

**T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA METİNSEL İÇERİKLİ
ANLATIM DİLİ-BETİK SANAT**

**Tezi Hazırlayan
Ferdane KOÇ**

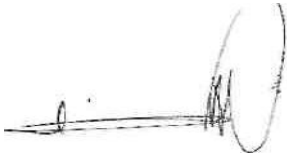
**Danışman
Doç. Hakan PEHLİVAN**

Yüksek Lisans Tezi

**Şubat 2011
KAYSERİ**

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.



Ferdane KOÇ

Kavramsal Yaklaşımlarda Metinsel İçerikli Anlatım Dili-Betiksanat adlı Yüksek Lisans tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.



Tezi Hazırlayan
Ferdane KOÇ



Danışman
Doç. Hakan PEHLİVAN



Anasanat Dalı Başkanı
Doç. Hakan PEHLİVAN

Doç. Hakan PEHLİVAN danışmanlığında Ferdane KOÇ tarafından hazırlanan “Kavramsal Yaklaşımlarda Metinsel Anlatım Dili-Betik Sanat” adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalında **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

17/02/2011

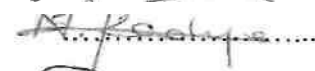
Tez Savunması Sınav Tarihi

JÜRİ

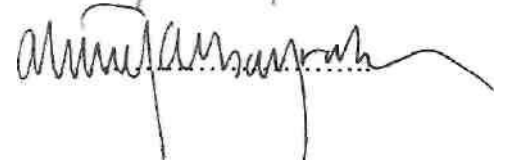
Danışman : Doç. Hakan PEHLİVAN



Üye :Doç. Dr. Nilay KARAKAYA



Üye :Yrd. Doç. Ahmet ALBAYRAK



ONAY

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 14.03.2011 tarih ve 2011/08 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

16/03//2011

Enstitü Müdür Vekili
Doç. Kaan CANDURAN



ÖNSÖZ

Kavramsal Yaklaşımlarda Metinsel İçerikli Anlatım Dili ve Betik Sanat konulu tez çalışmasının seçiminde, yürütülmesinde, sonuçlandırılmasında ve değerlendirilmesinde emek, zaman, tecrübe, destek ve yardımlarını esirgemeyen Değerli Hocam Sayın Doç. Hakan PEHLİVAN'a teşekkür ederim...

Yapılan araştırma boyunca; her türlü yardımı yapan, zaman harcayan, emek veren, bilgi ve tecrübelerini paylaşan arkadaşlarım; Dr. Lale ERDAL'a, Edebiyat Öğretmenleri Murat KARAMAN'a, Cesur KOPARAN'a, Felsefe Öğretmenleri Gülten ve Mesut CENGİZ'e, Tarih Öğretmeni Sema TOKGÖZ'e, çevirilerimde yardımcı olan İngilizce Öğretmeni Sevgi KORKMAZ'a, teknik konularda destek veren Ekrem ERÖZGÜN'e, Bana atölyesini ve arşivini açan 'Sanat Tanımı Topluluğu'na, Sanatçı Şeref EROL'a, Sanatçı Leyla DEDEAL AYSAN'a teşekkür ederim...

Tez çalışmam boyunca bana verdiği maddi ve manevi destekten, göstermiş olduğu sabır ve anlayıştan dolayı Değerli Eşim Dr. Celal KOÇ'a ve oğlumuz Deniz KOÇ'a teşekkür ederim.

Ferdane KOÇ
Kayseri, Şubat 2011

KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA METİNSEL İÇERİKLİ ANLATIM DİLİ-BETİK SANAT

Ferdane KOÇ

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Şubat 2011

Danışman: Doç. Hakan PEHLİVAN

ÖZET

Bu çalışma, kavramsal yaklaşımlarda metinsel anlatım dili ile betiksanat oluşturan sanatçıların, metinsel anlatımlarla, sanat yapıtında vermek istedikleri fikri pratik olarak ve en kolay yoldan gözler önüne serdiklerini belirlemeye yönelik bir araştırmadır. Yazının sanatta kullanımını, anlatım dilinin metin, sözce, tümce, taslaklar, notlar, haritalar, manifestolar olarak betiksanatı oluşturan sanat nesnesine dönüşümünü ve bu bağlamda da sanatçının işini pratikleştirme kolaylaştırma çabasını inceler.

Çalışma da, Kavramsal yaklaşımlarda metinsel içerikli anlatım dili ve betik sanatta yazının kullanımında sınıflandırma yapılmıştır. 1960'dan günümüze değin kavramsal yaklaşımlar içerisinde, yapıtlarında yazıyı kullanan duayen sanatçılar örnek olarak belirlenmiştir. Amerikan, İngiliz, Alman, Fransız, İsveç gibi Avrupalı sanatçıların sanat üretilerinin yanı sıra, İran ve Türk sanatçılarında kavramsal yaklaşımlar içerisinde yazıyı kullandıkları sanat üretilerine de yer verilmiştir.

Araştırmada nitel yöntemlerden görüşme, röportaj ve literatür taraması, yöntemleri kullanılmıştır. Ayrıca Sanat tanımı topluluğu ile İstanbul da beş günlük bir atölye çalışması yapılmış, okuma- dinleme, notalımlardan oluşan kavramsal sanat çalışmalarında bulunulmuştur.

ANAHTAR KELİMELEER: Kavramsal yaklaşımlar, yazı, metin, sanat.

TEXT – BASED EXPOSITION IN CONCEPTUAL APPROACHES - SCRIPT ART

Ferdane KOÇ

Erciyes University, Graduate School of Fine-Arts Institute of Fine Arts

M.Sc. Thesis, February 2011

Supervisor: Doç. Hakan PEHLİVAN

ABSTRACT

This study aims to bring out the ideas of the artists who compose art script by the text-based linguistic and aims to do this practically and simply. Furthermore, it analyses the usage of writing in art as texts, words, clauses, drafts, notes, maps and manifests and analyses the effort of the artists.

In the study, text-based exposition in conceptual approaches and the usage of writing in script art has been classified. It also mentions about the efficient artists who has used text-based linguistic in art since 1960. Besides American, English, German, French and Swedish artists, Iranian and Turkish artists has been mentioned in the study.

In the research among qualitative methods the interview and reportage method and the literature scan method were used. Moreover a five-days study with The Definition of Art Group has been completed and the methods of reading, listening and taking notes has been used.

KEY WORDS: conceptual approaches, writing, text, art

İÇİNDEKİLER

KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA METİNSEL İÇERİKLİ ANLATIM DİLİ- BETİK SANAT

Sayfa

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK SAYFASI	ii
YÖNERGEYE UYGUNLUK SAYFASI	iii
KABUL ve ONAY	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
AMAÇ VE ÖNEM	3
YÖNTEM.....	4

1. BÖLÜM

SANAT VE YAZI

1.1. KAVRAMSAL SANAT ÖNCESİNDE YAZININ RESİMDE KULLANIMI ..	6
1.2 KAVRAMSAL SANAT VE YAZI	14
1.3. Kavramsal Yaklaşımlarda DilBilimsel Ve Metinsel İçerikli Anlatım Dili – Betik Sanat.....	16
1.3.1. Aklın Kanıtı Metin, Metnin Sanatını Yapan Joseph Kosuth.....	18
1.3.2. Seth Siegelaub'ın Takvime Yazdığı Sanat	20

2.BÖLÜM

KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA, METİNLERİN SANATÇIYA GETİRDİĞİ PRATİKLİĞİ

2.1. SÖZCE TÜRME METİN BETİK ARASINDA KAVRAMSAL SANATIN PRATİKLEŞTİRİLMİŞLİĞİ.....	22
---	----

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA YAZININ KULLANIM BİÇİMLERİ

3.1. Kavramsal Yaklaşımlarda Yazının Kullanımında sınıflandırma	27
3.1.1. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Dilbilimsel Çözümlemeler Yapılarak Metinsel İçerik, Manifesto, Taslak, Harita ve Notalımlar Olarak Kullanımı .	28
3.1.1.1. Lawrence Weiner	30
3.1.1.2. Art and Language (Sanat ve Dil)	32
3.1.1.3. Manifestolar	34
3.1.1.5. Douglas Huebler	39
3.1.1.6. Vito Acconci	40
3.1.1.7. Sanat Tanımı Topluluğu(STT)	41
3.1.1.8. Peng Hung-Chih	43
3.1.2. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Şiirsel Anlatım (görsel şiir) Dlarak Kullanımı	45
3.1.2.1. Eugen Gombringer	46
3.1.3. Yazının Kavramsal Sanat Üretlerinde Afişsel Olarak Kullanımı	47
3.1.3.1 Barbara Kruger	48
3.1.3.2. Bruno Perramant	49
3.1.3.3. Gilbert and George	51
3.1.3.4. Gran Furry	52
3.1.3.5. Bruce Nauman	54
3.1.3.6. Marina Abromovich	55
3.1.3.7. Shirin Neshat	57

3.1.4. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Uzamsal Alanlarda Kullanımı.....	59
3.1.4.1. Noah Wardrip Fruin Sasvha Becker Josh Carroll Robert	
Coover Andrew McClain ve Shawn Greenlee	59
3.1.4.2. Eduardo Kac.....	60
3.1.4.3. Jenny Holzer	62
4.1.4.4. Georges Rouse.....	67
3.1.5. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Sanatsal Formlarda Kompozisyon	
Elemanı Biçiminde Kullanımı.....	68
3.1.5.1. Shusaka Arakawa	68
3.1.5.2. Walter Rudolf Mumprecht.....	70
3.1.5.4. Michael Craig-Martin.....	72
3.1.5.5. Robert Indiana	74
3.1.5.6. Tracey Emin	75
3.1.5.7. Ayşe Erkmen	77
SONUÇ.....	81
KAYNAKLAR	83
EK-1.....	87
EK-2.....	89
ÖZGEÇMİŞ.....	95

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1. Polat Sarıyerli–2006, 21cm x30 cm, kağıt üzerine kuru kalem.....	7
Şekil 1.2. 10. Nebamun Mezarı’ndan ‘ İsis ve Osiris’	8
Şekil 1.3. Jan Van Eyck, ‘Arnolfini’nin Evlenmesi’ 1434, meşe üzerine yağlı boya,82.2x60 cm (Londra Ulusal Galerisi).....	10
Şekil 1.4. Detay ‘Jan Van Eyck buradaydı’ yazmaktadır.	10
Şekil 1.5. Jacque - Louis David ‘Marat’ın ölümü’ 1793 Tual üzerine yağlı boya, 165 cmx128 cm.....	11
Şekil 1.6. René François Ghislain Magritte, “Bu Bir Pipo Değildir” 1828–1829, tual üzerine yağlı boya, 62,2 cm x 81 cm Kent Müzesi, Los Angeles (ABD).....	12
Şekil 1.7. Juan Gris, ‘Still Life with Bordeaux Wine’ 1915, tual üzerine yağlı boya, 116cmx 89cm, Ravignan-Philadelphia Müzesi.....	13
Şekil 1.8. Joseph Kosuth, ‘ Bir ve Üç Sandalye’, sandalye ebat: 82x37.8x53cm Sandalye Fotosu: 91,5x61.5cm, Metnin fotosu:61.5x62.5, Modern Sanat Müzesi, New-york, ABD.....	19
Şekil 1.9. Seth Seigelaub, ‘One Month’	20
Şekil 2.10. Anselm Kiefer, ‘Enstalasyon’ metal ve tahta, 1991, Berlin Müzesi, Almanya, Marx Koleksiyonunda	25
Şekil 3.11. Lawrence Weiner, ‘AS FAR AS THE EYE CAN SEE’	31
Şekil 3.12. Art and Language, ‘Index01,1972	32
Şekil 3.13. Art and Language, ‘The Impression of Liars’ 2009	33
Şekil 3.14. Roberth Smithson, ‘ A heap of language’, 1966,16.5x55.9cm.....	37
Şekil 3.15. Roberth Smithson, Modelle	38
Şekil 3.16. Roberth Smithson Map Of Broken Clear Glass.....	38
Şekil 3.17. Douglas Huebler, 42° Piece, 1968.....	39

Şekil 3.18. Vito Acconi Notes On Movement II (BODY AS PLACE) March 1922	40
Şekil: 3.19. STT, ‘Expozisyon’, betik sanat	42
Şekil 3.20. STT, ‘Video Görüntü	42
Şekil 3.21. Peng Hung Chih- Purity and Tranquility (Saflık ve huzur), 2000,video görüntü fotoğrafı	44
Şekil 3.22. Eugen Gomringer, ‘Silencio’	46
Şekil 3.23. Eugen Gomringer	46
Şekil 3.24. Eugen Gomringer	46
Şekil 3.25. Barbara Kruger	48
Şekil 3.26. Barbara Kruger	48
Şekil 3.27. Barbara Kruger	48
Şekil 3.28. Bruno Perramant, ‘ Love Stories’, 2000, Pera Müzesi	50
Şekil 3.29. Gilbert and George, El çalışma serisinden ‘Fifteen haunts’	51
Şekil 3.30. Gran Fruy, Silence=Death, 1986, ışıklı yazı.....	52
Şekil 3.31. Gran Fury, Aperto Sergisi-Corderie, Arsenale, 44. Venedik Bienali-1990.	53
Şekil 3.32. Gran Fury, Bienal hazırlıklarından bir görüntü	54
Şekil 3.33. Bruce Nauman “Bruce-Nauman-the-true-artist” Neon ışıklı yazı.....	54
Şekil 3.34. Marina Abromovich, performans,video görüntü fotoğrafı	56
Şekil 3.35. Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları, 1994	57
Şekil 3.36. Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları, 1994	58
Şekil 3.37. Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları, 1994	58
Şekil 3.38. Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları, 1994	58
Şekil 3.39. Noah Wardrip, Fruin Sasvha Becker, Josh Carroll, Robert Coover, Andrew Mcclain ve Shawn Greenlee, ‘ Screen’ 2003-2005, sanal gerçeklik mağarası, bedeb izleme, yaklaşık2.4x2.4x2.4 m.....	60
Şekil 3.40. Eduardo Kac, ‘Genesis’, 1999, Transgenetik İnternet Enstalasyonu.....	63

Şekil 3.41. Jenny Holzer, ışıklı- hareketli yazı video görüntü fotoğrafı	63
Şekil 3.42. Jenny Holzer	63
Şekil 3.43. Jenny Holzer, yazı yansıtma	64
Şekil 3.44. Georges Rousse, “ Tsho Ropla”, 2000, yansıtma	67
Şekil 3.45. Shusaka Arakawa, blind intentions IX [1982].....	69
Şekil 3.46. Shusaka Arakawa.....	69
Şekil 3.47. W.R. Mumprecht, ‘Gyrampfi Ross’, 1981	71
Şekil 3.48. W.R. Mumprecht, İsimli, Baskı litografî, 79x52.....	72
Şekil 3.49. Michael Craig-Martin, ‘Untitled’, 2007.....	73
Şekil 3.50. Michael Craig-Martin, Alüminyum üzerine akrilik, 200X230cm	73
Şekil 3.51. Robert Indiana, “AŞK”, 1966, Tual Üzerine Akrilik. 86x86 cm.Indianapolis Sanat Müzesi, A.B.D.....	74
Şekil 3.52. Robert Indiana, “AHAVA” (Aşk),500x375, 1977, İsrail Müzesi Sanat Bahçesi, Kudüs, İsrail	75
Şekil 3.53. Tracey Emin, Asamblaj	76
Şekil 3.54. Tracey Emin, Duvar üzerine ışıklı yazı enstalasyonu.....	76
Şekil 3.55. Ayşe Erkmen, Altın Meseleler, İstanbul Modern Müzesi, 2007	77
Şekil 4.56. Ayşe Erkmen, “Evde”,1994 Berlin-Kreuzberg.....	78

GİRİŞ

Dilin nasıl doğduğu, sanatın nasıl doğduğu tam olarak bilinmemekte. Sözüñ söylenişı her zaman farklı ifade şekilleri ile olağan kılınmıştır. Sanat da bu ifade şekilleri arasında yer alır. Sanat ve insan arasındaki en iyi bağ dil ile kurulabilir. Sanatta yazının kullanımı sanatçının işini pratikleştiren ve kolaylaştıran bir yöntemdir. İnsanlığın gelişimini yazının icadından sonra kanıtlı olarak takip edebilmek olasıdır. Tarih yazıyla başlar. Bilimsel tüm gelişmelerin kayıtları, insanlığın da gelişimi demektir. Bu olmasaydı her şey o anda bulunur ve biterdi. Bilgiyi yazıyla kayıt altına alma, depolama önemlidir. Yazı bu bağlamda evreni kavrama ve bilme araçlarından biridir denebilir.

Çocukların resimlerinde yazı erken dönemlerde kendini göstermiştir. Karalama döneminden sonra çocukların, yazı yazma yetisi başladığında, resimlerinde yazıyı kullandıkları görülür. Öğrenmek ve bilmek çabalarının sürdüğu bu dönemde, yazı resimlerinde önemli yer tutar.

1400' lü yıllarda da yazı, resim sanatının içinde, kanıtlayıcı, bilgi verici bir unsur olarak yer almaktadır. Sanatın hızla değiştiği bu dönemde metinsel anlatımların, sözce ve tümcelerin sanatta yerini alması olağandır. Kavramsal yaklaşımların söz konusu edildiği 1960'lardan günümüze kadar gelindiğinde; yazı sanatın farklı bir platformunu oluşturur. Bu bağlamda 'betiksanat' terimi de sanat terminolojisinde yerini alır. Dilbilimsel çözümlerlerin yapıldığı, metinsel boyutlarıyla sanatın kavramsal alanda söz konusu edilmesi olasıdır. Kavramsal yaklaşımlarda bulunan birçok sanatçının sanatında yazı sistematik olarak kullanılmıştır.

Bu araştırmada, yazının kavramsal yaklaşımlar içerisindeki yeri ve önemi üzerinde durulacaktır. Metinsel içeriklerin anlatı kolaylığı ve sanat üretisi olması incelenecektir. Salt sanatı sorgulama bağlamında betiksanat durumları üzerinde durulacaktır.

Özellikle bu konuyu araştırmamdaki amaç, sanat nesnesi üretmek yerine sanatsal fikirlerin dolaysız olarak aktarımının metinlerle olabileceği noktasında öte zamanlara hitap eden bir sanat fenomeni oluşturacağı inancıdır.

Konuya ilişkin daha önceki çalışmalarda yazı görsel sanat içerisinde tipografik, kaligrafik ve simgesel açıdan incelenmiştir.

AMAÇ VE ÖNEM

Bu çalışmada; Toplumsal, ekonomik, teknolojik ve bilimsel değişim ve gelişimlerin hızlı yaşandığı 21. yüzyılda, kavramsal sanatta, anlatım dili olarak kullanılan metinsel içeriklerin, görsel sanat dünyasına etkilerini sezebilme, kavramsal sanatta kullanılan anlatım dili yazı olan içerikler ve betiksanat hakkında bilgi edinebilme amaçlanmıştır. Yazı, sanatçıların kavramsal işlerinde kolay başvuru bir araç mıdır? Yoksa diğer plastik, duyuşsal öğeler gibi bir araç mı? Sorularına yanıt bulabilme ve ‘betiksanat’ arayışlarının sanatı taşıdığı boyutları görebilme, kavramsal yaklaşımlar içerisinde yazının kullanımında sınıflandırma yapabilmek olası mıdır? Sorularının yanıtını bulabilme amacı güdülmüştür.

Kavramsal sanat; bilim, sanat ve felsefe temelli oluşunu ‘betiksanat’ durumu ile kısa yoldan anlatır. Sanat ve insan arasındaki en iyi bağ dil ile kurulabilir. İşte bu anlatım dilinin sanat küresinde, metinsel içeriklerle yazıya dökülmesi araştırmanın önemini oluşturmaktadır. Ayrıca bu dilin, sanatta yalnızca kompozisyonu oluşturan eleman olmaktan öteye geçen betik sanat tarafı da, sanatın sanatı sorgulaması bağlamında gerekli bir teknik olduğunun önemini ortaya koyar.

YÖNTEM

“Kavramsal Yaklaşımlarda Metinsel İçeriklerle Anlatım Dili ve Betik Sanat” konulu bu çalışma; Kavramsal yaklaşımlarda, söylemlerin ‘metinsel içerik’lerde yerini aldığı betik sanat biçiminin, sanatçıya pratiklik sağlayan ve işini kolaylaştıran bir yöntem olduğunu savunur. Ayrıca betiksanat; sanatçının fikrini, daha sade, kolay ve anlaşılır yoldan aktarma da kanıtlar olma bakımından önemlidir. Öyle bir döneme gelinmiştir ki; artık her bilimden, felsefeden, her teknolojiden beslenen ve hızlı değişimler yaşayan, günün ötesinde koşturan, oldukça fazla yaratı sürecinde küreselleşen bir sanat durumu söz konusu olmuştur. Böyle bir anlayışın açılımları içerisinde dilbilimsel (linguistik) çözümlemeli sanat, metinsel olmakla kendini daha çabuk yayma ve daha çok kitlelere ulaşıp anlaşılma düzeyine girmiştir.

Belgeli kanıtlar sunularak oluşturulan betiksanat, süreklilik arz etmesi bakımından önemlidir. Tezde kullanılacak sanatçılar ve sanat ürünleri belirlenirken, ele alınacak örneklendirmelerin konuya uygunluğuna dikkat edildi. Seçilecek konu başlıklarına girebilecek birçok sanatçı ve sanat üretisi var iken; belirgin ve süreklilik taşıyan, sanatında ustalaşmış sanatçılar üzerinde duruldu. Tezde kullanılacak Türk sanatçılarının seçimine gelince; kavramsal sanat ürünlerinde, metinsel içerikler kullanarak sanat üretisi oluşturan, İstanbul’ da kavramsal sanat akademisi niteliği taşıyan, kıdemliliği ve sürekliliği söz konusu olan, ‘ Sanat Tanımı Topluluğu’ örneği üzerinde duruldu. Bu gurubun çalışma atölyesinde, bir haftalık bir araştırma ve çalışma incelemeleri yapıldı. Sonrasında telefon görüşmeleri ve posta aracılığıyla STT (Sanat Tanımı Topluluğu)’ nun çalışmalarına yer verildi. Topluluk adına Sn.Leyla Dedeal Aysan ile yarı yapılandırılmış sorulardan oluşan bir röportaj yapıldı. Yine Sanat Tanımı Topluluğu ile “Okuma, dinleme ve notalımlarda bulunma” çalışmalarına katılan sanatçılardan; Şeref Erol ile Akbank Sanat Galerisi Kafeterya’sında görüşmeler yapıldı. Bu görüşmeler ses kayıt cihazına kaydedildi ve bu kaynaktan yararlanıldı. Ayrıca Ayşe Erkmen’ e de yer verildi.

Sanatçı, sanatını metinsel içeriklerle yalın olarak sunabilir. Betiksanat bu anlamda kanıtlar oluşturan zihin belgeleridir denebilir. İnsanın yaşamında neleri eleyerek daha insanca yaşaması gerekliliği, sanatsal formda öge olarak betiksanatta yerini alır ve günümüz insanına düşünme, daha iyi düşünebilme jimnastiği yaptıran kanıtlarla kendini salt sanat olarak ortaya koyar. Tüm bu sanat durumu karşısında yapılacak araştırmam da Prof. Dr. Niyazi Karasar'ın "Araştırmalarda Rapor Hazırlama" kitabı kaynak teşkil etmiştir. Böyle bir çalışma için nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır.

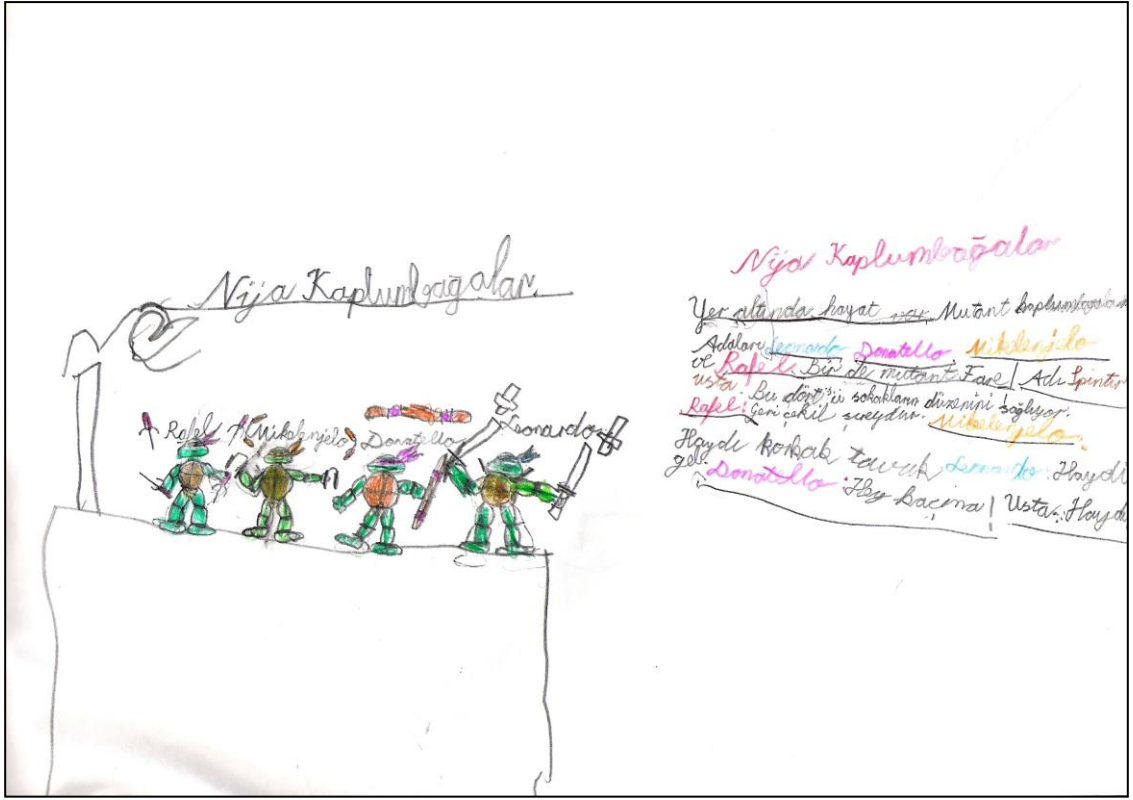
1. BÖLÜM

SANAT VE YAZI

1.1. KAVRAMSAL SANAT ÖNCESİNDE YAZININ RESİMDE KULLANIMI

Birçok sanatçının, sanatçı kişiliği, yetenekleri ve sanat gelişimleri küçük yaşlarda keşfedilebilmektedir. Sonrasında sanat ortamlarında, akademilerde ya da sanat programlarında bu gelişim devam edip gidebilmektedir. Akademik olarak hiçbir sanat eğitimi almamış, saf duyarlılığı olan ancak evreni kavramaya, öğrenmeye, anlamaya çalışan çocukların resimlerine bakıldığında; karalama dönemi sonrasında yazıyı resimlerine kattıklarına rastlanır.

Öğrenmek, bilmek, kavramak, anlamak ve anlamlandırmak diğer ihtiyaçlardan sonra gelişen, insan olma özelliklerinin farkıdır. Bu anlamda 5-6 yaş grubu çocukları anlatmak istediklerini kanıtlarcasına yazıya gereksinim duyarlar. Henüz yazı yazmayı- okumayı bilmeden, yazının belgeleyici yönünü keşfeden bu tip çocukların, okul öncesi resimlerinde yazı önemli yer tutar. Öncelik, kendi varlıklarını ortaya koyabilme çabası güttüğünden isimlerini yazma gayretleriyle resimlerine kendi varlıklarını katmaya çalışırlar. Resimlerine isimlerini andıran harfler yazabilirler. Bu kimi zaman imza olarak algılanır. Yazı onların varlığını görselleştiren kanıttır.



Şekil 1.1. Polat Sarıyerli–2006, 21cm x30 cm, Kağıt Üzerine Kuru Kalem

7-8 yaş çocuklarının da resimlerinde (Şekil:1.1) yazıyı kullandıkları görülmüştür. Yeni okuma yazma dönemindeki bu yaş çocukları, resimlerindeki olayları görsel olarak ifade ettikten sonra yazı ile de anlatımlarda bulunabilirler. Resimlerinde vermek istedikleri fikri ya da mesajı dolaysız olarak anlatma kaygısıyla söze, tümceye gereksinim duyabilirler. Yazı ve resmi birleştirerek kompoze oluşturma çabaları anlam katma ve kanıtlama niteliğindedir denebilir.

Yazı ve görsellik, kavram ve nesne sürekli bir ilişki içindedir. Mısır hiyerogliflerinde (şekil:1.2), Çin resimlerinde, Arap dünyasında, Hint resimlerinde yazı önemli bir yer tutar ve resimle yakından ilişkilidir. Tansuğ’a göre;

“ Eski Mısır’ın sembolik resimlerden oluşan hiyeroglif yazısı, Mısır resim üslubunun kapalı ve gelenekçi bütün özelliklerini taşır. Resimli sembollerden oluşan eski Çin yazısının çizgi kıvraklığı da Çin resmine yansımıştır. Hint uygarlığında henüz okunamayan eski bir yazı çeşidinin, en eski çağlardaki Hint resim çizgisinin temeli olduğu ileri sürülür. ... Düşüncenin engin soyutlamalara yöneldiği Arap dünyasında Arap yazısının kıvrak ve çabuk oluşumları düşünce özgürlüğünün de bir işareti sayılmıştır. Arap

yazısı sembolik resim niteliğinden o derece uzaklaşmış, o derece soyut bir çizgi dili haline gelmiştir ki, bu yazının harflerini kullanarak resimler ortaya koyan halk esprisi, düşünceyi belli bir ölçüde somutlaştırmak isteğini dile getirmiştir.”¹



Şekil1.2. 10. Nebamun Mezarı'ndan ' İsis ve Osiris'

20. yüzyıl ikinci yarısı ve 21. yüzyıl, sosyal ortamın ve sanat ortamının boyutları ile nitelikleri bakımından hızlı değişimlerin yaşandığı bir süreci getirmiştir. Bu süreci Sosyolog Veysel Bozkurt, 'Değişen Dünya da Sosyoloji' kitabında, Toplumların Sosyo-Kültürel gelişimleri bakımından; "köklü dönüşümlerin yaşandığı süreç"² olarak tanımlar. yine aynı kaynakta Sosyolog J.J. Machionis ve K. Plummer de bu dönem toplumlarını; 'Endüstriyel' ve 'Post-endüstriyel' toplumlar olarak özetleyerek gruplandırır. Bu süreçte ortaya çıkan kavramsal sanat; sanatın kendi sınırlarını aşan, sanatı 'salt sanat' olma bağlamında irdeleyen, yeniden düşünme olgusunu meydana getiren bir anlayışa bürünmüştür. Kavramsal sanatta düşünce olgusu, sanat nesnesinin biçimsel gerçekliğinden daha üstün tutulmaktadır. Yani sanat, kendini giderek düşünce nesnesi durumuna dönüştürmektedir.

Kavramsal Sanat, geleneksel anlamda; resim sanatı anlayışında sanat nesnesi, görsel algı sınırları ve doğal gerçeklik dışına çıkarak onu düşünsel algıya dönüştürmesi ve yeni

¹ Tansuğ Sezer; 'Resim Sanatının Tarihi', Remzi Kitabevi, İstanbul 1992, s. 16

² Bozkurt Veysel; Değişen Dünyada Sosyoloji, Baran Ofset, Bursa 2006, s. 139-143

sorgulama biçimleri geliştirmesi yönünden incelenmiştir. Salt sanatın sorgulanması biçimselliğinde yazının/metnin kullanımı ile ortaya çıkan betimlemelerde kavramsal yaklaşımlar içinde kullanılan dil ile anlamlandırılır. Bunun sonucu olarak kavramsal yaklaşımlarda; metinsel anlatımlar ve betik sanat, inceltiymiş sanat durumlarının elenmişliğidir denebilir.

Sanatın kendini geliştirmesi, insanlığın gelişimiyle doğru orantılıdır. Sanat araçları içinde de yazının kullanımı sanatçıların sanat ürünlerinde kolaylık sağlayacak pratik bir anlatı/betimlemedir.

şimdiye değin birçok resimde yazıya rastlamak mümkündür. Bir sözce, tümce ya da metin sanatın içinde zaman zaman kullanılmıştır. Kanıtlayıcı ya da mecaz göndermeler yapabilme niteliği açısından resimde kullanılan yazının, eserin plastik ögeleri içinde de yerini almış olduğu gözlenebilir.

Kaligrafik, tipografik ve metinsel anlamda kullanılan yazı, sanatın içinde varlığını sürdürmeye devam ettirmektedir. Sanatta anlatım dillerinin zengin olduğu yüzyılımızda kavramsal sanat, anlatım dili olarak; nesneye dayalı anlatım dili ve metinsel içeriklere dayalı dil kullanarak sanat yapıtları oluşturmaktadır. Ancak kavramsal öncesi sanat dönemlerinde de yazının kullanılması söz konusudur fakat bu anlayış 1960 ve sonrası sanat ortamları içerisinde, kavramsalcılarının ‘betik sanat’ anlayışından daha farklı biçimdedir diyebiliriz.

Örneklendirecek olursak; Jan van Eyck’in 1434 de yaptığı ‘ The Marriage of Giovanni Arnolfini and Giovanna Cenami’ (Giovanni Arnolfini ve Giovanna Cenami’ nin Evliliği) adlı tablosunda (şekil; 1.3 ve 1.4) yazıya rastlamak mümkündür. Tabloda kullanılan tümce, tablonun sanatsal görüntüsünden farklı olarak, tablonun yapılma amacının mesaj yönünü taşıyan ve kanıt olarak kullanılan belgeye dönüşme dilinin nedenini gözler önüne serer. Burada kullanılan yazı simgedir denebilir.



Şekil 1.3. Jan Van Eyck, 'Arnolfini'nin Evlenmesi' 1434, meşe üzerine yağlı boya, 82.2x60 cm (Londra Ulusal Galerisi)



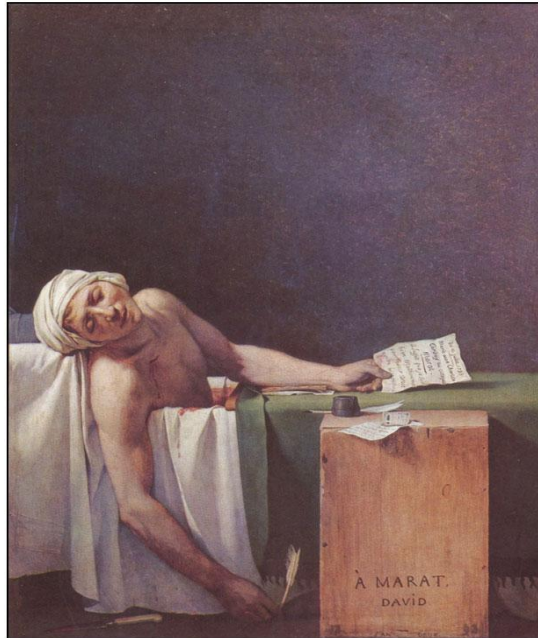
Şekil 1.4. Detay 'Jan Van Eyck buradaydı' yazmaktadır.

Şenyapılı resim hakkında şu açıklamayı yapar;

“...evlenme töreni’ nin yapıldığına değin ‘tanık’ ve ‘belge’ nin bulunması önemli. Nitekim resimde ressamın ‘ ayrıntılı’ bir imzası yer alıyor. Latince: “johannes de eyck fuit hic1434” diye atmış imzasını ressam. Çevirisi: “1434’ te Jan van Eyck buradaydı.” Yani, ‘tanık’ tı...”³ Burada imza olarak yazılan tümce resmin içinde ve açıklayıcı, belgeleyici kanıt göstergesi olarak yer almaktadır denebilir. Sanatçının sadece plastik olarak anlatamayacağı evlilik töreninin gerçekleştiği anın yazı ile desteklenerek sanatçıya sağladığı kolaylıktan bahsedebiliriz.

Bu noktada mesaj verici nitelik te taşıyan bu resim, yazı ile desteklenerek izleyicinin algısını ve sanatçının ifadesini güçlendirici durumdadır.

Bir başka örnekte 1793 ‘te Jacque - Louis David (1748 – 1825) tarafından yapılan ‘Marat’ın ölümü’ isimli Neoklasik resimdir. Resimde bulunan tahta sehpa figürünün üzerinde yazılan sözcük, kişinin kim olduğuna yardım eden ve tabloya, tarihsel olayın anlatımına kolaylık sağlayan dizge durumundadır denebilir (Şekil: 1.5)



Şekil 1.5. Jacque - Louis David ‘Marat’ın ölümü’ 1793 Tual üzerine yağlı boya, 165cmx128 cm

³ Şenyapılı Önder; Resimde Simgeler, Hacettepe Üniv. 8. ulusal sanat sempozyumu, 16–20 Ekim 2006, sayfa 497

1800 lü yıllara gelindiğinde Rene Magritte karşımıza “Bu Bir Pipo Değildir” ile çıkar. (Şekil: 2.6) Bu tümce pipo resminin altına yazılı bir el yazısı niteliğinde olup, resmin gerçekte ama nesnenin fonksiyonunu gerçekleştirilemeyen boyutunun göstergesini mecaz oluşturarak vurgulamıştır. Burada görülen pipo değil piponun resmi. Pipo içilir ama pipo resmi sadece gözle algılanan içme eylemini gerçekleştirilemeyen bir nesne konumundadır.

Çocuk resimlerinde yazının kullanımını da anımsatan bu eserde, pipo resmini yazıyla bir karşıtlık uyandırarak ve bir o kadarda göz yanılgısı oluşturacak biçimde uygulanan yöntem söz konusu edilebilir. İlk etapta yazılan cümlenin “ bu bir pipo” anlamında olması beklentisi oluşabilir. Sonrasında karşıt anlamın okunması ile pipo resmi ve yazı arasındaki içerik, zihinde bir karmaşa oluşturarak ilgiyi pipo sorgulaması üzerine çekecektir.



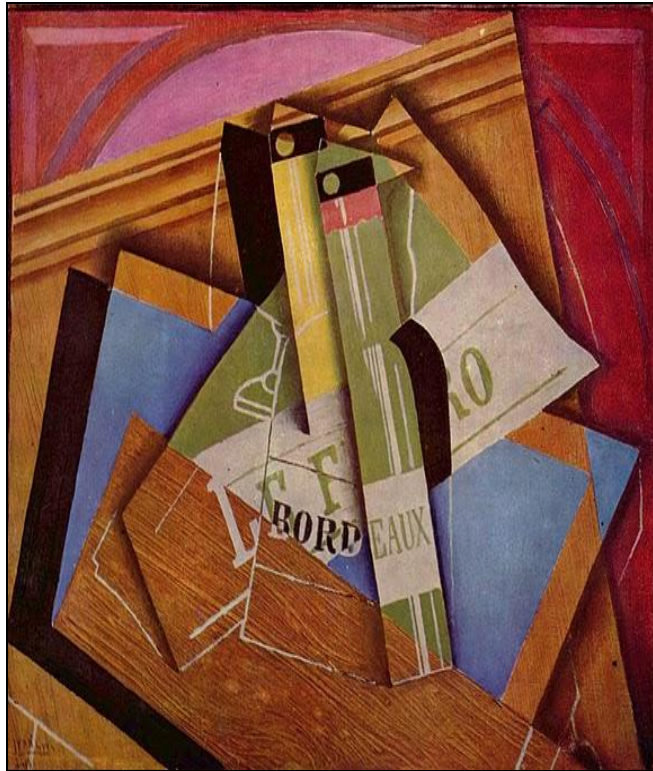
Şekil 1.6. René François Ghislain Magritte, “Bu Bir Pipo Değildir”
1828–1829, tual üzerine yağlı boya, 62,2 cm x 81 cm Kent Müzesi, Los Angeles (ABD)

Sanat Tanımı Topluluğu’ na (1977 den bu yana Kavramsal Sanat çalışmaları yapan topluluk: STT) göre; “Bu resimde el yazısı kendini temsil ederken, resimdeki nesnenin gerçekte olmadığını sadece yüzeyde biçimsel olarak varlığını temsil eden anlatıdan

ibarettir. Sözsözsel göstergelerle plastik öğelerin bu bağılanışı yeni bir resim biçimi yaratmaz. Fakat temsil edenin temsil edilene nasıl bağlanacağı hakkında bir soru sordurur.”⁴

Kavramsal Sanat salt sanatı sorgulama çerçevesinde; gönderme yapma durumunu reddeder. Bu anlamda kullanılan metinsel dil Rene Magritte'nin aksini gösterir.

Bu eserde, yazının dolaysız olarak görülmesi ve kendi varlığını öncelikli olarak sunmasıdır. Çarpıcılığı ise okunabilirliği ve anlam yükü bakımından önemlidir. René Magritte birçok eserinde sözcüklerle nesnelere bir arada kullanmıştır. Berger' e göre bir başka eserinde de; “ Gerçeküstücü ressam Magritte Düşlerin Anahtarı adlı resminde sözcüklerle görülen nesnelere arasında her zaman var olan bu uçurumu yorumlamıştır. Düşündüklerimiz ya da inandıklarımız nesnelere görüşümüzü etkiler...”⁵



Şekil 1.7. Juan Gris, 'Still Life with Bordeaux Wine' 1915, tual üzerine yağlı boya, 116cmx 89cm, Ravignan-Philadelphia Müzesi

⁴ Şükrü Aysan; Celal Aydın, Leyla Dedeal ve Diğerleri; Sanat Tanımı Topluluğu “ Çalışma 3”, Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, Aralık 1997 İstanbul, s. 59

⁵ Berger John; Görme Biçimleri (Çev. : Yurdağül Salman)Metis Yayıncılık, Eylül2007,s.8

Dilsel gösterge olarak yazının örneklerine kübizm de rastlayabilmekteyiz. Juan Gris' in yaptığı natüremortların birçoğunda yazı, dilsel gösterge olarak tualî kendi gerçekliğine indirgemeye yönelmiştir (Şekil:1.7). Buradaki resimde görülen yazı bir yazının resmi değil kendisidir. Okunma düzeyinden çok, kurgu olarak resimde yer alması hatta resme adını vermesi bile yazının kullanımı noktasında gerçek olanın resimde varlığı olarak gözlenebilir.

Sanatta, kavramsal yaklaşımlarda doğanın taklidi değil kendisi, zihinsel olarak yerini bulurken buradaki eserin içinde kurgulanan ve resmi kompozisyon bakımından da bütünlüyci olarak izleme olanağını bozmayan ama ' gerçek' bir nitelik taşır.

Yazılı olan bölümlerin yanı sıra diğer renklendirilmiş alanlar, parçalanmış yüzeyler, birbiri ile parça bütün etkisinde bir kompozisyon oluştururken, yazının okunaklılığı bu parçalanma da bütünlüğü sağlayıcı unsur olma durumunu da sergiler.

Sanat Tanımı Topluluğu' na göre Juan Griss' in yazıyı kullandığı bu tip çalışmalarda; "Gözlemlenen nesnelerin çözümsel amaçlı parçalanmışlığı, diğer öğeler gibi, yazının kullanımını da bireysellikten çıkararak dizge düzeyine yerleştirir." ⁶ der.

Sanatın dününde de bugününde de yazıya rastlamak mümkündür. Ancak değişmişlikle artan sanatın toplumsallığında yazı; kavramsal yaklaşımlar içerisinde oldukça önemli bir kanıt oluşturur. Sanatçının düşünce ve fikirlerini en kolay, en dolaysız olarak anlatabilme ve yayabilme özgürlüğü tanıyan yazı, sözün görselleştiği bir estetikle de karşımıza çıkar. Zengin bir anlatı şekli olduğundan, sanatçıyı da, izleyeni/okuru da sanat üretisi noktasında; anlama ve kavrama bakımından tatmin eder.

1.2 KAVRAMSAL SANAT VE YAZI

Sanat dünyasını kökünden değiştiren bir anlayışla kavramsalcılığın ortaya çıkması 1960 lara denk gelir. Sosyal anlamda da birçok değişikliklerin, teknolojik gelişmelerin hızlandığı 70'ler, 80'ler, 90'lar ve milenyum, toplumların sosyo- kültürel yapısını da değiştirmiş ve geliştirmeye başlamıştır. Sanatçı ve sanat da bu anlamda kavramsalcı

⁶ Şükrü Aysan; Celal Aydın, Leyla Dedeal ve Diğerleri; Sanat Tanımı Topluluğu " Çalışma 3", Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, Aralık 1997 İstanbul, s. 49

yaklaşımlarda kendini ifade edebilmiş ve bunun uzantıları tüm insanlığın yaşayışını etkileyecek süreçte demokratikleşmiştir.

Birçok ülkeden sanatçıyı etkileyen Kavramsal Sanat (Conceptual Art), sanatın pazarlarda olmasını eleştirir. Kavramsal çalışma yapan sanatçılar, yapıtı ve izleyiciyi bir bütün olarak analiz eder ve planlar. Sanatın kendi çözümlemesi olarakta nitelendirilen kavramsal sanat, bir çeşit içebakış çözümlemesi gerçekleştirir.

Bu gerçekleştirmeyi kendine ait dil bilimsel çözümlemeleri ile yapar. Nasıl her bilimin kendine özgü bir terminolojisi var ise kavramsal sanatında kullandığı metinsel anlatımlı dil de teknik terimlerle açıklanabilir bir terminolojiye sahiptir.

Kavramsal sanatta nesne üretimi gerekli değildir. Kavramsal sanatın diğer sanat modernizmi ve biçimcilik kuramlarını ve Soyut dışavurumculuğu da yıkmaya çalıştığı doğrudur. Kavramsal sanat duyguyu temelden yadsır, akla hitap eder. Düşünceyi temel alan bir sanattır.

Kavramsal sanatın ilgi alanı yalnızca gerçekliktir. Gerçeği arama bağlamında sistemler geliştirir. Bu bağlamda Foto- realizmle ve İzlenimcilik ile gerçekleri sorgulama bağlamında yararlanır. Kavramsalılıkta dünyayı yeniden sorgulama ve analiz etme bakımından kübizmle, dünyanın algılanmasına yönelik çözümlemeleri bakımından ilişkilendirilebilir. Minimalizm'de de sade, yalın, rasyonel anlatımlar esastır. Denge, düzen, tekrar, simetrinin hâkimiyetindeki Minimalizm de el işçiliği ya da özetle zanaatkârlık önemini yitirmiştir. Bu tarz bakış açısıyla kavramsallığın sade yalın ve en kısa yoldan en gerçeğe ulaşma yönü bağlamında, minimal sanat, kavramsal sanatı besler. Dadacılık da yerleşik sanata köktenci tavrıyla karşı çıkış noktasında kavramsal sanatı destekler.

Kavramsal sanatçılar, boya, fırça ve tualin dışında çağdaş düşünce ile sanat ürünlerini gerçekleştirmek için birçok gösterge biçiminden yararlanmışlar ve planlı olarak birçok şeyi sanat üretisi oluşumunda dil aracı olarak kullanmışlardır. Çünkü kavramsal sanatın temelinde fikir ön plandadır. Sanat nesnelere üretmek adına değil, salt sanat yapmak adına araçların kullanımı ikinci/üçüncü planlarda yer alır. Bu nedenle sanat dışı alanlara ait gereçlerden de yararlanan kavramsal sanatçılar sadece izlemeye yönelik sanat yapıtı inşa

etmeye tepkilidirler. Yapıtlarıyla, kavramlar ve analizler sunan sanatçılar; izleyicinin/okurun bunları anlama, çözme, kendi düşünceleri ile tamamlama sürecinde sanat ürünleri oluşturma yönleri ile karşımıza çıkarlar.

Düşüncenin ön plana çıktığı bu dönemlerde (1960'larda) sanatın inşasının sadece nesne üretmek değil, fikir üretmek bağlamında kullanılan aracın metinler (söz dizgeleri, sözcükler, grafiksel işaretler...) olması ve sanatçıyı yazıya yönlendirmesi kaçınılmazdır. Yazının kavramsal sanatta yeri oldukça önem taşır. Sanatçının fikirselleşmesi olarak ortaya çıkardığı sanat ürünlerini daha sade, kısa ve anlaşılır yoldan ifadesini güçlendirir ve işini kolaylaştırır denebilir. Geleneksel sanat anlayışı dışında sanat ürünleri ortaya koyan, Amerikan kavramsal sanatçı Sol Le Witt "Düşünceler sanat yapıtı olabilir, bunlar birbirlerine eklenir ve somutlaşırlar, maddeye dönüşürler ancak tüm düşüncelerin maddeye dönüşme zorunluluğu yoktur." demiştir.

Yaşantımızın birçok döneminde, günlük tutar ya da düşüncelerimizi belirtmek için metinsel anlatımlara sarılabiliriz. Sanatçıların bu işi, sanatı sorgulamak adına yapması, ortaya metinsel anlatım diliyle oluşturulmuş sanat yapıtlarını çıkarır. "Kavramsal sanatta yazının kullanımı bir düşünceyi belirtmenin en açık yollarından biri olarak görülmektedir. Sözcüğün yazılı betimlemesi bir düşünceyi belirtmenin yanı sıra estetik bir kalite de içerdiğinden çok sayıda sanatçı tarafından kullanılmıştır." der Semra Germaner.

Kavramsal sanat içerisinde, sanat ürünleri; nesneye dayalı olarak ve metinsel anlatımlarla iki türde dil kullanarak oluşturulmuştur. Yazının dilbilimsel kullanımı kavram ve anlam bakımından sanatçının düşüncesini yansıtmada kolaylık sağlarken, bazı çalışmalarda yazı olarak biçimselliği ile de sanat ürünlerinin kompozisyonları içerisinde bir araç olarak kullanılmıştır.

1.3. KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA DİLBİLİMSEL VE METİNSEL İÇERİKLİ ANLATIM DİLİ –BETİK SANAT

Sanatın kullandığı göstergeler zaman içinde, teknolojinin de gelişmesiyle yerini birçok farklı teknik olanaklara, nesneye, harfe, sözcüğe ve metinsel anlatımlara bırakmıştır. En kolay, en dolaysız, en sade anlatım ile fikirselleşme içerisinde "betik sanat"

metotlarına rastlamak olasıdır. Kavramsal işlerde de anlatım dili nesneye dayalı ve metne dayalı olmak üzere iki bölümde ele alınabilir.

“Kavramsal Sanat geniş anlamında sanatı kuramsal düzlemde çözümlemeyi, yapısını araştırmayı ve yeniden tanımlamayı amaçlayan, mantık felsefe gibi zihinsel süreçlerle yakından ilişkili bir sanattır. Sanatı bilimle özdeş konuma getirerek herhangi bir sanat dalının kapsamıyla sınırlı kalmadan, bütünlük içinde irdelemiştir”⁷

Alanlar arası çalışmalar yapan kavramsal sanatçılar, biçimden öte kavramlar üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bu amaçla metinlere yönelerek fikirsel üretilerini kolaylıkla oluşturabilmişlerdir. Sanatta metinsel anlatımlar, akla hitap eden sanatların metodolojik bünyesinde sanatçıya hem kolaylık sağlayacak hem de sanatçının kurgularını her yere taşıma yayma sınırlarını artıracak olanaklar sağlayabilir. Bir heykel inşa etme, bir iş ortaya koyma ya da bir performans sergilemede beden, dijital ortamları kullanma, hazır nesne, fikrin aslını kavram olarak kullanma bakımından kavramsal sanat argümanları arasındadır. Bunun dışında dilbilimsel araştırmalara yönelerek metinsel çözümlemeler yapan ve metinsel anlatımla dil çözümlemeleri ile sanatçının vurgusunu, ürettiği fikri, projeyi daha net ve kolay yoldan aktarımına daha özgür olanaklar tanıyabilir.

1960 lardan sonra birçok sanatçı ‘Kavramsal ve Post-modernist’ yaklaşımlarda işler ortaya koymuşlardır. Bu çalışmalar zaman zaman metinsel içerikli olup, sanatın icrası zanaatkârlarca yapılması mümkün, sanat işininse sanatçının fikirsel üretiminin betik olarak sunulduğu bağlamında irdelenebilir. Birçok kaynaktan beslenen sanat, salt sanat olma bakımından kavramsal kanıtlar bakımından belgeleyici nitelik taşıması, diğer sanat türlerinden farklı olarak dil bilimsel metodları kullanmayı gerekli kılabilmektedir.

Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizm kitabında kavramsal sanat içerisinde bu tarihsel gelişimi şu şekilde belirtmiştir;

“ Kosuth ABD’ de, Sanat ve Dil grubu da İngiltere’de birbirinden habersiz olarak sanat ve dil ilişkisi üzerinde duruyorlardı. Bu sanatçılar sanatın doğasını Ferdinand de Saussure, Ludvig Wittgenstein, Roland Barthes ve Claude Levi-Strauss tarafından geliştirilen dilbilimsel çözümlemeler ve göstergebilim kuramları yardımıyla çözümlemeye

⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Kavramsal sanat maddesi, 2. cilt .Yapı Endüstrisi Yayınları, İstanbul1997, sayfa 971

çalışıyorlardı.1968’ de kurulan grup, bir yıl sonra Amerikalı sanatçı Kosuth ile ilişkiye geçtikten sonra Art&Language (Sanat ve Dil)adıyla bir dergi çıkarmaya başladı... Sanat ve Dil Grubunun genel eğilimi, sanat nesnelere üretmekten ziyade sanat hakkında tartışmalar yapmak, kavramlar ve imgelerin ilişkileri üzerinde kafa yormaktı. Sanat olarak nitelediği bu tartışmaları sözlü ya da yazılı yapıyor, yeri geldiğinde, daha sonra bir başka proje de bunlardan yararlanıyordu...”⁸

1.3.1. Aklın Kanıtı Metin, Metnin Sanatını Yapan Joseph Kosuth

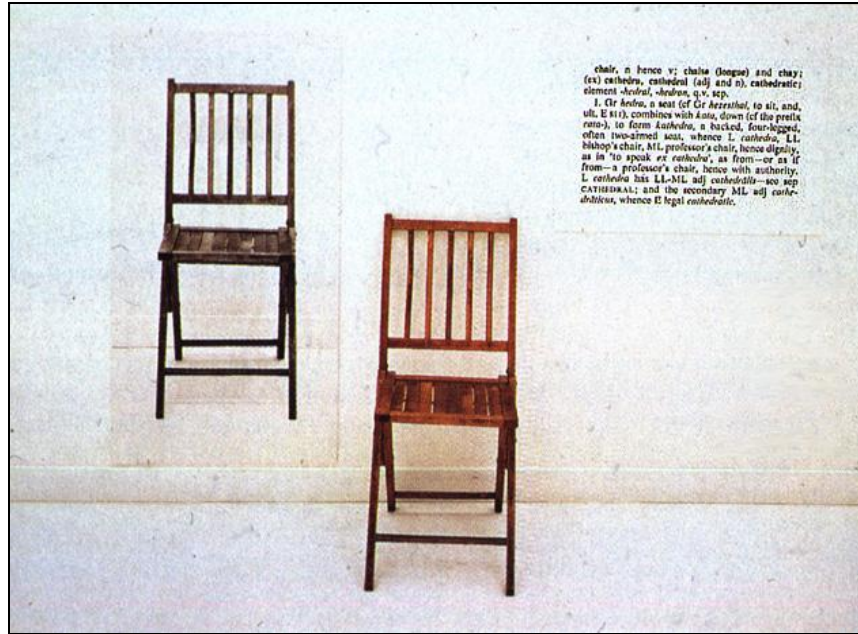
Duygulara hitap eden sanat anlayışının ötesinde, akla hitap eden sanat olarak bilinen kavramsal sanat (conceptual art) kendini metinsel içeriklerle salt sanatı sorgulama yöntem ve tekniklerini geliştiren, dil çözümlenmeleri ile Kosuth karşımıza çıkmıştır.

Amerikalı kavramsal sanat öncülerinden Joseph Kosuth “ Bir ve Üç Sandalye” gibi düzenlemelerinde dil ve imge ilişkisine odaklanmış, görselliğin değil düşüncenin ön planda olduğu kavramsal bir yaklaşım benimsemiştir. Kosuth bu yapıtında bir sandalye fotoğrafı, sandalyenin kendisi ve sandalyeyi anlatan bir metni yan yana kompoze etmiştir. (Şekil: 1.8) Sunum olarak da metni kullanan Kosuth şöyle demektedir;

“Eşanlamlılar sözlüğünden belli kategoriler üzerine kurulu son dönem çalışmalarında, herhangi bir şeyin düşünsel olarak çeşitli boyutlarını araştırmaktayım. Sunum biçimini değiştirerek fotostat üzerine çalışmayı bıraktı, bunun yerine yapıtlarımı gazete ve dergilerde yer satın alıp bu yerlere aktarmaya başladım. Bu şekilde, aynı yapıt, çeşitli dergilerde, beş ya da altı yer işgal edebiliyor. Bu şekilde yapıtın nesnesizliği vurgulanmış oluyor. Bu yeni yapıtlar, değerli bir nesneyle ilişkili olmayan, dekoratif olmayan ve olabildiğince çok insanla ilişki kurma amacı taşıyan yapıtlar. Mimariyle bir ilişkisi yok; evin içine ya da müzeye sokulabilir, ama her ikisini de düşünerek yapılmış değil; yer aldığı yayından yırtılarak, bir dergiye yapıştırılarak ya da duvara iliştilerle izlenebilir-ya da hiç yırtılmayabilir yer aldığı sayfadan, bu kararların hiç biri, yapıtın durumuyla ilişkili değil. Benim sanatçı olarak işlevim, yapıtın yayımlanmasıyla sona eriyor.”⁹

⁸ Yılmaz Mehmet; Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya yayınları, Şubat 2006 Ankara, s.217

⁹ Antmen Ahu; 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2008, 2. baskı, sayfa 201



Şekil 1.8. Joseph Kosuth, ‘ Bir ve Üç Sandalye’, sandalye ebat: 82x37.8x53cm Sandalye Fotosu: 91,5x61.5cm, Metnin fotosu:61.5x62.5, Modern Sanat Müzesi, New-york, ABD

Açıklamasında, sanatçının görevinin bitmesi noktasında: sanat yapıtının icrasının, metinsel içerikle kolaylığını ve çok fazla kitleye ulaşımının, yine bu yolla mümkün olduğuna dikkati çekmiştir. “Sanat alanını dil açısından araştırdıktan sonra Kosuth bugün kendisinin “antropolojik” diye adlandırdığı bir sanata yönelmiştir.”¹⁰

Şu dönemde kimi öncü yapıtlar, geleneksel sanat anlayışının dışında, deneysel anlatımlarla oluşagelirken, kanıtlarını metne dayandıran bir alt yapı ve planlama çerçevesinde vukuu bulurlar.

Sanatçılarla filozoflar arasındaki yakınlaşma, her iki grubun da düşünceyi öncül kabul edip üretmeleridir. Bu üretimler, kavramların görsellerle anlatımı, görsellerin kavramsallaştırılması kapsamındadır.

Mehmet Yılmaz bu konuda şöyle demiştir:

“...Dün olduğu gibi bu günde -genellikle- sanatçılar kavramlardan çok görüntülerle, filozoflarsa görüntülerden çok kavramlarla uğraşmaktadır...Kavramlarla uğraşan

¹⁰ http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.htm

sanatçıların yaptıklarına ‘kavramsal’ denmesi bu yüzden isabetlidir. ‘Kavram sanatı’ nın başlıca temsilcileri ise filozof, düşünür ve şairler gibi yapıtlarını bizzat kavramlar üzerine kuranlar, yani meramlarını ‘sözcüklerden oluşmuş bir dil’ ile ifade edenler olsa gerek.”¹¹

Sanatçıların ‘söz dizgeleri’ ile sanat yapması; şairlerin, sembollerle tasvirlerini şiirlerinde yansıtmasına benzer. Şairler ressam değildir ama resim karesi canlandıracak ölçüde şiir yazabilir. Bu durum şairleri ressam yapmaz. Sanatçılar da metinsel içeriklerle sanat yapıtlarını, yazar olmasalar da söz dizgesine dökebilirler. Bu bağlamda ele alındığında sanatçılar; metinsel içerikli betiksanat işlerinde yazıyı, işlerini kolaylaştıran sistematik olarak kullanırlar. Bu benzetmede yazar ya da şair olma durumu düşünülmemelidir.

1.3.2. Seth Siegelaub’ın Takvime Yazdığı Sanat

Seth Siegelaub’ un 1969 “Ocak Sergisi” n de, New York’ ta Mc Lendon Building te kiraladığı bir yerde “ONE MONTH” isimli projesini tanıtır (şekil:1.9).



Şekil 1.9. Seth Seigelaub, ‘One Month’

Duvara asılı bu takvim sayfasının her bir gününe, katılan her bir sanatçı (31 sanatçı katılmıştır.)adını yazar, projesini tanıtır ya da adını yazar boş bırakır. Siegelaub bu sergiyi tekrarlamış ve her seferinde yeni yeni isimler bu katalogta yer almıştır. Bu sıradan bir

¹¹ Yılmaz Mehmet; Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya yay.,127. sanat dizisi, 2006 Ankara, sayfa 214

sergi değildir. Bu anlatım; anlatsal, görsel, deneysel tüm yapıtların metinsel olarak sergilendiği sanat fiilidir.

Sanatın dili, metinsel boyut kazandığı bu aşamada, ‘izleyici’ olmaktan çıkan alıcı, ‘okur’ durumunda sanata katılır. Sanatta yazınsal etkileşim, sadece sanat dilinin değil sanatın kendisinin de ‘betiksanat’ olma durumunu göstermiştir. Şükrü Aysan’a göre;

“İmge yokluğu nedeniyle Kavramsal **sanat**, öncelikle, kendini kuramsal bir etkinlik olarak duyurur. Fakat katıksız kuramsal etkinlik metinsel bir üretimle yetinebilir. Oysa Kavramsal sanat kendini, metinsel üretimi hammadde olarak kullanıp “görünür kılar”. Bu noktada Althusser’ in tanımı izlenerek, Kavramsal Sanat, bir pratik olarak tanımlanabilir. Görselleştirmeye verilen bu önem, görselleştirmenin kuramsal içeriği anlamak için bir araç olarak tanımlanmasını etkilemez. Sanatçının ürettiği metinler, ancak, araştırmanın görsel yanıyla bağlandığında anlaşılabilir olur.”¹²

Sanatçının burada oluşturduğu görüntü ile fiil, birbirini destekleyen bir betimlemedir. Takvim sayfası sanat nesnesi iken, sayfaya yazılan yazılar, metinsel içerikler sanat üretisidir.

¹² <http://www.sanattanimitopluluğu.com>

2. BÖLÜM

KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA, METİNLERİN SANATÇIYA GETİRDİĞİ PRATİKLİK

2.1. SÖZCE TÜMCE METİN BETİK ARASINDA KAVRAMSAL SANATIN PRATİKLEŞTİRİLMİŞLİĞİ

Kavramsal yaklaşımlarda, sanatçı sanat yapmak için her şeyi kullanabilir. Ama zihinsel üretimlerini kavramsal bağlamda ortaya çıkarırken kullanılan ‘her şey’ sanat nesnesi üretmek adına değil, evreni; anlama, tanıma, bilme, öğrenme, kavrama adına bir araçtır.

‘Salt sanat sorgulaması’ yapan kavramsal sanatçılar: temelde nesneyi, biçimi yadsır. Ancak bu hiç nesne kullanmayacakları anlamına gelmemelidir. Yeni sanat nesneleri üretme noktasında, sanatın sanat olması bakımından nesne üretimini bir reddediş içindedirler denebilir. Sanat üretmek ve sanat nesnesi üretmek apayrı algılanmalıdır.

Gerçekte çok boyutlu birçok sanat üretimini iki boyuta indirgeyip, metinsel içeriklerle, taslak, proje, harita, notlar, fotoğraf ve video-ses kayıtları kullanarak ‘Betiksanat’ oluşturmak, insanlığa sanat adamı tavrını gösteren bir bilgi verme aracıdır, tarzıdır, üretimdir, kolaylıktır, yeniliktir, kanıttır denebilir. Bu bağlamda kavramsal yaklaşım içerisinde sanatçı, cisim olarak kullanabileceği sanat nesnesini, ikinci üçüncü planlara atar.

Giderer bu konuda şöyle demiştir;

“ Kavramsal Sanat, sanat nesnesine karşı olmasıyla bilinmektedir. Modernizm açısından bir son noktadır, resmi, heykeli, hatta üç boyutlu minimal yapıları reddetmiştir. O’ da Greenberg’e karşı 1960’ ların ortasında doğan bir tepkidir. Dolayısıyla Kavramsal sanatın retinal resme bir tepki olduğu söylenebilir. Bu durumda cismi olmayan bir sanat yapıtının nasıl olacağı önem kazanmaktadır. Bu soruya en radikal yanıtları vermeye çalışan Art and Language (Sanat ve Dil) grubu olmuştur.”¹³

Örneğin; bilim adamları bilim yapar. Düşün adamları felsefe yapar. Sanat adamları sanat yapar. Tümcelerini bir kavşakta birleştirerek yola çıkarsak; bilim adamı bilim nesnesi üretmek adına bilimle uğraşmaz, nesnelere bilimsel çalışmalarında kullanmak üzere araç olarak görür. Yine filozoflar düşünce nesnesi üretmek adına düşünce üretmez denebilir. Kavramsal sanat kapsamında; sanat yapan sanatçılarda, sanat yapma adına nesnelere kullanırlar, sadece sanat nesnesi üretmek için sanat yapmazlar diyebiliriz.

Cismi olmayan derken yapılan sanatın ‘edim’ olarak en yalın alanı ne olabilir sorusu akla gelir. Atkinson’ a göre; “Sanat yapıtı artık bir metne dönüşmüştür.” Metinsel içeriklerle, dilbilimsel çözümlenmeler yapan Sanat ve Dil Grubu (Michael Baldwin, Terry Atkinson, David Bainbridge, Harold Hurrel)’nun çalışmaları, sanat nesnesi üretmek yerine, ‘Betiksanat’ üretimini daha belirgin hale getirmiştir. Kavramsal sanatın ortada heykel ya da resim anlamında nesnesini yitirmişliği, sanatçının fikirsel sanat üretimini metne dönüştürmesi, ‘betiksanat’ ın bünyesinde sanatçıya da pratiklik ve kolaylık sağlamıştır denebilir.

Kavramsal yaklaşımlarda anlatım dili olarak kullanılan metinsel içeriklerde ‘üst dil’ olarak adlandırılan entelektüel anlatılar da yapılmaktadır. Güncel dil yerine kullanılan bu düzeyde dil, insanın zihinsel sınırlarını zorlayıcı nitelikte olması bakımından özelliğidir denebilir.

Düşünüleni dile getirme, söze dökme ve metin oluşturma özel bir yaratıdır. Erinç’ e göre; “ Bu nedenledir ki dil; görünen dil ve düşünülen dil diye de ikiye ayrılır. Görünen dil, bir

¹³ Giderer Hakkı Engin; Resmin Sonu, Ütopya Yay, 94.Sanat Dizisi, Ankara 2004, s.151

tutum, bir davranış, yani bir eylem tamlayıcısı olduğu halde, düşünülen dil, söylenemeyen dil, bir yaratımdır, sanatsal bir olgu olarak vardır...”¹⁴

Düşüncelerin bu anlamda ortaya dökülmesi için yazının, taslakların, notların, ses kayıtlarının kullanımı ‘betiksanat’ oluşa getirir. Yazılı söz hep aynı sözdür. Ses kayıtları da sözün aynılığını korur. Gerçek söz ise aktarım tekrarlanmak istediğinde değişiklik gösterebilir. Yazı ile ortaya konulan söz zamansal ve uzaysaldır. Sözün Düşüşü adlı kitabında Jacques Ellul; “Yazılı söz gerçeklik düzenine kazınır ve bu nedenle uygun yöntemler kullanılarak gerçekliğin bir parçası olarak ele alınabilir.” der.¹⁵

Dile getirmelerin yazıyla, metinle, kitap olarak, görüntülerin teknolojik bir takım araçlarla kayıtlar altına alınması kavramsal sanatta, sanatçının çözümlemelerine kolaylık sağlayan bir metoddur diye düşünülebilir. İlk dönem kavramsal sanatta, birçok sanatçının dil çözümlemeleri üzerinde çalışmalar yaptıkları, metinler oluşturdukları bilinmekte. Bu çalışmalarda dilin diğer alanları ile ilgili olarak, sözün gerçek anlamlarının kullanılması, gönderme ve mecaz olmadan, dolaysız anlatıların düşüncüyü, bir fikri yazma ve çözümleme yapma noktasında metinler oluşturdukları söylenebilir.

Metinsel anlatımlar bu anlamda diğer yazın türleriyle ayırt edici niteliktedir. Metinlerin sınıflandırılması söz konusu olduğunda; öğretici ve edebi(sanatsal) metinler olarak iki gruba ayrılmıştır. Ancak ülkemizde edebiyatçıların sınıflandırdığı bu iki kolda kavramsal yaklaşımlar içerisinde anlatım dili olarak kullanılan metinsel içeriklerin betik sanat kapsamındalığını tam içine alıyor diyemeyiz. Çünkü kavramsal alanın içinde kendini ‘salt sanatı sorgulama’ bağlamında oluşturulmuş dil çözümlemelerinin oluşturduğu metinler, kendi başına birer sanat yapıtıdır. Bunlar hem öğretici olabilir, hem araştırmaya dayalıdır, hem de göstermeye bağlı olarak üretilebilirler.

Kavramsal sanat alanı içerisinde dil çözümlemeleri, totolojik olmayan ama analitik ve sentetik önermelerin metinlerinin çözümlenmesi ile ortaya çıkan yeni ürünlerle betik sanatta yerini alır. Bu bakımdan şiirden, romandan, makaleden biyografiden, masaldan, tiyatrodan, tarihi ve felsefi vb. yazılardan ayrı ama zaman zaman bunları da içine alarak anlam ve kavram noktasında çözümleyici olarak kullanan bir yapı içerisinde oluşa gelir.

¹⁴ Erinç M.Sıtkı; Sanatın Boyutları, Ütopya Yay. 109.Sanat Dizisi, Ankara, Kasım 2004, s.98

¹⁵ Ellul Jacques; Sözün Düşüşü (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma yayınları, İstanbul 200, s.74

Betimlemek; (Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre) “ Bir nesnenin, kendine özgü belirtilerini tam ve açık biçimde söz veya yazı ile anlatmak, tasvir etmek.”¹⁶ olarak tanımlanmıştır. Betik ise aynı kaynaktan; “ Yazılı olan şey, kitap, mektup, tezkere, pusula” şeklinde açıklanmıştır. Kavramsal yaklaşımlarda betiksanatın tanımını yapacak olursak; betiksanat, kavramsal yaklaşımlar içinde üretilen metinsel anlatımları içine alan, yapıtın söze getirme biçimlerinin üç boyuttan iki boyuta indirgenmiş ‘inceltilmiş’ hallerinin sanat olarak sunumlarını kapsayan bir birikimdir. Bunlar arasında metinsel anlatımlar, fotoğraflar, video- ses bantları, kitaplar, taslaklar, haritalar, notlar ve diğer kavramsal yaklaşımlarla ilgili sanat çözümlerinin dokümanları ‘ Betik sanat’ın argümanlarını oluşturur. Bu tanımlamanın sonucunda insanın zihninde oluşan görsellik ilk etapta Alman ressam ve heykeltıraş, kavramsal işlerle de kariyer yapmış sanatçı Anselm Kiefer’ in Tarihsel anlatılara yer verdiği metinlerin oluşturduğu kartoteklerin raflar da dizilişi ile oluşturulmuş betimleme şeklinde oluşabilir (Şekil 2.10).



Şekil 2.10. Anselm Kiefer, ‘Enstalasyon’ metal ve tahta, 1991, Berlin Müzesi, Almanya, Marx Koleksiyonunda

Kavramsal sanat içinde yazılmış metinsel içeriklerin bir yerden başka yere taşınabilirliği, aktarımı oldukça kolaydır. İçeriğin; elle ya da daktilo ile yazımı, fotokopiyle ya da başka

¹⁶ Prof.Dr. Eren Hasan; Nevzat Gözaydın, İsmail Parlatır ve diğer. ,’Türkçe Sözlük’, Türk Dil Kurumu yay:549, Sözlük Bilim ve Uygulama Yay:1,Cilt 1, B maddesi, Ankara 1988, s. 177

başka olanaklarla çoğaltılması betiksanat olma durumunu bozmaz. Sanatçının özgün üretileri yine o sanatçıya aittir. (çünkü kavramsal işlerde fikir önemlidir.) Metinsel içeriklerin doğru olarak aktarılması yeterlidir. Birçok dile çevrilebilir, çok değişik harf karakterlerine bürünebilir (sanatçı tarafından, biçimsel özellik aranmamışsa) Murray bu anlamda şöyle bir açıklama yapmıştır.

Murray'a göre;

“Müzik ile yazının simgeselliği belirli işaretler düzeniyle gösterilen cinsten olduğu için (notalanmış müzik işaretler dizisiyle, yazın da işaretler planıyla gösterildiğine göre) yalnızca müzik ve yazın ‘alografik’tir.(yani biri bir başkasının adını yazabilir ya da imzasını atabilir) : Resim ve yazının hakiki örneklerinin uygun (doğru) olması yeterlidir ve sanatçının kendi elinden çıkmaları gerekmez...”¹⁷

Kavramsal sanatın görsel yanının metinlerle desteklenmesi, kuramsallığı ile nesne üretilerini tümleyici bir noktada buluşturması, betiksanat biçimlendirmeleri içinde sunuş şeklidir denebilir.

Bir sözce, bir tümce ya da bir metnin sanat işlerini kolaylaştıran yönü kavramsallık içerisinde sanat üretisi bağlamında sanatçıyı, sanatçı fikrini ön plana çıkaran bir araçtır. Sanatçının araştırma ve emek vermesi sonucu oluşturduğu düşüncüyü pratik olarak aktarmasını sağlayan kanıttır.

¹⁷ Murray, Chris; Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, (Türkçesi: Sura Öncü), Sel Yay. İstanbul May.2009, s.168

3. BÖLÜM

KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA YAZININ KULLANIM BİÇİMLERİ

3.1. KAVRAMSAL YAKLAŞIMLARDA YAZININ KULLANIMINDA SINIFLANDIRMA

Dilin yazı şeklinde ortaya çıkması belli bir süreç gerektirmiştir. Bilinen en eski yazı dili Sümerler zamanında kullanılmıştır. Tarih kaynakları bu saptamasında; yazının o dönemlerde kil tabletleri üzerine, çivi yazılarının bulunduğu, kayıt niteliği taşıyan belgeler olduğunu anlatır.

Sözle kayıt altına alım, belgeleme olanağının olmadığı dönemlerde (ses kaydı olmayan) yazı diye tanımlanabilecek şekillerle ortaya çıkmış bir gösterge biçimidir. Günümüzde kullandığımız dil ise simgeseldir. Kavramları simgeleyen seslerin, gösterge biçimi olarak yazıya dökülüşüdür.

Bu güne kadar dil, sözce, tümce ve metin olarak göstergeleşmiş, millet dilleri ve yazın türleri olarakta bu gelişimine devam etmiştir. Yazı da buna bağlı olarak sözün sürekliliğini korumuş belgesel nitelik taşıyan durumunu devam ettirmekte. Bugün birçok farklı alanda göstergeleşen söz, kavramsal sanatın gelişimi içerisinde de düşüncüyü anlatan metinsel boyutlarıyla sistematik olarak kullanılmaktadır. Kavramsal yaklaşımlar

içinde kullanılan metinler, biçim ve içerik bakımından fark gösterir. Bu bağlamda yazının ‘sanat üretisi’ olma noktasında kullanılış biçimlerinde bir sınıflandırma yapmamız gerekirse;

1. Yazının, kavramsal yaklaşımlarda dilbilimsel çözümler yapılarak metinsel içerik, manifesto, taslak, harita ve notalımlar olarak kullanımı.
2. Yazının, kavramsal yaklaşımlarda, şiirsel anlatım(görsel şiir) olarak kullanımı.
3. Yazının, kavramsal sanat ürünlerinde, afişsel anlatım olarak kullanımı.
4. Yazının, kavramsal yaklaşımlarda, sanat üretisi olarak uzamsal alanlarda kullanımı.
5. Yazının, kavramsal yaklaşımlarda, sanatsal formlarda, kompozisyon elemanı biçiminde kullanımı olarak beş grupta incelenebilir.

3.1.1. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Dilbilimsel Çözümler Yapılarak Metinsel İçerik, Manifesto, Taslak, Harita ve Notalımlar Olarak Kullanımı

Kavramsal yaklaşımlar içinde; sanatın klasik kalıplardan arınmış, çözümler önermeler ve sanatsal uygulamalar olan ‘sanat ürünleri’ barındırır. Böyle bir sanatın, alanlar arası bir çalışma (bilim- felsefe- sanat) içinde olacağı açıktır. Evreni, bilme, kavrama ve anlama bakışıyla fikir üreten sanatçının , ‘sanat üretisi’ yapma noktasında kullanacağı sanat dili de, sanat nesnesi üretmenin ötesinde olacaktır. Buna göre; kavramsal yaklaşımlarda bulunan sanatçıların, yaptıkları işlerinde kullandıkları dil, gündelik dilden farklı olarak gelişmiş bir ‘üst dil’ olarak karşımıza çıkacağı kaçınılmazdır. ‘üst dil’ olarak nitelendirilen bu dilin yazı olarak biçimsel yönünden ziyade dilbilimsel çözümler olan metinsel içerikleri kapsayan betiksanat durumu ortaya çıkar.

1960’ ların sonlarına doğru, dil ürünleriyle olayların ayrılığını ve karşıtlığını gösterecek düzenlemeler yapan Joseph Kosuth, metne sanat değeri kazandırmıştır. Kavramsal sanatın, salt sanatı sorgulaması ve fikrîsel üretimin sanat olması bakımından ele alındığı bu dönemde sanatçılardan Lawrence Weiner, Douglas Huebler, Sol Le Witt, Art And Language Grubu gibi birçok Kavramsal Sanatçı, metinler yazarak kavramsal çalışmalarda bulunmuşlardır. Kartotex kutularının, yazılı metinlerin, kitap haline gelmiş sanat işlerinin, taslak ve notların ‘sanat üretisi’ olarak topluma sunulduğu ve sunulmaya

devam edileceği de kaçınılmazdır. Çünkü kavramsal yaklaşımlar içerisinde sanat eseri, bakmakla değil sanatçının fikrini ortaya koyması, savunması, anlatması gibi fonksiyonlarda taşıyan üretilerdir. Sanatçı -ben bu işi yaptım, siz ne düşünürseniz düşünün! Diye çekilen biri değil, aksine niçin, neden, nasıl, sorgulamaları karşısında sinen saklanan, bohem tavırlar sergileyenden öte, anlatan, açıklayan, düşünen, düşündüren, irdeleyen, savunan bir nitelik kazanmış ‘sanat adamı’ durumundadır. Bu durumda sanatçının işlerinde kullandığı anlatım dili metinsel içeriklerin aracılığında sanatçıya pratiklik ve anlatı kolaylığı sağlayacaktır.

Kavramsal sanatçıların, bilim ve felsefe alanlarının metinleri üzerinde dilbilimsel çözümler yaptıkları gerçektir. Bu anlamda sanat üretisi oluşturmaları metinsel anlatımlarla olanaklıdır. Yapılan çözümler bir felsefe ya da bilim değil sanattır denebilir. Doğal olarak metinsel içeriklerin sanat üretisi bağlamında sergilenişi/sunuluşu, kitap ya da betik olarak karşımıza çıkacaktır.

Kavramsal sanat yapan sanatçıların sanat, felsefe, bilim üçgeninde evreni anlama, kavrama, öğrenme çalışmaları dilbilimsel çözümlerle sanat yapma biçimi almıştır. Kavramsal alanda göstergelerin betimlenmesi dilbilim sınırları içerisinde daha pratik bir çalışma şeklidir diyebiliriz. Perrot’ a göre;

“Dilbilimin ilk işi, gözlemlenebilir tüm dil olgularını betimlemektir... Dilbilim, dilleri bilimsel olarak incelemeyi konu edinir. Diller şeklindeki tezahürler içinde çoğul görünümü tek bir fenomen olan dilyetisini kavramayı amaçlar... Bir betimleme, verili bir andaki, dışsal ve içsel nitelikleri tanımlanmış, verili bir dil durumuna yönelik eşsüremlili bir incelemedir... Betimleyici dilbilimin hedefi, araştırılabilecek tüm dilleri betimlemektir.”¹⁸

Kavramsal sanatta anlatım dillerinden, nesneye dayalı ve metinsel içeriklere dayalı betimlemeler olmak üzere iki şekilde sanat dili yapılandırılmış bunlardan ikincisi yani metne dayalı anlatım betimlemesi, dilbilimsel biçimi ile alanlar arası bir çalışma gerektirir. Dilbilimsel çözümler ile metin sanatı yapan kavramsal sanatçıları, Ahu Antmen, ‘Sözcükler ve Düşünceler Arasında: Kavramsal Sanat’ başlıklı yazısında ülkeler bazında;

¹⁸ Perrot Jean; Dilbilim (Çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi yayınları, Ankara, Eylül 2006, s.11,41-44

“**ABD** JOHN BALDESSARI, ROBERT BARRY, MEL BOCHNER, DOUGLES

HUEBLER, TOM MARIONI, BRUCE NAUMAN, DENNIS OPENHEIM,
LAWRENCE WEINER, JOSEPH KOSUTH, ON KAWARA...

İNGİLTERE ART AND LANGUAGE, VICTOR BURGİN...

FRANSA DANIEL BUREN...

ALMANYA JOSEPH BEUYS, DIETER ROTH, HANS HAACKE...¹⁹

Şeklinde listeleterek başlıklandırmıştır.

3.1.1.1. Lawrence Weiner

Kavramsal yaklaşımlar içinde betiksanat yapan sanatçılardan Lawrence Weiner (1942-) dönemin önde gelen isimlerindedir. Sanat yapma bağlamında, nesne ortaya koyma kaygısı gütmeyen dilbilimsel çözümler olarak sanat üretisi yapan Lawrence Weiner'e göre:

“Nesnelerle bir derdim yok, ama ben nesne yapmak istemiyorum. Nesne-kendi başına bir meta olması nedeniyle-insanların ormana bakarken sanatı görmelerini olanaksız kılan bir şeye dönüşüyor. Benim yaptıklarımı satın alanlar onları istedikleri yere götürüp, isterlerse yeniden yapabilirler. Sadece akıllarında tutmaları da benim için yeterlidir...”²⁰ der.

Fikirselliğin önem kazandığı sanat yapıtları dilden dile anlatım ve aktarımda yerini söze bırakır. Antmen'e göre, Amerikalı sanatçı Weiner: “...1968 yılından itibaren dil ağırlıklı yapıtlara yönelmiş “Açıklamalar” adını verdiği kitabında sanatçı, ‘fiziksel anlamda gerçekleştirilmesini gerekli görmediği’ projelerini tarif etmiştir...” Weiner, sanatçının yapıtı kurgulaması kısmında ve sanatın kurgulanabilirliği bağlamında sanat yapıtının imalatının gereksizliğini savunur. Sanatsal kültürün oluşumunu bu şekilde ortaya koyarken, sanat yapma edimi sanat eseri ortaya koymaktan ziyade sanatçının fikirsel kurgularının anlatım şeklinde ‘dil’ faktörü öncelik kazanmıştır.

¹⁹ Antmen Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2006, 2. baskı, s. 199-200

²⁰ Antmen Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2006, 2. baskı, s. 199-200

Sanat yapıtlarının sunuluşu kanıt boyutu kazanmaya başladığında, kâğıt ve kalemle not alımlar gerekli olmuştur. Bunun yanı sıra galeri yüzeylerine yazılan metinlerle de oluşturulan betik sanat biçimi, fotoğraflarla kayıt altına alınabilmiştir. (şekil 3.11) de görüldüğü üzere orijinal haliyleye (as far as the eye can see) ‘göz görebildiği kadar’ boş bir galeri duvarına yazılmış söz dizgesi olarak, sanatçının fikirsel boyutuyla kurguladığı işin, metinsel olarak en dolaysız biçimde aktarımının fotoğrafıdır.



Şekil 3.11. Lawrence Weiner, ‘AS FAR AS THE EYE CAN SEE’

Weiner; görmek, kavramak ve doğayı öğrenmek adına görme eyleminin fikirsel boyutunun yazıyla duvara montelendiği, vurgulanmak istenenin kolay ve dolaysız aktarımının sağlandığı bu yapıtta, kullanılan başka bir sanat nesnesine gereksinim duymamıştır. Dilin kullanımında özellikle tercih edilen bu sözcükler salt anlatılmak istenen anlam ve kavram olarak en kolay biçimde aktaran söz dizgesi durumundadır. Sanatçının; kitap, klip, film, poster, ses enstalasyonları karakterize işleridir. (Türkiye’de 13 Nisan 2008 de Çağdaş Sanat Müzesinde Weiner Retrospektifi sergilenmiştir.)

3.1.1.2. Art and Language (Sanat ve Dil)

İngiliz Kavramsal Grup (kuruluşu 1968; kurucuları Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Harold Hurrell) 1960' lı yıllarda sanat üzerine tartışmalar, araştırmalar yaparak metne dayalı sanat üretileri meydana getirmiştir. Sanat üzerine kuramsal makaleler yazmış ve bunları daha sonra sanat yapıtı oluşturma noktasında araç olarak kullanmıştır. Melih Apa bir makalesinde bu durumu şu şekilde belirtmiştir;

“ Kavramsal Sanat hareketi, başından itibaren, bakılmaktan çok tartışılmaya yönelik etkinliklerde bulundu. Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Harold Hurrell, Joseph Kosuth, Ian Burn, Mel Ramsden, Philip Pilkington, David Rushton, Charles Harrison gibi sanatçılar sanat galerilerinde sergilenecek sanat nesneleri yapmak yerine Art & Language dergisi için metinler yazdılar. Bu metinler 1972 yılında Index 01 adı altında ‘sergilendi. İzleyiciler, karşılarında yalnızca oda içerisinde yer alan bir kartotex kutusu buldular. Art&Language dergisi ve Index 01 etkinliği içerisinde yer alan metinlerin çoğu, kendilerinin aynı zamanda birer sanat yapıtı olduklarının altını çiziyorlardı, ancak bu metinler sanatsal bir anlatımdan çok, bilimsel anlatımları taşıyordu.”²¹ (şekil: 3.12)



Şekil 3.12. Art and Language, ‘Index01,1972

²¹ Apa Melih; “ Aydınlanma, Modernizm, Postmodernizm Bağlamında Kavramsal Sanat’ın Nesne’ ye Yaklaşımı”, Hacettepe Sanat Yazıları, No 16, 2007Bahar, s.65



Şekil 3.13. Art and Language, 'The Impression of Liars' 2009

Sanat ve Dil Grubu'nun 2009'da Lisson Sanat Galerisinde sergilediği bir çalışmada da (şekil 3.13) gri kâğıtlarda metinler yazılmıştır. Bunları sıradan bir dekorasyon aracı olarak, aralıksız bir biçimde, yapışık olarak, bir çalışma masasına kaplamıştır. Bu düzeneğin arkasında yine uzun satırlardan oluşan on paragraflık akademiksel görünümlü metnin bulunduğu bir pano yer almaktadır.

İzleyici tarafından okunması zor olan bu gri düzeylerle arkada kalan panonun bir kısmının görülme zorluğu yaratarak izleyiciyi zahmete soktuğu gözlenir. Yapıtın koyu kâğıtlara yazılmış metinsel oluşu ve iki nesnenin de (pano ve masa) kompozisyonu ziyaretçiler tarafından okuma güçlüğü oluştururken bu zorluğun metinler üzerine daha çok

odaklanıldığı fikrini ortaya çıkarabilir. Buda metnin daha dikkatli okunmasını sağlayacaktır.

Geleneksel anlamda sanat nesnesi üretme yaklaşımlarından uzak, metne dayalı dilbilimsel çalışmalar yapan grup, kavramsal alandaki sanatsal üretilerine dilbilimsel çözümler yaparak metinsel içerikleri araç olarak kullanarak devam etmiştir.

3.1.1.3. Manifestolar

Kavramsal sanat anlayışı içinde sanatçı tarafından yapılan her iş, sanat olgusu, yapıt, eser niteliği taşıyabilir. Sanatı sorgulama bağlamında yazılan manifestolarda; gönderme niteliği taşıyanlar (hangi içerikte yazılırsa yazılsın) metinsel içerikli sanat üretileri olarak sınıflandırılabilir. Kavramsal bağlamda genel bir anlamla ele alınırsa, metinlerin konusu ne olursa olsun 'bütün' olarak metinsel içerikli sanat üretisi olarak yorumlanabilir.

Dilsel ifadelerin kullanıldığı manifestolar, metinsel içerikli sanat oluşumları olarak sınıflandırıldığında; Nasıl resim ile diğer ögeler, heykel ile kaide ve duvar söz konusu edilirse, dilsel çözümler bakımından manifestolarda sanat üretisi bağlamında söz konusu edilebilmelidir. Manifestoların, sanat tarihi içerisinde yer aldığına tanık olabiliriz. İlgili çalışmaların adı ne olursa olsun (manifesto, bildirge, metinsel içerik, betik...) bütünsel yapısı çerçevesinde metinsel içerikli sanat üretisi olarak incelenebilir.

Sanat Manifestoları:

- Soylu Yenilikçi Şiir Manifestosu 2003 Bâki Ayhan T.
- Fecr-i Ati Encümen-i Edebisi Beyannamesi
- Parçalı Ham Manifesto
- Somut Şiir Manifestosu
- Yeni bütün Şiir Manifestosu
- Fütürizm Bildirgesi 1909 Filippo Tommaso Marinetti
- Kübizm Manifestosu Pablo Picasso
- Sürrealizm Manifestosu 1924 Andre Breton
- Rus Fütürist Manifesto 1912 D.Burliuk, Aleksandr Krutçenykh, V.Mayakovski ve V.Hlebnikov

- Doğuş Bildirisi 1964 Haluk Aker, Rahmi Akseki, Ataol Behramoğlu, Erhan Etiker, Eser Gürson, Abdullah Nefes, İsmet Özel ve Semih Tezcan. Şeklinde örneklendirilebilir.

Yazının kavramsal yaklaşımlar içerisinde uzantılarının manifestolara kadar gittiği noktada genel olarak metinsel içerikli dil çözümlemeleri bağlamında örneklendirecek olunursa; ‘büyük dada manifestosu’, 12 Ocak 1921 de, E.Varése, Tr. Tzara, Ph.Soupault, Soubeyran, J. Rigaut, G. Ribemont Dessaignes, M. Ray, F. Picabia, B. Peret, C. Pausaers, R. Hülsenbeeks, J. Evola, M. Ernst, P. Eluard, Suz Duchamp, M. Duchamp, Crotti, G. Cantarelli, Marg. Buffet, Gab. Buffet, a. Breton Baargeld, Arp, W.C. Arensberg, L. Aragon tarafından, yazılı söz bildirgesi olarak sunulmuştur. Örnek olarak Oflaz’ın Dada Manifestoları kitabında yer alan metinsel içerik şöyledir;

“ DADA HER DURUMDA COŞTURUR

DADA her şey değildir. DADA her şeye tükürür

FAKAT.....

DADA HER ZAMAN SİZİNLEKONUŞUR:

İtalya hakkında
akordeonlar hakkında
kadınların soluması hakkında
vatan hakkında
sardalyeler hakkında
Fiume hakkında
Sanat hakkında (abart sen arkadaşım)
güzellik hakkında
D’Annunzio hakkında
bu ne dehşet
 ...
 ...

YURTTAŞLAR

Size pornografik bir form olarak sunulan kaba ve barok ruh DADAnın ortaya attığı halis saçmalık değildir.

FAKAT DOGMATİZM VE İDDİACILIK AHMAKLILIKTIR²²

²² Oflaz Melis, Dada Manifestoları, İstanbul, Ağustos 2008,s.57-60

Metnin sanata bu şekilde dahil edilmesi olasıdır. Manifestoların anlam ve kavram yüklü söz dizgelerinin yanı sıra, zaman zaman anlamsız dizgelerle de bütünü oluşturmuş olması gözlenmektedir.

Dadaistlerin bu manifestosundan başka Fluxus hareketinin önde gelen üyelerinden Alman ressam, heykeltıraş ve happening sanatçısı Wolf Vostell' in 1954 yılında afiş yırtarak gerçekleştirdiği ve 'dekolaj' olarak isimlendirdiği resimlerinin bildirgesi/manifestosu (1963) şu söz dizgelerinden ibaret bir betik olarak karşımıza çıkmıştır.

Dekolaj anlayışındır	Dekolaj anlayışındır
Dekolaj kazandır	Dekolaj kazandır
Dekolaj ölümüdür	Dekolaj ölümüdür
Dekolaj çözümlemendir	Dekolaj çözümlemendir
Dekolaj hayatındır	Dekolaj hayatındır
Dekolaj değişimindir	Dekolaj değişimindir
Dekolaj indirimindir	Dekolaj indirimindir
Dekolaj sorunundur	Dekolaj sorunundur
Dekolaj televizyonu yıkmandır	Dekolaj televizyonu yıkmandır
Dekolaj pislîğindir	Dekolaj pislîğindir
Dekolaj ateşindir	Dekolaj ateşindir
Dekolaj tenindir	Dekolaj tenindir
Dekolaj terindir	Dekolaj terindir ²³
Dekolaj ani düşüşündür	

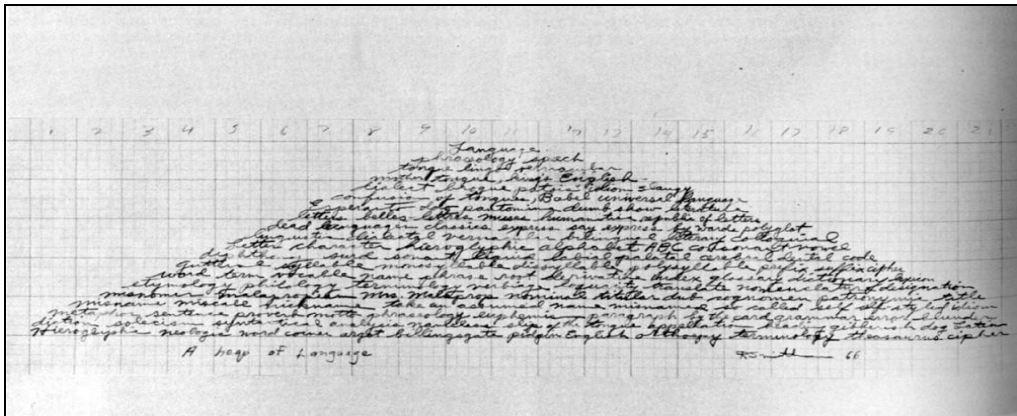
Manifestolar içerik olarak birçok alanda toplumsal bir hareketin oluşumu, akımı, siyasal inanç ve düşüncelerin oluşunu bildirir. Bu oluşumlar sanatın genel anlamı içerisinde yer aldığı noktada, kavramsal yaklaşımlar içerisinde sanat yapıtı olarak metinsel içerikli yazıya dökülmüş betimlemelerdir.

3.1.1.4. Roberth Smithson

Sanatçı bu çalışmasında milimetrik bir kâğıt üzerine, dil ile ilgili bir metni elyazısı ile yazmıştır. İlk bakışta, 'Dil Yığılı' olarak adlandırılan bu çalışma da görsel anlamda da

²³ Antmen Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık,2. baskı, sayfa 207–208

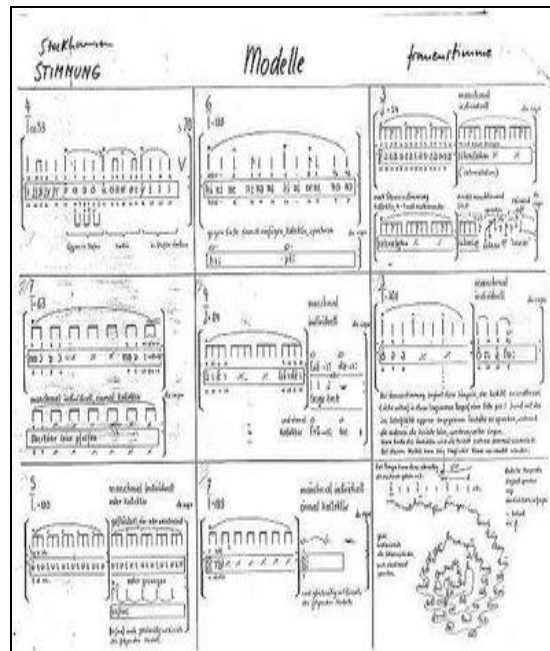
tepecik oluşturan, bir yığılı andıran, yazıdan oluşturulmuş piramit görülmektedir. ‘language’ sözcüğü ile başlayarak metnin; iki, üç, dört kelimelik giderek artan çokluğu yirmi bir kareye oturmuş, altı kare yükseklikte, üçgenimsi bir tepecik görüntüsünü oluşturmuştur. Yapıt, sol altına ‘A heap of language’ ile adlandırılıp, sağ altta sanatçı imzasıyla son bulmuştur. (şekil:3.14) Milimetrik kâğıt üzerine elyazısıyla yazılmış metnin oluşturduğu görsellik ve içerik sanat yapıtı olması bakımından önemlidir.



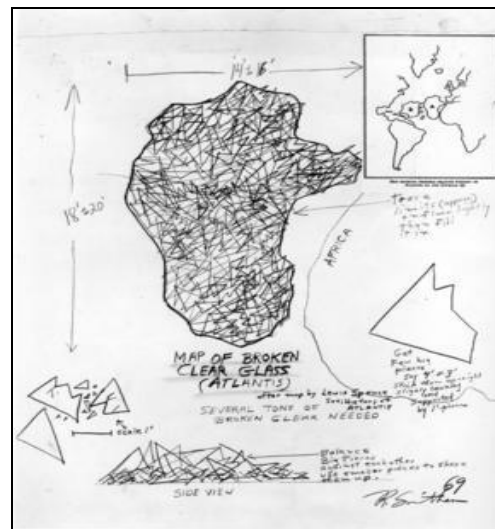
Şekil 3.14. Roberth Smithson, ‘A heap of language’, 1966,16.5x55.9cm

Görsel şiir kategorisinde de incelenebilir olan bu eser, metinsel içeriğin anlam ve kavram niteliği bakımından da incelenmesi söz konusu edilebilir. Sözcükler bir bütün olarak ele alınmış metni oluştururken, anlamsızlaştırma oluşturacak sık sözcük tekrarı yapılmamıştır. Burada metin halinde dil üzerine açıklamaların yapıldığı notlardan bahsedilebilir.

Taslak, plan ve karalamaları andıran (şekil 3.15 ve 3.16) çalışmalarda ise Roberth Smithson’ un kendi araştırmalarının zihinsel oluşumlarını, planlarını aktardığı çalışmalarında yazı, anlamı kolaylaştırıcı ve kanıtlayıcı zaman zamanda tüketici nitelikte kullanılmıştır denilebilir.



Şekil 3.15. Robert Smithson, Modelle



Şekil 3.16. Robert Smithson Map Of Broken Clear Glass

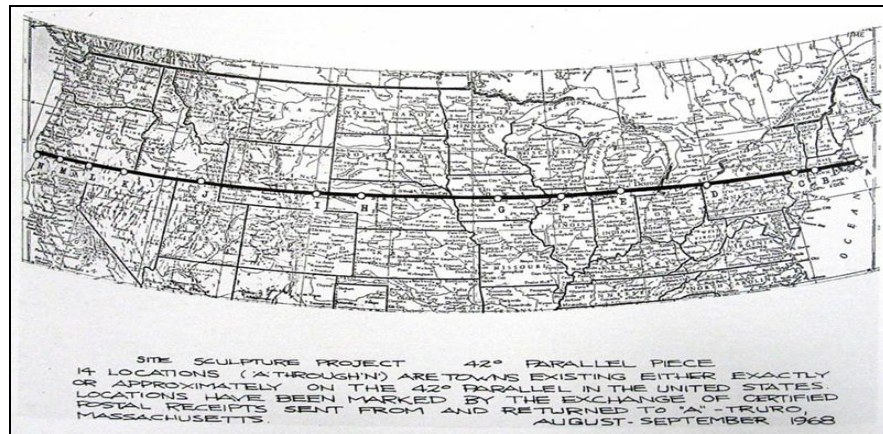
“Taslaklar, çöpe atılan çalışmalar, modeller, incelemeler, düşünceler, söyleşiler) o işin parçalarıdır. Le Witt’ e göre sanatçının düşünce sürecini gösteren bütün bu aşamalar, bazen bitmiş bir işten bile önemlidir”.²⁴

Tek başına şekiller sanatçının tasarladıklarını anlatmaya yetmediğinden yazı ile desteklenerek oluşturulan bu çalışma da anlam ön planda, kullanılan anlatım dili ise araç olarak arka planda yapıtın bütünlüğünü tamamlamıştır.

3.1.1.5. Douglas Huebler

Alıcıyla sanat yapıtı arasındaki ilişkilendirme de dil aynı, ama sanat yapıtının fiziksel malzemesinin farklılık kazanabileceği gerçeğiyle karşılaşmıştır. 1960’larda önce Minimalizme yönelen Douglas Huebler, haritalar, fotoğraflar, çeşitli belgeler kullandığı ‘proje’ temelli yapıtlar gerçekleştirmeye başlamış ve bu işlerinde zamanın toplumsal çevre üzerindeki etkilerini irdelemiştir.

Douglas Huebler’e göre: “Yapıt, doğrudan algısal deneyimin ötesinde olduğu için yapıtın bilinçli olarak kavranması bir belgeleme sistemine dayanmaktadır. Bu belgeleme, fotoğraflar, haritalar, çizimler ve tanımlayıcı cümleler gibi çeşitli biçimler almaktadır.”²⁵



Şekil 3.17. Douglas Huebler, *42° Piece*, 1968.

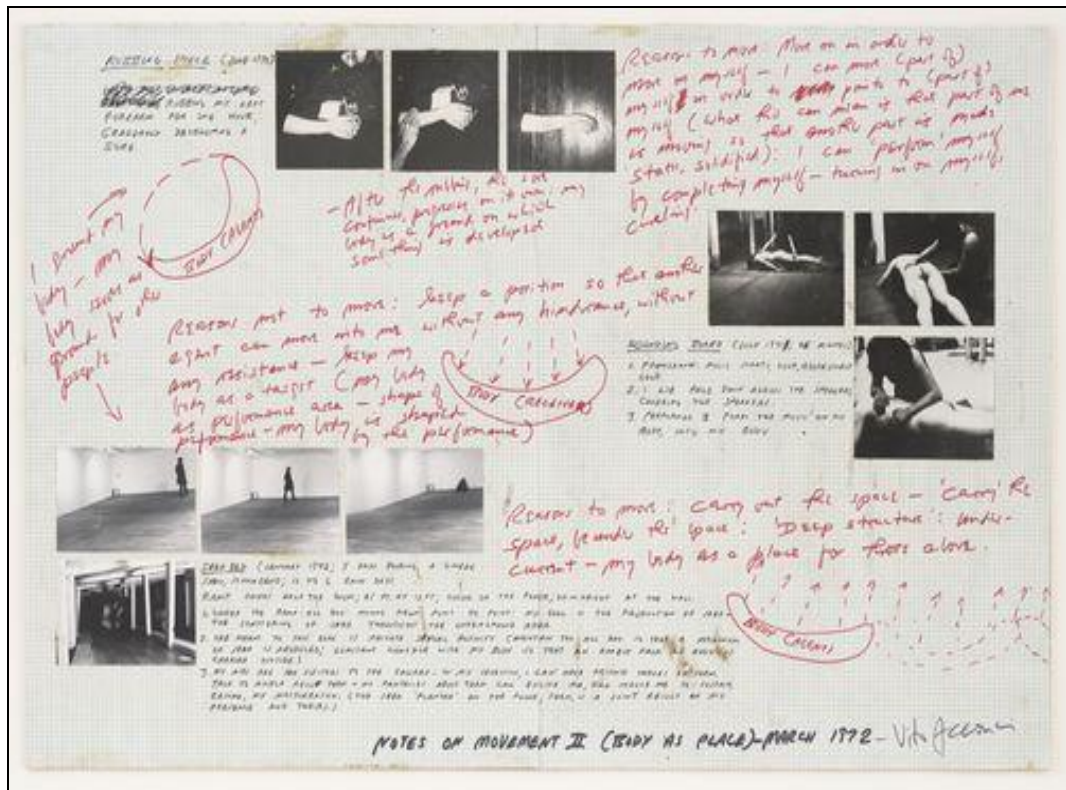
²⁴ A+A Plastik Sanat lar Derneği yayın dizisi, Canan Beykal-Bülent Erkman, 5 Kasım 1991 Salı-6 Kasım 1991 Çarşamba-7 Kasım 1991 Perşembe (üç gün), sayfa 12,56

²⁵ Antmen Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2008, 2. Baskı, İst. sayfa 199-200

Şekil: 3. 17 de görüldüğü üzere Douglas Huebler, Amerika' nın tam üzerinden geçen 42. paraleli gösteren haritayı sanat üretisi olarak sunmuştur. Haritanın altına kendi notlarını yazarak sanat üretisi biçiminde izleyiciye/okura sunuşu klasik anlatım biçimlerinden farklılık gösterir. Metinle desteklenmiş harita kavrama ve öğrenme bağlamında fonksiyon kazanmıştır.

3.1.1.6. Vito Acconci

Burada görülen çalışmada sanatçı, fotoğrafların dışında kalan alan içinde yazısal öğeler kullanarak fotoğraflar ile ilgili sorgulamalar yaparak çözümlenelerde bulunmuştur çıkarımında bulunulabilir. Sıradan bir karalama ya da not alım gibi görülen çalışma bir taslak ya da plan parçası gibi durmaktadır. Vito Acconci' nin düşündüklerini, sorguladıklarını ya da kritize ettiklerini bir düzlem içinde, bütün olarak bir arada göz önüne getirir.



Şekil 3.18. Vito Acconci Notes On Movement II (BODY AS PLACE) March 1922

Sanatçının bu çalışmasının (şekil 3.18) sağ alt köşesinde bulunan imzası, çalışmanın bitmiş bir yapıt olduğunun kanıtıdır denilebilir. Kavramsal sanat bağlamında da işin oluşum safhalarında ortaya çıkan notlar, taslaklar, artıklar... Hemen hepsi o işin yapıt olma bakımından bir parçasıdır. Alınan notlar fotoğraflarla birbirini destekleyerek sanat yapıtını oluşturmuştur.

Yine sanatçının, 1972’de ‘Betiksanat’ adını taşıyan bir başka çalışmasında (Betiksanat, 1972, 26 yaprak, 30.5x15.2cm boyutlarında Sanatçı Betiği, Sanat Tanımı Topluluğu Arşivi, İstanbul) fotoğrafların monte edildiği bir metin düzeyinde, bir takım notlar ve ayrılan bölümlerde krokiler görüntülenmektedir. Kırk sekiz sayfadan oluşan bu betikte çözümlenmesi yapılan durumun üç boyutlu tasarısının iki boyuta indirgenmesi ve sözcüklerin göstergesi olan yazı ile desteklenerek kavranması içeriğinde oluşturulmuştur. Görsellik ve dilsel öğelerin özel bir biçimde sunuluşu söz konusu edilmiştir. Sanat Tanımı Topluluğu’na göre; “Sayfalar bölümlenmeye ilişkin olanın taşıyıcısı olarak işlev görür. Görülüp fotoğrafı çekilenin, düşünülüp çizilenin ve yazılanın kapladığı alan söz konusu edilir. Görsel ve dilsel öğelerin bu biçimsel bir aradılığı çalışmayı yapanın içeriksel olan sorunlarını ortaya koyar.”²⁶

3.1.1.7. Sanat Tanımı Topluluğu(STT)

1977 den bu yana, otuz yılı aşan süreç içerisinde; Disiplinli, planlı ve programlı olarak Kavramsal çalışmalarına devam etmekte olan Sanat Tanımı Topluluğu kavramsal alanda çalışmalar yapmaktadır. STT’ nun yaptığı kavramsal çalışmaları içerisinde betik üzerinde değerlendirmeler bağlamında yapılan işi, felsefi bir sorgulama değil dilbilimsel çözümlenmeyi kapsayan sanat durumu olarak ifade edilebilir.

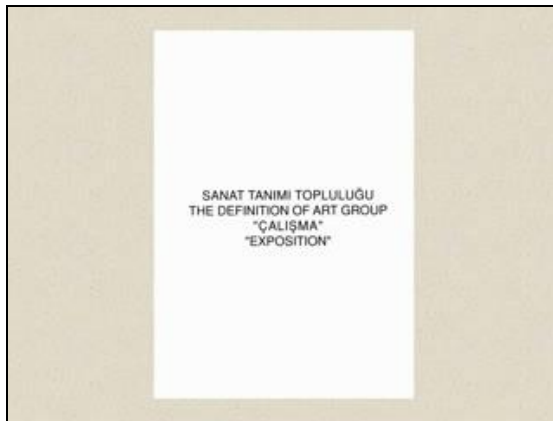
Kavramsal sanat kapsamında yaptıkları sanatsal faaliyetler süreç sanatı, video sanatı, hazır nesne yerleştirmeleri, beden sanatını da içine katarak bölümler oluşturabilir. STT sanatsal projelerini kendi mekânında gerçekleştirmektedir. Bu anlamda 1997’den bu yana 6400’ün üzerinde kayıtlı kavramsal sanat durumu gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalar düzenli dilim aralıklarında devam etmektedir. Çalışmalarına izleyici kapsamında hiç kimse alınmamakta, katılımcı noktasında herkese açık olarak yapılmaktadır. Grubun

²⁶ Şükrü Aysan, Celal Aydın, Leyla Dedeal ve Diğerleri; Sanat tanımı topluluğu “Çalışma 3”, Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, Aralık 1997 İstanbul, s. 93

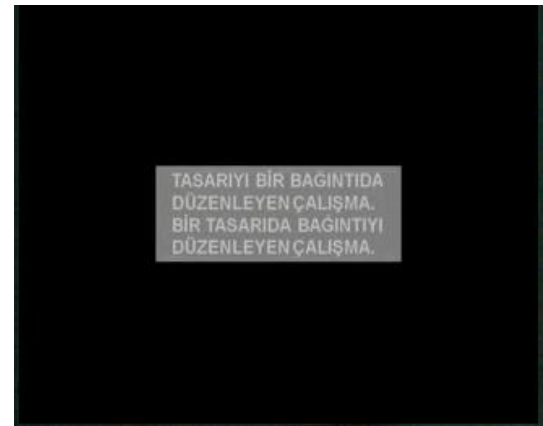
çalışmalarına her zaman yeni katılımcılar katılıp ayrılabilir. Sarkis gibi birçok sanatçı STT çalışmalarına belirli zamanlarda katılmışlardır. STT' nun tüm çalışmaları mutlaka belgelenir ve kayıt altına alınır. Betik sanat çalışmalarında Hiçbir siyasi, ekonomik, politik yaptırımlar söz konusu değildir. Salt sanatı sorgulamak ve bu anlamda sanatsal ürünler oluşturmak STT' nun sanatsal yaklaşımının içindedir.

Estetizm ve biçimsellik adına sanat nesnesi sunmak, STT' nun salt sanatı sorgulama noktasında zorunlulukları arasında değildir. Nelerin elenebildiği? Olarak yaşamı sorgulama ve çözümlemelerde bulunma adına çalışmalar yapmışlardır.

Salt sanatı sorgulayan STT, kendi mekânının sınırları içerisinde 6400'den fazla mekânlar oluşturarak yaptığı kavramsal sanat işlerini/projelerini, mekânın başka yere taşınabilirliği söz konusu olmadığından, farklı alanlara görsel olarak taşıyamaz. Bu sanat ürünlerini: Fotoğraflarla ve videolarla, metinlerle, notalımlar la kayıt altına alır ve çözümlemeler metinsel içeriklere dönüştürülerek sanat formlarını oluşturur (Şekil 3.19 ve 3.20).



Şekil 3.19. STT, 'Expozisyon', betik sanat



Şekil 3.20. STT. Video görüntü

Sanatın ne olduğunu sanatla sorgulamayı amaç edinen STT, kavramsal sanat argümanlarını kullanarak sanatını retorik düzeye taşımıştır. STT' nun okuma, dinleme ve notalımlar çalışmaları; metinlerle sanat yapıtı durumunu oluşturur. Tanımlayıcı cümleler, Sanat Tanımı Topluluğu çalışmalarında kendini direk sanat yapıtı olarak ortaya koyar. Metinsel içerikler aslında dil bilimsel çözümlemelerin bileşkesi durumunu oluşturan birer

sanat yapıtı modelindedir. Şükrü Aysan' ın, kurucu öncülüğünü yaptığı, Sanat Tanımı Topluluğu sanatsal işlerinde 'betiksanat' çalışmalarına devam etmektedir. Duben' e göre;

“...Şükrü Aysan' ın öncülüğünde STT adı altında, **Yeni Boyut** Dergisinin Eylül 1982 (1/5) tarihli sayısında yer alan etkinliği ve Alparslan Baloğlu, İsmail Saray, Ergül Özkutan' ın katılımıyla “4. İstanbul Sanat Bayramı Yeni Eğilimler Sergisi” nde (1983) **Betiksanat** bölümünü oluşturan bir yerleştirme gerçekleştirdi. **Betiksanat** belirli bir mesafeden resimi, heykel gibi sanat eserlerini seyreden pasif izleyicinin tersine, izleyiciyi bir nesne olarak önüne konulmuş betiği karıştırıp okumalarını sağlayarak etken duruma getiren; gösterileri, fotoğrafları, ayrıışık gereçleri, resimsel ve yazısal öğeleri içine alandır. Topluluk 1984'te Marcel Duchamp çalışması ve kitabını gerçekleştirdi.”²⁷

Sanat Tanımı Topluluğu' nun çalışma mekanına girildiğinde; betiksanat çalışmalarının bulunduğu arşivde bunları görmek mümkündür. Sanat çalışmalarını sürdürdükleri atölye atmosferi kavramsal anlamda oldukça planlı işlerin belli bir sistemle kayıtlar altına alındığı, zihin deposudur denilebilir.

3.1.1.8. Peng Hung-Chih

1969 doğumlu Tayvanlı sanatçı Peng Hung –Chih, heykel, enstalasyon, performans, video sanatları ile çalışmalar yapmaktadır. (Japonya, Çin ve Tayvan ülkelerinde kaligrafinin çok önemsendiği bilinmekte) Resimsel boyutlarıyla kaligrafik bir anlayışla duvara köpek mamasıyla karışımlardan yazılar yazarak, video görüntüleri oluşturmuştur. Bu görüntüleri tersten izleme olanağı ile sanki yazıların köpeğin ağzından çıkıyormuş görüntüsünü sağlayan sanatçı, metinleri görsel olarak duvar düzleminde lekesel kompozisyonlar olarak sunmuştur. Çalışmanın içeriği biraz daha açılırsa; Tayvanlı sanatçı Peng Hung-Chih “Tüm Dinlerin Birliği” çalışmasında (Şekil: 3.21) ;

²⁷ Duben İpek; Esra Yıldız , Seksenlerde Türkiye'de Çağdaş Sanat:YeniAçılımlar, İstanbul Bilgi Üniv. Yay. Mart 2008



Şekil 3.21. Peng Hung Chih- Purity and Tranquility (Saflık ve huzur), 2000, video görüntü fotoğrafı

“...Keşiş Köpekler” adlı devam eden dizisi aracılığıyla bizi insan davranışlarını ve ruhsal tutkuları tekrar gözden geçirmeye davet ediyor. Serinin bu bölümünde keşişler dilleriyle dünyanın çeşitli yerlerinden olağanüstü güzellikte dini yazılar yazıyorlar. Bu çalışmalarda insan rolü oynasalar da, aslen köpek kalıyor ve birbirlerine, dünyaya ve ruhani hakikatlere köpekçe davranıyorlar...”²⁸

Peng Hung-Chih evcil bir köpekle oldukça basit ve çok çarpıcı bir yöntemle sanat üretisini gözler önüne sergilemiştir. Duvara köpek mamasıyla yazdığı metinleri, köpeklerin yalamasını sağlamış ve videoya aldığı bu görüntüleri tersten oynatarak ritimsel ve biçimsel etkiler yaratmıştır. Sanki köpeğin ağzıyla yazdığı metinlermiş gibi görünen yazı insanda şaşkınlık yaratıcı bir durum sergilemiştir. Yazının yoğun olduğu yerlerde yalama hızının artması metinlerin asıl sahibinin köpek olduğu gerçeğini vurgular gibidir.

Bu çalışmada, köpeğin duvara bıraktığı izler olarak ortaya çıkmış yazı, içerik bakımından kavramsal bağlamda söz konusu edilebilir. Yazının duvar üzerindeki lekeselliği ile

²⁸ <http://www.iksv.org/bienal10/sanatci>

ilginçliği yakalamak olasıdır. Biçimsel olarak yazının varlığı, düzey üzerindeki söz dizgesinin içeriğinden daha çok ön plana çıkarılmış olsada izleyen tarafından metinlerin içeriği daha dikkatli okunur halde ilgi çeker. Burada anlam ve kavram aramanın yanısıra, yazının yüzeydeki varlığını bir köpek tarafından oluştuğuna tanıklık etmek, köpeğin bıraktığı izler olarak yazıyı tanımlar.

Sanatçının kendi fikrini, köpeği ve yazıyı araç olarak kullanması ile şok edici bir tavır içinde bütün olarak ele alınabilir. Yazıyı yazan bir hayvandır ve yazılan yazıların içeriği dinsel olunca insanda bırakacağı düşünsellikte oldukça bulanıklaşabilir.

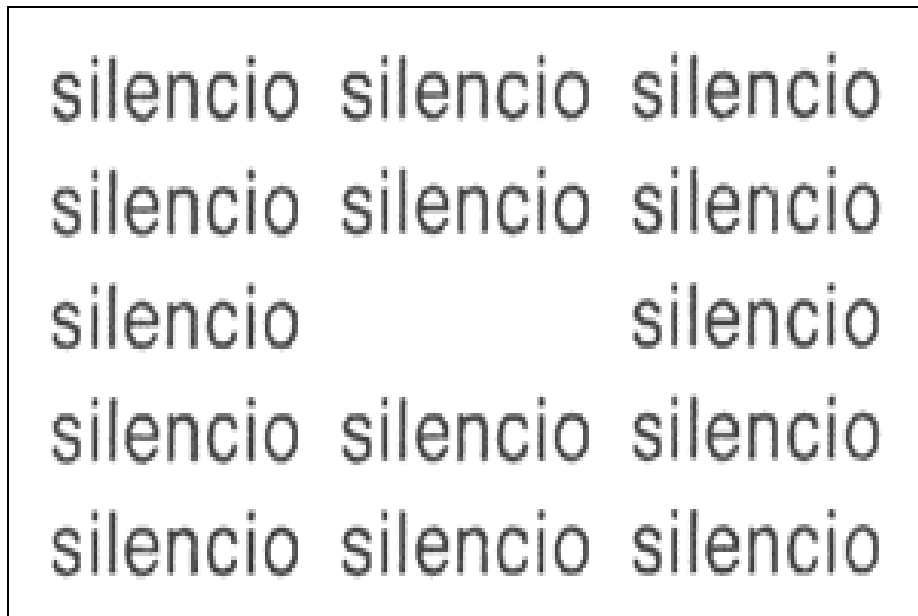
Düşünen, akıllı, eğitilmiş insanların yazabilme yetisi planlı olarak hayvanlara yüklenebilir ve yazının lekesel yönü ile bilmeden, sadece ezber bir şartlı tepki olarak karşımıza çıkabilir. Bu anlamda yazı lekesel olarak bu yapıtta yer alır ve çalışmanın görselliğini de oluşturur. Çalışmanın bütün olarak vermek istediği düşünüyü yönü ele alındığında ise yazı değil, yazının içeriği akıllarda kalıcı olacaktır. Sanatçı, düşüncesini çarpıcı bir yöntemle ama yazının içeriğinde anlatma olanağı bulacaktır. O nedenle bu sanat üretisi birçok farklı dile çevirilerek aynı yöntemle uygulanmıştır. Yazının görselliğide dillerin çeviri durumlarına göre değişebilmekte ama metnin içeriği hep korunmaktadır.

3.1.2. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Şiirsel Anlatım (görsel şiir) Olarak Kullanımı

Kavramsal yaklaşımlarda, sanat üretisi içinde kullanılan bir başka yazıda, söz dizgelerinin şiirsel anlatımda kullanımınıdır. Burada söz edilen, görsel şiirselliktir. Söz dizgeleri bir harf, bir hece zaman zaman da bir sözcüden ya da tümceden oluşabilir. Bu tür yazı ile oluşturulan sanat ürünleri, sesçil ve de görsel bir anlatıyla ilişkilendirilebilir. Çözümlemesi gereken bir ses değil sesin dizgeye dönüştüğü kavramdır. Anlamalı metinsel dizgelerden oluşma zorunluluğu yoktur. Biçimsel bir anlayışla yazılmış olması ise okuyucunun okuma şeklini belirler. Söz dizgelerinin espasları duraksamayı, hızlanmayı kapsayan bir hareketlilikte oluşturur. Robert Smithson, E. Gombringer, Jacson MacLow, Emmet Williams, Tom Philips görsel şiir ustalarındandır.

3.1.2.1. Eugen Gomringer

Görsel şiir deyince ilk akla Gomringer ve ‘Silencio’ gelir. Silencio (sessizlik) isimli yapıtta sanatçı, boş bir kağıda büyük puntoyla ve kalın olarak silencio yazmıştır. Sürekli aynı tekrarda yazılan bu kelimelerin tam ortasında bir boşluk bırakmıştır. İzleyici/okur karşısında böyle bir yapıt gördüğünde doğal olarak okumaya başlar. Aynı sözcüklerin sıralı olduğu tekrarın bir süre sonra boşluk alanda, okunan söz ile boş kalan alan arasındaki sessizlik duygusu karşıtıklarda yaratarak, içten söze dönüşen okuma görselliğinin sessizliği bozma ifadesi gibi algılanabilir. ‘Silencio’ görsel şiire en iyi örnek oluşturur. (şekil:3.22)

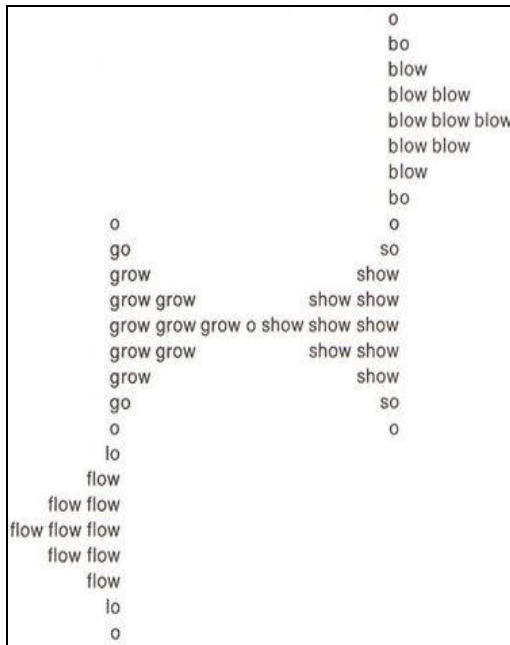


Şekil 3.22. Eugen Gomringer, ‘Silencio’

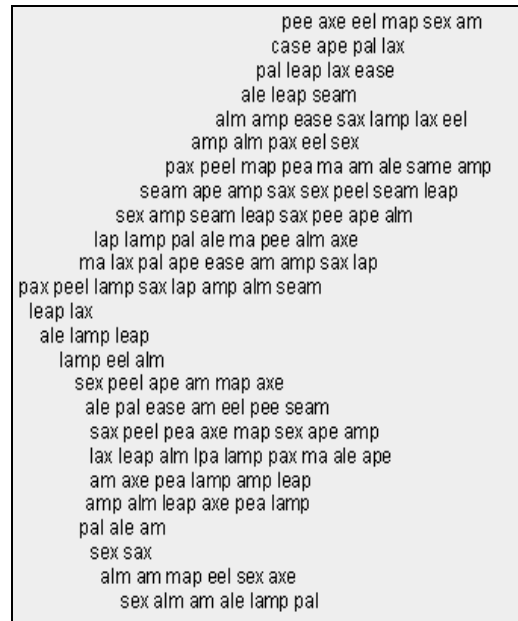
“... sürekli olarak yazılan ‘silencio’ yazıları, okuyucunun kafasında sessizliğe ilişkin düşünsel bir metafor yaratmayı amaçlar. Gomringer, sayfanın ortasında bıraktığı beyaz boşlukla, yazıyla yinelenen “düzenli sessizlik” kavramını bir anda yıkmaktadır. Bu yıkım görsel olarak şu sakinliğin bozulduğu hissini verir. Bu hissin insanda uyandırdığı rahatsızlık, daha sonra tekrar ısrarla yinelenen “sessizlik” kelimesiyle bizi adeta sessizliğin anlamının “anlamsız bir monotonluk” olduğunu düşünmeye zorlar. Diğer bütün kavramsal şiirlerde olduğu gibi, eserdeki yazılar ve ortadaki boşluk planlı olarak düzenlenerek dilin

metinsel etkisinden çok, görsel etkisi ön plana çıkarılmış ve izleyicinin dilsel ifade olasılıklarından uzaklaştırılması amaçlanmıştır.”²⁹

Eugen Gombringer’ in Kavramsal üretilerinden (Şekil 3.23 ve 3.24) örneklendirilen çalışmalarda, şiirsel anlatımlı çalışmalar, yazının değişmez durumuyla gözler önüne serilir. Düz bir metin olarak ortalanmış bir kompozisyonla ve tümcelerın sıralı olduğu metinsel bir anlatım değil, burada seslerin yazıya dökülmüş şekli ve okunma biçimi sabit, değiştirilemeden kalacaktır. Söz seslendirilirken her zaman değişime uğrayabilir, ancak sözün sese dönüştürölme şekli, yazı ile değişmezlik kazanır. Kavramı zihinde canlandıran söz, okuma vurgusunu da önemli kılar. Bu nedenle şiirsel bir aktarımda mısralar yerine espaslar, şekilsel anlatımla yapıtın bütünleyici anlamını destekler.



Şekil 3.23. Eugen Gombringer



Şekil 3.24. Eugen Gombringer

3.1.3. Yazının Kavramsal Sanat Üretilerinde Afişsel Olarak Kullanımı

Yazı, anlam ve kavram bakımından bir araç olarak afişsel anlatım biçimlerinde de karşımıza çıkar. Sözcüklerin düzlem üzerindeki görünüşleri, çalışmalarda anlam ve

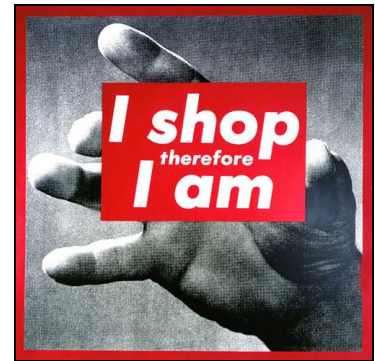
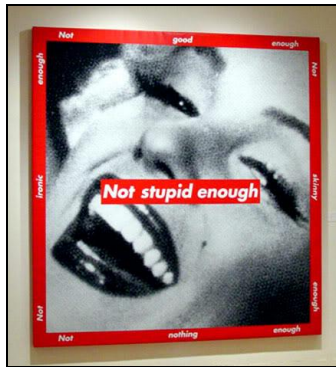
²⁹ Germaner Semra; 1960 sonrası sanat, Kabalcı Yayınevi, 1997 den alıntı)
http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.html

kavram fenomenini yaratmasında/üretmesinde sanatçının işini kolaylaştıran bir araçtır. Özellikle grafik sanatlarda kullanılan yazı, kavramsal yaklaşımlar içerisinde tipografik olarak incelendiğinde afişsel anlatım aracı olarak kullanım şekline en belirgin, çarpıcı örnekleri Barbara Kruger' in çalışmalarından verebiliriz.

3.1.3.1 Barbara Kruger

Amerikalı kavramsal sanatçı Barbara Kruger (1945-); medya imgelerini kullanarak bu fotoğrafların üzerine büyük puntolarla yazılmış iletiler kurgulayarak, aslında moda olan, reklamsal görüntüleri tekrar sanata dahil edip yazı ile desteklemiş, yeniden üretim süreci başlatan işler ortaya koymuştur. Bunlar izleyici/okuru tarafından tanıdık, bildik görüntüler ve tümceler olarak zihinde kalacak ve eski durumlarının yeni sorgulamalara yöneleceği, önceki düşüncelerin yeni yorumlarla zihni meşgul edeceği durumlarını oluşturacaktır.

(Şekil 3.25) da Marilyn Monroe' nun fotoğrafının üzerinde ' Not stupid enough' tümcesinin aslında Marilyn' in reklam olmuş yaşamında bilindiği 'aptal sarışın' hikayesinin sansasyonelliğinin gerçek anlamlarını (karşıt anlamını) sorgulatan bir çözümlemedir. Marlyn Monroeu' nun yeniden yaşanmışlık içerisinde aslında aptal bir kadın olmadığı gerçeğinin afişe edilmesi söz konusu edilmiştir. Bu yapıttaki fotoğraf siyah- beyaz iken, üzerinde ki yazı büyük puntolu ve kırmızı bantla oldukça çarpıcı hale getirilmiş ve afişsel bir tavırla yapıt üretilmiştir.



Şekil 3.25. Barbara Kruger

Şekil: 3.26. Barbara Kruger

Şekil 3.27. Barbara Kruger

Chris Murray'un Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar kitabında yer aldığı şekliyle Barbara Kruger'e göre;

“Günümüz sanat ortamında (sonuçta piyasa her türlü etkinliği alışlagelmiş hale getirdiği için daha çok kuramsal düzeyde) muhalif bir dalganın ortaya çıktığını; deneyselliğin ya da atölye pratiğinin ötesinde bazı üretim, daha doğrusu yeniden üretim süreçlerinin gündeme gelmeye başladığını söyleyebiliriz. Parodi sayesinde ritüel törensellik yok oldukça, ‘mış gibi göstererek’ serbest okumalar yapılmaya başlanıyor.

Günümüzde bu stratejiyi benimsemiş birkaç sanatçı var. Sanatın alt kültürü içinde yer alan bu üretim, pazarlanabilirliği kanıtlanmış medya imgeleri arasından bir resmi alıntılama ve kendine mal etmekle gerçekleşiyor. Moda ya da basın fotoğraflarından, reklâmlardan, filmlerden, televizyondan hatta başka sanat yapıtlarından (fotoğraf, resim ya da heykel olsun) alıntılar yapmak, o yapıtın ‘ özgün’ işlevini ve değişim değerini gündeme getirerek, doğal görüntüsünü gerilime sokuyor. Bir imgenin kırılması, yeniden çekilmesi, bir yerine yazı eklenmesi ve yeniden oluşturulması gibi müdahaleler, imgenin yeterliliğine, özgünlüğüne, müellifine ve mülkiyetine ilişkin soruları gündeme getiriyor...”³⁰ demiştir.

Bu tarz işler öncelikle yazının verdiği mesajla, slogan olarak zihinde kalır iken fotoğrafların bilindik konulardan seçimi ile de yaşanmışlığı sorgular. Sanat yapıtının bu denli çarpıcı kompozisyonu imgenin imasını ortaya koyar. Öte yandan ise yazının varlığı karşıt bir içeriği savunarak gerçeği belgeler. Afişsel bir anlatımla reklam panolarını anımsatan bu tür çalışmalarda yazı sanatçının tercihi olarak yerini alır.

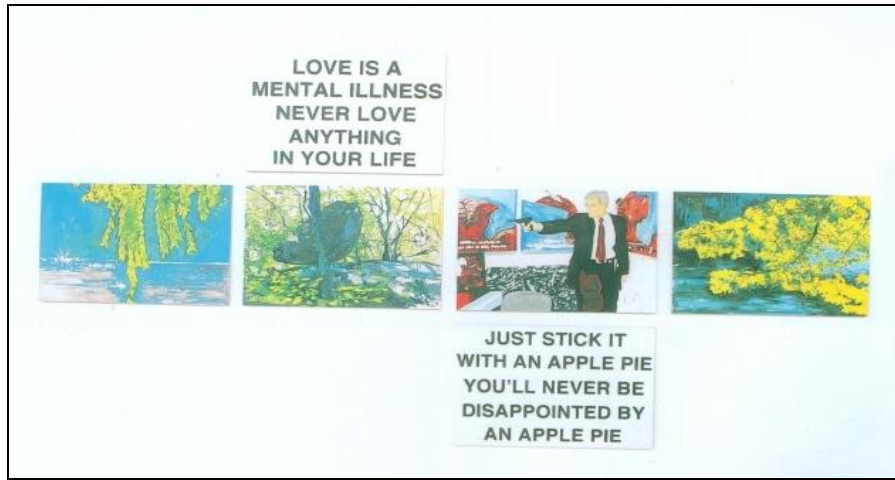
3.1.3.2. Bruno Perramant

Sanat ürünlerinde metin kullanan Bruno Perramant; metinlerin şekillerle oluşturduğu görselliğe dikkat çeker. Çok bilindik parçaları bir araya getirerek metinlerle destekleyip yeni görüntü elde ederek vermek istediği fikri afişe eder. ‘Love Stories’ te ilk başta popüler görüntüler denilebilecek, bilindik, modası geçmiş parçaların yan yana getirilerek bir hikâye oluşturduğunu gözlemlenir. Ancak metinlerle bu oluşumun farklı bir boyut kazandığı ve kullanılan yazıların büyüklüğü ile afişsel nitelikte algıyı metinle seçicileştirdiği söylenebilir.

‘Aşk Hikâyeleri’ (Love Stories) eserinde (Şekil:3.27) sanatçı: aşkın bir hastalık gibi görüldüğü ve elmalı turtaya benzetildiği, bir elmalı turta tarafından hayal kırıklığının kabullenemezliğini vurgulamak istemiştir. Aşk hikâyelerinin hayal kırıklığıyla

³⁰ Murray Chris; Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Türkçesi: Sura Öncü, Sel Yay. İstanbul May.2009, s.283

sonuçlanacağı klasik öyküyü, pop-art görüntülerle ama metinsel iletilerle afişselleştirmiştir.



Şekil 3.28. Bruno Perramant, ‘ Love Stories’, 2000, Pera Müzesi

Philippe Piquet’ e göre;

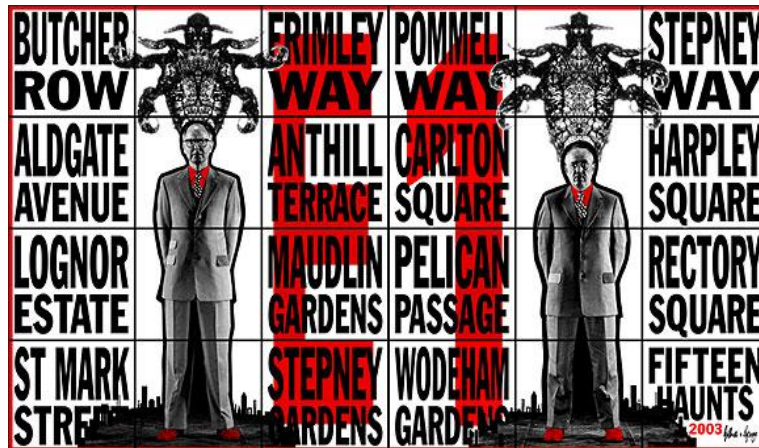
“Bruno Perramant’ın 90’ larda ortaya çıkan resimleri, hızla kabul görmüş ve benimsenmiştir; bunun nedeni; bu resimlerde sadece, çoğu kişinin modası geçmiş gördüğü bir uygulamanın akıntıya karşı öne sürülmesi değil, uygulamanın tamamen geleceğe yönelik bir biçimde ele alınmasıdır; öncelikle imgeye, sonra da gerçeği kavramada gösterilen özene göre. Gerçeği tarafsızlaştırma kaygısıyla Perramant, kişisel videolardan alınma film görüntülerini, basında çıkmış fotoğrafları, sinematografik fotogramları ya da reklam duyurularını, ayırım gözetmeksizin kullanır. Önemli olan daha sonra çok kanatlı resimlerde bunları nasıl birbiriyle ilişkilendireceğidir. Üstelik bu çok kanatlı resimlerin öğeleri, metin parçacıklarıyla birleştirilmiştir. Aslında Perramant, resimsel birimlerin yan yana getirilmesiyle oynayan bir dilci gibi yaklaşır resme: Tıpkı, iki görüntü yan yana getirildiğinde, kendisini asıl bu yakınlıktan çıkartılacak üçüncü görüntünün ilgilendirdiğini söyleyen Godard’ ın montajı kullandığı gibi. Love Stories de konuları, metinleri ve yapıları birbirine karıştırarak, bu tür gizli bir anlaşma düzenliyor. Bakışın bir öğeden ötekine özgürce geçmesi, yapıtın hiç durmadan yenilenen bir imgeler bütünü oluşturmasını sağlıyor.”³¹ demiştir.

³¹ Piquet Philippe; Profiller, “ Fransa’da Sanatsal Yaratımın Son 15 Yılı” (Çeviriler: Elif Gökteke, Ekin Dedeoğlu), Pera Müzesi Yayını 11, Sergi Kataloğu, İstanbul, Mayıs 2006, s.63

Bruno Perramant resimler arasındaki ilişkilerde metinleri kullanarak bağlantılar oluşturmuştur. Görsel imgeleri birbirine aynı kurguyla bağlayarak düşünsel olarak vermek istediklerini yazıyla afişe eder.

3.1.3.3. Gilbert and George

Gilbert ve George kardeşlerde yapıtlarında yazıyı kullanarak işler gerçekleştiren sanatçılardandır. Kavramsal yaklaşımlar içerisinde sanatçıların çalışmalarına bakacak olursak; (şekil 3.29) de görülen, enine altı parça ve boyuna dört parça karelere ayrılmış bir dikdörtgen yüzeyden oluşmakta. Yüzey üzerinde; kasap, konut, bahçe, sokak, emlak ile pasaj isimlerinin adres planı gibi verilmiş büyük punto yazıları mevcuttur. 2. ve 5. bloklarda kardeşlerin kendi fotoğraflarının yer aldığı görülmekte. (Oldukça beyefendi görüntüleri olan bu ikili yaptıkları bu seri resimlerde sokak hareketlerini canlandıran duruşlarda pozlarının olduğu fotoğraflardan yararlanmışlardır). İlk bakışta adreslerin bir yere ait bilgi sorgulaması gibi çağrışımları algılanmaktadır. Bir cadde planı gibi görünen çalışmanın tam ortasında ve tüm bu parçalanmış karelerde kompoze edilmiş yazıların üzerinde, kırmızı ve diğer belirtici yazılardan daha büyük punto ile afişe edilen 'E1' dikkati çekmektedir. Kentsel kanıtlar içerisinde, cadde ve sokakların yerlerini net belirgin bir şekilde anlatımı, orada bulunan sokak, kasap, bahçe vb. ile konumlarının plansal anlatısı sanatçı için kolay olacağından, birinci doğu bloğunun içerisinde yer alan tanımlayıcılık yazılarla saptanarak, afişsel bir görsellikle, yapıtı tamamlayan belge durumundadır.



Şekil 3.29. Gilbert and George, E1 çalışma serisinden 'Fifteen haunts'

3.1.3.4. Gran Furry

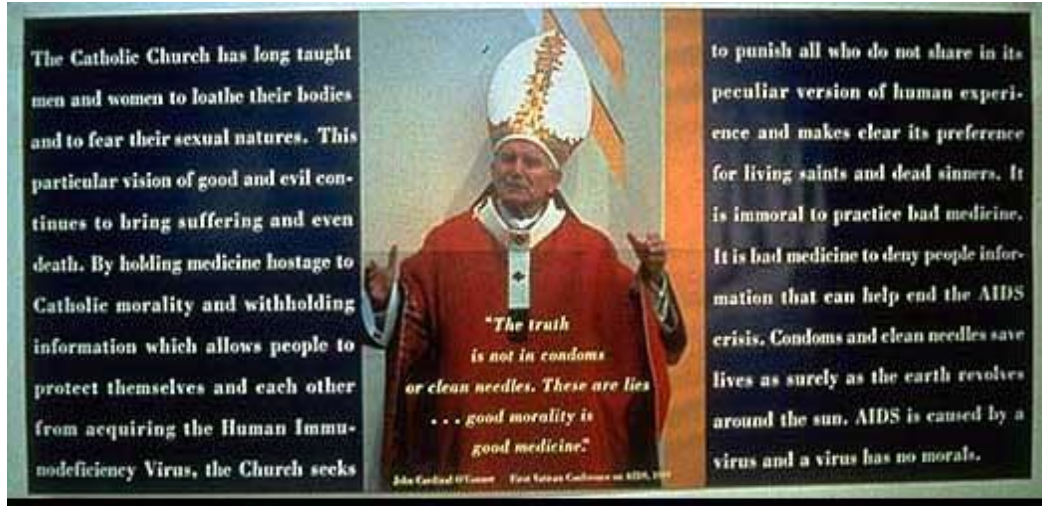
Gran Furry'nin kavramsal yaklaşımlar içinde yaptığı sanat ürünlerinin/projelerinin en önemli amacı; karmaşık konuları anlaşılır hale getirmektir. Bu amaçla çalışmalarında seçtiği konularda kullandığı araçlar, sanat ürünlerini/projelerini en yalın ve anlaşılır biçimlerde sunuşu, yazıyı kullanım şeklini devreye koyarak sanatçıya kolaylık sağlar. (Şekil: 4.30)' da görüldüğü üzere, Sessiz=ölüm(SILENCE=DEATH), 1986 Projesinde, kırmızı bir üçgen altında SILENCE=DEATH yazmaktadır.



Şekil 3.30. Gran Fruy, Silence=Death, 1986, ışıklı yazı

Sansasyonel pek çok çalışma gerçekleştiren Gran Fury 44. Venedik Bienalinde AIDS konulu çalışma grubu örneklerinden birini sergilemiştir. Oldukça dikkat çekmiştir. Madra'ya göre;

“ 1980’ den bu yana bienalin önemli bir bölümü olan Aperto da iki olay bütün dikkatleri çekti. ABD kitsch’ inin süper sanatçısı Jeffy Koons, İtalya’ nın porno-kitsch yıldızı Ciciolina ile cinsel birleşme anını gösteren dev fotoğrafları ve fiberglas heykeli sergiledi ve üç gün boyunca Ciciolina ile kol kola dolaştı. Yine ABD kökenli “Gran Fruy” adlı bir grup Papa’nın AIDS’ e karşı tutumunu kınayan bir poster- yapıt düzenlemesi gerçekleştirdi. Bu yapıt önce sansür edilir gibi oldu, ama sonra Aperto’ da yerini aldı. ...”³²



Şekil 3.31. Gran Fury, Aperto Sergisi-Corderie, Arsenale, 44. Venedik Bienali-1990

Bu çalışmada kullanılan araç: yazı ve fotoğrafın bir aradalığıydı. Görünen kolayca yapılabilirlikti, içerikse çalışma bütünü içinde büyük boyda yazılmış metinlerin HIV virüsünden korunma biçimiydi ve bu önemli bir din adamı fotoğrafı kullanılarak, billboard büyüklüğünde yapılmış, AIDS’ ten korunmayı açıklayan, söylenmiş söz niteliği taşıyan yazılardı. Kolay bir anlatımla yazının belgeleyici durumu da çalışmanın araçlarını oluşturan konumdadır. Afişsel sunumu ile Gran Fury oldukça dikkat çekici bir iş çıkarmıştır. İki büyük panelden oluşan bu çalışma köşe duvarda sergilenmiştir. (Şekil 3.32)

³² Madra Beral; İki Yılda Bir Sanat, Norgunk Yay. 2003 istanbul, s.135



Şekil 3.32. Gran Fury, Bienal hazırlıklarından bir görüntü

3.1.3.5. Bruce Nauman

Bruce Nauman'ın yapıtlarında kullandığı neon ışıkları ile yazılmış yazılara bakıldığında bunları heykel ya da resim olarak sınıflandırmanın eksik kalacağı anlaşılır. Nauman'ın (şekil 3.33) buradaki çalışması dil dizgesi bağlamında ele alınabilir.



Şekil 3.33. Bruce Nauman 'Bruce- Nauman-the- true-artist' Neon ışıklı yazı

Yapıtta kullanılan dizgenin, neon ışıkları ile oluşturulmuş olması sanatçının tercih ettiği bir araçtır. Bu tercih, yapıta ilk bakıldığında; sanki bir gazino ya da başka bir gece eğlence mekânının tabelası görünümü duygusu ile o mekânda sahne alan bir assolistin, tanımlanması/duyurusu gibi çağrışım yapmaktadır.

Yapıtta, sözcüklerin anlamı ve okunurluğu sanatçının, sanatçı varlığını ortaya koyma çabasının anlatımıdır denebilir. Malzeme ve düşüncesini yoğurarak oluşturduğu bu yapıtta, sanatçı sözcüklerin biçimi olan yazıyı kullanarak, kendisinin de sanatçı olduğunun vurgusunu, yazının sağlamış olduğu kolaylık ile betimlemiştir denebilir.

Bruce Nauman'ın kullandığı sözcüklerin el yazısı karakterlerinin plastik anlamda görüntüsünden öte, yazının tümce olarak taşıdığı sorunsallık okurun zihninde oluşturduğu sanatçı kimliği ile Nauman fikridir. Yani 'Bruce Nauman bir sanatçıdır.' Bu yazı ile de kanıt altına alınmış bir betiktir.

Toplam duyuların oluşturduğu objeler dünyası; genel anlamda, varlık olarak yorumlanabilir. Varlıkların fonksiyonel oluşları onların kavramsallaşmasıdır. Duyuların kesildiği ortamlarda varlıklar söz dizgeleri ile metinsel olarak betimlenebilir. İnsan zihninde oluşan kavramlar olarak düşünsel bağlamda varlık olma durumlarını kanıtlama ve belgelendirebilme söz konusudur denilebilir.

3.1.3.6. Marina Abramovich

Nesneyle sanatın betimlemeleri, metinsel anlatımlarla desteklenmiş ve varlıklar metinlerle de aynı platformda sanat durumları oluşturmuştur. Kuşkusuz yazı ve söz dizgeleri sanatın birçok döneminde; yağlı boya tablolarında özellikle grafik sanatlarında, video sanatında, fotoğraf sanatında, beden sanatında (Şekil 3.34) kullanılmıştır.



Şekil 3.34. Marina Abromovich, performans, video görüntü fotoğrafı

Marina Abromovich' in bu çalışmasınının (şekil:3.34) fotoğrafına bakıldığında, İlk olarak zihinde; bıçakların, kanın, insan bedeninin bütün olarak izleyende bıraktığı etki, dehşet, korku, acı, terör, ölüm/yaşam gibi birçok metafor oluşturmaktadır. Abromovich kanla duvara yazılmış gibi (kırmızı boya) gösterdiği 'ART MUST BE BEAUTİFUL- ARTİST MUST BE BEAUTİFUL' dizgesi ile ölüm ve acı korkusunun üstüne gitmiştir. Böylece sanat ve sanatçı hakkında, 'sanat güzel olmalıdır-sanatçı güzel olmalıdır.' önermesini yazarak, karşıtlığı vermeye çalışmıştır sonucuna ulaşılabilir.

Duvardaki yazı bu anlamda değişmez bir anlatımı destekleyici konumundadır. Bu çalışma her platformda değişkenlik kazanabilir ancak duvardaki yazı değişmez olarak çalışmanın, sanatçının çalışmada ki asıl fikrini değiştirmeden ortaya koyan bir araç olarak aynı kalacaktır.

Beden sanatçısı Marina Abromovich, sanatını icra ederken, yaptığı performanslarıyla fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlayan ve araştıran çalışmalar yapmıştır. (Şekil 3.33) Abromovich'in, anlatı olarak kullandığı yazının, performansı esnasında

yapılan işten ayrı tutulamaz bir parçası olarak görülebilir. Metin ile beden olayının bir bütünü oluşturan ve destekleyici anlatı ile sanatını ‘anlama’ eylemini kolaylaştıran bir dil kullanarak sergileyen Abromovich, burada duvarda büyük oran ve ölçülerle yazılan metni, birleştirici ve anlatı kolaylığı sağlayan bir düşünüyü ile kurgulamıştır denilebilir.

3.1.3.7. Shirin Neshat

Yapıtlarında ‘metin’ kullanan bir diğer sanatçı da Shirin Neshat’ tır. 1979’da İran İslam Devrimi gerçekleşince, genç yaşlarda eğitimini tamamlamak üzere gittiği Amerika’ da 1990’a kadar sürgünde yaşamak zorunda kalmıştır. Ülkesine (İran) döndükten sonra, İslami rejim altındaki kamusal yaşamda kadının yerini sorgulamaya başlar. 1993–1997 yılları arasında ‘ Allah’ın Kadınları’ isimli serisine bakıldığında, açıkta kalan kadın teninin, metinlerle örtülmeye çalışıldığı, kadın ve İslam’ın, silah ile savaşın gerçeklerinin kanıtlarını oluşturan yazının, yapıtın varlığını ortaya koyduğunu görülmektedir.

Burada kullanılan metinlerin içeriklerini okuma ve ne yazdığını anlama merakı, sanatçının vermek istediği düşünüyü zihinsel olarak kavratma kaygısını akla getirir. Yapıtı gören okumakta isteyecektir. Yazıların anlatmak istediği iletiler anlam bakımından da daha ilgi ve dikkatle okunmaya çalışılacaktır. (Şekil 3.34, 3.35 ve 3.36) Sanatçı; kadın bedeni, metin ve politik eylem gibi konulara yönelen daha birçok yapıt üretmiştir.



Şekil 3.35. Shirin Neshat, Allah’ın Kadınları, 1994



Şekil 3.36. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1994



Şekil 3.37 ve 3.38. Shirin Neshat, Allah'ın Kadınları, 1994

Mehmet Yılmaz' a göre ise;

“ Bu fotoğraflarda, İslam kadını teknolojik imlerle birlikte, modern bir atmosferde göstermektedir. Fotoğraflar Farsça yazılarla takviye edilmişlerdir. İlk bakışta yazılarının poz verenin teninde yazılı olduğunu sanırız; oysa dikkatli bakıldığında, bunların fotoğraf üzerine Neşat tarafından yazıldıklarını fark edebiliriz. doğu toplumlarında, eskiden beri insanlar ellerini, yüzlerini, ayaklarını ya da görünmeyen bölgelerini yazı ya da resimlerle, geçici ya da kalıcı dövmelemlerle bezerler. Dolayısıyla, Neşat'ın imgelerinin bu gelenekle ilintili olduğu ortadadır.”³³

³³ Yılmaz Mehmet; Modernizmden Postmodernizme Sanat, ütopya Yay. 127.Sanat Dizisi, 1.Baskı, Ankara, Şubat 2006, s.423

Shirin Neshat yapıtlarında yazının görselliğini geleneksel bir havada kullanmanın yanı sıra, sıradan bir çiçek ya da bezeme nakışı yerine yazıyı tercih ederek, yazının görselliğini nakış yerine koyabileceğini ustaca sergilemiştir.

3.1.4. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Uzamsal Alanlarda Kullanımı

Kavramsal sanat, anlatım aracı olarak gelişen çağın tüm teknolojik özelliklerinin getirdiği olanakları ustaca kullanır. Bu noktada yazıyı uzamsal olarak dijital ortamlarda ve interaktif olarak kullanımı da söz konusudur. Kavramsal yaklaşımlar içerisinde uzamsal olarak kullanılan yazı içeriksel olarak değerlendirmenin yanı sıra zaman zamanda görsel leke kompozisyonları yaratır. Sözü yazıya, yazının havaya dönüşümü gibi bir zincirleme içerisinde hareketliliğini sağlayan teknoloji ile oldukça çarpıcı sanat üretileri oluşturulmuştur. Birçok sanatçı sanat işlerinde, yazıyı, uzamsal alanlarda kullanmıştır.

3.1.4.1. Noah Wardrip Fruin Sasvha Becker Josh Carroll Robert Coover Andrew McClain ve Shawn Greenlee

Noah Wardrip, Fruin Sasvha Becker, Josh Carroll, Robert Coover, Andrew McClain ve Shawn Greenlee' nin Birlikte yapmış oldukları ' Screen' isimli çalışma müzikle beraber izleyiciye sunulur (şekil 3.38). Wands' a göre bu çalışma;

“...bir okuma ve dinleme deneyimi olarak başlar. Metinle belgesel bir etkileşim deneyimi yaratmak üzere, bilinen oyun mekanizmasını sanal etkileşimle birleştirir. Okuru kuşatan duvarlarda bellekteki metinler görünür. Sonra sözcükler kopup çözülmeye başlar. Okur, onlara elle arkadan vurabildiğini fark eder ve deneyim bir tür oyun halini alır. Aynı zamanda metnin dili, sözcüklere dokunmanın tekinsiz deneyimiyle birleşip, oyun ya da sanal gerçeklik halinde aşına olduğumuz düşünme usullerini kolayca yineletmeyen bir deneyim yaratır. Sözcükler giderek daha hızlı koparlarken, birbirlerine yapışan sözcükler hiç geldikleri yere dönmezler, hatta gidecek yer bulamayan sözcükler tamamen parçalanabilirler. Sonunda, çok fazla sözcük duvarın dışına çıktığında, geri kalanlarda dağılır, okurun etrafında kıvrılarak döner ve çökerler.”³⁴

³⁴ Wands Bruce, “ Dijital Çağın sanatı” Akbank kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 117

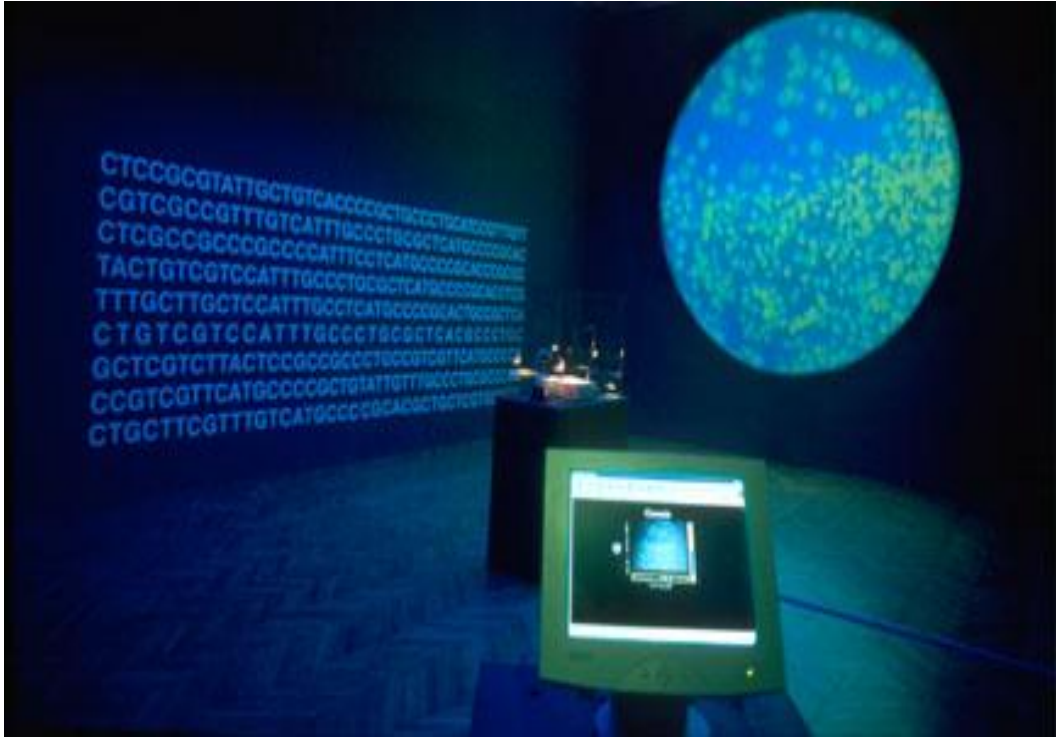


Şekil 3.39. Noah Wardrip, Fruin Sasvha Becker, Josh Carroll, Robert Coover, Andrew McClain ve Shawn Greenlee, ‘Screen’ 2003-2005, sanal gerçeklik mağarası, bedeb izleme, yaklaşık 2.4x2.4x2.4 m.

Yazının değişmez gerçekliği, yazıyı değiştirerek kendi gerçekliğini yeniden oluşturma böylece yenilenen, değişen farklı bir sanat üretisi ortaya çıkma durumları söz konusudur. Katılımcı ile yeni bir ürün yaratılır. Bu sırada tüm yazılanlar yeni bir yazı bütünlüğünde ortaya yeniden çıkar.

3.1.4.2. Eduardo Kac

Uzamsal ortamda yazı kullanımı olarak karşımıza çıkan bir başka örnek; Eduardo Kac’ a ait ‘Genesis’ isimli çalışmadır. Kavram ve anlam noktasında anlatım olarak uzamsal bağlamında yazıyı kullanan Eduardo “Cümleyi değiştirme becerisi, sembolik bir jesttir. Bu cümlelerin, miras aldığımız şekildeki anlamını kabul etmediğimizi, onu değiştirmeye çalıştıkça yeni anlamların ortaya çıktığı düşüncesini ima eder.” diyerek bilimsel çalışmalar sonucu elde edilen verilerin aktarımında kullanılan yazının, verilerin değişmesiyle ortaya çıkan değişen gerçekliğin, metnin de değişikliğe uğraması gerekliliğinde anlatılar sergilemiştir.



Şekil 3.40. Eduardo Kac, 'Genesis', 1999, Transgenetik İnternet Enstalasyonu

Sanatsal platformda düşünülen fikrin, miras gibi kalıcılığı noktasında, okur tarafından düşünceye, fikre katılmayınca, yeni bir fikir doğurabileceği anlamından yola çıkmış denebilir. Sözü, yazının, metnin değişime uğrayabileceği gerçeğini vurgulamıştır. Burada sabit olan yeni bir fikir oluşa gelmesidir. Yazının, bu yeni fikri oluşturma da değişen gerçekliğidir. Sanatçı 'Genesis' isimli çalışmasında, Wands' a göre;

“Yaradılış kitabından bir cümleyi mors alfabesine çevirip, daha sonrada onu, özellikle bu çalışma için geliştirilmiş bir süreçten yararlanarak, DNA baz çiftine dönüştürmüştü. Söz konusu cümle şöyledir: ‘İnsan ki denizde ki balıklara, havada ki kuşlara yeryüzünde hareket eden her canlı şeye hükümsün.’ Anlaşılan insanlığın doğa karşısındaki ilahi olarak onaylanmış üstünlüğünden bahsettiği için seçilmişti bu cümle. Kac sentetik Genesis genini galeride gösterilen bakterilere katmıştı. İnternette enstalasyona katılanlar ultraviyole ışınlarını uzaktan yakalayabilirler, böylece bakterilerde gerçek, biyolojik mutasyonlar olmasını sağlayabilirler, onun kutsal kitaptaki cümlesini değiştirebilirlerdi. Genesis, etik,

biyoloji, inanç sistemleri ve enformasyon teknolojisi arasındaki ilişkileri irdeleyen bir çalışmadır.”³⁵

demektedir. Kullanılan metinler hangi dilde olursa olsun yazı olarak varlıkları sürekliliğini koruyor olacaktır. Sanatçı açısından da kolay bir araç olarak kullanılacaktır.

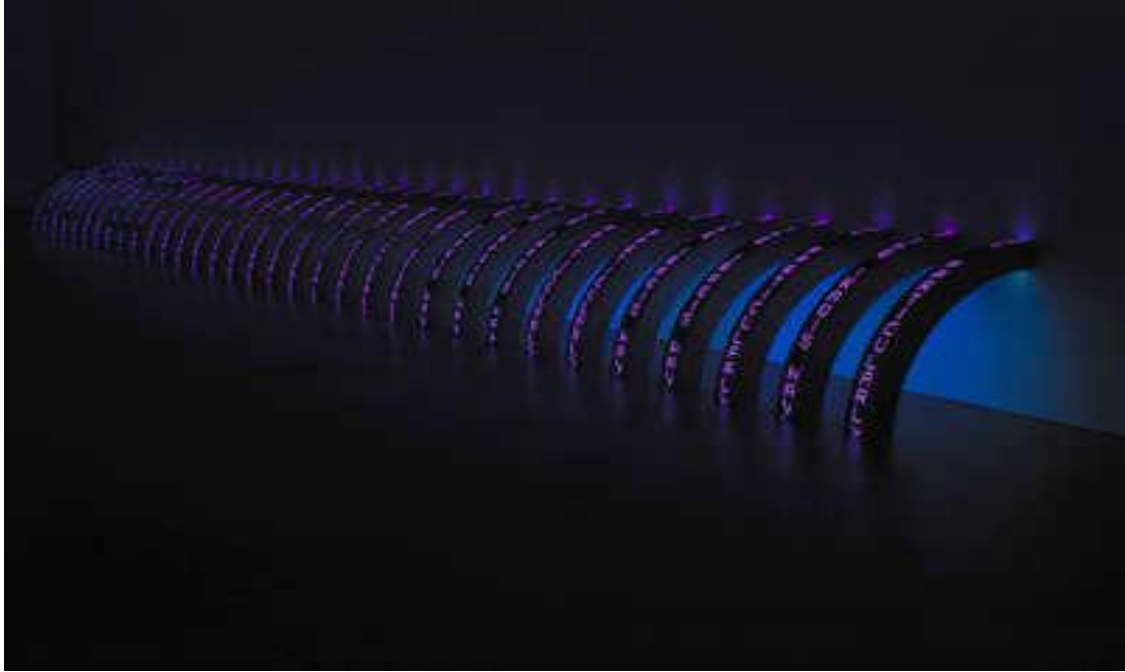
3.1.4.3. Jenny Holzer

Jenny Holzer’ in uygulamalarının temelini yazı oluşturur. Tarihi anıt yapılarının üzerine, metinler kullanarak yansıtma çalışmalarında bulunan Jenny Holzer, yazının uzamsal mekânlarda oluşturduğu etkiyi veren işler ortaya koymuştur. Yazılı metinleri bina, dağ, su, duvar ve gökyüzüne lazer ışınları ile yansıtan sanatçının, sanat ürünlerindeki uygulamaları dünyaca tanınmıştır. Yansıtma yaparak yazıyı dil olarak kullandığı işleri ile dikkat çeken Holzer, kavramsal yaklaşımlar içerisinde yazının uzamsal boyutlarıyla varlığını ortaya koyan önemli sanatçılardan biridir. Holzer’in çalışmalarında anlatı kolaylığı oluşturan metinler, sanatçının süzgecinden geçirdiği anlamlı söz dizgeleridir.

“Chicago Çağdaş Sanat Müzesi’nde 25 Ekim - 1 Şubat 2009 tarihleri arasında "Protect Protect" isimli Jenny Holzer sergisi büyük ilgi görüyor. 2009 kışında sona eren bu sergide Holzer, bir ressamın yardımıyla dev resimler yarattı. Pentagon’un iç yazışmalarına ait belgeleri betimleyen resimler, özellikle işkence konusundaki anlatımlara yer veriyor. İşkence yöntemlerini en küçük detayına kadar anlatan kelimeler duvar boyutunda resimlere dönüştüğünde hem hükümetin siyah kalemle sansürlediği ‘boşluk’lar daha anlamlı hale geliyor hem de kağıt üzerinde belki de gözden kaçabilecek kelimeler büyük boyutlarda izleyicinin gözüne batıyor, canını acıtıyor. Bahsi geçen işler siyasi içerikli olsa da, Holzer’ı sadece politik bir sanatçı olarak tanımlamak yerinde olmaz. Aracı görevini üstlenmeye çalışan, kamusal ve özelin anlamlarını sorgulayan ve dili izleyiciye karşı, izleyiciyle birlikte kullanan sanatçı, hiçbir zaman tek bir fikre ya da inanca indirgenemiyor. İşlerin görsel çekiciliği de izleyiciyi hiç beklemediği ortamlarda, beklemediği şekillerde etkiliyor, bir anlamda yaralıyor. Amerikalı sanatçı Jenny Holzer (d. 1950, Ohio) işlerinde dili araç olarak kullanıyor. Duvara yansıtılmış projeksiyonlardan tişört baskısına kadar dilin var olduğu her alanı kullanan Holzer, geniş kitlelere ulaşabilecek biçimleri tercih ediyor. Kariyerinin başında akla gelebilecek her düşünce

³⁵ Wands Bruce, “ Dijital Çağın sanatı” Akbank kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 115

hakkında dili araç olarak kullanarak çalışmak isteyen Holzer'ın çalışmaları yıllar geçtikçe siyasi konulara yoğunlaşmaktadır.”³⁶

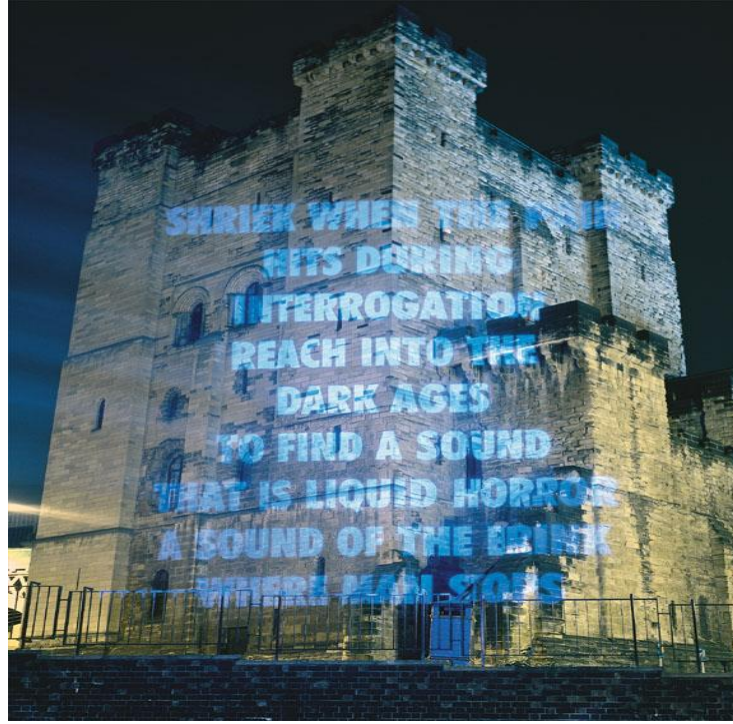


Şekil 3.41. Jenny Holzer, ışıklı- hareketli yazı video görüntü fotoğrafı



Şekil 3.42. Jenny Holzer

³⁶ <http://www.ekavart.tv>



Şekil 3.43. Jenny Holzer, yazı yansıtma

Sanatçının, Paris-Louvre Müzesi üzerine yansıttığı şiir çalışması, yazının uzamsal bağlamında kullanımına kanıt oluşturan bir başka çalışmadır (Şekil:3.41, 3.42, 3.43).

Jenny Holzer'in 45. Venedik Bienalinde (1993), ABD Pavyonu- Giardini di Castello, işiyle Kırmızı ışıkların mekân yarattığı ortamda sarı ışıklarla metinlerin geçit yaptığı bir çalışma dikkati çeker.

Amerikalı kavramsal sanatçı Jenny Holzer'in kültürel verilerden alıntılarla ve süzerek yazdığı özdeyişler söz konusu edilebilir. Günümüz insanının kaygı ve meraklarına, arzu ve isteklerine ilişkin sözleri yazarak enstalasyonlar oluşturmuş ve metinleri böyle söz bütünlükleri içinde sanat yapıtına dönüştürmüştür. Jenny Holzer' ın özdeyişlerinden örnekler verilecek olursa;

Özdeyişler (1977-)

Günün istismarı insanı hiç şaşırtmıyor

Eylem düşünceden daha tehlikelidir

Yabancılaşmanın sonucu ya egzantriklerdir ya da devrimciler
 Grup dayanışmasını arttırmak adına sapkınlar kurban edilir
 Çok yemek suçtur
 Mutlak itaat bir özgürlük biçimi olabilir
 Biraz bilgi epey mesafe kat ettirebilir
 Bir erkek anne olmak ne demek bilemez
 Pozitif tavır büyük fark yaratır
 Zamanlama duygusu dehanın kanıtıdır
 Tek bir olay sonsuz şekillerde yorumlanabilir
 Güçlü bir görev bilinci insanı hapseder
 Soyutlama bir tür dekadanstır.
 Hırs kendinden hoşnut olmak kadar kötüdür
 Elitler kaçınılmazdır
 Öfke ve nefret yararlı motivasyon gücü uyandırabilir
 Her tür fazlalık ahlak dışıdır
 Yapay arzular dünyaya zarar vermektedir
 Bazen bilinçaltı bilinçli akıldan daha hakikidir
 Otomasyon ölümcüldür
 Gerçekten kötü insanları ölümcül cezalar beklemektedir
 Kötü niyetler iyi sonuçlar doğurabilir
 Mutlu olmak her şeyden daha önemlidir
 Yargılamak hayat belirtisidir
 Kendinden emin olmak aptallık anlamına gelir
 Yeniden doğuma inanmak yenilgiyi kabul etmektir
 Yeniyi kovalamak toplum için tehlikelidir
 En acımasız olanlar çocuklardır
 Çocuklar geleceğin umududur
 Sınıfsal eylem içeriği olmayan güzel bir düşüncedir
 Mala yönelik suçlar göreceli olarak önemsizdir
 Betimleme metafordan daha önemlidir

Çoğu duruma verilebilecek en uygun tepki tiksintidir
 Düzensizlik bir tür anestezidir
 Uzmanlara fazla güvenmeyin
 Uyanıkken rüya görmek korkunç bir çelişkidir
 Ölmek ağaçtan düşmek kadar kolay olmalıdır
 Nasılsa bir şey değiştiremeyeceğine göre keyfine bak
 Hayatının bir akış halinde olmasını sağla
 Her kazanımın ucunda bir özveri vardır
 İlginç olan her şey yenidir
 Sıra dışı kişiler özel imtiyazları hak ederler
 Aşka heveslenmek güzeldir ama aptallıktır
 Öfkeyi dışavurmak gerekir
 Uç davranışların temelinde ruh hastalıkları vardır
 Sadakat biyolojik değil sosyal bir kuraldır
 Sahte ya da gerçek kayıtsızlık güçlü bir kişisel silahtır
 Korku en büyük engeldir
 Özgürlük gereklilik değil lükstür
 Duygularını serbestçe ifade etmek dürüstçe yaşamaktır
 Kendini akışa bırakmak rahattır ama risklidir
 İyiler sonunda kazanır /.../ ³⁷

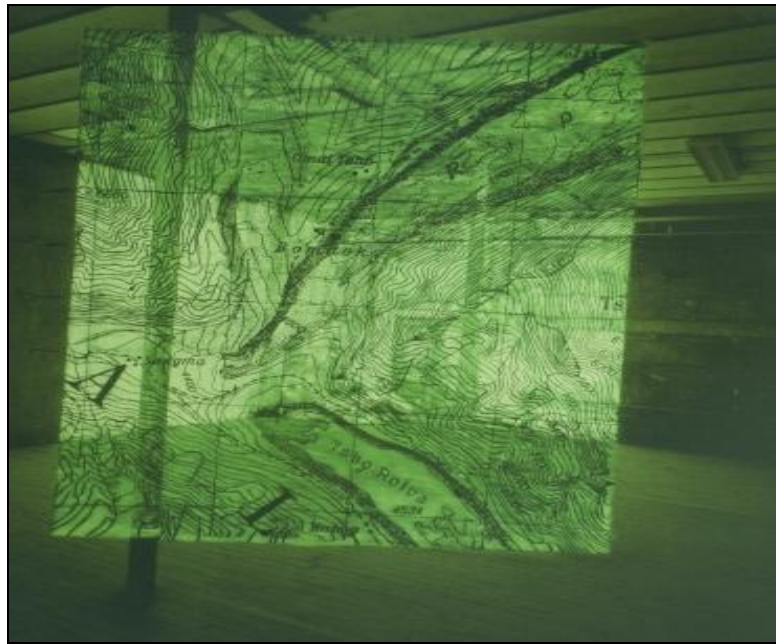
Bu söz dizgeleri; içerik bakımından belli bir zihin süzgecinden geçtikten sonra yazının ışık kullanılarak boşluktaki mekânda kapsadığı alanla birlikte okuru/izleyeni içine alarak okura sunulması Jenny Holzer' ın Kavramsal yaklaşımlar içinde yazıyı uzamsal bağlamda kullanımına kanıt oluşturur.

³⁷ Antmen, Ahu ; 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2008, 2. baskı, sayfa 285-286

4.1.4.4. Georges Rouse

Sanat üretileri içinde harita ve yazı kullanan günümüz sanatçılarından biri de Georges Rouse' dir. Georges Rouse “ Benim fotografik imgelerim iki zamanda oluşur; gerçek uzamda üretilirler, sonra da yakalanan gerçeği yeniden üretirler” demiştir.

Sanatçı' nın ekolojik içerik taşıyan bu eserinde (Tsho Ropla, alüminyuma yapıştırılmış fotoğraf, 160x130 cm.) araştırma yaptığı Tsho Ropla bölgesinin haritasını uzamsal olarak sergilediği (Clermont-Ferrand Okulunda) plastik ilginçliği olan bir anlatım kullanılmıştır. Yapıtında (şekil 4.43) küresel ısınma ve kirlenme nedeniyle bu gölün taşabileceği ve bir sürü insanın ölümüne yol açabileceği bilgisi verilmektedir.



Şekil 3.44. Georges Rouse, “ Tsho Ropla”, 2000, yansıtma

Sanatçı dünyayı dolaşarak, amacına uygun yapılmış kullanılmayan yerleri ve dönüşüme her an geçebilecek yerleri arayarak buralarda araştırmalar yapmakta ve esin kaynağı olan bu yerleri eserlerinde imge olarak kullanmaktadır. Piquet'e göre; Georges Rouse' nun sanat üretilerinde;

“Görüntü zaman içinde değişik biçimler aldıysa bile -insan figürleri, geometrik, metinsel, hacimsel figürler ya da haritacılık figürleri – hep aynı yöntemle –“anaformoz” yöntemiyle- gerçekleştirilmiş, kimi zaman resmedilmiş, kimi zaman patlayıp dağılmış bir

biçimde uzamda kurulmuştur, yalnızca fotoğraf makinesinin belli bir noktaya yerleştirilen gözü, o görüntüyü bir araya getirebilecek durumdadır.”³⁸ demiştir.

Galeri içinde asılı harita, yeşil ışıkla yansıtılarak uzamsal bağlamda sunulmuştur. Sanatçı bu sanat üretisinde; eserin kendini sanat yapıtı olarak sorgulatan, içerik olarak anlam taşıyan kavramsal bir izlek sunar. Sanatçının fikrini bu şekilde betimlemesi, kavramsal yaklaşımlarda harita ve haritanın anlam kazanmasında yönerge oluşturan yazının anlama bakımından işini kolaylaştıran pratikliği sağlar ve kanıt oluşturur.

3.1.5. Yazının Kavramsal Yaklaşımlarda Sanatsal Formlarda Kompozisyon Elemanı Biçiminde Kullanımı

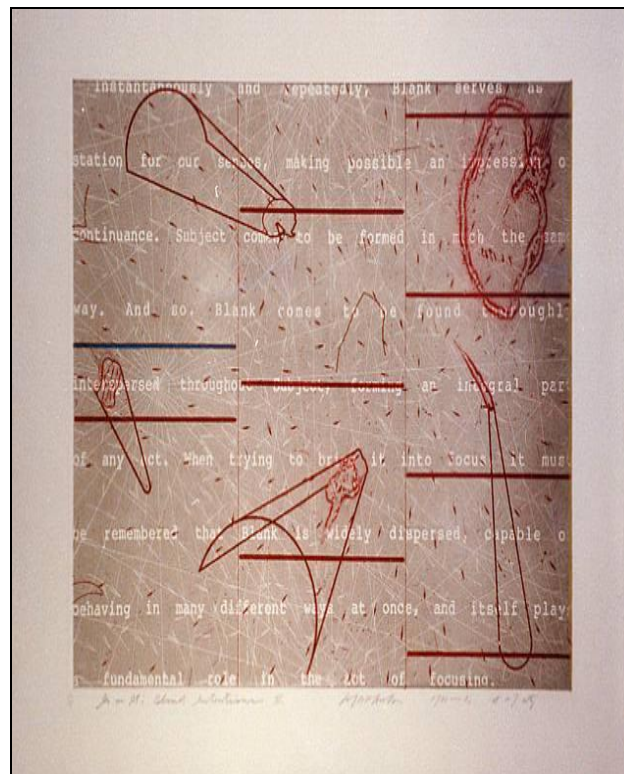
Kavramsal çalışmalarda, yapıt herhangi bir yüzeyde lekesel kompozisyonlar biçiminde oluşa gelmiş ise; bu tip anlatımlarda yazının (harf, sözce, tümce...) dikkat çeken kompozisyon ögesi durumu, lekesel bir görsellik olarak yapıtta kurgulanabilir.

Bu tip çalışmalarda yazı, kavramı ön plana koyarken, kendi başına değişmez varlığı ile de lekesel bir görüntü oluşturacaktır. Sanatçıya sağladığı anlatı kolaylığı, sanatçının asıl vermek istediği fikri dolaysız olarak aktarımını sağlayarak yapıtı oluşturan bir öge durumundadır. Sanatçı açısından, işinin bir parçası olarak, görsellikle desteklenmesi gerekli kısımlarda, yazının form ya da leke, doku ya da biçimselliği içerisinde kompozisyon ögesi olarak kullanılabilirliği olasıdır.

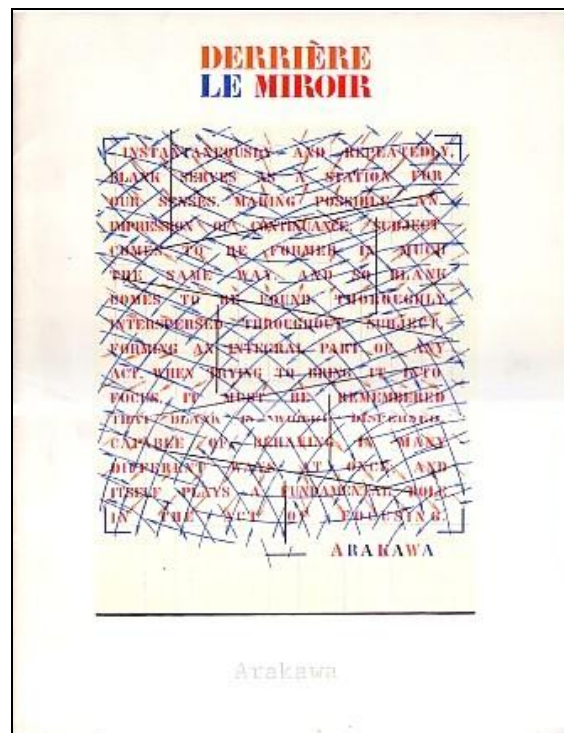
3.1.5.1. Shusaka Arakawa

Shusaka Arakawa'nın kavramsal çalışmalarında yazının, kavramı, resimsel olarak ön plana çıkardığı ve de yapıtı oluşturan kompozisyon öğelerinden lekeselliği temsil ettiği örneklerine rastlanabilir (Şekil: 3.44 ve 3.45).

³⁸ Piguet Philippe; Profiller, “Fransa’da Sanatsal Yaratımın Son 15 Yılı” Çeviriler: Elif Gökteke, Ekin Dedeoğlu, Pera Müzesi Yayını 11, Sergi Kataloğu, İstanbul, Mayıs 2006, s.74



Şekil 3.45. Shusaka Arakawa, blind intentions IX [1982]



Şekil 3.46. Shusaka Arakawa

Semra Germaner'e göre;

“*Shusaka Arakawa* (1936-) tablolarında sözcüklere yalnızca linguistik mesajlarından ötürü değil, biçimlerinden dolayı da yer vermektedir. Sanatçının resimlerinde yazı, kompozisyon öğesi olarak imgesel bir değere sahiptir. Ancak yazı bunun dışında asıl görüntüyü açıklayarak seyircinin bakışını yönlendirir. Örneğin bir tablosunda şöyle bir yazıya rastlanabilir. ‘Lütfen bunu okurken ve bakarken nefes alışınızı düşünün’: yapıt eş zamanlı olarak bilincin çeşitli düzeylerinde etkili olmaktadır. Arakawa'nın yapıtlarında kavram resimsel bir ortamda ve anlamda kullanılmıştır”³⁹

Arakawa düzlem üzerinde biçimlere fon oluşturan yazıları lekesel olarak verirken, kullanılan yazıların biçimlerle anlam kazandığını gösteren çalışmasında (Şekil: 3.45 ve 3.46) yazı sözü, renk resim alanını temsil eder. Bunların bir aradalığı resimsel olarak sanatçının tercih ettiği bir düzenlemedir.

3.1.5.2. Walter Rudolf Mumprecht

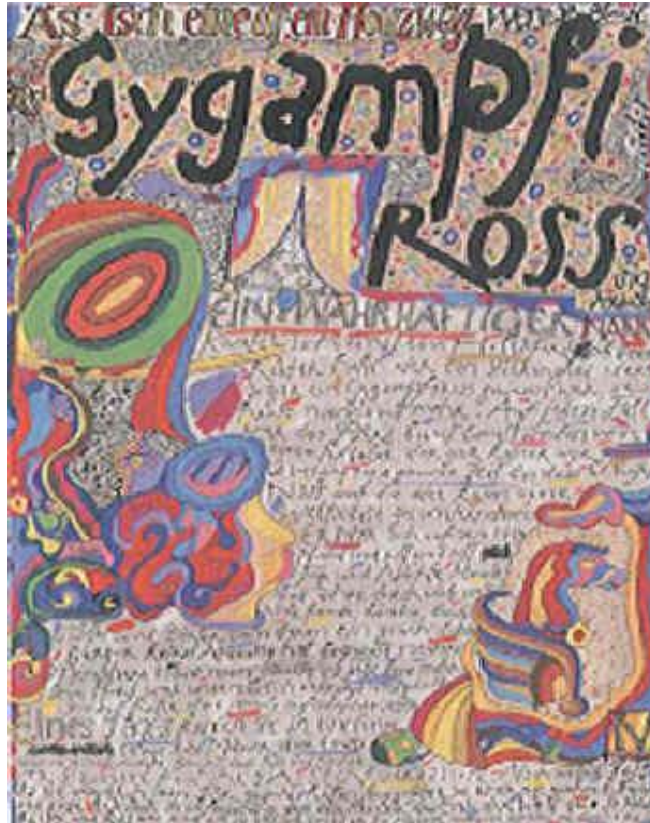
Daha çok baskı tekniklerini kullanarak oluşturduğu çalışmalarına, karakalem, mürekkep, renkli tebeşirler, fotoğraf montajları ile de müdahalelerde bulunan Rudolf Mumprecht eserlerinde yazıyı kullanan kavramsal sanatçılardandır. Mumprecht yazıyı metinsel içerik olarak anlam ve kavram noktasında ele almaktan ziyade, görsel olarak, resimsel bir düzen içinde kompoze eder. Kâğıt üzerine konulmuş tümce, sözce zaman zamanda harfler şekilsel olarak yapıtı izleyene etki eder. Sözcüklerin yapıtı izlerken okuyucuya çevirerek yönlendirdiği baskılarında Mumprecht, yazıyı ön plana çıkararak (şekilsel olarak) uygulamalarda bulunmuştur. Bu anlamda kullandığı yazı yapıtta yönlendirici lekeselliği ön plana çıkarır.

Semra Germaner'e göre; “ Rudolf Mumprecht ’ in (1918-) resimlerinde başlıca görsel ifade aracı olarak yer alan bir sözcüğün, bir cümlenin ya da bir metnin giderek jestüel uygulamalara ve soyut izlere dönüştüğü izlenebilir. Dolayısıyla yazının resim içinde kullanılışı çoğu kez resimsel bir düşünce yaratmaktadır.”⁴⁰

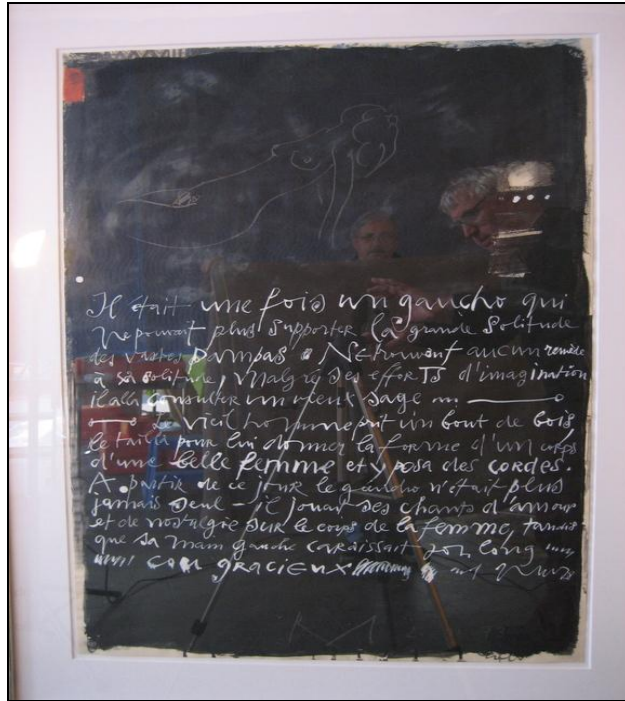
³⁹ (Germaner Semra; ‘1960 sonrası sanat , Kabalcı Yayınevi,1997 den alıntı)
http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.html

⁴⁰ (Germaner Semra; ‘1960 sonrası sanat , Kabalcı Yayınevi,1997 den alıntı)
http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.html

(Şekil 3.47) da görülen Gyrgampfi Ross isimli çalışma da; Geniş açık alan üzerinde bulunan küçük karışık el yazıları doku etkisi yaratarak, üzerinde bulunan renkli geometriksel şekillere fon teşkil ederken göz koyu lekeseelliği ‘gygampfi ross’ yazısıyla hareketlendirir.



Şekil 3.47. W.R. Mumprecht, ‘Gyrgampfi Ross’, 1981



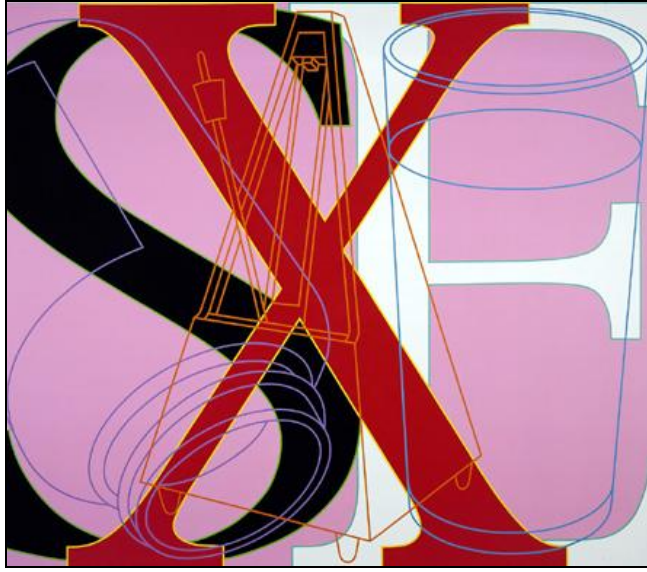
Şekil 3.48.W.R. Mumprecht, İsimli, Baskı
litografi, 79x52

Yine bir diğer çalışmasında (şekil 3.48) Mumprecht Koyu zemin üzerinde, açık lekelerle oluşturduğu yazı, yapıtı ortadan paralel olarak iki kısma ayıran bir alan oluşturarak izleyiciyi okumaya yönlendiren, yapıtta görsel olarak farklılık yaratan desteği oluşturur.

3.1.5.4. Michael Craig-Martin

Michael Craig-Martin' in çalışmalarında kullanılan yazı ise resimsel olarak kendini ön plana koyar. Kullanılan 'sex', 'life' sözcükleri görsel olarak çalışmanın kompozisyonu içerisinde oldukça kararlı bir lekeseellik oluştururken bu renklerin üzerine çizili biçimler ince hatlarla ve ancak dikkat edildiğinde görülecek şekilde yer almıştır. Bir bütün olarak biçim ve yazı çalışmayı tamamlar. Esas olan yazıların varlığı ise oldukça çarpıcı renklerle üst üste yerleştirilmesine rağmen, okunurluğu ile de yazının varlığını ortaya koyar. Sanatçının buna benzer yazıyı kullanarak oluşturduğu birçok eseri mevcuttur.

Sözcükler kısa olmasına rağmen büyük alanlar kaplar. Bazı harflerinse aralıkları meydana getirdiği renkli çalışmalarda, fon oluşturan büyük yazıların üzerindeki şekillerle, yazıda anlatılan kavramı, tanımlayıcı ya da çağrıştırmacı nesnelerin şekilleri ikinci planda kalmıştır.



Şekil 3.49. Michael Craig-Martin, 'Untitled', 2007



Şekil 3.50. Michael Craig-Martin, Alüminyum üzerine akrilik, 200X230cm

İlk bakışta 'SEX' ve 'LIFE' harflerinin renk espasları, yazının soyut duruşu içerisinde kendini gösterir. Resimsel olarak algı oluşturan bu durum birinci planda görülür, yazı ise

ikinci olarak okunur ve son olarakta tüm bu alanın üzerinde çizili ince figürler dikkat çeker (Şekil 3.49 ve 3.50).

3.1.5.5. Robert Indiana

13 Eylül 1928 doğumlu Amerikalı Sanatçı İndiana, aynı zamanda kostüm ve sahne tasarımcısıdır. Basit, kısa ve bilinen sözcüklerden oluşan çalışmaları bulunan Robert Indiana' nın en tanınmış eseri (şekil: 3.51) “Love” (aşk) dır. O' nun bu eseri, kartlara, pullara da basılmış ve heykeli oluşturulmuştur. İbranice ye çevrili “AŞK” sözcüğünden oluşan heykel ise (şekil: 3.52) İsrail (Kudüs) de bulunmaktadır. Kalın olarak renklendirilmiş “LOVE” sözcüğü ilk bakışta renklerin çarpıcılığı ile soyut tasarım olarak algılansa da sözcük anlamı ile ilişkilendirilerek zihinde kalıcılık oluşturur. Çağrıştırdığı anlam ise tüm dünya ülkelerinde aynıdır denebilir. Şükrü Aysan'a göre;

“Çalışmanın öğelerini oluşturan renk ve biçim yazının yapısal özellikleri üzerine kurulduğu halde, yazının kendisi olarak, hemen ayırt edilmesi geriye çekilmiştir. Resimsel öğeler olan renkler yazısal öğeler (harfler) yoluyla ilişkilendirilir. Bu nedenle düzenleme ne denli bireysel gözükse de öğelerinin bir araya gelişi dizgeseldir.”⁴¹



Şekil 3.51. Robert Indiana, “AŞK”, 1966,
Tual Üzerine Akrilik. 86x86 cm.Indianapolis
Sanat Müzesi, A.B.D.

⁴¹ Şükrü Aysan; Celal Aydın, Leyla Dedeal ve Diğerleri; Sanat tanımı topluğu “Çalışma 3”,Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, Aralık 1997 İstanbul, s. 75



Şekil 3.52. Robert Indiana, “AHAVA”
(Aşk),500x375, 1977, İsrail Müzesi Sanat
Bahçesi, Kudüs, İsrail

3.1.5.6. Tracey Emin

Çalışmalarında yazı kullanan bir diğer sanatçı da Tracy Emin'dir. 1960'larda “Genç Britanyalı Sanatçı” olarak, sanatsal platformlarda ön plana çıkan ve özellikle İngiltere’de çok iyi bilinen çağdaş sanatçılardan Tracey Emin, fotoğraf, enstalasyon, video enstalasyon, video ve film gibi birçok anlatım dilini kullanır. O’nun çalışmalarına sözcüklerin girmesiyle anlatı kolaylığı kazandığı görülür. Bazı işlerinde resimsel bir anlatı içerisinde sözcükler yer alır. (şekil 3.53) de görülen çalışmasında: Kumaş üzerine kumaş parçacıklarından oluşturulmuş sözcükler, renk espaslarından oluşan soyut resim gibi bir anlatı sergilemektedir. Anadolu kültüründe de yer alan kırk yama tekniği olarak bilinen yorgan/örtü formunu andıran bu çalışmada renk alanları ön plandadır.



Şekil 3.53. Tracey Emin, Asamblaj

Tracey Emin yazıyı, metnin anlamını yok edici bir tarzla sözcüklerin sık tekrarı ile de ışıklar kullanarak duvar yüzeyinde ışıltılı lekesel formda kullanmıştır (Şekil 3.54). Sanatçının vermek istediği mesaj değil, kendinin anlaşılabilir kimliğini vurgulama çabasıyla ve kendini buldurma hesaplarıyla sözcükleri görselleştiren yazıyı kompoze etmiştir.



Şekil 3.54. Tracey Emin, Duvar üzerine ışıklı yazı enstalasyonu

Kendi biyografisini sanatında kullanan sanatçı; yazıyı yapıtlarında kullanırken, argo, küfür, sıradan günlük dilde kullanılan sözcükleri sanat yapıtı oluşturmada araç olarak kullanmıştır. (Sanatçının küçük yaşta tecavüze uğraması, bazı yapıtlarında, cinsel anlamda argo sözcükleri seçmesinde etkili olabilir.) Yazı, sanatçının sanat ürünlerinde, kendini ifade etme noktasında kolaylık ve pratiklik sağlayan iletilerdir.

3.1.5.7. Ayşe Erkmen

Kavramsal yaklaşımlar içerisinde sanat ürünleri meydana getiren, Almanyada ve Türkiye de çalışmalarını sürdüren önemli sanatçılardan biri de Ayşe Erkmen'dir. 10. Uluslararası İstanbul Bienali için, tasarladığı işinde sanatçı; İstanbul Modern Müzesi'nin harflerini altın renkli parlak bir kumaşla kaplamıştır. Bu şekilde harfler soyut olarak algılanmaktadır. (Şekil3.55)



Şekil 3.55. Ayşe Erkmen, Altın Meseleler, İstanbul Modern Müzesi, 2007

Bu yapıtında Erkmen görsel bir düzenleme ile yazıyı resimsel boyuta taşımıştır denebilir. Bundan çok daha öncesine gidildiğinde 1994 te Berlin –Kreuzberg’ te bulunan bir binanın üzerine yazdığı “müşlerdi-müşmüş- müştünüz...” gibi mişli geçmiş zamanın takısı olan sonekleri kullanarak oluşturduğu yapıtında dilin kullanımı daha afişsel bir görüntüye sahip olduğu görülmektedir. (şekil 3.56) Aynı zamanda da eser, anlam yükü bakımından

da, dilin çeviri noktasında Türkçenin zenginliğini de ortaya koyar denebilir. Friedrich Meschede' ye göre;

“...miş dizisi, bir cümleye gramerdeki asıl zaman kipini veren soneklerden müteşekkil. Konuşmacının amacı ve anlatıcının niyetiyle bağlamdan anlaşılır ve seçilen bir sonek aracılığıyla bu şekilde ifade edilir. Ayşe Erkmen' in bu işi Kreuzberg' de ve Türkçe olarak yapmasına sebep olan, bu semtte yoğun biçimde yaşayan Türk nüfusuydu, Berlin' deki bu işine incelikli bir anlam katan da yine Erkmen' in bireysel gözlemidir. Bu soneklerin nüans kattığı konuşma biçimi, eğitilmiş bir toplumun kullandığı İstanbul Türkçesinin işaretidir...”⁴²



Şekil 4.56. Ayşe Erkmen, “Evde”,1994 Berlin-Kreuzberg

⁴² Meschede Friedrich; Ayşe Erkmen, Dizi Editörü Réne Block, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul mayıs 2008, s.39

Ayşe Erkmen'in 1997 İstanbul Taksim Meydanında, video reklam panosunu kiralayarak "miş" dizisini bir kez daha tekrarlamış ancak yapıtın amacı siyasi olarak anlam taşımıştır. Kavramsal sanat oldukça geniş bir yelpazede, içine birçok anlatı dilini katarak süre giden bir fenomendir. Kavramsal sanatta, dilbilimsel çözümlerinin yapılması gerekliliği "sanatın sorgulanması" için o sanat dilinin, betimleyici durumunu bilmek gerekliliğindedir. Bunun içinse Jean Perrot şöyle der;

"Her türden malzemeyi rastgele yığmak yeterli olmaz. Bir dil, düzenini kavramak gereken bir sistem ve çerçevesini belirlemek gereken bir kurumdur. Kesin ve belirgin bir betimleme olmadan bir dili ne tarihsel olarak inceleyebiliriz, ne de ciddi anlamda tipolojik incelemesini yapabiliriz. İyi bir betimleme için, betimleyici dilbilimcinin konusunun tüm veçhelerinin bilincine varması ve bu konuyu ele alabilmek için kesin bir yöntem belirlemesi şarttır."⁴³

Kavramsal yaklaşımlar içinde; betik sanatta sanatı gösterme biçimi, kullanılan terimlerin günlük dil mi? üst dil mi? olma durumlarını bilmek gerekir. Bu durumların kavram, anlam ve bilme şekillerini belirlemek için yöntemlerin linguistik araştırmaları ve çözümlenmeleri kapsaması olağandır.

Tüm bu anlatım biçimlerinin genellemesiyle ortaya çıkan betimlemelerle gösterge biçimi olarak ortaya konulması durumu 'betiksanat' ı oluşturur. Betiksanatın amacı; kendi dışında gönderme yapmadan, kendisini tanımlayabilmesidir.

Metinsel içerikler, anlaşılabilirliktir. Biçimsel anlatımın ötesinde bir olgudur. Yazının (metnin, sözce ya da tümcenin, harita ya da taslakların) sanatçının fikrini en kolay yoldan aktarabileceği bir araç olması, sanatçı işini kolaylaştırması bakımından önemlidir. Ancak her zaman kavramsal yaklaşımlar içerisinde var olan tüm çalışmalarda kullanılan yazıyı, kavram ve anlam bakımından ele almak doğru değildir. Resimsel olarakta kompozisyon ögesi anlamında kullanılan yazı, sanatçı tercihleri arasında yerini bulur.

Kavramsal yaklaşımlarda metinsel içerikli anlatımlarla betiksanat dili; dünyayı anlama, kavrama ve bilme noktasında sanat ürünlerinde kullanılan yapılandırıcıdır. Dilin

⁴³ Perrot Jean; Dilbilim (Çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, Eylül 2006, s.41

yapılandırıcılığının söz konusu edildiği bu noktada Dilbilimci Ferdinand de Saussure “Dilin kendisi ve dilin çok çeşitli göstergelerden meydana gelen hayli geniş ağı olmadan, nesnelerin karmaşık dünyasını idrak etmemiz söz konusu dahi olamaz. Dünyanın bilincine varmamız, onu idrak etmemiz sadece dile bağımlı olmakla kalmaz fakat fazladan dilin kendisi tarafından yapılandırır.”⁴⁴ demiştir.

Kavramsal yaklaşımlarda dili; metin, söz dizgesi, ya da görsel olgu olarak kullanırken, sanatçının kullandığı millet dili de önemlidir. Diller kendi içinde farklı ülkelerin dillerine çevrilirken zaman zaman tam anlamının çevrilemediği durumlarda ortaya koyar. Örneğin Ayşe Erkmen’ in Berlin de 1994 tarihli “Evde” işinde olduğu gibi “miş-müşmüştünüz” gibi sonek sadece Türkçeye ait olup başka dillere tam anlamıyla çevrilme olanağı olmamıştır. Bu örnekteki yazının kullanım biçimi dil yapıları farklılığını ve bundan kaynaklı ortaya çıkan durumunsa bireysel olarak sanatçının düşüncesini dolaysız olarak düşündürme olanağı sunar. Ayşe Erkmen’ in yapıtında bina ve üzerindeki yazılar bir bütün heykel tasarımı olarak düşünülebilir ancak Weiner da yazının kullanıldığı mekândan ziyade içerik ve yazının düşündürdükleri önemlidir. Bu konuda Nancy Atakan şöyle bir açıklama yapmıştır:

“ İlk kez 1969’ da Fransızca olarak hazırlanan “Bir Dilden Ötekine Çeviri” deyimi, resimden sözcüğe, algılamadan resme, düşünceden sözcüğe ve bir dilden öbürüne geçişte yorumun gerekli olduğuna dikkat çeker. Çeviri bir durum değişikliği ile bir nesnenin, bir malzemenin ya da bir düşüncenin bir durumdan öbürüne dönüşümünde ortaya çıkan sonuç. Örneğin, İngilizce “ receiver” sözcüğü Türkçeye “ alıcı” olarak çevrilir ama, burada İngilizcede olmayan bir sözcük oyunu ortaya çıkar: Türkçe “alıcı” aynı zamanda satın alan anlamına da gelirken, İngilizcede yalnızca radyo dalgalarını alan anlamına gelir. Weiner bu sözcüğü bilinçli olarak kullanır, çünkü, onun dizelerini ve akılda tutan, ona sahip olmuştaki sayılır...”⁴⁵

⁴⁴ Cevizci Ahmet; Felsefe Tarihi ,Say Yayınları, İstanbul 2010, s.1229

⁴⁵ Atakan Nancy; Sanatta Alternatif Arayışlar, (Çev.: Zeynep Rona), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2008, s. 52

4. BÖLÜM

SONUÇ

Yazının kavramsal yaklaşımlarda kullanımını sınıflandırmak araştırmanın önemli sonuçlarından biridir. Bu bağlamda yapılan sınıflandırmaya göre;

- Yazının, kavramsal yaklaşımlarda dilbilimsel çözümler yapılarak metinsel içerik, manifesto, taslak, harita ve notalar olarak kullanımı.
- Yazının, kavramsal yaklaşımlarda, şiirsel anlatım (görsel şiir) olarak kullanımı.
- Yazının, kavramsal sanat ürünlerinde, afişsel anlatım olarak kullanımı.
- Yazının, kavramsal yaklaşımlarda, sanat üretisi olarak uzamsal alanlarda kullanımı.
- Yazının, kavramsal yaklaşımlarda, sanatsal formlarda, kompozisyon elemanı biçiminde kullanımı. Şeklinde maddelenmiştir.

Tez konusu kapsamında sanatçılar incelenirken 1960 lardan günümüze gelindikçe, ‘salt sanatı sorgulama’ bağlamında metne sarılmanın, sanat ürünlerinde sanatçının fikrini öne çıkaran, sanatçıya pratiklik kazandıran bir araç olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda kolaylık ve pratiklik emek harcanmayan durum değil, çok fazla emeğin verildiği planlı ve programlı çalışmaların, en doğru şekilde sanatçıya sağladığı, özgür ifade anlatısı oluşturduğu bir yöntem olarak ele alınmıştır.

Sanatçının kavramsal yaklaşımlar çerçevesinde evreni anlama, kavrama ve bilme adına elemeler yaparak betik sanat oluştururken sanat nesnesi üretme amacı taşımayan bir

düzyeyde; metin, sözce, tümce, taslak, harita ve notalımlarla projelerini oluşturabileceğini ve sanat ürünlerini bu şekilde daha çok yayabileceği gözlemlendi.

Bunu yaparken de sanatın ticarileştirilmesinin ortadan kaldırıldığı amacı da gözlemlenmiştir.

Sanatta kullanılan pek çok anlatım dili vardır. Metinsel bir anlatım sanatın kalıcılığına kanıtlar oluştururken, gerçeği ortaya koymada da değişmezliği sağlar. Sözün görselleştiği yerde yazı kalıcılık bakımından önemli rol oynamıştır.

Dünden bugüne insan yaşamında yazı varlığını sürdürürken sanatta da yerini almış ve sanatın gelişimine zenginlik katmıştır. Sanatçı tarafından araç olarak kullanılan metin; amaç olarak sunumu ile sanat üretisi olma durumu oluşturmuştur. Kuram-pratik ilişkisinde kavramsal sanata da temel oluşturmuştur.

Metinsel içerikli anlatım dili kullanılarak ortaya çıkan ‘Betiksanat’ olgusu; belgeleme açısından önem taşır. Tarihsel olarak yapılan çalışmalar süreklilik arz edebilir. Kavramsal yaklaşımlarda, anlama ve kavrama yetkinliğini formel olarak ortaya koyma çabası önceliklidir. Sanat olması bakımından ‘süreç’ in form olarak ortaya konması süreklilik gerektirir. Betik sanatı diğer kavramsal çalışmalardan ayırt edici özelliği süreci sanat yapma biçiminde saklıdır. Metnin, sanat çalışmalarının sürekliliğini ortaya koyması bakımından önemli olduğu düşünülmelidir. Kanıt olma durumuyla sanatçıya pratiklik sağlayan Betiksanat biçimi günümüz insanına, yazılarla belgeli sanat ürünleri sunar.

Kavramsal yaklaşımlarda metinsel içerikler, sanatın mantık ve bilimle türdeşliğinin kanıtları olabilir. Çünkü 20. yüzyılda sanat, süslemecilikten öteye geçmiş bir olgudur denebilir. Bu anlamda Betiksanat; sanatın gelebileceği öte zamanların sanat platformunu oluşturur sonucuna varılmıştır.

KAYNAKLAR

1. Tansuğ, Sezer; ‘Resim Sanatının Tarihi’, Remzi Kitabevi, İstanbul 1992
2. Bozkurt, Veysel; Değişen Dünyada Sosyoloji, Baran Ofset, Bursa 2006
3. Şenyapılı, Önder; Resimde Simgeler, Hacettepe Üniv. 8. ulusal sanat sempozyumu. 16–20 Ekim 2006
4. Şükrü, Aysan; Celal Aydın, Leyla Dedecel ve Diğerleri; Sanat tanımı topluluğu “ 5-Çalışma 3”, Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, İstanbul, Aralık 1997
5. Berger, John; Görme Biçimleri, (Çev. Yurdağül Salman)Metis Yayıncılık, Eylül2007
6. Şükrü, Aysan; Celal Aydın, Leyla Dedecel ve Diğerleri; Sanat tanımı topluluğu “Çalışma 3”, Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, İstanbul, Aralık 1997
7. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Kavramsal sanat maddesi, 2. cilt .Yapı Endüstrisi Yayınları, İstanbul,1997, sayfa 971
8. Yılmaz, Mehmet; Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya yayınları, Ankara, Şubat 2006
9. Antmen, Ahu; 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık,2. baskı, İstanbul 2008
10. http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.html Erişim tarihi;(03/03/ 2011)
11. Yılmaz, Mehmet; Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya yay.,127. sanat dizisi, Ankara 2006
12. <http://www.sanattanimitopluluğu.com> (Erişim tarihi;03/03/ 2011)

13. Giderer, Hakkı Engin; Resmin Sonu, Ütopya Yay, 94.Sanat Dizisi, Ankara 2004
14. Erinç M., Sıtkı; Sanatın Boyutları, Ütopya Yay. 109.Sanat Dizisi, Ankara, Kasım 2004
15. Ellul, Jacques; Sözün Düşüşü, (Çev. Hüsamettin Arslan), Paradigma yayınları, İstanbul 2000
16. Prof.Dr. Eren, Hasan; Nevzat Gözaydın, İsmail Parlatır ve diğer. ,'Türkçe Sözlük', Türk Dil Kurumu yay:549, Sözlük Bilim ve Uygulama Yay:1,Cilt 1, B maddesi, Ankara 1988
17. Murray, Chris; Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, (Türkçesi: Sura Öncü), Sel Yay. İstanbul May.2009
18. Perrot, J.(2006) Dilbilim (Çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi yayınları.
19. Antmen, Ahu; 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul 2006
20. Apa, Melih; “ Aydınlanma, Modernizm, Postmodernizm Bağlamında Kavramsal Sanat'ın Nesne' ye Yaklaşımı”, Hacettepe Sanat Yazıları, No 16, Bahar 2007
21. Oflaz Melis, Dada Manifestoları, İstanbul, Ağustos 2008
22. Antmen Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık,2. baskı, İstanbul 2006
23. A+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Canan Beykal-Bülent Erkman,5 Kasım 1991 Salı-6 Kasım 1991 Çarşamba-7 Kasım 1991 Perşembe (üç gün),sayfa 12,56
24. Antmen, Ahu; 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul 2008

25. Aysan, Şükrü; Celal Aydın, Leyla Dedeal ve Diğerleri; Sanat tanımı topluğu “ Çalışma 3”, Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, İstanbul, Aralık 1997
26. Duben, İpek; Esra Yıldız, Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat:YeniAçılımlar, İstanbul Bilgi Üniv. Yay. Mart 2008
27. http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.html (Germaner Semra, ‘1960 sonrası sanat, Kabalcı Yayınevi, 1997 den alıntı) (Erişim tarihi; 03/03/ 2010)
28. Murray, Chris; Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar, Türkçesi: Sura Öncü, Sel Yay. İstanbul May.2009
29. Piquet, Philippe; Profiller, “ Fransa’da Sanatsal Yaratının Son 15 Yılı” (Çeviriler: Elif Gökteke, Ekin Dedeoğlu), Pera Müzesi Yayını 11, Sergi Kataloğu, İstanbul, Mayıs 2006
30. Marda, Beral; İki Yılda Bir Sanat, Norgunk Yay., İstanbul 2003
31. Yılmaz, Mehmet; Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yay. 127.Sanat Dizisi, 1.Baskı, Ankara, Şubat 2006
32. Wands, Bruce;“ Dijital Çağın sanatı” Akbank kültür Yayınları, İstanbul 2006
33. Wands, Bruce; “ Dijital Çağın sanatı” Akbank kültür Yayınları, İstanbul 2006
34. <http://www.ekavart.tv> (Erişim tarihi; 03/03/ 2010)
35. Antmen Ahu, 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 2. baskı, İstanbul 2008
36. Piquet Philippe, Profiller, “ Fransa’da Sanatsal Yaratının Son 15 Yılı” (Çeviriler: Elif Gökteke, Ekin Dedeoğlu), Pera Müzesi Yayını 11, Sergi Kataloğu, İstanbul, Mayıs 2006

37. http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kavramsal_sanat.html (Germaner Semra, '1960 sonrası sana, Kabalcı Yayınevi, 1997 den alıntı) (Erişim tarihi; 03/05/2010)
38. <http://www.iksv.org/bienal10/sanat> (Erişim tarihi; 03/03/ 2010)
39. Aysan, Şükrü; Celal Aydın, Leyla Dedeal ve Diğerleri; Sanat tanımı topluğu “ Çalışma 3”, Birlik ofset, 8 numaralı STT yayını, Aralık 1997 İstanbul, s. 75
40. Meschede, Friedrich; Ayşe Erkmen, Dizi Editörü Réne Block, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul Mayıs 2008
41. Perrot, Jean; Dilbilim (Çev. Işık Ergüden), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, Eylül 2006
42. Cevizci, Ahmet; Felsefe Tarihi, Say Yayınları, İstanbul 2010
43. Atakan, Nancy; Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Yayınları, İzmir 2008

EK-1

...

*yiğitlik hakkında**palabıyık hakkında**alılaklılık hakkında**Verlaineile uyumak hakkında**İdeal hakkında (bu hoş)**Massachusetts hakkında**geçmiş hakkında**kokular hakkında**salatalar hakkında**deha hakkında deha hakkında deha hakkında**günde sekiz saat hakkında**Parma menekşeleri hakkında***ASLA****ASLA****ASLA****DADA konuşamaz. DADAsabit görüşlü değildir.DADA sinek avlamaz****BAKANLIK DAVAYI BOZDU****KİMDEN?****DADA****Fütürist öldü. Kimden? DADA**

Bir genç kız intiharı üstlendi. Peki neden? DADA

Ruhla telefonla arandı. Kim buldu? DADA

Birisi ayaklarını sürüyerek yürüyor. DADA

Ciddi fikirlere sahipsen yaşam hakkında,

sanatsal buluşların varsa

ansızın başın gülmekten çatırdamaya başlarsa

tüm fikirlerini faydasız ve gülünç bulursan, bil ki

İŞİN BAŞI DADANIN KONUŞMASIDIR, SENİNLE KONUŞMASI

kübizm sanatsal bir ciğer ezme katedrali

DADA NE YAPAR?

ekspresyonizm sanatsal sardalyeleri zehirler

DADA NE YAPAR?

simultaneizm hala ilk artistik komünyonundadır

DADA NE YAPAR?

fütürizm sanatsal lirizmle yükselmek ister **DADA NE YAPAR?**

Seçicilik, her şeyciliği ve balıkları sanatsal bir çizgide kucaklamak ister

DADA NE YAPAR?

yeni klasizmciler sanatsal sanatın iyi işlerini keşfeder

DADA NE YAPAR?

paroxysm tüm artistik usanmalara inanır

DADA NE YAPAR?

ultraizm yedi artistik şeyi birbirine karıştırmayı tavsiye eder

DADA NE YAPAR?

Yaradılışizm vortikizm imajizm bazı sanatsal çözümler teklif eder

DADA NE YAPAR?

DADA NE YAPAR?

50 frank karşılığında en iyi yolu bize DADA gösterir

Tüm bunların arasından yeni ulaşım yolu olarak DADA seçildi.

Dada beynimizdeki dilimizdeki alışkanlıklarımızdaki unutulmuşluklarla acı bir şekilde taşak geçer.

Der ki: İnsanlık ve tatlı salaklıkları gelişmiş toplumu mutlu eder.

DADA HER DAİM VARDIR

ZATEN KUTSAL BAKİRE' DE BİR DADAİSTTİ DADA HER DAİM DOĞRUDUR


Yurttaşlar, arkadaşlar, bayanlar, baylar

Sahtekârlardan sakınınız!

Sahte DADA cılar DADA yı asla sahip olmadığı bir artistik formda sunmak isterler

...

EK-2



04 Kasım 2009

KAVRAMSAL SANAT

Şükrü AYSAN

(1972 Yılında Fransa'da oluşturularak Türkiye'ye gönderilen bu yazı, bazı ek ve düzeltmelerden sonra, 1980 yılında Sanat Tanımı Topluluğu tarafından yayınlanan "Sanat Olarak Betik"de yer almıştır.)

"Kavramsal Sanat" (Art Conceptuel, Conceptual Art) terimi, bir süreden beri sanat alanında gerçekleştirilen bir takım çalışmaları belirtir. Bu çalışmalar, biçimsel bir devrimin ötesinde, sanatın tüm yönleriyle sorgulandığı bir yaklaşımı ortaya koyar.

Bu metinde Kavramsal Sanat'ın, üzerine geniş bir çözümlemeye kalkışmadan, anlaşılmasının kuralını oluşturan bir kaç niteliğini ele alarak, tanımına açıklık kazandırmaya çalışacağız.

Art-Language Topluluğu üyesi Terry Atkinson'ın Catherine Millet'yle yaptığı konuşmada belirttiği gibi; "Kavramsal Sanat" Anglosakson gelenekli bir girişimdir. Bu betikte çevirisinin yer aldığı, "Felsefenin Sonu, Sanatın Başlangıcı" (Art after Philosophy) başlıklı yazısında da (1969 yılında kaleme alınmış ve yayımlanmıştır) (Türkçe'ye çevirisi Fransızca'sından Fransa'da tarafımdan 1972 yılında yapılarak Türkiye'ye gönderilen bu metin, daha sonra, "Sanat Olarak Betik" içinde basılarak yayınlanmıştır; STT Yayını, 1980, İstanbul) A.B.D.li sanatçı Joseph Kosuth'un amacı, yaklaşımını Avusturya'lı düşünür Wittgenstein çıkışlı İngiliz çözümsel/dilsel felsefesine bağlamaktır.

Anglosakson başlangıçlı olmakla birlikte, birçok ülkeden sanatçıyı ilgilendirebilen bu sanatın tanımına, ilkin, "sanatın kendiçözümlemesi"(2) olduğunu ortaya koymaya çalışarak başlıyoruz.

Kavramsal Sanat: Sanatın Kendiçözümlemesi

Öncelikle şunun kesinlenmesi gereklidir: Sanat yalnız bir tadınım aracı değil, bir bilme nesnesidir. "Kavramsal Sanat'ın özgül niteliği, kendi kendinin düşünce nesnesine dönüşmesidir.(2)" Öte yandan, "Kavramsal Sanat, sanatın kendi çözümlemesidir" derken, kökten farklı iki sanat biçiminin eşanlı varlığı ortaya konmuş gibidir: Biri ideolojik pratik olarak kısaca sanat, öbürüyse, kuramsal bir üretim, temelinden bu, ideolojik sanattan ayrılan, bu sanat üzerine düşünme olacaktır.(2)

Kavramsal Sanat'ın anlaşılması, başlangıçta, bütün sanat biçimlerinde belirli bir ölçüde "değişmez" in varlığının kabul edilmesiyle olanaklıdır. Espas, Temsiletme, Algı ana değişmezler olarak dikkate alınabilir. Kavramsal Sanat temsiletme de "temsiletme" sorunlarını ele alır. Bir üçüncü boyut sunmasa da, bir ögenin espasta gösterilmesi üzerine "içebakışçı çözümlemesini" geliştirir. Metinleri, fotoları yanyana getirerek sanat konusunda söylemleri sorgular. İşte bu anlamda bir "kendini çözümleme"den söz edebiliriz.(2) "Sanat kavramının bütün yönlerinin, bütün içermelerinin derinliğine soru haline konulması"(5) yla aynı zamanda, sanatsal bir olgu olması bakımından kendi kendinin de çözümlemesidir.

Kavramsal Sanat: Sanatsal İşlevin Gelişimi

Bu çözümlemenin uygulanması, kuşkusuz, sanat alanında bütünüyle yeni değildir. İzlenimcilik'le başlatılabilecek olan bu girişim, günümüzde, Kavramsal Sanat'la birlikte sanatla özdeşleşmiştir. Kavramsal Sanat sanatsal işlevin tanımıdır. Bu sanatın, hiçbir biçimde kapsanmadığı, Karşısanat terimiyle yorumlandığı olmuştur. Ona, hiçbir zaman dışına düşmediği sanatsal bağlam tarafından geri alındığı yollu eleştiriler gelmiştir. "Tam tersine, Kavramsal Sanat bütün demagojilere, bütün ütopyik yadsıyışlara yabancı kalmıştır"(1). Kısaca, Kavramsal Sanat karşısanat olarak nitelenemez.

Tarihte yeter derecede geriye gidildiğinde, üçüncü boyut yanılması üzerine ilk soruların İzlenimcilik'e, özellikle Monet'nin bazı yapıtlarına kadar dayandığı ortaya çıkarılır. İzlenimciler gerçeğin temsiledilmesini bütünüyle yadsımayı göze alamadılar. "Sanatta yeni bir işlev olarak ortaya koydukları, gerçeği öznel bir bakışla anlatmaktı. İçerik olarak, sanatçı için işin temeli benzetme kanonlarına saygı göstermekten, yapıtlarına kişilik kazandırmak için, bu kanonlar üzerine yeniden düşünmeye dönüştür. İzlenimcilik'le birlikte, sanat yapıtı modeliyle karşılaştırılarak değil, kendine özgü gelişiminin değişimine uyularak yargılanmaya başladı. Yani, sanatçının özgünlüğü renkleri, biçimleri işleminde, yüzeyi eie alışında, geleneksel estetiğe karşı çıkışındadır"(1).

"Kübiist resim, artık, bizi konu karşısında edilgin bir seyre götürmekten öte, dünyanın algılanması konusunda aydınlatmayı arar. Bu algının çözümlenmesine başlandığında tablonun özerklik hanesine katkıda bulunulur" (1).

Giderek, gerçek nesneye kaynak olarak başvurma'nın bırakılmasıyla soyutlamaya varılır. Ama, soyut sanatçıların da gerekçeleri anlatımla yüklüdür. Yani, yapıt sanatçının iç gerçeğini gösterir/temsiledir. "Soyutlamanın olanakları konusunda bilinçlenme, sosyopolitik koşullar Dada hareketi boyunca ekinel ortamın ve sanatnesnesi'nin sorun edilmesini getirir"(3). Duchamp'a kadar sanattaki gelişim, sanat olanaklarının, yalnızca, biçimsel olarak yeniden gözden geçirilmesi düzeyinde kalıyordu. Ready-Made'le birlikte bu, "yeniden üzerinde düşünme", sanatın koşulları düzeyinde de başlar. Duchamp herhangi bir nesnenin, sanatçı tarafından seçildiğinde ve sanatsal bağlamda görüldüğünde, sanatnesnesine dönüşmesi olgusunu"(1) açıklığa kavuşturmuş olur. Ve Ready-Made bu "açıklığa kavuşturma" işleminden başka hiçbir şeye hizmet etmez. "Duchamp'ın dersi salt bu, sanatnesnesinin doğduğu sınırın aydınlığa kavuşturulmasında toplanmıştır"(1).

Öte yandan, Klein ve Manzoni'nin monokrom'ları, Fontana'nın "yırtık"larıyla soyutlama resimsel espasın yadsınmasına ulaşır. Bu son soyut yapıtlar yanında "konu olarak tüketim nesnelere ve reklam imgesine tanınmış öncelik hakkıyla"(3) figürasyon öne çıktı. "Nesne Sanatı" olarak da adlandırabileceğimiz Pop-Art ve Yeni gerçekçilik, Duchamp'ın açtığı gedikte tutunmaktan başka bir şey yapmadılar. Kuşkusuz, bu akımların, görsel sanatları koşullayan, uzlaşmaya dayanan çerçevelerin kırılmasında payı oldu. Bununla birlikte, "sanatın eski sınırlarının aşılması, yalnızca, yenisini daha rahat kurabilmek içindir. Bu sınırlar kuşkusuz daha geniş ve daha esnektir, ama yine de, sanatın yeni yasası niteliğindedirler"(1). Kavramsal Sanat'ı sözü geçen akımlardan ayıran işte bu "sınırların yıkılması, yerine

yeni sınırların konulması" sorunudur. Kavramsal Sanat'ın sanat üzerine yaptığı çözümlene yeni bir dizgenin kurulmasıyla sonuçlanmak istememektedir.

"Son yirmibeş yılda, ana değişimler, az bağıntılı görüntüler altında birkaç sorun çevresinde gelişmiştir:

- Tual-Şasi'nin varlık nedeni,
- Sanatnesnesi'nin maddeselliği,
- Sanatnesnesi'nin estetik nesne olarak işlevi,
- İmgenin soru haline konuluşu,
- Elişçiliği'nin gerekliliği."(3)

A.B.D.de Pop-Art'tan sonra Minimal evre Kavramsal Sanat'ın, bir çeşit, habercisidir. Gerçekten, Minimal olarak adlandırılan sanatta, Kavramsal Sanat'daki estetik araştırmayı yadsıyış ve dilin kişiliksizleştirilmesi olguları yer alır. İlk kez, herhangi bir içeriğin yardımı gerekmeksizin yaşayabilen yapıtlarla sanatın koşullarının çok daha açıkça belirlenmesini Minimal Art'a borçluyuz.

Kavramsal Sanat'ın Anlaşılma Düzeyi

Denilebilirse, Minimal araştırmaların kalıtçısı olarak gözüken Kavramsal Sanat biçimciliği bütünüyle yadsıyacaktır. Bununla beraber, "Kavramsal Sanat maddesel olmayan bir nitelik taşımaz. Yapıtın düşünüsü nesnenin yerini almaz. Kavram değişebilir bir sunuş biçimi altında 'görünür kılınmıştır'. Ama, Kavramsal Sanat'ın temeli bir metinsel içeriktir, biçimsel bir görünüm değildir. Yani, 'görünür kılma' temel bir öge değil, çalışmayı bütünleyen ve gerekli bir ögedir. Böylece, kavramsal yapıtın anlaşılması için biçimsel bir çözümlenmeye başvurmak, yalnızca gereksiz değil, yanlışır da"(2). Yinelersenek, kavramsal yapıt da sonuçta bir nesne olarak görünür kılınır, onda da bir takım biçimler, göstergeler vardır. Ama, bu biçimler, göstergeler geleneksel veya her çeşit biçimci çözümlenmeye ve eleştiriye kapalıdır. Yani, bu biçimler araştırmanın özümsemesi düzeyinde bir yarar sağlamazlar. Makinada yazılmış ya da basılmış bir metin duvarda sergilenmiştir. Bu metnin tipografisi veya görsel güzelliği bir biçimsel çözümlenmeyi doğrulamaz. Bu noktada, yalnızca estetizm'in yadsınışından öteye gitmek gereklidir. Çünkü, çalışmayı oluşturan metinler, fotolar ya da başka, nesnelere, plastik kaygılarla üretilmediği ya da seçilmediği gibi, yapıtın anlaşılabilirliği biçimsel bir anlama kuralının da sonucu değildir"(2). Eleştirmenin, kavramsal yapıtı anlamak için, başka bir yöntem araştırması gerekir. "Kavramsal yapıtta biçimsel anlamın yokluğu imgenin varlığını sorun haline koymakla birlikte, bu, aynı imgenin temel ayırıcı niteliklerine zarar vermiyor. Kuşkusuz, anlamının zorluğu ve, aynı zamanda, sorunun temeli buradadır. Sanat yapıtının anlamının birinci düzeyi olan biçimsel anlamını bilmek varoluş nedenini yitirirken"(2), kavramsal yapıtı anlamak için dolaysız olarak ikinci ve üçüncü düzeydeki sorulara geçilir:

- Bir metni duvarda sanat yapıtı olarak sunmanın anlamı nedir?

-Sanat olarak bu metnin anlamı nedir?(2)

Alfred Pacquement'a göre bu sorulardan ilki bütün sanat yapıtları önünde geleneksel sorudur. Bu soru bütün çağlarda aynı biçimde sorulmuş, yalnızca, metin sözcüğü, çağlara göre, natüromort, peyzaj, soyut biçim, şişe kurutucu, konserve kutusu sözcükleriyle yer değiştirmiştir. Sanatın yirminci yüzyıldaki gelişimi bu soruyu kesinlikle yanıtlamış gibidir. Duchamp'ın Ready-Made'inden sonra, sanatçı tarafından üretilmiş veya seçilmiş herhangi bir nesne sanatsal bağlamda görüldüğünde sanat yapıtına dönüşüyor. Başka bir deyişle, sanat yapıtının varlık durumu, sanatçının onu sanat yapıtı olarak tanımasıyla sıkı sıkıya bağlıdır.

Kavramsal Sanat: Yeni Bir Sanatsal Pratik

İkinci soruyu yanıtlamak için daha önce sözünü ettiğimiz, Kavramsal Yapıt'ın sanatın kendiçözümlemesi olduğunu yineleyip, bu sanatsal önermenin sanatın kendisinin bir doğrulaması olduğunu ortaya koymamız gerekir. Yani, duvarda sergilenen bu metnin anlamı, sanat üzerine bir kavramsal çözümleme olmasıdır. Ama, bir kavramsal çözümleme olan bu metin, aynı zamanda, bir sanatsal pratiktir. İşte bu, kavramsal-pratik ilişkiyi ortaya koymak Kavramsal Sanat'ın anlaşılmasının kuralı olacaktır.

"Bu ilişki konusunda iyice anlaşmak için, hiçbir durumda, bir çelişkinin değil, bütünleyici terimlerin söz konusu olduğunun anlaşılması gerekir. Burada, Louis Althusser'in tanımına başvuruyoruz: Pratik, hammaddenin biçim değiştirme mekanizmasıdır. Kuram'sa özde vardır. Kuram, bilimsel niteliğiyle kendini pratikten ayıran, pratiğin özgül bir biçimidir".

"Sanatın belgin durumunda, sanatsal bir pratik (örneğin Resim) kuramından ayırddilebiliyordu. Sanatçı pratik çalışması üzerine kavramsal düşünceleri geliştirmek gereğini duyuyordu. Sanatçının resmi üzerine bir kuram ürettiği bu gibi durumlarda, pratik eylemle kavramsal eylem arasında ileri geri alma ve ayırım olanaklıdır. Resimsel pratiğin kavramsal erimini geliştirmek için biri öbürünü tamamlar"(2).

Kavramsal yapıtlarda imge üretiminin ortadan kalkmasıyla bu kuram-pratik ilişkisi karmaşıklaştı. Kavramsal imgeden söz etmek olanaksızdır. Kavramsal Sanat görünür kılınırken, metinsel üretim, fotolar, sesalıcıları vb.yle birlikte sunulur. Bunlardan, metinsel katılımları kuram, fotoları ya da resimleri imge olarak ele almak yanlıştır. Çünkü, yapıt kendini, çokluk, bir metinde özetler. Öte yandan, fotolar, sesalıcıları v.b. metinle birlikte kavramın/önermenin görselleştirilmesini bütünlediklerinden biçimsel bir çözümlemeye neden olamazlar.

İmge yokluğu nedeniyle Kavramsal Sanat, öncelikle, kendini kavramsal bir etkinlik olarak duyurur. Fakat, katıksız kavramsal etkinlik metinsel bir üretimle yetinebilir. Oysa, Kavramsal Sanat kendini, metinsel üretimi hammadde olarak kullanıp "görünür kılar". Bu noktada Althusser'in tanımı izlenerek, Kavramsal Sanat bir pratik olarak tanımlanabilir. Görselleştirmeye verilen bu önem, görselleştirmenin kavramsal içeriği anlamak için bir araç olarak tanımlanmasını etkilemez. Sanatçının ürettiği metinler, ancak, araştırmanın görsel yanıyla bağlandığında anlaşılabilir olur.

Kavramsal Sanat, yalnızca bir sanat kuramına indirgenemeyen, sanatsal bir pratiktir.

Tarihçe(4)

İlk kez, ünlü sergi "Davranışlar Biçime Dönüştüğünde (When Attitudes Become Form)" (Kunsthalle, Berne, Mart 1969) ve benzeri "Op Losse Schroeven" (Stedelijk Museum, Amsterdam) le sanatsal avangard günümüzdeki görünümünü açığa vurdu. Uluslararası, ama katılanların çoğunun Amerikalı olduğu bu sergiler "nesne sanat yapar" anlayışının on yıllık egemenliğinden sonra bütünüyle yeni tavırları ortaya koydu.

Anselmo, Merz, Zorio, Arman'ın pleksiglas içine hapsederken övdüğü, Spoerri'nin yapıştırarak saptadığı, Oldenburg'un anıt düzeyine yükselttiği nesneyi yadsırlar. Arte Povera'da nesne kullanmayı sürdürür ama, ham ve kalımsız haliyle. Gereçler nasıllarsa öylece biraraya getirilmiş ve sunulmuşlardır. Sergi boyunca bozulurlar, yokolurlar.

Land Art, Earth-Work veya Ecologic-Art olarak adlandırılan sanata bağlı sanatçılarsa, nesneyi kısır bulurlar, doğaya çıkmayı yeğ tutarlar.

Kosuth, Weiner, Huebler gibi sanatçılar bu genişlemeci eğilimlerin tersine bir indirgen olarak gözüktüler. Kavramsal Sanat metinsel bir sunuş biçiminden başka bir şey kullanmıyor. İleri sürdüğü yapıt "değişmez ve eksiksiz" değildir.

Bütün bu çalışmaların, sözü geçen sergilerde, sunuluş biçimlerinin birbiriyle karıştırılabilecek ölçüde benzerliği, her eğilimin, gerekçelerine derinlemesine girilmeden, ayırıldığını olanaksızlaştırır. İlk bakışta, Richard Long'un bir gezintisinin betimlemesiyle, Weiner'in bir tümcesi farklı türden işlermiş gibi gözükmüyor. Oysa, Weiner'in tümcesi gerçekleştirilmeyebilen ya da gerçekleştirilmesi olanaksız bir sanatsal önermedir. Bu saydıklarımızdan birkaç ay sonra açılan "Conception" sergisi (Leverkusen Müzesi, 1969 Sonbaharı) yalnızca Kavramsal Sanat'a ayrılmış ilk sergi olduğunu ileri sürer. Buna karşın, bu sergide de yalnızca betimleme olan yapıtlar ve müzenin dışında yapılmış jest'lerin tutanakları karışık olarak yer almıştır. Aynı zamanlarda, Barry, Huebler, Weiner, Kosuth tarafından oluşturulan topluluğun yayımcısı ve menaceri Seth Siegeloup, yayımladığı Sergikatalog'larda (Temmuz, Ağustos, Eylül 1969) sözü geçen sanatçıları, Richard Long ve Jan Dibbets'in kalımsız eylemleriyle bağdaştırır. Kosuth metinlerini şasilere gerilmiş "blow-up"larda sunarken, bunların biçimsel olarak yargılanabilecekleri tehlikesini anlayarak, daha basit araçlar yararına bu yöntemden vazgeçer.

1970 Şubat'ında New-York Cultural Center'da açılan "Conceptual Art and Conceptual Aspects" başlıklı sergi, Kavramsal Sanat konusunda, çok daha kesindir. Bu sergide Donald Karshan "Post-Object Art" terimini kullanır. Haziran 1969 da "sanat ve dil" konusunda Dwan Gallery'nin düzenlediği üçüncü sergi dolayısıyla John Perreault "Para-Visuel" sanattan söz eder.

"Conceptuel Art" (Kavramsal Sanat) teriminin babalığına gelince: bu konuda, Henry Flynt'in "Concept Art" başlığıyla yayımlanmış metnini ileri sürebiliriz. Hiç kuşkusuz, Flynt'in bu terimle anlatmak istediğiyle bugün aynı terimin kapsamaya çalıştığı arasında çok uzak bir ilişki vardır. Görüldüğü gibi Kavramsal Sanat terimi çok çeşitli, hatta, farklı eğilimi kapsamaktadır. Örneğin Sol LeWitt'in tanımı, Kosuth'un "Felsefenin Sonu, Sanatın Başlangıcı" başlıklı metninde yaptığı çözümlemeyle epeyi

farklıdır. Bu nedenle, New York'lu Ian Burn, Mel Ramsden, Roger Cutforth "Society for Theoretical Art and Analyses" adı altında toplanmayı yeğ tutarlar. Atkinson, Bainbridge, Baldwin, Hurrel'in yayımladığı "Art-Language" dergisinin ikinci adı "The Journal of Conceptual Art", Şubat 1970 deki ikinci sayısından başlayarak bırakıldı. İngiliz Pilkington ve Pushton, dergilerini "Analytic Art" olarak adlandırdılar. Haziran 1970 te Burgin, Arnatt, Herring, Kosuth ve Art-Language topluluğunu biraraya getiren (Camden Arts Center, Londra) ve en köktenci eğilimleri sunan sergi "Idea Structures" başlığıyla açılmıştır.

1) Catherine Millet, L'Art Conceptuel comme Sémiotique de l'Art, VH 101 Dergisi, No.3, Sonbahar 1970

2) Alfred Pacquement, Art Conceptuel: Pratique et Theorie, Septieme Biennale de Paris Kataloğu, 1971

3) Alfred Pacquement, Justification Historique, Septieme Biennale de Paris Kataloğu, 1971

4)Tarihçe için Catherine Millet'nin, Septieme Biennale de Paris kataloğundaki yazısından yararlanılmıştır.

5) Madeleine Deschamps, Kavramsal Sanat.
Çeviren Şükrü Aysan;
İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
Yüksek Resim Bölümü Atölyeler Kürsüsü Yayını, 1979
(Fransızcası 1973 yılında yayımlanmıştır)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Ferdane KOÇ

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri: 06 Aralık 1970, Amasya

Medeni Durumu: Evli

Tel: +90 364 312 01 88

email: ferdaneekoc@hotmail.com

Yazışma Adresi: Haydar Öztaş Anadolu Lisesi

Sungurlu/ÇORUM

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	EÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü	2011
Lisans	OMÜ EF Resim İş, Samsun	1992
Lise	Göynücek Lisesi, Amasya	1988

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
1995- Halen	Haydar Öztaş Anadolu Lisesi -Çorum	Öğretmen
1992-1995	Evren İlköğretim Okulu- Çorum	Öğretmen

YABANCI DİL

İngilizce

