

MONOLOGUN İÇİNDEKİ DİYALOG

Gülsüm KARAÇETİN SARIKAYA

Araş. Gör., Muş Alparslan Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, glsmkrctn@gmail.com, ORCID: 0000-0003-3097-3404

Senem KAYMAZ

Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, skaymaz@yildiz.edu.tr, ORCID: 0000-0001- 8567-2620

Sarıkaya Karaçetin, Gülsüm ve Senem Kaymaz "Monologun içindeki Diyalog". idil, 93 (2022 Mayıs): s. 713-720.
doi: 10.7816/idil-11-93-07

ÖZ

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, ontolojik ayrıksallıkların üzerine kurulu dualizm/ikicilik düşüncesinin aksine, ikilikleri bütüncül olarak kapsayan bir anlayış benimser. Bu anlayış temelinde geliştirdiği en önemli kavramlarından biri, tin kavramıdır. Hegel, tini kendini bilmek, kendinle olmak şeklinde tanımlar. Tin, varlığını kendi üzerinden onaylayan ve kendi üzerinden özgürlüğe açılan öz bilince sahiptir. Sahip olduğu bu özgürleştirici güç, tini kendi varlık sınırlarında olabilirlik alanına açar ki bu sayede tin, kendi varlığı üzerinden başka bir bağlantıyı olanaklı kılar. Tinin bağlantıları ve ilişkisellikleri kurma olanaklılığı, kendi varlığı üzerinde konumlanışının neden olduğu devingenliğinden kaynaklanır. Yapısındaki sabitliğin ve devingenliğin bir arada var oluşu ise, paradoksallığının bir sonucudur. Ancak bu paradoksallık karşıtlıklar üzerinden anlaşılır bir halde değildir. Hegel'in ifade ettiği gibi, tinin paradoksal yapısını tanımlamak, karşıtlığı var eden zıtlıkları tek başlarına değerlendirmenin aksine, bütünsel bağlamda değerlendirmeyi gerektirir. Bu kapsamda bu makale, Hegel'in bütünsellik anlayışı temelinde, tinin paradoksal yapısını kavramsal olarak anlaşılır kılma amacındadır. Bu amaçla, tinin kendi varlığındaki sabitliğini "monolog", devingenliğini "diyalog" ve bu iki durumun bütünlüğünü "monolog içindeki diyalog" kavramsallaştırmaları üzerinden değerlendirmeye açar. Hegel'in sanatın sonuna veya sanatın tinine ulaştığını ifade etmesinin ardından, sanatın olabilirlik alanında çoğalması tinin paradoksal yapısının en iyi göstergelerinden biridir. Bu nedenle, çalışmanın soruşturma alanı beş sanatçı ve onların sanat eserleri üzerinedir. Bunlar sırasıyla; Marcel Duchamp'ın "Çeşme" (ing. Fountain) isimli çalışması, Kazimir Maleviç'in "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" (ing. Black Square on White Background) isimli çalışması, Andy Warhol'un "Brillo Kutuları" (ing. Brillo Boxes) isimli eseri, Richard Serra'nın "Eğik Yay" (ing. Bow) isimli heykeli ve John Baldessari'nin "Bu resme hiçbir fikir girmemiştir." (ing. No idea entered this work.) adlı eseridir. Çalışma kapsamında sanat eserleri üzerinden kurgulanan monolog ekran karşılaşmaları, tanımlanmış ve tamamlanmış bir süreç değildir. Bu karşılaşmalar, çalışmanın sorğu düzlemini devam eden bir sürece dahil eder. Böylelikle çalışmanın çoğulluğa açılmasını sağlar.

Anahtar Kelimeler: Tin, monolog, diyalog

Makale Bilgisi:

Geliş: 19 Ocak 2022

Düzeltilme: 4 Mart 2022

Kabul: 18 Mart 2022

Giriş

19. yüzyıl düşünürlerinden Georg Wilhelm Friedrich Hegel, sonsuzluk fikri yerine benimsediği son bulma düşüncesini, tarihsel ilerlemenin sona vardığı ve kendi bilincine ulaştığı yerde sondan yeniden başladığı ifadesiyle açıklar. O'na göre kendi bilincinde olma durumunu "tin" kavramı karşılar (Beiser, 2019). Hegel'in tini, maddesel olmayan, dışsallıktan tamamen soyutlanan, kendi özüne varmadır. Tin, yaşamın öz-bilincidir (Beiser, 2019:153). Öyle ki, Hegel'in eserlerinden biri olan "Tin'in Fenomenolojisi", yazarın kendini keşfetme yolculuğu olarak da tanımlanır (Beiser, 2019:38). Tin, varlığını dışsallıkla kuran maddenin aksine, kendi içinden kendisi aracılığıyla kurar. Bundan dolayı ki Hegel'in tini kendinden mevcut olma olarak da tanımlanır. Kendini kendi varlığında sorgulayarak özgürleşen tin, en sonunda kendi nesnesine dönüşerek bilgi nesnesi haline gelir ve sona ulaşır. Bu son, çözülmenin gerekliliğidir ve daha önce fark edilmeyenlerin görünür olduğu ve ortaya çıktığı yerdir. Bu noktaya ulaşan varlığın tini, kendini özgür alana açan bir güce sahip olur. Çoğalmanın yaşandığı bu alanı Hegel, kendi varlığındaki özgürlük olarak tanımlar ve özgürlük kavramını da, Spinoza'nın özgürlük tanımı üzerinden açıklar. Hegel'in özgürlük tanımı, Frederick Beiser'in "Hegel" adlı kitabında şöyle tariflenir: "Yalnızca doğasının zorunluluğundan hareketle var olan ve yalnızca kendisi yoluyla eylemeye belirlenen şeye özgür denir (Beiser, 2019:109)." Beiser'in bu ifadesinde Hegel'in Spinoza'nın özgürlük tanımına dayandırarak ileri sürdüğü varlığın özgürlüğünün, varlığın kendisiyle olan karşılaşmasından kaynaklandığını da üzerinde durarak vurguladığı görülmektedir.

Hegel'in sanatın sonunu (ölümünü) ilanının ardından sanat alanında olduğu gibi, tarih ve felsefe alanında da bilinen çerçevenin dışındakiler önem kazanmıştır. Örneğin, Derrida'nın her okur ile anlamı çeşitlenen ve çoğalan "Platon'un Eczanesi" adlı eseri, okuru metin içinde konumlandırır ve metnin tek yönlü bir yazı olduğu düşüncesini yerinden eder (Derrida, 2014). Derrida'nın da ifade ettiği bu iki taraflı okuma yönteminde, metnin sorgulanması okuyucuya bırakılır ve metnin kendi ve öteki ile karşılaşması sağlanır. Ancak, metinle karşılaşan her okuyucunun metnin varlığının sınırlarından hareketle bir başka yorum geliştirdiği de unutulmamalıdır. Bu durum, metnin kendi varlık sınırını ortaya koymasının yanı sıra, kendi varlığı ile çoğaldığını da gösterir. Tinin varlığın kendi kendisiyle olan sorgulama yöntemi, edebiyat alanında bir anlatım tekniği olan monolog anlatım tekniği ile benzeşmektedir. Zira monolog da tıpkı tin gibi kendi kendinde olma durumudur (Taşdelen, 2004). Deborah Geis, monolog her ne kadar ilk anlam olarak, tek taraflı yönelim olarak okunmuş olsa da aslında kendi üzerinden kendi ile olan bir diyalogun tanımlayıcısı olarak tanımlar (Geis, 1995). Kısacası monolog, herhangi bir şeyin kendisi ile olan karşılaşması olarak da tariflenebilir. Monolog kavramı aslında modern zamanlarda köklenmiş, ancak yeterli önem görmemiş bir kavramdır (Cohn, 2008). Edebiyat ve tiyatro alanlarına bakıldığında, monolog yöntemle oluşturulan birçok eserin üzerine yeniden düşünmeyi sağladığı, dönüştüğü, çeşitlendiği ve farklılaştığı görülür. Ayrıca, tinin varlığını kendisi üzerinden sorgulaması, 20. yüzyıl düşünürlerinden Jean-Paul Sartre'in tanımladığı "varoluş felsefesi" ile de benzerlik taşır. Sartre'in varoluşçuluğu, kendi varlığına dair bir sorgulamadır. Monolog bir anlatımla, kendi üzerine döndüğünde karşılaştığı hiçliği ve bu yolla keşfettiği varoluşu aşağıdaki satırlarda şöyle sorgular:

"Çevreme kaygılı gözlerle baktım; şimdiden başka tek şey yoktu. Şimdiler'i içinde kabuk bağlamış, hafif ve sağlam möbeller; bir masa, bir yatak, bir aynalı dolap ve... ben. Şimdinin gerçek özü kendini açığa vuruyordu. Şimdi varolandı, şimdi olmayan hiçbir şey varoluşmuyordu. Geçmiş var olan bir şey değildi. Hem de hiç değildi. Ne eşyada, hatta ne de düşüncemde varoluşmuyordu. Kendi geçmişimin benden kaçmış olduğunu çoktan beri anlamıştım. Ama benim alanımın dışına kaçmış olduğuna inanmıştım. Benim yüzümde geçmiş, bir çeşit emekliye ayırıştı; bir başka varoluşma biçimi, bir tatil ve hareketsizlikti. İş biten her olay, kendi kendine bir kutunun içine usulca giriyor ve bir fahri olay niteliği alıyordu. Hiçliği düşünmek bu kadar zordur işte. Ama şimdi anladım, eşyanın, görünüşünü aşan bir varlığı yok. Onların ardında... hiç bir şey yok (Sartre, 2019:110-111)."

Monolog yöntemle oluşturulan bir diğer önemli eser ise, Türk edebiyatında Oğuz Atay'ın "Tutunamayanlar" isimli eseridir. Atay, eserini kendi içine dönük diyaloglar oluşturarak kurgulamıştır. Bu diyaloglardan birine değinecek olursak:

"Gözleri dalıyor, söylenen sözleri duymuyor, çevresinde olup bitenleri kavramak için olağanüstü bir çaba harcıyordu. Sanki akıl, çevreye uymak için gerekli akıl, bir anda onu bırakıp gidiyordu. İçini tarifsiz bir korku kaplıyor, olduğu yerde ter içinde kalıyordu. Selim'i düşünen Turgut'tan başka bütün Turgutlar, birdenbire onu yalnız bırakıyordu. Bir çocuk gibi çaresiz ve savunmasız kalıyordu. Üzülme Turgut, bunu karşıdaki bilmiyor Turgut, biraz gülümse Turgut, anlıyormuş gibi bak Turgut; kimse o kadar akıllı


değildir, kimse seninle korktuğun kadar ilgili değildir Turgut diye kendine cesaret vermeye çalışıyordu. Gerçekten de, çevresinin kendisiyle o kadar ilgili olmadığını anladı kısa zamanda (Atay, 2004:402-403).”

Yukarıda verilen örneklerden de anlaşılabilir gibi, dile gelmeyen kendi varlığındaki hiçlikte (başka bir ifadeyle kendi hiçliğinde) ortaya çıkar. Sartre’ın varlığı hiçlikle başlatması gibi, Hegel’in tin kavramı da varlığı yokluk üzerine kurar. Ayrıca varlığı dolaysız, belirlenmemiş, tamamen soyutlanmış bir düşünce olarak hiçlik ve yoklukla özdeşleştirir ve varlığı en sonunda bir yokluk olarak ileri sürer (Hegel, 2014). Hegel’in yokluk üzerinden açıkladığı ve son dediği yer varlığın tine ulaştığı yerdir. Sonda tine ulaşan varlık, kendi varlığı ile karşılaşır, sonrasında kendisini kendinden kaynaklı ötekine açar ve varlığını kendi varlığı üzerinden çoğaltır. Bu durum, tinin kendi varlığında ve kendi varlığından kaynaklı özgürlüğe açılması olarak tarifler. Bu kapsamda çalışmanın amacı, tine ulaşan herhangi bir şeyin kendi varlığı üzerinden kendini çoğaltmayı nasıl gerçekleştirebileceği ve çokluğun olabilirlik alanına nasıl ulaşabileceği üzerine düşünce geliştirmektir. Bu uğurda çalışmanın örneklemini sırasıyla Marcel Duchamp’ın ‘Çeşme’ isimli yerleştirmesi, Kazimir Maleviç’in “Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare” isimli çalışması, Andy Warhol’un “Brillo Kutuları” isimli eseri, Richard Serra’nın “Eğik Yay” adlı heykeli ve John Baldessari’nin “Bu resme hiçbir fikir girmemiştir.” adlı eseri oluşturur.

Bu amaç ve yöntemle kurgulanmış olan bu çalışma, tinin kendi varlığında olmasını “monolog”, devingenliği “diyalog”, bu iki farklı durumun bütünlüğünü ise “monolog içindeki diyalog” kavramsallaştırmaları üzerinden değerlendirmeye açar. Hem mekanı hem zamanı dönüştürerek özgürleşen ve kendini dışa vuran tinin kendisiyle olan karşılaşması monolog karşılaşma ekranları üzerinden kurulur. Karşılaşmalar yazar ve sanat eseri üzerinden gerçekleşir. Çalışmanın sonunda hedeflenen, hem zamansal hem de mekansal sınırları aşabilme gücüne sahip monolog yöntemin içinden doğan diyalogun bütün olarak değerlendirilebileceğinin ve çalışmanın kendi sınırlarını aşabileceğinin gösterilmesidir. Bir diğer hedefi ise, çalışma metninde oluşturulan monolog ekranların her bir okuyucu ile karşılaşmasında yoruma, çeşitlenmeye ve dönüşümselliğe açık olduğunun ortaya konmasıdır.

Monolog Karşılaşma Ekranı 1: Marcel Duchamp, “Çeşme”

20. yüzyıl sanatçılarından Marcel Duchamp, sanatının içinde var ettiği çelişki ile sanatın tanımında radikal bir dönüşüm meydana getirmiştir. Duchamp’ın amaçsızlık üzerine kurduğu çelişkili durum, sanatın varlığını sorgulamaya açar. Lazzarato, “Marcel Duchamp ve İşin Reddi” adlı eserinde Duchamp’ın sanatın varlığını sorgulatan çelişkiyi tembellikle var ettiğini belirtir. Bu durumu şu şekilde tanımlar: “Öznelliğin ve benlik üzerindeki uğraşın yeniden düzenlenmesi gerektiğini varsayar; zira tembellik, zamanı ve dünyayı yaşamının bambaşka bir yolunu temsil eder (Lazzarato, 2017:19)”. Duchamp’ın sanatında herhangi bir şeyin temsiliyeti söz konusu değildir, sanatının yaptığı tek şey sanatın varlığını ve içeriğini sorgulamaya açmaktır. Bu durum, Duchamp’ın sanat eserlerini varlık sınırlarının dışına çıkarır ve olabilirlik alanındaki çoğulluğa açar. Duchamp’ın Şekil 1’de görülen yerleştirmesinde olduğu gibi, hazır nesnelere estetik olarak tanımlanamaz oldukları için sanatına konu olmuştur. Ayrıca Duchamp’ın hazır nesnelere estetik olmayışı, sanatın tamamlayıcılığında güzelliğin olmayışını açıkça ortaya koyar (Danto, 2010:113).

Öteki ile Karşılaşma	Sorgulanan Nesne
<p>Sorgulama Sanat nedir? Sanatı sanat yapan nedir?</p>	
<p>Yeniden Tanımlama Sanat, şey olabilir. Sanatı sanat yapan güzellik yoktur.</p>	

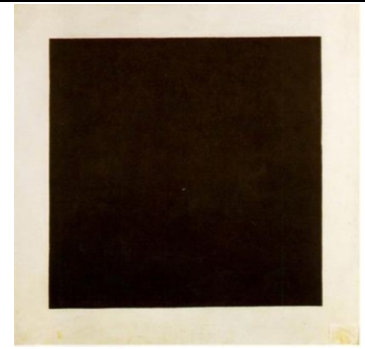
Şekil 1. Monolog Ekran Karşılaşması-1: “Çeşme”

Şekil 1’de görülen monolog ekran karşılaşmasında sorgulanan nesne Duchamp’ın “Çeşme” adlı eseridir. Ekran 1’de karşılaşma ile sanatın varlığı üzerine bir sorgulama başlar ve sanat eserinin kendi varlığı üzerine dönüşü sağlanır.

Bu dönüşümle, yazar ve eser arasında sorgulama başlamış olur ve "Sanat nedir? Sanatı sanat yapan nedir?" soruları ortaya konur. Ardından yazar sanatı yeniden tanımlama adımına geçer ve sanat üzerine yorumlar geliştirir.

Monolog Karşılaşma Ekranı 2: Kazimir Maleviç, "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare"

Kazimir Malevich, resim sanatında herhangi bir şeyi betimlemek yerine, sadece resmin kendisini sanat olarak sunma anlayışının öncülerindendir. Maleviç'in monokrom karesi, boştur. Bu boşluk, biçimsellikten çok bir metaforudur, boşluğun boşluğudur. Karenin var ettiği bu boşluk, tüm anlamları siler ve yoğun anlamları var edecek aralığı açar (Danto, 2010:192). Bu durumu Maleviç şu sözleriyle ifade eder: "Rengin gölgeli mavi kısıtlamalarından kurtulup beyazın içine daldım. Beni takip edin, uçan yoldaşları. Boşluğa kulaç atın (Foster, 2013:118)." Maleviç'in "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" ve "Beyaz Zemin Üzerine Beyaz Kare" adlı eserleri, resimdeki tüm renkleri siler ve herhangi bir şeye referansta bulunmadan resmin kendi varlığını ortaya koyar. Böylelikle, görünenden daha fazlasını düşünmeye iter. Bu durumu, Joseph Kosuth şu sözleriyle tanımlar: "Resim, sanat olabilmek için silinmeli, etkisini yitirmeli ve boyasızlaşmalıdır (Şahiner, 2015:54)." Kosuth'un da ifade ettiği gibi, Maleviç'in resimleri resmin fizikselliğinin ötesine geçer, resmi nesne kılan her şeyi resim dışına iter ve sanat üzerine sorgulama başlatır.


Öteki ile Karşılaşma	Sorgulanan Nesne
Sorgulama Resim nedir? Resim neyi betimler?	
Yeniden Tanımlama Resim, görünmeyendir. Resim, referans vermez.	

Şekil 2. Monolog Ekran Karşılaşması-2: "Beyaz Üzerine Siyah Kare"

Şekil 2'de görüldüğü gibi, ikinci monolog ekran karşılaşmasında ötekileşen yazar, sorgulanan nesne olarak Maleviç'in "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare" adlı yapıtı ile karşılaşır. Sorgulama aşamasında ortaya çıkan sorular "Resim nedir? Resim neyi betimler?" olarak belirir. Bu sorular aracılığıyla resim sanatının varlığı sorgulanır ve yeniden yorumlanır.

Monolog Karşılaşma Ekranı 3: Andy Warhol, "Brillo Kutuları"

Andy Warhol 1995 yılında "Brillo Kutuları" adlı eserini bir sanat nesnesi olarak sunar ve sanatın varlığı ve tanımı üzerine sorgulamaları tekrar gündeme getirir. Bu sorgulamaların en önemlilerinden biri olarak Arthur C. Danto'nun "Sanatın Sonundan Sonra" isimli kitabında yer alan şu ifadesi örnek gösterilebilir: "Warhol'un Brillo kutusu heykelleri ile süpermarket deposunun Brillo paketleri arasındaki farklardan hiçbiri gerçeklik ile sanat arasındaki farkı açıklayamıyor iken, bu ikisi arasındaki farkın nerede yattığıdır (Danto, 2010:60)". Ayrıca Warhol'un öncülüğünde sanatın herhangi bir özel yapıda olmak zorunda olmadığını açık hale geldiği de ifade edilir (Danto, 2010:60). Danto'nun belirttiği gibi, Andy Warhol da çalışma kapsamında ele alınan diğer sanatçı ve düşünürler gibi sanatıyla sanatın varlığı üzerine sorgulama başlatır. Bu eserlerle karşılaşan izleyici, Warhol'un sanatının nasıl tanımlanacağı ve sanat eserinin hangi kriterlerde olabileceği sorularını sorar. Bu sorgulama, izleyiciyi sanatın üretim sürecine dahil eder. Böylelikle, sanatın sadece ilerleme düşüncesiyle üretilmesinin aksine, tanımının genişletilmesiyle de üretilebileceğini ortaya konur. Warhol bu sorgulamayı sanat eseri olarak sunduğu Brillo kutularının bağlamını değiştirerek açar.

Öteki ile Karşılaşma	Sorgulanan Nesne
<p>Sorgulama Sanat nasıl tanımlanmalıdır? Brillo kutusu, sanat eseri midir?</p>	
<p>Yeniden Tanımlama Sanat, felsefe ile tanımlanmalıdır. Sanat eseri yerine, sanat sorgulanmalıdır.</p>	


Şekil 3. Monolog Ekran Karşılaşması-3: "Brillo Kutuları"

Şekil 3'de görülen üçüncü monolog karşılaşma ekranında Warhol'un brillo kutuları ile karşılaşan yazar, sanat eserinin ne olabileceğine dair sorgulamalara ve tanımlamalara başlar.

Monolog Karşılaşma Ekranı 4: Richard Serra, "Eğik Yay"

Richard Serra yapıtlarını herhangi bir şeye referans vermeyecek şekilde, ancak deneyime ve yeniden üretilmeye elverişli bir açıklıkta tasarlar. Heykelleri kaidenin üzerinde değildir, tamamen saf malzeme özelliklerini yansıtabilecek açıklıkta ve mekana müdahale edebilecek geometrik formda mekanın içinde yer alırlar. Serra, heykel tarihindeki en büyük kırılmanın 20. yüzyılda heykelin kaidesinin kaldırılması ile gerçekleştiğini söyler. Serra bu durumu, anımsatıcı mekanından bakanın davranışsal mekanına geçiş olarak değerlendirir (Foster, 2013:213). Serra için önemli olan seyredenin bedeni ve bedensel hareketinin zamanıdır (Foster, 2013:207). Bu sayede heykelin mekandan soyutlanmasını değil, yerin özellikleriyle ilişki içinde olmasını sağlar (Foster, 2013:210). Böylelikle, heykellerini bedeni harekete geçiren yapıtlara dönüştürür. Bu durumu, Hall Foster, "Gerçeğin Geri Dönüşü" adlı kitabında şu sözleriyle ifade eder:

"Minimal sanat geleneksel heykel anlayışının (soyut dışavurumcu çalışmalarda hala görülebilen) insanbiçimci bakışına karşı çıkmakla kalmaz, çoğu soyut heykeldeki mekânsız âlemi de reddeder. Minimalizmle birlikte heykel artık bir kaide üzerinde duran ya da saf sanat olarak görülen bir çalışma olmaktan çıkıp nesnelere arasına yerleşir ve ortama özgü tanımlanır (Foster, 2009:65)."

Öteki ile Karşılaşma	Sorgulanan Nesne
<p>Sorgulama Heykel nedir? Heykel mekana nasıl müdahale eder?</p>	
<p>Yeniden Tanımlama Heykel, mekanı tanımlar. Heykel, mekanla bütün olur.</p>	

Şekil 4. Monolog Ekran Karşılaşması-4: "Eğik Yay"

Dördüncü monolog karşılaşma ekranında yazar, Richard Serra'nın, "Eğik Yay" adlı yapıtı ile karşılaşır ve ardından heykelin varlığını "Heykel nedir? Heykel mekana nasıl müdahale eder?" soruları ile sorgulamaya başlar. Bu sorgulamalar sonunda yapılan yeniden tanımlamalar heykelin varlığına dair açıklamalar meydana getirir.

Monolog Karşılaşma Ekranı 5: John Baldessari, "Bu Resme Hiçbir Fikir Girmemiştir."


Monolog Karşılaşma Ekranı 5'de sorgulanan nesne, John Baldessari'nin 1966 tarihli "Bu resme hiçbir fikir girmemiştir." adlı eseridir. Baldessari'nin bu eseri nesnenin kendi varlığını kendi üzerinden

nasıl çoğalttığını açıkça ortaya koyar. Zira "Bu resme hiçbir fikir girmemiştir." ifadesi resmin varlığını kendi varlığı üzerinden sona getirir ve resmin varlığını açıkça yok eder.

Bu yok oluşun sonuçlarını, Rıfat Şahiner "Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi" adlı eserinde şöyle tanımlar:

"Baldessari, sanata konu edilen değil, salt sanatın kendi soruşturmasına, onun tanımına ve elbette içeriğine ilişkin bu yönelim, kavramsal sanatın en ayırt edici yaklaşımıdır. Kompozisyon, harmonik değerler, renk ilişkileri ve biçimleme sorunlarını çıkardığınızda, yani resmin estetik değerlerini resimden temizlediğinizde sanatın en ilksel ve asli meselesiyle baş başa kalırsınız: Resmin fikriyle (Şahiner, 2015:56)."

Şahiner'in de belirttiği gibi Baldessari'nin eseri karşısında saf bir resim fikriyle baş başa kalan izleyici, resim üzerine düşündüğü fikri aynı anda silmek zorundadır. Önceki dört karşılaşma ekranında izleyiciden izleyiciye değişen ve çoğalan yorum farkları, Baldessari'nin eserinde tek bir izleyici aracılığıyla olur.

Öteki ile Karşılaşma	Sorgulanan Nesne
Sorgulama Resim nasıl temsil edilir?	
Yeniden Tanımlama Resim, yazılmasıyla silinebilir.	

Şekil 5. Monolog Ekran Karşılaşması-5: "Bu Resme Hiçbir Fikir Girmemiştir."

Baldessari'nin sanat eseri, anlamını sadece nesne üzerinden çoğaltan bir yapıya sahiptir. Bu yapı içerisinde özne ve nesne bütündür. Baldessari'nin nesnesi ile olan monolog karşılaşmada "Resim nasıl temsil edilir?" sorusu doğar. Yeniden tanımlanmasında resim, hiçbir şeyi temsil etmek istememe ve üzerindeki yazıları silme eğilimdedir, dahası kendini var etmeme üzerine kurulu bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda Baldessari'nin, sanatın dışındaki her şeyi ondan uzaklaştırdığı ve sanatın özüne yönelik bir arayışta olduğu söylenebilir.

Sonuç

Hegel'in tını olan sonun sonrasındayız. Bu dönem, çözülmenin olduğu zamandır. Çözülme, ilerleme düşüncesinin aksine, var olanın tekrar ele alınmasıdır. Bu nedenle, her şeyin mümkün olduğu bir anlayış yerine, aslında her şeyin o kadar da mümkün olmadığı bir dönemi yaşamaktayız. Bu durum, çalışma metninde oluşturulan ve monolog karşılaşma ekranlarında gösterilen diyalogun içinde, sanat eserinin kendisini kendi varlığında çoğaltmasıyla gerçekleşir. Bu süreç içerisinde, monolog olan diyaloga dönüşürken, diyalog da monoloğa dönüşür ve bu iki karşıt durum bir bütün oluşturur. Böylelikle, karşıtlığın bütünlüğü de, tının devingenliğini var eder. Bu noktada önemli olan, bu karşıt durumun bir bütün halinde değerlendirilmesi ve aralarında gerçekleşen bağlantıların keşfedilmesidir. Bu nedenledir ki, bu metinde ele alınan sanat eserleri ile gerçekleştirilen ekran karşılaşmalarında monoloğun ve diyalogun bir arada düşünülmesi, tının paradoksal yapısından kaynaklanan bağlantıların çözülmesi açısından da önemlidir. Bu diyalogların bağlantısallığının kendi sınırlarının dışına çıkarak mekanla algısal bir ilişki kurma eğilimde olması da, mekana yönelik olası sorgulamalara da kapı aralar.

Kaynaklar

- Atay, Oğuz. Tutunamayanlar. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004
- Cohn, Dorrit. Şeffaf Zihinler Kurmaca Eserlerde Bilincin Sunumu. Çev. Ferit Burak Aydar. İstanbul: Metis Yayıncılık, 2008.
- Danto, Arthur C. Sanatın Sonundan Sonra. Çev. Zeynep Demirsu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Derrida, Jacques. Platon'un Eczanesi. Çev. Zeynep Direk. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2014.
- Foster, Hall. Gerçeğin Geri Dönüşü. Çev. Esin Hoşsucu. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Foster, Hall. Sanat Mimarlık Kompleksi: Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarımın Birliği. Çev. Serpil Özaloğlu. İletişim Yayıncılık, 2013.
- Frederick C. Beiser. Hegel. Çev. Seçim Bayazıt. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019
- Geis, Deborah. Postmodern Theatrical (K)S: Monologue in Contemporary American Drama. Michigan: The University of Michigan Press, 1995.
- Hegel, G. W. Friedrich. Felsefi Bilimler Ansiklopedisi I: Mantık Bilimi. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınları, 2014.
- Lazzarato, Maurizio. Marcel Duchamp ve İşin Reddi. Çev. Sercan Çalıcı. Haz. Eda Çaça. İstanbul: Kolektif Kitap, 2017.
- Sartre, Jean-Paul. Varoluşçuluk. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları, 2019.
- Şahiner, Rıfat. Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015.
- Taşdelen, Vefa. Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş. Ankara: Hece Yayınları, 2004.

Görsel Kaynaklar

- Şekil 1'in içindeki resim. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917. https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp
- Şekil 2'nin içindeki resim. Kazimir Maleviç, Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare, 1918
<https://wannart.com/icerik/8216-avangart-suprematist-sanatci-kazimir-malevich>
- Şekil 3'nin içindeki resim. Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964, <https://www.e-skop.com/skopbulten/arthur-dantonun-olumu-andy-warhol-ve-sanatin-sonu/1621>
- Şekil 4'nin içindeki resim. Richard Serra, Eğik Yay, 1981. <https://arthur.io/art/richard-serra/tilted-arc>
- Şekil 5'nin içindeki resim. John Baldessari, Bu Resme Hiçbir Fikir Girmemiştir, 1966
https://www.researchgate.net/figure/John-Baldessari-Everything-is-Purged-From-This-Painting-But-Art-1966-1966-68_fig3_309471546

DIALOGUE WITHIN MONOLOGUE

Gülsüm Karaçetin Sarıkaya, Senem Kaymaz

ABSTRACT

Georg Wilhelm Friedrich Hegel adopts a holistic understanding that encompasses both sides of the dualism, in contrast to the dualist way of thinking based on ontological distinctivenesses. One of the most important concepts he developed on the basis of this understanding is the concept of "spirit". Hegel defines spirit as self-consciousness that affirms its own existence through itself and opens up to freedom through itself. This liberating power of the spirit opens the spirit to the field of possibility within its own borders of existence. Thus, spirit makes possible another connection through its own being. The spirit's possibility to establish relationalities stems from its activeness caused by its positioning on its own existence. The coexistence of the stability and activeness of the spirit in its structure is a result of its paradoxicality. However, this paradoxicality does not make sense through oppositions. As Hegel stated, defining the paradoxical structure of the spirit requires evaluating the contradictions that create the opposition within the scope of the whole, as opposed to evaluating them one by one. In this context, the study aims at making the paradoxical structure of the spirit conceptually understandable on the basis of Hegel's holistic thinking. For this purpose, this research opens the stability of the spirit in its own existence to evaluation through the conceptualizations of "monologue", its mobility through "dialogue" and the unity of these two opposing situations through "dialogue within monologue". After Hegel puts forwards the end of art, the proliferation of art in the realm of possibility is one of the best manifestations of the paradoxical nature of the spirit. Therefore, the research area of the study is on five artists and their artworks. These are respectively "Fountain" by Marcel Duchamp, "Black Square on White Background" by Kazimir Malevich, "Brillo Boxes" by Andy Warhol, "Bow" by Richard Serra and John Baldessari's work "No idea entered this work". Within the scope of the study, monologue screen encounters, which are fictionalized through artworks, are not a defined and completed process. These encounters involve the interrogation plane of the work in an ongoing process. Thus, it opens the study to plurality.

Keywords: Spirit, monologue, dialogue