

SANAT YAPITI VE DİL ARASINDAKİ BAĞLANTI

Bengü BATU ¹

ÖZET

Sanat yapıtları dünyaya ait belli bir bilincin, görsel dönüşümleri, görsel iletenleridir. Sanat yapıtının anlam üretme ve iletme özelliği doğal dilden (gündelik dil) bağımsız bir biçimde gerçekleşmez. Bir gösterge olan sanat yapıtının anlamı, kavramsal yönü her zaman dille bağlantılıdır. Sanat yapıtının dille olan bağlantısı sadece sanat yapıtının gösterilen (anlam) boyutu ile sınırlı değildir. Dilsel bir gösteren olan yazı da resim sanatında geçmişten günümüze farklı amaçlar ve şekillerde kullanılmaktadır. Dilsel bir gösteren olan yazı, 1960 sonrası güncel sanat pratiklerinde çeşitli biçimlerde, farklı amaçlarla yapıtlara dâhil olmuştur. 1960 sonrası sanat pratiklerinde dilsel göstergeler, görsel göstergelerden daha önemli olmaya başlamıştır. Sanatçılar üretimlerinde alternatif sanat malzemeleri kullanırken, kavramsal sanatçılar Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure ve Roland Barthes gibi dilbilimcilerin ve göstergebilimcilerin kuramlarından etkilenmektedirler. Yapıtlarıyla düşünsel, dolayısıyla biçimsel bağlantılar kurmaktadır. Yapıtların maddi yönü olan biçimsel özelliklerinde ve yapıtların ortaya çıkarılması sürecinde etki eden düşünsel ve anlamsal temelde dille, dilbilimle ilgili sorgulamalar artmıştır. Sanat yapıtları ve dil arasındaki bağlantıların boyut değiştirdiği sanat pratiklerinin etkileri de yoğun bir biçimde hissedilmeye başlamıştır. Bu çalışmada sanat yapıtı ve dil arasındaki bağlantı, sanat yapıtının gösterilen (anlam) boyutu ve sanat yapıtının biçimini oluşturan gösteren düzleminde, dilsel gösterenlerin (yazı) kullanılması açısından incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sanat yapıtı, dil, yazı.

¹ Yrd.Doç.Dr. Zonguldak Karaelmas Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, bengubatu2(at)hotmail.com

THE RELATIONSHIP BETWEEN WORK OF ART AND LANGUAGE

ABSTRACT

Works of art are visual transformations and visual conveyors of a specific mindset in the world. The capability of the work of art to produce and communicate meaning does not occur independently of natural language (everyday language). The meaning and conceptual aspect of the artwork, which is a signifier, is always wrapped up with language. The connection that the artwork has with language is not simply limited to its manifest aspect (its meaning). Both historically and currently, writing itself, which is a lingual indicator, has been used in the medium of painting in different ways and for different purposes. Writing as a lingual indicator was included in contemporary art practices after 1960 in different ways and for different purposes. Lingual signifiers began to garner greater importance than visual signifiers in art practices after 1960. As artists began to utilize alternative art materials, conceptual artists such as Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure and Roland Barthes began to be influenced by the theories of linguists and semioticians. A greater number of questions began to be asked at the fundamental level in terms of theory and meaning that related to language and semiotics, both in respect of the works' formal aspects, which comprise their material dimension, and the creative process. The impact of art practices, wherein the relationships between works of art and language took on a new dimension, were felt intensely at this stage. In this study, we will attempt to illustrate the relationship between the work of art and language on the basis of the signified aspect of art (its meaning) and the signified aspect of art, which comprises its formal dimension, in terms of the use of lingual signifiers (writing).

Keywords: Work of art, language, writing.

Batu, Bengü. "Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı". *idil* 3.14 (2014): 13-26.

Batu, B. (2014). Sanat Yapıtı ve Dil Arasındaki Bağlantı. *idil*, 3 (14), s.13-26.

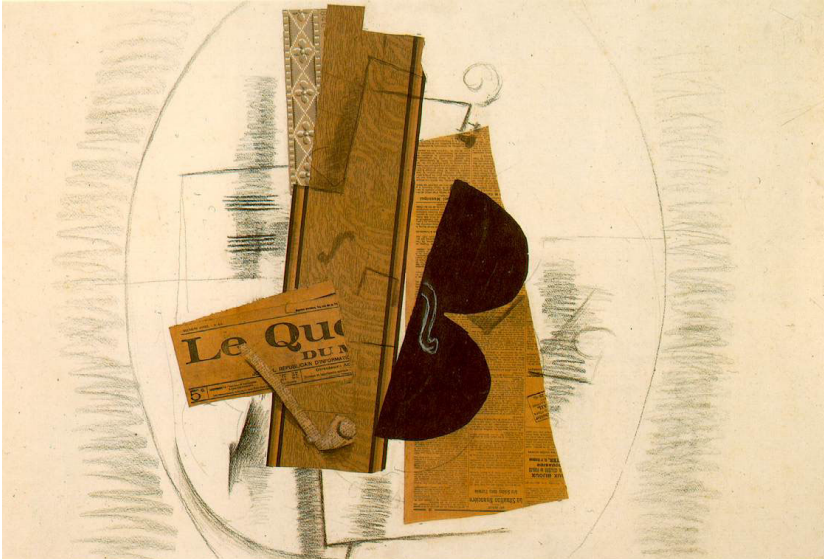
GİRİŞ

Dil, insanın tarihsel bir varlık, özne olarak kendini ve bilincini oluşturmalarını sağlayan, düşünce biçimini somutlaştırarak dışa vurmasına imkân veren bir iletişim aracıdır. Düşünen ve eyleyen bir varlık olarak insan dilden bağımsız hareket edemez. Bu nedenle dil insanın var olma koşuludur. Yaşama ilişkin her tür anlamlandırma ve eylem dil içinde meydana gelir. Dil aracılığıyla ifade edilir, dışa vurulur. Bu nedenle dilin yapısı, olanakları insanın, düşünme anlama ve kendini ifade edebilme yetilerini sınırlandırmış olur (Altuner, 2012: 75-86). İletişimde kullanılan her dil bir gösterge olarak bir şeyi temsil eder. Temsil edilenlerin neliği de dilin türünü belirler. Buna göre gündelik dilden, bilim dilinden, felsefe ve sanat dilinden söz edebiliriz. Bilimin dilinde yasa, nedensel bağıntı, düzenlilikler gibi belirli türden tümeler konu edinilerek doğa hakkında genel yargılara ulaşılmaya çalışılır. Formel bilimlerde ise hemen hemen durum aynıdır. Bilimin ve felsefenin dilinin konusunun görünen ardındaki şey olduğu da söylenebilir. Sanat dili ise özel deneyim dünyasını resmederken, mevcut dil kalıplarını ve iletişim kodlarını değiştiren bir yapıdadır. Sanat dili var olan materyali yeniden biçimlendirirken, olguları metaforlar yoluyla kendine nesne yapan, yeni kalıplar içinde sunan özel bir yapıdadır (Poyraz, 2011: 17-25). Temsil ettikleri şeyin neliğine göre değişen farklı yapıda olan ve farklı şekillerde göstergeleşerek duyumsanan dillerin tümü temelde doğal dille (gündelik dille) bağlantılıdır. Çünkü doğal dil ve düşüncenin ontik bakımdan birbirlerinden yoksun olmaları mümkün değildir. Bilincin oluşmasıyla birlikte dilin oluşumu başlar. Bilinçle dilin ayrılmaz bir bütün ortaya koyduğunu görürüz. Gerçekte gören, dille (doğal dille) oluşmuş olan bilinçtir. Göz bilincin görebildiğini görür (Timuçin, 2011: 59-12). ‘Görme sadece biyolojik bir süreç değil daha çok zihin ve düşünce süreçleriyle ilgili bir meseledir. Düşünmeye başladığım anda görmenin karmaşıklığı artar. Çünkü bu noktada denklemin içine dili de dâhil etmiş olurum.’ (Leppert, 2009: 18). Her şeyi bilincimizden giderek, bilincimizin koşulları çerçevesinde ve bilincimizin gözleriyle görüp, anlamlandırabiliriz. ‘Tüm varlık bilincin algılama koşullarında kendini ortaya koyar.’ (Timuçin, 2011: 54). İşte bu noktada görsel sanatlarda sanat yapıtı ve dil (doğal dil) arasındaki bağlantı ortaya çıkar. İmgelerden, nesnelerden oluşan sanat yapıtları anlam üretme ve iletme özellikleriyle bir gösterge olarak dünyaya ait belli bir bilincin görsel dönüşümleri, görsel iletkenleridir. Bir taraftan sanat yapıtları, ulusal dillerin iletişimsel sınırlarını aşarlar. Anlama, algılama, anlamlandırma ve düzenleme açılarından diğer dillerden ayrılırlar. Her sanat alanı kendi diliyle, her sanatçı, her yapıt kendi diliyle konuşsa da bütün insanlığa açık bir dil ortaya koyarlar. Sanat, sanat yapıtları, dil ve gerçeklik arasındaki bağlantı antik dönem Yunan filozoflarından günümüze değin tartışılan bir konu olmuştur. Sanat ve dil arasındaki bağlantı estetikte özellikle 18. yüzyıldan itibaren yoğun bir biçimde tartışılmıştır. Günümüzde ise sanat ve dil arasındaki

bağlantı dilbilim ve göstergebilim alanlarında yapılmakta olan araştırmalarla daha sağlam, mantık temelli kanıtlara dayandırılmaktadır. Sanat yapıtlarının, doğal dille bağlantısı, yapıları ve malzemeleri farklı olsa da her ikisinin de temelinde göstergeler dizgesi olmasından ileri gelmektedir. Doğal dillerin göstergeler dizgesi olduğu düşünülürse, iletişimsel özellikleriyle dile benzeyen, göstergelerden oluşan, anlam ileten sanat yapıtlarının da bir göstergeler dizgesi olduğu anlaşılır. Sanat yapıtları biçimsel özellikleriyle birbiriyle bağlantılı iki özelliği ortaya koyar. Sanatsal bir içeriğe cisim verirler ve bu içeriği iletirler. Sanat yapıtının iletişimsel işlevi sanat yapıtının yalnızca estetik özellikte bir nesne değil aynı zamanda bir gösterge özelliği taşıdığını da ortaya koyar (Kagan, 2008: 269). Göstergenin (sanat yapıtının), gösterileni yani anlamı, kavramsal yönü her zaman doğal dille bağlantılıdır. Sanat yapıtının anlam üretme ve iletme yapısı hiçbir zaman doğal dillerden bağımsız bir biçimde gerçekleşmez. Görsel töz kendini dilsel bildiriyle destekleyerek anlamlarını pekiştirir. Bir tözün ne anlama geldiğini anlamak zorunlu olarak dilin bölünmesine başvurmak demektir. Bir gösterge olan sanat yapıtlarının da gösterilenler (anlam, kavram) dünyası dilin dünyasından başka bir şey değildir (Barthes, 2005: 28). Varlığa kavramlarla bakar, varlığı kavramlarla görürüz. Varlığın dil yoluyla dilde görünmesi, onun dilde açığa çıkması, dilde dile gelmesi anlamına gelir (Gündoğan, 2002: 18-22). Sanat yapıtlarının gösterilenleri yani anlamları, içerikleri sözcüklerin basit birer ikamesi değildir. Bir gösterge olan sanat yapıtını tekil bir biçimde bir düz anlama bağlamak mümkün değildir. Çünkü sanat yapıtı bir gösterge olarak sözcüklerden çok daha fazlasını üretir ve iletir. Sanat yapıtı kendi özünde üreticidir. Anlam yoğunluğu sanat yapıtlarının başlıca özelliğidir. Anlam iletme açısından açık yapıda olan sanat yapıtları iletilebileceğinden ya da iletme istediğinden çok daha fazlasını üretir. Çünkü sanat yapıtları pek çok farklı biçimde algılanıp, yorumlanmaya elverişli olmalarıyla 'açık yapı' dadırlar. Açık yapı tanımlaması her sanat yapıtının sonsuz sayıda okumalar toplamına açık bir nesne oluşunu niteler. Sanat yapıtının anlamı izleyenle ve sanat yapıtının niteliksel olarak açık yapıda oluşu ile sürekli yeniden inşa edilir. Sanat yapıtı bir gösterge olarak anlam üretmeye devam eder. Bir gösterge olan sanat yapıtının doğal dille bağlantılı olan gösterilen, anlam boyutu sürekli olarak genişler.

Sanat yapıtının doğal dille olan bağlantısı sadece sanat yapıtının gösterilen (anlam) boyutu ile sınırlı değildir. Doğal dilin bir göstereni olan yazı, resim sanatında ve 1960 sonrası geleneksel resim malzemesinden uzaklaşan güncel sanat pratiklerinde bir gösteren olarak çeşitli biçimlerde, farklı amaçlarla yapıtlara dâhil edilmiştir. Yazının sanat yapıtına bir gösteren olarak dâhil edilmesi, biçimine, kompozisyonuna eklenmesi tarihsel süreçte farklı şekillerde tezahür eder. Klasik dönemlerden beri yazılar (dilsel göstergeler) resim ve heykel sanatında kullanılmaktadır. Modern sanata kadar dilsel bir gösteren olan yazının görsel sanatlarda kullanılması birkaç özel amaçla sınırlı kalmıştır. Yazının resim sanatında

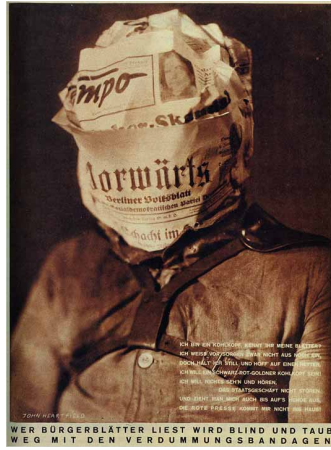
ilk kullanımları genellikle dini amaçlıydı. Sanatçılar incilden kahramanları ve sahneleri tanıtmak ya da ilgili İncil metnine atıfta bulunmak amacıyla dilsel gösterenleri (yazıyı) yapıtlarında kullanmaya başladılar. Portrelerini yaptıkları kişinin kimliği ve sosyal konumunu belirtmek amacıyla da resmin kompozisyonun bir parçası olarak yazıya başvuruyorlardı. Kimi zaman da sanatçılar yapıtlarının adlarını resimlerinin yüzeyine yazıyla yazmayı resmin kompozisyonuna dâhil etmeyi tercih ediyorlardı. 20.yüzyılın başlarında sanatçılar dilsel gösterenleri (yazıyı) yapıtlarında birbirinden farklı nedenlerle kullanmaya başladılar. İlk olarak Picasso ve Braque yazıyı resimlerinde ve kolâjlarında tamamen yeni bir yöntemle kullanmaya başladılar. Braque belli bir gerçekliğe mümkün olduğunca yaklaşabilmek arzusunun bir parçası olarak dilsel göstergeleri tercih ettiğini belirtecektir.



Resim 1. Georges Braque, Keman ve Pipo: Günlük, 1913.

Resimlerinde kullandığı şablonlarla yazılan yazılar, karakterler resimlerin iki boyutlu yüzeylerine dikkatleri çekecektir. Resimlerin yüzeyindeki diğer objelerle bir karşılık oluşturarak onları resmin arka planına itecektir. Dilsel

bir gösteren olan yazının resme dâhil olması resmin içindeki ve dışındaki objelerin daha belirgin bir şekilde ayırt edilmesini sağladı. Resimde dilsel gösterenlerin (yazıların) ve numaraların kullanılması yeni bir resim anlayışını da vurguluyordu. Çünkü elbise, kâğıt ve cam parçaları, metallerin bir kübist tarafından tuvale yapıştırılması gibi dilsel gösterenler (yazılar) ve numaralar da geleneksel resim sanatına yabancıydı. Resimlerinde kullandıkları dilsel göstergelerle izleyicinin resmin maddi mevcudiyetini bir obje olarak da algılamasını sağladılar. Bu tavır hızla başka sanatçılar tarafından da benimsendi. Sanatçılar kelimeler, sözcük grupları ve cümleleri yapıtlarında kullanmaya başladılar. Sürrealizm ve Dada hareketinde de dil özellikle önemli bir rol oynamıştır. Sürrealizm ve Dada ilkin bir edebiyat hareketi olarak başlamıştı. Bu nedenle sanat yapıtına dil göstergesinin dâhil edilmesi tavrını hemen benimsediler. Dada hareketinin özelliği sanatçıların her birinin birbirinden farklı ve bağımsız hareket etmesidir. Aynı çeşitlilik yapıtlarında dilsel göstergeleri kullanmalarına da yansdı. Tristan Tzara ve Francis Picabia mizah aracılığıyla yıkımı tercih ettiler. Berlin Dada grubunda olan Raoul Hausmann, Hannah Höch, John Heartfield gazete ve magazinlerden alıntılardıkları görsel imajlarla, kelimeleri, gazetelerden kestikleri cümleleri kombine eden ve politik hiciv ve sosyal yorum ve eleştiriler içeren çalışmalar yaptılar.



Resim 2. John Heartfield, Her Kim Burjuva Gazetelerini Okuduysa Kör ve Sağır Oldu: Bu Aptallaştırıcı Bandajlardan Kurtulun! 1930.

Dadacıların kullandıkları yöntemlerden biri, kullanılan malzemenin aşağılanmasıdır. Örneğin şiirin malzemesi sözcük olduğundan şiirlerde anlamsız sözcüklerin bir araya getirilmesi veya gelişigüzel dizilmesi, sözcüklerin aşağılanmasıdır. Üstüne çeşitli nesneler yapıştırdıkları (düğme, bilet, gazete kâğıdı gibi) yapıtları içinde, aynı yöntem söz konusudur. Kullanılan bu yöntemle ulaşılmak istenen hedef 'tek olan' yaratı anlayışını yıkmaktır (Öndin, 2009: 89).

Sürrealizmin önemli temsilcilerinde Rene Magritte'de çalışmalarında dilsel göstergeleri ve görsel göstergeleri birlikte kullanarak görsel gösterge, dilsel gösteren (yazı), temsil ve gerçeklik hakkında sorgulamalar yapmıştır. İmgelerin İhaneti (La Trahison des Images) adlı tablosu Magritte'nin incelemek istediği felsefî sorunlarla ilgili hazırladığı tablolar serisine aittir.



Resim 3. René Magritte, İmgelerin İhaneti, 1928.

Yapıtında bir piponun görsel göstergesini çizen sanatçı, söz konusu piponun altına 'Bu bir pipo değildir' (Ceci n'est pas une pipe) yazmıştı. Çalışmasında görsel gösterge ve dilsel göstergeyi birlikte kullanmıştı. İlk başta çelişkili gelen bu cümle doğrudur. Bu bir pipo değildi, bir piponun resmi, görsel bir göstergesi, temsiliydi. Magritte, dili görsel açıdan eleştirir. Objeler ve onu temsil eden görsel göstergeler ve dilsel göstergelerin bağlantılarını ve göstergelerin, objeleri temsil edebilme kapasitelerini sorgular. Dilbilimci Ferdinand de Saussure'un ve Ludwig Wittgenstein'nin dille ilgili sorgulamalarını benimser. Özellikle dil göstergesinde göstergeyi oluşturan gösteren (biçim, nesne) ve gösterilen (anlam) arasında uzlaşım, kültürel, tarihsel ve rastlantısal bir bağ olduğu görüşünü benimser. Yapıtlarında temsil biçimleri ve gerçeklik arasındaki ilişkileri sorgular.

Sanatçıların dilsel göstergeleri yapıtlarında kullanmalarının nedenlerinin ve yöntemlerinin birbirinden farklı olduğu görülür. Yazıyı yapıtlarında popüler kültüre gönderme yapmak amacıyla kullanan sanatçıların yanında sözlü bir puzzle oluşturmak için tercih edenler de vardı. Bazıları ise sosyal ve politik bir eleştiri, yorum yapmak amacıyla ya da felsefe ve semiyotikle bağlantılar kurmak düşüncesiyle dilsel göstergeleri kullanmayı tercih ettiler (Galeson, 2008). Ya da yapıtlarında dilsel göstergeleri değil görsel göstergeleri kullanarak kavramsal mesajı, anlamı yapıtının biçiminin önüne çıkartan işler ürettiler. Sanat hem üretilen hem de üretileni anlatan yazı dilini de içermeye başladı. Yapıtlar, sadece izlenmeyi değil okunmayı talep ediyordu. Artık izleyici yapıtların iletmediği anlamları, yazıları ve yorumları okuyarak tercüme etmeliydi. Kullanılan bu dilsel göstergeler bir taraftan da kavramsal sanata geçişin de göstergeleriydi. 1960'lı yıllar sonrasında sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanılarak düşüncenin ön plana geçtiği, sanat yapıtları ve dil arasındaki bağlantıların sorgulandığı ve boyut değiştirdiği sanat pratiklerinin etkileri yoğun bir biçimde hissedilmeye başlanmıştır. Sanatçıların estetik beğeniye yönelik üretimlerden vazgeçerek, kavram ve çözümlemeler önererek, imge ve dil arasındaki ilişkileri irdeleyen, düşüncüyü belirli bir dille dolaysız olarak sunarak seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşünceleriyle tamamlamaya çağırdıkları görülmektedir (Germaner, 1996: 48). Karşı biçimci sanatçılar sanatın işleyiş biçimlerini alternatif sanat malzemeleriyle irdelerken, kavramsal sanatçılar sanatı Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure, Claude Lévi-Strauss ve Roland Barthes'in geliştirdiği dilbilimsel çözümlemeler ve göstergebilimin kuramlarından yararlanarak çözümlemeye çalışmışlardır (Atakan, 2008: 46). Artık sanat yapıtlarında gösterenden çok gösterilen ön plandaydı.

İlk başta ‘Düşünce sanatı’, ‘Enformasyon sanatı’ gibi isimlerle anılan bu türde yeni eğilimler, Minimalist sanatçı Sol Lewitt’in kendi yapıtlarının kavramsallığını vurgulamak için 1967 yılında Artforum dergisinde yayımladığı ‘Kavramsal sanat üzerine paragraflar’ yazısından sonra ‘Kavramsal sanat’ başlığı altında toplanmış ayrıca ‘konseptüalizm’ (kavramsalcılık) dönemin hemen tüm alternatif ifade biçimlerini karşılayan bir genel terim haline gelmiştir. (...) Kavramsal sanat çok çeşitli akımlar, eğilimler, oluşumlar halinde günümüze kadar uzanmış, günümüzde resim, heykel gibi daha geleneksel türlerinde kavramsallaşmasında rol oynamıştır (Antmen, 2010: 193-196).

Kavramsallığın ön planda olduğu yapıtlarda sanatçıların kavramları ortaya koyuş süreçleri ve yaklaşımları birbirinden farklılıklar göstermektedir. Kavramı ileten gösterge bir dilsel gösteren (yazı) olabildiği gibi anlam iletmeye amacıyla üretilmiş ya da seçilmiş bir görsel gösterge de olabilirdi. Sanat yapıtı bakılan estetik bir nesne olmaktan uzaklaşarak okunması gereken bir nesneye doğru evirildi. Gösterenden (biçim) çok gösterilen (anlam) önem kazandı. Anlamla, dille ilgili sorgulamalar ve bağlantılar ön plana geçmeye başladı. Kavramsal sanat nesnesi estetik içerikten yoksun bırakılırken, sanat hem üretilen hem de üretileni anlatan yazı dilini de içermeye başladı. Özellikle 1960’lar süresince sanatçıların dilsel göstergeleri yapıtlarında daha belirgin şekilde kullanmaya başladılar. Yapıtların maddi yönü olan biçimsel özelliklerinde ve yapıtların ortaya çıkarılması sürecinde etki eden düşünsel ve anlamsal temelde dille ilgili sorgulama ve bağlantılar arttı. Kavramsal sanatçıların hemen hepsinin dilin olanaklarından farklı şekillerde de olsa yararlandığı görülmektedir. Sanat yapıtında metnin giderek önem kazanması kavramsal sanat ile gelişen bir eğilimdi. Bu eğilim sanatsal bir sunumun analizinde metni ön plana çıkartmıştır (Şahiner, 2008: 161). Klasik dönemlerden beri sanatçıların üretimlerinde farklı amaçlar ve biçimlerde dilsel göstergeleri kullanmış olsa da 1960 sonrası bir çok sanatçının yapıtlarında dilsel göstergeler ve dille, temsille ilgili sorgulamalar görsel göstergelerden daha çok ön plana çıkmaya başladı. Dilsel göstergeler kimi zaman yapıtın mesajını destekleyerek kuvvetlendiriyordu. Yapıtlarında dilsel göstergeleri tercih eden sanatçıların arasında Joseph Kosuth, Marcel Broodthaers, Ed Ruscha, Bruce Naumann, Barbara Kruger ve Jenny Holzer’i belirtebiliriz (Galeson, 2008: 16). Kavramsal sanatçıların önemli temsilcilerinden Joseph Kosuth sanatın sanat olma halinin zaten kavramsal bir durum olduğunu ileri sürer. Kosuth’a göre dil yoksa sanat da yoktur. Sanatın doğasının sorgulanması sanata yeni öneriler getirmekle mümkündür. Yeni öneriler getirmek de öncelikle geleneksel sanatın dilini dışlamaktır. Sanatçı yeni dil anlayışıyla işe başlamalıdır (Öndin, 2009: 102). Sanatçıların yapıtlarıyla görsel algıdan dile, dilden kavrama ve temsile

gerçeklikle olan ilişkisine uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri irdelemeye başladılar.

Bir metin haline gelen, kavramsallığın ön plana çıktığı, çağdaş sanat yapıtlarının temelini göstergebilimsel yaklaşımların etkisiyle oluşan düşünsel alt yapı oluşturmaktadır. Yapısalcı dilbiliminden kaynaklanan bir yöntem olan göstergebilim, göstergelerin bilimsel olarak incelenmesinin yanında anlamla, anlamın üretilmesi süreçleriyle, eklemleniş biçimiyle ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir. Bu gün hâkim olan dil ve anlam kavrayışı göstergebilimin getirmiş olduğu gösterge temelli dil ve anlam kavrayışıdır. Bu çağın metinleri de metin olarak adlandırabileceğimiz sanat yapıtları, eleştiri anlayışı da bu bakış açısının ürünleridir. Sanat yapıtında metnin giderek önem kazanması kuşkusuz kavramsal sanat ile gelişen bir eğilimdi ve bu eğilim sanatsal bir sunumun analizinde metni ön plana çıkartmıştır. 60'lı yılların başından itibaren sanat eleştirisi ve sanat pratiğinde sanatçı, sanat tüketicisi ve yapıt (metin) kavramlarının gerisinde Saussure'den Greimas'a kadar uzanan gösterge kavramıyla ilgili iki temel sav yatar. Bu savlardan birincisi kaynağını yapısalcı dilbilimde, ikinci sav ise yapısökmücü düşüncede bulur.

1- İnsanı çevreleyen dünyadaki her şeyin bir gösterge, bu göstergelerden oluşan her dizge bir dil, bu gösterge dizgelerden oluşan her kendilik bir metindir.

2- Her göstergenin bir izler oyunu olduğu savı.
(Aysever, 2004: 91-94).

Birinci sava göre insanı çevreleyen dünyada her şey, sanat yapıtları da dâhil olmak üzere bir göstergedir. Bu göstergelerden oluşan her dizge bir dil, bu gösterge dizgelerden oluşan her kendilikte bir metindir. Bu yaklaşım şeklinin sanat eleştirisi ve sanat pratiğinde etkilerini göstermekteyiz. Her göstergenin bir izler oyunu olduğuna yönelik olan sav ise yapısökmücü yaklaşımların oluşmasına, postmodern düşüncenin ve postmodernizm içindeki paradigmatik dönüşümün alt yapısını oluşturur. Özellikle her göstergenin bir izler oyunu olduğu savı 60'lı yıllarda Saussure'ün "gösterge" kavramının Jacques Derrida, Jacques Lacan, Michel Foucault gibi düşünürlerin elinde geçirdiği değişime bağlanabilir. Saussure'ün yaklaşımına göre göstergeler, gösteren (biçim) ve gösterilenden (anlam) oluşur. Gösteren ve gösterilen arasında bir temsil bağı vardır. Derrida, Saussure'ün kendi dışında başka bir şeyin yerini tutan uylaşımsal işaret olarak tanımladığı gösterge kavramını kabul etmez. Gösterge kavramını önemli bir dönüşüme uğratar. Gösteren (biçim) ve gösterilen (anlam) arasında temsil bağı olmadığı görüşünü temellendirmek ister. Derrida'ya göre her gösteren yalnızca başka bir göstereni gösterir, sadece gösterenler zincirinden söz edilebilir. Bu zincirleme bağının sonu gelmez. Bir

gösterge her zaman başka göstergelere gönderme yapmakta bu süreç içinde gösteren, gösterilene dönüşmektedir. Bu nedenle göstergenin anlamı açık değildir, açık olması da mümkün değildir. Anlam tamamlanamaz ve anlamın kesinleşmesi hep ertelenme halindedir (Şaylan 2002, Moran 2005). Derrida'nın yapısökümcü yaklaşımı, 1960 sonrasında sanatçıları etkilemiş ve yapısökümcülüğün üzerinde durduğu ana konulardan olan temsil etme ve temsil eden göstergenin anlam üretme süreci, anlamın belirsizliği ve ertelenme halinde oluşu çağdaş sanatın problematiğini oluşturmuştur. Göstergenin başka bir göstergeyi gösteren sonsuz bir gösteren zincirine dönüşmesi, bir gösterge olan sanat yapıtının da üretim ve algılanma sürecini dönüşüme uğratacaktır. Bir gösterge olan sanat yapıtının tek anlamlı, tek yoruma izin veren bir nesne değil, sanat tüketicisine (okuyucusuna) bir takım izler sunan, farklı yorum olanaklarını içinde bulunduran, çok anlamlı bir nesne olmasına neden olacaktır. Her göstergenin bir izler oyunu olduğuna yönelik olan bu sav, yapısökümcü yaklaşımların gündeme gelmesine neden olacaktır. Yapısökümcü yaklaşımlar anlamın açık uçluluğunun, zaman içinde oluşan göreceliğinin ortaya çıkartılmasını öngörmektedir (Şaylan, 2002). Bu sav bir metne dönüşen sanat yapıtları için de geçerlidir. Sanat yapıtının da anlamı yapıtta olmayanla, söylenmeyenle bağlantılıdır. 1960 sonrası sanat üretimlerde bitmiş nesnenin yerine süreç, düşünce ve eylemin vurgulanması, orijinal yapıtlarla kopya yapıtların aynı düzlemde değerlendirilmesinin altında yapısökümcü düşünce yatar. Tek anlamın olmaması, sanat yapıtının sanatçının elinden çıktığı andan başlayarak, alımlayıcıya ulaşması, o anlam oluşurken bile dil ile yeniden biçim değiştirmesi, "an"ın kutsanması demektir. Bu yaklaşım şekli yapıt eleştirisi ve incelemesinde sanat yapıtı (metin) ile sanat tüketicisi (okur) arasındaki ilişkiyi de dönüşüme uğratacaktır. Sanat yapıtıyla karşı karşıya kalan sanat tüketicisinin (okur) görevi yapıtta saklı olan o tek anlamı çıkartmak değildir; yapıtın içinde barındırdığı farklı anlam olanaklarını yakalamak ve anlamın oluşumuna kimi zaman fiziksel kimi zaman da yorum yaparak katılmaktır (Şaylan, 2002: 208-211). Gösterimlerin ve anlamların üretimine metinlerin (yapıtların, kültürel nesnelerin) hem üreticileri hem de tüketicileri katılır. Postmodern yapıtlarda süreç, performans, happening ve katılımın önemine vurgu yapılması, yapıtı izleyenin de kimi zaman yapıtın bir parçasına dönüşmesi buradan türer. Sanat yapıtı her an, her dakika değişmekte ve yeni anlamlar üretmektedir. Bu nedenle de asla bitmiş sayılmamalıdır. Her alımlayıcı için farklı anlamlar doğmaktadır. Bu anlamlar da sabit değildir. An içinde değişkenlik gösterebilir. Bu bağlamda, biçimciliğe alternatif getiren yeni yaklaşımların dille olan bağlantıları, yapısökümcü yaklaşımla ilişkileri daha net anlaşılabilir. Sürekli değişim içinde olan bir evrende sanat yapıtı da tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli değişen ve gelişen bir süreçtir. Yapısökümcü yaklaşımlar bir metne dönüşen, kavramsallığın ön plana geçtiği sanat yapıtlarının üretim ve tüketim süreçlerinin de düşünsel temelini oluşturmaktadır. Sanat yapıtının üretimi ve tüketiminin, 20. yüzyılın ikinci

yarısından itibaren nasıl evrildiğini kavrayabilmek için yapısökümcü okuma önerilerini çok yönlü analiz etmenin gerekliliği de ortaya çıkmaktadır (Şahiner, 2008: 205). Yapısalcı dilbilimden kaynaklanan bir yöntem olan göstergebilimin getirmiş olduğu savların ve göstergelerin bir izler oyunu olduğu düşüncesinden hareketle oluşan yapısökümcü yaklaşımların günümüz sanat yapıtlarını anlamlandırabilmek, okuyabilmek ve dayandıkları düşünsel temelleri görebilmek açısından ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Sanat yapıtının izlenmesi, anlamlandırılıp çözümlenebilmesinin çok daha teorik yapılara bağlı hale gelmiş olduğu bu teorik yapıların da dilbilim kökenli bir yöntem olan göstergebilimsel düşüncenin getirmiş olduğu yaklaşımlara dayandığı da görülmektedir.

SONUÇ

Sanat yapıtları görsel bir gösterge olarak anlam üretme ve iletme özellikleriyle dünyaya ait belli bir bilincin görsel dönüşümleri ve iletlenleridir. Anlam üretme ve iletme özelliğine sahip bir nesne olan sanat yapıtının tüm bu özellikleri doğal dille bağlantılıdır. Araştırmada ilk olarak sanat yapıtı ve doğal dil arasındaki bağlantı, sanat yapıtının gösterilen (anlam) boyutu ele alınarak incelenmiştir. Anlam yoğunluğu sanat yapıtlarının başlıca özelliğidir. Anlam iletme açısından açık yapıda olan sanat yapıtlarının iletebileceğinden ya da iletme istediğinden çok daha fazlasını üretebileceği, bir gösterge olan sanat yapıtlarının gösterilenler (anlam, kavram) dünyasının da doğal dille açığa çıkabileceği, sanat yapıtının anlam üreten ve iletme yapısının doğal dilden bağımsız bir şekilde gerçekleşmeyeceği belirlenmiştir. İkinci olarak sanat yapıtı ve doğal dil arasındaki bağlantı, sanat yapıtının biçiminde (gösteren düzleminde), dilsel gösterenlerin (yazı) kullanılması açısından da incelenmiştir. Yazının bir gösteren olarak sanat yapıtının biçimsel özelliklerine dâhil edilmesinin tarihsel süreçte farklı şekillerde tezahür ettiği belirtilmiştir. Modern sanata kadar dilsel bir gösteren olan yazının görsel sanatlarda kullanılmasının birkaç özel amaçla sınırlı kaldığı ve ilk kullanımlarının genellikle dini amaçlı olduğu belirtilmiştir. Dini amaçlar dışında sanatçıların portrelerini yaptıkları kişinin kimliğini, sosyal statüsünü belirtmek amacıyla da resmin kompozisyonun bir parçası olarak yazıya başvurdıkları, kimi zaman da yapıtlarının adlarını resmin yüzeyine yazıyla yazmayı, kompozisyonuna dâhil etmeyi tercih ettikleri belirtilmiştir. Modern sanatın gelişimiyle birlikte sanatçıların dilsel göstergeleri yapıtlarında kullanmalarının nedeni ve yöntemlerinin birbirinden farklılar gösterdiği belirtilmiştir. Yazıyı, yapıtlarında bir gösteren olarak kullanma nedenlerinin popüler kültüre gönderme yapmak, sosyal ve politik eleştiri, yorum yapmak ya da felsefe, semiyotikle bağlantılar kurmak düşüncesi gibi farklı nedenlerle tezahür ettiği belirlenmiştir. Özellikle 1960 sonrasında sanatçıların üretimlerinde düşüncenin ön plana geçtiği, sanat yapıtları ve dil arasındaki bağlantıların sorgulandığı, yapıtların biçimsel özelliklerinde ve ortaya çıkarılması süreçlerinde etki eden düşünsel ve anlamsal temelde dille ilgili sorgulamaların ve

bağlantılar arttığı belirtilmiştir. Sanatçıların yapıtlarıyla görsel algıdan dile, dilden kavrama ve temsilin gerçeklikle olan ilişkisine uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri irdelemeye başladıkları belirtilmiştir. Çağdaş sanatçıların üretimlerinde dilbilimciler, göstergebilimciler, yapısalcı ve yapısökümcülerin dil, anlam, temsil ve gerçeklikle ilgili sorgulamalarından, yaklaşımlarlarından yararlanarak, düşünsel ve dolayısıyla da üretim süreçlerinde biçimsel bağlantılar kurdukları da belirtilmiştir.

KAYNAKLAR

Altuner, İlyas. “Dil, Anlamlandırma ve Yorumlama Üzerine Bir Deneme”. Beytulhikme an International Journal of Philosophy 2-1 (Haziran 2012): 75-86.

Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2010.

Atakan, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008.

Aysever, Levent. “Bu Çağın Metinleri”. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 21-2 (Aralık 2004): 91-100.

Barthes, Roland. Göstergebilimsel Serüven. Çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.

Derrida, Jacques, “İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun”, Çev. Ö. Gözel Toplumbilim 10 (1999): 165-173.

Galeson, David. “Language in Visual Art: The Twentieth Century”. (Mart 2008) erişim tarihi: 10 Nisan 2014. <http://www.nber.org/papers/w13845>

Germaner, Semra. 1960 Sonrası Sanat. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996.

Gündoğan, Ali. “Dil düşünce varlık ilişkisi”. Türk Yurdu 178 (2002): 18-22.

Harvey, David. Postmodernliğin Durumu. Çev. Sungur Savran, İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Kagan, Moissei. Estetik ve Sanat Notları, Çev. Aziz Çalışlar, İzmir: Karakalem Kitabevi, 2008.

Leppert, Richard, Sanatta Anlamın Görüntüsü, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.

Moran, Berna. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Öndin, Nilüfer. XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar. İstanbul: Mimarşinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2009.

Poyraz, Hakan. "Sanat Dili Nasıl Bir Dünya Resmeder". *An International Journal of Philosophy* 1-1 (Haziran 2011): 17-25.

Şahiner, Rıfat. Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu. İstanbul: Yeni İnsan Yayınları, 2008.

Şaylan, Gencay. Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları, 2002.

Timuçin, Afşar. Estetikte Anlam ve Yorum. İstanbul: Bulut Yayınları, 2011.