

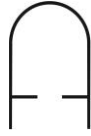
## PAPER DETAILS

TITLE: KURMACA OLARAK KAVRAMSAL SANAT

AUTHORS: Serkan Ilden, Sena Sarica

PAGES: 1-18

ORIGINAL PDF URL: <https://www.arteoloji.com/dergi/kurmaca-olarak-kavramsal-sanat20221029121423.p>



## KURMACA OLARAK KAVRAMSAL SANAT

### Conceptual Art As Fiction

Serkan İlden\* Sena Sarıca\*\*

#### Öz

Duygu ve düşüncelerin yaratıcısı olan bireyin hâkim olduğu malzemenin kullanım olanakları çerçevesinde izleyicisiyle buluşmasını amaçlayan sanat yaratımı tarih boyunca var olmuş bir olgudur. Sanat eseri, her ne kadar ifade aracı olarak kabul görmüş olsa bile, sanatçısının ve içinde üretildiği kültürün ortak bir ürünüdür. Buna karşın sanat tarihinde dil ve düşüncenin aktif olarak kullanıldığı sanat yapıtları oldukça sınırlıdır. Bu sınırlılığın içinde kendine özgü yapısıyla kavramsal sanat öne çıkmaktadır. 1960'lı yıllarda sanatın yeni arayış içinde olması sonucunda kavramsal sanat, düşünce ve dil yardımıyla sanatın ve gerçekliğin bir sorgulaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırma, kavramsal sanatın dili ve düşüncesi kullanış şeklini, kurmaca kavramı ile birleştirmek amacıyla yapılmıştır. Dil ve düşünce, kurmacayı yaratmak konusunda önemli iki unsurdur. Bu nedenle sanatta kurmacanın kullanıldığı yerlerden biri olan kavramsal sanat, kendi yapısı, dil ve düşünce üçgeni içinde incelenmiştir. Bunu yaparken bir yandan kurmacanın nasıl kurulduğu bir yandan dil ve düşünce yardımıyla sanatın nasıl farklı bir gerçeklik ortaya koyduğu incelenmiştir. Makale oluşturulurken, literatür araştırması ve görsel kaynakların yorumlanması yöntemlerinden faydalanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kavramsal Sanat, Gerçek, Kurmaca, Çağdaş Sanat, Sanat

#### Abstract

Art creation, which aims to meet the audience within the framework of the possibilities of use of the material dominated by the individual, who is the creator of emotions and thoughts, is a phenomenon that has existed throughout history. Even though the work of art is accepted as a means of expression, it is a common product of the artist and the culture in which it is produced. On the other hand, works of art in which language and thought are actively used in art history are very limited. Within this limitation, conceptual art stands out with its unique structure. As a result of the search for new art in the 1960s, conceptual art emerges as a questioning of art and reality with the help of thought and language. This research was carried out in order to combine the conceptual art's use of language and thought with the concept of fiction. Language and thought are two important elements in creating fiction. For this reason, conceptual art, which is one of the places where fiction is used in art, has been examined within the triangle of its own structure, language and thought. While doing this, how fiction is constructed and how art reveals a different reality with the help of language and thought are examined. While creating the article, the methods of literature research and interpretation of visual sources were used.

**Keywords:** Conceptual Art, Fact, Fiction, Contemporary Art, Art

\* Prof. Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü, serkanilden1@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9347-3733

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kastamonu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Programı, senasarica6@gmail.com, ORCID: 000-0003-0413-3102

### **Extended Summary**

It is thought that the concept of fiction is included in many different movements and art movements that contribute to today's art and the development of today's art. This idea can be proved by showing the works of different artists and artists from the history of art. It is argued that conceptual art, one of the aforementioned art movements, can create a fiction in an intellectual sense, and in this way, the concept of fiction can be a concept not only in the field of literature but also within the scope of plastic arts. It is known that fiction has a strong relationship with language due to its structure. Strongly supported in terms of creative thinking and imagination, the concept will easily be acceptable to both disciplines. It is thought that fiction is of great importance for both disciplines, as it is used by both the audience and the artist to create a narrative, to construct a new reality intellectually or concretely. It is known that fiction as a concept has strong relations with creating and creating, thinking, fictionalizing and similar actions. For this reason, it seems possible to be associated with a movement that brings together thought, language and art, such as conceptual art. The deceptive and deceptive power of language and fiction is evident in both genres. It is also a feature of fiction that language includes the world we live in and various abstract worlds through imagination. Therefore, it is known that imagination has a great share in the creation of fiction, which is first known with artistic works in writing format such as story novel story. However, fiction can be used to reveal an unknown new meaning and becoming. Conceptual art is thought to be in a structure that supports imagination and imagination based on the power of words, visuals and thought. For this reason, it will be possible to say that conceptual art contains new worlds and new meanings that can emerge through language. However, it is known that Kosuth, one of the leading artists of conceptual art, used many different dimensions of reality in his works. It is thought that Kosuth's reality was brought together with the audience by interpreting it layer by layer and from his own point of view, just like in fiction, and while this was happening, many different questions and problems were created that the audience could interpret and develop with their imagination. In conceptual art, realities reconstructed with the help of language are thought to be fictional realities. The material of fiction is unlimited. A reality that is recreated with the help of language or any of the ways of artistic production can be considered fiction. Therefore, it is considered to be very comprehensive. It will be possible to bring the audience together with a new reality, regardless of the way of production, style, form, material or starting point. Fiction and language exist as very good imitations of reality. The reality that appears in the mind while reading a text gives some readers more pleasure from the real world experience. This indicates that the fiction in the novel is successful. The reader's leaving the real world and stepping into the author's reality and rebuilding the author's world in his own imagination means entering into the fiction. The same situation seems possible in any conceptual art work. For example, Kosuth's "One and Three Chairs" will lead the viewer to different questions and distract from reality. As a matter of fact, the artist's questioning of the reality of the chair will find a response in the audience, and the audience will begin to look at any object they have seen until that day from a completely different point of view. A question of truth will arise between the name, the photograph and the object itself. After this question, some viewers will reach the artist's answer, while others will create their own answer. Both parties will have thought and constructed dimensions that are quite different from the dimension of the object itself. As a result, language is known to be one of the best ways to do this directly.

In the 1960s, when reality began to collapse and the world gradually began to enter a new phase, conceptual artists realized that reality would never be understood as before and opened a new dimension in art by questioning meaning. Artists' handling of reality in different dimensions is realized through language in conceptual art. A reality that is recreated with the

*Serkan İLDEN, Sena SARICA*

help of language or any of the ways of artistic production can be considered fiction. Therefore, it is considered to be very comprehensive. It will be possible to bring the audience together with a new reality, regardless of the way of production, style, form, material or starting point. Fiction and language exist as very good imitations of reality. The reality that appears in the mind while reading a text gives some readers more pleasure from the real world experience. This indicates that the fiction in the novel is successful. The reader's leaving the real world and stepping into the author's reality and rebuilding the author's world in his own imagination means entering into the fiction. The same situation seems possible in any conceptual art work. For example, Kosuth's "One and Three Chairs" will lead the viewer to different questions and distract from reality. As a matter of fact, the artist's questioning of the reality of the chair will find a response in the audience, and the audience will begin to look at any object they have seen until that day from a completely different point of view. A question of truth will arise between the name, the photograph and the object itself. After this question, some viewers will reach the artist's answer, while others will create their own answer. Both parties will have thought and constructed dimensions that are quite different from the dimension of the object itself. As a result, language is known to be one of the best ways to do this directly.

In the 1960s, when reality began to collapse and the world gradually began to enter a new phase, conceptual artists realized that reality would never be understood as before and opened a new dimension in art by questioning meaning. Artists' handling of reality in different dimensions is realized through language in conceptual art. Through language, they comprehended and reconstructed the world from a different perspective. While doing this, it is known that they include the audience in their works intellectually. Another common point of fiction and conceptual art is that they use art to create innovation and questioning. However, it is possible to say that artistic works that can be defined as fiction function like a language and express themselves. It is known that the connections between fiction and conceptual art are mostly based on narrative, creativity, imagination and similar phenomena.

## Giriş

Sanatın en eski iletişim yollarından biri olduğunu söylemek mümkündür. Bir sebeple mağara duvarına resim çizen insanlar bir anlatı oluşturmaya çalışmışlardır. Bu mağara resimlerinden günümüz sanatının uçlarda dolaşmakta olan sanat anlayışına kadar sanat daima bir iletişim aracı gibi kullanılmıştır. Sanatçı üretmiştir ve izleyiciye sunmuştur. Bunun sonucunda gerçekleşen okuma ise dile benzetilmektedir. Dilin nasıl ortaya çıktığına dair bir bilgiye sahip olunmadığı gibi bir başka dil olarak yorumlanabilecek sanatın da nasıl ve neden ortaya çıktığına dair yalnızca teoriler mevcuttur (Gombrich, 1995, s. 37). Bu nedenle dil ve sanat doğdukları andan itibaren keşcekleri nokta olan kavramsal sanata doğru yol almışlardır demek mümkündür. Sanatın düşünsel tarafı ve dilin düşünceyle doğrudan bağları olması da ikili arasındaki analojiyi güçlendirecektir. Kavramsal sanat kapsamında iki tür gerçeklikten söz etmek gerekmektedir. Biri eserin gerçeği kurmaca olarak vermesi bir diğeri ise eserin kurmacası içinde gerçekliğin yeniden sorgulanması. Bu çalışmada kavramsal sanat bağlamında yapının gerçekliğindeki ikilik ve kurmacanın ne kadar yer kapladığı sorgulanacaktır.

Sanat, tarih boyunca görülenin arkasındakinin arayışı ile süregelmiştir. Bu nedenle görülenin arkasındaki gerçekliğe erişmeye çalışmak, bilim gibi uzmanlık gerektiren alanlar tarafından ortaya koyulmaktadır. Herhangi bir varlığa yeni bir anlam atfetmek konusunda kimi düşünürler, varlığın özündeki bilgisine erişilemeyeceği ve anlamın yeni dünyanın gerçeğiyle birlikte yitip gittiğine inanmışlardır. Bu alana en önemli katkılar, elbette postyapısalcılar tarafından yapılmıştır. Bununla birlikte pek çok farklı düşünür, varlığın bilgisine sahip olmak konusunda yorumlarda bulunmuştur. Diğer bir taraftan, görülen varlığın biçimden çok varlığın anlamı olduğunu öne süren kavramsal sanat anlayışı doğmuştur. Kavramsal sanatçılar resmin bir dili olduğunu düşünmüşlerdir (Atakan, 2015, s. 52). Dil düşünceyi düşünce de dünyayı şekillendirmektedir. Dünyayı şekillendirmede doğrudan etkisi olan dil elbette sanatı da etkilemiştir. Resmin dili tıpkı diğer dillerin çevirisi gibi çeviri olanağı sunmaktadır. Bir

dilden diğer bir dile çeviride her zaman aynı anlamı karşılayan kelimeler ile karşılaşılmayacağı gibi bir resmi yapan kişi ile resmin dilini okuyan izleyici arasında anlam farklılıkları ile karşılaşmaktadır. İşte bu nedenle gerçek, pek çok farklı noktaya çekilebilecek şekilde genişlemeye başlamıştır. Tanımlar, varlıklar, varlıkların imgeleri hepsi birlikte insanı varlığın kendisine ulaştırırken, öz kaybolmuştur. Özün kaybolması gerçeğin yitirilmesiyle gerçekleşmiştir. Gerçeğin yitirilmesi ise kimi düşünürler tarafından antroposen çağı ile bağlantılıdır. Şeylerin özüne giden yolda katmanlar öyle çoğalmıştır ki gerçek artık ulaşılamayacak bir seviyededir. Bu nedenle insanlar kurmaca gerçekliklere yönelmişlerdir. Kurmaca kavramının anlaşılabilmesi için öncelikle gerçeğin ne olduğunun bilinmesi gerekmektedir. Kurmaca ve gerçek birbirine taban tabana zıt kavramlar olduğundan zıtlıklar ile ilişki kurularak aktarılmaya çalışılmıştır.

Günümüze ulaşması mümkün olmuş bilgiler ışığında, felsefe ile milattan önce 5. ve 6. yüzyılda karşılaşmaktadır. Ortaya çıkmış olan ilk felsefi düşünceler, günümüz düşüncesine kıyasla oldukça yalın olmuştur. İyi bir hayat sürme, toplumsal ve bireysel huzur asli amaç edinilmekle birlikte; anlam, öz, varlık, bilgi, kavram sorunsallarına görece değinilmemektedir. İnsanlığın felsefeyi sonraki yüzyıllarda daha karmaşık bir kurgu haline getirmeleri, hem toplumsal yozlaşma ile hem de bireylerin bilmek ve anlamak hakkında ‘manevi açlık’ yaşamaları ile açıklanabilmektedir. (Cevizci, 2014, s. 21-28). Husserl herhengi bir yargının bireye ait olduğunu ve yargıya ulaşma sürecinde bireysel farklılıkların aktif olduğunu savunmaktadır. Bilgi özne tarafından ortaya çıkarılmakta olduğundan yeni bir soru söz konusu olacaktır. İki farklı özne için aynı nesne üzerinde farklı yargılara varıldığında – bir şey aynı anda hem a hem b olamayacağından- tek bir doğruya ulaşmak mümkün olmayacaktır. O halde ulaşılan sonuç öznenin ayrı bir doğrunun olmadığı olacaktır (Lyotard, 2007, s. 16-17). 17. Yüzyıl düşünürlerinden Jhon Lock insanlardaki bilginin temel dayanağının ne olduğunu araştırmaktadır ve insan aracılığıyla açığa çıkan bilginin duyular ve algı yoluyla ortaya çıktığını savunmaktadır (Copleston, 1998, s. 75-79).

Foucault’nun söylemine göre özgür düşünce mümkün değilmiş gibi görünmektedir. Edinilmiş olan bilgiler hep bir sonraki bilgiyi şekillendirmeye yaramaktadır. Bilgi edinmek önceki bilgilerinizin varlığına olanakla bireyi

şekillendirmektedir. Bilgiler, kelimeler ve öğrenilmişlikler dünyayı tanımlamaktadır. Saf akılla dünyayı tanıma ihtimali olmadığından birey her zaman bağlı ve yönetilmiş olmaktadır (Sarup, 2010, s. 103).

Bilgi ve ona ulaşma yollarımız ile ilgili tarih boyunca çeşitli varsayımlar ortaya atılmıştır. Ancak günümüz biliminin ulaştığı noktada ise, insanların bilgiyi çevrelerindeki çeşitli uyarıcılardan gelen verilerin duyu organları vasıtasıyla beyne iletilmesi sonucunda edindikleri bilinmektedir. Duyu organlarındaki sinir uçları sayesinde beyne ulaşan ve orada işlenen veriler bilgiye dönüşmektedir. Bilgi verisinin tekrarlanması sonucu ise öğrenme gerçekleşmektedir. İnsanlık bu yol ile bilgiyi öğrenmiş geliştirmiş ve günümüz teknolojisine ulaşmayı başarmıştır. İnsan beyninde farkındalığın oluşmasını sağlayan ise bilinçtir. Bilinç, beynin biyolojik oluşumunun bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır dolayısıyla beyin ve bilinç ayrı ayrı düşünülememektedir (Searle, 2020, s. 18-19). Beyin makineye benzetildiği takdirde diğer bilgi işleyen makinelerden farkı, bilgiye sahip olup işlem yapabilmenin yanında, bilgiyi yorumlama ve bilgiyi anlama yetisi olarak karşımıza çıkmaktadır (Searle, 2020, s. 17-19).

Bilgiye ulaşma yollarından en tartışmalı olan, sanatın varlığı ve bilgisine ulaşmaktır. Tümüyle insan tarafından, insan için ve nesnel olmayan şekilde bir üretim yapıldığından söz edilebilmektedir. Burada erişilmek istenen asıl nokta sanatın anlamı bağlamında sanatın gerçekliği ve kurmacası olacaktır. Beyin anlamlandırmak için veriye ihtiyaç duymaktadır. Sanat yapıtında ise beynin istemiş olduğu veriler bulunmaktadır. Özellikle 1960 sonrası gerçekleştirilen çalışmalar çok yönlü şekilde beyni uyurup bireyi gerçeklikten koparmaya daha elverişli olmuştur. Çağdaş sanat yapıtlarının pek çoğunda gözlemlenen durum sanat eseri üzerinde bir başka anlam üretmek onun var oluş durumunu değiştirmektedir. Ona yeniden şekil vermek ve başka bir anlam başka bir gerçeklik üretmektedir. Bir nevi yapıtı yapısöküme uğratmak ve yeni yorumdan yeni bir eser üretmekten söz edilmektedir. Bir şeyi kendi bağlamından koparıp yeni bir gerçekliğe erdirmek ise kurmaca kavramı ile açıklanabilmektedir. İnsan kendisi üzerinden dünyanın gerçekliğini anlamaya çalışırken sanat hep ayrı bir kurmaca olarak süregelmiştir.



### Kavramsal Sanat

1965’li yıllarda Pop Art’ın da etkisiyle kapitalist sistemin tüketim dayatması güçlenmiştir. Bununla birlikte sanatın tüketim nesnesi ile eşdeğer olması sanat çevrelerini rahatsız etmiştir. Sanatçılar sanat nesnesini maddi varlığın kurtarmak suretiyle onu özgürleştirmeyi amaçlamışlardır. Kavramsal sanatın gücüne inanmakta olan sanatçılar Wittgeintein’in tanımların, insanı maddenin kendisinden uzaklaştırması savından da güç alarak yollarını oluşturma gayretinde olmuşlardır. İlk olarak Sol LeWitt tarafından bir sanat akımı olduğu duyurulan kavramsal sanat, izleyiciye yeni deneyim ve nesneler sunmak, yapıtın oluşum sürecini izleyici ile paylaşmak ve izleyicinin dahil olmasını sağlayacak olanaklar tanımak gibi durumlar çerçevesinde şekillenmiştir (Şişman, 2011, s. 176). Kavramsal Sanatın öncülerinden olan Kosuth ‘Bir ve Üç Sandalye’, ‘Bir ve Üç Çekiç’ gibi yapıtları ile gerçeği çok katmanlı olarak yansıtmayı başarmıştır. (Fineberg, 2014, s. 323-325) Bahsi geçen yapıtların ana düşüncesi; nesnenin kendisi kadar nesnenin kendisi de ne olduğu sorusudur. Kosuth’un Kavramsal Sanat girişiminin asıl amacı kendi söylemi ile “tüm sanat girişimlerinin dilbilimsel doğasının anlaşılmasıdır” (Fineberg, 2014, s. 325) olarak belirtilmiştir.

Kavramsal sanatçılar, nesnenin özüne inerken nesnenin nasıl belirlediği ve bu belirmenin nesnenin gerçekliğine olan katkılarını ele almışlardır. Dolayısıyla varlığın dilbilimsel açıdan okunması vasıtasıyla sanat eserinin dil ile nasıl yeniden şekillenebileceğini ortaya koymuşlardır. Dil her şeyi yeniden üretebilecek güce sahiptir. Farklı bir okuma farklı bir yoruma neden olmaktadır ve okumaların artması eserin varlığının çoğalmasına neden olmaktadır. Kavramsal Sanat ise bu yolda, ‘Bir şey nasıl bir şeyden fazlasıdır’ın yolunu açmıştır. Bu sebepten Kavramsal Sanatın varlığa karşı bakış açısını şekillendirdiği söylenebilmektedir. Varlığın gerçekliğinin, dil yardımıyla çarpıtılması ya da güçlendirilmesinin önünü açmıştır. Bir Kavramsal Sanat yapıtı önünde oluşu düşünmek olasıdır. Oluş, yeniden oluş tekrarlanan ya da bitmekte olan gerçekliğin başlangıcı, dil ile anlamlandırılmakta olan evrenin, dil ile sorgulanması noktasında başlamıştır.



İnsanın evreni anlama yollarının sınırlı olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla yalnızca nesneler üzerinden sanatı anlamaya çalışmak yetersiz kalacaktır. Kosuth’a göre sanat, sanatı sorgulamak ile mümkün olacaktır ve sanatı biçime indirgemek sanatçıyı eserin kapsamından çıkarmak olacaktır. Bu söylemin temel nedeni estetik açıdan bir nesne ile temas kurulduğunda bu nesnenin özünün bilgisine çok uzak olunmasıdır. Neticede gerçek denilen şey, sürekli değişmekte ve dönüşmektedir. Nesnenin dışarıdan algılanan biçiminin bilgisine estetik yorum kısıtlı ve yarın kabul görmeyecek bir yorum olabilecektir (Atakan, 2015, s. 55). Bu nedenle nesnelerin var oluşlarının, nesnelerin biçimlerinin üzerinde bir konumda olduğu düşünülmektedir.

Kavramsal sanat nesneyi ve sanat nesnesini yeni bir gerçeklik penceresinden ele almaktadır. Dil görünen nesnenin zihinde bir başka şeye evrilmesidir. Bir varlığın ismi veya tanımı onun farklı bir boyuttaki yansımasıdır. Dil evreninde bir varlığın manasına kavuşması onun zihinde yeni bir şekli olarak belirlemektedir. Bu nedenle dil sürekli olarak yeni evrenler yaratmak için uygun bir araçtır çünkü dil düşüncenin denizidir. Dil varlığın bir başka karşılığı, soyut bir evrende varlığın yeniden inşasıdır. Farklı bir evrende herhangi bir düşüncüyü yeniden oluşturmak da kurmacanın işlevlerinden biri olarak bilinmektedir.

Kurmaca, insanlara tek boyutta yer alan gerçekliğin yeterli olmadığı durumda devreye giren, insanlar tarafından üretilen yeni bir gerçeklik olarak bilinmektedir (Piglia, 2021). Şeylerin neliği üzerine yapılan söylemlerde bir şeyin kendisi olması tanımının yer yer dil yardımıyla içinin boşaltılabildiği görülmektedir. Dolayısıyla gerçek olarak tanımlanan da gerçekten uzaklaşmaktadır. Bu nedenle insanlar yeni bir gerçeğe ihtiyaç duymaktadırlar. Bu yeni gerçekliğin dil ile sürekli olarak yeniden inşa edilebildiğini gören kavramsalcılar, dil yardımıyla bir kurmaca inşa etmeyi ve yeni bir gerçeklik kurmayı başarmışlardır.

Kurmaca gerçekliğin zıttı olarak da tanımlanabilecektir. Kurmaca değişime olanak sağlamaktadır. Yeni kabullere, yeni dünya düzenine, yeni planlara ve yeni evrenlere olanak sağlamaktadır (Wood, 2013). Bu noktada kurmaca ve dil bağlantısı göze çarpmaktadır.

Kurmaca bir yapının başarılı olabilmesi gerçeklik deneyimini en doğal şekilde sunabilmesiyle doğru orantılıdır. Burada altı çizilmesi gereken nokta gerçeklik deneyiminin doğallığıdır, gerçekliğin kendisinin doğal olması beklenmemektedir. (Wood, 2013, s. 74-75) Gerçeklik deneyiminin doğallığı kurmacanın gerçeklikten beslenmesi ile sağlanabilmektedir. Kurmaca gerçek dünyadan daha gerçek bir dünya inşa etmektedir böylelikle insanlar tarafından eski gerçeğin deneyimlenmesi istenmeyecektir.

### **Kurmaca Olarak Kavramsal Sanat**

Günümüzde görünür dünyanın yıkıldığı kanaati mevcuttur (Baudrillard, 2014, s. 60). Görünür dünyanın yıkılması demek her türlü görüntünün ve anlamın içinin boşaltılması anlamına gelmektedir. Kavramsal sanatçılar da görünür dünyanın maddi ve manevi olarak yıkıldığını bilmektedir. Bu nedenle sanatın nasıl olduğundan çok, sanatın ne olduğu sorusuna yönelmişlerdir. Bu yönelim ve gerçeklik yitimi sonucunda, sanatçılar gerçeği ararken kurmacadan daha fazla yararlanmaya başlamıştır. Çünkü bir şeyin ne olduğunu anlatabilmek için zıttından faydalanmak gerektiği bilinmektedir. Günümüz yanılsamalar dünyası içinde gerçeğin kendisine ulaşmanın dil yoluyla olabileceği düşünülmektedir. Gerçek olanla kurmaca olanı ayırt etmek ve herhangi birini kabul etmeye yarayan yegâne şey dildir. Söylem yeni bir gerçek inşa edebilecek kadar güçlüdür. Bu bağlamda örnek olarak yalan, başlı başına ayrı bir dünya kurabilecek kadar gerçektir. Yalan gerçektir, yalanın kurmacası sahtedir. Ancak bu sahtelik, söylemin gücüne göre etki alanına oldukça büyük bir hâkimiyet sağlayabilmektedir. Günümüzde plasebo etkisinin birçok insan tarafından doğruluğu ispatlanmıştır. Plasebo etkisi; vücudun beyne yanlış bilgi verilmesi sonucunda kandırılması ve iyileştirilmesi olarak bilinmektedir. Örneğin içinde ağrı kesici etkisi olmayan bir vitamin, ağrı kestiği söylenerek migren hastalarına verilir ve büyük çoğunluğunda ağrının azaldığı ya da geçtiği görülür. Örnekten anlaşıldığı üzere gerçeklik, dil ile inşa edilmektedir ve kurmaca insana dair olaylara dil yardımıyla dâhil olmuştur. Beyin yönlendirilmeye oldukça uygun bir yapıdadır. Bu nedenle kimyasal olarak etki sağlamayacak bir vitamin, baş ağrısını kesebilecek güce sahip olmaktadır. Dil de sanat ve yaşam üzerinde bu denli büyük bir etkiye sahiptir. Dil ile gerçeği

çarpıtmak mümkündür. Dilin ve anlatımın gücü sanatta da yerini daima bulmuştur. İnsanların, sıradan bir nesnenin sanat yapıtı olduğuna dil kullanılarak ikna edilmesi mümkün görünmektedir. Bunun haricinde sanat yapıtının kendisi de bir anlatımdan meydana gelmektedir. Bu nedenle sanat yapıtı kendi bünyesinde öznel dili ile var olmuştur. Sanatçılar günlük hayattaki dil veyahut edebi dil yerine kendilerine yeni bir ifade alanı yaratmayı tercih ettikleri görülmektedir.

Kurmaca gerçeğin yetersiz kaldığı noktada doğmaya başlamıştır. Sanatçıların pek çoğunun hayal dünyalarının oldukça geniş olduğu yapıtlarından anlaşılmaktadır. Gerçekliğin içinde yol bulamayan hayal dünyaları kurmacanın içinde ait hissetmiş ve yerini bulmuştur. Bu durumda dil ve sanatın birlikte kavranışı sonucunda sanatçıların hayal dünyalarının yanında keşif ruhu ve araştırmacı yönlerinin de öne çıktığı bilinmektedir. Zira kavramsal sanatçılar aynı zamanda yazılı metinleri ile de öne çıkmış hatta sanat hakkında yazmanın sanat olup olamayacağı söylemi ile karşı karşıya kalınmıştır. Kavramsal sanat çalışmalarının henüz başlarında Sanat ve Dil grubunun kurucu üyelerinden Terry Atkinson grubun çıkarmış olduğu derginin araştırma ve tartışma aşamasındaki verilerin sanat yapıtı olup olmayacağı tartışmasını ortaya atmıştır (Atakan, 2015, s. 46-47). Böylelikle nesneye ilave olarak, düşüncenin de sanat olup olamayacağının sorgulandığı bilinmektedir.

Dil, sanat ve hakikat, hepsinin ortak noktası kurmacadan geçtiği düşünülmektedir. Dil bir işaretler bütünü ve yanılsama olarak kurmacayı barındırır. Sanatın varlık göstermesinin ve karşılık bulmasının sebeplerinden birinin kurmaca olduğu düşünülmektedir. Hakikat ise kurmaca sayesinde tanımlanabilmektedir. Üçünün kesiştiği noktada kavramsal sanat bulunmaktadır. Kavramsal sanat, biçimi yani varlığın nesnel oluşunu önemsizleştirmektedir. Doğru felsefelerinde de bilindiği üzere hiçleştirmek daima hakikate ulaşmanın bir yolu olmuştur. Bununla birlikte biçimin ötekileştirildiği kavramsal sanat çalışmalarında sıradan nesneler yardımıyla sanatın ne olduğuna ulaşılmaya çalışılmaktadır. Kavramsal sanatçılar izleyiciyi düşünsel olarak harekete geçirmeyi amaçlamışlardır. Yani yapıtın kurmacasına izleyicinin düşünsel olarak dâhil olması durumu ile karşı karşıya olmak söz konusudur. Aynı zamanda kavramsal sanatçılar yapıtın algılanış şekline ya da bağlamına göre sanat yapıtı

sayılabileceğini de öne sürmüştür (Atakan, 2015, s. 48). Bu noktada Duchamp'ın Çeşme adlı yapını örnek göstermek gerekmektedir. Pisuar karşı söylem ve anlatı değiştiğinde yani anlamı ve dolayısıyla bağlamı değiştiğinde, sıradan bir pisuar sanat nesnesi sayılmıştır. Dilin kurmaca inşa etmeye yarayan gücünün bu noktada etki ettiği düşünülmektedir.

Kavramsal sanatta diğer çağdaş sanat yapıtlarında görülmekte olan yorum ve çok anlamlılığa açık olma durumu mevcuttur. Dolayısıyla izleyicinin zihni ve yapıt bir araya geldiğinde izleyicinin kurmaca yaratmaya meyilli iç dünyası ve yapıtın kendi kurmacası iç içe geçecektir. Her bir izleyiciden doğan her bir bireysel yorum bir diğer kurmaca yapıtı meydana getirecektir (Atakan, 2015, s. 51). Bu noktada dilin işlevi ikiye katlanmıştır. Kendi varlığını ortaya koymuş olan sanat yapıtının yeniden okunmasıyla ortaya yeni bir sanat yapıtı çıkması durumu, kavramsal sanatçı Atkinson'un sanat üzerine düşüncelerin sanat sayılabilirliğini tartışması ile oldukça benzer olduğu düşünülmektedir. Bir yapıtın yorumlanması en az onu var eden sanatçı ile kurduğu iletişim kadar önemli olduğu bilinmektedir. Bir nesnenin sanat eseri olup olmadığının sorgulanması ise kavramsalcıların istediği türden bir izleyici ve yapıt ilişkisi oluşturmaktadır. İzleyici ve sanat yapıtı arasındaki iletişim, doğrudan kurmacanın işlevi ile bağlantılı olacaktır.

Kavramsalcılar nesnenin özüyle ilgilenmektedirler. Nesnenin özünden kasıt nesnenin düşüncesidir. Sol LeWitt malzemenin mümkün olduğunca aza indirgenmesini ve düşüncenin ön plana çıkarılması gerektiğini savunmaktadır (Yılmaz, 2013, s. 184-185). Bu görüşle bir araya getirilebilecek bir diğer görüş ise Joseph Kosuth'a aittir, Kosuth "20. yüzyıl, 'felsefenin sonu' ve 'sanatın başlangıcı' diyebileceğimiz bir yere geldi dayandı." (Yılmaz, 2013, s. 189) demiştir. Felsefenin bitip sanatın başladığı fikri oldukça ilginçtir. Bu düşünce her şeyin sanat olması düşüncesiyle de bağdaştırılabilmektedir. Ancak sanatın düşüncüyü de kapsaması ve dolayısıyla hayata dönüşmesi fikrinin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Bu durumda sanat hayata dönüştüyse ve fikir, nesne, biçim gibi yapılar artık sanatla bütünleştiyse hayatın kendisinin kaybolduğu düşüncesine ulaşmak olası görünmektedir. Gerçeğin günbegün

yitirildiği dünyada sanatın felsefeyi kendi kurmacasına dahil etmesi ve dil olanaklarını kendi yapısı dahilinde kullanması olanaklı görünmektedir.

Joseph Kosuth için sanat, sanatın kendisini anlamaya çalışmaktır. Kosuth'da diğer kavramsalcular gibi biçimin sanatın özünü yansıtmaktan oldukça uzak olduğunu savunmaktadır. Sanatı yönelim olarak görmek sanatı konuşmak için yeterli alan tanımayacağı kanaatinde olmuştur. Üstelik sanatın biçim ile olan ilişkisinin sanatı hakikatten uzaklaştırdığı bilinmektedir. Nesnenin ve sanatın özünün tartışıldığı bir yapıt olan 'Bir ve Üç Sandalye' (Resim 1) kavramsal sanat yapıtındaki kurmacayı çözümlemek için bir örnek oluşturacaktır (Atakan, 2015, s. 57-58). Yapıt bir sandalye, duvara asılmış bir sandalye tanımı ve sandalyenin sözlükteki anlamının duvara asılmasından meydana gelmektedir. Modern çağın estetik anlayışını bütünüyle reddeden sıradan bir nesne, üstelik nesnenin tanımı ve fotoğrafı ile birlikte yer aldığı görülmektedir. Bu yapıtın çağrışımında bulunduğu anlamın, dünyanın algılanma şeklini tümüyle değiştirebilecek nitelikte olduğu düşünülmektedir. Elbette yapıta ilk yaklaşım dilbilimsel anlamda olacaktır. Gönderge ve gösterge bir arada bulunmaktadır. Günlük kullanım nesnesi olan bir sandalyenin üzerinde sandalye yazması gerekmemektedir ancak onun bir başka anlamı olabileceğini düşündüren bir sorgulama gerçekleştiğinde bu durum değişmektedir. Sandalye bir sanat yapıtı olduğunda izleyiciyi başka bir sorgulamaya yönlendirecektir, Bu sandalye ise, sanat nerededir? Sandalyenin fotoğrafı ve tanımının orada bulunmasının temel nedeni onaylamak değildir, yeni bir sorgulama alanı açmaktır. Fotoğrafta görülmekte olan, yazılarda okunan ve üç boyutlu olan nesneye aynı fonetik yapı ile seslendirildiği fark edilmelidir. Böyle olduğunda dünya bir tanımın içinde sıkışıp kalmış gibi görünmektedir. Elbette işi yokuşa sürmek istemeyen izleyiciler bu yapıt karşısında sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve sandalyenin tanımı, bu noktada üzerine düşünülecek bir şey kalmamıştır diyecektir. Ancak görünmekte olan gerçekten görünen midir? Örneğin o sandalye hala sandalye olma özelliğini korumakta mıdır? Sandalyeye oturmak mümkündür, Kosuth'un sandalyesine oturmak istenirse o işlevini yerine getirebilecek midir? Temas edilemeyen sandalye hala gerçek sandalye midir? Etrafına iliştirilmiş fotoğrafı ve tanımı ile tasdiklenmiş bir sandalye, kendilik özelliğini bu kadar açık şekilde kaybettiğinden mi kendi kendisini tasdiklemiştir? Sanat

nesnesi karşısında yaşanan bu sorgulama deneyimi izleyiciyi kavramların kurmaca dünyasına sürüklemeye yaramaktadır. Artık gerçek sandalyeden ya da sandalyenin özünden söz edilmemektedir. ‘Sandalye neyi kaybettiğinde sanat olmaktadır.’ Sorusu üzerinde durulabilecektir. Müzedeki Kosuth’un sandalyesi kendisinden çok daha fazlası olmakla birlikte işlevini yerine getiremediğinden sandalye olmak konusunda yetersiz olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Onu olduğundan farklı görmeye ve yorumlamaya yarayan bu bakış açısı, sanatçının yeni dünyalar yaratmasına yarayan bakış açısıyla oldukça benzeşmektedir. O halde izleyicinin alımlaması ve yorum oluşturması da eserin kurmacasına katkıda bulunabilir şeklinde yorum yapılabilir.

Bir yapıtın güzel olması durumu, kavramsal sanatta doğruluğunu yitirmiştir (Yılmaz, 2013, s. 192-193). Söz konusu durum 2000 sonrası sanat için de aynı şekilde geçerliliğini sürdürdüğü bilinmektedir. Bunun temel nedeninin günümüz dünyasında güzel olan şeylerin artması olarak açıklanabileceği düşünülmektedir. Güzellik kavramı; televizyon showlarına, reklamlara gösterilere, moda, televizyona, sosyal medyaya öyle çok dâhil olmuştur ki gelişen teknolojiyle birlikte insanlar güzelliği sanat eserinden çok farklı alanlarda deneyimlemeye başladığı bilinmektedir. Özellikle hazır nesne kullanımı açısından bakılacak olursa, tek neden güzelin yitirilmesi olmamakla birlikte, önemli bir etkisi olduğu da söylenebilecektir.



Resim 1: Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, Yerleştirme, 1965, Modern Sanat Müzesi, New York.

Dil ve sanatın bağlantısı doğru şekilde kurulduğunda, sanatın farklı bir anlam doğuran yeni bir dil olarak belirlediği açıkça görülmektedir (Yılmaz, 2013, s. 199) Bu açıdan bakıldığında yeni, bir dil inşa etmek her sanat yapıtının kendisine özgü olarak gerçekleştirdiği bir durumdur ve genellemek gerekirse sanatın bir dili vardır ve bu yapı içinde her yapıt ayrı ayrı kendi dilini konuşmaktadır. Yeni ifade biçimi inşa eden sanatçılar ise uzun yıllar boyunca sürekli olarak anlam üretilen ve kendini yenileyen yapıtlar üretmiş sanatçılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeni anlam ve yeni bir dil üretmek ise kurmacanın temel işlevidir. Bir başka anlam ile bir başka evren kurmak ve izleyiciyi bu evrenin içine çekmek ile açıklanabilecektir. Her yapıt kendine özgü dili ile yeni anlamlar yaratabilirken dilin kendisi de bu işlevi başarılı şekilde yerine getirmektedir. Örneğin Jhon Berger'in Görme Biçimleri adlı kitabında Wincent Van Gogh'un bir resmi bulunmaktadır. Okuyucuya sayfanın sonunda resim gösterilir ve üzerine düşünülmesi istenir, arka sayfada ise okuyucu resmin Van Gogh'un ölmeden önce yaptığı son resim olduğunu belirten yazı ile karşı karşıya kalmaktadır. Bir cümlemin resmin bütün elemanlarına yeniden bakmayı gerektirecek ölçüde anlamı değiştirmesi, yalnızca yeni bir gerçeklik yani kurmaca yaratmasıyla açıklanabilecektir. İnsanları bir olay ya da durumun içine çekmek konusunda dil oldukça başarılıdır. Sanat nesnesi üzerindeki düşüncelerin değişimi ve oluşumu da buna dahil edilmiştir (Berger, 2016, s. 27-28)

Kosuth'un bir diğer çalışması 1966 tarihli 'Neon Elektrik Işıklı İngilizce Cam Harfler' yapıtın kendisinin kendi isminden meydana gelmesi ile oluşmaktadır. Yapıtta neon bir yazı bulunmaktadır. Neon yazı kendisinin ne olduğunu betimlerken hem kendisi durumunda hem de kendisini betimler durumdadır. Yapıtın gösterilen, gösteren ve göstergesi yapıtta doğrudan mevcuttur. Gösterilen için zihinde doğrudan anlatılanın kendisi belirlemekte, gösteren için yapıta bakıldığında doğrudan işitsel imge ile karşılaşmakta ve bu ikisi sonucunda gösterge olarak sanat yapıtı ile karşılaşmaktadır. Şeylerin yazılı karşılıkları ile günlük hayatta karşılaşmak alışlageldik bir durum olmuştur. Ancak sanat yapıtında görmeye alışık olunmayan biçimde, göstergebilimsel açıdan bütün oluşumu bir arada deneyimlemek, nesnenin kendisine yeniden bakmayı gerektirecektir. Kosuth'un nihai amacının da bu kurmacayı inşa ederek dil ve yaşam



arasındaki boşluktan kurmaca bir gerçeklik çıkarmaya çalışmak olduğu varsayılmaktadır.

*Serkan İLDEN, Sena SARICA*



Resim 2: Joseph Kosuth, Neon Elektrik Işıklı İngilizce Cam Harfler, 1996

Schopenhauer ve Heidegger'e göre "Sanat bir tür bilgidir." (Eren, 2006, s. 81). Sanatın bir bilgi olması demek onun kendi varlığının olması ve herhangi bir şeye eklenmiş bir olay durum ya da olgu olmaması anlamına gelmektedir. Sanatın varlığının kendi varoluşunu sergileyebilmesi ancak sanatın diline yatkın olan birey tarafından gerçekleştirilebilir. (Eren, 2006, s. 87) Sanatın diline yatkın, olarak tanımlanan birey elbette sanatçının kendisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçının kendisi sanatın yaratım sürecini besleyecek bilgi ve deneyim barındırdığında açığa çıkan oluşum hakiki bir sanat nesnesi olacaktır. Sanatın hakikatine ulaşmak Heidegger için bu şekilde tanımlanmaktadır. Bu durumda sanatın ayrı bir varlık olması ve hakikatinin olması onun kurmacasına dâhil olma durumunu destekleyecektir. Nitekim bir özellik olarak sanatı kabul etmek durumunda, sanatın kurmacasının olması yüzeysel olacakken, bir varlık olarak sanatın kurmacasının olması, sanatta kurmacanın bulunduğu savını destekleyecektir. Heidegger ve Schopenhauer' e göre güzel sanatta kendiliğinden bulunan bir şey değildir. Güzel, sanat nesnesinin sonucunda beliren bir özelliktir. Ek olarak sanat nesnesinde beliren güzellik nesnenin hakikatine işaret ettiği durumda güzellikten söz edilebilmektedir (Eren, 2006, s. 98). Bu söylem ile birlikte kavramsal sanatın güzel anlayışı tasdiklenmiştir. Bununla birlikte, sanat nesnesinin, bir tür bilgi

barındıran nesne olduğu söylemi karşımıza çıkmaktadır. Bilgi barındıran ve anlam ile şekillenen sanat nesnesi kavramsal sanatın özüne hitap etmektedir. Böylelikle yüzyıllardır hakikati arayan sanat kurmacası yinelenerek sürmektedir demek mümkün olacaktır.

Sanatın bir tür bilgi olması durumu ile eşleşmekte olan bir diğer düşünce Kosuth'a aittir. Kosuth sanatın geçmişteki farklı ifade edilme şekillerin, sanatsal oluşumun içindeki bir dil olarak var olduğunu söylemektedir. İlave olarak geçmişteki sanatın günümüzdeki ve geçmişteki anlamının farklılığına değinmektedir (Yılmaz, 2013, s. 201-202). Eğer bir şey zamanla anlam boyutunda değişime uğruyorsa tıpkı dil gibi, sanatın da zamandan ve kültürden etkilenen canlı bir yapı olduğunu söylemek mümkün olacaktır. Sanatın canlılığını kavrayabilmek için onun bilgisine sahip olmak gerekmektedir. Bir hazır nesnenin sanat eseri olarak algılanabilmesi için çağın getirileri ile birlikte sanat bilgisine ve yorum yeteneğine ihtiyaç vardır. Yani sanatın kurmacasına dâhil olabilmek için onu anlamlandıracak kapasiteye sahip olmak özellikle günümüz sanatı ve kavramsal sanat için önem teşkil etmektedir (Yılmaz, 2013, s. 212).

### **Sonuç**

Kavramsal sanat, sanat tarihinde düşünce ve sanatın bütünleştiği yegâne yönelim olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelimelerin gücü ile varlığını sürdürmekte olan, edebiyatın bir hikâye oluşturmak için kullandığı kurmaca yönteminin sanat alanına uygulanması özellikle çağdaş sanat sürecinde pek çok kez denenmiştir. Bu süreç içerisinde ortaya konulan sanat yapıtlarının incelenmesi ve konuyla ilgili literatür araştırmaları, sanat yaratımında kurmaca olgusunun günümüz sanat dünyası içerisinde ve özellikle de kavramsal sanatın oluşum şekline kendine önemli, bir yer edindiği görülmektedir. Kurmacanın yeni bir dünya inşa etmeye işaret etmesine karşın kavramsal sanatın kelimeler ile yeni bir boyut yaratması kaygısı, yaratma edimi bakımından kurmacanın önemin, de göstermektedir. Sanatı konuşmanın sanat olması ihtimalini tartışmaya dönüştüren kavramsal sanatçılar, 1960'lara kadar üzerinde çok fazla düşünülmemiş bir noktaya değinmişler ve sanatın nesneler üzerindeki ağırlıklarının yanında sanat yapıtının nesneden bağımsız sanat yapıtı olması düşüncesini ortaya

çıkarılmışlardır. Kavramsal sanatçıların Duchamp'ın başlatmış olduğu sanatta hazır nesne kullanımı sonucunda, sanatın ne olduğunu sorgulama eylemi dönemin en önemli süreci olmuştur. Zira bu eylemsel durum, sanatın ne olduğunun arayışı sonucunda kelimelerin ve gerçekliğin dünyasından, içinde bulunduğumuz dünyaya kurmaca gerçeklikler oluşturma olanağını da sağlamıştır. Sanatın da bir çeşit dile benzetilmesi ve dilin yeni bir söylem ve yeni bir dünya inşa ettiği olgusu, edebiyat dışında, plastik sanatlar bağlamında da, yaratıcı bireyin yani sanatçının objektivasyonunu farklı bir boyutta kullanabilmesi gerçeğini gündeme getirmektedir. Bu bağlamda hem dilin ulaştığı kurmacanın, en yalın şekilde sanat eserinde belirlemekte olduğu hem de sanatın kendisinin bir dil olduğu ve kurmacanın sanatın doğasında bulunduğu görülmektedir.

### Kaynakça

- Atakan, N. (2015). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Z. Rona, Ed., & Z. Rona, Trans.) İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Baudrillard, J. (2014). *Sanat Komplosu Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik* (5. baskı ed.). (E. Gen, & I. Ergüden, Trans.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berger, J. (2016). *Jhon Berger ile Yapılan BBC Televizyon dizisinden Görme Biçimleri* (22. Baskı ed.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Cevizci, A. (2014). *Felsefe Tarihi* (5. baskı ed.). İstanbul: Say Yayınları.
- Copleston, F. (1998). *Felsefe Tarihi Cilt 5 Çağdaş Felsefe* (2. Baskı ed.). (A. Yardımlı, Trans.) İstanbul : İdea Yayınevi.
- Eren, I. (2006). *Sanat ve Bilgi İlişkisi A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'Tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. (A. Tunç, Ed., S. Atay Eskier, & G. Yılmaz, Trans.) İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2018). *Hermenotiğin Kökeni Kendilik Hakkında - Darmouth Konferansları*. (Ş. Çiltaş Solmaz, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gombrich, E. (1995). *Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Lyotard, J.-F. (2007). *Fenomenoloji*. (İ. Birkan, Trans.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Morton, T. (2020). *Hipernesneler Dünyanın Sonundan Sonra Felsefe ve Ekoloji*. (B. Demirtaş, Trans.) İstanbul: Tellekt, Can Sanat Yayınları Yapım ve Dağıtım Ticaret ve Sanayi A.Ş.

Murray, C. (2012). *20. Yüzyılda Sanatı Okuyanlar* (2. Baskı ed.). (S. Öncü, Trans.) İstanbul: Sel Yayıncılık.

Sarup, M. (2010). *Post-Yapısalcılık ve Post-Modernizm Eleştirel Bir Giriş*. (T. Tantan, Ed., & A. Güçlü, Trans.) İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

Searle, J. R. (2020). *Bilincin Gizemi* (2. baskı ed.). (İ. Karagöz İçyüz, Trans.) İstanbul: Küre Yayınları.

Şişman, A. (2011). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Wood, J. (2013). *Kurmaca Nasıl İşler* (2. Baskı ed.). (E. Bodur, Trans.) İstanbul.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2013). *Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler* (2. Baskı ed.). Ankara: Ütopya Yayınları.