

DİLBİLİMSEL KAVRAMSALCILIKTA

ANTİ - GÖRSEL DENEYİM VE ANTİ - ESTETİK HAZ:

JOSEPH KOSUTH

Erhun ŞENGÜL¹

ÖZET

1960'lı yıllar özellikle Avrupa ve Amerika'da sanatın yeniden şekillendiği ve içinde bulunduğu dönemin karşı kültürel söylemleriyle beslendiği bir dönemdir. Duchamp'ın "düşünce olarak sanat" anlayışı politika, felsefe, sosyoloji ve psikoloji gibi alanlarla kesişerek sanatın anti nesnel ve düşünce boyutuna işaret etmiştir. Mel Bochner, Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner, Tery Atkinson gibi kavramsal sanatçılar 1968 yılında İngiltere'de "Sanat ve Dil" grubunun kurulmasında önemli rol oynamışlardır. Sanatta kavramsalcılığı idealize etme noktasında dil olgusunun yerini ve önemini tanımlayan sanatçılardan Mel Bochner kavramsal sanat yapısının tam bir dilsel karşılığının olması ve sürekli deneyimlenebilmesi konusuna işaret eder. Sanatta nesnelliğin kaybolduğu bu süreçte daha ileri bir söyleme sahip dilbilimsel kavramsalcılardan Joseph Kosuth "dil yoksa, sanat da yoktur" sözüyle sanat yapısındaki görsel deneyimi ve estetik haz durumunu tamamen dışlamıştır. Makalede dilbilimsel kavramsalcılıkla sanat yapısındaki nesnelliğin ve estetik haz'ın yokolma süreci ele alınmış ve bu sürecin en önemli temsilcilerinden Joseph Kosuth'un çalışmalarıyla örneklendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal, Linguistik, Avant-garde, Sosyoloji, Psikoloji, Estetik..

¹ Yrd.Doç.Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, erusart@gmail.com

ANTI-VISUAL EXPERIENCE AND ANTI-AESTHETIC PLEASURE IN LINGUISTIC CONCEPTUALISM: JOSEPH KOSUTH

ABSTRACT

1960s is a period that art was reshaped especially in Europe and in America and that is fed by its countercultural discourses. Duchamp's conception of "art as idea" has pointed art's anti-objective and idea dimension by coinciding with fields such as politics, philosophy, sociology and psychology. Conceptual artists such as Mel Bochner, Joseph Kosuth, Robert Barry, Lawrence Weiner, Terry Atkinson, played important role in foundation of the group "Art and Language" in England in 1968. As describing the role and importance of the language factor to idealize conceptualism in art, Mel Bochner points out that the conceptual artwork must have an exact linguistic equivalence and must be constantly experienceable. In this process that the objectivity in art disappears, Joseph Kosuth, one of the linguistic conceptualists, has entirely excluded the visual experience and the state of aesthetic pleasure in the work of art by a further expression "without language there is no art". The article deals with the annihilation process of objectivity and aesthetic pleasure in artwork by linguistic conceptualism, and it is illustrated by Joseph Kosuth's works, who is one of the most important representatives of this process.

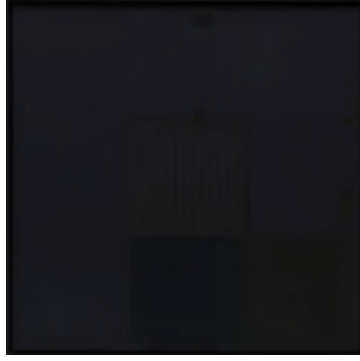
Keywords: Conceptual, Linguistic, Avant-garde, Sociology, Psychology, Aesthetic..

1. GİRİŞ

Sanatta Avangard dönemle birlikte başlayan yeni yapılanma dönemi özellikle Dada'nın etkisinde düşünce platformunun egemen olduğu bir süreçtir. Marcel Duchamp'la birlikte hazır nesnelerin sanata dahil olmasıyla geleneksel estetik anlayış değişmeye başlamış, sanat nesnesinden fazla nesneye yüklenen anlam ön plana çıkmıştır. Sanatta kavramsallığın oluşmaya başladığı bu süreç, aslında “sanat karşıtı” söylemiyle Dadaizm'in karşı duruşunu simgelemiştir. I. dünya savaşının ardından oluşan bu yaklaşım, insanlığın yıkımından ve savaşın izlerinden dolayı hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olmayacağı felsefi bir akımdan etkilenmiştir. Geleneksel sanatların estetiğe önem vermesine karşın, Dadacılar estetiğe karşı çıkmışlar ve sanata tamamen eleştirel bir yaklaşımla bakmışlardır. Dadaizm'in hazır nesnelere yüklediği anlam tamamen izleyicinin sorumluluğundadır. “Düşünce olarak sanat” yaklaşımının ciddi anlamda görünür noktalara gelmesi 1960'lı yıllara dayanır. Amerika Birleşik Devletlerinde Mel Bochner “ideal kavramsal sanat yapıtı” nı iki nokta üzerine temellendirir: Birincisi yapıtın, tam bir dilsel karşılığının olabilmesi, yani tanımlanabilir olması ve dile getirildiğinde de yeniden deneyimlenebilmesi, sürekli tekrar edilebilir olmasıdır. İkincisi ise yapıtın hiçbir şekilde aura'sının ya da tekilliğinin olmamasıdır. Dilbilimsel kavramsalcılığın başlıca temsilcileri arasında yeralan Lawrence Weiner'in, “Benim bir yapıtımdan haberdar olmuşsanız, o yapıt sizin olmuş demektir. Kimsenin kafasına girip yapıtımı geri alamayacağıma göre, bu böyledir” şeklindeki açıklamaları da benzer bir anlayışı duyurur (Antmen 2008:195). Sanatta nesnelliğin kaybolduğu bu süreç; sanat nesnesinin gelenekselden uzaklaştığı, biricikliğini yitirdiği ve anlamının sorgulandığı bir noktadadır. Dadaizm'in etkisinden gelen felsefe-sanat ilişkisinin kendini daha fazla hissettirdiği görülür. Geleneksel estetik anlayış, görsel deneyimin yerini dil olgusuna bırakmasının altında yatan sorgulama sürecinde, sanatın kavramsal boyutunun irdelenmesiyle sonlanmıştır. Bu araştırmanın amacı: Derida'nın yapı bozumu felsefesiyle ilişkisi etkisinde kavramsal yapıtlar üreten Joseph Kosuth'un çalışmalarından örnekleri incelemektir.

2.YENİ SANAT DÜZENİ

1960'lı yıllar kültürel ve sanatsal açıdan yeni bir dönemin başlangıcı olarak nitelenebilir. Nesnel sanat anlayışının değişime uğradığı ve yeniden sorgulandığı bu süreçte düşüncenin yapıtın önüne geçtiği yadsınamaz. 1954 yılında Ad Reinhardt tarafından oluşturulan “İkonografisiz ikonalar” (Resim1) serisindeki resimler saf, soyut nesnesiz sanat nesneleri olarak yok olma noktasına gelen görselliğin temsiliydi. Bu dönemde birçok galeri, resim ve heykel gibi geleneksel yöntemlerle oluşturulmuş eserler yerine matematiksel önerilere, yazınsal dokümanlara ve sözlü performanslara yer vermişlerdir.



Resim1-Ad Reinhardt “Soyut Resim” 1960-61 Tuval Üzerine Yağlı Boya

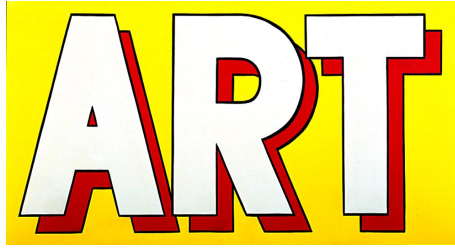
Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunu anlamaya, çözmeye, kendi düşünceleriyle tamamlamaya çağırırlar. Diğer bir deyişle, eserlerde tamamlanmamışlık duygusu, “ucu açık olma” durumu sezilir. Nesnenin estetik değerini yadsıyarak, sanatın başlıca ilkelerinden birinin tanımını zedeleyen, böylesi bir tavrın şaşırtıcı olduğu açıktır. Kavramsal iş, bir program önerir, ama seyirci sanatsal bir çabanın izlerinin sezileceği bitmiş bir yapıt “bitmiş bir yapıt” görmeye alışkıdır. Kavramsal sanat akla seslenir, oysa seyircinin beklediği duygusal bir katılımdır. Sanat yapıtı maddi bir varlık olarak artık ortada yoktur. Kavramsal sanatçı için geleneksel sanat yapıtı, yalnızca üzerinde düşünceyi taşıyan bir ara durağı betimler. Kavramsal anlayışta, kavram, biçim üzerinde öncelik hakkına sahiptir.(Şahiner 2008:146) Sanatta nesnelliğin kaybolduğu bu süreç aynı zamanda sanatın anlamının felsefeyle yeniden irdelendiği bir dönemdir.

Sol LeWitt “Kavramsal Sanat Üzerine Tümceler” adlı 1980 tarihli çalışmasında; “Düşünceler sanat yapıtı olabilir”; der. Le Witt düşüncelerine fiziksel bir biçim kazandırma işini başkalarına bırakır (Kuspit:2004:83). Geleneksel sanat üretim tekniklerine alternatif olarak Dadaist sanatçılar sanatı nesnelleştirme yoluna gidip, nesneye hiçbir anlam yüklememelerine karşın; kavramsal sanatçılar sanatı, Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure, Claude Levi-Strasuss ve Roland Barthes’ın geliştirdiği dilbilimsel çözümlemeler ve göstergebilim kuramlarından yararlanarak çözümlemeye çalışmışlardır (Atakan:2008:46).

Kavramsal sanatın yerleşik sanata karşı çıkışının temelinde Dadacılar ve Marcel Duchamp vardır. Duchamp özel bir biçimde geleneksel metodlarla üretilmiş sanat nesnesine karşı çıkmış; yerine hazır nesne kavramını getirmiştir. Marcel Duchamp, ready-made adını verdiği hazır yapımlarında; günlük yaşamdan belli bir ihtiyacı karşılamak üzere üretilmiş eşyaları seçip, onları isimlendirerek sergilemiştir. “Duchamp’ın o nesneye tek katkısı seçmesi ve imzalaması idi. Esas amaçladığı; sanat denilen adeta dini bir değer kazanmış olan bir şeyin kutsallığını yıkmak olmuştur”(Erzen, 1991: 19). Duchamp sonrası hazır nesne yeni bir dil olarak kabul görmüş, 1970’lerden başlayarak göstergebilimin de etkisiyle bütün çağa egemen olmuştur. Sonraki süreçte sanatın hazır nesne ile olan ilişkisi biçim sorunu olmaktan çıkıp, işlev sorununa dönüşmüştür ve bunun sonucunda sanatta nesneliğin tartışıldığı bir döneme girilmiştir. Kavramsal sanatın temel açılımı birçok literatürde “Nesne sonrası sanat/Nesnesiz sanat” gibi başlıklarla tanımlanmıştır. Bu tanım sanatın düşünsel bir süreç olduğunu ve görünür kılınmak için fetişleşmiş bir nesneye gereksinimi olmadığını savunur. Bu bağlamda Kavramsal Sanat, 1960-1970 yılları arasındaki dönemin sanatsal yaklaşımın özel adı olarak alındığında, sanat nesnesi üretimini bütünüyle terk etmeyi amaçlayan bir yaklaşımdan söz etmektedir. (Eczacıbaşı Sanat ansiklopedisi2.Cilt sf:971yapı endüstri merkezi yayınları1997) Tarihsel süreç içinde Kavramsal sanatın oluşumuna zemin hazırlayan en belirgin akımlar Pop Sanat ve Minimal Sanattır. Pop Sanat; Andy Warhol’un imgeleri çoğaltma yoluyla oluşturduğu tarzsızlık ve kişiliksizleştirme olgusuyla, Minimal Sanat ise içerikten arındırılmış ve söylem dili en aza indirgenmiş işler üreterek, kavramsal sanatta nesneyi ortadan kaldırmaya yönelik önermelerde bulunmuşlardır. Her iki akımın söyleminde de geleneksel sanat nesnesinin sorgulanma süreci dikkat çekici bir boyuta ulaşmıştır. Alfred Pacquement **"Kavramsal Sanat'ın temeli bir metinsel içeriktir zaten, biçimsel bir görünüm değildir. Yani görünür kılma temel bir öge değil, çalışmayı bütünleyen gerekli bir öğedir. Böylece kavramsal yapının anlaşılması için biçimsel bir çözümlemeye başvurmak yalnızca gereksiz değil, yanlıştır" der (Beykal:1993).** Bu yeni sanat düzeni aslında gerçekliğin sorgulanışı şeklinde algılanabilir ve oluşum sürecinde iki temel noktaya dayanır. Bunlardan ilki Duchamp’ın öncülüğünde hazır nesnenin kavramsal çözümlemesi, diğeri ise dilbilimdir. Kavramsal sanatın dilbilimsel yaklaşımında A.B.D’li Joseph Kosuth’un yapıtları büyük önem taşır. Kosuth saf kavram sal sanatı Avusturya’lı düşünür Ludwig Wittgenstein’in dilbilimsel felsefesiyle ilişkilendirir. Dilbilimsel kavramsalcılığın kuramını oluşturmada bu ilişkilendirmenin önemi yadsınamaz ölçektir.

3. DİLBİLİM FELSEFESİ VE KAVRAMSAL SANAT

Avusturyalı düşünür Ludwig Wittgenstein'in: "Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır." görüşüyle yola çıkarak, bilginin temelinde mantığın olduğunu ve bilginin sınırlarını da yine mantığın belirlediğini söyler. Wittgenstein'in çalışmaları küçük eskizler ve kaba çizelgelerle doludur, çünkü bu çizimler anlatılmak isteneni sözcüklerden daha iyi gösterirler. Wittgenstein dilin resimsel bir niteliği olduğunu ileri sürer ve dil'in, kafamızda resimlerin oluşmasına neden olduğunu belirtir. 1960'larda Wittgenstein ve onun oyun kuramı Amerika kıtasında yeni yeni keşfedilmişti. Wittgenstein'in dile yaklaşımı, ona yüklediği işlev olan indirgemecilik tavrı minimalistleri de derinden etkilemişti; onlardan hemen önceki sanatçıları da.(Heaton:2002:31). Bu durum dil'in kavramsal boyutunun anti nesnel yaklaşımına ait bir önermenin habercisi olarak algılanabilirdi. Sözcüğün sanat nesnesi olarak kullanımı ilk Amerikan Pop Sanatında görülmüştür. Roy Lichtenstein "ART" sözcüğünü gölgeli harfler şeklinde büyütürken imgeye dönüştürmüştür (Resim2).



Resim 2-Roy Lichtenstein, 1962, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Sözcük Sanatında yapıtlar sözcükler şeklinde biçimlendirilmiştir ama bu biçimler geleneksel eleştiri ve biçimsel çözümleme kurallarına göre değerlendirilmemelidir. Herhangi bir yerde yazılmış veya basılmış metinler de sergilenabilmektedir. Metnin görsel güzelliği önemsizdir ve linguistic anlamda estetiksel değeri yoktur. Bu metinler plastik kaygılarla oluşturulmadığından estetik kısmı yadsınmıştır. Geleneksel estetik anlayışına aykırı olan bu durum kavramsal sanatın anti estetik yaklaşımının da belirteciydi. Kavramsal sanatın amacı; yapıtın varoluşunda görsel malzeme gereksinimini ortadan kaldırmaktır. Sanat yapıtının geri dönüşü olmayan statik obje konumundaki yeri artık kabul görmemektedir. Sanatta kavramsallığın ön plana çıktığı ve geleneksel nesnel yaklaşımın kaybolduğunun izlerini gösteren en önemli örneklerden biri de Michel Claura tarafından Paris'te gerçekleştirilen "Paris 18 IV 70" adlı sergidir. Bu sergi dilsel tanımlama lehine nesnelliğin kaybolması üzerine konumlanmıştır (Alberro:1999:22). Modernizm'in son noktası sayılabilecek bu süreç resmi, heykeli ve üç boyutlu minimal yapıların

redid olarak algılanabilir. Bu noktada en temel kavram nesnesi olmayan bir sanat yapısının nasıl var olacağıdır. Bu soruya en radikal yanıtları vermeye çalışan sanat ve dil grubu olmuştur. Felsefi düşünce yapısına sahip eleştirmenlerin, sanat dergilerindeki entelektüel yazılarına tepki olarak çıkan Sanat ve Dil grubu, bıkıp usanmadan, tekrar tekrar dilbilimsel açıdan sanatı analiz ederler (Lynton:2004:326) Michael Baldwin, Terry Atkinson, David Bainbridge, Harold Hurrell'den oluşan bu grup "Sanat & Dil" adlı bir dergi çıkarmaya başlamışlardır. ABD'li sanatçı Joseph Kosuth, derginin Amerika editörlüğünü yapmıştır (Giderer:2003:150).

Bu sanatçılar Kavramsal sanat doğrultusunda galerilerde sergilenebilecek sanat eserleri üretmek yerine, tartışmalar aracılığıyla sanat kavramını irdelemişlerdir. Sanat yapısının metine dönüştüğü bu dönemde sanat artık sadece önermelerden oluşmaktadır. Sanat ve dil grubu üyeleri, kavramsal sanatın gösterme biçimini yalnızca yazılı/sözlü metinler, belgeler, istatistikler ve fotoğraflarla sınırlı tutmuşlardır. Grubun üyelerinden ABD'li Joseph Kosuth grup üyelerinden farklı bir nesnel ve görsel anlayışı temellendirir. Bu uygulamalarında Wittgenstein'in "anlam kullanımıdır" ifadesinden, dile yüklediği işlevinden ve indirgemeciliğinden yararlanmışlardır. Geleneksel dil kodlarını algılayan izleyici yaşadığı algılama karışıklıklarında dil sorunlarına karşı yeni dili aramakta olan Kosuth'un önerdiği dilin amacı, yeni kodların çözülmesinden yani yapı bozumundan geçerek bu kodlar arasındaki çelişkilerin ortaya çıkarılmasıdır.

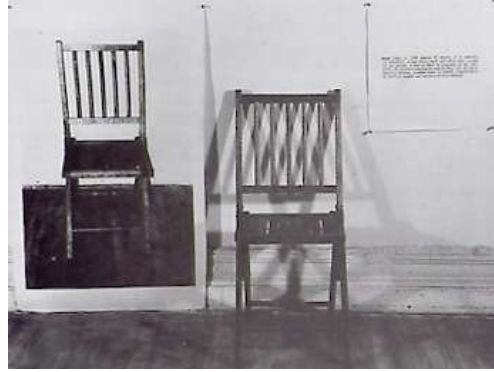
4. JOSEPH KOSUTH VE YAPI BOZUMU

Derrida, 20. yüzyılın ilk yarısından başlayarak kanıtlanmaya çalışılan dilin rastlantısallığı ve gerçeği yansıtmadaki becerisi konusuna yeni bir boyut getirmektedir. Ona göre dil yalnızca kendisini aktarmaz, aynı zamanda düşünce sistemlerini de hem oluşturur hem de onlardan etkilenir. Kahraman'a göre Derrida'nın kisisel bakış açısına göre resim, yazınsal dilin, içine gömülmek istenmektedir ve resim, bir tür kötü yazılmış yazıdır. Kahraman'ın vurguladığı gibi, "Derrida yazınsal dille resimsel söylev ve gerçeklik arasında belli ve somut bir bağ bulunduğunu vurgulamış, resmin dilin eğretilmeli yanında yer aldığını söylemiştir". (Kahraman, 1995:118) Derrida'nın plastik sanatların kavramsallaştırılmasında görünen ve yazılanın anlamını araştırması Kosuth'un çalışmasındaki yazıda yapısal olarak bulunmaktadır. Çalışmada Kosuth, duvar yüzeyine monte edilmiş numaralandırılmış levha ve diğer nesnelerin görsel olarak temsil etme ve var olma ilişkisini kurmuştur. Görünen ve yazılan bu ilişki yapıbozuma uğratılarak ters yüz edilmektedir. Kosuth'un sanatı idea olduğu görüşünün önermesinde, çerçevelenmiş kodların arasında yaratılan çelişki ve anlamlarındaki mekansal ayrım yapıbozumu düşündürmektedir (Resim 3).



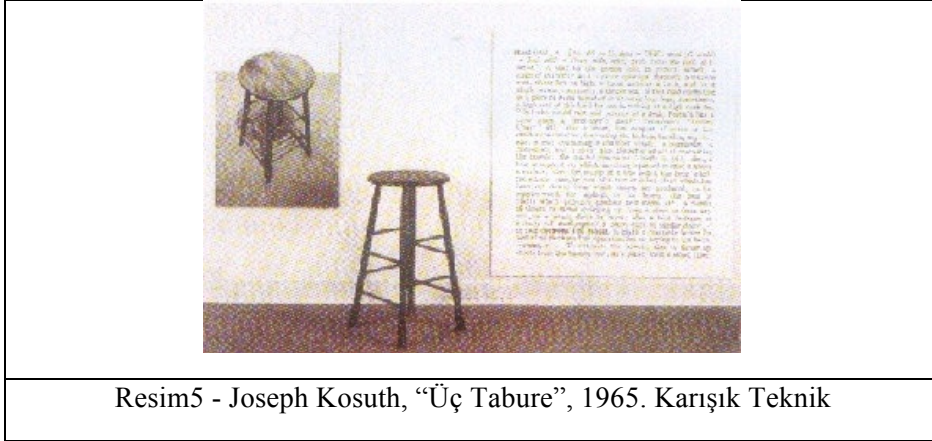
Resim 3 -Joseph Kosuth, “Söylenmeyen Oyunu”, 1989. Estelasyon

Joseph Kosuth’a ait “Bir ve Üç İskemle” adlı çalışması bir düzenleme şeklindedir. Çalışma katlanabilir bir iskemle, iskemlenin bir fotoğrafı ve sözlükten alınmış iskemleyi açıklayan bir metinden oluşur. İskemle, bir ‘gösterge nesne’ olarak konumlandırılırken, arkada duvarda asılı olarak duran fotoğraf ve sözlük tanımı, nesneyle ilgili farklı çağrışım noktalarını açıklamaktadır. Nesnenin kendisi, fotoğrafik imgesi ve tanımıyla, onu farklı açılardan irdeleyen bir gösterge dizgesidir gördüğümüz (Şahiner:2008:149).



Resim 4- Joseph Kosuth, Bir ve üç iskemle, 1965

Sanatın işlevini sorgulayan Kosuth estetik ve sanatı birbirinden ayırmış savlarına düşünce ve dil kullanarak yanıt aramıştır. Kosuth “Sanatçı olmak, sanatın doğasına sorular sormaktır” demiştir. Kosuth sanatla ‘dil’i ortaya koyarken ve sorunsalların çözümüne ‘dil’ ile yanıt ararken aslında düşünsel yapımızı ve sorgulama biçimlerimizi etkilemek istemiş sanatın biçimsel görünümünden sıyrılması yolunda çalışmıştır. Kosuth’a göre sanat biçimsel bir anlatımla sınırlandırılmamalıdır. Bu yüzden onun yapıtları ve yapıtlarını sergileme biçimleri; geleneksel sergi biçimlerinin dışında kalır. Kosuth’a göre, sanatsal olsun ya da olmasın dünyadaki tüm nesnelerin önemleri estetik düşünce açısından eşittir. Çağdaş sanat arenasındaki bir nesnenin estetik önemi ve anlamı artık, estetik yargılarla ilişkisi olmaması demektir. Kavramsal Sanat, sanatsal üretim sürecinde sadece malzemenin olanaklarına bağımlı kalmaz. Var olmak ve çeşitlenebilmek için kullanılabilen her şey bir araçtır. Kosuth’un geleneksel sanatı yıkma düşüncesini, “Üç Tabure” (Resim5) adlı çalışmasında gerçekleştirmiştir. Germaner’in vurguladığı gibi “Bu çalışmada, taburenin gerçeği, fotoğrafı ve tabure sözcüğünün tanımı bulunmaktadır” (Germaner, 1997:51).



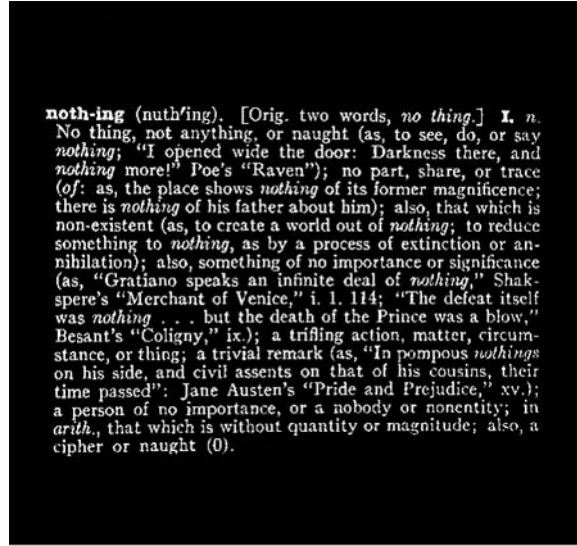
Resim5 - Joseph Kosuth, “Üç Tabure”, 1965. Karışık Teknik

Üç tabure çalışmasında, görünenin ve yazılanın anlamında, yapısal olarak resimde saklanan yazı bulunmaktadır. Taburenin gerçeği, resmi ve sözlük anlamının yer aldığı çalışmada, gerçek, temsil ve anlam arasındaki çelişkinin ortaya çıkartılarak, kodlarının çözülmesi yapı bozumunu gerçekleştirmektedir. Kosuth’a ait “Betimlenmiş Üç Sıfat” adlı Enstelasyon çalışmasında sanatçı eşanlamlılar sözlüğünden seçtiği sözcüklerin düşünsel olarak yeni boyutlarının arayışına girmiştir (Resim 6).



Resim 6 - Joseph Kosuth, "Betimlenmiş Üç Sıfat", 1965, Enstelasyon

Joseph Kosuth'un yapıtları nesnellik kavramından tamamen uzaklaşmak üzerine konumlanmıştır. 1968 yılından sonra sanatçının sunum biçimlerinde radikal değişimler göze çarpar. Kosuth yapıtlarını dergi ve gazetelerden satın aldığı alanlarda yayımlar bu noktada bir sergi mekanı yada galeri ortamından sözt etmek imkansızdır. Bu şekilde sanatçının aynı yapıtı, çeşitli dergilerde, ve gazetelerde aynı anda var olarak bir çok kişiye ulaşmaktadır. 1966 tarihli Joseph Kosuth'a ait "Nothing" (Hiçbir Şey) isimli çalışmada sanatçı nothing kelimesinin sözlük anlamını siyah zemin üzerine beyaz harflerle farklı levhalara yazarak sözcüğün salt kavram anlamına değinmiştir (Resim 7). Bu çalışmada da diğerlerinde olduğu gibi geleneksel estetik beğeni tamamen dışlanmıştır. Sanat yapıtının nesnesizliğinin bir kez daha vurgulandığı bu çalışmalar Joseph Kosuth'un anti nesnel yaklaşımının en önemli temelidir.



Resim 7 - Joseph Kosuth, "Nothing", 1966

5. SONUÇ

Sanatta avangarde dönemle başlayan yeni arayışlar “dilbilim” ve “nesnellik” kavramlarının etkisiyle sanat platformunda yeni yapılanmalara neden olmuştur. Kavramsal sanatın oluşmaya başladığı bu zaman sürecinde Derida’nın yapı bozumu felsefesi sanatçıları etkilemiş ve yapı bozumunun kavramları arasında yer alan “var olma” ve “temsil etme” durumları yapıtlarda etkisini hissettirerek çağdaş sanatın bir problematiği halini almıştır. Sanatçılar bu süreçte yaşamı çevreyi ve teknolojiyi eleştirel bir üslupta sorgulamışlardır. Bu sanatçılar arasında Joseph Kosuth’un yeri biraz daha farklıdır. Kavramsal sanatın oluşum noktasında sanatçıların çoğu sanat yapıtının düşünsel yönünün önemine değinmelerine karşın az da olsa nesnel anlayış etkisinde kalmışlardır. Elbette bunda Dada akımının etkisi fazladır ancak Kosuth yapıtlarında tamamen anti-nesnel çözümlemelere gitmiş ve sanat yapıtındaki geleneksel nesnel anlayışı tamamen ortadan kaldırarak salt düşünsel yaklaşımı ön planda tutmayı amaçlamıştır. Kosuth’un vardığı sanat yapıtına anti-estetiksel yaklaşımın ise temelinde Derida’nın yapı bozumu felsefesi yatmaktadır buradaki amaç geleneksel nesne estetiğine karşı bir duruştur. Kavramsal sanat platformunda sanat yapıtına duygusal yaklaşım söz konusu değildir bu yüzden geleneksel estetiğe de ihtiyaç yoktur. Dilbilimsel kavramsalcılar arasında Joseph Kosuth kavramsal sanatın en radikal temsilcilerinden biridir. Günümüzde disiplinler arası sınırların ortadan kalkmasıyla oluşan teknoloji tabanlı melez sanat yapıtlarının artması sadece malzeme kullanımını değiştirse de yapıtın kavramsal boyutunda düşüncenin nesneden ön planda olduğu bir gerçektir. Elbette bunda Derida’nın yapı bozumu felsefesi ve Joseph Kosuth’un etkisi yadsınamaz.

KAYNAKLAR

- Alberro, Alexander. Reconsidering Conceptual Art, Massachusetts: MIT Press, 1999.
- Antmen, Ahi. 20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel, 2008.
- Atakan, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar. Çev:Zeynep Rona İzmir: Karakalem, 2008.
- Beykal, Canan. http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_Uslupmudusunumu.html (08.02.2013)

Eczacıbaşı Sanat ansiklopedisi(1997) 2. Cilt Yapı Endüstri Merkezi Yayınları

Erzen, Jale. Modernizm Sonrası Sanat, Çağdaş Düşünce ve Sanat. İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, 1991.

Germaner, Semra. 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı 1997.

Giderer, Engin Hakkı (2003) Resmin Sonu. Ankara: Ütopya, 2003.

Heaton, M.John. Wittgenstein ve Psikanaliz, Çev:Gürol Koca, İstanbul: Everest, 2002.

Kahraman, Hasan Bülent. Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri. İstanbul: Yapı Kredi, 1995.

Kuspit, Donald. Sanatın Sonu. Çev: Yasemin Tezgiden, İstanbul: Metis, 2004.

Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş İstanbul:Remzi, 2004.

Şahiner, Rıfat. Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapı Bozumu. İstanbul: Yeni İnsan, 2008.

<http://minimalissimo.com/2012/10/black-paintings/> (25.03.2013)