

KAVRAMSAL SANATTA İLETİŞİM SORUNSALI *

ÖZET

Bu araştırmada, sanat tüketicilerinin kavramsal sanata olan geri bildirimlerinin saptanması ve bu saptamalar ışığında kavramsal sanatın daha iyi anlaşılabilmesine yönelik bir çalışma yapılması amaçlanmıştır.

Araştırma “tarama” modeli kullanılarak gerçekleştirilmiş, herhangi bir evren, örneklem saptaması yapılmadığı gibi istatistiksel bir teknik de kullanılmamıştır. Sorunsalı saptamak için literatür taramasının yanı sıra internet üzerinden yurt içi ve yurt dışında yapılan sayısız taramalar sonucunda Ekşi Sözlük isimli internet sitesi ile Curt Cloninger’in eleştiri yazılarından elde edilen görüşlere yer verilmiştir.

Bu görüşlerden, izleyicilerin çoğunun kavramsal sanat nesnesine, geleneksel sanat nesnesi mantığı ile yaklaştıkları için nesne ile iletişim kurmada ve onu anlamlandırmada zorlandıkları saptanmıştır. Bu zorluğun aşılabilmesi için bildirinin sonraki kısmında kavramsal sanat akımının öncülerinden Sol LeWitt’in “Kavramsal Sanat Üzerine Paragrafları”na yer verilmiştir. Ayrıca buna ek olarak bazı kavramsal sanatçıların değişik alanlarda yaptığı başlıca eserlerin açıklamalı örneklerine yer verilerek araştırma tamamlanmıştır. Bu araştırmanın kavramsal sanatla ilgili ileride yapılacak olan diğer araştırmalara ışık tutması beklenmektedir. Kavramsal sanat; sadece fikir iyi olduğu zaman iyidir.

COMMUNICATION PROBLEMATIQUE IN THE CONCEPTUAL ART

ABSTRACT

This research have aims to determine of feedbacks to conceptual arts which given by the observers and context of this determines to serve better understanding and perceiving of the conceptual arts.

The research is prepared with the use of “survey method”, neither a global and exemplar model definition was explained; nor any statistical technique was administered. For determine of the problematic, beside of the literature survey, both national and international internet sites search was used. Finally there was referenced of Ekşi Sözlük web site and critics of Curt Cloninger.

There had been determining from this arguments the most of the observers had approach to conceptual art work like a traditional -or known- art work. In this frame there had been understood that they had communicate and perceive problems with the conceptual art work. For the pass over these difficulties there was referenced of Sol LeWitt’s “Paragraphs on Conceptual Art” which of the avan-garde artist of the conceptual idea. In addition to this it was referenced of the primary works from different conceptual artists with their explanations. It has been expected that this research will be lighten for the future research about conceptual arts. Conceptual art is good only when the idea is good.

* I. Buca Eğitim Fakültesi Uluslararası Görsel Sanatlar Buluşması Bildirisi, 15-30 Eylül 2005, DEÜ, İzmir.
Yrd.Doç. Gülten İmamoğlu, Doç.Dr. Süleyman Tarman, Ondokuz Mayıs Üniv., Eğt.Fak. GSEB. Öğr. Üyeleri

Gündelik konuşma dili bir göstergeler dizgesidir. Ancak toplumsal ve tarihsel yaşamın kendine özgü gereksinimlerini karşılamak üzere matematik, tıp, bilgisayar dili vb. gibi yapay dil yetileri de geliştirilmiştir. İşte sanat da bu özgül dil yetilerinden biridir. Nasıl ki hekimler tıp dilini kullanıyorlarsa sanatçılarda sanat dilini kullanırlar. Bu dilin oluşumunda ve kullanılış biçiminde sanatçının düşünsel süreci büyük önem taşır. Öncelikle sanatçının bilincinde duyumsadıklarını ve anlatmak istediklerini sanatsal imgelere dönüştürdüğü özel bir dünya oluşur. Düşünsel hazırlık evresi olarak da adlandırabileceğimiz bu aşamanın alıcıya ulaşabilmesi için maddesel bir yapıya bürünerek nesnelleşmesi gerekir. Sanatsal düşüncenin maddeleşmesi demek tıpkı insanın düşünsel etkinliğinin diğer biçimlerinin nesnelleşmesinde olduğu gibi göstergebilimsel bir nitelik taşır. İmgelerle yürütülen düşüncenin göstergeler dizgesi biçiminde kurulmasının, sanatın bildirim işlevi bakımından büyük önemi vardır.

Sanat, “sanatçı-sanat nesnesi-alıcı” biçiminde bir dizge kurar; burada sanat nesnesi terimi, bir gösterge ya da daha çok bir göstergeler bütünüdür. Başka bir ifadeyle bu dizge, sanatsal iletişim süreci olarak da adlandırılabilir. Böylece sanat nesnesi, sanatçının bilincinde oluşan imgeyi; alıcının kendi öz bilincinde kavrayabilmesine ve yeniden kurabilmesine olanak veren bir çeşit şifre olarak ortaya çıkar. Bu şifre, çoğu durumda sanatın bilinen formlarında işe yararken, kavramsal sanat söz konusu olduğunda bir takım iletişim sorunlarının yaşanabildiği gözlenmiştir.

Bu çalışmada, alıcıların kavramsal sanata olan geri bildirimleri araştırılmıştır. Bu amaç doğrultusunda, internet üzerinde yapılan sayısız taramalar sonucunda aşağıdaki görüşlere yer verilmesi uygun bulunmuştur. Araştırmadan elde edilecek bulguların kavramsal sanatın ve bu sanatla uğraşan sanatçıların daha iyi algılanmasında yararlı olacağı umulmaktadır.

“Ekşi Sözlük” isimli internet sitesinde (<http://sozluk.sourtimes.org>) yer alan ve insanların hiçbir kaygı duymaksızın “kavramsal sanat” üzerine yazdıkları birbirinden ilginç bazı çarpıcı mesajlar aşağıda verilmiştir.

1. Az önce elimdeki kahve fincanına sigara külü dökmekle oluşturmuş olduğum sanat. Derin manayı sanatseverlerle paylaşmak için ofisimde bekliyorum.
2. İşyerimde bir saat kadar önce örneğini sergilediğim sanat. Eser, işyerinin güzel kokması için yakılan tütsülerin yerde biriken küllerine fark etmeden basılması sonucunda oluşan bot izi şeklindedir. Sanat eserine karşı ilk ve tek eleştirel yaklaşım, olayı gören bir çocuğun "abi süpüreyim burayı" şeklinde oluşmuştur. Sanat eseri süpürülmüş ve eleştirmen kovulmuştur mekândan. Olay budur.
3. Çoğunluğu "sallasam kavramsal sanat olur" mantalitesiyle ortaya konulmuş işler topluluğu.
4. Kavramatik sanatçılar arasındaki ortak yön, asla seyredilmek için bir yapıt oluşturmak istememeleridir; ront hadisesine kökten karşıdırlar yani. Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, angut buldukları seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırırlar; seyirci de bir halt anlamaz, sevinir bizimkiler bittabii..
5. Kavram-kavramak ikilisinden yola çıkacak olursak; yaptığımı iddia eden kişinin sadece “kendi kendini tatmin” edebileceği ve sadece kendi kendine yaşayabileceği bir saçmalaktan öteye gidemeyen bir sanat dalıdır.

6. Bir geçiş dönemi sancısıdır. Umuyorum.
7. Bu tür adamlar yüzünden "ben anlamıyorum, hatta nefret ettim bu garip Őeylerden", aha bu ne, karpuzla benziyor ama değil galiba, neyse 'yengen evde balık bekler' diye düŐündüğümüz sergilerde rezil olmamak için yüz milyonlarca kiŐiyle birlikte 'amcam aŐmıŐ ya, ulaŐmıŐ nirvanaya, çözmüŐ hayata anlamını' dememiz gerekir. Baba nerede sanat? Sen bunları yaparken o an'a ait her Şey diyorsan ben orada değildim, bana kalmamıŐ bir Şey, iz Őurada deniz/dağ/doğa resmi hızlı ressam gibi, anlayalım en azından ya" dedirtir.
8. Kavramsal sanat, arka plandaki kavramsallığın bilgisine nail olmayı gerektirdiğinden, üstelik kavram dediğimiz nane dille fazlasıyla i ie olması nedeniyle demagojiye gayet müsait olduğundan, her laf cambazının her hangi bir nesneye uydurmasyonel bir sanatsallık iddiası yakıŐtırmasıyla oluŐturulabilir bir sanattır."
9. 1691'de Henry Flynt, "malzemesi kavram olan sanat"tan söz ederek, "kavramsal san'at" terimini ilk kullanan olmuŐ, elaleme caka satmıŐtır. Kavramsal sanatın uygulayıcıları tuval, fırça gibi bildik gereçlerden yararlandıkları gibi, sanat dışı alanlara özgü aygıtlar da kullanmaya çalışmışlardır; misal adını vermek istemeyen bir sanatçımız yapıtlarında zimba, eriŐte, pandispanya, böcek gibi aygıtlardan faydalanmaya kalkmıŐ, ezmiŐtir garipleri, yazık.
10. rneğiyle ilk defa Akmerkez'de karŐılaŐtıęım sanat türüdür bu. "Sanat Akmerkez'de-II" adlı bir sergi turu varmıŐ. Merak ettik nedir, gidelim, görelim, öğrenelim dedik. nce gözüme çarpan, bakır borulara takılmıŐ beyaz tyden kazkanatları oldu. Acayip bir ritim ve kafası koparılmıŐ bir hayvanın ölüm refleksini andırır bir hareket ile açılıp kapanan belki de yüz çift kanat. Tamam dedim sanattır, mutlaka vardır bir mesajı. Arkamı döndüm değişik bir manzara. Dört kasa elma vardı bir kenara dayanmıŐ. nce iŐportacının biri kaçak tezgâh amıŐ galiba diye düŐündüm. Aman Şimdi zabıtalardan gelip garibanın tezgâhını toplar götürür diye biraz da tedirgin olmadım değil. Bari zabıtalardan gelmeden Őuradan iki kilo elma alalım da adamamız ekmek parası kazansın diye yanına gittim. Fakat yaklaŐınca elmaların buruŐmuŐ ve ğunun da çürümüŐ olduğunu görünce bunun sanat olduğunu anladım, zaten elmaların üzerinde fotoğraf vardı. Tamam dedim verilen mesaj açık! Elmaya fotoğraf yapıŐık ise yemeyin, çürümüŐ olabilir. Daha sonra gözler apayrı bir manzaraya takıldı. Őeffaf pleksiglas levhalara mavinin tonları ile yapılmıŐ resimler, misinalar ile boŐluęa sallandırılmıŐtı. Tam emin değilim ama belki yirmiye yakın levha vardı boŐlukta sallanan. Bunun verdiği mesaj nedir acaba diye kafa yorarken serginin en nadide parçasını gördüm. Evet bu nadide parça gerçekten göz kamaŐtırıyordu. Gıcır gıcır 0 km. lacivert renkli bir 4x4 ww.tuareğ. Yere serilen yassı taŐ parçalarının üzerinde azamet ve gururla izleyicilerini selamlıyordu. Saygıyla yanına gidildi, etrafında dolaŐıldı, cilalı kaportası sevgi ile okŐandı, camından içeri bakıldı ve bu performans sergileyen sanatçıdan saygı ile söz edildi. Evet, artık kavramsal sanat nedir? ve verdiği mesaj nedir? zmŐ insanların rahatlığı ile oradan ayrılma vakti gelmiŐti. Kavramsal sanatın en nadide rneği olan ww.tuareğ'e son bir bakıŐ atılarak sanat alanı terk edildi.

11. Zaman zaman ekmek kazanç üçlemesi çerçevesinde bakıldığında anlam bozukluğu içeren sanat türü, ya da ben alamıyorum. Anlayabildiğim kadarıyla; Türkiye’de kavramsal sanat akımının nadide bir örneği için; bkz. Remzi Kitabevi’nin önündeki...
12. En çok yergi alan, en kolay kötülenesi sanat türüdür, bu kadar saygısızlık daha önce hiçbir sanat türünün başına gelmemiştir
13. İlla ki, bir küratör gerektiren sanattır.
14. 1965'lerden sonra dellenen birçok sanatçı, yapıyla uğraşmayı bırakmış ve sanatın kendisiyle, yani amacı, anlamı gibi spekülâtif hadiselerle tebelleşmeye meyletmiştir. Nitekim kavramsal san'at, aynı yıllarda yan etkili olan anti form, land art, post minimalizm gibi, sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayarak, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten avant-garde bir akımdır.
15. Dokunabildiğimiz ve görebildiğimiz kısmının sadece iletişim sağlayan bir ateşleyici olduğu sanatın tanımıdır. Kavramsal sanat bu anlamda kavramlarla dünyadaki nesnelliği bağlar. Nesnellik, yaşam içerisindeki elle tutulur tarafının yanı sıra, aynı zamanda bir isim, bir terim olarak da var olduğundan dolayı ve her türlü kavram, yeryüzünde bir karşılığa tayin edilebileceğinden ötürü, aslında "kavramsal sanat" adı diğer tüm sanatsal sınıflandırmalarda olduğu gibi “bilmeyenlere anlatmak için, bilenlerin uydurduğu” tanımladığı "şey" ile eksik bağlantılar kuran bir isimdir.
16. Estetik kaygısı gütmeksizin, toplumsal mesaj içeren mekân düzenlemelerine denir.
17. Malzemesi kavram olan sanat.
18. Özellikle 1960'lardan sonra ortaya çıkan kaynağını Marcel Duchamp ve Walter Benjamin'de bulunan sanatın felsefeyi sorguladığı ve ortaya konanın ars (iş) olduğu sanat akımı.
19. Akımın kuramsal eğilim gösteren ve diğerlerinden ayrılan başlıca grubu İngiltere ve New York'ta etkin olan "art+language (sanat+dili)"dir. 1966'dan itibaren Joseph Kosuth ABD’de; Tery Atkinson, Michael Baldwin, David Bainbridge ve Harold Hurrell’de İngiltere’de paralellik gösteren çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Lakin sonra bu beşerler, eserlerinden de sıkılıp, narenciye işinde muvaffak olmaya çalışmışlardır.

Ekşi Sözlük Sitesinden buraya aktarılan 19 alıntıya ek olarak, yurt dışından da Amerikalı sanatçı, yazar ve eleştirmen Curt Cloninger’in kavramsal sanatla ilgili eleştiri yazısına yer verilmesi uygun bulunmuştur (Cloninger, 2005):

Kavramsal sanatla her karşılaşmamdan sonra kafayı oynatıyorum ve sadece “kavramsal sanat” dediğimde ne hakkında konuştuğumu açıklamaya çalışıyorum. Bu nedenle makalemin adını “kavramsal sanat saçmalığı” koydum. İşte size ilk örnek: 1936’da Walker Evans isimli bir fotoğrafçı, Alabama’nın kırsal kesiminde toprak kavgası yapan insanların depresyon anını yansıtan çok güzel siyah-beyaz fotoğraflar çeker. Bu, kavramsal sanat olarak tanımlanamaz, sadece güzel fotoğrafçılıktır. Daha sonra 1979’da Shirrie Levine isimli kavramsal sanatçı, Evans’ın 1936 orijinal fotoğraflarını, sanki kendi fotoğraflarımış gibi bir galeride sergilemeye karar verdi.

Size daha sonra açıklayacağım nedenlerden dolayı, galerici, kendine modern kuratörlerce sunulan şeyleri sergilemekten mutlu olmaktan çok kendini buna zorunlu hissetti. Ancak eğlence daha yeni başlıyor. 2001’de başka bir kavramsal sanatçı olan Michael Maldiberg, önce Evans’ın 1936 orijinallerini, sonra da Levine’nin 1979’da Evans’ın orijinalleri ile açtığı sergideki fotoğrafları taradı (scan). Daha sonra da iki farklı web sitesi kurarak ve taradığı fotoğraflar sanki kendi sanat eserleriymiş gibi bir izlenim vererek, resmen download edilebilecek şekilde bunları yayınlamaya başladı. Şimdi bunlara ne kadar ödemek istersiniz? Ama bekleyin dahası da var. Yine 2001’de Kendall Bruns isimli başka bir kavramsal sanatçı da Mandiberg’in sitesinden download ettiği resimleri tarayarak kendi sitesini kurdu, sanki fotoğraflar kendisine aitmiş gibi. Böylece Evans’ın 1936’daki orijinalleri, 1979 Levine ve 2001 Maldiberg’den Bruns’a kadar uzanmış oldu. Bu noktada iş komik bir hal alıyor ve böylece uzayıp gidiyor. Ancak bir şey kesin. Şimdi resmi olarak üç farklı web sitesi ve üç farklı akıllı ve kendini beğenmiş kavramsal sanatçı var. Bunun da ötesinde çeşitli müzeler, sanat lisans programları ve eser satın almak için online sanat galerileri var ancak ortada hiçbir yerde bulunamayacak olan ve kökeni 1936 olan tek bir “gerçek sanatçı” var. Özetle söylemek gerekirse kavramsal sanat bir tartışma başlatabilir ama insanların düşünmesinin önündeki bir engel olarak sinir bozucu. Biraz politik olmak gerek; onu sokaklara taşıyın, protestolarda kullanın ve makaleler yazın. Ancak bu arada ödediğim vergileri bana geri iade edin, çocuklarıma öğretmeyi durdurun, kimse tarafından gerçek sanat olarak tanımlanamayacak kavramlarınızı şişmanlıktan sarkan göbeğinizi eritmek için kullanın.

Yukarıdaki görüşlerden, izleyicilerin çoğunun kavramsal sanat nesnesine, geleneksel sanat nesnesi mantığı ile yaklaştıkları için nesne ile iletişim kurmada ve onu anlamlandırmada zorlandıkları saptanmıştır. Bu zorluğun aşılabilmesi için bildirin sonrakı kısmında kavramsal sanat akımının öncülerinden Sol LeWitt’in (1928) Haziran 1967 tarihinde 5 numaralı Artforum’da sunduğu “Kavramsal Sanat Üzerine Paragrafları”na yer verilmiştir.

Kavramsal sanatta fikir ya da kavram, çalışmanın en önemli boyutudur. Bir sanatçı, sanatın kavramsal herhangi bir formunu kullandığında bu; bütün planlamanın ve karar vermenin daha önceden yapıldığını, icranın ise bir yükümlülükten kurtulma işi olduğunu ifade eder. Fikir, sanat üreten bir makineye dönüşür. Bu türde bir sanat, varsayımların ya da kuramların resmedilmesine dayanmaz. Sezgiseldir, düşünsel sürecin bütün aşamalarıyla ilintilidir ve kasıtlıdır. Sanatçı, bir zanaatçının sahip olduğu el becerilerine sahip olmak zorunda değildir. Sanatçının amacı, ortaya koyduğu işle, kavramsal sanata ilgi duyan izleyicinin “düşünsel ilgisini” çekmektir ve bu yüzden sanatçı genellikle duygusallıktan kaçınmayı arzular. Bir gerekçeye ihtiyacı yoktur ve izleyicinin sıkılıyor olması da kavramsal sanatçının ilgi alanı dışındadır. Kavramsal sanat sadece hissedilen bir heyecanın dışı vurulmasıdır. Sanatın, ortaya konan bir işle olağan biçimde ifadesidir ve izleyicileri bu sanatı algılama kaygısından vazgeçirmeye çalışır.

Kavramsal sanatta mantık aranması gerekmez. Mantık, belki sanatçının gerçek ilgisini gizlemek, belki izleyicinin işten ne anladığıyla ilgili kafasını karıştırmak, belki de –mantıklı ya da değil gibi– paradoksal bir sonuç çıkarmak amacıyla kullanılabilir. Bazı fikirler kavramsal boyutta mantıklı ancak algılamada mantıksız olabilirler. Fikrin karmaşık olması gerekmez. Başarılı fikirler genellikle yalın olarak ortaya çıkar. Fikir kavramı sanatçıda, kendisini ifade etmek kaygısı ile oluşmaz. Fikir sezgiyle keşfedilir.

Sanat nesnesinin neye benzediği çok önem taşımaz. Eğer fiziken bir formu varsa, bu yeterlidir. Bir fikirle başladığı sürece, hangi formda olduğu önemsizdir. Sanatçının içsel sürecinde oluşan yaratının dışı vurulmasıdır. Sanatçı tarafından nesneye fiziksel bir form verildiği anda, artık sanatçının kendisi de dâhil olmak üzere herkesin algısına açıktır. Sanatsal nesne, sadece tamamlandığı andan itibaren algılanabilir. Sanat ilk bakışta göze hitap ettiği için kavramsal olmaktan çok algısaldir. Bu algı daha çok görsel, devinsel, ışık ve renk sanatını içerir.

Sanatçı düşünsel boyutta kavramın işlevi ile algılanması arasındaki çelişkiyi (birinin diğerine üstünlüğü), kendi öznel yargısına başvurarak hafifletir. Öznellikten kaçınmanın tek yolu bir plan dâhilinde çalışmaktır. Bu aynı zamanda her tasarımın nesnel dönüşümü için gereklidir. Plan işin tasarımıdır. Bazı planlar milyonlarca varyasyonu, bazıları da sınırlı birkaç tasarımı içerir. Fakat her ikisi de sonuca götürür. Bazıları ise sonsuzluğu ifade eder. Ancak her ne olursa olsun, her durumda sanatçı yalın bir form seçerek problemi çözüme kavuşturur. İşin tamamlanması aşamasında verilen sancılı kararlar daha iyidir. Bu; gelişigüzelliği, şımarıklıkları ve özneliği olabildiğince aza indirger.

Bir sanatçı, çok üniteli bir yöntem kullanacaksa genellikle yalın ve kolayca ulaşılabilen bir form seçer. Formun kendisi çok az önem taşır ve bu önemlilik işin bütününden sonra gelir. Aslında en iyisi, temel birimi kasıtlı olarak ilgi çekmeyecek biçimde seçmektir. Böylece işin bütünü içinde, onun doğal bir parçası olarak görülmesi daha kolay olabilir. Temel birimin karmaşık bir formda olması, sadece bütünlüğün bozulmasına hizmet eder. Basit bir form, mekân içinde defalarca yan yana kullanılarak, bütün ilgi form düzenlemesine çekilebilir. Bu düzenleme, forma bir anlam yüklemeye yarar ve anlamın bir sonucudur.

Kavramsal sanat matematikle, felsefeyle ya da diğer zihinsel disiplinlerle fazlaca ilişkili değildir. Matematik birçok sanatçı tarafından dört amacıyla ya da basit bir sayı sistemi olarak kullanılır. İşin felsefesi, gizli biçimde yine işin içindedir ve iş, hiçbir felsefi sistemin bir göstergesi değildir.

Eğer fikir üç boyut gerektiriyorsa, istenilen her büyüklükte olabilir. Burada sorun hangi ölçünün daha iyi olacağına karar vermektir. Eğer iş, devasa boyutlarda bir şey olursa, tek başına büyüklük vurucu olabilir ve fikir tamamen kaybolabilir. Yine iş çok küçük olursa bu kez hiç göze görünmeyebilir. İzleyicinin kendi boyuyla, işin sergilendiği mekânda kapladığı hacmin büyüklüğü arasında ilişki kurulabilir. Sanatçı belki de nesnenin, izleyicinin göz hizasından daha yüksekte ya da alçakta durmasını isteyebilir. Gerçekte nesnenin, izleyicinin onu algılayabilmesi için gerekli bilgiyi verecek büyüklükte olması yeterli olacaktır. Kasıtlı olarak işi mekâna yerleştirmeden kaynaklanan görsel düzenleme zorunlulukları dışında ve ana fikri engellemek koşuluyla yapılacak böyle bir düzenleme, bir sunum olarak nesnenin anlamlandırılmasını kolaylaştıracaktır.

Mekân, üçboyutlu bir kütlenin sığabileceği hacimde ve küp şeklinde düşünülmelidir. Her kütle mekânı doldurur. Örneğin hava; görülemez ama cisimlerin arasındaki boşluğu doldurur, mesafe bildirir. Kütleler ve uzaklıkları bir sanat işinde önemli olabilirler. Eğer uzaklığın belli bir mesafede olması önemliyse, parçalar açıkça ona göre düzenlenmelidir. Eğer uzaklık önem taşıyorsa, parçalar hiç dikkat çekmeyecek biçimde düzenli ve eşit aralıklarla yan yana sıralanabilirler. Düzenli mekân, bir çeşit

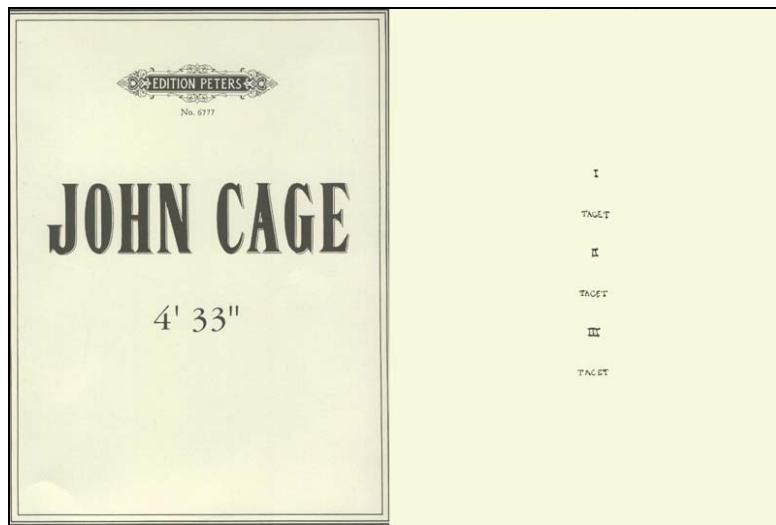
düzenli nabız ya da kalp atışı gibidir. Zamanda düzeni, ritmi simgeler. Mesafeler düzenli tutulduğunda, düzensizlik olabildiğince önem kazanır.

Günümüzde teknolojik gelişmelerin bir uzantısı olarak karşılaştığımız yeni materyaller çağdaş sanatın en büyük sancısıdır. Bazı sanatçılar, yeni materyallerle yeni fikirleri birbirine karıştırmaktadır. Birbirinden çekici bu materyaller, büyük bir sanatçı kitlesi tarafından iyi bir şeymiş gibi kullanılmakta, daha da ötesinde yeni materyalleri kullanarak bir iş yapınca, iyi sanatçı olduğu düşünülmemektedir. Burada asıl tehlike, dışavurumculuğun başka bir şekli olarak işin fikrinden çok materyalin yapım şekline önem verilmesinden kaynaklanmaktadır (LeWitt, 1965).

Üçboyutlu sanatın her türü fiziksel bir olgudur. Fizikselliği, onun en belirgin ve en doyurucu yanıdır. Kavramsal sanat ise izleyicinin gözünden ve duygularından çok zihnini hedef alır. Aynı zamanda fiziksellik, üçboyutlu bir objede heyecan yaratmadığı için tezat da oluşturur. Renk, yüzey, metin, biçim; işin sadece fiziksel beklentilerini yansıtır. Bu fiziksellik izleyicinin ilgisini ve dikkatini çeker ancak aynı zamanda bizim, fikrimizin anlaşılmasının ve bir ifade düzeneği kurmamızın önündeki engeldir. Kavramsal sanatçı fikrini olabildiğince maddecilikten uzak tutar ya da bunu karmaşık bir yol kullanarak (materyali fikrin içine sokarak) ifade etmek ister. Bir fikri vurgulamada iki boyut, üç boyuta göre daha iyidir. 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 zaman iyidir.

Sanatçının sunduğu kavramın izleyici tarafından anlaşılıp-anlaşılmaması hiç 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. Çoğu kimse sanatsal yaratıcılık yeteneğinin ya da algılamadaki sezgi gücünün Tanrı vergisi olduğuna inanır. Ancak buna karşın aslında her ikisi de büyük ölçüde eğitimle ilgilidir.

Başlıca Kavramsal Sanat Örnekleri



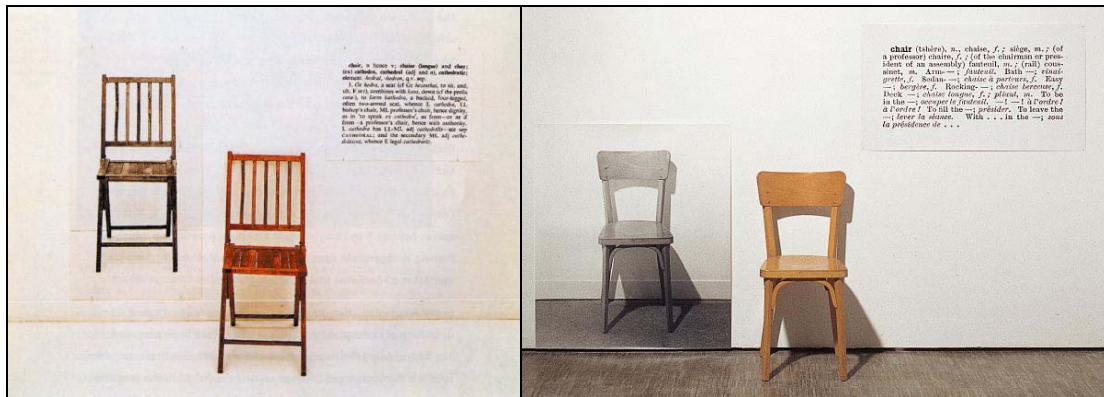
John Cage, 4' 33'', 1952

“Ses” varsa “sessizlik” de vardır. Çağdaş Amerikan bestecilerinden John Cage’in “4.33” adlı piyano eseri şöyledir: Piyanist sahneye çıkar, dinleyicileri selamlar taburesine oturur, piyanonun kapağını kaldırır, bir süre bekler. Sonra kapağı kapar, bekler ve yine kaldırır. Yine bekler. Ardından kapar, yine açar. Bu işi birkaç kez yapar ve tam tamına 4 dakika 33 saniye dolunca piyanonun kapağını kapatır, yerinden kalkar, dinleyiciyi selamlayıp kulisine döner. Bu eser 1950’lerin başlarında bestelendi. John Cage’e göre, piyanonun kapağı açılınca “1. Bölüm” başlamış olur, kapatınca biter. Kapak ikinci açılışında “2. Bölüm” başlar; yinelenen eylem ve süreçte bu “dört bölümlü eser”, 4 dakika 33 saniye sürer. Ama dikkat edelim: Bu süre boyunca çıkan öteki bütün sesler de esere dâhildir: Salondaki fısıltılar, topuk sesleri, alarmlı saatler, cep telefonları, “yeter be kardeşim, çal da dinleyelim şu parçayı” homurtuları vesaire... John Cage, Hint felsefesindeki “sessizliği dinlemek” ten yola çıktığını söylüyor. “Bu dört buçuk dakika benimdir” demek istiyor, “sessizlik sunuyorum, o mekândaki bütün öteki rastlantısal sesler de sorumluluğumdadır” diyor. Bütün müzik eserleri “sesler” gibi susku”ları da içerir. “Sessizlik” ten yoksun, “suskusuz” bir müzik yapıtı düşünülemez (Say, 2002:65-65).

Daha çağdaş bir örnek olarak Earl Vickers’in “I’ll Be Watching over You©2005” isimli şarkısı verilebilir. Burada fazlaca yer tutması nedeniyle şarkı sözlerine yer verilememiş ve sadece şarkının dinletilmesiyle yetinilmiştir. (Şarkı sözleri ve MP3 için bkz: kaynakça).

Joseph Kosuth, “One and Three Chairs” isimli eserinde; bir katlanır sandalye, bir sandalye fotoğrafı ve bir sandalyenin sözlük tanımının büyütülmüş halini bir arada kullanmıştır (200 x 271 x 44 cm.). One and Three Chairs isimli eser “tanımı net olarak yapılamayan bir şeyin, pratikte de bir işe yaramayacağını (anlamı olmadığını) ifade etmektedir.

Joseph Kosuth: *One and Three Chairs*, 1965
Folding wooden chair, photograph, enlarged dictionary definition.



(English installation)

(French to English installation)

Görsel şiirin öncülerinin başında “Silencio (1954)” isimli eserin sahibi İsviçreli şair Eugen Gomringer gelir. Silencio (sessizlik) isimli eserde, boş bir kağıda koyu puntuyla 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 şiirde; sakinliğin bozulduğu hissini verir. Bu hissin insanda uyandırdığı rahatsızlık, daha sonra tekrar ısrarla yinelenen “sessizlik”

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

Eugen Gomringer, *Silencio*, 1954

kelimesiyle bizi adeta sessizliğin anlamının “acımasız bir monotonluk” olduğunu düşünmeye zorlar. Diğer bütün kavramsal şiirlerde olduğu gibi eserdeki yazılar ile ortadaki boşluk planlı olarak düzenlenerek, dilin metinsel etkisinden çok, görsel etkisi ön plana çıkarılmış ve izleyicinin dilsel ifade olasılıklarından uzaklaştırılması amaçlanmıştır.



26 Nisan – 30 Ekim 2005 tarihleri arasında Metropolitan Sanat Müzesi terasında açılan, “Sol LeWitt on the Roof: Splotches, Whirls and Twirls” isimli sergiden bir görünüm. (The Metropolitan Art Museum)

Sol LeWitt, *Spotch #15*, 2005,
Acrylic on fiberglass; (365.8 x 254 x 203.2 cm)

Video-film sanatçısı Bill Viola; Emergence isimli 14.26 dakikalık kısa filmi ile Mark Kidel film yarışmasında ödül almıştır. Kavramsal sanatın önemli video uygulamaları arasında sayılabilecek bu eserin hikayesini Bill Viola şöyle anlatmaktadır: İki kadın, avludaki mermer bir su sarnıcının iki yanında oturmaktadır. Zaman zaman birbirlerinin varlığından haberdar, sabırlı bir sessizlik içinde beklemektedirler. Zaman geçici bir süre durmakta, onların amaçlarının ve hareketlerinin ne olacağı bilinmemektedir. Onların bu bekleyişleri ani bir uyarıcıyla kesilir. Genç olanın bakışları bir anda sarnıca takılır. Kuşku içinde, önce bir adamın başının ortaya çıkışını, sonra vücudunun yükselişini ve daha sonra da adamın vücudundan dökülerek zemine akmakta olan suları izler. Şelaleden akarcasına dökülen sular yaşlı kadının ilgisini çeker ve bakar bakmaz mucizevî bir olaya tanıklık ettiğini anlar. Bu bitkin görümlü ve olağanüstü pırıltılı adam karşısında ayağa kalkar. Genç kadın adamı



Bill Viola and Emergence, 2002, 14.26 min. Video Installation, in J. Paul Getty Museum, Los Angeles. By award-winning filmmaker Mark Kidel

kollarıyla kavrayarak kaldırır ve ona kayıp sevgilisine kavuşmuşçasına sarılır. Adam tamamen ayağa kalktığında ve boyu kızinkine eriştiğinde sendeleyerek düşer. Bu kez yaşlı kadın kollarıyla yakalar onu genç olanın yardımıyla. Nazikçe onu yere yatırmaya çabalarlar. Cansız ve yüzükoyun vücudu bir örtüyle örterler. Genç kadın onun körpe ve cansız vücudunu bağrına basarken,

yaşlı olan da onun başında diz çöker-duygularına yenik- gözlerinden yaşlar damlar.

Bir sanat işi olarak Emergence (var oluş), adım adım tanımlanamaz. Video örnekleri bir tablodur çünkü çerçevesizdir, bir duvara asılmıştır, sessiz, öyküsel bir ağır çekimdir. Bir gösteri uygulaması olarak öteki dünyanın bir yansıması gibi varsayılabilir. Örneğin; adamın şelaleden akarcasına sular içinde ortaya çıkışı doğum, vücudunun cansız biçimde yere serilmesi ise ölüm olarak değerlendirilebilir.

İzleyicinin katılımı daha çok kenarda durup olup biten mucizevî olayı izlemek şeklinde gerçekleşmektedir ki bu sanat işini büyüleyici kılmaktadır. 12 dakikalık video boyunca, gözlemcinin deneyimi aynı gerçek yaşamda olduğu gibidir; kadın iyilik bekler. Duyusal girdilerin kasten ağırlaştırılarak sunulması; izleyicinin kendi algılama sürecinde, her bir karakterin ve bu karakterlerin her bir hareketinin-nüansın daha iyi farkına varılmasını sağlamaktadır (Viola, 2005).

Bu araştırma; “kavramsal sanatçıların”, “kavramsal sanat nesnelere” ve “kavramsal sanat felsefesinin” daha iyi anlaşılabilmesine ışık tutmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu bakımdan hem eğitimciler/öğrenciler hem de izleyiciler açısından yararlı olacağı umulmakta ve bundan sonra yapılacak olan araştırmalara ışık tutması beklenmektedir. Şu hiçbir zaman unutulmamalıdır ki; kavramsal sanat; sadece fikir iyi olduğu zaman iyidir.

Kaynakça:

- “Art and Communication”**, <http://www.san.beck.org/Life18-Art.html>
- Viola, Bill.**, **“The Passions: Emergence”**
(Bill Viola için) <http://www.billviola.com>
(bilgi için) <http://www.getty.edu/art/collections/objects/o201607.html>
(video için) http://www.nationalgallery.org.uk/exhibitions/bill_viola/videodsl.htm
- Cloninger, Curt.**, **“Conceptual Arts Suks”**
<http://www.spark-online.com/issue24/printhappy/cloninger.htm>
- Ekşi Sözlük**, <http://sozluk.sourtimes.org>
- Gomringer, Eugen.**, **“Silencio”**
<http://www.ubu.com/historical/gomringer/gomringer.html>
- Kosuth, Joseph.**, **“One and Three Chairs”**
<http://www.georgetown.edu/faculty/irvinem/CCT510/Statement-Representation-Reference-Sign.html>
- LeWitt, Sol.**, **“Paragraphs on Conceptual Art”**
<http://www.ic.sunysb.edu/stu/kswenson/lewitt.htm>
- LeWitt, Sol.**, **Sol LeWitt on the Roof: Splotches, Whirls and Twirls**
Exhibition 2005 - The Metropolitan Art Museum
http://www.metmuseum.org/special/Sol_LeWitt/images.asp
- Say, Fazıl.**, **Uçak Notları**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Dördüncü Basım 2002, Ankara.
- Vickers, Earl.**, **“I’ll Be Watching over You”**
<http://www.museumofconceptualart.com/songs/index.html>
- Ziss, Avner.**, **Estetik**, Çeviren: Yakup Şahan, De Yayınevi, Mart 1994, İstanbul.