

KAVRAMSAL SANAT YAPITLARINDA DİLBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMELER: WEİNER, KOSUTH VE KAWARA ÖRNEĞİ

Kenan Eray EYGECİ

Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü, erayeygeci@gmail.com

Eygeci, Kenan Eray. "Kavramsal Sanat Yapıtlarında Dilbilimsel Çözümler: Weiner, Kosuth ve Kawara Örneği". idil, 110 (2023 Ekim): s. 1650-1660. doi: 10.7816/idil-12-110-01

ÖZ

Kavramsal Sanat; sanatın kendisini çözümü arayışıdır. Kavramsal sanatta düşünce alışlagelmişin dışında farklı yöntem ve araçlarla ifade edilir. Bu sanatın öncülerinden olan Lawrence Weiner, Joseph Kosuth ve On Kawara, sanat ve dil ilişkilerindeki dilbilimsel çözümlerini, 'zaman', 'mekân', 'yazı', 'insan' ve 'doğa' kavramları üzerinden ele almışlardır. Bu konular çerçevesinde kavramsal sanatın, dilin ve dilbilimsel çözümlerinin vurgulamak istediği dil algısının tespitini oluşturmak istemişlerdir. Bu makale kapsamında, araştırılan sanatçıların kavramsal sanat yapıtlarındaki dilbilim çözümleri örneklerle aktarılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kavramsal Sanat, Dilbilimsel, Sanat Yapıtı, Yazı, Sanat

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Mart 2023

Düzeltilme: 19 Haziran 2023

Kabul: 2 Temmuz 2023

Giriş

Kavramsal Sanat; geleneksel sanatın alışlagelmiş sanat eserleri üzerindeki estetik, teknik ve maddileşen kaygıları sanat nesnesinin metalaşmış kullanım pratikliklerinin anlatımlarına göre değil, sanat nesnesinin sanat yapıtı üzerindeki düşünülen sanatsal, bilimsel ve felsefi fikirlerin ifade edilebilmesini incelemektedir.

Dil, insanın tarihsel bir varlık, özne olarak kendini ve bilincini oluşturmasını 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). Dilbilim ise dillerin doğuş evrelerini, gelişmelerini, yeryüzündeki yayılımcı alanlarını ve o alanların birbirleri ile olan ilişkilerini sözdizim, anlam, biçim ve sesin nitelikleri ile birlikte dilin tüm inceliklerini inceleyen bir bilim dalı olarak görülmektedir. Kavramsal sanatta sanatçı kendini ifade etmek için yazıyı kullanır. Sanatçı biçim olarak gelenekselin dışına çıkarak o döneme kadar kullanılmamış biçimleri de dener. Kavramsal sanatta biçim düşüncesinin karşısında silikleşirken ya da zayıflarken sanatçı her türlü biçimi kullanmayı dener. Bu biçimlerden biri de yazının kullanımınıdır. Sanatçı yapıtının estetik olup olmadığı ile ilgilenmez sadece düşüncesinin ifadesi onun için önemlidir (Germaner, 1997: 52).

Bu makalenin temel amacı, kavramsal sanat yapıtlarının sanat ile dil ilişkisini dilbilimsel çözümlemeleri aracılığıyla incelemektir. Bu doğrultuda, kavramsal sanatın tarihsel gelişimi genel bir çerçevede içerisinde değerlendirilecek ve de yazının kavramsal, dilbilimsel uygulamalarını oluşturmuş olan Lawrence Weiner, Joseph Kosuth, On Kawara gibi sanatçıların yapıtlarındaki metinsel, kavramsal, düşünsel olarak oluşan sanatsal ifadeleri ele alınacaktır.

Marcel Duchamp'ın Kavramsal Sanata Olan Etkisi

Sanayi Devrimi'nin beraberinde getirdiği toplumsal ve ekonomik değişikliklerle birlikte dilde de değişikliklere sebep olarak, sanatın ifade süreçlerini ve anlatım biçimlerini dönüştürdüğü söylenebilir. Rönesans'tan Natüralizme, Empresyonizmden Kübizme, Dada Hareketinden Kavramsal Sanata dair sanatsal süreçlerin içerisinde, kavrama ilişkin bakış açılarının farklılaşmasına, nesnenin yeniden tanımlanmasına, sanat yapıtının biçimsel değerlendirmelerinin sanat tarihinden bu yana oluşan alışlagelmiş değerlendirmelerin dışına çıkarma arayışına, sanat-sanatçı, sanatçı-sanat eseri, sanatçı-izleyici arasındaki bağlamın, olayların, durumların ve konu işleyişlerinin gerçeklikleri ile yeniden değerlendirilmelerine sahne olmuştur.

Dada Hareketinin, Kavramsal sanat anlayışının ve daha sonralarında 1960 sonrası çağdaş sanat hareketlerinin en bilinen kişiliklerinden olan Fransız-Amerikalı bir sanatçı olan Marcel Duchamp, "Bir düşünce olarak sanat" görüşü ile saf düşünsel ifadelerinin görüşünü eylem ve söylem pratikliklerine aktaran, sanatın maddesizleşmesi kuramının niteliğini vurgulayan, sanat yapıtı ile günlük nesnel arasındaki farkın ve anlaşılmağın ortadan kalkması gerektiğini belirten, görsel algıya dayalı estetik beğeniye terk eden, geleneksel sanatın tavrını sorgulayan ve reddedilmesini savunan görüşleri benimsemiştir.

Marcel Duchamp'ın 1946 senesindeki bir söyleşisinde, Dada'nın sanat anlayışı üzerindeki etkisinin gerekliliğine ve gelişme noktalarındaki yetersizliğine şu şekilde dikkat çekmektedir:

"Dada bir tür Nihilizmdi ve ben buna çok sempati duyuyorum. Belirli bir ruh halinden çıkmak için – yakın çevrenizden ya da geçmişten etkilenmeyi engelleyen, klişelerden kurtulmayı sağlayan – ve özgürleştiren bir yöntemdi. Dada'nın boşluk etkisi çok faydalıydı. Bir müşhil olarak Dada çok etkiliydi" (Godfrey, 1998: 49).



Resim 1. Man Ray, Portrait of Marcel Duchamp / Marcel Duchamp'ın Portresi, 1920-21.

Absinthe Glass / Absent Bardağı ile başlayacak bir süreç olan “ready-made” (hazır-nesne) kuramının anlayışının en temel ifadesinde, bir sanat yapıtının seçilip değerlendirilmiş yapısının farklılığında, yapıtın üzerindeki değişikliklerin olması veyahut olmaması gibi bir kaygı gütmeyen, gündelik kullanım nesnelere bir sanat nesnesi olduğunu söylemine aktarmak olduğu, gerçekte görünen bir sanat yapıtından farklı olarak sanat alanı içerisindeki geleneksel yapıların yaratma yöntemlerine ve sanatın kurumsallaşan kimliğine açık bir eleştiri olarak yorumlanabilir. Marcel Duchamp'ın hazır-nesne kuramı hakkındaki ‘yeni bir gerçeklik’, ‘nesnenin görünüşü’, ‘sanatın daha fazla özgürleşmesi’, ‘sanatın düşünsel niteliklerinin ön plana çıkarılması’ gibi ifade ettiği yaklaşımları hakkında şunları belirtmektedir;

‘Nesnenin ‘görünüşü’ hakkında dikkatli olmak zorundaydım... Yaklaştığımız şeye, sanki hiçbir estetik duygusu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır-nesnelerin seçilmesi her zaman görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır’ (Kuspit, 2006: 38).



Resim 2. Marcel Duchamp, Fountain / Çeşme, Hazır Pisuvar Nesnesi, 61 x 36 x 48 cm, 1917.

Stephen Little'nin *Isms: Understanding Art / İzmler – Sanatı Anlamak* isimli kitabında Marcel Duchamp'ın *Çeşme / Fountain* adlı çalışması için şöyle söylemektedir;

‘...Duchamp, sanki kendisi yapmış gibi imzaladığı sonra da sanat galerilerinde sergilediği

endüstriyel ya da günlük yaşam nesnelere "ready-made"lerle estetik bir saatli bomba oluşturdu. Bunların içinde en ünlüsü R Mutt olarak imzalandığı bir pisuvardı. "ready-made"ler yoluyla Duchamp geleneksel zanaatkarlığı ve sanat sınıflamalarını reddediyordu. Amacı, sanat yapıtlarını etkilememizin, yargılamamızın aracı olan tanımlar ve standartların sanatın yanında ikincil olduğunu ve onu tanımlamadığı konusunda insanları bilinçlendirmektir" (Little, 2010: 110-111).

Donald Kuspit'in *The And of Art / Sanatın Sonu* isimli kitabında Marcel Duchamp ile alakalı şunları dile getirmektedir;

"Duchamp, sanatçının yaratıcı edim sırasında ilkel duygularını malzemesine transfer ettiğini söyler; böylece malzeme, bu duyguların izleyiciye aktarılmasını sağlayan bir araca dönüşür. Aktarım aslında malzemeyi sanat haline getiren temel yaratıcı edimdir- ya da malzemeyi sanat haline getirmek için gereken duygusal emektir. Yaratma sürecinin ilk aşaması malzemeyi aracıya dönüştürmektir, bunu gerçekleştiren de aktarımdır. Başka bir deyişle, malzeme, aracıya dönüşerek analistin yerini alır, böylece sanat eserini yaratmak sanatçı için bir tür kendini analiz etme süreci haline gelecektir" (Kuspit, 2006: 31).

Duchamp'ın sanat anlayışı, kısaca, son üründen çok düşüncelere duyduğu ilgiyle açıklanabilir (Smith, 1991: 256). Kavramsal Sanat'ın da bu kıvılcımdan çıktığı söylenir. Marcel Duchamp, Mott Works firmasının yaptığı bir pisuvar, R. Mutt imzasıyla, bir sergiye Çeşme adıyla gönderdiğinde, amacı, halk, sanatçı ve sanat objesi arasındaki ilişkiyi sorgulamaktır. Yaptığı en önemli değişiklik ise, bir nesne ve malzemeyle çalışmak yerine, hazır bir nesneyi seçmektir. Böylece, seçilen nesne, sanatçının ona sağladığı yeni konumla birlikte, farklı bir anlam kazanır. Sanat seyircisi ise, sanattan beklemekte hakkı olduğunu sandığı doyumdan yoksun kalmış olur (Lynton, 1982: 135).

Duchamp bu yapıyla, geleneksel sanatçı, sanat objesi, sanatçı eleştirisinin de dışına çıkar. Çeşme ile, sanat yapma eylemi en basit düzeye indirgenir. Böylece sanatın, resim ve heykelin dışında da var olabileceği gösterilir. Duchamp'ın asıl getirdiği yenilik, sanatın, sanatçının elleriyle yarattığı güzellikten ziyade niyetiyle ilgili olduğunu göstermektedir (Smith: 1991: 258).

Dada hareketinin kavramsal sanat anlayışına örnek oluşturan düşünsel ve kavramsal yaklaşımı, geleneksel sanat yaklaşımında uygulandığı düşünülen 'sanat için sanat' anlayışını 'düşünce için sanat' anlayışına dönüştürmeye ve sanatın özünü ele alarak sanatın temellerini yeniden tartışabilmeye olanak sağlamış olmasıdır. Dadacıların hazır-yapımlarıyla ortaya çıkan, sanatın mutlak özerkliğini sorgulama, daha sonra Kavramsal Sanatta kendisini gösterir. Duchamp'ın hazır-yapımlarıyla başlayan ve objeyi temel alan bu çizgi, zamanla objeyi de yadsır bir duruma gelir. Burada Duchamp geleneğinden kopuş başlar ve Kavramsal Sanat ortaya çıkar (Giderer, 2003). Hazır-yapım ile sanat, artık biçim sorunu olmaktan çıkıp, bir işlev sorunu olmuştur. Bu dönüşüm Kavramsal Sanatın başlangıcını belirler. Duchamp'dan sonra sanat bütünüyle kavramsaldır (Kosuth, 1980: 11).

Kavramsal Sanatta Dilin ve İfadenin Düşünsel Değerlendirmeleri

Kavramsal Sanatçıların sanat yapıtlarındaki sanatsal ifade biçimi fikrini, dil ve düşünce ilişkileri ile açıklar. Dilbilim; temel yapısı itibari ile insan dilinin kültür yapılarına özgü, dilin farklı bilimsel kuramlarını barındıran ve etkilerini inceleyen bir bilim dalıdır. Dilbilimcilerin dilbilimin yapısını incelemelerindeki amacı, bir dilin içerisindeki doğallığının etmenlerini, sözdizimlerini, anlamlarını, biçimlerini ve sesin bilimsel olgularına indirgenebilecek yaklaşımlarını ele almaktadır. Dilin niteliğini oluşturan ortak yapılarının kendisini açıklamaya çalışmak ile birlikte farklı diller ve kültürler arasındaki dil kökenlerini karşılaştırarak dilbilgisiyle betimlenmesini belirtmektedirler.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisinin Kavramsal Sanat hakkındaki maddesinde; "Kavramsal sanat geniş anlamında sanata kuramsal düzlemde çözümlemeyi, yapısını araştırmayı ve yeniden tanımlamayı amaçlayan, mantık, felsefe gibi zihinsel süreçlerle yakından ilişkili bir sanattır. Sanatı bilimle özdeş konuma getirerek herhangi bir sanat dalının kapsamıyla sınırlı kalmadan, bütünlük içinde irdelemiştir" (Eczacıbaşı, 1997: 971) şeklinde aktarmaktadır.

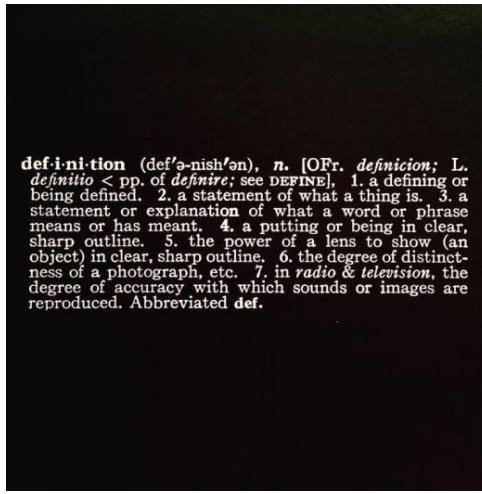
Kavramsal sanat yapıtı yaklaşımlarının vurgusundaki anlatım dilinin metinleştirilmesi ile birlikte, güncel dil anlayışının insan zihninin yapısını oluşturan etkenlerinin sınırsızlaştırılmasını ve bu sınırsızlıklar içerisindeki zorlayıcı, kapsayıcı, sorgulayıcı, düşündürücü ve ifade edişinin özelliğini yansıtmakta olduğunu da belirtebiliriz. Böylelikle bireyin düşündüğü herhangi bir konunun bağlamındaki düşüncelerini de ifade etmektedir. Sorgulayıcı olabilmesi için metin yazmak, söylem olarak dile getirmek, gözlemlerini dilbilimsel

ve göstergebilimsel olarak sanat yapıtlarının niteliği çerçevesinden bir bakış açısı oluşturabilmesine sebebiyet verebilecek olduğunu söyleyebiliriz.

Kavramsal sanatın aynı zamanda sanat yapıtı üzerindeki duygunun keskinliğini, direkt aktarımını düşüncenin akılcılığına temel aldırır. Sanat yapıtı ile gerçek yaşam arasındaki kopukluklara karşı çıkabilme olgusunu ifade edebilmenin ve savunulan düşüncenin akılcılığını gerçeklikle bağdaştırmaya çalışırken bir yandan da o gerçekliği geliştirmeye de özen gösterir. Kavramsal sanatçıların, sanat, bilim, felsefe ve dilbilim alanlarında yapmış olduğu araştırmaların içeriklerini, dilbilimsel çözümlemeler bakımından metinsel sanat yapıtlarına aktarımlarıyla ele almışlardır. Sanat yapıtının yazınsal değeri ise metnin içeriğindeki dil betimlemelerinin sadeleştirilen salt yazımlarla gösterilmesidir.

Mehmet Sıtkı Erinç'in *Sanatın Boyutları* isimli kitabında dilin yapısının farklılıkları ile alakalı hakkındaki düşüncesini şu şekilde açıklamıştır;

“*Bu Nedenledir ki dil; görünen dil ve düşünen dil diye de ikiye ayrılır. Görünen dil, bir tutum, bir davranış, yani bir eylem tamlayıcısı olduğu halde, düşünülen dil, söylenemeyen dil, bir yaratımdır. Sanatsal bir olgu olarak vardır...*” (Erinç, 2004: 98).



Resim 3. Joseph Kosuth, “Titled (Art as Idea as Idea) The Word “Definition” / “Başlık (Fikir Olarak Fikir Olarak Sanat) “Tanım” Kelimesi”, 1966-68.

Norbert Lynton'un Kavramsal Sanat hakkındaki yazınsal, metinsel, düşünsel, dilbilimsel ve göstergebilimsel uygulamaların sanat fikrine olan yansımaları ile alakalı düşüncesinin anlatımını şu şekilde açıklamıştır;

“*Kavram Sanatı, geniş anlamdaki sanat fikrine, sanatın özel bir tür nesne (resim, heykel ve her ne ise) ve özel bir yerle (galeri, müze) sınırlanamayacağı fikrini getirir. Bir çöp yığınında ya da inşaat malzemeleri satan bir dükkanda, tuvaletleri gereçleri arasında Duchamp'ın 'Kaynak'ını bulsak buna yine sanat eseri der miyiz? Ancak, Kavram Sanatının en iyi örnekleri çeşitli sorulara ışık tutarlar: Birbirimizle nasıl iletişim kurarız? Nasıl hareket ederiz? Nasıl yaşarız? gibi. Kavramsal sanatını oluşturan hareket türlerine şu örnekler verilebilir: Davranış şekilleri, insanların birbirleriyle ilişki kurma biçimleri, tedirgin edici, ısrarlı hareketler ya da bir kerelik keyfi hareketler, kendi kendini yaralama gibi zararlı hareketler, bir doğa parçasını düzenleyip bireysel sanat eseri gibi sergileyen zararsız hareketler, yer aldığı mekan ve orada toplanan seyircilerin beklentileri doğrultusunda anlamın oluşturduğu gösteriler; açık havada politik konuşmalar ve tartışmalar; doğada, insanın yarattığı kent ortamında, halkta yapılan değişiklikleri fotoğraflarla, teyplerle, alınan örneklerle, notlara kaydetmek. Bu listeye katabileceğimiz daha pek çok hareket ya da eylem çeşitleri olabilir; bu da hepimizin birer Kavram Sanatçısı olabileceğini gösterir. Kavram Sanatı sonuçta bize, kendi hareketlerimizin ve tepkilerimizin bilincine varmamızı öğretir. Bütün sanat türleri bu potansiyele sahiptir. Zaman zaman bir tabloyu gördüğümüzde, bir müzik dinlediğimizde, bir kitap okuduğumuzda, bir film seyrettiğimizde, çevremizde olup bitenleri anlayışımızın ve kavrayışımızın değiştiğini fark ederiz. Kavramsal Sanat, alışık olduğumuz toplumsal çevrenin koşullandırmalarından arınmış olarak,*

az ya da çok belirgin bir biçimde idrak edilir. Kavramsal Sanat'la herhangi bir galeriyle karşılaşabileceğimiz gibi, onu televizyon ekranında, gazetelerde, caddelerde de bulabiliriz. En etkili Kavramsal Sanat eserleri, her gün rastlanan şeylerle onlara en uygun gelen düşünceleri bir araya getirerek, -tıpkı üç boyutlu bir resmi oluşturan iki slaydı üst üste getirerek şaşırtıcı bir perspektif elde etmemiz gibi-, gerçeğin derinliğini görmemizi sağlar. Eğer bir Kavramsal Sanat eseri yaratabileceğimizi hissetmeye başlamışsak, gündelik sıradan hayatın tanıdık görünümünü altındaki zengin anlamların varlığına göğsümüzü açmışız demektir...'' (Lynton, 1982: 340-341).



Resim 4. Mel Ramsden, Secret Painting / Gizli Resim, 1967-1968.

Kavramsal sanatta dil ve ifade bağlamının birlikteliğinin bütünleştirilmesi, sanat yapıtının 'kavram' olgusunun 'dilin' çevresindeki gelişmelerin etkilerindeki arayışında olduğunu söyleyebiliriz. Dilin keskinliğinin sınırlayıcı şekillerdeki düşünce biçimlerinin oluşumu yerine kararlı ve sınırsızlaştırıcı düşünce biçimlerinin kullanım alanları üzerindeki; neden-sebep-sonuç sorgulamalarının kesinliği üzerine eğildiğini vurgulayabiliriz. Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein'in Tractacus Logico Philosophicus (Mantıksal Felsefe Araştırmaları) adlı kitabında, dil ve anlam bağlamındaki araştırmalarının doğruluklarını bulmaya çalışmıştır. Bu konu hakkındaki metafizik eleştirisini 'dil' ve 'evren' arasında ilişkilendirmiştir. Dilsel resimler aracılığıyla düşüncelerin dile getiriliş aşamalarındaki ifadeleri sınırlandırarak açıklamaktadır.

Wittgenstein'a göre dil; metafiziğin akıl dışı unsurlarının dışarıda bırakılması gerektiğini düşünmektedir. Dilin özsel, saf ve kendiliğinden gelen özelliklerinin kendi gerçekliğinin ifadeleriyle belirginleştirmesini istemektedir. Bunun yanında dilin belirsiz-liklerden, karmaşıklıklardan ve anlaşılacak dil ögesi-yapısı çerçevesinden arındırabilecek bir inşa sürecinin olması gerektiğini de belirtmiştir.

Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein'ın; "Dil, tümceler toplamıdır, düşünceyi bir örtü gibi örter bu yüzden dilden bağımsız düşünceyi algılayamayız. Felsefenin amacı dil örtüsünün altındaki düşüncelerin mantıksal olarak açık hale getirmektir. Bunun için düşünülebilir olanın ve dilin sınırını ortaya koymalıdır" dediği ve "Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır" şeklindeki belirttiği cümlelerinde de bu duruma vurgu yapmıştır. İki İngiliz filozof Anthony Meredith Quinton ile Bryan Magee'in birlikte gerçekleştirdikleri söyleşilerinde Quinton, Wittgenstein'ın dilin resimsel anlatımının ve değerlendirmelerinin nasıl oluştuğunu şu şekilde ifade etmiştir;

"...Gündelik dilin tümcelerini, resimlere benzemedikleri halde, bir anlam taşıyacak-larsa, sonunda gerçekten resimler olan bir dizi temel öge tümceye varasıya çözümlenebilmeleri, ayrıştırılabilmeleri gerekir bu öge tümceler de, sözü edilen nesnelere karşılardan oluşurlar ve bu adların düzenlenişleri, nesnelere düzenlenişlerini yansıtırlar..." (Magee: 1985: 109).

Kavramsal Sanat Yapıtlarında Dilbilimsel Çözümlemeler

Amerikalı Kavramsal Sanatçı Lawrence Weiner, dilbilimsel çalışmalarında kullanmış olduğu dilin

gücünü, sanat nesnesinin gerçekliğini ifade eden metinsel üretimleriyle ortaya çıkarmıştır. Ahu Antmen'in 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar adlı kitabında bu durumu şöyle belirtmiştir;

"Kavramsal yapıtlar üreten sanatçılardan biri olan Lawrence Weiner da, üretim sürecinde dilin gücünden sıklıkla faydalanmıştır. Lawrence Weiner, dünyanın fiziksel alanlarında kalıcı bir iz bırakarak yapılan sanatın, yapılmaya değer olup olmadığını sorgulayarak geleneksel sanat malzemelerinin vazgeçilmez üretim araçları olmadıklarına işaret etmiştir" (Antmen, 2017: 199).



Resim 5. Lawrence Weiner, As Far as The Eye Can See / Gözün Görebildiği Kadar, 1998.

As Far as The Eye Can See / Gözün Görebildiği Kadar (Resim 5) adlı çalışmasında Weiner, dilin anlatım ve yazınsal değerlerinin aktarımını geleneksel sanatın plastik sanat çalışması bağlamından değil, dilin anlatımını sözün içeriğindeki yazınsal ve düşünsel bağlamlarında aramıştır. Dilin heykelimsi yapısının izleyiciyi sanat yapıtının tanımlarıcı unsurunu, yerleştirdiği sözlerin içeriğini sorgulama düşüncesine yöneltmek istemiştir. Sanat yapıtının fiziksel ölçümü, boyutu, eni ve genişliğinin getireceği olanaklarla birlikte metin yazımını betik sanat metoduyla vurgulamıştır. Metinsel içeriğin anlatımındaki sanatsal fikrin pratikliğini, dilin yalınlaştırılarak ifade edilebilmesi ile uygulamıştır. Sanatçının oluşturmuş olduğu gerçek bir nesnenin yapısından irdelemeyi değil, gerçeğin yazınsal ve metinsel bağlamlarının inşa edilmesini ve sorgulayıcı etmenlerin bulunabilmesini esas almaktadır.

Weiner, bildiklerini anlatabilmek adına kendisine özgü bir dil geliştirmiştir. Bu dil, göstergelerden oluşan, nesnenin fiziksel varlığının ötesinde olan, boşluk, konum, etkileşim gibi kimi zaman görülebilen, kimi zamanda görülemeyen (hissedilebilen) resmin tam olarak ifade edemediği, boya ve fırça darbeleri arasında sesinin kısık kaldığı olguların daha detaylı etütlerinde kullanıma elverişli bir dildir (Taşçıoğlu, 2013: 140).

Weiner'in sanat yapıtının kullanım alanları ile alakalı olan sanat yapıtı-nesne ilişkisini şu şekilde değerlendirmiştir;

"Nesnelerle bir derdim yok, ama ben nesne yapmak istemiyorum, Nesne-kendi başına bir meta olması nedeniyle-insanların ormana bakarken sanatı görmelerini olanaksız kılan bir şeye dönüşüyor. Benim yaptıklarımı satın alanlar onları istedikleri yere götürüp, isterlerse yeniden yapabilirler. Sadece akıllarında tutmaları benim için yeterlidir. Ayrıca ona sahip olmak için satın almaları gerekmiyor – bilmeleri yeterlidir. Benim sanatımın röprodüksiyonunu yapan kişinin yaptığıyla benim yaptığımın değeri arasında bir fark yoktur" (Antmen, 2008: 199).



Resim 6. Joseph Kosuth, One and Three Chairs / Bir ve Üç Sandalye, 1965.

Sanat ve dil ile alakalı sanatsal çözümlerini aramaya çalışan Joseph Kosuth, sanat-sanatçı ilişkilerinde sanatçı olmanın sorgulanmasının, sanatın doğasını sorgulamakla eşdeğer bir anlamda olduğunu belirtmektedir. Sanatın; fikirlerin doğrudan ve dolaysız bir biçimde ortaya çıkartabilecek bir sanat yapıtı istemekle birlikte, sanat yapıtı içerisindeki fikrin anlatımını öz ve saf ifade ediliş nitelikleri ile bozulmaması gerektiğini savunmaktadır. Sanatın işlevini sanat-estetik bağlamı yaklaşımından ziyade bu durumu dil ve düşünce savlarının getireceği sanatsal çözümlere ait olduğunu ifade etmektedir. Sanatın 'dil' ile alakalı sorgulamalarındaki sorunsalların salt biçim çözümlerini reddeder. Kosuth; sanat nesnesinin ifade edebileceği yaklaşımları, her bir nesnenin sanatsal dil ve düşünce irdelemelerinin olduğunu belirterek sanat nesnesinin sınıflandırılmasına karşı bir tutum sergilemiştir. Bunun yanında sanatçının sanatsal üretimin yalnızca plastik malzemelerin getireceği sanatsal oluşumlarla değil, sanat yapıtının ortaya çıkartabileceği bütün materyallerin kullanılmasını ifade etmektedir. (Resim 6)

Kosuth, Bir ve Üç Sandalye adlı çalışmasındaki düşüncelerini şu şekilde tarif etmiştir;

“Bir ve Üç Sandalye adlı işim 1965-66 yılları arasında yaptığım işlerin bir temsili gibidir. Bu iş; fotoğrafı, tanımı ve sandalyenin kendisiyle duygu ifade etmemektedir. Bu sergilenenler asla imzalanmamıştır, işin kavramı sunum biçimidir ve aynı malzemelerle tekrar yaratılabilir. Bunun nedeni benim niyetimin önemli bir parçasını oluşturmaktadır, geleneksel sanatı ortadan kaldırmakta ve sanata kavram olarak yaklaşmaktadır. Sanatın ve işin kendisi sadece bir fikirden oluşmaktadır. Bu iş de benim için modernizmi özetlemektedir” (Kosuth, 1999: 466).

Sanatçının *Bir ve Üç Sandalye* adlı çalışmasındaki sorgulayıcı olan nitelik, soyutlaşan bir fikrin somutlaştırılmasındaki evresine nasıl geçiş yapılabildiğini göstermektedir. Dil ile sanat yapıtlarının birbirleri ile olan ilişkilerindeki görsel ve dilsel yapıların gerçekliğini çözümlendirmesinde olduğu söylenebilir. Çalışmada bir sandalye, sandalyenin fotoğrafı ve sandalyenin sözlü tanımını oluşturan bir yapıda olması, sandalyenin kendisini algılamamızdaki çözümlenmeyi istemektedir. Dil, gerçeklik ve sanat açısından görülen sandalyenin üç düşünsel yapısının var olduğunu veyahut sandalyeyi temsil edebilecek üç farklı yapının algılanmasının mümkün olacağı izlenimini sunmaktadır. Sanatçı sandalyeyi dilsel bütünlüğün getireceği olgularla imgeleştirerek sanat ve dil kavramlarını yakından incelememizi istemektedir.

Mehmet Yılmaz'ın *Modernizmden Postmodernizme Sanat* adlı kitabında bu durumu şöyle anlatmaktadır;

“Sandalye fotoğrafı, onun ağaçtan yapılmış taklidinin, iki boyutlu temsilidir. Ancak, fotoğraf taklit ettiği sandalyeden başka bir varlıktır. Gerçek denilen sandalye ne kadar gerçek, ama aynı zamanda gerçek olan sandalyenin temsildir. Fotoğraf tek başına, kendisi ile aynı boyda olan başka bir fotoğrafın kopyası olabilir ancak, Bu fotoğraf bize bir şeyin aynı anda hem gerçek, hem taklit, hem de kopya olabileceğini gösterir. Önemli olan bakış açısidir. Sağda sandalye sözcüğünün tanımı yer almaktadır. Herkesin okuduğunda aklında canlandırabileceği görüntünün harf dizilimidir. Sandalyenin zihnindeki resmidir. Sözcüklerin zihnimizde doğru bir görüntü oluşturabilmesi için, sözcükler ve dilin hiçbir karışıklığa neden

olmayacak şekilde mükemmel olması gerekir'' (Yılmaz, 2006: 228).



Resim 7. On Kawara, Today Series / Bugünün Serileri, 1966-2013.

Kavramsal Sanatın dil ve kavram yapılarının salt düşünce niteliğini irdelemeye çalışan bir diğer kavramsal sanatçılardan olan On Kawara; kendi bireysel dünyası içerisindeki günlük rutinlerindeki durumlarını hiçbir sorgulamaya yer vermeyecek şekilde aktarmakta olup, kendimizi belirli bir zaman ve mekan içerisinde nasıl konumlandırabiliriz sorusunun cevabını irdelemiştir.

Bir sanatçının ürettiği en uzun sanatsal üretim süreçlerinden birisine sahip olan On Kawara, 1966 senesinden 2013 senesine kadar 47 yıl boyunca 3000 adet tabloda oluşan *Today Series / Bugünün Serileri* adlı seri çalışmasını (Resim 7) tek renkli arka plan üzerine uyguladığı *sans-serif* yazı fontuyla oluşturduğu gün/ay/yıl şeklindeki yazıların kompozisyon resimlemelerinden oluşturmuştur. Japon kökenli Amerikalı çağdaş sanatçının sanat yapıtlarının boyutları 8 x 10 inç ile 61 x 89 inç arasında değişmektedir. Arka plan renkleri genellikle kırmızı/mavi/gri ağırlıklıdır.

Kawara, sanat yapıtı serisinde, yaşamış ve gezmiş olduğu her bir ülkenin kendisine ait olan dil yapılarının kullanımlarına göre, günün tarihlemelerini arşivleyerek yapıt üzerine aktarımlarda bulunmuştur. Kawara'nın dil ve zaman kavramlarının dil stratejisi bağlamındaki yapısını ve biçimini metodolojik değerlendirmelerle uygulayarak, yazı şablonlarının kullanım biçimlerini sabit, olağan ve değişkenliği olmayan bir yapıda kullanmış olduğu da söylenebilir.

Kawara'nın sanat yapıtlarındaki dilin, kendisinin yaşamış olduğu hayatın günlük rutinlerini yalın bir gerçeklikle kaydetmesini Bruce Wands, *Art Of The Digital Age* adlı kitabında bu durumu şu şekilde açıklamaktadır;

“Onun işleri olağanüstü sanatsal teşebbüslerin toplamı değil, hayatını belgeleyen epeyce sade bir arşivdir. Tekrar eden günlük olayları ve aktiviteleri, güçlü bir disiplinle ve özenle kaydettiği bir arşiv. Kendi yaşamının küçük evreni işleri için kıstastır. Ve bir arşivciye yakışır şekilde, her olayı son derece objektiflik ve gerçeklikle, herhangi bir kişisel yorumdan kaçınarak kaydeder. İngiliz sanat eleştirmeni Alan Jones onun sanatını şu şekilde tanımlar: “onun sanatı günlük yaşamın en yalın gerçekliğini içerir; işleri günlük aktiviteleri oldukları gibi kapsar daha fazlasını değil” (Wands, 2006: 194).

Sevil Saygının *Resimsel Öge Olarak Yazı* isimli tez çalışmasında ise On Kawara ile alakalı şunları ifade etmektedir;

“Kawara'nın kendine özgü cetvelleri(ölçümleri) hem günlük varoluşu ölçen küçük rutinleri, hem de bin yıllık evreler halinde süregelen sonsuzluğu içerir. Her iki uçta da Kawara zamanın sürekli geçişinin bireyleri kendi gerçekliklerinden nasıl ayırdığına ve bunları kolektif gerçekliğe nasıl bağladığına önem verir... Kawara'nın düşüncesine ve ifade araçlarına ulaşmak basittir, fakat bunlardan çıkarılan düşünce ve duygular karışık ve derindir... On Kawara “eğer dil soyutlamanın son aşamasıysa” diyerek yola çıkıyor ve ardından ekliyordu. “Öyleyse zaman da kavranabilir, elle tutulur olmayan(intangible) gerçeklerin son aşamasıdır”...” (Saygı, 2000: 75).

Sonuç

Kavramsal Sanat; dil yapısı çerçevesindeki yazınsal ve düşünsel unsurların iletimini, dilbilimsel ve göstergebilimsel olguların uzamları ile ele almıştır. Bu durum dilin yapısının ifade edilmesine, bakış açılarına, biçim çözümlerine, sanat yapıtının metinsel içeriğindeki gösterim, anlatım ve aktarım niteliklerinin gerçekliği ile birlikte vurgulanmasını sağlamaktadır. Kavramsal sanatçıların dilbilimsel çözümlerinin 'sanat' kavramının niteliğinden almaya çalıştığı görülmektedir. Sanatın özünü, tanımını ve getirdiği sanatsal fikirlerin yorumuna açık olacak bir şekilde yeniden irdelemektedirler. Sanatçılar aynı zamanda, sanat-sanatçı, sanat-sanat yapıtı, sanat-izleyici kavramlarının etkenlerini de açıklamaya çalışmışlardır.

Kavramsal sanatçılardan Lawrence Weiner'in, sanat yapıtındaki dilin heykelsi yapısının bağlamını, nesnenin anti-tez kullanım alanlarında araması, Joseph Kosuth'un sanat ile dil arasındaki bağlantıyı, 'sanat' ve 'sanatçı' kavramlarının doğasının sorgulanması ve anlamlandırılması bakımından irdelemesi, On Kawara'nın ise kendi yaşamındaki varoluşun temel ayrıntılarını günlük olarak kayıt altına almakta olup, dış dünyayla kendisi arasındaki bağı rakam ve sözcüklerle ifade etmektedir.)

Kaynaklar

- Altuner. İlyas. "Dil, Anlamlandırma ve Yorumlama Üzerine Bir Değerlendirme". *Beytulhikme an International Journal Of Philosophy* 2-1 (Haziran 2012): 75-86.
Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/40565>
- Germaner. Semra. 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar (İlk Basım). Kabalcı Yayınevi. 1997.
- Kuspit. Donald. *Sanatın Sonu* (İlk Basım). Metis Yayınları. 2006.
- Little. Stephen. *İzmler – Sanatı Anlamak* (Derya Nükhet Ö. Çev.). Yem Yayıncılık. 2010.
- Smith. Roberta. "Conceptual Art". *Concepts of Modern Art* (Ed: Nikkos Stangos, Thames and Hudson). 1991.
- Lynton. Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü* (Cevat Ç. ve Sadi Ö. Çev.). Remzi Kitabevi. 1982.
- Giderer. Hakkı Engin. *Resmin Sonu*. Ütopya Yayınevi. 2003.
- Godfrey. Tony. *Conceptual Art*. New York. Phaidon Press Inc. 1998.
- Kosuth. Joseph. *Felsefenin Sonu Sanatın Başlangıcı*. Sanat Olarak Betik. Sanat Tanımı Topluluğu Yayınları. 1980.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. Kavramsal Sanat maddesi (2. Cilt). Yapı Endüstrisi Yayınları. 1997.
- Erinç. Mehmet Sıtkı. *Sanatın Boyutları* (İlk Basım). Ütopya Yayınları. 2004.
- Magee. Bryan. *Yeni Düşün Adamları* (Mete T. Çev.). Birey ve Toplum Yayınları. 1985.
- Antmen. Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık. 2008/2017.
- Taşcıoğlu. Melike. "Lawrence Weiner'in Grafik Dili". *Sanat ve Tasarım Dergisi* (Aralık 2013): 139-152.
Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/192532>
- Kosuth. Joseph. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. The MIT Press. 1999.
- Yılmaz. Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ütopya Yayınevi. 2006.
- Walls. Bruce. *Art Of The Digital Age*. (Ed: Thames and Huston). 2006.
- Saygı. Sevil. "Resimsel Öge Olarak Yazı". *Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı* (Danışman: Prof. Dr. Nevzat Yüzbaşıoğlu). 2000. İstanbul.
- Görsel Kaynakça
- Resim 1: <https://mymodernmet.com/marcel-duchamp-art/>
- Resim 2: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>
- Resim 3: <https://ruthlinnell.wordpress.com/2018/10/27/joseph-kosuth/>
- Resim 4: <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/30.2003.a-b/>
- Resim 5: <https://www.designboom.com/art/lawrence-weiner-as-far-as-the-eye-can-see-at-moca-los-angeles/>
- Resim 6: <https://www.wikiart.org/en/joseph-kosuth/one-and-three-chairs>
- Resim 7: <https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/july/14/on-kawaras-date-paintings-explained/>

LINGUISTIC ANALYSES IN CONCEPTUAL ARTWORKS: THE CASE OF WEINER, KOSUTH AND KAWARA

Kenan Eray EYGECİ

ABSTRACT

Conceptual art is the quest for art to analyze itself. In conceptual art, thought is expressed with different methods and tools rather than the usual. Lawrence Weiner, Joseph Kosuth and On Kawara, who are among the pioneers of is art, have addressed their linguistic analysis of the relationship between art and language through the concepts of 'time', 'space', 'writing', 'human,' and 'nature'. Within the framework of these topics, they wanted to determine the perception of language that conceptual art, language, and linguistic analyses want to emphasize. The linguistic analyses of the conceptual artworks of the artists examined within the scope of this article are presented with examples.

Keywords: Conceptual Art, Linguistic, Work of Art, Writing, Art