmemiş olsa da, gerçekleştirilmiş herhangi bir yapıt kadar sanat ürünüdür. Geçilen tüm evreler de (karalamalar, taslaklar, çizimler, başarısız parçalar, modeller, düşünceler, konuşmalar) aynı biçimde dikkate alınabilir. Sanatçının düşünüyü sürecini gösterenler, bazen tamamlanmış üründen daha ilgi çekici olabilmektedir(...) Kavramsal Sanat izleyicinin gözü veya duyumlarından çok zihnini uyarmak için yapılır.



Resim 2: Sol LeWitt, Açık küp No.5-6, 1974, alüminyum üzerine boyama, 108x108x108 cm.

Kavramsal sanatta form önemsizdir. Düşünce; sayı, fotoğraf, kelime ya da başka herhangi bir yolla ifade edilebilir. Doğrudan bir uygulama alanı olarak görülen diğer sanat yapıtlarının çoğuna ve bu yapıtlardan yola çıkarak kuram üreten kuramcı veya sanatçıya karşın, kavramsal sanat bu nedenle kuramsal bir eylem olarak tanınmıştır. Bu durum, kavramsal sanatın hiçbir biçimde izlenecek bir nesne olmayışı ve daha izlemenin ilk anından itibaren yapıtın düşünme nesnesine dönüşmesinden gelmektedir. Denilebilir ki; "Biçimsel yaklaşımda değer yargılarının ya da beğenisel önceliklerin yok olması, sanatçının biçimsel tercihlerinde estetik seçiminin değil, anlam üretiminin yönlendiriciliğini benimsemesindedir. Bu bakımdan bugün herhangi bir sanat ürününde görülen biçim uygulamalarının altında, ya kavramsal ya da içerikle ilgili niyetler vardır" (Erzen,1991:24).

Sanatsal uygulama olarak kavramsal sanatın doğrulanması, kuramsal ama aynı zamanda uygulamalı olarak betimleme sorunlarını göstermektedir.

Joseph Kosuth'a göre Kavramsal Sanatın en 'arı' tanımı, 'sanat' kavramının, temellerinin irdelenmesi idi. Kosuth 'Felsefeden Sonra Sanat' adlı makalesinde estetiği sanattan ayırmış ve nesnelerin fiziksel niteliklerini biçimbilimsel bağlamda çözümleme eğiliminde olan Biçimci'leri eleştirmiştir. Ona göre, Duchamp'ın hazır nesnelere odak noktası biçimbilim sorunu olmaktan çıkarak işlev sorununa dönüşmüş, bir başka deyişle vurgu görüntüden kavrama kaymıştır(...) "Duchamp'tan sonra doğası gereği yapılan her türlü sanat kavramsal sanattır. Çünkü sanat sadece kavramsal olarak var olur" der (...)Kosuth sanat yapıtlarını, geçerliliği içerdikleri göstergelerin tanımına bağlı çözümsel önermeler olarak tanımlamıştır (Atakan; 1997).

Kavramsal sanat bütünüyle kuramsal bir etkinlik ve metinsel bir üretimle gerçekleşmektedir. Kavramsal sanat metinsel bir altyapı kullanır ve bunu görselleştirir. Yine Kosuth'ta olduğu gibi Althusser'in tanımlamasından yola çıkarak da kavramsal sanat kuramsal bir uygulama olarak değerlendirilebilir. Görselleştirme, kavramsal sanatta kuramsal içeriğin anlaşılması için sadece bir araçtır. Kavramsal sanatçıların kitap ve kataloglarda metinlerini yayınlamaları yalnızca onların görsel anlayışla ilişkiye geçildiğinde anlaşılabilen araştırmalarının bir görünümünü oluşturur. Öte yandan kavramsal sanatçı devamlı olarak basit bir

metinsel gerece de bağlanmaz, metinlerini nesnelere birlikte ele alabilir. Kosuth'un en bilinen yapıtı olan "Bir ve Üç Sandalye"si, kavramsal sanatın görselliğe yaklaşımını bu anlamda özetler niteliktedir.



Resim 3: Joseph Kosuth, Bir ve üç sandalye, 1965,  
ahşap katlanır sandalye, sandalye fotoğraf paneli ve sözlük tanımı paneli,  
Sandalye 82 x 37,8 x 53 cm,  
fotoğraf paneli 91.5 x 61.1 cm,  
metin paneli 61 x 61.3 cm.

### Kavramsal Sanatta Dil ve Nesne

Kavramsal sanatın esas gelişimini onun dil çerçevesinde toplanmasına bağlamak doğru ise de, bu durum sanat yapıtının maddesizleştirilmesi olarak görülmeyebilir. Dilin kullanımı bir karar değil sonuç olarak düşünülebilir. Sanatçılar bir görsel sanat nesnesi üretirken, sanat kuramcıları, bu nesneyi anlatmak ya da desteklemek için yazılı bir gösterge dili geliştirmişlerdir. Kavramsal Sanat, sanat kuramı ile sanat nesnesi üretmeyi birleştirdiğinden, sanatın tanımı, hem üretilen nesneyi, hem de yazılı destek dilini içerebilecek şekilde genişletilebilir.

Atkinson(1969:13-15), Art & Language dergisinin ilk sayısındaki giriş bölümünde; "Kavramsal sanatçılar tarafından ileri sürülen kuramsal çalışmalar Kavramsal Sanat ürünleri sayılır mı?" sorusunu sormuş ve sanatçıların bir nesneyi, sanat nesnesi sayma yöntemlerini şu şekilde sıralamıştır:

Nesneyi sanat nesnesi sayılması için gereken bütün morfolojik niteliklere sahip olan bir nesne halinde inşa etmek(...), bir nesnenin kurgulanmış olan temel morfolojik niteliklerine

yenilerini eklemek(...), bir nesneyi izleyicinin, sanat nesnesi olarak tanımaya alışık olduğu bir bağlama yerleştirmek. Örneğin Duchamp'ın hazır-nesne'leri ya da Rauschenberg'in "Iris Clert'in Portresi"nde olduğu gibi(...), neyin sanat olduğunu, neyin olmadığını gösterebilmek için niyet bildirisini bir teknik olarak kullanmak,...) tıpkı Atkinson ve Baldwin'in "Havalandırma Sergisi" ve "Hava Sergisi"nde yaptığı gibi(...), sanat üzerine yazılan denemeleri bir galeride sergilemek(...), denemeyi sergilemek için kuramsal bir sanat galerisini belirleyen sanat üzerine bir deneme yazmak.

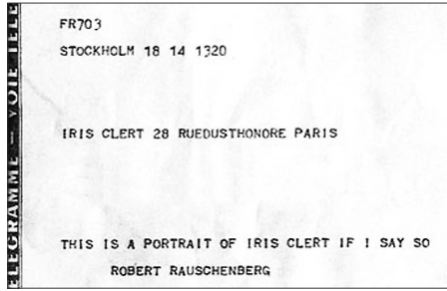
Duchamp'ın 1914'te bir şişe rafını sergilemesi, bu sergiye gönderme yapmak maksadıyla Atkinson ve Baldwin tarafından inşa edilen bir vincin parka yerleştirilmesindeki iki durumda da nesnelere, sanat nesnelere olarak tanınabilecek niteliklerden yoksundu(Bakınız: Harrison ve Wood: 2003: 868-872). Bir sanat durumunun varlığının tanınması, onların yapıldığı ya da yerleştirildikleri bağlamla ilişkiliydi.



Resim 4: Marcel Duchamp, Şişe Rafı, 1914, metal şişe rafı-replikası.

Bir sanat nesnesinin tanımına ilişkin koşulları daha da irdeleyebilmek için sanatçılar İngiltere'deki Oxfordshire kentini bir sanat nesnesi olarak belirlemişlerdir. Bu yeri(sanat nesnesi) olduğu gibi bir başka yere nakletmek olanaksız olduğundan, bu yerin sanat nesnesi olma durumu bir sanat olayının başı ve sonu belli olan bir zaman süresi ile ölçülebilirdi(Atakan, 1997: 12-14). Gerçekten de bu tür sanat olanakları üzerine yapılan tartışmalar, bir sanat durumunun varlığını belirlemek için sanat ortamının dili nasıl kullandığının irdelenmesine dönüşmektedir.

Yakın tarihte sanatçı bir fikri belirli bir çerçeve içine kapatmamaya, hazırlık dönemi ile birlikte yapıtı belirleyen iç dinamikler kadar dış öğeleri de hesaba katmaya başlamıştır. Kavramsal sanatın, anlamlı kurallar içinde işleyen, kesin yorumlara olanak veren, parçaları birleştirerek bir resim oluşturma eyleminin tamamen dışına çıkmaya başladığı görülebilir. Kavramsal bir yapıt için betimlenmiş veya düzenlenmiş gerçek üzerindeki bu uygulamalar, kuralların doğrulanması için yeterli olmamaya başlamıştır. Nitekim sanatın nesnesizleştirilmesi üzerine dersler veren Klein'in görüşlerine paralel olarak 1920 yılında bir galeriye sergi düzenlemek üzere davet edilen Raushenberg'in sergi için gönderdiği "Ben bu Iris Clert'in Portresi diyorsam öyledir" yazılı telgrafının da Yeni-Dada oluşumunun göstergelerinden biri olduğu söylenebilir.



Resim 5: Robert Rauschenberg, Ben bu Iris Clert'in Portresi diyorsam öyledir, 1920, telgraf.

Bu bağlamda kavramsal sanat yapıtlarının geleneksel sanatın işlevlerini ortadan kaldırmak istediği söylenebilir. Kavramsal sanata göre sanat yapıtı belli bir maddiyata(görüntü) sahip olmayabilirdi. Yine kavramsal sanata göre herhangi bir doğrulamayı çözümlmek için kullanılması gereken yöntem, sanat yapıtının işlevsel alanının, bir söyleve doğru gelişimini incelemektir(Bknz: LeWitt, 1969). Kavramsal sanatçıların önerilerini sanat olarak ortaya atmadıkları, tersine açıkça ve özüne bağlı olarak, sanatla ilgili sorunları ortaya koydukları görülmektedir. Kavramsal sanatçıların dili bir araştırma aracı olarak kullanmaları onların deneycilikten çıkmak istediklerinin de bir göstergesi sayılabilir.

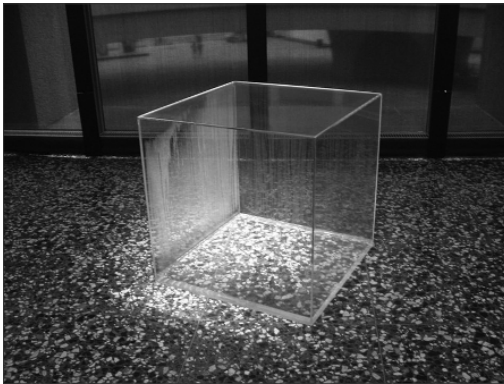
1970'lerde bu girişimlerden ve onların uzantılarından bazıları olumsuz bir biçimde doğrulanarak betimlemesiz ve kişisel olmayan ifadeler, yer olarak ayrıcalıksız mekanlar (yapıtların galeri-müzeler dışında sunulması) ve sanat yapıtının hiçbir özelliğine sahip olmayan



nesneler gösterildi. Bazı galeriler tablo ya da heykel sergilemek yerine sözlü, fotografik, matematiksel öneriler, hatta çok çeşitli bilimlere gönderme yapan sistemler sunmuşlardır(Bknz: Germaner, 1997). Bu türde çalışan sanatçılar anlatım olanaklarına göre birbirlerinden ayrılmaktadır. Amerikalı sanatçı Baldessari, kendi önermelerini içeren metinleri beyaz tuvaler üzerine bir tabela yazıcısına yazdırıyor ve bunları sergiliyordu. Haacke, Buğulaşma Küpü (Condensation Cube)'nde doğanın fiziksel gücünü görünür hale getirmek için teknolojik ve organik işlemleri beraber kullanıyor ve çalışmalarını "gerçek dünya" süreçleri içinde, yani politik, ekolojik, endüstriyel, finansal dünyaların içinde konumlandığını söylüyordu(Bknz: Haacke, 1975).



Resim 6: John Baldessari, Her şey Bu Resimden Tasfiye Edildi..., 1966-1968, tuval üzerine akrilik, 142x172 cm.



Resim 7: JHans Haacke, Buğulaşma Küpü, 1965(başlama)-2008(bitiş), plexiglass ve su.

Kavramsal sanatın önermelerinin ve çözümleme kaygılarının sanat yapıtının geleneksel niteliklerini büyüteç altına almaya dayandığı söylenebilir. Artık konu onları aşmak değil, onların hakkını vermek ve yapıtın ne için ortaya konduğunu aramaya bağlanıyordu. Sanat yapıtının “oluş” süreci araştırılarak, bu veriler fazla ayrıcalıklaştırmadan algısal sistemimize sokulma biçimine dönüşmekteydi.

## **Sonuç**

Kavramsal Sanat yapıtı, gündelik yaşamdan alınmış hazır-nesne, fotoğraf, harita, şema ve yazılı belge gibi çok çeşitli biçimlerde ortaya konulmaktadır. Kavramsal sanat eserleri; hazır-nesnelere, var olan durumu farklı bir bağlama taşıyarak, sorgulatan müdahaleler, bir durumu, eylemi, kavramı gösteren yazılı ya da görsel belgeler ya da dilbilimsel çözümler olarak karşımıza çıkmaktadır. Kavramsal sanatta, düşüncenin ifadeye dönüştürülme sürecinden ve sonuçtan çok düşüncenin ve kavramın kendisinin önem taşıdığı söylenebilir. Bu nedenle estetik, güzellik gibi kaygılar ve geleneksel sanat yapıtı oluşum süreçlerine tamamen karşı çıkmış ve yepyeni ifade olanaklarıyla sanat yapıtları oluşturulmuştur. Sanat eserinin niteliği ve nesnesi ne ya da nasıl olursa olsun, kavrama yüklenen bu yeni anlam ve ilişkiler ancak sanat eserinde ortaya konulmuş, bu anlam ve ilişkiler metinlerle de desteklenmiştir.

Kavramlar ister sözcük sanatındaki gibi doğrudan kullanılmış, ister bir enstalasyona dönüştürülmüş, ya da doğaya ilişkin bir kavram olarak yerleştirilmiş olsun, sanatçının düşünceleri her defasında temel olmuş ve dayanak noktasını oluşturmuştur. Sanatçının, kavramları farklı açılardan ifade etmekteki asıl amacı, kavramları bir yapı taşı gibi kullanarak hayatı, dünyayı sorgulamak ve sorgulatmak olmuştur.

## Kaynakça

Atakan, Nancy, Arayışlar- Resimde ve Heykelde Alternatif Akımlar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.

Atkinson, Terry, "Introduction", Art & Language, Vol. 1, Issue 1, p.13-15, 1969, Ursula Meyer, Conceptual Art, New York, 1972.

Erzen, J. Nejdet, "Modernizm Sonrası Sanat", a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Çağdaş Düşünce ve Sanat; Haz: İpek Aksüğür Duben, Deniz Şengel, İstanbul, 1991.

Foucault, Michel, Bu Bir Pipo Değildir, Çev: Selahattin Hilav, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2001.

Germaner, Semra, 1960 Sonrası Sanat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

Haacke, Hans, Framing and Being Framed, Halifax: Press of Nova Scotia College of Art and Design, Canada, 1975.

Harrison, Charles, Wood, Paul(Ed.), "Art in Theory", 1900-2000 An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, USA, new edition: 2003.

Flynt, Henry, Concept Art, As published in An Anthology, 1963, (erişim), <http://www.henryflynt.org/aesthetics/conart.html>, 03/03/2010:3.

LeWitt, Sol, "Paragraphs on Conceptual Art", Artforum (June, 1967), First published in O-9 (New York), 1969, and Art-Language (England), May 1969, (erişim), [http://www.ddooss.org/articulos/idiomas/Sol\\_Lewitt.htm](http://www.ddooss.org/articulos/idiomas/Sol_Lewitt.htm), 03/03/2010:8.