

KATI RASYONALİZM BAĞLAMINDA KAVRAMSAL SANAT

Efe Korkut Kurt*



“Sanat, deyim yerindeyse, akıl yoluyla doğrusu görülebilen doğal bir yalıdır.”

Marcel Duchamp

“Sanat bir şeyin içinde varolan akıldışılığı akılcılaştırır, ama tüm kaçınılmazlığı ile varolmasına izin verir. Sanat sosyal bilimlerin ve spekülasyonun değil, hafızanın bir biçimi yada dalıdır.”

Donald Kuspit

Batı düşünce hareketleri ve sanat akımları birbirlerini izleyen ve etkileyen bir dizi salınım ile ortaya çıkmaktadır. Bu yönden değişen toplumsal süreçler ve zamanın tinine göre bu akımlardan kimileri ön plana çıkmış, etkinliklerini arttırmış ve toplumsal gündeme etkiye bulunmuşlardır. 1960'lardan sonra çağdaş sanatlarda ortaya çıkan büyük bir kırılma, sanatın özü itibarıyla temelden iki ayrı kulvarda ilerleyen ifade alanları üretmiştir. Bunlardan bir kısmı o güne kadar gelen estetik geleneği tamamen reddederek düşünceyi biçimin

önüne geçirmiş ve sanatsal üretimi katı rasyonalizmin ile eşitlemişlerdir. Bu süreci ilk başlatan ise Duchamp olmuştur.

Duchamp

Marcel Duchamp yarattığı ilk hazır nesnelere Batı sanatının yüzyıllar içinde ulaştığı estetik yetkinliği ve bu estetik yetkinliği yaratan Deha'nın anlamını sorguluyor, salt düşünmenin bağlamında anlam kazanan yeni bir sanat dilinin temellerini atıyordu. Rifat Şahiner'in (2008: 35) belirttiği gibi;

“Marcel Duchamp, endüstriyel bir nesne olan,

içinde mekanik bir form bulunan günlük kullanım nesnelere *Pissier*'i 1917'de ilk kez sergilediğinde skandal yaratmıştı. Duchamp bunu yaparken ortaya sanatsal bir değer atmak istememişti. Belki herkesi sanatçı kılmak istemişti ama esas amaçladığı 'sanat' denilen, adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur. Mademki endüstri, karşısına 'mimesis'i ondan daha iyi uygulayan bir güç ve teknik olarak çıkmıştı, o zaman o güne kadar tanrısal bir görüntüyü bize en inandırıcı şekilde aktardığı için 'dahi' olarak görülen sanatçı artık yoktu.”



Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917.



Marcel Duchamp, 1917.



Marcel Duchamp, “Bicycle Wheel”, 1913.

Duchamp bu sırada dâhice bir esinle, çağdaş sanatta çok önemli bir yeri olan hazır nesnelere buldu. Böylece 1913'te gerçekleştirdiği "Bisiklet Tekerleği" (modeli, Modern Sanat Müzesi, New York) sıradan bir bisiklet tekerleğinden başka bir şey değildi. 1914'teki "Eczane" adlı yapıtını da bir kişi manzarası baskısına ilaç şişelerini anımsatan iki figür ekleyerek oluşturmuştu. Hazır nesnelere, sanat yapıtlarına verilen aşırı önemi alaya almaktan daha öteye bir anlam içerdiğinin ve olumlu değerler taşıdığına anlaşılabilmesi için neredeyse 40 yıl geçmesi gerekti. Hazır nesnelere ortaya çıkışıyla birlikte çağdaş sanat, yaratı ve eleştirinin bir bileşimine dönüştü.

Duchamp hazır nesnelere en ünlüsü olan New York'ta, 1917'de Mott Works firmasının yaptığı bir porselen idrar kabını 'R. Mutt' imzasıyla bir sergiye gönderdi. Bu sergi herkese açık olmakla birlikte, düzenleme kurulu bu parçayı sergilemeyi göze alamadı; bu hazır-yapıt nesne sergi yerinde bulunduğu halde, halka gösterilmedi. Bu parçanın varlığını, Duchamp'ın arkadaşı fotoğrafçı ve galeri sahibi Alfred Stieglitz'in çekmiş olduğu bir fotoğraftan biliyoruz. Bu nesneye verilen yeni addan (Çeşme) ve konumundan, bu parçanın amacının değiştirilmiş olduğunu anlıyoruz. Duchamp'ın amaçladığı daha önemli bir değişiklik sanatçı/sanat-nesne/halk ilişkileriydi. Sanatçı, dış ya da içgüdüüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu. Hem de Duchamp'ın vurguladığı gibi rastgele bir biçimde seçiyordu bu nesneyi. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. Böyle bir nesnenin tek yeniliği, sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliği idi (sanatçının imzası ya da herhangi bir ekleme de buna bir katkıda bulunabilirdi; örneğin, fırçayla ressamca yazılmış 'R. Mutt' imzası bu sıradan soğuk parçaya belli bir özellik kazandırmıştı). Sanat seyircisi, böylece sanattan beklemeye hakkı olduğunu sandığı bir doyumdan yoksun kalmış oluyor, her zaman olduğu gibi, bir sanat yapıtını benimsemek ya da reddetmek rolü yerine sergilenen yapıtın sanat olup olmadığını kendine sormak zorunda bırakılıyordu. Sanatçının bu durumda katkısı —buna katkı denilebilirse— en az düzeyde indirgeniyor, sanat seyircisi de her türlü kültür değerlerinin yok olması sorunuyla karşı karşıya kalıyordu. Duchamp, sanata karşı kullandığı bu düşünsel baskıyı daha da ileri boyutlara götürecektir.

Bu düşünsel baskı Batı sanatının estetiğini temellendirdiği kabul edilen burjuvazinin güdümündeki toplumsal bağlamına da bir karşı çıkış niteliğindeydi. Aynı dönemde 1. Dünya Savaşının yıkıcı etkileri diğer pek çok avangardist hareketin doğmasını sağlayacak, Dadaistler gibi nihilist akımlar Duchamp'ın söylem alanıyla paralel bir duruş sergileyeceklerdir. Bu tam anlamıyla rasyonel bir sanatsal dile işaret etmektedir. Bu; estetiğin içlendiği ve düşünsel söylemiyle varlığını üreten sanat hareketleri Heidegger'in felsefi mirasına da gönderme de bulunuyordu. Heidegger'in sanata bakışı, sanatı mutlak tin'in kendini dış nesnelere ortaya koyması diye tanımlayan Hegel'in görüşünü çağrıştırmakta¹, hatta çağrıştırmaktan öte benzerliği de dikkati çekmektedir. Heidegger sanat üzerine Batının sahip olduğu en kavrayışlı ve ayrıntılı düşünen filozofu olarak nitelendirdiği Hegel'in şu görüşlerine katıldığını belirtir:

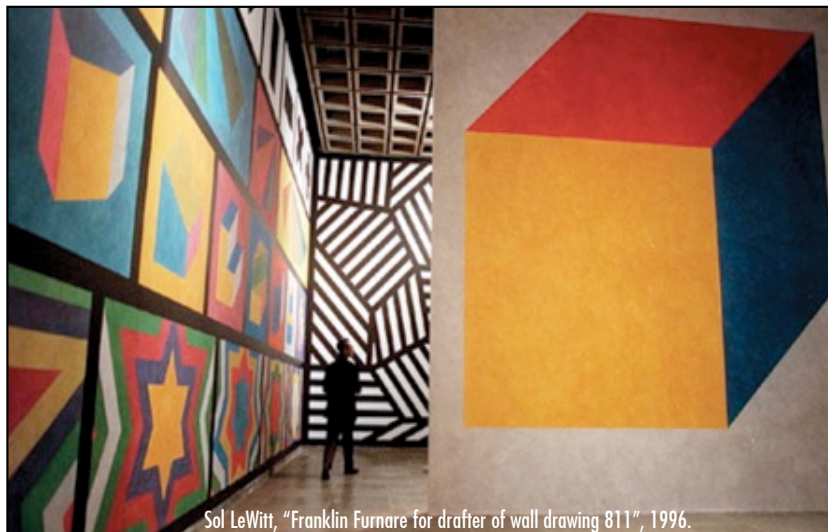
"Bizim için sanat, artık, onda hakikatin varlık kazandığı en yüksek tarz olarak geçerli değildir... Belki sanatın hep daha yükseleceği ve kendini yetkinleştireceği ümit edilebilir, ama onun biçimini tinin en yüksek gereksinimi olmaktan çıkmıştır. Tüm bu ilişkilerinde sanat, en yüksek belirlenimi yönünden bizim için geçmişte bir şeydir ve öyle, kalır" (1971: 79–80).

Bu yönden Heidegger'in dünyayı görmemiz ile sanat yapıtı arasında kurduğu öznel ilişkiyi görüldü ve kavramı birbirinden ayırırken, düşünceyi biçimin önüne yerleştirmektedir. Varlık görüntülerin ötesindedir ve ancak zihinde biçimlenen düşünce ile kavranabilir. Bu yaklaşım bir taraftan Decartes'çi "cogito"ya gönderme yaparken kati bir rasyonalizmi bu sanat kanalının temeli olarak kurmaktadır.

Kavramsal Sanat

İşte Kavramsal Sanat hareketi tamda Duchamp'ın yarattığı bu kanalı en uç noktaya kadar taşıyarak saf bir minimalizme doğru yelken açmış, postmodern dönemin güncel sanat akımlarının tamamı üzerinde açık etkisi olmuştur. Kavramsal sanatın en önemli örnekleri 60'lar da ortaya çıkmış olmakla birlikte bu yolu Duchamp sonrasında genişletmiş ilk sanatçılar Yves Klein ve Arman'dır. 1958'de Paris'te Nouveau Réaliste sanatçısı Yves Klein, Le Vide (Boşluk) başlığıyla boş bir galeri mekânı sergiledi: onu iki yıl sonra, aynı galeriyi çöple dolduran Le Plein (Dolu) adlı çalışmasıyla yine sanatçı Arman cevapladı. Bu sanatçıların 50'lerde yaptıkları çalışmalar açıkça kavramsal sanat niteliği taşıyordu. Fakat ilk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında kavram sanatı olarak anılmıştır. Kavram sanatı, Joseph Kosuth ve Art&Language grubu tarafından daha sonra farklı anlamlarda kullanılmıştır. Bunun 1967 yılında "Paragraphs on Conceptual Art" ve 1969'da "Sentences on Conceptual Art" adlı yazıları yayımlayan Sol LeWitt, "Düşünceler sanat yapıtları olabilir, bunlar birbirlerine eklenir ve somutlaşırlar, maddeye dönüşürler ancak tüm düşüncelerin maddeye dönüşme zorunluluğu yoktur" diyerek bu konudaki görüşünü açıklamıştır. 1970'lerden itibaren ise "Kavramsal Sanat" kullanımı yaygınlaşmıştır. Şöyle der LeWitt (2001: 173)

"Uğraşmakta olduğum sanat türüne kavramsal demeyi uygun buluyorum. Kavramsal sanatta, düşünce ya da kavram işin en önemli kısmıdır. Bir sanatçının, sanatın kavramsal biçimini kullanması demek, bütün plan ve kararların daha ilk baştan yapılması ve uygulamanın ise sadece bir ayrıntı olması demektir."



Sol LeWitt, "Franklin Furnace for drafter of wall drawing 811", 1996.



Sol LeWitt, American, 1974.



Sol, LeWitt, "Spolotch #3", 2000.

Kavramsal Sanat, sanat yapıtında malzeme ya da biçimsel özelliklerle değil, yapıtın aktardığı anlam ve kavramla ilişkilidir. Kavramsal Sanat yapıtı, gündelik yaşamdan alınmış hazır-nesne, fotoğraf, harita, şema ve yazılı belge gibi çok çeşitli biçimlerde olabilir. Kavramsal sanatçıların başlıca kaynağı, sanat yapıtının "eşsizliğini" ortadan kaldıran hazır-nesnelere, var olan durumu farklı bir bağlama taşıyarak sorgulatan müdahaleler, bir durumu, eylemi, kavramı gösteren yazılı ya da görsel belgeler ya da dilbilimsel çözümlemeldir. Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırırlar. Nesnenin estetik değerini yadsıyarak sanatın başlıca ilkelerinden birinin tanımını zedeleyen böylesi bir tavrın şaşırtıcı olduğu açıktır. Şöyle söyler Kosuth (2001: 190):

"Kuşkusuz, estetik yargılar bir nesnenin işlevine ya da 'var olma nedeni'ne her zaman yabancıdır. Elbette ki, o nesnenin 'var olma nedeni' kesinlikle estetik değildir. Tamamen saf estetik bir nesne, dekoratif bir nesnedir; çünkü dekorasyonun birinci görevi, 'benzemek, süslemek ve daha çekici yapmak için bir şey eklemektir ve bunun tat almayla çok yakından ilgisi vardır. Kısaca, bu da bizi dosdoğru 'Biçimci Sanat'a ve 'Biçimci Eleştirisi'ye götürür."

Kavramsal iş, bir program önerir, ama seyirci sanatsal bir çabanın izlerinin sezileceği bitmiş bir yapıt görmeye alışmıştır. Kavramsal sanat akla seslenir, hâlbuki seyircinin beklediği duygusal bir katılımdır. Sanat yapıtı maddi bir varlık olarak artık ortada yoktur, kavramsal sanatçı için ge-

leneksel sanat yapıtı yalnızca üzerinde düşünceyi taşıyan, bir ara durağı betimler. Oysa kavramsal anlayışta, kavram, biçim üzerinde öncelik hakkına sahiptir. Bu tutum en açık biçimiyle Hanover'de bir büro açarak kendisine iletilecek düşünce-si olanları randevu ile kabul eden Timm Ulrich tarafından ortaya konmuştur.

Bunlar ve benzeri sanatsal olaylar 1969 yılında Kavramsal Sanat'ın bir patlama yaparak ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Amerikalı genç bir sanat taciri olan Seth Siegelau, Robert Barry, Douglas Huebler, Lawrence Weiner, Joseph Kosuth gibi sanatçılarla sergiler düzenler. Siegelau, 1969 yılı Ocak ayında bu amaçla New York, Mc Lendon Building'de bir yer kiralar ancak burada yaptığı sergide sanatçıların yapıtları yer almamakta yalnızca bunlara ait kataloglar bulunmaktadır. "Sanat" olgusunu yalnızca sanat yapıtıyla sınırlamayan, onu geniş bir kavram olarak ele alan sanatçıların büyük bölümü Amerikalıdır. Ancak hareketin giderek yaygınlaşması kavramsal sanata uluslararası bir nitelik kazandırmıştır. Avrupa'da Becher, Darboven, B.M.P.T. Grubu (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni), İngiltere'de ise Art and Language kavramsal sanatın uluslararası bir düzeye çıkmasına katkıda bulunmuşlardır.

Kısa sürede yaygınlaşan bu eğilim, kavramın içeriğine bağlı olarak çok çeşitli örnekler vermiştir. Akımın kuramsal eğilim gösteren ve diğerlerinden ayrılan başlıca grubu İngiltere ve New York'ta etkin olan "Art+Language" (Sanat+Dil)dir. 1966'dan beri J. Kosuth

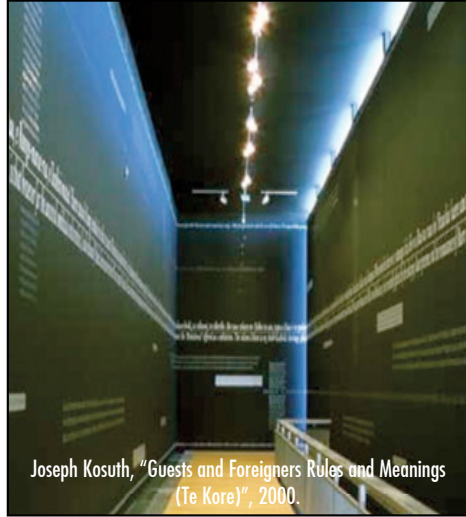
A.B.D.'de, Atkinson, Baldwin, Bainbridge ve Hurrell İngiltere'de eş anlamlı ve paralellik gösteren çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. 1965'te Kosuth "Üç Tabure" adlı yapıtını sergilemiştir. Bu yapıtta gerçek bir tabure, taburenin fotoğrafı ve tabure sözcüğünün sözlükten alınmış tanımı bulunmaktadır. Joseph Kosuth; Marcel Duchamp, Ad Reinhardt, Jasper Johns, Frank Stella, Donald Judd'dan kendine kadar uzanan bir çizgide, evrimini belirleyen bütün ilişkileri açıkça gösterir. Sanat alanını dil açısından araştırdıktan sonra Kosuth bugün kendisinin "antropolojik" diye adlandırdığı bir sanata yönelmiştir. Burada nesne linguistik tanımlamanın yerini alır ve dış dünya ile özel olarak önerilmiş kavramların yapamayacağı kadar çok sayıda ve doğrudan ilişki kurar. Kosuth'un tümüyle kuramsal ve köktenci tutumu "Art-Language" grubunun görüşüyle uyum içindedir.

"Sanatın doğası, ancak sanatın doğasına dair yeni öneriler getirilerek sorgulanabilir. Ve bunu yapmak isteyen sanatçı, geleneksel sanattan kalan dil mirasını artık düşünmemelidir. Çünkü o yöntem, sanatsal önermelerin tasarlanabileceği sanki yegâne yolmuş gibi, bir varsayım üzerine kuruludur. Fakat sanatın hammaddesi, kuşkusuz tamamen yeni önermeler 'yaratmayla' ilintilidir." (Kosuth, 2001: 196)

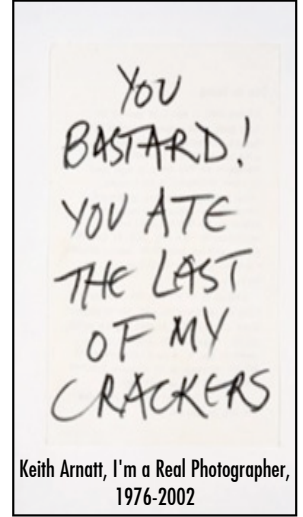
Fikirler; sayılarla, fotoğraflarla vurgulanabileceği gibi, kelimelerle ya da sanatçının seçeceği herhangi bir yolla da ifade edilebilir, form önemsizdir. Her kavramsal sanat, izleyicinin ilgisini çekmeyebilir. Kavramsal sanat; sadece fikir iyi olduğu



Joseph Kosuth, "Üç Tabure (One and Three Chairs)", 1965.



Joseph Kosuth, "Guests and Foreigners Rules and Meanings (Te Kore)", 2000.



Keith Arnatt, 'I'm a Real Photographer', 1976-2002

zaman iyidir. Sanatçının sunduğu kavramın izleyici tarafından anlaşılıp anlaşılmaması önemli değildir. Zaten izleyicinin işi algılayabilmesi için bir yol bulmak, sanatçının elinde ve kontrolünde değildir. Farklı insanlar, aynı şeyi farklı bir yoldan anlayacaklardır. Sanatsal deneyim iki yönlüdür. Bunlar; sanatçının yaratıcı süreci ve izleyicinin algılamasıdır. Sanatsal yaratıcılık yeteneği ya da algılamadaki sezgi gücü Tanrı vergisi değil büyük ölçüde eğitimle ilgilidir. Lynton'un (2008) belirttiği gibi:

"En etkili Kavramsal Sanat eserleri, her gün rastlanan şeylerle onlara en uygun gelen düşünceleri bir araya getirerek, —tıpkı üç boyutlu bir resmi oluşturan iki slaydı üst üste getirerek şaşırtıcı bir perspektif elde etmemiz gibi—, gerçeğin derinliğini görmemizi sağlarlar. Eğer bir de Kavramsal Sanat eseri yaratabileceğimizi hissetmeye başlamışsak, gündelik sıradan hayatın tanıdık görünümünü altındaki zengin anlamların varlığına gözümüzü açmışız demektir. (O zaman bu hayatın o kadar da gündelik, sıradan, alışılmış olup olmadığını; yarattığı görüntünün bu denli tanıdık, bildik olup olmadığını kendimize sormaya başlarız.) Sanata, o rahatına alıştığımız tepkileri göstermemizi engelleyen Kavramsal Sanat, ona (sanata) yaklaşımımız da sanatı aşan şeyler üzerinde de yeniden düşünmemizi ister. Böylece alışılmış kalıpları yıkar, kendine özgü sorgulama biçiminde biz de onunla işbirliği yapmış oluruz. Öne sürdüğü fikri benimseyebiliriz; ama onu biçimlendiremeyiz, satamayız, yeniden üretemeyiz veya onu bir kâğıt tutacağı gibi kullanamayız."

Velhasıl

Kavramsal sanat rasyonalizmin sanatta geldiği en üst aşama olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Akıla biçilen paye, sanatsal nesnenin biçimsel değerini en aza indirmekte ve sanatı sadece zihinsel bir etkinlik olarak ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım biçimi başta da belirtildiği gibi Hegelci anlamda sanatın ölümü anlamına mı gelmektedir? Bu soru, sanat üzerine son on yıllardır devam eden en önemli tartışmalardan bir tanesi niteliğindedir ve cevabının günümüzde etkinliğini koruyan kavrama dayalı sanat üretimin ileride yaşayacağı bir krizden sonra muhasebesi yapılarak verilebileceğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Yine Hegelci anlamda zamanın tinine uygun olarak varlık bulan bu salt düşünceye dayalı yeni sanat anlayışları, tarihin ileri evrelerinde insanoğlunun dünyayı ve kendisini kavrayış biçimiyle yargılanacak ve ona göre değerlendirilecektir.

Dipnot:

1- Hegel; sanat nesnelinin Kant'ın ileri sürdüğü gibi çok doğal oldukları için değil, çok doğal şeyler olarak yapıldıkları için hoşumuza gitmesini söylerken, estetik alanda asıl önemli olanın sanat yapıtından çok, sanatsal etkinlik olduğunu belirtmektedir. Hegel'e göre sanat yapıtı, varoluşu idealleştirerek onun hakikatini açığa vurmaktadır.

2- Descartes düşünen özneyi, gerçeğin her türlü keşif girişiminin açıklanmasının zorunlu hareket noktası yaparak, çağdaş idealizmi kurduğu akım. Descartes sonrası tüm filozoflar, felsefenin temeline cogito'nun değişik formlarını koyarak, felsefe yapmaya başladılar. Bun-

lar Spinoza, Leibniz, Locke, Hume, Berkeley, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, Dilthey ve Husserl'dir. Heidegger'e göre, bu geleneği ilk defa cesurca tartışan ve reddeden son Batı metafizikçisi Nietzsche'dir. Cogito'nun temele alınması ve bunun bilgi kuramsal bir ontoloji ile açıklanma çabası aynı zamanda bilimlere de ön plana çıkarttı. Çünkü cogito'da hiç sarsılmadan ve açık olarak var olan kesinlik, bilimlere matematik öğelerin kesinliği olarak yansdı. Matematiğin doğruluğu, kesinliği, değişmezliği ve evrenselliği kendini bilimlerin yasalarındaki matematik ifadelerde buldu. Kartezyen gelenekle başlayan cogito merkezli felsefe ve bilim anlayışları 17. yüzyıldan 20. yüzyılın başlarına kadar devam etti.

Kaynakça

- Bürger, P, (2003), Avangard Kuramı, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Dempsey, A, (2007), Modern Çağda Sanat: Üsluplar, Ekoller, Hareketler, Akbank Yayınları, İstanbul.
- Germaner, S, (1997), 1960 Sonrası Sanat, Kambalçı Yayınevi, İstanbul.
- Harrison, C, Wood, P, (2003), Art in Theory 1900-2000, Blackwell Publishing, USA.
- Heidegger, M., (1971), The Origin of the Work of Art. Harper & Row, New York
- Kahraman, H, B, (2005), Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri..., Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Kuspit, D, (2006), Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul.
- Şahiner, R, (2008), Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul
- Yılmaz, M, (2001), Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler, Ütopya Yayınevi, Ankara

*Efe Korkut Kurt

U&L Architect

(ITU Architectural Design/PhD - Thesis Phase)