

# SANAT

## HİÇLİK VE BOŞLUK KAVRAMLARINA İLİŞKİN ÇAĞDAŞ SANAT ÖRNEKLERİ

Dr. Öğr.Üyesi Ebru DEDE\*

**Özet:** Bazı çağdaş sanatçılar, izleyiciyi haberdar ederek, hiçliği sergileyerek veya canlandırarak kendilerini ifade etmişlerdir. Bu makalede, bu tip ifadelerin bir kısmı Batı ve Doğu felsefesi, sanatın tanımı ve sanatta yaratıcılık açılarından anlamları irdelenerek örneklendirilmiştir. Nietzsche'nin bakış açısına göre üretken sanatçı, üretmemeyi seçen sanatçıdan daha yetenekli ve üstün değildir. Çünkü sanatçının üretmemeyi tercih etmesinin altında yatan ahlaki ya da düşünsel bir neden, üretme isteğine galip gelecek kadar güçlü olabilir. Bu sanatçılar, sunumlarını herhangi bir biçimde veya ses düzeniyle sınırlamayıp sanatı tanımından, anlamından ve nesnelliğinden kurtarmışlardır. Bu noktada boşluk, doluluğun varlığından daha fazla vurgulanarak izleyiciye sunulmakta, var olmayan da var olan kadar estetik açıdan algılanabilmektedir. Dolayısıyla görüntünün anlamı nesnel olarak varlığından daha önemli hale gelebilmekte, sanat eseri nesnel olarak var olmasa bile, zihindeki anlamı varlığını sürdürmektedir. Böylece izleyiciler hiçlik veya boşlukla yüzleşerek kendi özlerine doğru zihinsel bir yolculuğa çıkmak durumuyla da karşı karşıya bırakılmaktadır. Sanatta boşluk, herhangi bir sanat eserinin yokluğundan daha fazlası olan, üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken bir kavramdır. Buna ilave olarak, sanatta hiçliğin sunumundan sonra ne olacağı başka bir tartışma konusudur.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Sanat, Hiçlik, Boşluk.

Geliş Tarihi: 20.09.2020

Kabul Tarihi: 17.12.2020

Makale Türü: Araştırma Makalesi

\*Maltepe Üniversitesi/ İletişim Fakültesi/ Görsel İletişim Tasarımı Bölümü/ Maltepe/ İstanbul  
ebrudedede@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-0001-7403-8608

## EXAMPLES OF CONTEMPORARY ART ON THE CONCEPTS OF NOTHINGNESS AND SPACE

Assist. Prof. Ebru DEDE\*

**Abstract:** Some of the contemporary artists have expressed themselves by exhibiting or performing nothingness, notifying the audience. In this article, some of these kind of expressions have been exemplified by examining their meanings on the aspects of Western and Eastern philosophy, definition and creativity of art. From Nietzsche's point of view, the productive artist is not more capable or superior than the artist who chooses not to produce. Because a moral or intellectual reason underlying the artist's preference not to produce may be strong enough to overcome the desire to produce. These artists have made art liberated from its definition, meaning and objectivity by not restricting their presentation with any form or sound system. At this point emptiness have been presenting to the audience by emphasizing more than an absence of fullness, non-existent can be perceived aesthetically as well as existing. Therefore the meaning of the image can become more important than the existence of the object, even the work of art is not exist objectively, its meaning in the mind exists. Thus, the audience is faced with the situation of going on a mental journey towards their essence by confronting nothingness or emptiness. Void in art is a concept that is more than the absence of any artwork and needs to be considered and discussed. In addition, what happens after the presentation of nothingness in art is an another matter of discussion.

**Keywords:** Contemporary Art, Nothingness, Space

Received Date: 20.09.2020 Accepted Date: 17.12.2020 Article Types: Resarch Article

---

\*Maltepe University/ Department of Visual Communication Design/ Maltepe/ İstanbul  
ebrudedede@maltepe.edu.tr ORCID: 0000-0001-7403-8608

## 1. GİRİŞ

İzleyiciyle birebir ilişki kurularak gerçekleştirilen çağdaş yöntemlerinden birisi olarak interaktif sanatta boşluk, izleyiciyi heykel gibi kuşatan ve üzerinde düşünülüp tartışılması gereken bir kavram olmuştur. Bu çalışmanın amacı, çağdaş sanatta herhangi bir yapıt sunmak yerine hiçliğin ya da boşluğun sergilenmesinin Batı ve Doğu felsefelerine, sanatın tanımına ve sanatçı psikolojisinde yaratıcılığın gücüne göre irdelenmesidir.

Batıda hiçlik felsefesine değinen Platon, Aristoteles, Parmenides, Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche, Jean Paul Sartre gibi düşünürler ile Doğuda boşluk kavramının önemini anlatan Tao felsefesi ele alınacaktır.

Sanatın tanımı ve sanatta yaratıcılık geleneksel olarak yapıt üretmekle ilişkilendirilmektedir. Sanatın çok sayıda tanımı mevcuttur. Çalışmada herhangi bir eser üretmemekle ilişkili bulunan sanat tanımlarına değinilmiştir. Sanatçının yaratıcılığını etkileyen faktörler ile ilgili psikolojik veriler arasından herhangi bir şey yaratmamanın anlamına odaklanılmıştır.

Bu çalışmada hiçlik ve boşluk kavramlarıyla ilişkilendirilebilecek 9 adet çağdaş sanat örneğine yer verilmiştir. Çağdaş sanatta hiçliğin ya da boşluğun sergilendiği örneklerle geçmeden önce Maleviç'in 1913 tarihli "Süprematizm (sıfır biçim)" olarak değerlendirilen "Siyah Kare" isimli eserine ve Robert Rauschenberg'in 1953 tarihli "Silinmiş Willem de Kooning Eseri"ne yer verilmiştir. Yves Klein'in 1958'de Paris'teki Iris Clert Galerisi'ndeki "Boşluk" sergisi, John Cage'in 1965 yılındaki piyanonun başındaki bir gösterisindeki 4 dakika 33 saniyelik performansı, Albert M. Fin'e'nin 1965 yılında "John Cage İçin Müzik" başlıklı içeriği olmayan çıktısı, Robert Barry'nin 1969 tarihinde dağıttığı "Kapalı Galeri" davetiyesi, Patrick Mimran'ın 2011 Venedik Bienali'ndeki "İçeride Sanat Yok" billboard'una yönlendirmesi ile Bedri Baykam'ın 2013

tarihinde New York Proposition Galerisi'ndeki karma sergiye boş çerçeve ile katılımı örneklendirilmiştir.

## 2. BATIDA HIÇLIK VE DOĞUDA BOŞLUK FELSEFESİ

Bugünkü Batı felsefesinin kökeninde Platon'un görüşlerinin büyük bir önemi bulunmaktadır. Platon varlık ve hiçlik kavramlarını birbirlerinin zıttı olarak değil birbirlerinden farklı olarak anlatmaktadır. Varlık ve hiçlik evrendeki tüm cisimlerde bulunmaktadır. Hiçlik, Platon'a göre 'olmayan' değil, varlıktan başka bir şeydir (Türkan, 2020, s.236). Bu görüşe göre sanatta hiçliğin sunumu, sanatın olmadığı anlamına gelmemektedir. Dolayısıyla sanatın başka bir anlamı olup olmadığı araştırıldığı varsayımının izi sürülebilir.

Aristoteles ise sanatta güzel ve iyi olanın bir forma sahip olması gerektiği düşüncesinden yola çıkarak bu formun özellikleriyle ilgili yasal tanımlamalar getirmiştir. Düzenli, mantıksal, matematiksel, ölçülü ve simetrik olma özellikleri taşıyan Aristoteles'in güzel yasalarına 'görülmeyen' ve 'gizli olan' uymamaktadır (Bozkurt, 2004, s.108).

Martin Heidegger'e göre ise varlık sadece mevcudiyet gösteren bir şey değildir. Varlık, aynı zamanda şimdi burada olmayan ancak geçmişten hatırladığımız ya da gelecekte olmasını hayal ettiğimiz bir şey de olabilen çok katmanlılık özelliğine sahiptir (Çüçen, 2018, s.145). Heidegger'in düşüncesine göre, bir çağdaş sanat sergisi ziyaretinde boşluğa yüzleşen izleyici esasen varlığın bir başka katmanıyla karşılaşmış olmaktadır. Bu katman izleyicinin hayal kırıklığı veya yeni bir zihinsel sorgulaması ya da başka bir imgelem içerebilir.

Heidegger'in çözümlemesine göre, hiçliğin tecrübe edilmesi insanda kaygı yaratmaktadır. Çünkü var olduğunu düşündüğümüz şeyler kayıp gitmiş, çevremizi saran şey hiçlik olmuştur. Hiçlik karşısındaki bu kaygı, insanın önce kendisinden

uzaklaşmasına ve daha sonra kendi özüne dönmesine neden olmaktadır (Çelebi, 2016, s.42-43). Bu çözümleme ile hiçliğin sergisiyle karşılaşan izleyicinin başlangıçta duyduğu kaygının daha sonra kendi özünü bulmasına katkı sağlama olasılığı psikoloji ya da felsefe alanlarının araştırma konusudur. Bununla birlikte, üzerinde düşüneneceği, yorum yapacağı bir eserle karşılaşmayan izleyicinin kendi kendisiyle baş başa kalması ve tek başınalık duygusunun kaçınılmaz olacağı söylenebilir.

Heidegger'in yorumlarında Parmenides'in varlık felsefesinin etkileri de görülmektedir. Heidegger, Parmenides'in 'to gar auto noein estin te kai einai' sözlerinin 'düşünce ve varlık aynı şeydir' olarak tercüme edilmesi üzerine yoğunlaşmış ve aslında düşünmek yerine kavrayış ile varlığın ilişkisi üzerinde durulması gerektiğini ortaya koymuştur (Anlı, 2007, s.95-96). Heidegger'in bu yorumlarına istinaden, hiçlikle karşılaşan bir sanatsever izleyicinin zihinsel açıdan kaygı ile kavrayış arasında bir süreç yaşayacağı düşünülebilir.

Jean Paul Sartre'a göre 'düşünen özne' yani bilinç, kendi özüne hiçlik aracılığıyla ulaşmaktadır (Çüçen, 2018, s.43). İnsanın anlam kazanmasını sağlayan, hem varlıkla hem de hiçlikle olan ilişkisidir (Çüçen, 2018, s.226). Ancak hiçliğin sorgulanışı izleyici açısından sadece bireysel değil bundan daha fazla toplumsal bir kaygı olacaktır.

Nitekim anlamsızlığı, hiçliği ve boşluğu içeren nihilizm Friedrich Nietzsche'ye göre, Batı tarihinde her şeyin değerinin yitirildiğini gösteren tarihsel bir süreci ifade etmektedir (Çevikbaş, 2010, s.25). Hatalı kurgulanmış değerler sisteminden oluşan Batı kültür tarihinde yaşanan bu sonuç mantıksaldır ve bununla yüzleşmek kaçınılmazdır (Çevikbaş, 2010, s.29). Pek çok farklı teknikte ve temada eserler üreten çağdaş sanatçıların amacı da genellikle sosyal ve kültürel sorunlara işaret etmektir. Hiçliği ya da boşluğu sergileyen bazı çağdaş sanatçıların da toplumsal

problemlerle birlikte sanatın tarihsel süreciyle veya sanat piyasasıyla ilgili sıkıntılar nedeniyle böyle bir tavır sergiledikleri düşünülmektedir. Bazı sanatçılar ise, boşluğu varlığı kuşatan ve onu sunan bir olgu olarak kullanmakta veya hiçliği sergilerken varlığın bir başka boyutuna işaret edebilmektedirler.

Varlığın ötesine geçebilmek için hiçlik gerekmektedir (Sartre, 2013, s.66). Hiçlik hem varlığı çevreleyen hem de varlıktan dışlanan bir olumsuzlama edimidir. Bu nedenle hiçlik, dünyanın sınırlarını oluşturarak kendini sunmaktadır (Sartre, 2013, s.67). Hiçlikten söz edilebilmesi için hiçliğin oldurulması gerekmektedir (Sartre, 2013, s.72). Boşluğun ise boşluk olarak algılanabilmesi için, var olması beklenen maddenin olmadığına dair bir bilinç gerekmektedir (Sartre, 2013, s.77). Boşluğu ya da hiçliği sunan sergilerde de izleyici belirli bir alana davet edilmiş ancak bu alanda hiçbir şey sunulmamıştır.

Doğu felsefesinde hiçliğin yerini boşluk kavramı almıştır. Bu kavrama en fazla değinen Çin göstergebilimindeki Tao felsefesi olmuştur. Tao felsefesine göre boşluk kavramı, varlıkbilimin temel ilkesidir. Başlangıç hiçlikten doğarken, boşluk Tao'nun kökenini oluşturmaktadır. Böylece Tao, boşluk kavramıyla açıklanabilen bir içeriğe sahiptir (Cheng, 2006, 57-59). Çin göstergebiliminde 'boşluk' kavramı, çevresinde dolaşılabilen bir olgu olarak sanatın en temel unsurlarından birisidir (Cheng, 2006, s.49). Çin bakış açısında boşluk kavramı 'var olmayan' şeklinde nitelendirilmeyip zihinde algılanabilen bir olgudur (Cheng, 2006, s.50). Sanatta sunulan boşluk, izleyiciyi bir yapıyla karşılaşmaktan daha fazla zihinsel bir sorgulama ile baş başa bırakmaktadır. Çünkü yapının bir sınırı olup, boşluğun bir sınırı bulunmamaktadır. Görünürdeki boşluk, dolu olanın bütünlüğünü oluşturan bir olgu olmakla birlikte, kendisi bir öz olarak bütünlüğü sağlamaktadır (Cheng, 2006, s.60). Çağdaş sanattaki boşluk ise sanatın

tanımını, tarihini, sonunu düşündüren ve dolayısıyla sanatı kronolojik olarak bütünleyen bir öz içermektedir.

Sessizlik, var etmek için hiçbir şey yapmamak ve her şeyin onun aracılığıyla var olması Tao'nun temel özelliklerindedir (Smullyan, 2000, s.15 Tao) zihnimizdeki düşüncedir (Smullyan, 2000, s.28).

Chuang-tzu ise boşluk kavramının Tao ile tanımlanamayacağını düşünmektedir:

“Tao, belki de hiç duymadı... İştirilen, onun sesi değildir. Tao, görmedi belki de; görülen o değildi. Belki, hiçbir açıklamada bulunmadı Tao; açıklanan düşünce ona ait değildi. Onun oluşturduğu biçimler, biçim olmaktan uzaktır. Tao, isimlendirilemez. [...] Tao hakkında soru soranı yanıtlayan, Tao'yu tanımaz aslında; Tao üzerine kolayca soru sormak, Tao hakkında söylenenlerin bile henüz duyulmamış olduğunu gösterir. Gerçek olan şu ki, Tao ne soru sorulmasına izin verir ne de sorulan soruları yanıtlamaya... Tao hakkında herhangi bir sorgu içermeyen soru sormak, sonlanmış bir şey üzerine düşünmek gibidir. Tao hakkında yanıt niteliği taşımayan bir yanıt vermek, içsellikten yoksun olmak gibi bir anlam taşır. Her kim ki sonlanmış bir şey üzerine soru yönelten birine, içselliği içermeyen bir yanıt verir, o kişi, ne dış dünyayı ne de onun kaynağını ele geçirme olanağına sahiptir. K'ouenlouen tepesine ulaşamayacağı gibi, o yüce Boşluk kavramının sırrına da eremez...” (Cheng, 2006, s.59-60). Chuang-tzu'nun bu ifadesinden yola çıkılarak, boşluğun tam olarak tanımlanamayacak kadar uçsuz bucaksız bir anlam taşıdığı düşünülmektedir.

Felsefi açıdan hem Batıda hem de Doğuda sınırsızlık algısıyla belirli bir sırta işaret etmeyen boşluğun çağdaş sanattaki sunumuna sanatın tanımı ve sanatta yaratıcılık ifadesi açısından bakılacaktır.

### 3.SANATIN TANIMI VE BOŞLUĞUN YARATICILIKLA İLİŞKİSİ

Sanatta boşluk kavramı 20. yüzyıla kadar heykeli görünür kılan çevresindeki espas olarak ele alınırken, 20. yüzyıldan itibaren başlı başına sanatsal bir olgu olarak değerlendirilmeye ve yapıt kadar önemli bulunmaya başlanmıştır. Güncel sanatta artık boşluk bir yapıt gibi sergilenir olmuştur (Arığ, 2019, s.54). Boşluğun bir yapıt olarak sergilenmesinin sanatın tanımıyla nasıl ilişkilendirilebileceğine bakılacaktır.

Sanatın kuşkusuz birbirinden farklı çok sayıda tanımı yapılmıştır. Bu tanımlar arasından boşlukla ilişkili bulunan tanımlara odaklanılacaktır. Sanatı gözle görülebilir ve dokunulabilir bir yapıt olarak ele almayan tanımlardan birisi estetikçi Morris Weitz'e aittir. 1956'da sanatı geleneksel, netleştirici ve sınırlayıcı tanımlarından bağımsızlaştıran ve onu gelecek olasılıklarına açan Weitz, sanatı 'açık bir kavram' olarak nitelendirmekten yanadır (Barrett, 2019, s.26). Boşluğun sanatsal bir olgu olarak sergilenişi de 'sınırsızlık' anlamına gelebilir.

Estetikçi Noel Carroll ise sanatın tanımını yaparken, 'sanat eseri'nin bir bakış açısı sunması, retorik ya da metaforik eksiltmeleri olması, bu eksiltmelerin yoruma dair boşlukları doldurması konusunda izleyicinin anlamlandırmasına ihtiyaç duyması ve yine 'eser'in sanat tarihi bağlamında yer bulması gibi koşullar listelemiştir (Barrett, 2019, s.27). Carroll'un listelediği bu koşullar çağdaş sanat olarak sunulan eserlerin çoğunu kapsayıcı nitelikte olmakla birlikte söz konusu edilen 'eser'dir. Şayet sunulan bir eser haricinde tüm koşullar sağlanmışsa bunun nasıl değerlendirileceği halen açıklığa kavuşturulması gereken bir sorunsaldır.

Sanatı fiziksel özellikleriyle değerlendirmemek gerektiğini düşünen Colin Lyas'a göre sanat düşüncenin formla bütünleşmesidir (Barrett, 2019, s.106). Bu çalışmada ele alınan örneklerdeki boşluğun formu ise bazen bir galerinin kendisi,

bazen bir çerçeve ya da bir sergi davetiyesi olmuştur. Formun soyutlanarak eylemsel bir nitelik kazandığı bu boşluk sunumları, eserin yokluğundan ziyade düşünsel bir süreç yaratmaktadır.

Boşluk, doluluğun yokluğundan öte bir kavramdır. Boşluk da doluluk kadar eylemlidir. “Boşluk genişletilmiş bir doluluk, doluluk ise yönlendirilmiş bir boşluktur.” (Şan, 2019, s.207). Boşluğun sunumuyla yönlendirilmemiş bir bakış açısı sunulmaktadır. İzleyici düşünsel ve algısal yönünü kendisi bulmakla yükümlü bırakılmış olup, ulaşacağı düşünsel boyut ise izleyicinin kendi zihinsel sınırlarıyla ilişkilidir.

Sanatla ilgili görüşlerini ifade ederken onu felsefe ve dil ile kıyaslayan Suzanne Langer, sanatın gerekçeden ziyade sezgisel olduğunu, mantıkla sınırlanamayacağını ve bu sayede izleyicinin algısını günlük pratiklerden uzaklaştırarak genişletebildiğini anlatmaktadır (Barrett, 2019, s.108). Langer’ın bu görüşüne istinaden, boşlukla karşılaşmanın izleyicinin zihinsel sınırlarını genişletecek bir rol oynayabileceği düşünülebilir. Sanatın güzel olmasının artık gerekmediği, bazen bir yok oluşun bazen de pop nesnelere tekrarlanarak sıralanışının sergilenmediği 20.yüzyılda Arthur Danto, sanatın sonundan söz ederken aslında özgürleştiğini ifade etmektedir (Barrett, 2019, s.111). Biçime önem veren sanat görüşünde ise en büyük risk, kültürel ve sosyal meselelerin göz ardı edilmesidir (Barrett, 2019, s.237).

Sanatı biçimden bağımsız olarak düşünen Langer ile Danto’nun çağdaş sanata dair görüşlerindeki ‘genişletici’ ve ‘özgürleştirici’ ifadelerinde olumlu yönde benzerlik bulunmaktadır. Buna ilave olarak, Hal Foster’ın aşağıdaki sözleri de biçimsel ve nesnel sanatın izleyiciyi sınırlandırdığı yönündedir. Sanat eleştirmeni Hal Foster (aktaran Barrett, 2019, s.310):

“Sanatçı sanat objelerinin üreticisinden çok işaretlerin manipülatörü haline gelir ve izleyici de görünür olanın tüketicisi ya da estetiğin pasif

seyircisi olmak yerine mesajların aktif okuyucusu olur.”

Sanatın tanımının yanı sıra, sanatçının tanımına yaratıcılık yönünden bakılmasında fayda bulunmaktadır.

Sanatsal yaratıcılık yoktan var edilen somut bir üretimden ziyade dünyaya ait sorunlar üzerine algıya hitap eden düşünsel, sezgisel, eleştirel ve çözümlenici bir imleme yetisidir (Erinç, 1998, s.85). Güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin de soyut düşünebilme yetilerinin geliştirilmesi hedeflenmektedir.

Nitekim 1970’ler ve 1980’lerde yaratıcı kişiliğin sahip olması gereken özellikler arasında metaforik düşünebilmek, anlam belirsizliği sunabilmek, karmaşık bir zihin yapısına sahip olmak yer almaktadır (Sawyer, 2012, s.65). Bunları yapmanın farklı yöntemlerini bulma becerilerini geliştirmek yaratıcı süreçlerin önemli bir parçasıdır. Bu çalışmada üzerinde durulan ‘orada olmayan şey’ ile boşluğun sergilenmesi yönteminde izleyicinin hayal gücüne ve imgelemine başvurulduğu söylenebilir. Hayal gücü ve imgelem izleyicinin zihnindeki geçmiş tecrübeleriyle bağlantılı olarak şekillenebilmektir. Jean-Paul Weber, artık olmayanın anılar olarak duygularda betimlenişini ilk ve özgün olarak değerlendirmektedir. Daha önce gerçekleşse de gerçekleşme de duygusal olarak anımsanan ve inanılan şeyler estetik bir duygu yaratmaktadır (Erinç, 1998, s.41). Jean-Paul Weber:

“Estetik duygu, varolan-varolmayan’dır da. O, görüntünün varolması, nesnenin yok olmasıdır. O, anlamlı şeyin varolması, anlamın yok olmasıdır. ... O, bir sorunun varlığı, yanıtın yokluğudur. O, olmayan bir dünyanın varolmasıdır.” (Weber, 1993, s.28).

Varoluş üzerimizde bırakılan izlenimle ilgilidir (Erinç, 1998, s.98). Var olan kadar var olmayan da estetik olarak algılanabilmektedir. Görüntünün giderek kazandığı anlam nesnenin varlığından daha önemli hale gelebilmektedir. Nesnel olarak sanat eseri orada olmasa da zihindeki anlam



varlığını sürdürmektedir.

Psikolojik açıdan değerlendirilen bir görüşe göre, sanatsal yaratıcılık bir şeyin ilk defa yapılması, yeni bir önerme getirilmesi ve daha önce yapılanların yıkılarak yerine yenisinin yapılmasıdır. Eğer sanatçı sadece yıkıyor, fakat yerine yenisini yapmıyorsa burada nevrotik bir durum söz konusu olup olmadığı araştırılmalıdır (Erinç, 1998, s.104). Bu araştırmanın kökeni kuşkusuz Freud'un görüşlerine dayanmaktadır.

Freud'a göre sanatçının ruh hali nevrozdan çok da uzak değildir. Ancak 1950'lerde ve 1960'larda yapılan araştırmalar sanatçıların nevrotik semptomlar göstermediğini belirledikten sonra psikoanalistler teorilerini değiştirmişlerdir. Bu yeni teorilere göre sanatçılar regresyonlarını kontrol edebilmekte ve bunu yıkıcılıktan yapıcılığa doğru yönlendirebilmektedirler. L.S. Kubie, yaratıcılığın bilinç ile bilinçaltı arasında sağlanan bağlantıyla ilgili olduğunu yorumlamıştır. Bu yorum çağdaş teorisyenlerin halen gündeminde olmakla birlikte, henüz psikanalist bir teori olarak değerlendirilmemektedir. Ancak artık sanatçının nevrotik özellikler göstermediği bilinmektedir. (Sawyer, 2012, s.82-83).

Günümüzde artık nevrotik bulunmayan boşluk sergisinin yaratıcılıkla olan ilişkisinin nasıl değerlendirileceğine bakılmasında fayda bulunmaktadır.

Nietzsche'nin bakış açısına göre üretken sanatçı, üretmemeyi seçen sanatçıdan daha yetenekli ve üstün değildir. Çünkü sanatçının üretmemeyi tercih etmesinin altında yatan ahlaki ya da düşünsel bir neden, onun üretme isteğine galip gelecek kadar güçlü olabilir. ("Neden kitaplarımın bazılarını yazdım", 1996'dan aktaran Jouannais, 2019, s.69).

Örneğin, sayıca az yapıtı olan Marcel Duchamp'ın, çok sayıda eseri olan Picasso kadar önemli bulunmasının nedeni, onun sanat yapıtı üretmeye karşı eleştirel duruşu ve savunduğu

antitezidir. ("Dictionnaire de l'art moderne et contemporaine", 1993'ten aktaran Jouannais, 2019, s.79). Duchamp, sanatın tanımıyla ilgili geleneksel üretim ve sergileme yöntemlerini ve sanat eleştirisi kriterlerini sorgulamıştır. Sanat artık görsel hazdan ziyade düşünsel bir edim olacaktır (Antmen, 2008, s.125).

Marcel Duchamp:

"Çalışmaktansa yaşamayı, nefes almayı yeğlerim. [...] Öyleyse, dilerseviz, sanatım yaşamım olacaktır; her saniye, her nefes hiçbir yere kaydı düşülmemiş, ne görsel ne de entelektüel bir yapıttır, ama sürekli bir esenliktir." ("Ingénieur du temps perdu: entretiens avec Marcel Duchamp", 1967'den aktaran Jouannais, 2019, s.130).

1960'lı yıllarda gündeme gelecek olan Kavramsal Sanatın ilk sinyallerini veren sanatçı 1910'lu yıllarda gündeme getirdiği sorularla Marcel Duchamp olmuştur (Antmen, 2008, s.194).

Yıllar sonra, Sol LeWitt 1967 tarihli 'Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar' metninde, kavramsal sanatın kuramları ifade eden görsellerden ibaret olmadığını, sezgilere ve zihne hitap ettiğini belirtmiştir. Kavramsal sanatın mantıklı olması gerekmemektedir (Antmen, 2008, s.197).

Sol LeWitt, "fiziksel bir biçimi varsa" derken, fiziksel olmak zorunda olmadığını da ima etmektedir (Antmen, 2008, s.198). Sol LeWitt'e göre kavramsal sanat, izleyicide birbirinden farklı algılar yaratabilmektedir (Antmen, 2008, s.199). Kavramsal sanat günümüz sanatını halen etkilemekte ve güncel sanat etkinliklerinde izleyiciyle olan etkileşim ile izleyicinin sanatı nasıl yorumladığı önemsenmektedir.

Ekolojiye duyduğu ilgiyle çevreyi kirleten sanat yapıtlarına karşı olan Lawrence Weiner, açıklamalarında sanat olarak nesne yapmak istemediğini belirtirken (Atakan, 2008, s.51), Douglas Huebler de dünyanın aşırı ölçüde nesnelere dolu olduğunu ve kendisinin bunlara yenilerini eklemeyi istemediğini ifade etmiştir (Antmen, 2008, s.200).

Mario Merz ise:

“1969’dan itibaren üretim önemli ölçüde azaldı. Üretimin şaşaalı döneminin, yani Cézanne’nin, Monet’nin, Picasso gibi büyük üreticilerin döneminin ardından üretkenliğimiz gerçek anlamda çok çok azaldı. (...) Ben, üretimsizlik dönemine aidim.” ..... (“avant-gardes et fin de siècle”, 1996’dan aktaran Jouannais, 2019, s.66). Görüldüğü üzere sanat alanında bir ‘üretimsizlik dönemi’ söz konusudur ve bunun anlamı araştırılmaktadır.

Bir sanat eseri izleyici karşısında anlam kazanıyorsa, izleyici bu anlamlandırmayı eserin yokluğu karşısında da yapabilecektir (Jouannais, 2019, s.80). Ortada halen bir düşünce vardır, sadece form yoktur ya da genişlemiştir denilebilir.

Bir sanat eserinin maddeleşerek bir form alması gerekiyorsa, bu gereklilik içerisinde sanat eseri sınırlı bir oluşum sergileyecektir (Jouannais, 2019, s.81-82). İzleyici biçimsel olarak sunulmuş maddi bir varlıkla karşılaşmayı beklerken kavramsal sanat, akla hitap eden düşünsel bir önermeden ibarettir (Şahiner, 2008, s.146). Sanat eserinin anlamını genişleten şey onun üzerine hangi bakış açılarını geliştirebildiğimiziz dair düşünce biçimimizdir. Sanat eseri aynı zamanda zamansız ve sonsuz olmalıdır. Zamana ait düşünce biçimlerini, farklı estetik ve sanat kuramlarını ya da disiplinler arası bağlantılı teorileri içinde barındırabilmelidir. Terry Smith’e göre çağdaş sanat zamanın dışında kalmaktır, sanatın geçmişini ve geleceğini gösteren periyodun dışındadır (Smith, 2009, s.245). Çağdaşlık, anda varoluşun çoğulluğuna işaret eden doğaçlamaya dayalı akışkan bir deneyimdir. Çağdaş, modern kavramına karşı çıkmakla ilişkilidir. Çağdaş sanat ise, çağdaş dünyanın evrensel, kültürel, sosyal, politik çıkmazları arasındaki ölü diyalog içinde insanın nasıl durduyuyla ve buna nasıl cevap verdiğiyle bağlantılıdır (Smith, 2009, s.4-5). Donald Kuspit’e göre çağdaş sanat gücünü geçici olmanın güvensizliğinden almaktadır (Smith, 2009, s.254).

Marcus Graf’ın da belirttiği üzere, gelip geçiciliğin hâkim olduğu ve cevapların net olmadığı bir dönemde sanatçıların somut veriler sunmaktan ziyade soru sormaya yönelmeleri ile çağdaş sanatta ‘doğrusal’ bir ilerleyiş olamamaktadır. Birbirinden farklı ve beklenmedik sunum yöntemlerinin izlendiği çağdaş sanat ortamında mekâna yeni boyutlar kazandırmak ya da mekânı sınırsızlaştırmak söz konusu olmaktadır (Graf, 2007). Boş bir sergi mekânı her izleyicide farklı bir ufuk algısı yaratacaktır.

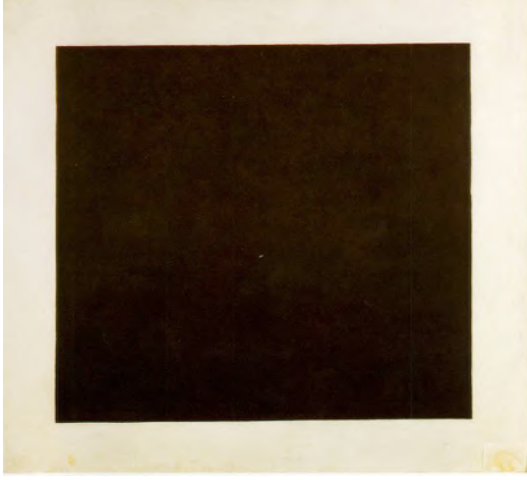
İnsan anlayamadığı şeyleri bilinçdışı aracılığıyla çözmeye çalışmaktadır. Bunu sanki bir boşluğu bilinçdışındaki içerikle doldurarak yapmaktadır (Jaffe, 2018, s.250). Boşluk insanda melankolik bir etki yaratmakta ve bilinçdışı bu etkiyle devreye girerek bilinçle arasında köprü kurmaktadır. Çözümü sağlayan bilinç olmalıdır, bilinçdışının daha baskın olması ya da tek başına kalması ruhsal açıdan tehlikelidir (Jaffe, 2018, s.254). Buna karşın boşluğun gözü rahatlatığı ve zihni dinlendirici bir rol oynadığı yaygın olarak bilinmektedir. Günlük yaşamda karşılaştığımız imgelerin çok fazla ve adeta birbirleriyle yarışır halde olmasının zihinsel ve ruhsal açıdan yorucu olduğu söylenebilir.

Nitekim Rıfat Şahiner’e göre aşırıya kaçan kaotik bir görsel deneyim yaşamakla boşlukla karşılaşmak aynı anlama gelmektedir (Şahiner, 2008, s.171). Çünkü her iki durumda da izleyici anlaşılır net bir mesaja yönlendirilmemiş, pek çok soruyla karşı karşıya bırakılmıştır.

#### **4. HIÇLIK VE BOŞLUK KAVRAMLARINA İLİŞKİN ÇAĞDAŞ SANAT ÖRNEKLERİ**

Felsefeye yakın ilgi duyan Maleviç, nesnelere zihinde yarattığı anlamı araştırırken insanların maddi nesnelere gereğinden fazla önem verdiğini, maddesel dünyanın sosyal ve sanatsal ortamdan çıkarılması gerektiğini benimsemiştir (Yılmaz, 2006, s.71).





Görsel 1. Maleviç, 'Siyah Kare', 1913

Maleviç, daha sonra Süprematizm akımı olarak değerlendirilen soyut çalışmalarında (Görsel 1) gündelik nesnel pratiklerin yerine duygusal gerçekliklerin önemini vurgulamak istemiştir (Lucie-Smith, 2004, s.96). Çünkü Maleviç'e göre sanat eserinin değerini belirleyen şey, onun izleyici üzerinde bıraktığı duygusal etkidir (Antmen, 2008, s.90). Nesnel dünyanın sanattan çıkarılarak sanatın özgürleştiğine inanan Maleviç:

“Sanat artık devletin ve dinin hizmetinde olmak, değişen kültür tarihinin kaydını tutmak istemediği için objeden kopmak istiyor ve «şeylerin» engeli olmadan («zamanın alışkanlık haline getirdiği kaynakların» yalnızca kendi için varolmak istiyor... Beyaz Zemin üzerine siyah kare, non-objektif duygunun ifade edildiği ilk biçim olmuştur. Kare=duygu; beyaz zemin = bu duygunun ötesindeki boşluktur.”

Sözleriyle eserini ve Süprematizmi yorumlamıştır (Antmen, 2008, s.91-92). Maleviç'in tuval üzerine çalıştığı bu eserinde bir yapıtın varlığı söz konusudur ve üzerinde bir form bulunmaktadır. Yine de bu eser, hiçliğin ifadesinin ilk örneklerinden birisi olarak değerlendirilebilir. Hiçlik, siyah bir kare form aracılığıyla anlatılmak istenmiştir. Maleviç'in siyah karesine odaklanmak ışığı söndürüp karanlıkta kalmak ve hiçbir şey görememek gibidir.

Robert Rauschenberg, ustası olarak nitelendirdiği Willem De Kooning'den silmesi için bir desenini istemiştir:

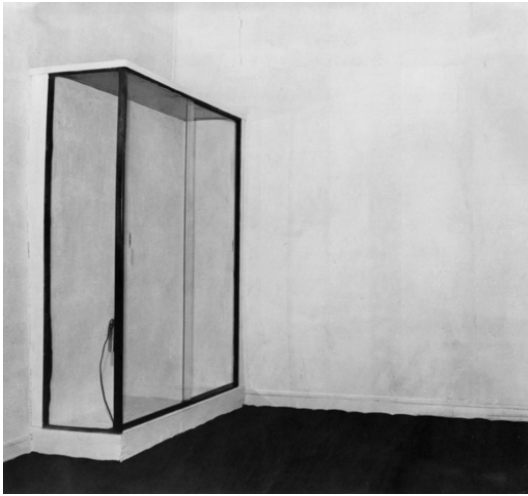
“De Kooning başlangıçta bu fikri gayet iyi anlamakla birlikte pek tutmadı, ama bir an geldi ki razı oldu. Desenlerinden oluşan bir resim dosyası çıkardı ve onları gözden geçirmeye başladı. İçinden bir tane çekip baktı ve dedi ki: 'Hayır, işinizi kolaylaştırmayacağım. Bu özleyeceğim bir şey olmalı.' Ve bir dosya daha çıkardı, inceledi ve nihayet atölyeme götüreceğim deseni buldu. Evet, hiç de kolay olmadı. Desen yağlı ama sert bir kalemle yapılmıştı; üzerinde efor sarf etmek, hatta bütün silgi çeşitlerini denemek zorunda kaldım. Ama neticede, işler gerçekten yolunda gitti ve sonuç tatmin ediciydi. Ortaya çıkan şey bana silerek yapılmış ve gayet meşru bir sanat işi olarak göründü. Sorun çözülmüştü ve baştan almaya lüzum yoktu.” (Jouannais, 2019, s.167-168). Rıfat Şahiner, Rauschenberg'in kırk adet silgi kullanarak yaklaşık bir ayda gerçekleştirdiği bu çalışmasında (Görsel 2), çıkarma ve silme edimleri nedeniyle yapısökümcü (deconstructive) bir tavır aramaktadır. Buna ilave olarak Rauschenberg, Willem De Kooning'in yapıtının biricikliğini tırnak içine alarak sanatta temsiliyet olgusundaki kırılma sorguladığını belirtmiştir (Şahiner, 2015, s.49). Şahiner, aynı zamanda, bir yapıtın varlığının yitip gidişinin izinin sürüldüğü bu silme eylemiyle, sanat nesnesinin aurasının da yok olup olmadığını sorgulamaktadır. Silinirken izi kalan ve sanatçıya atıfta bulunulan bu eylemle yapıt aslında yeni bir auraya daha sahip olabilmektedir (Şahiner, 2015, s.50).

Silme işleminin sonucunda halen kalan izler Willem De Kooning'in artık var olmayan eserinin yokluğunu simgelemektedir. Robert Rauschenberg'in silme eylemi postyapısalcı bir tavır akla getirmekle birlikte ([http- 1](http://1)), aynı zamanda yerine yenisini önermeyerek hiçlik ve boşluk kavramları üzerinde düşündürmektedir.



Görsel 2. Robert Rauschenberg, "Silinmiş Willem de Kooning", 1953.

Nitekim Rıfat Şahiner'in de belirttiği üzere, Rauschenberg'in silme eylemi, yıkımdan ziyade 'temizlenme' ve 'arınma' olarak yeni bir önermedir (Şahiner, 2015, s.51). Amacı farklı olsa da Willem De Kooning'in silme eylemi, Maleviç'in eserine tersten bir gönderme gibi değerlendirilebilir. Işığı söndürmemiş fakat ışıkla



Görsel 3. Yves Klein, "Le Vide" (Boş), 1958, Galerie Iris Clert, Paris.

gördüklerimizi silerek yeni bir sayfa açmışız gibi düşünülebilir. Hiçliğin ya da yokluğun sonsuz bir uzay boşluğunda sunulması mümkün değildir. Boşluğu ancak bir fotoğraf, resim, çerçeve ya da üç boyutlu mekânla kadrajlayarak göstermek mümkündür. O boşluğun fark edilmesi için izleyici davet edilmelidir. Yves Klein, 28 Nisan 1958 tarihinde Paris'teki Iris Clert Galerisi'nde "Le Vide" (Boşluk) isimli sergisinde (Görsel 3), 3500 davetli izleyiciyi duvarları beyaza, pencereleri maviye boyalı boş bir galeri mekânıyla karşılamıştır. Sanatçının açılıştan bir süre önce valilikten Paris Concorde meydanında bulunan dikilitaşı ışıklandırmak için izin alamadığı bilinmektedir (Uz, 2017, s.86). Sanatçı Max Heindel'in yazdığı "La Cosmogonie des Rose-Croix" başlıklı kitabından etkilenerek sanatsal çalışmalarında madde ile boşluğun, görünen ile görünmeyen karşılıklı dengesine odaklanmıştır (Uz, 2017, s.82). Sanatçı izolasyon ve boşluk yaratmak için duvarları bizzat kendisi boyamıştır. Galeri fotoğrafta görülen (Görsel 3) vitrin dışındaki tüm nesnelere arındırılmıştır. Davetiyede şu metin yer almaktadır:

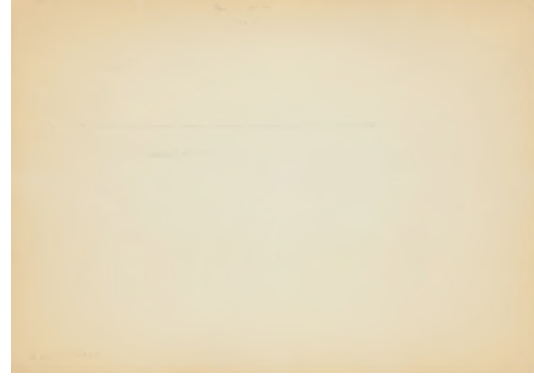
"Iris Clert sizi tüm duygusal varlığınızla, belirli bir duyarlılık döneminin berrak ve olumlu olayını onurlandırmaya davet ediyor. Algısal sentezin bu gösterimi, Yves Klein'in kendinden geçmiş ve anında iletililebilir bir duygu için resimsel arayışını onaylar. (Açılış, 3, Beaux-Arts Caddesi, 28 Nisan, 21:00-24:00). Pierre Restany"

Yazar Albert Camus "boşluğun doluluk gücü" olarak değerlendirerek başarılı bulduğu bu sergiyi, sanat eleştirmeni Jean Grenier, boşluğun büyüleyiciliği ve tek rengin ölçülemez gücü olarak nitelendirmiştir (http-2).

Yapıt üretmek yerine, yaşamını ve çevresine yansıttığı düşünce biçimini bir sanat yapıtı gibi gerçekleştirmek ya da diğer bir deyişle üretmeyi reddetmek, sanatın ticarileştirilmesine karşı



Görsel 4. John Cage, "Sessizlik (Silence)", 4'33" 1965.



Görsel 5. Albert M. Fine, "John Cage için Müzik", 1965.

bir tavır ya da ticarileşen sanat piyasasına karşı kayıtsızlık olarak değerlendirilebilir.

John Cage, 4 dakika 33 saniyelik sessizlik performansına (Görsel 4) başlamadan önce "Söyleyecek hiçbir şeyim yok ve bunu söylüyorum" demiştir (http- 3). Çalışmasını deneysel bir eylem olarak tanımlayan Cage (1973, s.15), sessizliğin teknik açıdan ne derece mümkün olabildiğini de tartışmaktadır. Müzik alanında gösterilen bir performansta dinleyicinin sesi performansı sergileyenin sesinden daha düşüktür. Dinleyicinin sesi iki kategoride ele alınmalıdır. Birincisi ve daha yüksek olanı kendi dış dünyasına duyurduğu sesler, ikincisi ise nefes, kan dolaşımı gibi biyolojik olarak gelişen doğal iç sesleridir. Müzik alanında teknik açıdan sessizliği yaratmak mümkün olsa da izleyicinin varlığıyla tamamen sessizlikten söz edilememektedir (Cage, 1973, s.22-23). Böylelikle izleyici yeni bir sanatsal önermenin zihninde yarattığı kaygıyla ve kendi iç sesiyle özüne dönme sürecine girecek, belki de orada bir kavrayış deneyimleyecektir.

"John Cage için Müzik" ismini verdiği boş baskıdan oluşan çalışmasıyla (Görsel 5) ilgili olarak Albert M. Fine:

"En temelde, sanatçı olmakla ilgilenmiyorum.

Müzeler de kütüphaneler gibi dopdolu. İnsanları, daha insanlara saygı duymadan, bir parça kâğıda hayran olduran anlayıştan hoşlanmıyorum."

(Luncheonette, 1991'den aktaran Jouannais, 2019, s.135).

Albert M. Fine'in bu çalışması (Görsel 5), boş bir baskı olmakla birlikte, aynı zamanda John Cage'in performansına bir göndermedir. Yaptığı açıklamada ise müze ve kütüphane ziyaretçilerinin eserlere karşı ilgilerini sorguladığını belirtmiş, boş bir baskıya bile ilgi duyabileceklerini ima etmiştir.



Görsel 6. John Baldessari, "Bu resim sanat dışındaki her şeyden arındırılmıştır, bu çalışmaya hiçbir fikir katılmamıştır", 1966.

Kendisini bir stratejist olarak gören Baldessari, 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında bir dizi tipografik çalışma sergilemiştir. Pek çoğunu

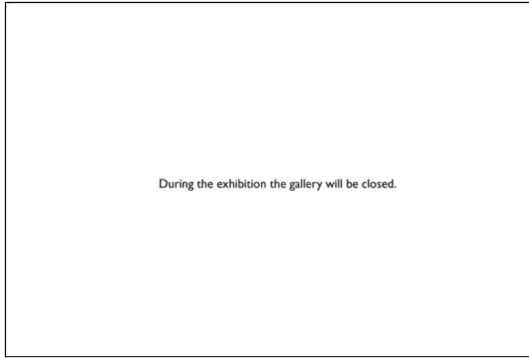
tabela ressamalarına yaptırdığı bu çalışmalar, çok yalın bir biçimde modern sanatın sorunlarına net ve basit cümlelerle birer yanıt veren ifadelerdir. Tipografik açıdan anlaşılır ve ciddi bir stil kullanılmıştır (http- 4).

Baldessari'nin bu çalışması (Görsel 6) resim malzemelerinin kullanılarak resmin yok edilmesini ve kavramsal bir ifade biçimi olan bildiriyle kavramın yokluğunu ifade etmektedir. (Şahiner, 2015, s.56).

Böylece Baldessari, Willem De Kooning'in silme

eyleminin bir sonraki aşamasını gerçekleştirir. Silme işlemi, 'çıkarma' olarak tanımlansa da benzer bir anlam ifade etmektedir. İlave olarak Baldessari bu çıkarma işlemi beyan etmektedir. Boşluğu gösterip ek bir açıklama yapmak yerine açıklamasını bir manifesto biçiminde eserin içerisine yerleştirmiştir.

Bununla birlikte Baldessari, izleyicinin zihninde herhangi bir imgelem oluşmasını da engellemektedir. Adeta izleyiciye hiçbir şey düşünmemesini ve bu çalışmadan hiçbir anlam çıkarmamasını buyurmaktadır.



Görsel 7. Robert Barry, "Kapalı Galeri", 1969.



Görsel 8 ve 9. Patrick Mimran, "İçeride Sanat Yok (No Art Inside)", 2011, 54. Venedik Bienali.





Görsel 10. Bedri Baykam, "Kara Kutu (The Black Box)", 2013, 203x143 cm

Robert Barry, üzerinde "Galeri sergi süresince kapalı olacaktır" yazılı olan davetiyeleri (Görsel 7) Amerika'daki ve Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki galerilere göndermiştir. Bu davetiyelerle, görülebilecek bir nesne olmayan ve aynı zamanda içine girilebilecek herhangi bir mekânın da bulunmadığı zihinsel bir sanat düşüncesi yaratmak istemiştir (Atakan, 2008, s.53). Barry aşağıdaki sözlerinde de belirttiği üzere kavramsal sanat çerçevesinde sanat fikrini daha ne kadar yalınlaştırabileceğini araştırmaktadır:

"Benim sunum yöntemim, her şeyden önce sunum yapmama fikriyle başlamam. Ve sonra, bir sonraki adımda sunumumu en aza indirmek için kaçınabileceğim şey nedir? (http- 5).

Barry'nin bu çalışması bir tür sanatsal grev gibi değerlendirilebilir. Çünkü sanatçı bir sanat galerisinin bir süreliğine bilinen sanat faaliyetlerini durdurmuştur. Bu bir sanatçıdan ve sanat galerisinden beklenmeyen bir tutumdur.

Diğer taraftan dikkatleri bir sanatçı olarak kendisine ve sanat galerisine çekmekte, aynı zamanda sanatın tanımı, kapsamı ve yöntemi hakkında düşündürmektedir. Bu eylem eğer bir sanatsal grev olarak değerlendirilebilirse, sanatın gidişatının sil baştan ele alınması gerektiğini savunan bir başkaldırı olarak nitelendirilebilir.

54. Venedik Bienali'nde şehir haritasının ve sokaklara yapıştırılan ayak izlerinin yönlendirmesiyle Patrick Mimran'ın sanat çalışmasına doğru giden yolun sonunda "İçeride Sanat Yok" başlıklı bir billboard ile karşılaşmaktadır (Görsel 8 ve 9).

Patrick Mimran fotoğraf, resim, heykel, video sanatı ve grafik üzerine çalışan çok yönlü bir sanatçıdır. Uzun yıllar süren Billboard Projesi, New York, Tokyo, Venedik ve Miami gibi dünyanın çeşitli şehirlerinde halka açık alanlarda yer almıştır. Mimran'ın çalışmaları gerçek ile taklit, hisler ile bilgi, bilinç ile bilinçaltı

kavramlarını bir araya getirerek görüldüğünden daha fazla anlam içermektedir. Tüm cevapları hiçbir zaman alamayacağımız şekilde sanatsal bir tavır olan sanatçı, bildiri ve benzeri uygulamalarla ilgilenmemektedir. Mimran'a göre otoriter bir rolü olmayan sanat, öğretici veya sosyal yaraları iyileştirici değildir. Sanatçının oynayarak ve metaforlarla beklenmeyi sunarak kuşkunun kültürünü adım adım tecrübe ettirmeyi amaçladığı düşünülmektedir (http- 6). Sanatçı, yere yapıştırdığı ayak izleriyle sanatseverlerde bir beklenti yaratmış ve daha sonra o beklentiyi boşa çıkarmıştır. İzleyicinin yürüyerek gerçekleştireceği bir performans sergilemesini ve bu performansını bir bitiş cümlesiyle tamamlamasını sağlamıştır: "İçeride Sanat Yok". Böylece izleyicinin zihninde uzun yıllar yer edecek ve unutulmayacak bir deneyim gerçekleştirmiştir.

Bedri Baykam'ın 7 tane çift yönlü boş çerçeveden oluşan enstalasyonu New York The Proposition Galerisi'nde sergilenmiştir (Görsel 10). Baykam'ın yapıtı içi boş bir çerçeve olsa da sergideki diğer eserlerin varlığı boşluğu doldurmaktadır. İzleyicinin nereden ve hangi açıdan baktığı onun çerçevenin içinde neyi göreceğine dair kontrolünün olmasını sağlamaktadır (http- 7). Bu çalışmada içi boş bir çerçeve ile hiçlik olgusu önerilmekle birlikte aynı zamanda karma sergideki diğer eserlerin varlığıyla, güncel sanatın çok yönlülüğüne işaret edilmektedir. Boşluk ve doluluk bir arada sunulmuştur. Çerçevenin beyaz bir duvara asılmak yerine enstalasyon şeklinde yerleştirilmesi ile etrafında dolaşılabilen bir heykel gibi ancak kendisine değil çevresine bakılmasını sağlayan bir kadraj aracı gibi sunulması söz konusudur. Böylece boşluk, sanatın yeni olasılıklarına doğru bir gezinti rolü üstlenmektedir.

## **SONUÇ**

Görsel sanatlar veya işitsel sanatlar olarak başlıkları altında bilinen sanat dallarına ilgi

duyan izleyici açısından içi boş bir çerçeve veya boş bir galeri yada sessizlik ile karşılaşmak beklentinin boşa çıkmasına neden olacaktır. Buna karşın forma bürünmüş fakat anlaşılması güç çağdaş sanat yapıtlarının ya da gürültü olarak değerlendirilebilecek işitsel performansların pek çoğunun izleyicinin beklentisini boşa çıkarması da söz konusu olabilmektedir. İzleyici açısından bunların hiçlikle arasındaki farkı 'gördüğünü ya da işittiğini anlamamak' ile 'hiçlikle karşılaşmayı anlamamak' şeklinde ayrıştırılabilir. İzleyicinin bir formun anlamını çözmeye çalışması ile hiçliğin anlamını çözmeye çalışması arasındaki fark ise, hiçliğin anlamının sınırlandırılmaması olmasıdır.

Sanatçıların bu çalışmalarındaki önermeleri 'görsel sanatlar' yerine 'görünmeyen sanatlar' ile 'işitsel sanatlar' yerine 'işitilemeyen sanatlar' şeklinde yeni birer kategori olup olmadığı yönünde kuşku yaratmaktadır. Sanatçıların herhangi bir kategori sunmadığı, sanatı belirli tanımlardan ve kategorilerden tamamen özgürleştirmek istedikleri ise daha güçlü bir varsayımdır.

Bir başka varsayım ise, tıpkı geceleri Ay'ın görünmediği Yeniay fazında olduğu gibi, yeni bir Ay Döngüsü başlatmak, dolayısıyla sanatın kendi tarihsel döngüsünü tamamladıktan sonra yepyeni bir başlangıç yapmaktır. Tao felsefesinde de vurgulandığı üzere başlangıçta hiçbir şey yoktur. Çağdaş sanatın birbirinden farklı ifade biçimleri belirli bir kronolojik sıra izlemese de kolektif bilinçdışının bunu sağlama ihtimali bulunmaktadır. Nitekim sanatta hiçliğin sunumundan sonra ne olacağı ayrı bir sorunsaldır.

Herhangi bir yapıtın yokluğu anlamından daha aşkın olan sanatta hiçlik ve boşluk kavramları günümüzde olduğu gibi ileriki zamanlarda da üzerinde düşünülüp tartışılmaya devam etmeyi sürdürecektir.



## KAYNAKLAR

- Anlı, Ömer F. (2007). *Parmenides Düşüncesi Bağlamında Heidegger'in 'Noein' Kavramı Yorumunun İncelenmesi*. Kaygı: Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (9), 85-97. <https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php> (Erişim Tarihi: 02.12.2020).
- Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıç, T. (2019). *Heykelde Boşluk Kavramının Değişen Anlamı*. *Sanat Yazıları*, (40), 39-55.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. (Çev: Zeynep Rona). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Barrett, T. (2019). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Çev: E. Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Bozkurt, N (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları*. (4). Bursa: Asa Kitabevi.
- Cage, J. (1973). *Silence. Lectures and Writings by John Cage*. (2). Hanover: Wesleyan University Press.
- Cheng, F. (2006). *Boşluk ve Doluluk Çin Resim Sanatının Anlatım Biçimi*. (Çev: K. Özsezgin). Ankara: İmge Kitabevi.
- Çelebi, E. (2016). *Heidegger ve Sartre'in Hiçlik Çözümlemeleri Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme*. İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(2), 39-50.
- Çevikbaş, S. (2010). *Nietzsche ve Nihilizm Kalkanına Yaşamın Yadsınmasını Kazımış Olan Bir Felsefe*. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 14 (1), 25-40.
- Çüçen, A. K. (Ed.). (2018). *Varoluş Filozofları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- *Dictionnaire de l'art moderne et contemporaine* (1993), Paris: Hazar'dan aktaran: J.Y. Jouannais. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları, s.79.
- Erinç, S.M. (1998). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- Foster, H. (1985). *Recordings: Art, Spectacle, Cultural Politics*. Washington: Bay Press,ten aktaran: T. Barrett. (2019). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. (Çev: E. Ermert). İstanbul: Hayalperest Yayınevi, s.310.
- Jaffe, A. (2018). *Görsel Sanatlarda Sembolizm*. Carl G. Jung (Ed.), *İnsan ve Sembolleri içinde* (238-254). (3.) (Çev: H. Mukaddes İlgün). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Jouannais, J. Y. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları.
- Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*. (Çev: E. Kılıç, B. Kovulmaz ve O. Akinhay). İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi.
- Luncheonette, W. (1991). *Fine Art*. New York: Emily Harvey Gallery Yayınları'ndan aktaran: J.Y. Jouannais. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları, s.135.
- Sartre, J.P. (2013). *Varlık ve Hiçlik Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. (5). (Çev: T. Ilgaz ve G. Çankaya Eksen). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Sawyer, R.K. (2012). *Explaining Creativity The Science of Human Innovation*. (2.) New York: Oxford University Press.
- Smith, T. (2009). *What Is Contemporary Art? Chicago: The University of Chicago Press*.
- Smullyan, R.M. (2000). *Tao Sessizdir*. (2). (Çev: C. Şen). İstanbul: Dharma Yayınları.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şahiner, R. (2015). *Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Şan, E. (2019). *Sartre ve Giacometti: Varoluşçu Sanat Üzerine Düşünceler*. *Felsefi Düşün Akademik Felsefe Dergisi*, (12), 182-212.
- Türkan, M. (2020). *Platon'da Formlar Arası İlişkiler Bağlamında Olumsuz Önergeler ve Hiçlik Problemi*. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, (1), 219-244. [http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1913164470\\_14\\_Turkan\\_\(219-244\).pdf](http://www.beytulhikme.org/Makaleler/1913164470_14_Turkan_(219-244).pdf) (Erişim Tarihi: 04.12.2020).
- Uz, N. (2017). *Mavi Dünya: Yves Klein'in Resim ve Heykelleri*. *The Journal of Social Sciences (SOBIAD Sosyal Bilimler Dergisi)*, 4(12), 81-93. [https://www.researchgate.net/publication/319346884\\_MAVI\\_DUNYA\\_Yves\\_Klein%27in\\_Resim\\_ve\\_Heykelleri](https://www.researchgate.net/publication/319346884_MAVI_DUNYA_Yves_Klein%27in_Resim_ve_Heykelleri) (Erişim Tarihi: 04.12.2020).

- Weber, J.P. (1993). *Sanat Psikolojisi*. (Çev: İlhan Cem Erseven). Ankara: Karşı Yayınlar.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ..... (1967). *Ingénieur du temps perdu: entretiens avec Marcel Duchamp*. Paris: Pierre Cabanne'den aktaran: J.Y. Jouannais. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları, 130.
- ..... (1970). *Conceptual Art and Conceptual Aspect Sergi Kataloğu*. The New York Cultural Center'den aktaran: J.Y. Jouannais. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları, s.167-168.
- ..... (1996). *avant-gardes et fin de siècle*. Art Press, hors-série, (17), 69-96'dan aktaran: J.Y. Jouannais. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları, 66.
- ..... (1996). *Neden kitaplarımın bazılarım yazdım*. Art Press, (210)'dan aktaran: J.Y. Jouannais. (2019). *Yapıtsız Sanatçılar. Yapmamayı Yeğlerim*. (Çev: E. Sezgin). İstanbul: Corpus Yayınları, 69.

## İnternet Kaynakları

- (http- 1). Gürcan, G. (2019). *William de Kooning'den Maurizio Cattelan'a Yapıtın İmha Eylemi*. Sanataatak. <http://www.sanataatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- (http- 2). Lucarelli, F. (2019). *Two Exhibitions at Iris Clert Gallery, Paris: Yves Klein's Le Vide (The Void, 1958) and Arman's Le Plein (The Full-Up, 1960)*. <http://socks-studio.com/2019/11/23/iris-clert-yves-klein-the-void-arman-the-full-up/> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- (http- 3). <https://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- (http- 4). Zucker, S. (tarihsiz). *John Baldessari, I Will Not Make Any More Boring Art*. <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/conceptual-and-performance-art/conceptual-performance/a/john-baldessari-i-will-not-make-any-more-boring-art> (Erişim Tarihi: 15.09.2020).
- (http- 5). Platzker, D. (2011). *Robert Barry: "Closed Gallery Redux"*. <https://specificobject.com/projects/gallery-closed/#.X2Cv72gzY2x> (Erişim Tarihi: 15.09.2020).
- (http- 6). Ardenne, P. (Tarihsiz). *Patrick Mimran*. <http://www.walverwandtschaften.de/patrick-mimran-no-art-inside-venice/> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- (http- 7). Baykam, B. (2013). *2013 Boş Çerçeve*. Bedri Baykam resmi web sayfası. <http://bedribaykam.com/tr/galeri/2013-boscerceve> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).

## Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. <https://resimbiterken.wordpress.com/2014/08/06/kazimir-malevichin-black-square-eseri/> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Görsel 2. ve detayı. <http://www.sanataatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Görsel 3. <http://socks-studio.com/2019/11/23/iris-clert-yves-klein-the-void-arman-the-full-up/> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Görsel 4. <https://www.youtube.com/watch?v=HypmW4Yd7SY> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Görsel 5. [https://www.moma.org/collection/works/135619?sov\\_referrer=artist&artist\\_id=1874&page=1](https://www.moma.org/collection/works/135619?sov_referrer=artist&artist_id=1874&page=1) (Erişim Tarihi: 28.08.2020).
- Görsel 6. [https://www.researchgate.net/figure/John-Baldessari-Everything-is-Purged-From-This-Painting-But-Art-1966-1966-68\\_fig3\\_309471546](https://www.researchgate.net/figure/John-Baldessari-Everything-is-Purged-From-This-Painting-But-Art-1966-1966-68_fig3_309471546) (Erişim Tarihi: 07.09.2020).
- Görsel 7. <https://specificobject.com/projects/gallery-closed/#.X2Cv72gzY2x> (Erişim Tarihi: 15.09.2020).
- Görsel 8 ve 9. Dede, E. (2011). *Kişisel Fotoğraf Arşivi*.
- Görsel 10. <http://bedribaykam.com/tr/galeri/2013-boscerceve> (Erişim Tarihi: 28.08.2020).