

KAVRAMSAL SANAT

Hakkı Engin GİDERER*

60'lı Yıllar ve Kavramsal Sanat

Kavramsal Sanat (Conceptual Art). 1960'lı yılların ortalarından başlayarak aşağı yukarı on yıl süren, kaynağı Amerika Birleşik Devletleri, Fransa ve Almanya olmak üzere dünyanın pek çok ülkesine hızla yayılan, her şeyin serbest olduğu geniş bir sanat ortamında, birbirinden çok farklı sanatsal aktivitelere takılan bir etikettir. Karşısında, sanat tarihinin geleneksel sınıflandırma ve etiketleme yöntemlerinin çaresiz kaldığı tüm bu sanatsal aktivitelere **Information Art**, **Idea Art** da denir. Aynı zaman diliminde, Kavramsal Sanat'a benzer eğilimler, **Body Art**, **Post-Minimalizm**, **Land Art**, **Narrative Art** ve **Performans Art** adıyla anılır. Bu hareketlerin en önemli ortak yanı, ölümsüz, eşsiz ve paha biçilmez olan geleneksel sanat yapıtlarının yöntem ve malzemeleri ile bu malzemelerin satıldığı, sergilendiği, korunduğu mekanları terketmek istemeleridir.

Levingstone (1989:359), bu dönemi Pluralizm diye adlandırır. Ona göre, artık ok yayından çıkmıştır ve onlarca sanat anlayışı, birbirinden

*Ankara Onkoloji Hastanesi uzman psikoloğu.

etkilenerek, birbirilerine çarparak çoğalırlar. Harrison (1991:30) ise, kavramsal sanat tanımını beş yıllık bir süreyle sınırlar. Kavramsal Sanat içinde yer alan sanatçılar, en önemli işlerini bu beş yıl içinde yaratır ve sergilerler. Dili bir malzeme olarak kullanırlar, yazılı planlar, sergi önerileri, eleştiriler ve düzenlemeler yaparlar. Abadie ve Pacquement (1981:16), orta yolu seçerek, Kavramsal Sanat'ın en önemli yapıtının, Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" adlı yapıtı olduğunu söylerler. Bu yapıt, bir fotoğraf, bir obje ve bir yazılı materyalden oluşur. Kullanılan malzeme ve iletilen mesaj açısından Kosuth'un yapıtı, o dönemdeki bir çok eğilimin özetidir. Bu yapıtın Kavramsal Sanat'ın bir simgesi olarak gösterilmesi ise kolaya kaçan bir açıklama anlayışının sonucudur. Çünkü, Kavramsal Sanat'ın, yani "bilgi ve düşünce tek başına sanat olabilir" anlayışının ulaştığı daha saf düşünsel örneklere bakmak, bu eğilimi daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

60 yıllarda, sanat ortamında daha önce olmayan bir şeyler olmaya, düşünceler eskiden olmadığı bir biçimde vurgulanmaya başlar. Sanattaki değişimler, çok geniş bir coğrafyaya hızla yayılır. Tek bir sanat objesiyle (tuval, heykel) elde edilemeyecek bu sanatta, öncelikle yazılı öneriler, fotoğraf, kart, harita, film ve video, sanatçıların kendi bedenleri, dilin kendisi sanatsal araç olarak kullanılır. Sanatçı, atölyesinde yalnız başına çalışan bir insan değildir artık. Televizyonda ve sinemada, kamera önünde sanatını gösterir, kalabalıklar içinde işini yapar; bir cambaz, hayvan eğiticisi, showman, striptizci olabilir veya bu kimliklerle çalışmalarını sunabilir. Beuys (Moffitt 1988:111), bir konuşmasında, kendisini ve yaşamını sanatsal bir gereç olarak algıladığını söyler. Sanatçı, satılabilir el ürünlerini sanat biçimleri lehine terkederek, sanat ticaret sistemini kaldırmaya yönelik bir başkaldırıyla kendini ifade etmeye çalışır. Böylesi bir ortamda, artık izleyiciden de yeni türde bir dikkat ve zihinsel çaba beklenmektedir. Levingostone (1989:359), Pluralism'den, kamu zevkinden uzak ve deneylere açık bir dönem olarak söz eder.

Kavramsal Sanat'dan, dünya sanat piyasalarının baskısından kurtulmak için ortaya atılan bir alternatif olarak da söz edilebilir. Levingstone (1989:360), statü getirici yeni ürünler isteyen tüketim toplumu baskısının,

sanatı, yeni adına bir parodi haline getirdiğini yazar. Sanat yapıtı, eskiden olduğu gibi sanat galerilerinde sergilenmeyebilir. Sokak, çöl, bahçe, dünyanın uzak ve ıssız köşelerinden biri, bir çukur, bir apartman çatısı, sanat yapıtının mekanıdır; tüm bu mekanlar, sanat yapıtının kendisi olabilir. Galerilerin ahır ve çöplük gibi kullanılmasıyla, o zamana kadar yaratılan galeri imajına saldırılır.

Levin (1988:28), Kavramsal Sanat'ın diğer eğilimler içindeki yerini açabilmek için giriştiği tanımlama çabasında bile başarısız olur. Çünkü, Kavramsal Sanat'ın, Neo-Minimalizm ve Narrative Art içinde de yer alabileceğini söyler. Ona göre, başka eğilimler de Kavramsal Sanat'ın içinde yer alır. Örneğin, Body Art, kavramsal bir süreç olarak bilinir, hem Process Art'ın hem de Kavramsal Sanat'ın içinde yer alır. Fotoğraf kullanılan Narrative Art sanatçılarına ise "Photo-Conceptualist" etiketi yakıştırılır. Kavramsal Sanat ve 60'lardaki pek çok eğilim, tüm etiketlerden kaçıp kurtulmak isterlerken sınıflandırmaktan ve pazarlanmaktan kaçamazlar. Belki bizim açımızdan başarabildikleri şeylerden biri de, sınıflandırmalar karşısında duyulan kuşkucu tutuma öncülük etmeleridir. 60'lı yıllardaki sanatçılar, üzerlerindeki piyasa ve toplum baskısından kurtularak, kendilerini özgürce ifade edebilmek için ulaştıkları her zorlama yeni'yle birlikte, şöhret, etiket ve paraya ulaşırlar. Bütün bu kurtulma, özgürleşme çabaları için, paraya ve güce'de gereksinim duymuşlardır.

Duchamp ve Kavramsal Sanat

Duchamp'ın sanat anlayışı, kısaca, son üründen çok düşüncelere duyduğu ilgiyle açıklanabilir (Smith 1991:256). Kavramsal Sanat'ın da bu kıvılcımdan çıktığı söylenir. Marchel Duchamp, Mott Works firmasının yaptığı bir idrar kabını, 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, sanat eleştirisi anlayışının 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). Sonuç olarak, bu sıçramayla, "kavramsallık" ve "anlamlandırma" plastik formun önüne geçer. Düşüncenin, duygunun önüne geçtiği de söylenebilir. 1950'lerde Jasper Jones, Rouschenberg, Klein ve diğerleri, **Neo-Dada** akımıyla, formalist olmayan bir sanat anlayışını benimserler. 1950 ve 1960 arası Kavramsal Sanat öncesi dönemde, Amerika ve Avrupa'daki sanat ortamında, bağlam, bilinç, nesnesizlik, **Post-Duchamp** gibi konular yoğun bir biçimde tartışılmaktadır. (Luice-Smith 1969:22-23). Smith (1991:261), bu dönemde yapılan tüm sanatsal çalışmaları modernizmin bir uzantısı sayar. Çünkü, yeni düşünceleri savunmaya başlasalar da, tüm sanatçılar, geleneksel anlamda resim ve heykel de yapmayı sürdürürler.

Sonuç olarak, Duchamp'ın devriminin (one man show-tek kişilik gösteri), 1960 sonrası sanat tarihinde bir yangın başlattığı söylenebilir. "Bir düşünce olarak sanat" görüşü, daha onlarca koldan yeni bileşimlere uzanır: Bilgi olarak sanat, felsefe olarak sanat, dil olarak sanat, matematik olarak sanat, otobiyografi olarak sanat, sosyal eleştiri olarak sanat, şaka olarak sanat, hayati riskleri göze alma olarak sanat, hikaye anlatma olarak sanat, vb.

Duchamp Sonrası

Lynton'a göre (1982:327), 1960'lı ve 70'li yılların sanatı, sırtında iki yük taşır: Birincisi, batılı insanın kendi toplumunu ve yaşadığı dünyanın değerlerini sorguya çekmesi; ikincisi ise, geçmiş sanatın dayanıklılığının ve sınırlarının geniş ölçüde bilincinde olmasıdır. 1960 sonrası sanat, iki gelenekten yola çıkar: Matisse ve Duchamp gelenekleri. Matisse geleneğine bağlı olan sanatçılar, o sırada varolan sanat sınıflandırmalarına uygun olarak ürün

vermeyi; Duchamp geleneğine bağlı olanlar ise, sanatı ve dünyadaki yerini sorguya çekmeyi sürdürürler. Kavramsal sanat da, Duchamp geleneği çizgisinde yer alır. Bu çizgide yollarına devam edenlerden Arman, 1960'da bir Paris galerisini iki kamyon çöple doldurur. Klein, müzik ve izleyicilerin eşliğinde, çıplak kadın modellerini mavi boyalara bulayarak tuval üzerinde izlerini çıkarır. Manzoni, parlak krom silindirlere etiketler yapıştırır ve etiketlerin üzerine kendi dışkısını sürer. Bu etkinliklerin hepsinde, geleneksel sanata gösterilen ortak bir saldırı gözlenmektedir.

1966 yılından sonra, "bağlam"a ilişkin tartışmalar ve eşsiz sanat yapıtının vazgeçilebilirliği düşüncesi, "epidemik" bir salgına dönüşür. Lynton, bu tür çalışmaları yapanlara *Kavram sanatçısı* der ama *Kavramsal Sanat'ın* içine bir çok eğilimi de yerleştirir. Ona göre, Kavram Sanatı¹ kendini yaralama, açık havada politik konuşmalar, bir kerelik geçici hareketler izleyicilerin beklentileri doğrultusunda ortaya konulan tiyatro oyunları, vb'dir. Kavram sanatçısı her şeyden önce, bize bir fikir önermektedir. Bir kavram sanatçısı olan Sol LeWitt, tüm bu fikirler iyi olduğunda, iyi bir Kavramsal Sanat'ın gerçekleşebileceğini söyler (Lynton 1982:340). Bu örneklerle bakarak, Kavram sanatçılarının, geleneksel biçim ve sergileme pratiğine yönelik bir çok bağlantısı olan ve onlarla çakışan alternatifler sunduğunu söyleyebiliriz. Process Art hareketine bağlı bazı sanatçılar, kullandıkları malzeme üzerinde kontrolü elden bırakmazlar, fakat geleneksel malzemeleri başlarından defederler. Geçici ve rastlantısal etkinlikler aracılığıyla, işlerinin, yapı, süreklilik ve sınırlarını ortadan kaldırırlar. Bu sonucu, geçici, dayanıksız maddeler kullanarak sağlarlar. Kullandıkları malzemeler arasında, mısır gevreği, köpük, kar, un, bitki sütü ve eriyen pigment sayılabilir. Kalıcı maddeler kullanan Kavram sanatçıları ise, işlerinde, hareketliliği ve normal kabulleri yok ederler.

¹Lynton modern Sanatın Öyküsü adlı kitabında, Kavramsal Sanatı, Kavram Sanatçısı, Kavramsal Sanat olmak üzere üç terim kullanılır. Birden fazla eğilim Kavramsal sanatın içine girdiğinde Kavram Sanatı terimini, saf kavramsal işler söz konusu olduğunda Kavramsal Sanat terimini kullanılır, ama bu ayrımı tanımlayarak netleştirmez.

Minimalizm, Wittgenstein ve Kavramsal Sanat

Smith (1191:259), Process Art ve Land Art'ın, bittiğinde akla yöneldiğini, oysa Kavramsal Sanat'ın, çıkış noktasında akılı hedeflediğini yazar. Bir çok yazar, Kavramsal Sanat'ın, Minimalizm ve Post-Minimalizm'in içinden çıktığı konusunda birleşirler (Lynton 1982, Smith 1991). Kavramsal Sanat'ın başlangıçta akla yönelmesinin nedeni, kaynaklarının akıl ve dille olan ilişkisidir. Kavramsal Sanat'ın ayırddedici örnekleri, bu çizgi izlendiğinde görülür. Malevich, ideal bir kavramsal yapıtın özelliklerini şöyle anlatır:

“Doktriner bir kavramsalcı bakış açısı, ideal bir kavramsal işin iki uygun özelliği hakkında şunu söyleyebilir: İdeal kavramsal bir yapıtın, linguistik bir karşılığının olması gerekir. Buna göre, o, kendi tanımında hem tanımlanabilmeli, hem de denenebilmeli ve bu anlamda, sonsuza kadar tekrarlanabilir olmalıdır. Bu yapıt, kesinlikle bir “aura”ya sahip olmamalı, ne olursa olsun bir eşsizliğe de sahip olmamalıdır” (Smith 1991:259)

Malevich'in yapmak istediği, tanımladığı ideal kavramsal yapıta ulaşmaktadır. “Sıfır-Biçim” adını verdiği tablosuyla, geçmişle bütün bağlarını koparıp her şeye baştan başlamak isteğini vurgular, nesnelere dünyasını yok etmek ister. Ona göre, nesnelere dünyası, insan tasarısının bir ürünüdür. “Sıfır-Biçim”, insanlık tarihinde, nesnelere, mal-mülk hırsının yok olacağı yeni bir çağın, her türlü çıkarın, bencilliğin ötesinde, insanlara mutluluk getirecek bir çağın habercisidir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu 1978:69). Malevich'in bu düşünceleri, estetik saflık, nesnelere dünyasından uzak olma, yani geleneksel sanata karşı durma gibi düşünsel temellerden başlayarak 1960'lı yılların sanatını ve Kavramsal Sanat'ı derinden etkiler. Neo-Minimalizm adı verilen akımda yer

alan Stella Nolland, Olitski, Bierdman, Malevich ve Mondrian'ın izini sürerek, resimde denge, resimle imgenin çakışması, ritmik tekrar gibi kavramlarla çalışırlar. Stella, "yapılabildiği kadar iyi olan bir resim" in, Barry ise "tekrarlanamaz bir gerçeklikten çok, yapılabildiği kadar kolaylıkla tekrarlanabilecek, hatta kendini tekrarlayan bir form" un peşindedir. Neo-Minimalizm de, Duchamp'ın ready-made anlayışını benimser. Geometrik nesnelere çalıştıklarında, dev boyutlardaki hazır fabrikasyon ürünleri hiç işlemeyen sergilerler. Önceden belirlenmiş endüstriyel malzemeler kullanırlar. Robert Morris, sanat yaşamı boyunca bir tek şeyin "L" harfine benzeyen formların konumları ile ilgilenir, hazır "L" nesnelere çalışıp, bu konuda bir bütünlüğe ulaşmayı hedefler. Bu örnekte de görüleceği gibi, Minimalizm, duygulardan çok akla yönelik bir çalışma sergiler ve üslup yaratmaktan kaçır. Levin (1988:28), Minimalizm'in son tahlilde, bir üslup yarattığını yazar. Kavramsal Sanat, Minimalizm'in nesnelere uzak, kavramlar üzerinde derinleşmek isteyen, üsluptan kaçır, düşünmeye önem veren, önceden belirlenmiş ve el sürülmemiş nesnelere kullanan yanından etkilenir.

Smith (1991), Kavramsal Sanat'ın etkilendiği kaynaklar arasında, Wittgenstein'i da sayır. Dil ve dille ilgili materyaller, Kavramsal Sanat'ın varlık alanının temelini oluşturur. Çünkü, düşünce, dil olmadan varolamaz. "Bir düşünce olarak sanat" anlayışı, "dil" kavramıyla yakından ilgilenmek zorundadır. Kavramsal Sanat'ı izleyenlerden Weiner, bu zorunluluğu şöyle ifade eder. "Dil yoksa sanat da yoktur".

Qinton, Magee'nin gerçekleştirdiği bir söyleşide, Wittgenstein'in dilin resimsel olduğuyla ilgili düşüncesini şöyle açıklamaya çalışır.

"...Gündelik dilin tümcelerini, resimlere benzemedikleri halde, bir anlam taşıyacılarsa, sonunda gerçekten resimler olan bir dizi temel öge tümceye varasıya çözümlenebilmeleri, ayrıştırılabilmeleri gerekir bu öge tümceler de, sözü edilen nesnelere karşılayan adlardan oluşurlar ve bu

adların düzenlenişleri, nesnelerin düzenlenişlerini yansıtırlar...” (Magee 1985:109)

Wittgenstein, dünya üzerinde söylenmiş bir şeyin, çözümlendiğinde, nesnelere gösteren resimlere dönüşeceğini söyler. Bu indirgemeci felsefi yaklaşım, Kavramsal Sanatçılar'ı çok etkiler. Görsel malzemeyi yok ederek (geleneksel sanat anlayışı görsel malzemeye dayanır.) sanat yapılabileceğini düşünürler. Weiner, dolaylı olarak, Wittgenstein'in düşüncesini şöyle yorumlar:

“Bazı yapıtlar, görsel olmadan da alıcısına ulaşabilir. Bir kere benim bir yapıtım hakkında bir şeyler öğrendiğinizde, siz onu edinmişsinizdir. Benim, herhangi birinin kafasına çıkıp onu oradan çıkarmam mümkün değildir.” (Smith 1991:260)

Weiner, happening olarak tasarladığı ve açıkladığı önerilerinin gerçekleşmemesinden kaygı duymaz. Önerilerinin arasında, bir kilimden kesilmiş kare parçalar, denize atılmış ve yavaş yavaş batan bir boya kalemi vardır. Ona göre, bir sanat yapıtı, görsel olmadan da alıcısına ulaşabilir. Onun, söylenip alıcısının kafasında canlanması yeterlidir. Görsel olmayan bu sanat yapıtını alıp almamak, alıcısının tercihine bağlıdır. Weiner, böylece, kalıcı olmayan, nesne dışı olan, tümüyle düşünceye yaslanan bir sanat yapıtı yarattığına inanır. Kanımızca, bu örnek, Kavramsal Sanat'ı en iyi temsil edebilen örneklerden biridir. Smith de, akıllarda kalan Kavramsal Sanat örneklerinin, bu türden olduklarını vurgular. Kavramsal Sanat'ın öncülerinden olan Kosuth da Weiner'ın söylediklerini şöyle destekler.

Dünya az ya da çok ilginç olan birçok obje ile doldurulur. Ben bunlara bir yenisini eklemek istemiyorum. Ben yalnızca şeylerin zaman ve mekan bağlamında var olduklarını ortaya koymayı tercih ediyorum”(Smith 1991:261)

Kavramsal Sanat ve Post-Kavramsal Sanat

Kavramsal Sanat terimi, köken olarak, California'lı sanatçı Edward Keihols'un yapıtları için kullanılmaya başlanmışsa da, kuramsal olarak, Sol LeWitt'le olgunluğa ulaşır. (Smith 1991:259). Bunu, Gültekin (1994:56), Japon Gutai Grubu'nun eylem ve dış çevre düzenlemelerinden başlatır. Özayten (1992:31) ise, Kavramsal Sanat'ın, özünde Anglo-Sakson bir girişim olduğunu yazar.

Kavramsal Sanat sanatçıları, kendi aralarındaki uç farklılıklara rağmen, geleneksel, iletişime karşı çıkışları, bu iletişim biçimine karşı getirdikleri radikal alternatifler ve benzer dil sistemleriyle oluşturdukları vurgularda birleşirler. Onlara göre, duygusal hoşlanmalar ikincil ve önemsizdir. Sol LeWitt'e göre, Kavramsal Sanat'ın en önemli yanı, düşünce ve kavramdır. Tüm planlar ve kararlar önceden yapılır ve bunların gerçekleşmesi fazla önemli değildir. Çünkü düşünce, sanatı yapan makinadır. (Smith:268)

Kavramsal Sanat, çağımızın en hızlı ve en geniş bir biçimde yaygınlaşan akımıdır. Kavramsal Sanat'la ilişkilendirilen tüm hareketleri ve bu hareketler hakkındaki şeyleri listelemek çok güçtür. "Kavramsalılık", Kübizm, Soyut Ekspresyonizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Minimalizm'den ayrı tutularak anlaşılamaz. Öncü sanatçıları çok net bir biçimde öne çıkarılamaz. Örneğin, Braque, Picasso, Judd ve Stella'nın Kavramsal Sanat'ın öncüleri oldukları söylenebilir. Tüm bunlara rağmen, öncüler olarak önerilen sanatçılar, Kosuth, Weiner, Barry ve Huebler'dir. 1968-69 yıllarında, hep birlikte ortaya çıkarak çeşitli sergiler ve etkinlikler düzenlerler. Eğlence piyasasından pop sanata kadar her alanla ilgili aktiviteye girerler. Bu sergilerden biri, hiç gerçekleşmediği halde kataloğu çıkarılmış bir sergidir. Kullandıkları sanatsal araçlar, basılı ve konuşmaya dayalı aktiviteler, resim ve heykelle yer değiştiren gazete, reklam, telgraf, kitap ve fotokopilerdir. Art and Language Grubu, dile, yarı formal bir statü kazandırarak, kuruldukları andan başlayarak tüm çalışmalarını sanatın

tanımı üzerine yoğunlaştırırlar. Bu konudaki düşüncelerini kağıda dökerek sergilerler. Sözcükleri ve sözcük gruplarını didik didik ederler. Kesilmiş fotoğraflar, gazete ve reklam küpürleri, Kavramsal Sanat'ın en çok kullandığı malzemelerdir. Yalnızca düşünceyi ön plana almaya çalışırlar, ama malzeme kullanımından kaçamazlar.

Bu dönemde, Hueber, her biri bir şehirde olmak kaydıyla, her bir yanı üç bin feet olan benzer iki altıgen yapmayı tasarlarlar. Bu tasarıdaki amacı şudur: Eğer herhangi bir biçimde bu altıgenler iki ayrı şehirde kurulabilirse, asla bir bütün olarak izlenemezler. Huebler, bu işinde, geleneksel estetik ölçütleri eleştirir. Bir başka ilginç işi de Barry gerçekleştirir. Telepati yoluyla bir kitapla ilişki kurmayı dener. Böylece, herhangi bir dil veya görüntüye uygulanamayan bir düşünce serisi elde etmiş olur.

Özayten (1192:56), Post-Kavramsal Sanat'ı Post-Modernizm içinde Duchamp geleneğinin vardığı son nokta olarak değerlendirir. Koons, Borofsky, Kapoor, Merz gibi isimleri bu dönem içine yerleştirir. Borofsky, aklımıza gelen her türlü objeyle düzenlemeler (installation) yapan bir sanatçıdır. 1984'te Philadelphia Sanat Müzesi'nde yaptığı bir düzenlemede, fabrikasyon eşyalar, heykeller, bitkiler, basılı formlar, tuval üzerine yapılmış yağlıboya tablolar kullanmıştır. Levin (1988:191), Borofsky'nin bu düzenlemesi için, "ancak kaynağı kavramsaldır" diyebilmektedir. Kavramsal Sanat ve Post-Kavramsal Sanat arasındaki fark, Kirschner'in Ekspresyonizm'i ile Pollock'un Ekspresyonizm'i arasındaki farktan çok ötedirlerdir.

Kavramsal Sanatın Eleştirisi

Kavramsal sanat, dile olan bağlılığı nedeniyle, kolayca yeniden üretilen ve medya aracılığıyla hızla yaygınlaşan bir sanat akımıdır. Kendi varlığını ilan eden son sanat akımlarından biridir. Moderne karşı olmasına rağmen, ona gönderme de yapan bir akımıdır. Kavramsal Sanat, belki de istemeden; fotoğrafın, insan figürünün, humorun, ironinin ve otobiyografinin sanattaki kullanımını güçlendirir. Kavramsal Sanat'a bağlı sanatçılar, kendi

düşünce çizgilerini gerçekleştirebilmek için yeni sanatsal düşünceler keşfetmeyi başarır, bunu yaparken düşünce zincirlerini kaybetmezler. Sayısız iş üretildiği halde, günümüz müzelerinden en az örneği bulunan bir akım oluşu, diğer akımlardan farklı bir yanını gösterir. (Smith 1991). Bu durum, Kavramsal Sanat'ın başarabildiği amaçlardan biridir. Kavramsal Sanat yapan sanatçılar, Minimalistler gibi üsluba karşı olmalarına rağmen, üslup yaratmaktan kaçamazlar. Amaçlarından biri, eşsiz olan sanat yapıtı ortaya koymamaktır, ama bunu başaramazlar. Bugün, birçok Kavramsal Sanat yapıtı eşsizliğini korumaktadır; üstelik resmin ve heykelin olduğu mekanlarda sergilenir. Sanatın gündeminde olduğu süreçte bile, koleksiyonculardan ve sanat piyasasından yakalarını kurtaramaz. Basılı manifestoları, kitap gibi basılarak her yana yayılır. Kavramsal Sanat'ın, aynı zamanda, fotoğrafın kontrolüne, mimari çizime ve müziklere katkısından sözedilebilir. Smith (1991:270), Kavramsal Sanat için şu özellikleri sıralar ve eleştirir.

Hoşgörülü, tartışmaya açık, narsistik, zeki, neşelidir ancak nadiren bilge olabirmiştir.”

Türkiye’de Kavramsal Sanat

Gültekin (1994:56), Türkiye’de Kavramsal Sanatın, 1977’deki Yeni Eğilimler Sergisi’yle ortaya çıktığını yazar. Ona göre, Kavramsal sanat yönündeki çalışmalar, ilk olarak 1975’te, Şükrü Aysan’ın, genç sanatçıları bu eğilime yönlendirmesiyle başlamıştır. Tansuğ da (1989:356) Çağdaş Türk Sanatı adlı kitabının Yeni Üslup Çalışmaları bölümünde, Yeni Eğilimler Sergisi’nden söz eder. Ona göre, bu yeni çalışmalar özendirilmelidir; ama yeni, yapay olduğunda, eskisinin gerisine de düşebilir. Serhat Kiraz, Alpaslan Baloğlu, Ayşe Erkmen, Gürel Yontan, Sarkis, Yeni Eğilimler Sergisi’ndeki sanatçılarıdır. Feshane sergileri de, Türk sanatçılarının yaptığı kavramsal düzenlemeler ve objelerle doludur. Gültekin, aynı yazısında, Türk sanatçılarının da, geleneksel malzeme dışındaki malzemelerden

yararlandıklarını, satılamaz nitelikte sanat yapıtları yarattıklarını söyler.

Avrupa ve Amerika'da Kavramsal Sanat'ın ortaya çıktığı koşullar Türkiye'de var mıdır? Bu koşullar Türkiye'de oluşsa bile, Türk sanatçılar Kavramsal Sanat'ı tekrarlamalı mıdır? Türkiye'de yapılan Kavramsal Sanat uygulamaları, gerçekten Kavramsal Sanat uygulamaları mıdır? Bu yapıtlara, rahatlıkla Kavramsal Sanat diyebilmemiz için, Avrupa ve Amerika'daki Kavramsal Sanat uygulamalarına benzemeleri yeterli midir? Türkiye'de, sanatçıya baskı yapan bir sanat piyasasından söz edilebilir mi? Resim yaparak hayatını kazanan sanatçı sayısının parmakla sayıldığı bir ülkede "satılamayacak yapıtlar" üretmek bir intihar mıdır? gibi sorular tartışılmadan Türkiye'de Kavramsal Sanat'ın olduğunu ve gelişmesi gerektiğini söylemek bu çalışmanın sınırlarını aşar. Kanımızca, Minimalizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm Türkiye'de ne kadar gerçekleşmişse, Kavramsal Sanat da o kadar gerçekleşebilir. Kavramsal Sanat, Batı'daki gibi, bizde de, yapısı gereği hızla yayılabilir, bir moda haline gelebilir, ama katkısı ve sağlayabileceği doyum tartışılmalıdır.

KAYNAKÇA

DANIEL, Abadie; PACQEMENT, Alfred. "1970 Sonrasında Yaratıcılık", **Milliyet Sanat Dergisi**, çev: Bülent Berkman, Nisan,1981

GÜLTEKİN, Gönül. "Türk Kavramsal Sanatçılarının Çevre Yaratma Sorununa Yaklaşımlar", **Türkiye'de Sanat Plastik Sanat Dergisi**, Mayıs-Ağustos, 14, 1994.

HARRISON, Charles. **On Art and Language**, Basil Blackwell Ltd., London, 1991.

İPŞİROĞLU, Nazan; İPŞİROĞLU, Mazhar. **Sanatta Devrim**, Ada Yayınları, İstanbul, 1978.

LEVINGSTONE, Marco. "Pluralism Since 1960", **Modern Art: Impressionism to Post-Modernism**, Ed:David Britt, Thames and Huston, London, 1989.

LEVIN, Kim. **Beyond Modernism**, Harper and Row, New York, 1988.

LUCIA-SMITH, Edward **Movements in Art Since 1945**, Thames and Hudson, London, 1969.

LYNTON, Nobert. **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul ,1982.

MAGGE, Bryan. **Yeni Düşün Adamları**, Çev: Mete Tunçay, Birey ve Toplum Yayınları, 1985.

MOFFIT, John F.**Occultism in Avant-Garde Art: The Case of** Joeph Beuys, UMI Research Press, London, 1988.

ÖZAYTEN, Nilgün. "Batı'da Objeler Sanatı, Kavramsal Sanat, Post-Kavramsal Sanat", Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, 1992.

SMITH, Roberta. "Conceptual Art", **Concepts of Modern Art**, Ed:Nikkos Stangos, Thames and Hudson; Newyork1991.