

1960 SONRASI KAVRAMSAL SANATININ GÜNÜMÜZ RESİM SANATINA ETKİLERİ

Bahar ARTAN OSKAY

Dr. Öğr. Üyesi, Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,
bahar.oskay(at)yeditepe.edu.tr

ÖZ

Anahtar kelimeler:

*kavramsal
sanat,
performans
sanatı,
disiplinlerarası
sanat, enstelasyon,
asamblaj, dijital
sanat,
hazır-nesne*

Bu çalışmada, 1960 sonrası Kavramsal Sanat'ın oluşumu ve kavramsal sanatçıların üretmiş oldukları çalışmaların tarihsel süreci incelenmiş ve günümüz sanatında ne gibi bir farkındalık ve değişim yarattığı üzerinde inceleme yapılmıştır. 20.yüzyıl resim sanatının hızla geliştiği ve değiştiği bir dönem olmuştur. Avangart sanat anlayışlarının ard arda geldiği bu dönemde, estetik değerlerin ve nesnenin sorgulanması kaçınılmaz olmuştur. Kavramsal Sanat'ın geleneksel sanat anlayışından, estetiğinden, biçimselliğinden kopuşu, sanatın geleneksel kavram ve anlamının değişim sürecine girmesine neden olmuştur. 1960 sonrası resim sanatının, Kavramsal Sanat ile düşünsel anlamda bir nesneye dönüşümünün, günümüzdeki yansımaları üzerinde araştırma yapılırken, 1960 sonrası sanatçıların çalışmalarından örnekler verilmiştir.

THE CONCEPTUAL ART AFTER 1960, THE EFFECTS OF THE CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

Keywords:
*conceptual art,
performance art,
interdisciplinary art,
installation,
assembly, digital art,
ready made*

In this study, the formation of Conceptual Art after 1960 and the historical process of the studies produced by the conceptual artists have been studied and what kind of awareness and evolution has been caused by these factors in contemporary art. 20th century was a period in which painting art developed and changed rapidly. In this period, when avant-garde artistic concepts have follow each other in quick succession, the questioning of aesthetic values and object has become inevitable. The breakaway of the Conceptual Art from understanding, aesthetics, and style of the traditional art has caused the process of change on the meaning and concept of the traditional art. Examples of post-1960 artists' works have been given while the present-day reflections of the transformation of post-1960 painting art into an object by means of Conceptual Art in an intellectual sense , has been researched.

Giriş

Sanat tarihini özgül kılan unsurların başında karşıtlık söz konusu olduğu gibi, bununla birlikte süreklilik ve referanslar da gelmektedir. Sanatsal eğilimler kendilerinden önce egemen olan sanatsal duyarlılıklara karşıt bir biçimde ortaya çıkarlar. Bu aynı zamanda yenilik demektir. Buna karşılık bazı örneklerde ise, böyle bir karşıtlık yerine süreklilik unsuru ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda sanat tarihinin herhangi bir döneminde ortaya çıkmış bir akım, kendisinden seneler sonra referans verilen ve hareket noktası addedilen bir yapıya dönüşebilmektedir. Bugün resim sanatındaki dönüşümün temelinde de, 1960'lı yıllardaki kavramsal sanatın izleri görülebilmektedir.

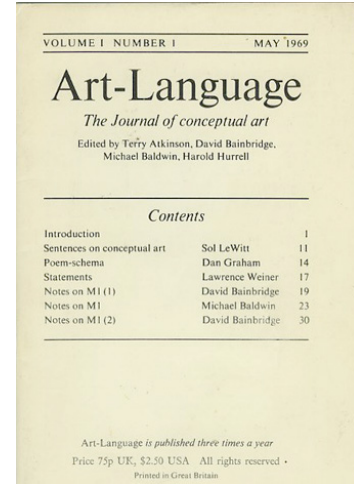
Teknolojinin, bilgi toplumunun ve küreselleşmenin sosyal ve kültürel yapıları dönüştürdüğü ve sanatçının yenilik arayışına tanık olduğumuz ortamda, "Kavramsal Sanat" bu kırılmadan kendisini ayrı tutmaktadır. Onda sanatın kendi olanakları ile sanatı dönüştürmesi ve anlamlandırması nosyonu söz konusudur. Bu durum sanatın kapsamına dair de muğlak bir alan tanımlamaktadır. Ancak bu muğlak tanım kolayca yapılamaz. Günümüze dek sancılı bir süreç olan bu tanım, günümüz sanatının da referanslarının arasında Kavramsal Sanat'ın en başta gelmesine sebebiyet vermiştir. Çünkü Kavramsal Sanat, görecelik fikrinden etkilenir ve yapıtın üretimi yerine yapıt üretmek için düşüncelerin üretilmesi ikâme edilir.

Öte yandan Kavramsal Sanat da bir dönemin ürünüdür ve bu dönem modernizmin verilerinin tartışılmaya başlandığı bir dönemdir. Referans ve süreklilik Dadaizm ile Kavramsal Sanat'ı görece anlamda birbirine eklemelerken, Kavramsal Sanat da bugünün resim sanatına etkileri bağlamında bir süreklilik içermektedir. Bu eklemeler kavramsal sanatın en önde gelen isimlerinden biri olan Joseph Kosuth'un "Duchamp'tan sonra yapılan her şey doğası gereği kavramsaldir, çünkü sanat kavramsal olarak var olur" sözleri ile de desteklenmektedir (Clements, 2016: 48). Dolayısıyla bugünün resmini de kavramsal sanatın 1960'lı yıllarda ortaya koyduğu fikirlerin izdüşümü bağlamında değerlendirebilmek mümkündür.

1. Kavramsal Sanat (Conceptual Art)

Kavramsal Sanat 1960'larda ortaya çıkan ve klasik anlamda sanat eseri niteliği göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmış bir kavramdır. Dolayısıyla kavramsal sanatçıların hedefinde bir resim ya da heykel çalışması için fikir üretmek değil, geleneksel metodoloji ve biçimlerin dışında fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etmek amacı bulunmaktadır (Germaner, 1997: 47). Özayten (1994: 24)'e göre ise kavramsal sanat,

gösterme biçiminin her tür imge ve nesneden kurtarılmasını, bir kabuk, bir kılıf gibi düşünceyi saran ve onu görünüşü kılan gösterenin ortadan kaldırılmasıyla asıl gösterilmek istenenin, içeriğin, düşüncenin, özün, kavramın ortaya çıkartılmasını amaçlamaktadır. Dolayısıyla, bu yapıyla Kavramsal Sanatın merkezinde, kavramlar, fikirler ve üretime dair düşünceler bulunmaktadır.



Resim 1. Art&Language Dergisi'nin Kapağı, 1969.

<http://www.leftmatrix.com/art-lang11.jpg029.jpg> adresinden erişilmiştir.

Bu bağlamda "Kavramsal Sanat" terimi ilk kez, "Kavram Sanatı" olarak 1960'lı yılların başında bir Fluxus yayınında Clement Greenberg tarafından kullanılmıştır. Daha sonra kullanım, Joseph Kosuth (1945) ve Art&Language Grubu tarafından farklı referanslarla kullanılmış, bugünkü şeklini alması ise 1970'li yıllara tekabül etmiştir. Kavramsal Sanat, kronolojik olarak Fluxus sonrasına ve özellikle 1967-1978 yılları arasında tekabül etmektedir. Art&Language editörlüğünü Kosuth'un yaptığı bir dergidir ve alışlagelmiş sanat nesnesinin karşısında sanatın nasıl konuşulabileceğini tartışmasının temeli yapmaktadır. Art&Language (Sanat ve Dil) üyeleri Michael Baldwin, Terry Atkinson, David Bainbridge, Charles Harrison ve Harold Hurrell gibi ağırlıklı İngiliz ve ABD'li sanatçılardan oluşmaktadır. 1966'da Londra'da düzenlenen "Sanatta Yıkım" sempozyumundan sonra Kavramsal Sanat, Avrupa ve ABD'de hızlı bir şekilde yayılmaya başlar. Ancak asıl başlangıç tarihi; 05-31 Ocak 1969 tarihleri arasında yapılan 'January Show' ismindeki sergi olmuştur.

Kosuth'un Art&Language adlı dergisinde yer alan sanatçılar; sanat yapıtları üretmek yerine, dilbilimsel anlamda sanatı analiz etmek ve Kavramsal Sanat'ın teorik alt yapısını inşa etmek amacı taşımışlardır. Onlara göre sanat sadece ideolojinin taşıyıcısı ya da sadece estetik bir olgu olarak tanımlanarak sınırlanamazdı.

Kavramsal Sanat'ın temelinde düşüncenin sa-

nat eserinden daha önemli olduğu ve doğru biçimi ve malzemeyi bulana dek sanatın düşünce boyutunda kalması gerekliliği yatmaktadır. ABD'li kavramsal sanatçı LeWitt'in (1967) *"..kavramsal sanatta fikir ya da kavram, sanat eserinin en önemli kısmıdır.. tüm planlamalar ve karar almalar önceden yapılır ve fikrin uygulamaya geçirilmesi ikinci planda kalır. Fikir, sanat yapan bir makine haline gelir"* (Lewitt, 1967) sözleri bu anlamda açıklayıcıdır.

Dolayısıyla Kavramsal Sanat'ta, madde (tuval, granit vb.) yerine sanat fikri ön plana çıkmaktadır. Bu nedenle Kavramsal Sanat, "fikirler sanatı" olarak da adlandırılmaktadır. İngiltere ve ABD'de modernizm formalist eğilimlerine karşı sanat eserinde nesnesizliği ön plana çıkartan "Kavramsal Sanat", klasik anlamda resim ve heykel tarzı nesnelere ticari metaya dönüşmelerini eleştirmiş ve kendi çerçevesini de bunun dışında konumlandırmıştır.

Kosuth'un Duchamp'a verdiği referans Kavramsal Sanat'ın öncüllerinden biri olarak Dadaizm'i ön plana çıkartmaktadır. Dadaizm, 1916-1917 yıllarında New York ve Zürih merkezli olmak üzere ortaya çıkan yeni bir sanat hareketidir. (Kosuth, 1991: 17) Bu hareketin temel düsturu, artık sanatsal anlamda yeni bir şey üretilemeyecek olması ve bu nedenle sanata karşı inançsızlık ve onu yok etme motivasyonudur. Bu aşamada Marcel Duchamp, hazır-yapımları (ready-made) ile ön plana çıkmaktadır. Sanat ürününün yüceliğini, tekilliğini vurgulayan eğilime karşın Duchamp, bir pisuarı sanat eseri olarak gündeme getirerek bu estetik çerçeveye itiraz etmektedir.



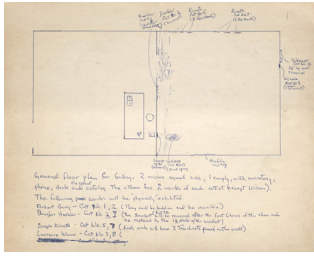
Resim 2. Fontain, Marcel Duchamp, 1917.

http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07573_10.jpg adresinden erişilmiştir.

Nitekim, zamanla nesnenin bir karşı çıkma aracı olmaktan tamamen yadsınmaya doğru evrilmesi ile süreç Kavramsal Sanatı doğuran zemininin taşlarını döşemiştir. Kavramsal Sanat'da hem Duchamp'a referans hem de ondan bir kopuş söz konusudur (Dastarlı, 2006:12). Öte yandan kimi eleştirmenlere göre "Fontain" bizatihi Kavramsal Sanat'ın başlangıcıdır. Bundan sonra da, Kavramsal Sanat'ı örnekleyen çeşitli gelişmeler gözlemlenmektedir. Sırasıyla;

- 1953'te, Rauschenberg'nin De Kooning'in bir çizimini silerek sergilemesi,
- 1954'te John Cage'in "4'33" isimli müziksiz 4 dakika 33 saniyelik müzik parçası,
- 1957'de, Yves Klein'in "Aerostatik Heykel"i,
- 1958'de yine Klein'in görünmez olduğunu iddia ettiği eserleri sergilemesi,
- 1960'da, Stanley Brouwn'un Amsterdam'daki tüm ayakkabı mağazalarının kendi sergisi olduğunu açıklaması,
- 1962'de, Piero Manzoni'nin tüm gezegeni kendi yapıtı olarak sergilediğini duyurması,
- 1974'te Joseph Beuys'ün "Çakal: Ben Amerika'yı seviyorum, Amerika da Beni" çalışması öncüller ve örnekler olarak gözlemlenmektedir.

Ancak elbette Kavramsal Sanat, formu geriye iterken, kendisini gösterebileceği yeni sentezler elde etmeye çalışmıştır. Elde edilen sentezlerin başında metin yani anlatı gelmektedir. Buradan hareketle Kavramsal Sanat'ın kendini her biçim ve malzemede gösterebileceğine referans verilmektedir. Nitekim Kavramsal Sanat'ın öyküsüne odaklanıldığında, performans sanatı, arazi sanatı, Arte Povera gibi örneklerle rastlanmaktadır. Bununla birlikte Kavramsal Sanat'ın bir diğer gücü ise onun disiplinlerarası eğilimidir. Kavramsal Sanat'ın bu eğilimi ile sanat kavramı bizatihi yeniden tanımlanmış, diğer disiplinler ile bağlantıları belirlenmiştir. Kavramsal Sanat düşüncelerin ön planda olduğu rasyonel bir sanattır ve kendi işlevini gündeme getirirken, matematik, felsefe ve dilbilim alanlarını teorik çerçevesini oluşturmak için kullanmıştır. Disiplinlerarasılık bağlamında buluntu nesnelere, karalamalar, yazılı ifadeler, fotoğraflar, film, video Kavramsal Sanat'ın alanına giren ve çoğu zaman birbiri ile temas hâlinde unsurlardır. New York'ta 1969 yılında 5 ile 31 Ocak tarihleri arasında gerçekleştirilen 'January Show' adlı sergisinin ilanı; "o nesne, o ressam, o heykel"dir. Bu sergide alışlageldik sergi düzenlemesi radikal bir biçimde yapıbozuma uğratılmaktadır. Çünkü asıl sanatsal hareketlilik serginin kataloğundadır. Katalog, eserlere dair fikirler içermektedir ve sergideki maddi varoluşlar onlara ancak bir ek gibi algılanabilmektedirler (Gordin, 2014: 54). Kavramsal Sanat'ın yerinden etmek istediği kavramlar arasında sergi ve galeri düzeni de bulunmaktadır ve buradaki deneyim, önemli bir pratiğe işaret etmektedir.



Resim 3. January Show Sergisi'nin Galerî Düzeni, Katalogun Ön Çalışması, 1969.

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2013/siegelaub/> adresinden erişilmiştir.

Görülmektedir ki, Kavramsal Sanat'ta mekan, maddenin ve nesnenin olanakları ile sınırlandırılmaz. Yapıtın kendini oluşturması yönünde oluşan tüm unsurlar birer araçtan ibaretler. Bu da nesnenin ve fiziksel mekanın Kavramsal Sanat örneklerinde kullanım önceliğinden çıkartıldığını ver merkezi nitelik kazanmadığını göstermektedir.

Kavramsal Sanat'ın en önemli isimlerinden olan Joseph Kosuth, sanatta nesne kullanımını kaldırıp yerine "dil" in ikâme edilmesini öneren kişi olarak da ortaya çıkmaktadır. Nesne ortadan kaldırılarak, sanatın biçim ve estetikten arındırılması önerilmektedir (Şimşek, 2006, s. 42). İmgelerden arınmak isteğinin de önemini altını çizmektedir. İmgeler yerine, Kavramsal Sanat çerçevesinde metinler ikâme edilmektedir. Bu da görselliğin yerine felsefenin geçmesi demektir. Kosuth'a göre Kavramsal Sanat, sanatın belirli bir dönemdeki radikal dönüşümü ifade etmektedir. Buna göre; "20.yüzyıl, felsefenin sonu, sanatın başlangıcı olarak tanımlanabilecek bir dönemi yaşamaya başlamıştır" (Şimşek, 2006: 43). Bununla birlikte, Kavramsal Sanat'ta sanat üretimi her türlü malzeme ve biçimle gerçekleştirilebilmektedir. Ancak bilindik anlamıyla imgeden söz edilemez. İmgenin yerine metinsel üretim, fotoğraf, ses alıcılardan faydalanır. Çünkü bu üretim biçimlerinin verdiği unsurlar imge değil, bir metin niteliğinde olmasından kaynaklanmaktadır (Gordin, 2014: 34).

Kavram sanatının merkezinde sanat bir zevk alma aracı olarak konumlandırılmaz. Bunun yerine sanat düşünsel bir eylem; bir bilme ve tanıma sürecidir. Estetik kavramına karşı kavramsal sanatçıların mesafesinden bahsedilebilmektedir. Dolayısıyla Kavramsal Sanat resimden, heykelden ve en genel tanımı ile nesneden kopuşa işaret etmektedir. Bazı otoritelere göre Kavramsal Sanat, "obje sonrası sanat" olarak da kategorize edilmektedir (Dastarlı, 2006:8). Çünkü fikir üretildiği zaman, yapıtın nasıl görüldüğü ikincil öneme sahip olur. LeWitt (1967)'e göre, yapıtın nasıl görüldüğünün çok da önemi yoktur. Çünkü fiziksel bir biçimi varsa, illâ ki yapıt bir şeye benzeyecektir. Ancak düşünce yani kavramsal çerçeveyi oluşturmak buradaki ilk basamaktır.

Biçim sadece düşüncelerin aracılığı yapmaktadır.

Kosuth Kavramsal Sanat'ın 1975 tarihinde bittiğini söylemektedir. Kavramsal sanatın bitme nedenleri arasında, Kavramsal Sanat ürünlerinin müzeler ve galeriler tarafından kabul edilmesi ve sanat dergilerinde Kavramsal Sanat'a yönelik yanlış yorumları göstermektedir. Bu durumlardan birincisi zaten Kavramsal Sanat'ın kendi kendini yalanlıyor olması anlamına gelmektedir. Böylece Kavramsal Sanat da bir meta fetişizmine maruz kalmış olur. Öte yandan Kavramsal Sanatın mirası günümüze dek olan tüm sanatsal akımlarda, sanat kavramının tanımına getirdiği açılımlar nedeniyle kendini bir şekilde hissettirecektir (Dastarlı, 2006: 22).

2. Günümüz Resim Sanatı

Günümüz resim sanatı değerlendirilirken özellikle post-modernizmin temaları önemli bir rol oynamaktadır. Post-modernist sanatta sanatçının üstünlüğü kaldırılmış ve sanat ürünü ön plana çıkartılmıştır. Özellikle Joseph Beuys'un sanatın hayatın her alanında olduğunu vurgulayan çalışmaları, dönüştürücü nitelikte olmuştur. İnsanların hepsi istedikleri takdirde birer sanatçıdır. Türkiye'de ise kavramsal sanat çalışmalarının başlangıç tarihi olarak 22 Mart-5 Nisan 1980'de gerçekleştirilen, "Sanat Tanıtımı Topluluğu Eğitimi" gösterilmektedir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirilen etkinliğe ait parçalar ortak bir yaklaşımla kategorize edilmiş ve galeri ortamına yerleştirilmiştir. Bu etkinlik aynı zamanda ülkemizdeki ilk enstalasyon çalışmalarını içermektedir. Nitekim bu çalışmayı izleyen süreçte, "Sanat Olarak Betik" isimli yayın gerçekleştirilmiştir. Bu yayında Şükrü Aysan'ın, Joseph Kosut'un metinleri bulunmaktadır (STT, 2017:21). Ülkemizde Kavramsal Sanat, post-modernist sanat eğilimleri içerisinde gözlemlenen tüm örneklerde irili ufaklı şekillerde hissedilebilmektedir. Bedri Baykam'ın, Kutluğ Ataman'ın, Erinc Seymen'in çalışmaları artık pentürün bilinen anlamda salt sanat olarak varlığını korumasının önündeki engelleri de göstermektedir.



Resim 4. Bir Kilometre Taşı, Sarkis, 2005.

<http://v3.arkitera.com/v1/sanat/2005/04/haberler/Hafta04-10/sarkis.jpg> adresinden erişilmiştir.

Sarkis'in "Bir Kilometre Taşı" isimli 2005 tarihli sergisi de Akbank Sanat Galerisi'nin tüm katlarına işlevsellik katmayı içermesiyle sanatın artık sadece bir tuvale ya da taşa hapsolamayacağını kanıtlayan örneklerdir (Günay, 2005:45). Bu anlamda eser artık tamamlanmış ve müzeye kaldırılmış bir ürün değil, performe edilen ve süreç içerisinde şekillenen, tam anlamı ile bütünlenmemiş ve zaten hiç bütünlenmeyecek olan bir eylemlilik halindedir. Pentüre karşı çıkan bir diğer ressam ise Burhan Doğançay'dır. Doğançay'ın yarattığı gerçeklik Pop-Art nesnelerin, gündelik yaşama dair unsurların sanatın yüksek estetik iddiasını reddederek hayatın içerisine girmesi ve bu şekilde bir sanatsal gerçeklik üretmesinden geçmektedir.



Resim 5. Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı, Burhan Doğançay, 2012.

http://new.banucarmikli.com/wp-content/uploads/2013/02/burhan_dogancay.jpg adresinden erişilmiştir.

Resmin gelenekselliği terk etmesi eğiliminin en temel sonuçlarından biri olarak Body-Art gelmektedir. 1960'ların sonlarından itibaren gözlemlenmeye başlanan Body-Art, sanatçının bizatihi kendi bedenini doğrudan ya da dolaylı (video-fotoğraf vb) ile kaydetmesi ve beden gücü ile performansını kullanarak süreci resmetmesi olarak ön plana çıkmaktadır (Günay, 2005: 49)



Resim 6. "I Am Milica Tomic", Milica Tomic, 1998.

http://www.fondazionefotografia.org/wpcontent/uploads/u/original_image/2011/12/TOMIC_06.jpg adresinden erişilmiştir.

Milica Tomic'in 1998 tarihli video çalışması "I am Milica Tomic" sanatçının kendi bedeninde oluşan ve tehlikesi günden güne artan yaralanmaları resmet-

mesi nedeniyle izleyiciler üzerinde duygusal ve görsel baskı kuran bir video çalışması olarak görülmektedir. Milica Tomic'in bu video çalışması, izleyici ile sanatçı arasındaki ayrımın ortadan kalktığı ya da minimize olduğu yeri tarif etmektedir.

Dolayısıyla günümüz resim sanatı artık sadece bir resim sanatı olarak tanımlanamaz. O bir çok sanatın bileşimi, disiplinler-arası bir alan ve sanatçının yüce konumunu terk ettiği bir eğilim olarak göze çarpmaktadır. Kuşkusuz hâlâ sanat galerileri ve müzeler resim alımı gerçekleştirmektedir. Sanat mekanları, Kavramsal Sanat'ın bizatihi kendi ürünlerinin dahi buralarda sergilenmesi sonucunu doğurmaktadır. Ancak öte yandan, resim stratejik anlamda varlığını sadece tuval üzerinde sürdürmemektedir. Sanatsal üslup radikal bir dönüşüm geçirmiştir.

3. Kavramsal Sanatın Günümüz Resim Sanatına Etkileri

Kavramsal Sanat'ın temel dayanağı kendisini çevreleyen metinlerdir ve bu yanı sıra sanatın ticarileşmesine yönelik bir saldırı niteliğindedir. Bundan ötürü Kavramsal Sanat kendisinden sonra gelen tüm sanatsal hareketlere belirli oranda etkiye bulunmuştur. Dolayısıyla şu sorunun sorulabilmesi mümkündür; Kavramsal Sanat'tan sonra nasıl bir resim sanatı olmalıdır? Kavramsal Sanat'ın teorisyenlerinin başında gelen Kosuth'un resim sanatına ilişkin çeşitli düşünceleri söz konusudur. Bunları toplu halde, "Felsefeden Sonra Sanat" makalesinde Kosuth; "*bugün sanatçı olmak sanatın doğasını sorgulamaktır. İnsan resmin doğasını sorguladığında, sanatın doğasını sorgulamış olmaz.. Bu nedenle sanat sözcüğü genel, resim sözcüğü ise özeldir. Resim bir tür sanattır. Resim yaparsanız sanatın doğasını sorgulamış olmaz, kabul etmiş olursunuz*" demektedir. (Kosuth, 1991: 28)



Resim 7. One and Three Chairs, Joseph Kosuth, 1965.

https://www.moma.org/wp/moma_learning/wp-content/uploads/2012/07/Joseph-Kosuth.-One-and-Three-Chairs-469x353.jpg adresinden erişilmiştir.

Görüldüğü üzere bu sözler, Kosuth'un biçimsel

anlamda pentürün tükenmiş bir sanat formu olduğunu söyleyen sözleridir. Bu bağlamda resimle referans verilen disiplinlerarasılığa atıfta bulunmayan salt resim olma iddiasındaki, ticari metadır (Kosuth, 1991: 28). Ticari meta olarak sanat eserinin makus talihi, Japonya'ya götürülen Mona Lisa'nın öyküsünde teşhir edilmektedir. Buna göre, kuyruğa giren milyonlarca Japon, resmin önünde en çok birkaç saniye durabilmiştir. İşte bu aşamada, resim artık "hazzın" , "deneyimin" yerine bir ticari meta olarak öne çıkartılmaktadır. Kavramsal Sanat'ın eleştirdiği çerçeve tam olarak da bu'dur. Çünkü sanat müstakil ve biriciktir. Bu yüzden Kavramsal Sanat deneyimlerinde sanatın maddi kalıcılığından çok, fikir önermesi ve ufuk açıcı olması özelliklerine eğilinmelidir. Aksi yönde ise sanat, özellikle resim sanatında ön plana çıktığı şekliyle, sahip olunabilen, sergilenebilen ve yeniden üretilebilen (röprodüksiyon) bir nesneden daha fazlasını önerememektedir (Lyton, 2009: 329-330).

Bu bağlamda Kosuth da, fotoğraf ve metin kullanarak ya da müzeler ve kamusal alanlarda neon metinlerle büyük enstalasyonlar gerçekleştirerek çerçevesini çizdiği süreci örneklemiştir. Bu bağlamda Kosuth'un en çok bilinen çalışmalarından biri, 1965 tarihli "Bir ve Üç Sandalye" (One and Three Chairs)dir. Bu yapıtta, sandalye gibi sıradan bir desenin fotoğrafı ve yazılı bir metnin büyütülmüş sözlük tanımı yan yana yerleştirilmiştir. Böylece dil ve iletişim birleştirilerek düşünsel bir boyut kazandırılmış ve izleyici ile ilişkiye sokulmuştur. Sanat yapıtı artık sınırlı ve kapalı bir düzen içerisinde var olamaz. Bunun yerine dışarıdan enerji alan, değişim süreci içeren, izleyicinin katılımın da sanatın bir parçası gibi gören bir dizi etkinlik tasarlanmalıdır (Şimşek, 2006: 45).

Günümüzde Kavramsal Sanat, arazi sanatı (Land Art), yeni medya sanatı (New-Media Art), elektronik/dijital sanat, enstalasyon, süreç sanatı, performans sanatı gibi alanlarda sürdürmektedir. Tüm bu alanlarda özellikle vurgulanan unsur pentürün ve sanatın yüceliğinin biçimler üzerinden meta fetişizmine dönmesinin eleştirilmesidir. Sanat ancak fikirlerde var olur ve bu şekilde müstakil ve bir



Resim 8. Capri-Batterie, Joseph Beuys, 1985.

<http://www.artnet.com/WebServices/images/11005431ldKnMJFgMUECi-CfDrCWvaHBOcUF4E/joseph-beuys-capri-batterie.jpg> adresinden erişilmiştir.

Özellikle Fluxus akımına dahil edilse de, Kavramsal Sanat'a da dahil edilen Joseph Beuys'un bazı çalışmalarının gösterdiği gibi, herkesin sanatçı olduğu, izleyici ile sanatçının yer değiştirdiği ve zamanla bu ayrımların aradan kalktığı yeni bir paradigma günümüz sanatına hâkimdir. Artık sanatta nesnelere klasik resim sanatında olduğu gibi yüce bir yanı yoktur. Bununla birlikte sanatın yüce içeriklerden de bahsetmesini gerekli kılacak bir toplumsal ve kültürel ortamdan bahsetmek mümkün değildir.

Teknolojik dönüşüm ile birlikte geleneksel yüce sanatçı yerinden edilmiş ve sanat daha çok toplumun içerisinde yer bulmuştur. Herkesin sanatla ilgilenmesi ve sanatçı olması, sanatın farkına varması ve bu doğrultuda eğilimde bulunması sonuçlarını getirmiştir. Özellikle sosyal medya çağında teknolojinin dönüşümü ile fotoğraf makinesi ayrıcalıklı konumundan çıkmış, herkesin rahatlıkla ulaşabileceği bir nesne olmuştur. Bu da fotoğrafçılığı yaygınlaştırmıştır.

Yazılı metinlerin resim ile yaygın biçimde kullanımı, resmin yücelik algısını radikal bir şekilde algılanması gerektiğini sorgulamış ve yeni dönüşümü kaçınılmaz kılmıştır. Aynı zamanda sanat yapıtının oluşum sürecinin, sanat yapıtının kendisinden daha önemli kılınmasına sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla sanat yapıtı üzerinde düşünme ve sanat yapıtının oluşumundaki sürecinin seyirciyle birebir etkileşimde olması Kavramsal Sanat'ın günümüz resim eğilimlerindeki yansımaları üzerinde önemli bir niteliği olduğunu belirtebiliriz.

Kavramsal Sanat deneyiminden sonra resimden salt resim olarak bahsedilebilmesi mümkün olmamaktadır. Artık, resim, heykel, fotoğraf vb. sanatlar disiplinlerarası görünüm arz etmekte ve çoğu zamanda tekil ve salt sanat iddialarından uzaklaşmaktadırlar. Bu nedenle resim artık galerilerin ve müzelerin ilgi alanından çok kişisel koleksiyonların ya da alternatif performatif eğitimlerin (Bienaller vb.) ilgi alanına girmektedir.

Sonuç

Kavramsal Sanat'a göre resim ya da heykel gibi alanlar sanatın bizatihi kendisi değil, bir biçimdirler. Hatta zamanla biçim sanatın yerine geçmiştir. Bu nedenle resim sadece sanatçı için aşmayı istemediği bir sınıra dönüşür. Aynı zamanda resim bir geleneği işaret eder ve resmi kullanan sanatçı aslında geleneği onaylamaktadır. Bu yanı sıra pentür üzerinden yürütülen sanat eseri aynı zamanda nesnenin fetişleştirilmesini ve ticari bir meta olarak alınıp satılmasını önermektedir. Bu da kavramsal sanatçıların 1960'lı yıllarda gerçekleştirdikleri itirazın tam da muhatabı olan eylemdir.

Günümüz resim sanatına tüm bu düşünsel arka plan bir şekilde yansımıştır. Artık galeri ve müzeler

bağlamında etkinlik sürse ve resimlerin ticari meta olarak alımı devam etse de, performans ve süreç merkezli bir sanatsal oluşum göze çarpmaktadır. Her geçen gün daha çok sanatçı resmin olanaklarından çok daha fazla disiplinlerarası süreçlere geçiş yapmaktadır. Kavramsal Sanat, sanat üzerine düşünmeyi biçimin tutuculuğunun önüne geçirmiştir. Bu da sanatın ve sanatın asıl malzemesi olan fikirlerin içeriksel anlamda biçimden önce geldiğine atıfta bulunmaktadır. Dolayısıyla sanatın ne ürettiği nasıl ürettiğinden daha önemlidir. Bu da sanatı heykel, resim, fotoğraf gibi kendi ile tanımlanmış ve yalıtılmış, ayrıca yüce bir şey olarak kategorize etmeyi reddetmektedir.

Kavramsal Sanat'ın günümüz resim sanatına yaptığı en önemli etkilerin başında bu reddediliş gelmektedir. Artık sadece Erinç Seymen ya da Kutluğ Ataman gibi performans sanatçıların çalışmalarına değil, Bedri Baykam ya da Doğançay gibi ressamların çalışmalarına bakıldığında da resmin klasik imkânlarının aşıldığı ve yeni bir çerçeveye geçildiği gözlemlenmektedir. Doğançay'da Pop-Art nesnelerin kullanımı olarak enstalasyon ile devreye girerken, Baykam'da rastlantı sanatı ile birleşmektedir. Doğançay "Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı" sergisinde kolaj ve üçüncü boyut izlenimine başvururken, Baykam resimsiz, boş çerçevesi ile ya da Tracey Emin "Dağınık Yatak" ile yaşantı ve buluntu unsurlarını sanatlarının bizatihi nesnesi yapmışlardır. Bu da bilindik anlamda sanatın yüceliğini ve sanatçının dokunulmazlığını ortadan kaldıran bir stratejinin ürünüdür.

Tüm bu strateji, aslında sanat tarihinde bir kırılma niteliğinde olan Kavramsal Sanat'ın getirdiği teorik çerçevenin ürünüdür. Resim sanatı kendi zemini altından çekiliyor olsa bile, Kavramsal Sanat'ın bu getirisine duyarsız kalamamış, resmin gittikçe tutucu bir kalıba bürünmesi tehlikesi karşısında performans, enstalasyon, video-art gibi sanatlarla eklemlenerek özerk bir alan inşa etmiştir.

KAYNAKLAR

Clemens, Justin. *Neon Statements: Joseph Kosuth and Conceptual Art*. <http://www.themonthly.com.au/art-justin-clemens-neon-statements-joseph-kosuth-and-conceptual-art-2174> (Erişim tarihi 17 Nisan 2018)

Dastarlı, Elif. *İstanbul: 1970-1990 Yılları Arasında Türkiye'de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsun Onur'un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi*, Y.Y.L.T, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2006

Germaner, Semra. *1960 Sonrası Sanatsal Akımlar*,

Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 47, 1997

Gordin, Misha. *Kavramsal Sanat*. <http://okumag.com/misha-gordin-kavramsal-sanat/>. (Erişim tarihi 03 Kasım 2017)

Günay, Burcu. *Günümüz Sanatında Postmodernist Yaklaşımlar*. Bolu: Y.Y.L.T, T.C Abant İzzet Baysal Üniversitesi SBE, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, 2005

KOSUTH, Joseph. *Art After Philosophy and After, Collected Writings*, London: MIT Press, 1991

LEWITT, Sol. *Paragraphs on Conceptual Art*.

http://www.ddoos.org/articulos/idiomas/Sol_Lewitt.htm. (Erişim tarihi 06 Temmuz 2018)

Lyton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. C. Çapan ve S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009

Özayten, Nilgün. *Canan Baykal ve Odaları*. *Hürriyet Gösteri*, S:163, Haziran, ss.26-27, 1994

Sanat Tanıtım Topluluğunun Tarihi.

<http://www.sanattanimitoplulugu.org/STT'nin%20Tarihi.htm>. (Erişim tarihi 12 Ağustos 2017)

Süsoy, Şimşek. *Kavramsal Sanatın Resim Sanatı Tanımını Etkileyişi ve Resim-İş Eğitimine Getireceği Katkıları*. Samsun: Y.Y.L.T, T.C Ondokuz Mayıs Üniversitesi S.B.E, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, 2006