



CONCEPT AND IMAGE IN ART

Mehmet Ali KAYNAR*

*Yüksek Lisans Öğrencisi, Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, mhmhtalikynr@gmail.com

Received Date: 16.10.2020, Revised Date: 12.11.2020, Accepted Date: 19.11.2020

Copyright © 2020 Mehmet Ali KAYNAR. This is an open access article distributed under the Eurasian Academy of Sciences License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT

This research is an analysis of image structure in conceptual art and art. The aim of the research is to clarify the conceptual in art and image in art. Conceptual art diverts the expression language of art from its usual 1960s expression and says that art is an intellectual process in protecting a fetish art object from being a commodity. Shaping language is an important distinction. This multilingual and multi-faceted approach brings the idea to perception through an intellectual process. The image of the lost production method, the text is changed, the concept is dealt with and manifests itself in various materials, situations and forms. The relationship between art and aesthetics is once again questioned and "aesthetic pleasure" and "beauty", which should be sought in newly created works, take their place in the thinking process. This attitude deals with ordinary and everyday life and makes you think that nothing is really ordinary. Although image or image understanding is not a concept developed by modern poetry, it is an aesthetic attitude that takes a new form with modern art. Understanding the image of the basic structure that shapes art; It takes us beyond the poet's works and consciousness, so to understand the basic elements that make up the poem it is necessary to explain the image of the poem writer and therefore consciousness.

Keywords: Conceptual Art, Image in Art

SANATTA KAVRAM VE İMGE

ÖZET

Bu araştırma, kavramsal sanat ve sanatta imge yapısının bir analizidir. Araştırmanın amacı, sanatta kavramsal, sanatta imge kavramına açıklık getirmektir. Kavramsal sanat, sanatın ifade dilini 1960'lardaki alışlagelmiş anlatımından uzaklaştırır ve sanatın fetiş bir sanat nesnesinin meta olmaktan korunmasında entelektüel bir süreç olduğunu söylemektedir. Dili şekillendirmek önemli bir ayrımdır. Bu tutum, sıradan ve günlük yaşamla ilgilenir ve hiçbir şeyin gerçekten sıradan olmadığını düşündürür. Bu çok dilli ve çok yönlü yaklaşım, fikri bir entelektüel süreç aracılığıyla algılamaya getirmektedir. Kayıp üretim yönteminin imajı, metin değiştirilir, kavramla ilgilenilir ve kendisini çeşitli malzeme, durum ve formlarda ortaya koymaktadır. Sanat ve estetik arasındaki ilişki bir kez daha sorgulanmakta ve yeni oluşturulan işlerde aranması gereken "estetik zevk" ve "güzellik" önemli "kavram" düşünme sürecinde yerini almaktadır. İmge ya da imge anlayışı modern şiirin geliştirdiği bir kavram olmasa da modern sanatla yeni bir biçim alan estetik bir tutumdur. Sanatı şekillendiren temel yapıya ait imgeyi anlamak; bizi şairin eserlerinin ve bilincinin ötesine götürür, bu nedenle şiiri oluşturan temel unsurları anlamak için şiiri yazan imajı ve dolayısıyla bilinci açıklamak gerekir.

Anahtar Kelimeler: Kavramsal Sanat, Sanatta İmge



1.GİRİŞ

Teknoloji, bilgi toplumunda ve küreselleşmede sosyal ve kültürel yapıyı değiştirdiği gibi, sanatçıda da yenilenme arayışında olduğu bir ortamda "kavramsal sanat" ve "sanatta imge" farklılık göstermektedir. Bu durum aynı zamanda belirsiz bir sanat alanını da tanımlamaktadır. Ancak bu belirsiz sanatın tanımlanmasının yapılması kolay olmamaktadır. Bu tanım bugüne kadar sancılı bir süreçten geçmiş ve kavramsal sanatı ve sanatta imgeyi günümüz sanatının ilk referansı haline getirmiştir. Çünkü kavramsal sanat ve sanatta imge görelilik kavramından etkilenmiş ve eser üretme fikri yerini yapıt üretimine bırakmıştır.

Görüntü, dış dünyaya taşan iç dünya olarak ifade edilmektedir. Varoluş edinerek zihninizdeki şeyleri hayal edilen şeyler, İmge olarak somut bir varlığa dönüştürülmektedir. Bu geçişte görüntü, yaratıcısına atfedilmektedir. Yaratıcısı nedeniyle görünür kılınmıştır. Görünmez insanlar görünürlük kazanır ve bizimle iletişim kurmaktadır. Bunun nasıl olduğu ve görüntünün konuşma olasılığı ne kadar olduğu merak oluşturmaktadır. "Bilindiği üzere nesneler kendi başlarına konuşamamakta, kendi başlarına vücut halini alamamaktadır. Bu nedenle belirli temsil ilişkileri içinde, temsil ettikleri şeyle aralarını açsalar bile, ister istemez temsil edilen şeyi sabitler imgeler; temsil edilen mevcudiyetin ancak imgenin varlık bilimi sayesinde yaşama geçirileceğine işaret eder" (Sayın, 2013, 19). Bu durumda, imgeler kendi başlarına var olamamakta, ancak temsil ettiklerini alıntı yaparak konuşabilmektedirler. Görüntü tek başına bunu açıklamak için yeterli olup olmaması hususunda; bu bazen yeterli, bazen de yetersiz olmaktadır. Bakış, görüntünün dış dünya ile iletişim kurduğu penceredir. Bakışın kendisinin bir çift şey yaratması gerekmektedir. Bu nedenle bakış, zihinde bir çift kopyalanmış dünya yaratmakta ve aktarmaktadır. İmge, görünüş yoluyla kendi varoluşunuz ve yaratıcınız için alan açmaktadır. Böylelikle sanatçı kendi varoluşunu kendi imajında gizlemektedir. Bu durumda, görüntünün her görünümü, yaşam deneyiminin somutlaşmış hali olmaktadır. Sonraki adımda bu durumun gerçekliği sorgulanmaktadır.

Diğer taraftan "kavramsal sanat" da bir çağın mahsulüdür ve bu dönemde modernist verilerin tartışıldığı dönemdir. Süreklilik ve Referans, Dadaizmle "kavramsal sanatı" bir anlamda birleştirse de "kavramsal sanat" aynı zamanda çağdaş resim sanatına etkisinde bir süreklilik içermektedir. Bu ifade, "kavramsal sanatın" en önemli temsilcilerinden Joseph Kosuth'un şu sözleriyle desteklenmektedir: "Duchamp'tan sonra yaptığımız her şey doğada kavramsaldir, çünkü sanat kavramsal olarak bulunmaktadır" (Clements, 2016: 48). Dolayısıyla günümüz resmini 1960'larda kavramsal sanatın önerdiği fikirlerin izdüşümü bağlamında değerlendirmek mümkündür.

Araştırmalar sonucunda, günümüzün "kavramsal sanatının", ileri teknoloji ve iletişimden etkilenen çok dilli ve çok yönlü kavramsallığı ortaya çıkardığı, insanlara yeni bir sanat anlayışı kazandırdığı ve tüketici sanatı için bir pazar oluşturduğu tespit edilmiştir. Kavramsal sanat, özellikle şu anki konumu hakkında bir tartışma ortamı yaratmakta ve birçok kuramcı, filozof, sanat tarihçisi ve eleştirmenin araştırma ve yazılarında ilk olarak kabul edilmektedir.

Bu durum kavramsal sanat, düşünce ve felsefenin birliğinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda günlük yaşamdaki pek çok eylem ve hareket değerlendirilerek günlük yaşamın derinliklerini keşfetmeleri sağlanmıştır. Aslında günlük hayatın o kadar da



sıradan olmadığı sonucuna varılmıştır. Kavramsal sanatın birçok farklı şekilde ifade edilmesi, diğer sanatlardan çok farklı olduğunu göstermektedir.

Günümüzün izleyicileri yaşamları süresince pek çok sanat eseri ve tasarımla karşı karşıya gelmektedir. Dijital ve reklamcılık dünyasında, zaman geçtikçe izleyiciler pek görmemeye veya her şeyin aynı olduğunu hissetmeye başlamaktadır. Bu, sanatçıları ve tasarımcıları izleyici için sürekli olarak farklı yeni sanat eserleri ve tasarımlar yaratmaya zorlar. Nedeni, günümüz ihtiyaçlarındaki sürekli, hızlı değişimler ve hareketli, sonsuz ve taşınabilir bir dünyaya dönüşen sorunsuz zamanla açıklanabilir. Sanatçılar ve tasarımcılar bu zor durumu bilinçli olarak değerlendirecek ve kendi eserleri / tasarımları ile çok çalışmaya devam edecekler.

1.1.Kavramsal Sanat

1960'ların ilk dönemlerinden itibaren “Ad Reinhardt, Frank Stella, Carl Andre, Donald Judd ve Robert Morris” gibi sanatçıların eserlerinde “kavramsal sanat” kavramını fark ettikleri söylenebilmektedir. Ancak “kavramsal sanat”, “Sol LeWitt, Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, Bernar Venet, Douglas Huebler, Robert Barry, Michael Baldwin, Terry Atkinson ve Ian Burn” gibi sanatçıların eserlerinde tutarlı ve sistematik olarak izlenmiştir. Bu indekse “Kavramsal Sanat” grubu olan Sanat Tanımı Grubu da eklenmelidir. Bu sanatçıların ve kavramsal sanat grubu olan Art Definition Society'nin "kavramsal sanat" adı altında ünlü olmasının nedeni, sanat eserinde cismin algılanan niteliğinden ziyade cismi oluşturan kavramsal yapıyı sergilemelerinden kaynaklanmaktadır (Bayraktar, 2017: 32). Art Definition Society'nin ifadesiyle sergilenen kavramsal yapı, sanat kavramıyla alakalıdır (<http://www.sanattanimitoplulugu.org/index.htm>).

Ansiklopedik olarak Kavramsal Sanat'ın tanımını: “İngilizce’de Conceptual Art olan, Türkçe’de Kavramsal Sanat olarak tanımladığımız terimi, Sanat yapıtının somut bir ürün değil, bir kavram ya da düşünce olduğunu savunan akımdır” olarak ifade etmektedir. Geçmiş çok eskilere dayanan kavramsal terimi, geleneksel kullanımı içinde var olan ya da var olduğu bilinen nesnelerin temsili olarak betimlenmesi anlamını taşımaktadır (Ana Britanica , 1990: 80).

Tarihsel olarak kavramsal sanatın getirdiği tenkit, sanatın görmeye dayalı koşullara yönelik olmasıdır. “Kavramsal sanat” bağlamında, saf duyuya yönelik şartlar sanat nesnelerinin belirli konuları değilse, o zaman sanatın özüne ait koşullar olamazlar. Bu durumda kavramsal sanat sanatçılarının amacı, sanatın tesadüfi niteliklerini ortadan kaldırarak sanatın özünü ortaya çıkarma çabası olarak görülebilmektedir (Erol, 2012: 95). Bu yöntemde, "sanat" bir nesnenin duysal özelliklerinin bir yüklemi değil, nesnede taşınan kavramsal yapının bir yüklemidir. Dolayısıyla sanat yapıtının kılık değiştirmesine bakarak koşullarının doğru olduğunu kanıtlamak imkansız olmaktadır. Bu onun kavramsal yapısını anlamayı gerektirir. Kavramsal yapı soyut bir durumdur. Kavramsal sanatın özgü yapısı, sanatın soyut doğasının kanıtı şeklinde yorumlanmaktadır (Bayraktar, 2017: 32). Art Definition Society bağlamında daha önce bahsedildiği gibi, söz konusu kavramsal yapı, sanatsal kavramla ilgili yapıdır. Bu durumda Kosut'un dediği gibi kavramsal sanat, "sanat" teriminin doğasını anlamaya çalışmak ve sınırlarını münazaraya açmaktır.



“Kavramsal sanatın” temeli, fikirlerin sanat eserlerinden daha önemli olması ve sanatın doğru biçim ve malzemeler bulunana kadar fikirler boyutunda kalması gerçeğinde yatmaktadır. LeWitt’e göre (1967) “kavramsal sanatta fikir ya da kavram, sanat eserinin en önemli kısmıdır. Tüm planlamalar ve karar almalar önceden yapılır ve fikrin uygulamaya geçirilmesi ikinci planda kalır. Fikir, sanat yapan bir makine haline gelir” ifadesi bu konuda açıklayıcı olmaktadır.

Aslında zaman geçtikçe nesne bir direniş aracından tam bir inkar biçimine doğru evrilmiş ve bu süreç kavramsal sanatın doğuşunun temelini atmıştır. Kavramsal sanatta hem Duchamp'a bir gönderme, hem de Duchamp ile bir atılım bulunmaktadır (Dastarlı, 2006: 12). Diğer yandan, bazı eleştirmenlere göre “Fontain” kavramsal sanatın başlangıcıdır. Daha sonra kavramsal sanatı temsil eden çeşitli gelişim örnekleri gözlemlenmiştir. Bunlar;

- “1953’te, Rauschenberg’nin De Kooning’in bir çizimini silerek sergilemesi,
- 1954’te John Cage’in “4’33” isimli müziksiz 4 dakika 33 saniyelik müzik parçası,
- 1957’de, Yves Klein’in “Aerostatik Heykel”i,
- 1958’de yine Klein’in görünmez olduğunu iddia ettiği eserleri sergilemesi,
- 1960’da, Stanley Brouwn’un Amsterdam’daki tüm ayakkabı mağazalarının kendi sergisi olduğunu açıklaması,
- 1962’de, Piero Manzoni’nin tüm gezegeni kendi yapıtı olarak sergilediğini duyurması,
- 1974’te Joseph Beuys’ün “Çakal: Ben Amerika’yı seviyorum, Amerika da Beni” çalışması öncüller ve örnekler olarak gözlemlenmektedir.”

Kavramsal sanatçıların amacı, geleneksel araç ve biçimlerin ötesinde düşünerek fikirlerini uygun malzemelerle ifade etmektir. Öncelik bir kavram olduğu için bu teknoloji üretimini her şekilde ve malzemede gösterebilir. Atık, keşfedilen nesneler, grafiti, yazılı ifadeler ve fotoğraf, film ve video sanatını içermektedir. Rıfat Şahiner, konsept sanatında aşağıdaki malzemeleri ve uygulamalarını şu şekilde yazmıştır:

“Bu dönemde bazı galeriler tablo ya da heykel sergilemek yerine sözlü, fotoğrafik, matematiksel öneriler, hatta çok çeşitli bilimlere gönderme yapan sistemler sunmuşlardır. Bu türde çalışan sanatçılar kullandıkları anlatım araçlarına göre birbirlerinden ayrılmaktadır. Bunlar filmler, haritalar, sertifikalar, eskizler, gazete ilanları, telefon ses kayıtları, planlar, numaralar v.b. şeylerdir. Kavramsal Sanat’ın uygulayıcıları tuval, fırça gibi sanat dışı alanlara özgü gereçlerden de yararlanmaktadırlar. Sanatçılar arasındaki ortak yön seyredilmek için bir yapıt meydana getirmek istememeleridir. Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunu anlamaya çözmeye, kendi düşünceleriyle tamamlamaya çağırırlar. Nesnenin estetik değerini yadsıyarak, sanatın başlıca ilkelerinden birinin tanımını zedeleyen böylesi bir tavrın şaşırtıcı olduğu açıktır” (Şahiner, 2008: 158).



1.2.Sanatın İmge

Film sanatı; resim, edebiyat, tiyatro, mimari, heykel vb. bu sanat dallarının anlatım özelliklerini bir araya getirerek oluşan kapsamlı bir sanattır. Bu nedenle, en azından kendi anlatı özelliklerini (sürekli bir süreç olan) yaratma sürecinde, bu sanat dallarının estetik, estetik zevk, imgeleme ve hayal gücü gibi kadim temalarını tartışmaya devam etmektedir. Şüphesiz bu konuların temelini sanatın ne olarak ifade edildiği sorusu sürekli olarak kendisini hissettirmektedir. Martin Heidegger (2007), sanat, sanatçı ve sanat eseri arasında bağlantı kurarak "sanatçı kendi eserinin kaynağıdır ve eser aynı zamanda sanatçının da kaynağıdır" şeklinde ifade etmiştir. Bu açıdan bakıldığında her bir sanat dalını ve etkisini bu genel çerçevede değerlendirmek mümkün olmaktadır. Aynı zamanda sanat, "dünyadaki varoluş çağı" ile dünyadaki diğer yaşamlar arasındaki yerini alır ve gerçekliği bir yoğunluk yoluyla etkiler. Bu araç, insanlar için "yaşam yolunu çizmeye" adanmış bir araçtır. (Sauvagnarues, 2010: 29).

İmge, dış gerçekliğin zihindeki yeni bedene girdiği ve sonra tekrar görünür hale geldiği durumdur. Pek çok biçim zihinde görünür ve imgeler olarak tezahür etmektedir. Bir imge olarak var olan gerçeklik kendisini yeni bir varlık olarak işaretlemektedir. Sartre'in (2009) da bahsettiği gibi, masanın üzerindeki yaprak elbette aynı yapraktır, ancak farklı bir biçimde mevcuttur. Kısacası, aslında yoktur, bir imge şeklinde bulunmaktadır. Bu nedenle görüntü kendine yer açmaktadır. Bu alandaki görüntü basit ve gösterişsizdir. Bir görüntünün temel amacı, onu somut bir varlığa dönüştürmektir. Bir görüntüyü somut bir varlığa dönüştürmek, onun et ve kemik olduğu anlamına gelmektedir. Somut bir varlığa dönüştürülen görüntü, dönüşümünü tamamlamış, görünüşe sahip yeni bir varlıktır demektir. Dolayısıyla her görüntü dünyaya dönen bir varlıktır.

İmge; tasarı yapılması ve oluşturulması sürecidir. Bu süreç sanatçının görüşüne ve döneme göre farklılık gösterebilir. Sanatçı, kendi algısına ve kurgu dünyasına göre kendi imgelerini yaratarak duygu ve düşünce dünyasını yansıtmaktadır. Aynı zamanda insanların etrafındaki gerçeklik algısında önemli bir rol oynamaktadır. Çünkü insan algısı hayalidir. Örneğin "kedi" dediğimizde insan beynindeki kedinin imgesi çağrılacak ve anlamı bu olacaktır. Ancak insan beynindeki bir kedinin imgesi sadece görünüşü değildir. Kedinin sesi, kedinin kürkünün yumuşaklığı, kuyruğunun hareket etme şekli ve koku gibi yan unsurların hepsi aynı kedi imgesi dosyasında bulunmaktadır. İnsanlar bir kedinin imajını aradıklarında, tüm yan unsurları hatırlamaktadırlar. Bu durumda bir kediye insan hafızası demek doğrudur, çünkü kedi sadece bir form değil, aynı zamanda içerikli bir form, başka bir deyişle bir resimdir. Çünkü "görüntüler algılanan içerik gibidir" (Koçak, 1995: 43). İmge dış gerçeklik görüntülerinden oluşuyorsa, gerçeklikten gelmeyen bir imge bulunmamaktadır. Aksi takdirde, imge gerçekliğine ulaşamaz. Gerçeklik yoksa imge de yoktur; imge yoksa gerçeklik de yoktur. Bu, iki kavramla bağlantılı olan canlı bir organizmadır. Öyleyse neden bu iki kavram birbiriyle bu kadar ilişkili? Var olmayan bir şey zihinde temsil edilmeyecek, imgede var olmayacaktır. "Kör doğan birçok insan görme merkezlerine zarar vermez: ancak yaşamları ve ölümleri hiçbir zaman görsel bir imaj oluşturmaz. Bu görüntünün ortaya çıkması için, dış nesnenin en az bir kez bir rol oynamış olması gerekir: en azından ilk kez, tasarıma aktif olarak katılmalıdır. (Bergson, 2015: 155).



Bir sanat eserinden elde edilen zevki tanımlarken, aynı zamanda "estetik yaşam" formülünü de vermiştir: "Estetik zevk, (algısal) nesnelerde hissettiğimiz şeydir. (Worringer 1985: 2).

İnsanların hayal gücünü sanatsal imgelere dönüştürme sürecini "yaratıcı süreç" olarak adlandırmak ve onunla başa çıkmak gerekmektedir. Hayal gücü bu süreci yaratmanın ve ilerletmenin itici gücüdür. Hayal gücü kişisel bir yetenektir ve herkesin kendi hayal gücüne sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu öznel yetenek, açıklanamaz bir şekilde sanatsal yaratım sürecinde imgeler arasındaki bağlantıyı kurmaya ve biçimsel içeriği somutlaştırmaya, yani yeni bir sanatsal imge ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Kurguyu daha iyi incelemek için içerik kavramını açmak gerekmektedir. İçerik, tema ve temaların kombinasyonu tarafından yansıtılmaktadır. Sanat eserinin veya endüstriyel nesnelerin içeriği "tema" ve "ifadelerin" bir birleşimidir. Bir sanat eseri için imge "İsa çarmıha gerilmiş" olabilir. Bu, içeriğin yalnızca bir yönüdür. Diğer taraf ise ressamın imajı, üslubu, kompozisyonu ve kullandığı tekniklerdir (Savaş, 2004: 25). Bu durumu günlük işlevsel bir biçimde incelemek, daha kolay anlaşılır hale getirecektir. Seramik bir fincan düşünüldüğünde, fincanın şekil özellikleri aşağıdaki gibidir: İnsan eliyle doğru şekilde kullanılabilen, sıvı derinliğine konulabilen ergonomik bir tutacağa sahip, iç boşluğu ve popülasyon içinden rahatlıkla içilebilen kenar yapısına sahip olduğu düşünülebilir. Bu şekil özellikleri, nesnenin işlevine (yani nesnenin içeriğine) göre şekillenmektedir. Ardından, söz konusu bardağın içeriği bir işlev olarak ele alınmalıdır. Aynı şey yapıları inşa etmek için de söylenebilir. Bu durum sadece sanat eserleri için farklıdır, çünkü Kapoor'a göre sanat eserleri, kendi kendini düşünmeye hayat vermenin güçlü bir yolu ve hatta fiziksel ve ruhsal varlığımızın bir ifadesidir (Marco, 1990: 77).

2. SONUÇ

Sanat eğitimi, sadece sanatın yeni gelişiminde toplumsal dinamiklere uyum sağlamak değil, aynı zamanda yeni teknolojik yeniliklerden nasıl yararlanılacağını öğrenmekle ilgilidir. Toplam sanat ile kavramsal sanat arasındaki ilişkide, bütüncül (totaliter) yaklaşımın yaptığı en ciddi hatanın, genel eğitimde ve sanat eğitiminde "pratik" veya "modernite" söylemleriyle açıklamaktadır. Bu sorunu "kavramsal sanatçılar nesli yetiştirme" perspektifinden çözmektir. Problemin kavramları veya kavramsal düşünmeyi vurgulayan sanatsal faaliyette yattığına inanılmaktadır.

Sanat "ilgili kavramların ifadesini kurgusal ifadelere dönüştürmek" olarak tanımlamıştır. Estetik, her sanat dalının kendi malzemesini ve ifade gücünü kullanmaya çalıştığı ana faaliyetlerdir. Sanatçı tartışılan materyali ifade yoluyla inşa eder ve şekillendirir. Martin Heidegger, "Tüm sanat kurgunun özüdür" noktasını vurgulamıştır. İlgili sanat alanı ne olursa olsun, "kurgulama ve şekillendirme olmadan 'estetik değer' bir sanat eseri olamaz. Daha açık bir ifadeyle, düzenleme ve biçimlendirme aynı zamanda sanat yapıtlarının çoklu anlamlarının kaynağıdır." (Kula, 2012: 11-12).

Sanatçının tarihsel sürecinin, sosyopolitik ve felsefi yapısının, insani değerlerinin ve kişisel yaşamının izlerini aktarmaya çalıştığı görülmektedir. Bu düşünceler / kavramlar ve şekillendirilebilir kaygılar arasında öne çıkan bir çalışma; büyük-küçük, kalın-ince, sıradan, tırnaklı veya tırnaksız, renksiz-renksiz gibi kelimeler kullanarak izleyiciye kavramları veya bilgileri aktarmayı hedeflemektedir. Sanatçı bu çalışmalarla izleyiciye



sanatın okunabilen bir şey olduğunu göstermek istemektedir. İnsanlar gördüklerini dile çevirmektedir. Aslında kelimelerle resimler arasında fark bulunmamaktadır.

Sonuç; günümüz seyircisi / alıcıları gün içerisinde pek çok sanat eseri ve tasarımla karşılaşmaktadır. Dijital ve reklam dünyasında zamanla izleyiciler pek çok şeyi görmemeye veya her şeyin aynı olduğunu hissetmeye başlamaktadır. Bu, sanatçıları ve tasarımcıları izleyici için sürekli olarak farklı yeni sanat eserleri ve tasarımlar yaratmaya zorlamaktadır. Nedeni, günümüz ihtiyaçlarının sürekli değişmesi, çok hızlı olması ve akışkan zamanın hareketli, sonsuz ve taşınabilir bir dünyaya evrilmesiyle açıklanabilir. Sanatçı ve tasarımcı bu zor durumu bilinçli olarak değerlendirecek, kendi işiyle / tasarımıyla mücadeleye devam edecektir.

REFERENCES

- Anabritanica, (1990), Cilt:13-19, Ana Yayıncılık. İstanbul
- Bayraktar, K. O. (2017). Sistem teorisi bağlamında sanat nesnesi ve eşleme. Sanatta yeterlilik tezi, Marmara Üniversitesi. İstanbul
- Bergson, H., (2015), Madde ve Bellek. (Işık Ergüden, Çev.), Dost Kitapevi, Ankara.
- Clements, J., (2016), Neon Statements: Joseph Kosuth and Conceptual Art. <http://www.themonthly.com.au/art-justin-clemens-neon-statements-joseph-kosuth-and-conceptual-art-2174> Erişim Tarihi: 22/11/2020
- Dastarlı, E.,(2006),. İstanbul: 1970-1990 Yılları Arasında Türkiye’de Kavramsal Sanatı Oluşturan Ortam, Koşullar, Tartışmalar ve Bir Kavramsal Sanatçı Olarak Füsün Onur’un Bu Süreç İçindeki Yeri ve Önemi, Y.Y.L.T, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul
- Erol, Ş. (2012). Epistemoloji ve analitik felsefe bağlamında kavramsal sanat analizi. Sanatta yeterlilik tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul
- Heidegger, M. (2007), Sanat Eserinin Kökeni, De Ki Yayınları, Ankara.
- Koçak, O. (1995). İmgenin Halleri. Metis Yayınları. İstanbul
- Kula, O.B. (2012), Kant, Schiller, Heidegger: Estetik ve Edebiyat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Lewitt, Sol. Paragraphs on Conceptual Art. http://www.ddooss.org/articulos/idiomas/Sol_Lewitt.htm. Erişim Tarihi: 22/11/2020
- Marco, L. (1990). Anish Kapoor Art Random. Japonya: Kyoto Shoi Press.
- Sanat Tanımı Topluluğu. Türkiye’de kavramsal sanat. <http://www.sanattanimitoplulugu.org/index.htm>sitesinden alınmıştır. Erişim tarihi: 22/11/2020
- Sartre, J. P., (2009), İmgelem. (Alp Tümertekin, Çev.), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sauvagnargues, A. (2010), Deleuze ve Sanat, De Ki Yayıncılık, Ankara
- Savaş, U.T. (2004). Endüstri Ürünü Nesneden Sanat Formuna, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.
- Sayın, Z., (2013), İmgenin Pornografisi. Metis Yayınları, İstanbul.
- Şahiner, R., (2008), Postmodern Kırılmalar, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul
- Worringer, W. (1985), Soyutlama ve Özdeşleşim, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.