

**MARCEL DUCHAMP VE 20.YY. SANATINA POSTMODERN
YAKLAŞIM**

Erkan ESENOĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Leyla Varlık ŞENTÜRK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ekim 2010

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ**MARCEL DUCHAMP VE 20.YY. SANATINA POSTMODERN YAKLAŞIM****Erkan ESENOĞLU****Resim Anabilim Dalı****Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ekim 2010****Danışman: Doç. Leyla Varlık ŞENTÜRK**

20. yy. Sanatında Modernizm sosyolojide olduğu kadar sanatta da kendinden söz ettirmiştir. Kökeni Fransız İhtilalinde dayanan çağdaşlaşma, sanat akımlarında da bazı köklü değişimlere neden olmuştur. Bu değişimler 20. yy da hız kazanmıştır. Modernizm olarak süregelen bu dönem, kendi içerisinde bazı açmazlara sahip olmuştur. Örneğin; modern sanat akımları, öncesindeki dönemleri geride bırakmış, Antik Yunan unsurunu benimsemiş ve bireyselleşme fikri, yenilikçi tavrı ile çağdaş ve özgün olanı savunmuştur. Bu doğrular dahilinde modern sanat, beslendiği asıl noktayı, değişim-dönüşüm faktörünü sıkça belirterek kendi kendisini irdeleyen bir yapı oluşturmuştur. Buna postmodern düşünce de denilebilir. Modern sanat, örneğin kitsch, avant-garde gibi tanımlamaları ile saptayıcı olmuş, fakat saptamaların zaman esas alındığında genel geçerliliklerini koruyamadığını görmüştür. Bakıldığında tarihte kitsch de, avant-garde da vardır. Sadece tanımlanmamış olmaları, örneğin Empresyonistlerin çağının ilk avant-garde'ları oldukları gerçeğini değiştiremez. Modern sanat, kendi doğrularına paralel ilerledikçe bazı sonuçları göz ardı etmiştir. Bu durum, Modern Sanatın kesinlik ilkesi ile değerlendirdiği ve ortaya koyduğu tüm tanımlamaları irdeleyecek olan post yapıyı devreye sokmuştur. Sanatın tanımı ve ifade şekillerinde stil, evrensellik ve batı sanatı gibi edimler yeniden incelenmiştir. Estetik Postmodernizm için Modern Sanatta olduğu gibi etkili değildir. Modern Sanat eserlerindeki iyi ve kötü, postmodern eserler baz alındığında bir anlam ifade etmezler. Bu da nedensizliğin sav olarak ele alındığı

postmodern yapıyı sarsılamaz yapmıştır. Cevap vermekten kaçan yapısı ile postmodernizm, sanat tanımını ve değerini alaşağı etmiştir. Fakat bu alaşağı etme durumu modernizm için kaçınılmaz olandır. Sanat eserinde eleştiri, her dönemde farklı olmuştur. Fakat modern dönem bu çağdaki kadar değişim sonucu ortaya çıkan bir düzeni hesaplamamıştır. Evrensel bazı estetik kuramları geliştirirken, bireye aşıladığı idealizm edimi, bireyi bilgiye olan açlığa itmiş ve tüketim faktörünü hızlandırmıştır. Bilgi artık sürekli bir yenilenme içerisinde. Postmodern dönem bu bilginin hiçten varolmadığı ve kendisini sık sık geçmiş sanatla sentezleyerek büyüdüğünü işaret eder. Bu da bizi yerel olana, bireyin gerçek özüne götürür. Böylelikle çeşitlilik korunmuş olacak, anlamın değerinden çok işlevin kendisi konu olacaktır. Manifestolarda aranan ve haykırılan görüşler yerel bazında incelenecek ve doğrunun yazınsal anlamından çok görüngü anlamı değer kazanacaktır. Stil yerini evrensel tanımlardan yerel merkezlere taşıyacaktır. Marcel Duchamp ve hazır nesneleri 20. yy başlarında bizleri bu tartışmalara götürmüş ve estetiğin sürekli değerlendirilmesini tabii kılmıştır.

ABSTRACT**MARCEL DUCHAMP AND 20.TH. ART IN THE POSTMODERN
APPROACHES****Erkan ESENOĞLU****Department of painting****Anadolu University Graduate School of Fine Arts, October 2010****Advisor: Associated Prof. Leyla Varlık ŞENTÜRK**

In 20th century, Modernism has mentioned itself in art as well as sociology. Based on the modernization origin of French revolution, art movement has also caused some fundamental changes in 20th century and has accelerated considerably. Modernism, as the ongoing impasse with some of this period, was in itself. Example of modern art movements of the period have left behind before, and have adopted elements of the ancient Greek idea of individuation, a modern and innovative style has defended the original one. It's true within the modern art, feeding to the point and noting the frequent change-the conversion factor itself has created a structure examined. It also could be called as postmodern thought. Modern art, for example, kitsch, avant-garde was affective with descriptions, but also based on assumptions that have generally been unable to maintain their validity. Looking at historical kitsch, avant-garde is also available. For example Impressionists were the first avant-gardes of their era. Modern art, some of their moves right in line with the results, was ignored. This situation is evaluated by the principle of certainty of Modern Art, and revealed that the post structure, which will examine all the definitions that had been inserted into the circuit. As defined in the style of art and expression, and western art, such as the universality of the act re-examined. Aesthetics, for postmodernism, is not as effective as in Modern Art. Good and bad in modern

art, postmodern works based on it doesn't make any sense. The arbitrariness of this argument can not be taken as the post-modern that the structure was shaken. How to respond to postmodernism with the structure, description and value of art has been toppled. But this is the inevitable to topple the status of modernism. In art, criticism has been different in each period. But in this era of the modern era as a result of an emerging pattern of change was not calculated. Some developing aesthetic theories of universal, individual acts of idealism that inspire individuals the information that was pushed into hunger and accelerated the consumption factor. Information now is in a constant renewal. This information does not exist from nothing, and it's synthesis art history often indicates the growth in Postmodern era. Until we have that local individuals, it will take you to the true essence. Thus, the diversity will be preserved, meaning the value of the subject itself is multi-functional. And cried out in manifesto sought to be reviewed on the basis of the opinions of local and accurate definition of the phenomenon of literary appreciation will mean much. Universal definition of the style of the local centers will take place. Marcel Duchamp and the 20th century of ready-made objects in early centuries, and we take this discussion of aesthetics has made continuous assessment of course.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

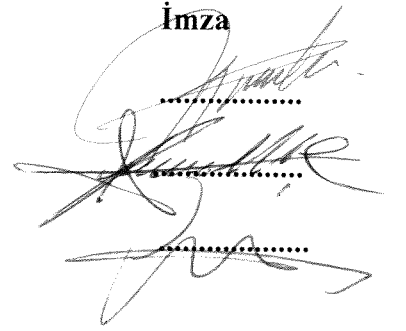
Erkan ESENOĞLU'nun, "**Marcel Duchamp ve 20.yy Sanatına Postmodern Yaklaşım**" başlıklı tezi **15 Ekim 2010** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim** Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Leyla VARLIK ŞENTÜRK

Üye : Doç. Rıdvan COŞKUN

Üye : Yrd. Doç. Güldane ARAZ

İmza



Prof. Atilla ATAR
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



ÖZGEÇMİŞ

Erkan ESENOĞLU
Resim Anabilim Dalı
Yüksek Lisans

Eğitim

Ls. 2001-2007 Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Lise 1997-2001 Isparta Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü

Sergiler

2005--Almanya Leipzig Kitap Fuarı Gravür Workshop

2005--Almanya HAWK/Hildesheim Karma Sergi/Litografi Workshop

2006--‘Arasında’ Kişisel Sergi Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu

Alınan Burs Ve Ödüller

2005- Erasmus Hibe/Öğrenci Değişim Programı - Almanya

2008- Nokia Kısa Film Yarışması Birincilik Ödülü

2009- İzmir Mimarlar Odası Kısa Film Yarışması Birincilik Ödülü

Kişisel Bilgiler

Doğum Yeri Ve Yılı: Diyarbakır, 29 Ekim 1983 Cinsiyet: Erkek Yabancı Dil: İngilizce

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No:

- Resim 1.** Eugene DELACROIX, Halka Önderlik Eden Özgürlük, (28 Temmuz 1830) 4
<http://sfkurt.wordpress.com/2009/06/01/eugene-delacroix-halka-onderlik-eden-ozgurluk/>
- Resim 2.** Eduard Manet, Maximilian'ın İdamı, 1867..... 6
http://www.grafiksaati.com/Ressamlar/Eduard%20Manet/eduard_manet_resimleri.htm
- Resim 3.** Cezanne-Para Masası-1895-190011
<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/sl/cezanne.coin-table.jpg>
- Resim 4.** Van Gogh-Ayçiçekleri-1888 13
http://www.istanbulsanatgalerisi.com/product_info_n.php?products_id=4251
- Resim 5.** Friedrich Nietzsche, 1844-1900..... 16
<http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Nietzsche1882.jpg>
- Resim 6.** Marcel Duchamp- Bisiklet Tekerleği (1913) 18
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp_wheel.jpg
- Resim 7.** Marcel Duchamp- Çeşme (1917)..... 20
http://en.wikipedia.org/wiki/File:Duchamp_Fontaine.jpg
- Resim 8.** Marcel Duchamp- Şişe Rafı (1917)21
http://doodleology.com/wp-content/uploads/2006/04/03_2480w.jpg
- Resim 9.** Marcel Duchamp-Kızın Kalçaları Yakıcı 1919-1940..... 22
<http://images.google.com/images?hl=tr&lr=&um=1&sa=1&q=Marcel+Duchamp1919+1940&aq=f&oq=&start=0>

Resim 10. Marcel Duchamp -La Gran Verre-Büyük Cam-1912-1934	23
© Richard Hamilton and Succession Marcel Duchamp/ADAGP, Paris and DACS, London 2002	
Resim 11. Paris Dada	28
karakedigunlugu.wordpress.com	
Resim 12. Tristan Tzara – Deniz - 1917	30
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:tzara-sea.jpg	
Resim 13. Picabia, Balans – 1923.....	33
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:picabia-balance.jpg	
Resim 14. Man Ray, New York Dada – 1929.....	34
http://educ.ianmac969.com/ModArt/Images/ Man RayNew York Dada 64.jpg	
Resim 15. Rauschenberg – Çöp İçin Kod.....	38
http://images.google.com/images?hl=tr&lr=&um=1&sa=1&q=%09Junkforcode- +Rauschenberg&btnG=G%C3%B6rselleri+ara&aq=null&oq=&start=0	
Resim 16. Jean Dubuffet - Hatıra Tiyatrosu	39
http://www.art.com/products/p10113982-sa-i852737/jean-dubuffet-theatre-de- memoire-1977.htm	
Resim 17. Joseph Niepce- İlk fotoğraf(1826).....	51
http://www.sanalkurs.net/forum/fotograf-dijital-fotografcilik/dunya-tarihinde- cekilmis-ilk-fotograf-t6769.0.html	
Resim 18. Giorgio de Chirico - La commedia e la tragedia – 1926.....	52
http://www.mart.trento.it/gallery.jsp?ID_LINK=96&area=42&page=1&id_context =124&tab=2	
Resim 19. Rene Magritte- Bu bir pipo değildir-(İmgelerin İhaneti-1928-1929) 55	
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:MagrittePipe.jpg	
Resim 20. Robert Smithson- Spiral Jetty - Land Art.....	56
http://en.wikipedia.org/wiki/Robert_Smithson	
Resim 21. Oldenburg-Yumuşak Tuvalet.....	60

http://educ.ianmac969.com/ModArt/Images/OldenburgSoftToilet72.jpg	
Resim 22. Henry Matisse Bonheur-Vivre 1905-06	63
http://www.shafe.co.uk/crystal/lshafe/Mattise_Bonheur_de-vivre_1905-06.jpg	
Resim 23: Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?", 25 x 26 cm, 1956.....	64
http://www.artintelligence.net/Richard_Hamilton_-_53q.jpg	
Resim 24. Andy Warhol, Konserveler.....	67
http://www.artintelligence.net/Andy_Warhol_-_cans65q.jpg	
Resim 25. Andy Warhol- Atlet Serisi-1977-79.....	68
http://www.1stnews.org/Andy-Warhol-paintings-stolen.ip	
Resim 26. Andy Warhol, Muz.....	68
http://images.google.com/images?hl=tr&lr=&um=1&sa=1&q= Andy Warhol/banana- 1968&aq=f&oq=&start=0	
Resim 27. Rauschenberg, Keçi.....	70
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Rauschenberg/coat.jpg	
Resim 28. Joseph Kosuth- Bir ve Üç Sandalye, 1965.....	72
http://www.artintelligence.net/kosuth13chairs65q.jpg	
Resim 29. Joseph Beuys, Asılı Giysi.....	73
http://doodleology.com/wp-content/uploads/ JosephBeuys2006/04/09_24w.jpg	
Resim 30. Kazimir Maleviç- Siyah Kare, 1915.....	74
http://www.russianavantgarde.com/malevich-blacksquare-tg.jpg	
Resim 31. Christo-Şemsiyeler.....	76
http://www.ulike.net/clubs/land+art	
Resim 32 Rauschenberg, Kanyon.....	78
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Rauschenberg/canyone.jpg	
Resim 33. Kurt Schwitters,Arp Jean Hitler.....	79

[http://www.shafe.co.uk/crystal/lshafe/ Kurt Schwitters _ arp jean hitler _1905-06.jpg](http://www.shafe.co.uk/crystal/lshafe/Kurt_Schwitters_arp_jean_hitler_1905-06.jpg)

Resim 34. Chris Burden-Shoot-Performans Sanatı Örnek 80

<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/grafik/burden-shoot.jpg>

Resim 35. Allan Kaprow Calling-Performans Sanatı Örneği 81

<http://www.artperformance.com/aprowCalling72.jpg>

Resim 36. Joseph Beuys - Piyano.....83

[http://en.wikipedia.org/wiki/Image: Joseph Beuys/Piyano.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Joseph_Beuys/Piyano.jpg)

Resim 37. Jeff Koons, Tavşan-1986.....84

[http://www.art.com/products/p10113982-sa-i852737/ Jeff Koons -rabbit -17.html](http://www.art.com/products/p10113982-sa-i852737/Jeff_Koons_-rabbit_-17.html)

Resim 38. David Lynch-Six Men Getting Sick-1966-Kısa Film 86

<http://www.thequietus.com/6mengettingsick-1223860238.jpg>

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET	ii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖZGEÇMİŞ	vii
RESİMLER LİSTESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM'İN DOĞUŞU POST KAVRAMI VE SANATA ETKİSİ

1. MODERN KELİMESİNİN KÖKENİ VE SANATTA İRDELENMESİ	3
2. “POST” KELİMESİNİN AÇILIMLARI, MODERNİZM'E YAKLAŞIMI VE SANATTA İRDELENMESİ.....	8
3. İLK POSTMODERNİST DÜŞÜNÜR NIETZCHE	14
4. 20. YY BAŞLARI “READY MADE ” VE MARCEL DUCHAMP	17
5. DADAİST SANATÇILAR VE POSTMODERNİZM.....	26
5.1.ZÜRİH DADA.....	29

5.2.PARİS DADA	32
5.3.NEW YORK DADA.....	34

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYILDA POSTMODERNİST SANATIN ANLAYIŞI

1.“READY MADE” SONRASI SANAT AKIMLARINDA TEKNİK VE TEORİK DEĞİŞİMLER.....	37
2.POSTMODERNİZİMİN ZAMAN ANLAYIŞI VE 20.YY SANAT KURAMLARI'NIN İNCELENMESİ.....	41
3.MODERNİST TOPLUM VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE POSTMODERNİZM'İN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	43
4.20. YÜZYIL POSTMODERNİST DÜŞÜNÜRLERİN SANAT ANLAYIŞLARI ÜZERİNE İNCELEME.....	46
5.20. YÜZYIL SANAT AKIMLARI VE POSTMODERNİZM.....	50
5.1 NEO DADA VE 1960 SONRASI SANATTA HAREKETLİLİĞİN İNCELENMESİ.....	57
5.2.MARCEL DUCHAMP VE POP ART İLİŞKİSİ ÜZERİNE İNCELEME.....	62
5.3.KAVRAMSAL SANAT	69
5.4.MİNİMALİZM.....	73
5.5.LAND ART, ENSTELASYON VE ASAMBLAJ.....	75
5.6.PERFORMANS.....	79
5.7.VİDEO ART VE POSTMODERN SİNEMA.....	85
SONUÇ	88
KAYNAKÇA	90

GİRİŞ

20. yüzyıl sanat akımları, Modern Sanat açısından birçok yönden irdelenmiştir. Modern anlayış, sosyolojik etkisini farklı kıta ve ülkelerde gösterirken, toplumların sanat anlayışları da kendince yeni tanımlara ve irdellemelere tanık olmuştur. Yüzyıl başlarında, Marcel Duchamp ve çağdaşlarının görüşleri, sanatın tanımını, daha doğrusu sanatın bu yeni gelen yüzyıla nasıl evrileceğini irdemişlerdir. Klasik anlamdaki sanat, artık daha farklı zaman ve mekanlarda ortaya çıkmaktadır. Bu çok sesli değişim, haliyle modern olarak tanımlanan her türlü harekete de alternatif bazı saptamalar getirmiştir. Bu saptamalar içerisinde yeni tanımlar; örneğin kitch sanat, avant-garde sanat gibi açılımlar, sanatın ne olması gerektiğini tekrar ele almaya sebep olmuş, kesin yargı belirten tanımları göstererek bugün postmodernizm dediğimiz dönemin entropik (düzensiz) yapısını oluşturmuşlardır.

Bu çalışmada üzerinde durulan problem, postmodernizm öncesi anlayışlarının evrensel kesinlik içeren yargılarını yeniden incelemek, tekeli doğru ve beğenin imkânsızlığını ele almaktır. Sanatın tanımlanması ve gerçeklik anlayışı tartışmaları, sanatçıyı gerçek ereke olan süreçten muaf bir yapıda bir zaman içerisine almaktadır. Hatta bu süreç içerisinde bireyin kendini sanatçı tanımı ile betimlemesi, onu gerçek olan sürece daha farklı bir katılımcı olarak dahil eder. Sanat yaşamın önüne geçer ve bu durum bireye kendi mutlak doğrularını kazandırırken, kendini tanıttığı kimlik, çağdaş yaşam ile beraber sürekli değişim gösterir. Bu da sanatçının ve sanatının sorunsal haline gelir.

Araştırmada temel birkaç amaç gözetilmiştir. Öncelikle; postmodern yapının sanat içerisinde yerel faktörünü işaretlemesinin önemi batı sanatı olarak tanımlanan hareketin aslında modern sanat dediğimiz genel tanımının irdelenmesi, sanatçı ve sanat eserini öznel yapan faktörlerin yeniden ele alınması, tanımlarının yanılsamaları ve modern yapının tek kültürlülük egemenliğinin tartışılması amaçlanmıştır.

Çalışmanın vurguladığı önem, toplumların kendi içerisinde taşıdığı oldukları farklılıkların ortadan kalkmamasının gerekliliğidir. Ayrıca çalışmada modern tanımının, esasında her kültüre özgü tanımlarının olduğunun kabullenilmesinin gerekliliği ve ortaya çıkan çok kimlikli yapının özümsemesinin önemi irdelenmektedir.

Araştırmada, 20. yüzyıl başlarında Marcel Duchamp ve ortaya çıkarmış olduğu hazır nesnelerin, günümüz sanatına etkisinin büyük olması baz alınmıştır. Hazır nesnelerin varoluşları ile birlikte 20. yy. sanatındaki normları zorladığı ve hem teknik hem de teorik anlamlarda bir merkez nokta teşkil ettiği varsayılmıştır.

Postmodernizm 20. yy'da Modernizm sonrası sanat akımları içerisinde yer edinmiş ve içinde bulunduğumuz entropik durumu sorunsallaştırmıştır. Araştırma, 20. yüzyıl sanat akımları ile sınırlandırılmıştır.

Araştırmanın veri toplama yönteminde, 20. yy sanat akımları incelenmiş, hazır nesneler ile takibindeki değişiklikler değerlendirilmiş, Duchamp ve çağdaşlarının fikrîsel yaklaşımları ele alınmıştır. 20. yy başlarından itibaren 1960 sonrası ve günümüzü etkileyen neo akımlarla ilişkileri kurulmaya çalışılmıştır. 20. yy'da ortaya çıkan yapıtlar (ürünler) baz alınarak, batı sanatında daha çok karşımıza çıkan nedensizlik durumunun verileri incelenmiştir. Çalışmada önemle üzerinde durulan sanat ve sanatçı gibi tanımların değişimi açıklanmaya çalışılmıştır. Yerellik ve evrensellik gibi tanımların modern sanat içerisindeki yerleri ilişkilendirip incelenmiş, tekil anlam teşkil eden evrensel düşüncelerin, sanat içerisindeki yerleri içinde bulunduğumuz entropik durum değerlendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Çağdaş sanat tanımı ve değişim esası ele alınarak, özgün olma faktörünün sanatçı açısından sınırlılıkları değerlendirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM'İN DOĞUŞU, POST KAVRAMI VE SANATA ETKİSİ

1. MODERN KELİMESİNİN KÖKENİ VE SANATTA İRDELENMESİ

Modern kelimesi geçmişten günümüze çok farklı tanımlarla anlatılmıştır. Başlangıçta çağdaş, medeni, uygar gibi tanımlarla benzer betimlenmiştir. Tarih içerisinde bu tanımlar birer kıyas gibi de görülerek gerek sosyolojik gerek psikolojik olarak değişimler göstermişlerdir. Sanat Tarihi içerisinde inceleyecek olursak, uygarlık tarihi ile birlikte birbiri arkası gelen bir hızlanma çağını gösterdiğini söyleyebiliriz. Ancak modern olanın değeri hep bir önceki dönemi yıkarak ya da yok sayarak oluşturulmaya çalışılmıştır.

Etimoloji'de "Modern" sözcüğü ilk kez 16. yüzyılda "şimdiki ya da yakın zamanlar" anlamında kullanılmıştır. "Modern" sözcüğü geç Latince "modernus" sözcüğüne dayanırken, bu sözcüğün kendisi Latince "tam şimdi" anlamına gelen "modo"dan türetilmiştir. Sözcük bu anlamda "çağdaş" sözcüğü ile örtüşür. Modern sözcüğü başlangıçta yalnızca "şimdiki"ni belirtmek için kullanılırken, 16. yüzyılın sonlarında "eski / ancient" sözcüğü ile karşıtlık içinde kullanılmaya başlamıştır. Modern kültürde sözcük yalın olarak "yeni" olanı anlatır. 1437'de Cennino Cennini'ye göre (Il Libro dell'Arte; "The Craftsman's Handbook" olarak çevrilmiştir) Giotto resim sanatını "modern" yapmıştır. 16. yüzyıl İtalya'sında yazar Giorgio Vasari kendi döneminin sanatından "modern" olarak söz eder¹.

Genel anlamda Modernizm kavramı, 1789 Fransız Devrimi'yle birlikte özgürleşen bireyin ortaya koyduğu endüstri ve sanatta gerçekleşen devrim, yeni ifadelerin ortaya çıkmasını ve atılımların başlamış olmasını sağlamış ve günümüzde de halen etkilerinin devam ettiği büyük bir hareket olmuştur. Daha önceleri burjuvazi ve din öğelerinin konu olarak işlendiği sanat süregelen savaşın da etkisi ile konularını yaşamın kendisinden almaya başlamıştır.

¹ Aziz Yıldırım, "Modern Tın, Modernlik", 2006www.İdeayayinevi.com/Modernlik/modernizm_01.html,2006 Erişim Tarihi: 04.03.2009

Sosyolojik reformun habercisi olan bu dönem resimlerinde savaş sahnelerine rastlanmaktadır. Romantik dönem Eugene Delacroix'in 'Özgürlük' adlı resmi buna bir örnektir (Resim 1).



Resim 1. Eugene DELACROIX, Halka Önderlik Eden Özgürlük, (262×325)cm, 1830

Özgürlük, tabloda yer alan tek kadındır . Üzerinde üst kısmı parçalanmış uzun bir elbise ve belinde bir ucu dalgalanan kırmızı bir kuşak görülmektedir. Sol elinde 1816 model süngülü bir tüfek; sağ elindeyse üç renkli Fransız bayrağı vardır.

Bilindiği üzere Fransız Devrimi'nin rengi olan mavi ve kırmızı, eski monarşi rengi beyazla birleşmiş ve üç renkli bayrağı oluşturan renkler, tüm dünyada özgürlüğün amblemi haline gelmiştir. Aynı bayrak, ayaklanma sırasında hep bir sembol olarak kullanılmıştır. Bu sembolle bizzat özdeşleşen resimdeki kadının profilden görünüşü, bakışlarını arkaya yönlendirdiğini göstermektedir. Başında Frigya tarzı bir bone görülmektedir. Frigya tarzı

boneler ya da başlıklar antik Pers uygarlığında moda olmuş, ardından o bölgeden getirilen köleler aracılığıyla Roma uygarlığına girmiş ve son olarak da Fransız Devrimi sırasında askeri bir başlık konumunu almıştır. Bu ayrıca, önce özgürlüğün daha sonra ise Cumhuriyet'in bir ikonası konumuna gelmiştir (F.Kurt,2009).

Resmin arka planında Notre Dame Kilisesi'nin kuleleri göğe yükselmektedir. Kulelerden birinin tepesinde bir bayrak vardır. Delacroix, bu tip şeyler için belediye binalarından çok katedralleri tercih etmiştir. Dostu Victor Hugo'nun Notre Dame'ın Kamburu adlı kitabı resmin yapıldığı sıralarda ortaya yayınlanmıştır. Katedral, yazarlarda olduğu gibi ressamalarda da başkaldırının, özgürlüğün ve duyarlılığın bir sembolüdür.

Napolyon döneminde Avrupa'da bilindiği üzere büyük bir sosyal devrim yaşanmıştır. Yeni bir çağın da dönüşümünün gerçekleştiği bu dönem, sanatta Neoklasizm'in başladığı bir dönem olmuştur. Napolyon döneminde de sanatçıların çizdiği eserlere sansür konulmuş, bir kısmı imparatorluğun düşüşünden sonra bile bu eserlerini satamamıştır. Manet de bu sanatçılardan biridir.

Her zaman heyecanlı bir cumhuriyetçi olan Manet için genç aristokratın öldürülüş biçimi tam bir hayal kırıklığı olmuştur. Bir seneden uzun bir süre boyunca, bu olayı betimlemek üzerinde çalışmış ve o dönemde üç büyük tablo ve bir tane taşbaskı yapmıştır. En sonunda büyük tepkiyle karşılaşan eserini bitirmiştir. Manet, imparatorluğun düşüşü sonrasında bile bu eserlerini Fransa'da satamamıştır. Tabloyu bir süre kendi evinde sergilemiştir. Ressamın 1883 yılında vefat etmesinin ardından, ilk çizdiği eser Boston'a, en büyük tuval Londra'ya, üçüncü çalışması ise Kopenhag'a gönderilmiştir. 1868'de tamamlanan son tablo ise Almanlar tarafından 1909 yılında satın alınmış ve Manheim Müzesi'nde sergilenmiştir. Tablo halen bu müzede sergilenmektedir (Resim 2).



Resim 2. Eduard Manet, Maximilian'ın İdamı, 1867

Modernist sanat ve estetik anlayış kuramsal olarak 1870'li yıllar sonrasında gündeme gelmiş, postmodern estetik tartışmalarının ortaya çıktığı 1960'lı yıllara kadar da egemen anlayış olarak yerini korumuştur. 19. yüzyılın son çeyreğinde sanatı egemenliği altına alan modernist estetik anlayış, kendinden önce varlık gösteren klasik sanatın mimarisine karşı durmuştur. Böylece modern sanat ve modern sanata özgü olan estetik anlayışı, alışlagelmiş estetik anlayıştan köklü bir kopuş olarak kendini göstermiştir. Doğanın olduğu gibi yansıtıldığı dönemlerde sanatçının yaratıcılığı ciddi ölçüde kısıtlanmıştır. Sanatçılar bu durumda ancak kendilerinden önce gelen büyük ustalarının taklidini yapmaktan öteye gitmemişlerdir. Bu nedenle modernist sanat anlayışı, sanatçıların yaratıcı yeteneklerini ancak yerleşik estetik anlayışın dışına çıkararak ve belirtilen öğeleri zorlayarak, değiştirerek ve konuların özgün yorumlanmasıyla ortaya çıkabileceğini savunmuştur.

Modernist sanat anlayışı da, aydınlanma çağı öncesi sanat anlayışı gibi, sanatın gerçeği yansıtması temeli üzerine oturmaktadır. Ancak gerçekçilik, sanatçının o gerçekliği algılaması, yorumlaması ile belirlenmelidir. Bu nedenle modernist sanat anlayışında toplumun ya da insanın aynası olmak yerine sanatçı bireyin öznelliği ile dış dünyaya bakışı, algılaması ve yorumlaması önem taşımaktadır.

Tarihsel olarak Modernlik, yalnızca tarihsel süreklide her tarihsel evrenin yeni olması anlamında yeni bir evre değildir. Modern evre onu önceleyen tüm ön-modern evrelerden nitel olarak ayrılır. Bu nitel ayrım modern Tinin gelişiminde özsel olarak Özgürlük tarafından belirleniyor olmasını anlatır. Daha tam olarak, Modernlik ilk kez Avrupa'da insan gizilliğinin gelişimi için gereken eksiksiz zeminin, Özgürlük Bilincinin ve ilk kez bütün bir insanlığı kapsayan bir anlamda kavranmış olması demektir. Modernlik başlıca Bilimsel, Moral-Politik ve Estetik alanlarında sınırsız bir insan gelişiminin önünün açılması ile tanımlanır. İlk kez Avrupa'da uyanan Özgürlük bilincini yalnızca Reformasyona ya da Aydınlanmaya bağlamak bunların kendilerinin Özgürlük bilincini varsaymaları zemininde geçersizdir. Avrupa'nın tinsel dönüşümünün tek bir nedeni aranacaksa, bu neden usun varoluşun özü olduğunun bilincidir demek gerekir, çünkü insanın ussal bir varlık olduğunun ve usun tüm varoluşun özeği olduğunun bilinci insan gizeminin tüm boyutları içinde bilinçli açılımı için yeterlidir.²

Modern sanat anlayışının üzerine oturduğu bir diğer özellik, misyon olarak tanımlanabilmektedir. Sanatçı, yaratıcılığını ortaya koyabilmesi için mutlaka özgür ve özgün olacaktır ve aynı zamanda hem algılayıp yorumladığı bir konusu, hem de vermek istediği bir mesajı olacaktır. Bir başka deyişle, sanatçı içinde bulunduğu koşullar altında konusunu seçip, ürününü de ortaya koyacaktır.

Modern sanat için, kısaca kültürün ve sanat ürünlerinin metalaşması denilebilir. Bu kaçınılmaz bir gelişmedir; çünkü kapitalizmin dinamizmi metalaşma sürecinin sürekli olarak, kapsam ve içerik açısından genişlemesi anlamına

² Aziz Yıldırım, **a.g.e.** Erişim Tarihi: 04.03.2009

gelmektedir. Zaten belki de kapitalizmin kendine herhangi bir engel tanımaksızın bütün dünyayı alıp götürmesinin nedenlerinden bir tanesi de her şeye açılarak ilerlemesinden geçmesidir.³

Sonuç olarak, sanatta modernizm, gerçeklik olgusuna yeni ve öznel açılımlar getirmiş, sanatçı da yaratıcılık ve özgünlük misyonuna değer vermiş, yapıt fikirler yarışı içerisinde ele alınmış, izleyicinin yorumu için de bir fikir sahibi olma zorunluluğunu bir şart olarak göstermiştir.

2. “POST” KELİMESİNİN AÇILIMLARI, MODERNİZM'E YAKLAŞIMI VE SANATTA İRDELENMESİ

Post, kelime anlamı itibariyle ‘sonra – ardından gelen’ anlamına gelir. İngilizce kökenli bir kelimedir. Kavram 20. yy'da daha çok irdelenmesine karşın, anlamını çok daha önce kazanmıştır. Modern devinimler olarak tanımladığımız dönem kendi içerisinde bazı sorunlar barındırmakta ve irdelendiğinde yeni çözümler üretmek için kendi ortaya koyduklarından beslenmektedir.

Postmodernizm tam olarak nedir? sorusuna birden fazla yanıtı bir arada vermek mümkün görünmektedir. Postmodernizm bazılarına göre, bir dönemin adıdır, aynı zamanda bir felsefenin yeni bir düşüncenin; üslubun yeni bir usçuluğun (modern usçuluğu aşan farklı üslupta bir usçuluğun) yeni bir söylemin adıdır. Sözelimi bazı yazarlara göre 1943 yılı modernitenin bittiği sayılan tarihtir. Bu dönemde modernitenin ülküleri ihlâl edilmiştir; bilim, teknik, sanat, siyasal özgürlükler adına yapılan her şeyin ortak amacı insanın özgürleşmesidir⁴.

Tarihe bakıldığında her yeni doğan düşünce, karşıtını da beraberinde getirmiştir. Örneğin; özgürlük düşüncesi genel bir kavramdır, içinde toplum menfaati vardır, fakat monarşi ile geldiği müddetçe bireysel mücadele'den bir farkı yoktur. Fransız Devrimi'ni ele alırsak; başlangıçta hümanizm, demokrasi ve

³ Ali Akay, **Sanatın Durumları**, Kıbrıs Konuşmaları, (Bağlam Yayınları, 2005)
http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_guncel_sanat_nereye_gidiyor.html , Erişim Tarihi: 10.12.2009

⁴ E. Batur, **Modernizmin Serüveni**, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, 1997), s. 21

özgürlük düşüncelerini baz alarak genel değişimi ve insan haklarını geçerli kılmış, sonrasında işlevde Fransa'nın ve Napolyon'un kişisel mücadelesine dönüşmüştür. Sonuçta bu hareketten çıkar sağlayan bireylerin de kişisel mücadelesi olmuştur. Devrim, yıkılmakta olan Ortaçağ Avrupası'na yeni bir açılım getirmiştir. Çıkan sonuç işlevde yapıcı, sonuçta ise yıkıcı bir hareketin varolduğunu göstermektedir. Düşüncede ise daha iyi bir evrensel yapı için bireysel çözümlemenin genele yansması hakkında bir gereklilik vurgulanmıştır. Dönemdeki düşünce ve savaş buhranının toplumları ittiği nihilist yapıya ise 'post düşüncenin kökenidir' diyebiliriz. Sadece özgürlük düşüncesini ele alırsak, modernizm bireylere düşünce hakkı verirken kavramlarla, getirdiği tanımlarla ve idealizm ısrarıyla kendisine zıt yapıyı da var etmiştir. Birey belirleyici olacaksa evrensel bilgi mümkün müdür? Birey ön plandadır fakat seçimleri çağdaş düzenin gerekliliği doğrultusunda, ne gerektiriyorsa o yönde olmalıdır. Platon'dan beridir var olan gerçeklik olgusuna dönersek; toplum üzerinde devrim halinde olan modern düşünce sürekli kendini yenileme ihtiyacında olmuş, fakat modern anlamının kültürler arası farklılığı durumunu göz ardı etmiştir. Modernizm, bildiğimiz bir doğrunun çeşitliliği durumunda her bireye söz hakkı verir, ama pozitif bulgulara da önem vermeyi ihmal etmez, pozitif bulguları elde etmek isteği ise idealistik yapısından kaynaklanmaktadır. Eğer doğru tek bir doğruysa, modernizmin post açılımları nihilistik olarak devreye girer ve 'hiç', 'herşey' olur, düzen içerisinde ayrı bir düzen veya düzensizlik olgusu kendisini gösterir. Bakıldığında bu olgu da başka bir modern düşüncedir. Kendi doğruları vardır ve dışarıdan karşıt anarşist bir görünüm sergilemektedir. Post düşünce eylem olarak beraberinde kuşkuculuğu da getirir. Akıl bir araçtır ve eylem halindedir, tepki vermeli ve süreci sorunsallaştırmalıdır. Postmodernizm, tarihin başından beridir dil başta olmak üzere bütün doğruları sorgular, açılımlar getirir. Postmodern düşüncede Friedrich Nietzsche, Jacques Lacan, Jean François Lyotard ve Jacques Derrida önemli bulgular saptamışlardır. Lyotard ve postmodern durum sosyolojik açıdan postmodernizm adına bir düşün dönemi başlatmıştır. ve bilginin geçerliliği hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir: "Bu anlatsal bilgilerin yeterliliğini, işlerliğini

kanıtlama olanağı olmadığı gibi bunlar ne bir teknik üretebilirler ne de bir teknoloji”⁵

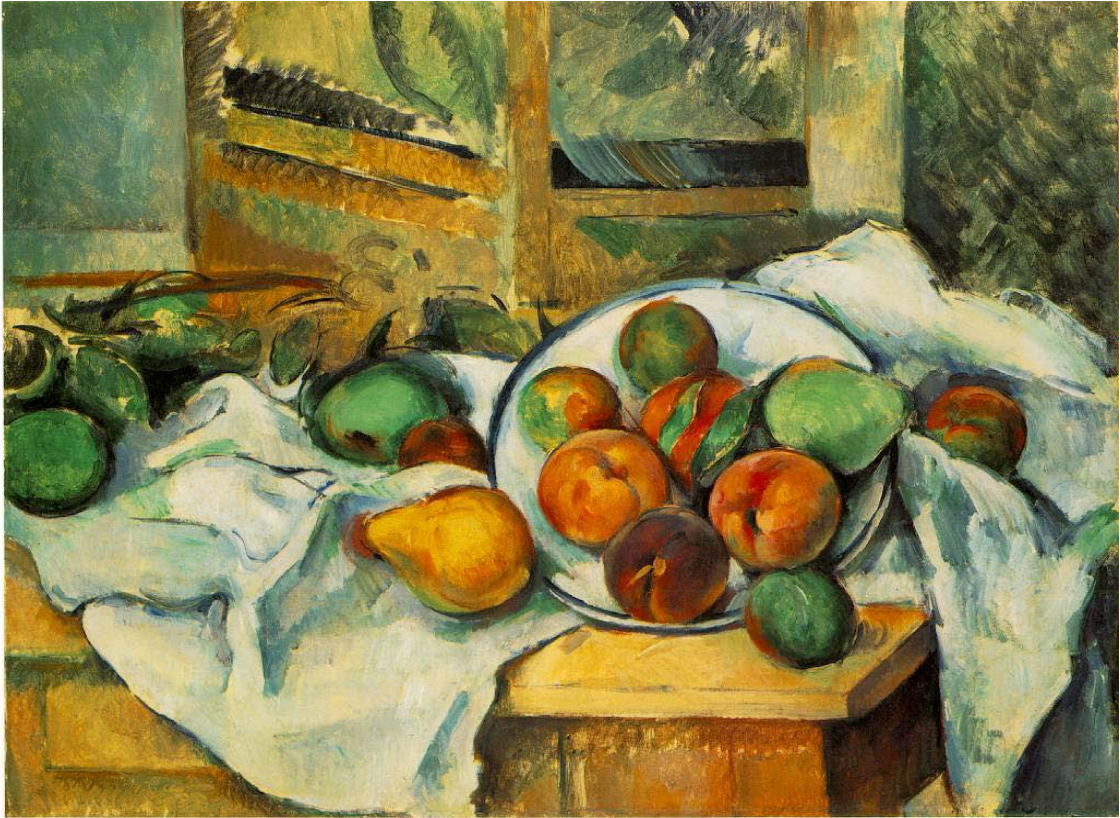
Modernizmin fikir yönünden desteklendiği düşünce biçimlerinden olan yapısalcılık, 20. yüzyılın ikinci yarısında, dil, kültür, matematik felsefesi ve toplumun analizinde en fazla kullanılan yaklaşım olmuştur. Yapısalcılık bir kültürde anlamı ortaya çıkaran alt birimler arasındaki ilişkileri inceler. Örneğin; dil geleneklere göre ne kadar zenginleşebilir yada çeşitlenebilir. Bu çeşitlilik farklılıkları nasıl etkiler. Yapısı itibari ile tanımlardaki çeşitlilikleri temel olan yapısalcılık postmodern içerisinde de incelenmiştir. Lyotard post-yapısalcılar içerisinde gösterilir. Post-yapısalcılık terimi ise içerdiği "post" kelimesinin bildirdiği "sonralık" tan da anlaşılacağı üzere, yapısalcılığa karşı son derece önemli değerlendirmelerin dile getirildiği ortak bir felsefedir.

Post-yapısalcı felsefe dil kavramına çok farklı yaklaşmıştır. Bu alanda Lacan, Michel Foucault, Lyotard ve Derrida önemli düşünürlerdir. Örneğin; dil ve kavramların ifade şekillerinin çoksesliliğini inceleyen Derrida ‘yapıbozum’ adını verdiği kapsamlı bir araştırma öne sürmüştür. Lyotard’ın düşüncelerine bakarsak, bizi ilk postmodern düşünür olarakta görülen Nietzsche’nin tanımlarına götürür. Post kelimesi ve gelen postmodernizm modern anlatılar üzerinde bir parazit konumundadır. Modern anlayış, her ivme kazandığında postmodern düşünce de içinde yer alacak eylemlerle takipçisi olacaktır.

Post kelimesi felsefenin konusu olduğundan beri sanatta da bir dönemin başlangıcına gebe olmuştur. Sanayi devrimi sonrası toplumlara ve sanat akımlarına bakılırsa kendi içerisinde her biri belirli yenilikler ortaya koymuşlardır. Romantizm sonrası sanatta empresyonistler tuval resminde yenilikçi bir tavır sergilemişler ve çağdaşları tarafından eleştirilmişlerdir. Plastik anlamda tuvalde gelenekçi fırça kullanımı değişmiş, resmin konusu sıradanlaştırılmış ışık ve renk dönem açısından yakalanması gereken konu olmuştur. Gerek teknik, gerekse konu olarak dönemine büyük bir değişim getiren Empresyonistler, daha

⁵ Jean François Lyotard, Çev: A.Çiğdem, **Postmodern Durum**, (İstanbul: Ara Yayınları, 3.basım 1990), s.3

sonrasında sanat tarihine girecek avant-garde⁶ tanımını karşılayabilecek ilk akımdır denilebilir. 'Post' takısı da Empresyonistler içerisinde Post-Empresyonizm olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu farkı yaratan sanatçılar Empresyonizm'in doğayı yorumlamasına kendi içselliklerini de eklemiş ve sorunsallaştırmışlardır. Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Paul Cezanne gibi sanatçılar Post-Empresyonist olarak gösterilmektedirler. Özellikle Paul Cezanne modernizm içinde bir temel konumunu üstlenir. Cezanne'ın resimlerine bakılırsa perspektif anlayışının kendi ismi ile anıldığını da görürüz. Cezanne perspektifi bir derinlik unsuru yerine, denge belirleyici ve gerektiği zaman bozabileceği bir unsur olarak kullanmıştır. Cezanne'ın resimlerine verilebilecek en iyi örnek Para Masası olabilir. (Resim 3.)



Resim 3. Paul Cezanne-Para Masası-1895-1900

⁶ **Avant-garde:** Fransızca askeri bir terim olan öncü birlik sözcüğünden gelir. Gerek Fransızca'da, gerek diğer dillerde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, yenilikçi veya deneysel işler veya kişiler anlamına gelir.

Cezanne'den sonra resimleriyle büyük etkiler yaratan bir diğer sanatçı da Van Gogh'tur. Paris'te Post-Empresyonizmi keşfedip ışığın ve rengin kullanımına özellikle de pointilism denen noktalardan oluşan teknik üzerinde yoğunlaşmıştır. Van Gogh'un resimlerine verilebilecek bir örnek de Ayçiçekleri'dir. (Resim 4.)

Post empresyonistlerden sonra Fovistler ve Kübistler gelir. Matisse Fovlara öncülük etmiştir. Fovistlerin en önemli özelliği boyayı tüpten çıktığı gibi kullanmaları olmuştur. Renkler şiddetlidirler. Perspektif anlayışı olmadan hazırlanan eserlerde etkili ve yoğun boya öne çıkar. Louis Vauxcelles bu guruba Vahşi Hayvanlar demiştir. Akım adını buradan alır.

Sonrasında birbirini izleyen sanat hareketlerinde dikkat çeken unsur; resmin köklü değişimlerle etki alanlarının büyümesi, konusunun çeşitlenmesi ve sanatın tanım anlamında çoksesliliğin etkisi ile sanat eserinin kimlik sorgulanmasını beraberinde getirmesidir. Bu da, sanatın nereden geldiği, neden önem arz ettiği ya da öneminin edilgenliğini konu haline getiren post irdelemelere dikkat çekmiştir.

Postmodernizm, Modernizm'in kendi içerisinde gösterdiği bir tavidir, denilebilir. Sanatta bu irdeleme modern sanat anlayışına yeni önermeler getirip öznelliğini sıradanlaştırmaya çalışmıştır. Fakat ilk Post-Modern kabul edilebilecek eserler bile zamanı itibari ile modernizm içinde özgün bulunacaklardır. Örneğin, Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri önceleri yadırganmış ancak sonrasında değerli bulunmuştur. Modernizm'in yeni olanı yüceltmesi ve eski olanı yıkması, Postmodernizm içerisinde sıradanlık olarak gerekliliğini bu sürecin içine sokmuştur. Postmodernizm sanatın özgünlüğü de dahil bir çok tanımını ciddiye almak yerine, sürecin çeşitliliğine yer vererek tanımların yetersizliğini öne sürmüştür. Bu anlayış 20. yy.'da birçok eser ile sanatın çeşitliliğini gerek teknik, gerekse teorik olarak hız çağına taşımıştır.



Resim 4. Van Gogh-Ayçiçekleri-1888

Esas olarak postmodernizm, gelenekle yakın geçmişin eklektik bir karşılaştırmasıdır. Postmodernizm hem modernizm devamıdır, hem de modernizmi aşmaktadır. Postmodernizm, modernizmden türemiş bir modernizm eleştirisi ve metamorfozudur. Kaba bir çerçeve çizerek olursak diyebiliriz ki; modernizm edebiyat ve sanatta anlam arayışındayken, postmodernizm anlamı reddeder, anlamın anlamsızlıkla iç içe olduğunu iddia eder. Örneğin; modern bir romanda karakterler kronolojik bir sıralama izleyen bir kurgu içinde yaşarlar.

Oysa postmodernist bir romanda olaylar belli bir sıra izlemek durumunda değildir.

Postmodernizme bir bütünlük, birlik kazandırmak imkansızdır. Heterojenlik, çokseslilik, bölünmüşlük kadar, bunların beraberinde getireceği yanlış anlamaları, yanılgıları da onaylayan ve geniş bir meşruluk zemini oluşturan bir tavidir. Katı yaklaşımların oluşturduğu ideolojik kalıplara karşı olan postmodernist akım, bilgi kuramını tekdüzelikten ve katılıktan kurtarıp daha hoşgörülü ve açık hale getirme uğraşdır.

3. İLK POSTMODERNİST DÜŞÜNÜR NIETZCHE

Modernizm söz konusu olduğunda Nietzsche için ilk post-düşünür, diyebiliriz. Nietzsche evrensel tek doğru içeren ve pozitif sonuç veren bulgulara sorular getirmiştir. Var olan düzeni tehdit olarak görmüş ve yazılarında bunu sıkça dile getirmiştir. Nietzsche merkezi kontrol ve hiyerarşi tabanlı düzene, anarşist ve merkezi kontrolün kalkması gibi görüşleri ile yaklaşmıştır. Modernizm, kişinin önemli gösterildiği merkez tabanlı bir sistemdir. Fakat kişinin sınırları olmalıdır. Nietzsche ise, yazıları ile karşı karşıya kalan okuyucuda 'kendin ol' gibi bir algı yaratmaktadır. Nietzsche tarafsızdır ve sınırları kaldırmıştır. Kavram ve ideolojileri kendi içerisinde yıkar. Tarafı kendisidir. Dünya siyaseti ile ilgili düşünceleri bugünlere kadar ulaşır. Sistem içinde ilk karşıt düşünceleri hayata geçirmiştir. Modernist yaklaşımın kişinin kendi özünü tanımlayamayacağını iddia etmiştir. Çünkü kanun vardır, yöneten bir rejim vardır ve bu Nietzsche'ye göre zıtlık oluşturmaktadır. Modern düşünceye yapılmış olan en ağır eleştiriler Nietzsche ile başlamıştır. "19. yüzyıl gerek sanat alanında, gerekse felsefe alanında önemli bir dönem olmuştur. Nietzsche din, bilim, ve sanat alanında özellikle de gerçeklik kavramı üzerine söylemiş olduğu sözlerle çağında önemli bir yer edinmiştir".⁷

⁷ Keith Ansell-Pearson, **Kusursuz Nihilist**, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları/İnceleme Dizisi 1998) s.138

Nietzsche, üstüninsanın tüm evrenin amacı ve sebebi olduğunu ileri sürmektedir. Ona göre 'üstüninsan', insanlığın da amacıdır. Nietzsche, üstüninsan kavramıyla, soylu bir insan tanımını yeniden kurmaya çalışır. Son İnsan, yalnızca maddi teselli peşindeyken, üstüninsan yaşamını büyük eylemler uğruna harcamaya hazırdır. Üstün olmak, isteyerek iyinin ve kötünün ötesinde durmaktır.

En önemli eserlerinden birisi 'Böyle Buyurdu Zerdüş'te tanrıyı öldürmüş ve üstüninsan tanımını ortaya atmıştır. Batı felsefesi, ve yapısalcı felsefe için bir kırılma noktası olan bu kitap modern düşüncenin sınırlarına karşı güçlü bir düşün savaşıdır. Üstüninsan sözcüğünü ilk olarak teolog ve yazar Heinrich Miller, 17. yy'da yazdığı 'Geistlichen Erquickstunden' adlı eserinde kullanmıştır.⁸

Nietzsche'nin felsefe öğretisi, kendi çağına tümden bir karşı çıkış olarak görülmektedir. Kendisinin bütün derdi, insanı akılcılığın kısılcısından kurtarıp kendisi üzerinden düşünmesini sağlamaktır. Ona göre Tanrı ölmüştür ve insanlar Dünya'da yapayalnız kalmışlardır. Bu yüzden insanlar Tanrı'dan bekledikleri umut ve istekleri bir kenara bırakıp kendilerini Dünya'ya adanmışlardır. Böylelikle düşünce ile yaşam arasında bağ kurulmasının daha kolay olacağını ifade etmiştir. (Resim 5.)

Nietzsche, insanlara yeni değerler getirmeye çalışarak güçlü insanların egemenliğinde, çoğunluktan ibaret olan ve sürü olarak nitelendirdiği insanlıkta ilerlemenin mümkün olduğunu ileri sürmüştür. Sürü kendini feda ederek üst insanı belirleyecektir. Üst insan benim diyebilen, kendi gözleriyle gördüğü gerçekliği belirleyen insan olarak görülmektedir. Bütün varlığın temelinde daha güçlü olmaya yönelik irade vardır. Nietzsche'ye göre, insanoğlu sadece kendini korumak ve yaşamak istemez, aksine asıl isteği daha da güçlü olmaktır.⁹

⁸ **Felsefe Sözlüğü**, Bilgi Yay. 1987, s:1037

⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche , Erişim Tarihi: 11.12.2009



Resim 5. Friedrich Nietzsche, 1844-1900

Nietzsche şöyle der; "Tanrı'nın ölümünü büyük bir reddedişe ve kendi üzerimizde sürekli bir zafere dönüştüremezsek, bu kaybın bedelini ödemek zorunda kalırız".¹⁰

Nietzsche'nin yaratıcılık konusunda farklı görüşleri vardır. Tanrı'nın, insanı yeryüzüne acı çekmesi için yolladığına inanır. Nietzsche bunu Empedokles adlı eserinde de vurgulamıştır. Nietzsche'ye göre "Sanatçı Tanrı" kendisini Yunanlı'ya bir model olarak sunar. Onun kendisine bir şekil vermesini, mermerin ya da taşın içinde gizli kalan heykeli çıkarıp, sonra da gerçekleştirilen bu sanat yapıtının tadına varmasını önerir. "Hristiyan Tanrı" ise emredicidir. İnsanın dünya nimetlerinden faydalanması yerine, çile çekmesini ister. "Tanrı'yı yadsıyoruz, Tanrı'nın sorumluluğunu yadsıyoruz ve böylece, yalnızca dünyayı biliyoruz." Nietzsche olaylar sonrası insanların Tanrı'yı suçlamayarak suçu dünyada bulmalarının yanlış olduğunu düşünmüştür. Nietzsche'ye göre geliştirmiş olduğumuz tüm değerler, dünyanın gerçek doğasını görmemizi engellemek amacıyla geliştirilmiş araçlardan başka hiçbir şey değildirler.

¹⁰ Friedrich Nietzsche, **Güç İstenci**, (İstanbul: Say Yay. 2010), s. 138

Bununla beraber, bu araçlar bizim için dayanılması zor bir dünyayı dayanılabilir kılabilmeye hizmet ederler. Bu hizmet yıllardır dinlerin varoluşu ile de desteklenmektedir. Dinler bize öbür dünya gibi güzel vaatler sunarak, bize bu dünyada yapmamız gerekenleri buyururlar. Bu buyruklar, insanların özgür ve başkaldıran doğasını yok etmeye onları birer sürü parçası haline getirmeye yöneliktir.

Nietzsche Tanrı anlayışına ve hayatı katlanılabilir kılan araçlara karşı çıkar. Öte yandan, bunlar varolmadan yaşamının ne kadar zor olduğunu ve ne kadar yüksek düzeyde hayat ve birey bilinci gerektirdiğini söyler. İşte onun istediği de budur. Bilime ve dine hizmet edenler bu noktada birbirinden farklı değillerdir. İkisi de bu araçların ve vaatlerin tekrar tekrar insan hayatına girmesine ve insanların bunlara körü körüne bağlanmasına neden olurlar. İnsanlar bu araçlardan kurtulup zorla bir gereklilik kazandırılmış dünyadan sıyrılmalıdırlar. Tanrı ölmüştür; çünkü insan kendi hareketlerini yönlendirebilecek düzeydedir. Fakat tahmin edildiği gibi Nietzsche bu durumdan tam bir çıkış önermez. Bu çıkışı insanların başarabileceğini söyler.¹¹

Bu durum insanlığın tarihine, kavramlarına ve gelmiş geçmiş bütün söylemlere bir uyanış çağrısıdır. Nietzsche'nin görüşleri günümüzde de düşünce alanında büyük etkiler uyandırmaktadır. Postmodern görüşlerin her alanda olduğu kadar, sanatta da önemli başlangıçlarına etkisi olmuştur.

4. 20. YY BAŞLARI “READY MADE” VE MARCEL DUCHAMP

Sanatta değişim temasını taşıyan en belirgin dönem 20. yy. başlarında bir grup sanatçının eylemsel tavırlarını da konu alan ‘Dadaizm’ akımının başlangıcı ve öncesidir. Sanat eserleri bu döneme kadar büyük biçimsel farklılıklar göstermemişlerdir. Sanat eseri yaratımında sanatçıların eserlerini sadece göze hitap eden olması, bazı düşün özelliklerinin sanata girmesi

¹¹ Mehmet Berk, **Nietzsche Araştırmaları**, Bölüm: Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü, http://tr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche Erişim Tarihi: 09.07.2009

gerekliliğini beraberinde getirmiştir. İlk olarak da Ready Made'ler (hazır nesne) 1913 yılından itibaren karşımıza Marcel Duchamp'ın bisiklet tekerliği ile çıkmaya başlamıştır (Resim 6.) Sanat ve estetik beğeniye hitap eden, değerlere sahip olan biçim ve klasik yaklaşım, artık yerini ileride kavramsal olarak tanımlandırılacak bir döneme bırakmıştır.



Resim 6. Marcel Duchamp-Bisiklet Tekerleği- (1913)

Duchamp, geleneksel estetik anlayışı ve sanatsal tavırları ironi ve yergi kullanarak yıkmayı amaçlamıştır. Marcel Duchamp bir eylem adamıdır. Yirminci yüzyılda Avrupa ve Kuzey Amerika'nın en önemli sanatçılarından olmuş, II. Dünya Savaşı sonrası Amerika'da pop sanatı ve kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında etkili olmuştur.

Marcel Duchamp Dadaist ve Sürrealist hareketlerde ön planda bulunmuştur. 1. Dünya Savaşı'nın çıkması Duchamp'ın sanat görüşlerini etkilediği kadar, batı

sanat dünyasını da etkilemiştir. Bu dönem sırasında Duchamp, Peggy Guggenheim ve döneminin tanınmış isimlerine batı sanatının gelişimi için tavsiyelerde bulunmuştur.¹²

Duchamp'ın ilk eserleri post-izlenimci üslubunda olmuşsa da daha sonra en etkili Dada sanatçısı olmuştur. Académie Julian okulundan gelip etkisini günümüzün çağdaş sanatçılarına kadar sürdürmüştür. Siyasal görüş olarak bireyci anarşist olarak tanımlanabilir, I. Dünya Savaşı'na karşı çıkıp ABD'ye yerleşmiştir. Max Stirner'in görüşlerinden etkilenmiş, bu fikirleri kendi sanatsal ve bireysel gelişimi için birer dönüm noktası olarak kabul etmiştir.

Marcel Duchamp etkili olmayı sevmiş fakat yapıtlarının etkilerinin nötr olması gerekliliğini savunmuştur. Yaptıklarını hiç bir zaman 'sanat eseri' diye adlandırmamış hazır nesne tanımını yeterli bulmuştur. En önemli hazır nesnesi 'çeşme' adını verdiği pisuvardır. Duchamp'ın R.Mutt rumuzuyla imzaladığı hazır nesnesi, sergilendiği 1917 yılında büyük tartışmalara yol açmıştır (Resim 7.)

Marcel Duchamp, Rouen'deki Corneille Lycee'de Felsefe, Tarih, Belagat, Aritmetik, Fen, İngilizce, Almanca, Latince ve Yunanca içeren ağır ve akademik bir eğitimden geçmiştir. Bu yıllarda Empresyonizm, simya (alkemi), gizemli bilimler (okültizm) ile ilgilenmiştir. Çok alanda uğraşının temelleri dil ve fen alanlarına olan ilgisinden kaynaklanmaktadır. Ready Made'ler 20. yy sanatında bir çok akımın ortak paydası olmuştur. Duchamp'ın sanatı Dadaizm'den Sürrealizm'e, Kavramsal Sanat'tan Pop Art'a kadar etkili olduğu gibi günümüz sanatında da bu etkiler halen daha kendini göstermektedir.

¹² Calvin Tompkins, **Duchamp: A Biography** (USA, Tompkins1996) Duchamp maddesi

Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz



THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

Resim 7. Marcel Duchamp-Çeşme-1917



Resim 8. Marcel Duchamp-Şişe Rafı- 1917



Resim 9. Marcel Duchamp-Kızın Kalçaları Yakıcı-reprödüksiyon 1919-1940

Duchamp hazır nesneleri ile aynı dönemde cinsel konularda işlemiştir. 'Büyük Cam, Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyunan Gelin' adlı cam üzerine yağlı boya ve kurşun tel kullanarak oluşturduğu yapıtta açıkça görülmektedir (Resim 10).

Makine imgelerini insan davranışlarını yansıtmak için kullanan sanatçı bu yapıtında, sanatın yerleşmiş değerlerine köktenci bir tutumla sarılır, bu yapıt Boticelli'nin 'Venüs'ün Doğuşu', Tiziano'nun 'Meryem'in Göğe Yükselişi' geleneğinde bir resimdir. Resimdeki bekar delikanlılar bir tür kakao öğütücüsü, su değirmeni ya da boruya benzer şekillerle simgelenmekte ve bunlar gelin için

mimari bir temel işlevi görmektedir. Brücke sanatçılarının tersine, ilkel insan mitolojisini ve antik inançları modern sanat hareketlerinin yararına sunarken plastik sanatlara derin bir yaklaşım getiren Duchamp bu yapıtında, köklü bir merak ve zekayla bekaretin kutsanması gibi yüceltici geleneklerle alay eder.¹³



Resim 10. Marcel Duchamp-La Gran Verre-Büyük Cam- -1912-1934

Duchamp kendi döneminde sanat tarihi ile de yakından ilgilenmiştir. Yapıtlarında estetiğe eleştirel olarak yaklaşmıştır fakat estetiğin klasik tanımı hakkında da bilgi sahibidir.

¹³ Norbert Lynton, , Çev. Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, **Modern Sanatın Öyküsü**,(İstanbul: Remzi Kitapevi,1982), s.136

Duchamp sanatla haşır neşir olmuş bir aileden gelen, engin bir kültüre sahip, özgün bir düşünürdü. Sanatın yerleşmiş değerlerine, köktenci bir tutumla sarılırken sanat tarihinin ne olduğunu oda biliyordu. Kendisi putları bilen bir put düşmanıydı. Duchamp'ın yüceltici bir geleneğin örneği olan bu resmi hem hüznü, hem de anlamı gizli bir yapıttır.¹⁴

Duchamp kendi Hazır Nesneleri hakkında şu açıklamalarda bulunmuştur:

1913 yılına kadar gerilere giden eski bir tarihte, bir bisiklet tekerleğini mutfak taburesine monte ederek bu tekerleğin dönüşünü izlemek düşüncesi geldi aklıma.. Birkaç ay sonra bir kış akşamı manzarasını gösteren ucuz bir replüdüksiyon aldım. Ufuk çizgisi üzerine kırmızı ve sarı iki nokta ekledikten sonra bu çalışmaya 'Eczane' adını verdim. New York'ta bir hırdavatçıdan satın aldığım kar küreğine 'Kırık Kolun Önü' adını verdim. Aşağı yukarı bu sıralarda bu tür bir anlatım biçimini ifade etmek için 'Ready Mades' sözcüklerini keşfettim. Şunu özellikle belirtmek isterim ki, Ready Mades çalışmalarında estetik bir duygulanım söz konusu değildir. Seçmeler, tekdüze görünümlere bir tepki temeline dayanır; bu seçimler güzellik ya da çirkinlik gibi şeylerin var olmadığı bir çeşit duyum yitimi varsayımına göre yapılmıştır. Ready Made'lerin önemli bir yanı da, onlara eklediğim kısa ve özlü sözcüklerdir. Bu sözcüklerle nesnelerin ne olduklarını anlatmak değil, izleyicilerin düşüncelerini değişik yerlere, değişik kavramlara yöneltmeyi amaçlamak esastır. Bazen küçük bir ayrıntıyı, bir grafiksel öğeyi eklemek ve bu yolla içimdeki bir şeyi yeniden üretme istencini doyurmak isterim. Bu türlerine, yani hazır yapılmış eşya üzerinde birtakım değişiklikler ve eklemeler yaptığım çalışmalara 'tamamlanmış hazır eşya' denilebilir. Bazen de sanat ve Ready Mades arasındaki temel karşıtlığı vurgulamak için, birbirlerinin yerine geçen Ready Made'ler tasarlarım: Bir Rembrandt'ı ütü tahtası olarak kullanırım. Bu çalışmalara başladıktan kısa bir süre sonra bu tür bir anlatım yolunun tekrarlanmasının tehlikesini görerek yılda sadece birkaç Ready Made yapmaya ve çalışmalarımı sınırlı tutmaya karar verdim. O sırada sanatın, izleyiciler ve sanatçılar için, alışkanlık yaratan bir hap olduğunu biliyordum, bu nedenle çalışmalarımı bu tür bir hastalığı bulaştıran bir nesne olmaktan korumak istedim. Ready Made türlerinin bir diğer özelliği bütünlükten yoksun oluşudur. Bir Ready Made'in kopyası aynı içeriği taşır,

¹⁴ Norbert Lynton, **a.g.e.**, s.136

gerçekte hemen hemen tüm Ready Made çalışmaları özgün değil, kopyadılar (geleneksel ya da alışlagelmiş anlamda). Son olarak sanatçının kullandığı yağlıboya tütünün Ready Made olduğu gerekçesiyle, yani bir çeşit hazır yapılmış ürün olması itibariyle, yeryüzünde var olan tüm tabloları Ready Mades kapsamına almamız gerekir.¹⁵

Duchamp hazır nesneleri sanat objeleri olarak kullanmadan önce resim sanatı ile klasik anlamda ilgilenmiş, resimde plastik ve düşünsel biçimini geliştirmiştir.

Hareket halinde olan bir baş'ı yalın çizgilere indirgemek düşüncesi bana akla yatkın, savlı bir düşünce olarak görünüyordu. Uzamda hareket eden, boşluk içinde gelip geçen bir nesne bir çizgi oluşturabilir ve nesne hareket ettikçe çizgi de hareket edip başka bir çizgiye dönüşür. Bu durum sürüp gider. Bu nedenle, figürleri, iskeletlerine dönüştürmenin daha doğru olacağını düşündüm. İndirgeme benim düşüncemdi, fakat aynı zamanda benim amacım, dış görünüme değil, iç'e yönelmektir. Daha sonraları bu görüşü izleyerek sanatçının her şeyi kullanabileceği kanısı oluştu bende. Bir çizgi bir nokta, alışlagelmiş ya da hiç alışılmamış bir simge mesajı iletebilirdi. 'Merdivenden İnən Çıplak' bu anlayış doğrultusunda, daha sonraki çalışmalarına yönelik önemli bir atılımdı. 'Büyük Cam' ve 'Kral ve Kraliçe'de anatomiye belirleyen hiçbir şey, yani herhangi bir insan formu yoktur. Ancak biçimlerin nasıl yer değiştirdiği (formların plastik öğelere dönüşümü) sezilebilmektedir ve tüm bu indirgemelere dayalı olarak onlara asla soyut demiyorum.¹⁶

Kavramsal sanat 1960'larda aktif olarak görülse de, temellerini Duchamp ve hazır nesnelerinin sanat tarihindeki bu belirleyici rolüne borçludur, diyebiliriz. Duchamp görsel estetikten çok, düşünsel olan ile ilgilenmiştir.

¹⁵ Adem Genç. 'Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması', (İzmir : Doktora Tezi, 1983) s.89-90

¹⁶ Marcel Duchamp, çev: Herschel B. Chipp, 'Painting'...at the service of mind; (New York: Bulletin of the museum of modern art13 no:4-5, 1946) s.393

Bana göre fiziksel varoluşun önemini, resimde Courbet 19. yy'da vurgulamıştır. Ben düşüncelerle ilgileniyordum, sadece resmin görsel yönleriyle değil, resmi, aklın hizmetine sokmak istiyordum ve benim resimlerim, doğal olarak, bir zamanlar belirtildiği gibi sözsel (kavramsal) resimlerdir. Kendimi ilgi çekici ve zevk verici şeylerle uğraşmayan bir sanatçı olarak tanıtmak istediğim doğrudur. Bu aşırılık sözsel olarak değerlendirildi. Benim Kral ve Kraliçem, satranç taşlarındaki Kral ve Kraliçe (Şah ve Vezir) dir.¹⁷

Duchamp 1920'lerde sansasyonel bir şekilde sanat yapmayı hayatının sonuna kadar satranç oynamak için bıraktığını açıklamıştır. Sanatçı Kubizm, Dada ve Sürrealizm gibi birçok sanat akımıyla bağlantılandırılmış ve Pop Art, Minimalizm ve Kavramsal Sanat gibi birçok akımın da yolunu açmıştır.

Bu üretken sanatçının sanat tarihine en büyük katkısı, olağanı kırmak için var olan normları sorgulama, uyarma, eleştirme ve oyuncu tavrıyla aşağılama yetisi olmuştur. Çalışmalarıyla sanatçının etkisi sanat alanında olduğu kadar felsefe alanında da incelenmeye değer niteliktedir.

5. DADAİST SANATÇILAR VE POSTMODERNİZM

Dadaizm dönemi çok kısa sürmüş olsa da, 20. yy'da sık sık sanatçıların sosyal toplum hayatında meydana gelen belirsizlik ve savaş döneminden dolayı başvurduğu provokatif bir hareket olmuştur. Karşıt tavrı benimsemiş olan sanat akımları arasında radikal olarak sokak sanatını 20. yy'a taşımış Happening, Performans, Kavramsal Sanat, Video Sanatı, Protest Sanat ve benzeri birçok ifadenin gelişiminde yararlı olmuştur. Dadaist sanatçıların çok sık başvurdukları teatral dışavurum dönemindeki amaçları sadece aşağılama gereksinimi olmuştur. Sonraları Dadaizm'in vurguladığı sanatsal tavır, Kavramsal Sanat'ın konusu olmuş ve performans sadece absürd ve karşıt

¹⁷ Marcel Duchamp, **a.g.e.** s.339

olmak için değil, konu ifadesi için de zengin bir seçenek sunacağından tercih edilmiştir.

Dadaizm, resim sanatı tarihinde gördüğümüz akımlar arasında deneysel metodlar olarak anlaşılabileceğimiz önemli denemelerin çıkış noktası olmuş ve deneyselliğe ismini vermiştir. Çağın sanat anlatımının en önemli noktası olan deneysellik ilkesiyle döneminde bir karşıt görüş olmuştur. Savaş zamanında ortaya çıkan akım, plastik anlamda malzemeyi, kolajı ve assemblajı resmin parçası haline getirmiştir. Yapıtın kurgusu gerek plastik, gerek estetik, gerekse kavramsal anlam olarak klasik sanatın değerinin ötesinde ilk bakışta birbirleriyle ilişkili olmayan malzeme, form ve kavramın biraraya getirilmesiyle oluşmuştur. Sanatta özgürlük arayışı olarak başlayan Dadaizm, döneminde kültür ve devlet gibi oluşumlardan gerçek hakkını arayan konsept olarak çok güçlü bir mücadeleye dönüşmüştür. İnsan olarak sınıfsızlığa dikkat çeken bu akım, sanatta da bu sınıfçılığı ortadan kaldırma girişimindedir. Bu akım dünyanın, insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan bir felsefi yapıdan etkilenmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen boğuntu ve dengesizliğin akımıdır. Örneğin; Dadacı yazarlar, kamuoyunu şaşkınlığa düşürmek ve sarsmak istemişlerdir. Yapıtlarında alışılmış estetikçiliğe karşı çıkmışlar, burjuva değerlerinin tiksindiriciliğini vurgulamışlardır. Dada, Dünya Savaşı'nın barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa bir protesto olmuştur. Mantıksızlık ve varolan sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dada'nın ana karakteridir. Dada kelime karşılığı olarak da bir anlam ifade etmez."Tzara Dadacılık hareketinin adındaki "dada" kelimesini 1916 yılında arkadaşlarıyla birlikte Larousse sözlüğünün rastgele bir sayfasını açarak buldu".¹⁸

Tzara'nın tavrından da anlaşılacağı gibi Dadacılar post eğilimlidirler. Karşı oldukları rejimlere başkaldırı olarak takındıkları tavır, sıradışı olmakla beraber aklın hizmetini farklı bir biçimde sunar. Dadacılar yıkıcı görünmektedirler, fakat düzenin gerçek yıkıcı olduğunu iddia etmektedirler. Sanatın gelenekçi üretim anlayışının aksine, Dadacılar yapıtlarında kalıcılık ya

¹⁸ Seyit Karaalioğlu, **Edebiyat Akımları Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi**, Tristan Tzara maddesi

5.1. ZÜRİH DADA (1915-1920)

Dada hareketinin başlangıcında savaş en büyük etken olmuştur. Sanatçılar bu savaşın çıkma sebebi olarak tarihin bütün kavramlarını suçlamışlardır. Dada hareketi, yaklaşık tüm Avrupa ülkelerinden rejim karşıtı aydınların önderliğini yaptığı bir harekettir ve savaşa karşı olmaları, bu aydınları birleştiren en önemli özelliklerdir.

Birer pasifist olan bu aydınlar, kendi devletleriyle açık bir çatışma içinde idiler; bu durum Almanya olsun, Fransa ya da Romanya olsun, her yerde aynı idi. Bu grupların gazetecilik ya da sanat alanındaki çalışmaları, savaş başladıktan sonra uygulanan çok daha sıkı bir denetimle neredeyse olanaksızlaştırıldı; bu aydınlardan çoğu, askere çağırılma tehlikesiyle karşı karşıya oldukları için birçok aydın, sığınmacı olarak başka ülkelere giderek, kendi ülkelerindeki zorluklardan uzaklaştılar. Böylece, İsviçre, özellikle Zürih, Avrupa ülkelerinden gelen sığınmacı aydınların toplandıkları merkez haline gelmiştir. Hugo Ball, 5 Şubat 1916'da Zürih'de "Cabaret Voltaire" adını verdiği sanatçılar lokalini açtı. Kabare izlencelerine etkin olarak katılanlar Hugo Ball (1886-1927), Emmy Hennigs (1885-1948), Tristan Tzara (1896-1963), Richard Huelsenbeck (1892-1974), Walter Serner (1889-), Hans Arp (1887-1986) ve Marcel Janco (doğ. 1895) gibi sığınmacılardı; Rus müzikçiler konserler veriyorlar, sığınmacı ressamalar dada etkinlikleri için afiş hazırlıyorlar ve dada yayınları için resim yapıyorlardı.¹⁹

Hugo Ball, Zürih'te bu hareketliliğin başlangıcında büyük rol oynamıştır. Aynı zamanda kabare işletmeciliği de yapan bu çok yönlü sanat adamı ifade biçimleri dahilinde yeni ve karşıt bir şeyler yapmak istemiştir. Dada hareketinin başlangıçları bir anlamda dışavurumculukla çok ilişkili olduğu dönemlerdir.

Dada'nın daha sonraları önemli isimleri olacak Tzara ve Hans Arp gibi isimler Hugo Ball'a destek vermişlerdir. Zürih'te Cabare Voltaire, bu absürd gösterilerin başlangıcının evsahibi olmuştur. Bu dönemlerde Hugo Ball mavi atlılar gurubu ile de temas halindedir. Hugo Ball bir yazısında Zürih Dada hareketlerinde önemli bir isim olmuş, Marcel Janco'nun hazırladığı maskelerin kullanımı ile oluşan oyunlar hakkında şunları söylemiştir."Bu maskeli oyunlarda

¹⁹ Mr Brauneck 'DADA Zürich und Berlin, (Berlin:Theaterim 20. Jahrhundert) s:192,193

büyüleyici olan şey onların insanlığı temsil etmesi değil, yaşamdan daha geniş ve kapsamlı olan coşku ve öznitelikleri sergilemesiydi. Çağımızın formundaki ilikler dondurucu şiddet, burada görünür kılınmıştır”²⁰ (Resim 12).



Resim 12. Tristan Tzara – Deniz - 1917

²⁰ Tahsin Saraç, 'Fransız Edebiyatında Son Şiir Akımları', (Tercüme Dergisi, MEB, Haziran 1960), ss.147

Tristan Tzara, Zürih'teki en önemli dada temsilcilerinden biri olmuştur. Tzara, felsefe okumak için İsviçre'ye gelmiştir. İtalya'daki f t ristlerle ilişkilerinden dolayı kabarenin izlencelerinin  o una bildirileriyle katılmıştır. Daha sonra Paris'teki dada hareketini kurmuştur.

Richard Huelsenbeck, Zürih'te toplanmış olan sanatçılarla birlikte yaşımış olmanın verdiği duyguyla, Dada hareketinin bu evresini Dada eine Literarische Dokumentation (Dada, Edebi Bir Belge) adlı kitabında şöyle yorumlamıştır:

Dadacılığı, sonu görülmeyen bir belirsizlik durumunda kendi içlerinde karmaşayı yaşıyan genç insanlar grubu olarak tanımlayabilirim. Söz konusu insanlar bu durumu bir suçlu, meslekten birer devrimci, köktendinci kişiler, yalnızca sanatçılar olarak değil, önce insan olarak yaşıyorlardı. Ben bunu i  kuralsızlığın her Dadacının salt bir zorunluluk ve kendi kökeni, kişisel geçmişi ve geleneği, karakter gelişiminin y n  ile karşılıklı etkileşim içinde gelişmesi olarak anlıyorum. Dadacılar  zel bir duyarlılığa sahip oldukları için karmaşanın yakınlığını gören ve onu aşımaya çalışan insanlardı. Onlar politik amaçları olmayan anarşist, yasaları  i nemeyen yarı güçlü, inancı ve dindarlığı koruyan alaya insan, sanatsız sanatçı insan idiler. Birey ya da grup olarak dadacılar, savaşı'n dünyayı yerinden oynattığı, ama yıkımın boyutlarının görülmesini engelleyen derin bir uykunun egemen olduğu bir zamanda, yarana akılcılık olarak nitelendirmek istediğim olguyu anlamışlardı.²¹

Hans Arp, 1916'da tanınmış bir heykeltıraştır. Paris'te Picasso'nun çevresinde bulunmuştur. Savaşı'n başından beri Dada etkinliklerine katılan eşı Sophie Taeuber ile birlikte İsviçre'de yaşımıştır.

Marcel Janco, savaş başladıktan sonra Romanya'dan kaçmıştır. İsviçre'de iş aramakta olan ve aynı düşüncedeki insanlarla ilişki kurmaya  alışan Romanyalı bir ressamdı. Janco, kabarenin çalışanları arasına katılmış ve Emmy Hennigs gibi Dada hareketinin çekirdek kadrosundaki kişilerden birisi olmuştur.

²¹ Mr Brauneck 'DADA Zürich und Berlin', (Berlin:Theaterim 20. Jahrhundert) s:198,199

5.2. PARİS DADA

1919'da Picabia, kendi çıkardığı dergi olan 391'in 8. sayısını Tzara' ya göndermiştir. Picabia, Tzara'ın kendisiyle birlikte Paris'e gelmesini istemiş, Tzara bu teklifi kabul etmemiştir. Picabia' nın Paris'e gitmesiyle Zürih Dada ikiye ayrılmıştır. Bunlar;

- 1) Politik mücadeleden vazgeçmek istemeyenler: Arp ve Jonco'yu izleyerek devrimci sanatçılar birliğinde
- 2) Politikadan uzak kalmayı tercih edenler: Tzara'nın çevresindekiler ²²

Tzara bireysel olarak da aktif bir sanat hayatı sürmüştür.

Tzara ve ekibi Zürih'te sadece 1 sayı çıkarabilen Zelt Weg dergisini yayımlamışlardır. Bir süre sonra grup dağılmıştır. Tzara, Picabia'nın daha önceki önerisi üzerine Paris'e gitmiş ve oradaki oluşuma katılmaya karar vermiştir. Tristan Tzara 1919'da Paris'e gelince, orada daha önceden hazırlanmış bir ortam içinde A. Breton, Souoault, Aragon, Eluard gibi birçok genç ozanlarla tanışıp kendileriyle işbirliğine girmiştir. ²³

Tzara'nın entelektüel karakteri grubun birleştiği nokta da hayli etkin olmuştur.

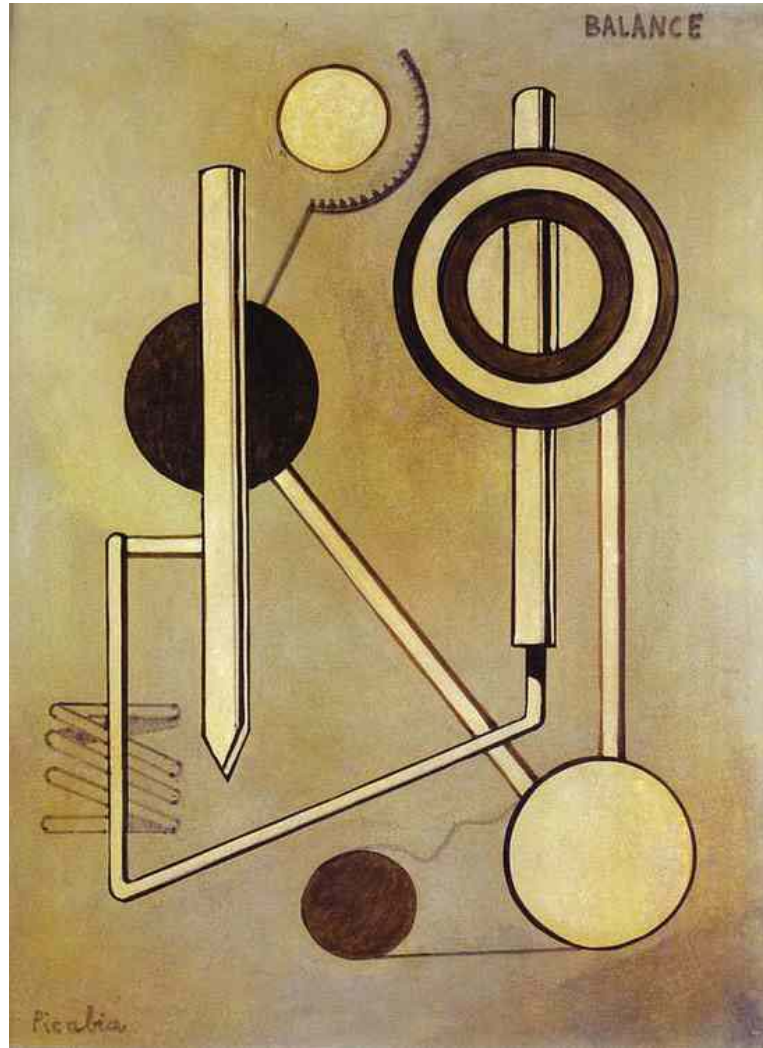
Paris'te Dada, 1920'de dalgalanmış ve bir noktada birleşmişlerdir. Tzara'dan etkilenen Paris Dadası daha sonra manifestolar yayınlamış, demonstrasyonlar düzenlemiş, gösteriler sergilemiş ve birçok dergi çıkarmışlardır. Dada'nın Paris'teki ilk halka açık sanat aktivitesi 1921 yılında "Salon des Independants"da gerçekleşmiştir. Jean Crotti, Dada'ya ilişkin bir çok çalışmasını "Explicatif" başlığı altında sergilemiştir. ²⁴

²² <http://www.nuveforum.net/449-dadaizm/25470-dada-bidirisi-1918-a/> Erişim Tarihi: 18.12.2009

²³ Tahsin Saraç, '**Fransız Edebiyatında Son Şiir Akımları**', (Tercüme Dergisi, MEB, Haziran 1960), s.149

²⁴ <http://www.poetikhars.com/wiki/index.php?wiki=dadaizm>, Erişim tarihi: 18.12.2009

Paris Dada için sonraları Breton'un şair Peret'i kıskırtması ve Tzara'nın buna karşıt olması Dada'yı bölmüştür. Bu bölünmede sanatçıların tavır değişimi ve içlerinde bulundukları durumları yüceltme isteği, Tzara ve belirli Dadacılar tarafından kabul görmemiştir. Dada hareketinin etkisinin azalmasında sanatçıların bireysel hareketliliği de sebep olmuştur. Arp, kişisel sergilerini daha sıklaştırmış, Breton, kendince kararlarını grup üzerinde yoğunlaştırmış, sanatçılar Dada'nın ve savaşın verdiği huzursuzluktan bölünmüşlerdir. Fakat Paris Dada hareketi dönemin sosyolojik yapısı açısından önemini göstermiştir. Breton ve Tzara eylemsel ve kavramsal olarak bazı açmazlara girmişler ve Dada ile Sürrealizmin yolları ayrılmaya başlamıştır (Resim 13).



Resim 13. Picabia, Balans - 1923

5.3. NEW YORK DADA

1915'te I. Dünya Savaşı'ndan kaçan Marcel Duchamp ve Picabia New York'taki Dada'nın öncüleri olmuşlardır. Zürih Dada ile aynı zamanda New York'ta, Duchamp ve Picabia çalışmaları ile Dada hareketlerini desteklemişlerdir. Zürih Dada'ya nazaran Paris Dada ile olan ilişkilerinden dolayı New York'ta Dada daha hızlı yayılmıştır. Burada alıcı statüsü Dada'yı önce bir oyun olarak algılamış, daha sonra kavramsal değerlerini önemsemiştir. Duchamp kendisini New York'da daha rahat ifade etme imkanı bulduğunu söylemiştir. Çünkü Avrupa'daki köklü sanat anlayışının aksine Amerika'da sanat yeni yeni olgunlaşmaktadır ve fikirsel açıklık ağırlık kazanmıştır. Dada, New York'ta daha da ilerleyen dönemlerde var olacaktır (Resim 14).



Resim 14. Man Ray, New York Dada - 1929

Karşıt sanat etkinlikleri olarak tamamlanan bu nesneler, gerçekte başlı başına bir fenomen olmuştur. Marcel Duchamp'ın öncülüğünde gelişen New York Dada hareketleri, bugüne dek süregelen evrensel itibarını elde edinceye kadar çözümlenememiş ve yanlış yorumlara neden olmuştur. New York'ta Dada hareketleri Avrupa'da olduğu gibi başlangıcında sanatsal bir akım değil, toplumsal bunalımlara bağlı olan bir ruh durumu ya da bir çeşit akıl hastalığı olarak görülmüştür. Halk bunun, yalnızca bir eğlence ya da oyun olmadığını anladığında, bu konuda bilgisiz kalışının gerilik olarak yorumlanabilecek çok kötü bir durum olduğunu anlamıştır. Diğer sanat akımlarında olduğu gibi Amerika'da (özellikle New York'ta) Dadacılık, bu tür nedenlerle toplumun yadırgamadığı bir akım durumuna gelmiştir. Amerikalılar, uygarlığın en tehlikeli sorunlarından birinin bilicindeydiler. Uygarlığın yıkıcılığa eğilimli olduğunun ayırımına varmışlardır. Bu nedenle tüm kültürel değerleri yerle bir etmeye kalkışan bir avuç yazar ve ressamın cüretine büyük hayranlık duymuşlardır.

Postmodernizm en hızlı bu ülkede kendini göstermiştir. New York, Dada sonrasında Duchamp ve konuştukları üzerine gelen 'Sanata neler oluyor?' eleştirileri de bu akımı canlı tutmuş ve bununla alakalı çok söylem gelişmiştir. Özellikle modern sanat ile ilgili Rudolf Arnheim ve sözleri dönemi için önemli saptamalardır.

Parçalanma ve aşırı gerilimin azaltılması, açık bir yapının olmayışına ya da bu yapının güçsüzlüğüne bağlanabilir. Bu patolojik durumun nedenleri üzerine burada spekülasyonda bulunamam. Peygamberlerin ve şairlerin geçen yüzyılda kınadıkları yaşamsal bir enerji türünün tüketilmesiyle mi karşı karşıyayız yoksa? Modern dünya toplumsal, bilişsel ve kavramsal açıdan üst bir düzen türünden yoksun olduğu için mi sanatçıların zihinlerinde benzer olarak örgütlenmiş bir biçim yoktur? Yoksa dünyamızın düzeni sanatçıların ona tepki vermesini engelleyecek kadar sinsi midir? Sebepleri ne olursa olsun bu ürünler (modern sanat eserleri), her ne kadar kimi zaman sanatsal açıdan standardın altında olsalar da güçlü pozitif amaçları yansıtıyorlar: En temel düzeyde bile olsa kaotik bir ortamdan düzen çıkarmaya yönelik neredeyse umutsuz bir ihtiyaç ve bu ortamın yarattığı çöküş ve kısırlığın dürüst bir biçimde sergilenmesi.²⁵

²⁵ Donald Kuspit, **Sanatın Sonu**, (İstanbul:Metis Yayınları 2006) s. 55

Bu paragrafın anlatım biçimi olarak Dada'nın da altyapısını oluşturduğu postmodern dünya eleştirilmektedir. Sanatçıların duyarsız olmaları durumunu Arnheim bir anlamda da yapı güçsüzlüğü olarak değerlendirmektedir. New York Dada hareketi ve 20. yy sanatının önemli olayları için bir vitrin olmuştur. Duchamp'ın sanat hayatına kattığı Ready Made'ler Amerika ve dünya sanatında teknik olarak da değişimler getirmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYILDA POSTMODERNİST SANATIN ANLAYIŞI

1.“READY MADE” SONRASI SANAT AKIMLARINDA TEKNİK VE TEORİK DEĞİŞİMLER

1913 yılında hazır nesnelerin sanat tarihi içerisinde yer edinmelerinden sonra ve arkasından gelen akımlarda teknik ve teorik uygulama olarak bazı değişimler meydana gelmiştir. Öncelikle, iki boyutlu anlayış ve gerçekçilik akımı köklü bir değişim yaşamıştır. Kavramın resmi yerine, onu ifade eden nesneler anlatım özelliği kazanmıştır. Bu da, bu nesnelerin tek başlarına olmalarının dışında birarada da anlam kazanmaları ve geleneksel resmin malzeme ile aktarımından doğan asemblaj, enstelasyon gibi ifade şekillerini kullanıma açmıştır. Dadacı dönemde kolajlarla doğan bu ifade biçimi malzeme ile birleşmiş rölyef etkisini yaratan nitelikte yapıtlar oluşmuştur. Hatta daha da ileri giderek yerleştirmeler gerçekleşmiştir. Örneğin; Amerikalı sanatçı Rauschenberg'in assemblaj ve enstelasyonları gerek Dada, gerekse Pop Sanat içerisinde kendine yer edinmiştir (Resim 15).

Assemblajın en güzel örneklerinden biri de, Dubuffet'in Hatıra Tiyatrosu adlı eseridir (Resim 16.). Dubuffet çoğu zaman bir sanat koleksiyoncusu olmuştur. Kendi döneminde yaptığı sanata Art-Brüt (ilkel, primitif sanat) denmiştir. Bu resimlerde dikkat çekici unsur sanatçının yaratıcı süreçteki en başa, ilkel olana dönme arzusudur.

Bu dönemler sanatta ifade biçimlerini, belki de sanatın kendisini anlatım biçiminde oldukça çeşitlilik kazandırmıştır. Hazır nesneler, gerçeklik kavramını felsefe ve sanat içinde yeniden konu edinmiştir. Maddenin yansımaları realist bir şekilde görmektense, bunun kurgulanabilir olması alıcıya ve sanatçıya, yapıtlara bakış açısı olarak daha farklı disiplinler kazandırmıştır. Her şeyin taklit olduğunu ileri süren Duchamp ürün olarak ortaya koyduğu hazır nesnelerin ne olduğunu değil, nelere yol açabileceğini söylemeye çalışmıştır. Duchamp'ın bu

disiplini nasıl kazandığını sistematik bir biçimde Norbert Lynton şu sözlerle anlatmıştır.



Resim 15. Rauschenberg – Çöp İçin Kod



J. Dubuffet Théâtres de mémoire
 THE FACE GALLERY 32 EAST 57TH STREET NEW YORK, NEW YORK 10022 MARCH 25TH 1977 - APRIL 23RD 1977

Resim 16. Jean Dubuffet - Hatıra Tiyatrosu

Kontrolü bilinçli olarak bırakma eğilimi, daha o yıllara Marcel Duchamp'ın belli yapıtlarının temelini oluşturmuştur. Duchamp 1912 yılına kadar karşısına çıkan yeni anlatım yollarını, şiirsel ve çelişik doğrultularda geliştirmeye çalışan araştırmacı ve huzursuz bir ressamdı; 1913'te birer metre uzunluğunda üç iplik parçasını bir metre üzerinden bir tuval üzerine atarak bu iplikleri, düştükleri düzensiz biçimde tuval üzerinde tutturdu ve sonuca 'üç standart stopaj' adını verdi. Böylece, Fransız Yasama Meclisi'nin 1799 yılında, yeryüzünün çevresinin çeyreğinin on milyonda biri bir metre olarak belirlemesi ve bir metrelik sistemi kabul etmesi örneğinde olduğu gibi; yalnız insanların işine yarayan ve insanların karalaştırdığı ölçüler, doğa güçlerinin araya girmesiyle yararsız duruma sokulmuş oluyordu. Nasıl yararsız? Duchamp bu iplikleri, yaptırmış olduğu bir tahta kutuya, metal metre ölçüsü için gösterilen bir dikkatle yerleştirmişti. Daha sonra bu konuda şunları yazıyordu: Bu deney 1913'te rastlantı sonucu elde

edilmiş biçimleri saptamak ve korumak için yapıldı. Ayrıca uzunluk birimi, bir metre, metre niteliği olmaktan çıkarılıp eğri çizgi biçimine sokuldu ve iki nokta arasındaki en kısa mesafenin doğru çizgi olduğu kavramının 'patafizik' (genelle değil özelle ilgilenen bilim) bir kuşkuyla karşılaşması sağlandı. 1914'te Duchamp, bitmemiş bir figüratif resmini yapmayı tasarladığı 'Büyük Cam'ın ilk eskizlerinin izlerini taşıyan eski bir tuval kullanarak 'Stopaj Ağı' tablosunu yaptı. Bu resim standart stopajların her birinin üç kere kullanılmasıyla elde edilmiş bir demiryolu haritasını andırır. Bu harita daha sonra Büyük Cam'daki oyuna katılan toplulukların her üyesinin yerini belirlemek için kullanılmıştır²⁶

Görüldüğü üzere Duchamp, bu denemelerini montaj ile bir çok işinde kullanmış, hatta daha önce yaptıkları ile birleştirmiştir. Duchamp sürekli bir kuşku ile hareket edip alıcının kafasında paradokslar yaratmak istemiş, saptamalarını da bu yönde yapmıştır. Bu hareketleri ile deneysel üretim anlayışını kavramsal olanın da hizmetine sunmuş, asamblaj, enstelasyon olduğu kadar, yaptığı 'Anemic Cinema' ile de teknik çözümlemeciliğini video sanatı açısından da çok çeşitli hale getirmiştir. Bundan sonra gelecek tüm akımlarda bu çoksesli sanatçılar var olacaklardır. Resim teknik anlamda post sanatçılar için bir çıkış noktası olmuştur. Bu ifade biçimleri sınırsızdır, fakat yapılan taklit ve montajdır. Bu anlayışla anlam kazanan postmodernizm video sanatı, müzikteki değişim, klasik kimliğinden ses enstelasyonlarına, heykel sanatında kinetik çözümlemeciliğe kadar bir çok metot geliştirmiştir. Ready Made ve bıraktığı düşünsel etki teknikte çözüm arayışına deneysel açıdan ivme kazandırmıştır. Hans Richter, Kurt Schwitzer, Hans Arp, John Cage, Robert Rauschenberg, Jean Dubuffet, Joseph Kosuth, David Lynch ve bir çok sanatçı yüzyılın Ready Made sonrası teknik çözümlemeye farklı yöntemler arayan sanatçılarındandır. Örneğin Lynch sinemada öykü anlatıcılığını montajda çapraz kurgu anlayışı ile birleştirmiştir. Sanatçı izleyiciye filmi yapbozlar halinde verir ve filmin sonu bazen başında, bazen ortasındadır. Genellikle yönetmenin sinema anlayışı seçtiği konuların absürtlüğü bir tarafa, kararsızlık temeli ile sonlandırılmaları olmuştur. Klasik Amerikan sinemasında Lynch kendisini böyle

²⁶ Norbert Lynton, Çev. Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, **Modern Sanatın Öyküsü**, (İstanbul : Remzi Kitabevi, 1982), s.133

ifade etmiştir. Son dönem filmi "Inland Empire" 2006'da bile etkisini korumaktadır.

Teknik ve teorik bazlı değişimlerin yaşandığı 20. yüzyılda sadece resim sanatında değil, tüm görsel ve işitsel, hatta duyuşsal sanat alanlarında değişimlere rastlanmıştır.

2.POSTMODERNİZİMİN ZAMAN ANLAYIŞI VE 20.YY SANAT KURAMLARI'NIN İNCELENMESİ

Postmodernizm 20. yy'da etkin bir yer edinerek modern sanat akımları içerisinde, modernizm olgusunu sürekli sorunsallaştırarak varolmuştur. 20. yy'da çıkan sanat kuramları ve sanat içerisinde sıkça irdelenen zaman tanımının da yeniden ele alındığı bu dönem post yapının nasıl kurulduğuna işaret eder. "Postmodernizm terimi 1960'larda New York'taki sanatçılar ile eleştirmenler arasında ortaya çıkmış, 1970'lerde Avrupalı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir".²⁷

Dönem içerisinde zaman kavramı üzerine söylenen açılımlarla postmodernizmi ve sanat kuramlarını daha iyi tanımlayabiliriz.

Öncelikle postmodernist düşünürler zamanı kendi düşünceleri çerçevesinde tartışır, anlamlandırmaya çalışırlar, daha sonra da postmodernist yazarlar bu zaman anlayışını eserlerine uygulamaya gayret gösterirler. Lacan'a göre zaman çizgisel değildir. Ona göre zamansallaşma şimdinin sürekli tekerrüründen ibarettir. Zaman ve zamanın geçişi konusunda Bergson'un zamanın durée (süre) olduğu fikrini Deleuze de paylaşır. Bunun anlamı şudur: Bir uzay ölçüsü olmak yerine, zamanın hareketi, bilinçli algıdaki değişimleri temsil eder. Başka bir söyleyişle geçmiş, bir zaman ufku arkasında kaybolan bir şey değil; daha çok önemini bir ölçüde yitirmiş bulunan 'şimdi'dir. Zaman bir çizgiden çok, bir önemli dönemler kolajından ibarettir. Bütün bu anlar 'genişleyen şimdi' diye adlandırılabilir şeyde varlık kazanırlar ve bu nedenle, onlardan herhangi biri

²⁷ Madan Sarup, Çev:Abdülbaki Güçlü, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, (Ankara : Bilim ve Sanat Yay.,2004), s.188

tematik olabilir. Genellikle 'varoluşçular' diye atıfta bulunulan bir yazar kalabalığı ile birlikte Luhmann'a göre de zaman geçmiş-şimdi, şimdi-şimdi ve gelecek-şimdiden oluşur.²⁸

Murphy'nin anlatımından çıkan sonuç, daha önce de belirtildiği gibi postmodern yapının tekrarlılık göstergesi olan durumu işaret ettiği yönündedir. 20. yy sanat kuramlarının üzerinde özellikle durduğu temel konu, parçalılıktır. Modern sanat kuramları sanatçıyı, alıcıyı ve eser tanımının değişimini çağdaş olana göre olumlamış, fakat postmodernist görüşlerle bu durum parçalanmıştır. Her şey birbirinin tekrarıdır ve bu devamlıdır. "Postmodern metnin-zaman kurgusu, modern metin kurgusundakinin aksine, insanlık tarihinin sonradan belirlediği gün, ay, yıl ile ifade edilen takvimsel zaman kurgusunun dışında, bazen bunların birbiriyle harmanlandığı karmaşık bir zamandır."²⁹

Sanat kuramlarının klasik olanı zorladığı, bazen yeniden ele aldığı 20. yy'da zamana gelen açıklamalar postsanatı işlevsel olarak etkilemiştir. Postmodern sanatçılar bu doğrultuda kuramları da en çok etkileyecek olan zaman kavramını sekteye uğratmışlardır. Zaman parçalanarak ele alınan, bazen de bir bütünlük gibi sunulan zaman olmuştur. Böylece postsanat zaman kavramını istediği gibi ele alabilirken çeşitlilik sağlayarak anlam, bütünlük ve gerçekliği parçalamıştır.

Don Kişot'la tinerici çocuklar, ortaçağ kentlerini andıran bir yer ile alışveriş merkezleri, banka şubeleri ve gökdelenler yan yana, aynı zamandadırlar. Bir zamandan diğerine bir adımda geçilir. Bu postmodern eserlerdeki "zamanının kesintisiz bir şimdiler dizisi içinde parçalanması"ndan başka bir şey değildir.³⁰

Bu dönem parçalanma olarak şekillendiği kadar, birleşme olarak da tanımlanabilir. Çünkü dil ve anlatımla tarih ve şimdiki zaman daha kolay

²⁸ John W.Murphy, **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, (İstanbul: Paradigma Yay., 2000), s.147

²⁹ İsmet Emre, **Postmodernizm ve Edebiyat**, (İstanbul:Anı Yay., 2.basım,1987), s.287

³⁰ Madan Sarup, Çev:Abdülbaki Güçlü, **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, ., (Ankara: Bilim ve Sanat Yay, 2004), s.189

kavranabilecek, geçmiş şimdi ile özümşenecek ve çağdaş sanat sadece bugünden değil, bu yapboz parçalarının birleşiminden daha iyi anlaşılabilir. Postsanat sonuç itibari ile modern sanatın örneğin, kitsch, avant-garde olarak gösterdiği her tanıyı kabul eder ve anlamlarını parçalar. Böylelikle modern sanat aynı zamanda kendisiyle çelişmektedir. Klasik olanın çağdaş olmayışını, yeni arayışların gerekliliğini öne süren modern sanat akımları, kitsch sanatta takılmıştır. Modernizm kitsch'i kabul ettiği zaman, yeni olarak bir şeyi çözümleyemeyeceği gerçeği ile karşı karşıyadır. Tekrar kaçınılmazdır ve anlam artık değerini çeşitlendirerek tekil yapıdan çıkarmıştır. Yerel olan değer kazanmıştır. Benzetmeler çağdaş sanat yapısında önem arz etmektedir. Söz konusu sanat içerisinde güzellik, estetik artık bir önceki ile değerlendirilerek tanımlanabilir. Örneğin, sanat tarihinden beslenmiş olmak, bir sanat alıcısının ya da sanatçının ilişki kurabilmesine yarayacak, özgünlük arayışını bırakacak ve araştırmacı hevesini açığa çıkaracaktır. Böylelikle sonuçlandırmanın önüne süreç geçecektir. Hareket, tanımlar ve kuramlar karmaşasından çıkacak, söz konusu gerçeklik arayışı bile olsa, görüngünün değeri tanımlamalara göre artmış olacaktır. Tanımlamalarda evrensellik aramak yerine mekansallaştırarak değerlendirmek esas alınacaktır. Mekan-zaman bileşkesi içerisinde, her imge kavramsal da olabilir, rastlantısal da kurgulanabilir.

20. yy sanat kuramları ve zaman ilişkisinde modern insan tanımı çeşitlidir. Ve bu çeşitliliğe göre, her toplumda postmodern dönem farklı algılanmakta ve farklı yaşanmaktadır. Modern insan tek tip bir yapıya sahip değildir. Toplumlar içerisinde postmodernizmi irdelemek, tanımlamak ve değerlendirmek gereklidir.

3. MODERNİST TOPLUM VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE POSTMODERNİZM'İN DEĞERLENDİRİLMESİ

Modern kelimesi sadece sanatta değil, günlük yaşantımızda da fazlası ile kullanılan bir sözcüktür. Modernizm eğer batı sanatı, daha doğrusu sosyolojisi içerisinde değerlendirilirse, bir bakıma politik bir harekettir. Sanat

içerisinde edindiği yer ise yaptığımız gözlemlere dayanarak yenilik inşası yönündedir.

Modern toplum ve yapı birçok şekilde kaleme alınmıştır. Bir kesime göre ideal bir toplum yapısı anlamı taşıırken, diğer bir kesime göre daha tüzel ve yerel olan yapıya işaret eder. Modern kelimesinin tekil bir anlam teşkil ettiği durumda batı uygarlığı ve düşünceleri üzerinde yoğunlaşılabilir. İlk olarak modernist toplumda şekillenen düşünce biçimi, geçmişten kopuş şeklindedir. Öncesinde varolan rejimlere antidüşünceler belirterek çıkan modern yaşantı, tarihsel süreç içerisinde kendisi ile de iyi geçinememiştir. Bu tarihsel süreçte toplum ve sanat, birbirine hep uzak kalmıştır. İlk olarak sıradan yaşantının resmedildiği romantik dönemde bile ortaya çıkan sonuç, toplumun yeteri kadar sanatın içine girememiş olmasıdır. 1900'lü yıllara kadar toplum ve sanat arası bir kitle ayrımı söz konusudur. Modern yaşantı burjuvanın çağdaş yaşamı olmuş, sözgelimi köle toplumlarına bir itiraz ve aydınlanma olarak çıkan devrimci hareket etkisiz kalmıştır. Politik açıdan bakacak olursak modernleşme süreci, doğuda modernleştirme olarak gözlemlenmiştir. Doğu toplumlarında milattan öncelere kadar dayanan yerel kültür, batı modernizmi ile şekillendirilmeye çalışılmaktadır. Böylelikle ideal toplum düzeni planı her bireye evrensel modern toplum yaşantısını kazandıracaktır. Fakat bu modern insan tanımı neye göre şekillenmiştir? Batı düşüncesindeki modern toplum tanımı bir hayli karmaşıktır. Fakat bilinen sistem, merkezi kontrol yönetiminde olan toplumdur. Doğu uygarlıklarında ise, kökenleri çok eskiye dayanan bir sanat anlayışı ve toplumsal yaşantı vardır. Bu durumda eğer modern yapı tekil bir yapı değilse, geçmiş izleri ve gelenekleri olan toplumlarda bir tehdit olarak da algılanabilir. Doğu toplumlarındaki sosyolojik durum bu kültürel köprüyü sürekli korumuştur. Batı ise, tarihsel ve mekansal olarak daha farklı bir kültüre sahiptir. Bu sahiplenme daha sonra yenilikçilik fikri ile değişmiş, fakat bu esnada da geçmiş daha kısa bir tarihsel sürece indirgenmiştir. Örneğin; sanatta modernizmin başlangıcı ile özgür düşünce ve özgün sanat eserleri batı sanatınca başlıklandırılmıştır. Fakat toplum buna antitez olarak alt ve üst kültür gurupları oluşturmuştur. Bu durumda postmodern düşünce literatür olarak olmasa da devreye girmiştir. Alt kültür olarak kalan topluluk, kendi beğeni ve

günlük yaşam süreçleri ile birbiri arkası gelen sanat akımlarının konusu olmuştur. Bu durum 1960'lara Pop Sanata kadar çok keskin olmasa da süregelmıştır. Warhol ve Amerikan toplumu artık yaşam ve sanat tanımlarını içselleştirmiş, bir bütün olarak yaşamaya başlamıştır. Doğu toplumlarında ise, örneğin sanatçı, tanım ve yapıt olarak daha az pop hevesler gütmüştür. Doğu sanatı olarak adlandırılan kültürde çok daha geçmiş zamanlarda batının modern süreçte sorunsallaştırdığı problemler irdelenmiştir. Yerellik doğu sanatında gerek kavramsal, gerekse kültürel olarak sanatı çoktan yaşam ile birleştirmiştir. Geriye günlük yaşantı durumu kalır. Bu da, batı sanatında post yapının irdelediği boşunalık durumu ile aynıdır. Artık sanat ve yaşam birleşik olarak tanımlanmakta toplum ve sanat arasındaki uçurum yavaş da olsa ortadan kalkmaktadır.

Postmodernizmde sanat üzerine sanat anlayışı yaygındır, bu da sanatın narsist çöküşüne işaret eder, çünkü sanat üzerine sanat, sanata ilişkin hiçbir yeni kavrayış sunmaz, ironik bir dönüştürmeyle yeniden üretir, bu sırada da anlamını yok eder. Sanat, Sanatsal Bakışlar Ansiklopedisi'ndeki bir desinatör bakışından ibaret hale gelir, yabancılığını yitirerek tanıdık bir görsel klişeye dönüşür. Bağlamlardan koparılan imgelerin kolaj çalışmasıyla yeni bir bağlama taşınarak restore edilmesi, yani sıkıcı eski sanatın, eski ama iyi başka şeylerle yan yana getirilerek yeni bir sanatsal ortama yerleştirilmesi ve böylece aralarındaki farklılıktan kaynaklanan çatışmanın her ikisinin de anlamsız birer tarihsel kalıntı haline geldiklerini saklayacak denli geniş bir anlam yaratacağının umulması, postmodern sanatın temel yöntemidir.³¹

Kuspit'in getirdiği postmodernizm tanımında doğruluk payı vardır. Fakat geçmiş sanatın yeni ile birleşimi sonunda ortaya çıkacak sonucu fazlaca yıkıcı eleştirmiştir. Anlamsızlık, postmodernizmin hedefi değildir, modernizmin açmazıdır. Sanat üzerine sanat anlayışı, geleneğe modern sanatın genel tanımı itibari ile yapmadığını önermiştir. Bu parçalanmanın gelenekten kopuk olmaması durumu zaten postmodern yapıya gelen kaos ve anarşi tanımlamalarının yersiz olduğunu gösterir. Postmodernizm, modern toplumun

³¹ Donald Kuspit, **a.g.e.**, s.69

beslenmeyi unuttuğu noktaları işaret etmiştir. Geçmiş sanat ve geleneğin parçalanarak bugüne taşınması bir saygı duruşudur. Bu parçalanmada sanat tanım olarak değerini ne kaybetmiştir, ne de korumuştur. Postmodern durum zaten bu çelişki durumunun varolması gerektiğine işaret eder. Böylelikle kesinlik durumu ortadan kalkacak, süreç ve tarihsel bilgi, keskin tanımlardan yorumlara açılacak, birey geleneğinden kopmazken çağdaşı da yorumlayarak değerlendirecektir.

Bu durum sanatsal durumdan çok, sosyolojik bir durumdur. Fakat artık neyin sanat olup olmadığını tartışmak yerine, işlevsel olarak hız kaydettiğimiz bu çağın sürekliliğine, bilgiyi yorumlayarak, görüngünün yazı üzerinde yansımaları çeşitlendirip gerçek özgür düşünceleri keşfetmeye çalışarak girilmelidir.

4. 20. YY. POSTMODERNİST DÜŞÜNÜRLERİNİN SANAT ANLAYIŞLARI ÜZERİNE İNCELEME

Modernizm ve getirdiği görüşler bütünü örneğin; Hegel ve düşünceleri, dönemin diğer felsefecileri tarafından irdelenmiştir. Çıkan görüşler postmodernizm felsefesini doğurmuştur. Daha önce yazın alanında Friedrich Nietzsche yapıtları ile postmodern felsefenin temellerini oluşturmuş, fakat 20.yy bunun çözümlenmesi açısından daha açıklayıcı olmuştur. Postmodernizm ile Modernizm birbirlerine bir açıdan yakın olmuştur. Örneğin Nietzsche dönemi anlamında 'modern'dir, fakat modern düşüncenin idealizm bağına karşıt bazı iddiaları vardır. Nihilist felsefesinin de bahsettiği yıkım, modernizm içerisindeki yıkıma benzemektedir. Yargılarında bir sonuç öngördüğü için modern iken, nihilizm ile elde edilecek sonucun sürersizliği postmodern'in konusudur. Lyotard, Foucault ve Derrida gibi düşünürler postmodern felsefede etkili olmuştur. Hegel felsefesi ise bu düşünürlerin katılmadıkları modern bir altyapıya sahiptir.

Hegel mutlak idealizm felsefesini geliştirmiştir. Bu felsefe bireye mutlak bilginin varlığından bahseder. Ona ulaşabilmenin insanı tamamen özgür

kılacağını söylemektedir. Bilgi varlığını bu kadar önemle vurgulamak, örneğin Lyotard'da göre inandırıcı değildir. 'Totaliteye karşı savaşalım; temsil edilemez olana tanıklık edelim, farklılıkları harekete geçirelim ve adın onurunu kurtaralım'.³² diyen Lyotard totalite derken; mutlak kabul edileni, temsil edilemez derken; gerçekliğe ulaşmadaki zaafı ve zayıflıkları, adın onuru derken ise gerçek tanımlamanın imkansızlığını, daha doğrusu gerçeği tanımlama yolunda alınan kararların temel ve tek olmadıklarını, çeşitliliğini vurgulamak istemiştir.

Lyotard'a göre modernizmde (İlerleme, Aydınlanma, Rasyonellik, Özgürlük, Evrensellik vb.) gibi bir düzine temel kavram inandırıcı değildir. Bu kuşku halinin kendisiyle birlikte başlayan yeni yaşam tarzının adı postmodern durumdur. Kuşkuculuk önemlidir. Kabul etme hali tehlikelidir, gelişimi kısırlaştırabilir. Sanat aynı sorunlarla karşı karşıyadır. Kabul merkezli tek bir doğru sadece merkezleştirilmiş dünya politikasının bir ürünüdür. Kültürlerarası farklılık korunmalıdır ve inanış farkları dikkate alınmalıdır. Sanatçıların dikkatle bağımsızlıklarını korumaları bilginin kimliğine ulaşma dürtüleri yerine keşifçi ve işlevsel olanla ilgilenmeleri gereklidir. Böylelikle olan korunabilir ve gelişim eş zamanlı çağdaş olana evrilebilir. Lyotard bilimdeki ilerlemeyi anlatının reddi ile ilişkilendirip, işe yarar bilgiyi deneysellik ile kesin sonuçları bulmaya yönelik çabaları olmaksızın kabul eder. Lyotard'ın yapıtlarından çıkan sonuç, postmodernizme geçiş döneminin tanıklığı açısından faydalı bilgiler içermektedir.

Michel Foucault, toplumdaki daimi doğruları incelemiştir. Nietzsche ve Heidegger'in (Varoluşçu felsefenin önde gelen isimlerinden biri olarak bilinen Alman filozof) düşüncelerinden etkilenmiştir. Foucault, çalışmalarında çoğunlukla Karl Marx ve Sigmund Freud'un fikirleriyle mücadele etmiştir. Hapishaneler, polis, sigorta, delilik, eşcinsellik ve sosyal haklar konularında çalışmış, bütün çalışmalarını modernitenin bireyler üstündeki etkisi ve getirdiği yeni güç ilişkileri üstüne sürdürmüştür. Sözelimi modern yaşam çözüm üretirken sorunların da kaynağı olmuştur. İdeal dünya istenci sanatı olduğu kadar toplumu da bir ütopya peşine düşürmüş, her yeni gelen akım, felsefenin

³² Jeun François Lyotard-1984 <http://www.foreignpolicy.org.tr/arkaplan/mart04/tr/aykonu.htm>
Erişim Tarihi:08.07.2009

de etkisi ile sanatçıyı çağdaş dünyaya tartışılan egosu ile sunmuştur. Esasında postmodern sanat tüm bu olanlardan fazla etkilenmemiştir. Modern anlayış bu etkilenmeme durumunu sorunlaştırmıştır.. Modern anlayışın kabul ettiği bütün akımlar postmodern sanatçılar tarafından da kabul görmektedir.

Yaşamın ve çalışmanın temel amacı, kişinin başlangıçta olmadığı kişi olmasıdır. İnsanın bilgiyi yalnızca çok yeni bir icat, henüz iki yüzyıldan daha eski olmayan bir sima ve yeni bir kırıksıklık olduğunu ve bu bilginin yeni bir biçim keşfeder etmez gözden kaybolacağını düşünmesi rahatlatıcıdır... ve derin bir ferahlık kaynağıdır.³³

Foucault bu sözlerinde değişimin devamlılığını vurgulayarak, temel bilgi'nin doğadan kaynaklandığını ve insanın bu doğanın herhangi bir biçimi olduğunu, keşfettiği bilgi'nin geçerliliğini de yenilenme dürtüsü ile varolmayacağını fakat kişiyi değiştireceğini anlatmaktadır. Foucault için süreklilik temel anlamların geçersizliğinin bir kanıtıdır. İktidar'ı sorunsallaştıran Foucault, ele geçirme, sahip olma istencini de modern düşüncenin temelinde yattığını düşünerek, toplumsal çözümlemenin bireysel olanla mümkün olabileceğini anlatmıştır.

20. yy sonları belki de en etkili ve modernizme göre ütöpik olan doğrular Jacques Derrida tarafından öne sürülmüştür. Özellikle yapıbozum kuramı sanat açısından da önemle dikkate alınmalıdır.

Sosyolojinin postmodernist yapısını kavramak için Derrida'nın sistemli bir şekilde ele aldığı yapıbozumunu gözden geçirmeliyiz. Yapıbozum'a, 'görüngübilim, psikanaliz ve yapısalcılığa karşı geliştirilmiş eleştiriler bütünü' olarak bakabiliriz. Öncüleri için Nietzsche ve Freud diyebileceğimiz Derrida, öncelikle dilleri incelemiştir.

Derrida için dil anlayışı gösteren imgelerin doğrudan doğruya gösterilenle bağlı olmamasıdır. Herhangi bir şekilde sözcük ile düşünce birbiri

³³ Michel Foucault-1970 <http://www.felsefeforumu.com/viewtopic.php?f=51&t=59> Erişim Tarihi: 08.07.2009

ile temas halinde ve tek bir bütün olamaz. Örneğin, sanat içindeki kavramlar tüm sanat tarihi içinde vardı. Fakat bizim bunların bütünü için yapmış olduğumuz adlandırmalar gelip geçen tüm sanat oluşumlarını birebir kavramamıza yeterli olmaz. Dil zamansal bir süreçtir. Derrida'ya göre; bir paragraf okunduğunda son cümlelerin anlama hizmet etmesi durumu belirsizdir. Her an bir sonraki cümlede anlam tamamiyle değişebilir. Eğer yazı biçimini bütünü olarak alırsak anlamlar değişime mahkumdur. Dil içerisinde herşey, herşeyle ilişkilendirilebilip kesin sözcük ve cümle bütünü reddedilmiştir. "Öyleyse doğru nedir? Sürekli devinen eğretilmeler, düzdeğişmeceler, insanbiçimler ordusu; doğru, doğruların yanılısama olduğunu unutanların yanılısamasıdır...dikkatleri dağıtan bozuk paralar gibi. Şimdi onlar bozuk para dahi değiller; yalnızca metal onlar"³⁴

Bu paragraftan Nietzsche ile ilgili çıkaracağımız sonuç aslında çok önceden öngörülen yapıbozumu ve Derrida'nın alt cümlelerini kurmuş olmasıdır. Kendi yaratmış olduğumuz diller ve kavramlar bütünü içerisinde kanunlarımız, sosyal hayatımız ve inançlarımız belirlenmekte, gerçek dediğimiz şey düşünceler harici veya dahili olsa bile maddeleşmekte, içi boş bir süreç dilimine dönüşmektedir. Gerçeklik bile tarihin tüm dilimlerinde birbirinden ayrı algılanmış, mitler gerçeklere, gerçeklerse zamanla yanılısamalara dönüşmüştür. Kendini izleyen 20. yy. düşünürleri için Nietzsche etkili bir tartışma konusu olmuş, tamamen anlaşılması için bir süreç geçmiştir. "Post-modernlik, modernliği katlanabilir kılmış olan umut ve hayallerden yoksun modernliktir".³⁵

Dick Hebdige'in bu söylemine baktığımızda postmodernizmi daha iyi tanımlayabiliriz. İdealizmin kendisi ile öne sürülen ütöpik dünya, gerçekte üzerine düşünülecek bir temel doğruculuğa sahip değildir. Dikkate alacak olursak, postmodernlik modernlik olarak da tanımlanmaktadır. Postmodernizmin varolması modernizm sayesinde. Düşünce, geçmiş yüzyıllara kıyasla özgürdür ve bu modern anlayış biçimleri sayesinde. Sanat açısından artık

³⁴ Friedrich Nietzsche, **On Truth and Falsity in their Ultramoral sense** http://www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TID=35136&PN=1&TPN=2 Erişim Tarihi: 08.06.2009

³⁵ Dick Hebdige, 1988, İngiliz Sosyolog ve Basın Teorisyeni http://jci.sagepub.com/cgi/pdf_extract/10/2/78 Erişim Tarihi: 08.07.2009

teori ve teknik anlatımın gelişimi sınırsızlığı getirmiş, fakat bu sınırsızlık, teoriyi varolan normlara göre sadece bir illüzyon olarak betimleyebilmiştir.

5. 20. YY SANAT AKIMLARI VE POSTMODERNİZM

20. yy. modernizm açısından gerek mimari, gerek edebiyat, gerekse resim sanatı açısından teknik ve teorik gelişimlerin ivme kazandığı bir yüzyıldır. Bilim dünyasında yaşanan keşifler sanata da yansımıştır. Örneğin, atomun parçalanmasıyla ilişkilendirebileceğimiz Kübizm, sanat tarihi açısından yaşanan uzun soluklu bir dönemdir. Bu dönemde sanatçılar imgesel çözümlerlerde analitik olanı da baz almışlar ve geliştirmişlerdir. Bilimsel arayışlar sanat'ta da biçimi parçalamaya ve o parçaları incelemeye yol açmıştır. Gerçeklik sorgulanmıştır.

20. yy modern sanat akımları içeriklerinde post çözümleri de yansıtmışlardır. Örneğin, Duchamp'ın hazır nesneleri ile gelen imgedeki değişiklik, sanatçıların önceki dönemi yorumlayan repröduksiyonlarından çağdaşları arasındaki işlerine kadar yansımış ve bu nesnelerin sanat olarak kabul görmesi post açılımları başlatmıştır.

Tarihte ilk fotoğraf, 1826 yılında Fransa'da Joseph Niepce tarafından çekilmiştir (Resim 17). 20. yy'da fotoğrafın keşfi ve gelişimi, teknoloji açısından sanatçılara yeni yöntemler getirmiştir. Görüntü, fotoğraf teknolojisiyle birlikte sürekli gelişim göstermiştir. Bu gelişim sanatçılara yeni bir teknik sunmuş ve hazır nesneler gibi tekniklerin bazı sanatçılar açısından sanat olarak kabul görüp görmemeleri gereği tartışılmıştır. Dönem sanatçıları fotoğraftan etkilenmişler ve ötesine geçmek istemişlerdir.

Fotoğraf Dadacılar için önemli bir malzeme olmuştur. Akım sanatçıları kolaj tekniği ile yakından ilgilenmişlerdir. Bu gelişigüzel yapıt oluşturma esprisi ise nedensizlik anlayışının Dadaistler'in döneminde ortaya yoğunlukla çıktığını gösterir. Bütün kavramlara karşı savaş açan bu akım bir çok açıdan fotoğrafi manipüle ederek yorumlamıştır.



Resim 17. Joseph Niepce- İlk fotoğraf- 1826

20. yy. başlarında Kolaj ve Montaj yöntemleri etkin olmaya başlamıştır. Kolaj anlayışı ilk ve yoğun olarak Dadaizm'de görülür. Kübizm başlarına da denk düşen bu süreç, 1. Dünya Savaşı sıralarıdır. Sanatçıların (özellikle Dadacılar) savunmaları ise, bu açıdan toplum menfaatlerinin geriye hiçbir şey bırakmaması tehdidine karşı anlam bütünlüğünü reddetmektir. Sanatçılar yapıtlarında gelişigüzel sloganlar, fotoğraflar, resimler ve malzemeleri anlam gözetmeksizin biraraya getirirler. Bu gelenekçi dünya kültürüne, tarihine, alışılmış düzene bir başkaldırıdır. Sebepleri ise çok açıktır. Sanatın o güne kadar güttüğü kaygıların bir süre sonra değerini yitirmeye mahkum olduğunu, bütün bunların arasında sanatta bir akıma, döneme bağlanmanın getirdiği yıkıcı bilgiyi reddetmeleri gerektiğini açıklarlar.³⁶

³⁶ Robert Motherwell 'Dada Painters and Poets', (New York:Reprinted by Pernlission of George Wittenborn, Inc., Publishers, 1018 Madison Avenue, New York 21, Çeviri: Vikipedi,1989), s. 78-79



Resim 18. Giorgio de Chirico – Komedinin Trajedisi – 1926

Fotoğrafın icadı ile birlikte geleneksel sanat, Rönesans'tan beridir böylesine derinden değişik anlatı biçimlerine dönüşmemiştir. Fotoğraf uygulama itibari ile kavramsal olarak zamanı durdurma özelliğine sahiptir. Bu önizleme ise sanatçılar açısından faydacı olmuştur. Figürü, mekanı ve zamanı izlemek

sanatçının sanatında seri çalışarak daha farklı dışavurumlar elde etmesini sağlamıştır. Örneğin, Ekspresyonizm sanat akımları içerisinde sanatçının kendisini sorunsallaştırdığı bir dönem olmuştur. Sanatçı kendi yaşamındaki değerleri paylaşım sürecine sokmuştur. Bir modern sanat akımı olarak bu hareket, sanatçının kendi düşünce ve yargılarını izleyici ile paylaşımında önemli yer tutmuştur. Modernizmin en dikkat çekici özelliği olan yenilikçilik bu süreçte ivme kazandırırken, geçmişten bu felsefeye bağlı olan sanatçıların geneliyle kopuş meydana gelme şartı süren akımlar doğmuştur. Örneğin, 'Fütürizm' başlığı altında toplanan sanatçıların yayınladıkları bildiri bu açıdan çarpıcı açıklamalarla doludur. Bu açıklamalara aşağıdaki örnekleri gösterebiliriz;

- Biz tehlikeye karşı duyduğumuz sevgiyi, enerjiyi ve atılganlığa duyduğumuz yakınlığı yüceltmek istiyoruz.
- Yürekliplik, gözüpeklik ve başkaldırı, bizim yazımızın en temel öğeleri olacaktır.
- Bugüne dek yazın, düşünce tembelliğinden, kendisinden geçmeden ve uykudan övgü ile söz etmiştir. Biz ise şimdi saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımı, ölüm taklasını, tokadı ve yumruğu övüyoruz.
- Dünyanın güzelliğinin, yeni bir güzellikle daha da zenginleştiğini açıklıyoruz: Bu güzellik, hızın güzelliğidir. Karo serisini, içine çektiği havanın etkisi ile patlayacakmış görüntüsü veren yılan benzeri boruların süslediği bir yarış arabası, motoru ısıtılırken son derece yüksek bir gürültü çıkaran araba, Samothrakeli Nike'dan daha güzeldir.
- İdeal ekseni, kendi yörüngesinde hızla ilerleyen dünyayı dolaşan dümeni elinde bulunduran insanı yüceltmek istiyoruz.
- Yazar, temel elementlerinin ateşli tutkularını çoğaltmak için gönüllü ve içtenlikle kendine vermekten çekinmemelidir.
- Güzellik artık yalnızca savaşta sözkonusudur. Saldırgan özelliklerden yoksun bir yapıt, başyapıt olamaz. Yazın, insanların önünde saygıyla eğilmelerini sağlamak amacı ile bilinmeyen güçlere yapılan bir saldırı olarak algılanmalıdır.
- Biz çağımızın en son aşamasında bulunuyoruz! Olanaksızlığın gizemli kapılarını açmak için neden geriye bakalım? Zaman ve mekan dün yok olmuştur. Bizler artık mutlak olanda yaşıyoruz, çünkü artık sonsuz ve her zaman için var olacak olan hızı yaratmış bulunuyoruz.

- Müzeleri, kitaplıkları ve her türlü akademiye yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz.
- Çalışan, eğlenen ve ayaklananlara neden olan büyük insan kitlelerini yüceltmek istiyoruz; çağdaş başkentlerdeki renkli ve çok sesli devrimci akımları yüceltmek istiyoruz; göz kamaştıran elektrikli aylar tarafından aydınlatılan silah depolarını ve tersanelerini, dumanlı yılanlara benzer trenleri yutan istasyonları; göğe yükselen dumanlarıyla bulutlara asılı duran fabrikaları, dev aletleri gibi nehirlerin iki yakasını birleştiren ve güneş ışığında bıçak gibi parlayan köprüleri, göğü inleten ve serüvenler peşinde koşan vapurları, raylarda, borularla çevrelenmiş dev çelik beygirler gibi koşmakta olan geniş göğüslü lokomotifleri ve rüzgarda bir bayrak gibi sallanan ve coşkulu bir topluluğun alkışını andıran pervanesiyle göklerde kayarcasına uçan uçakları yüceltmek istiyoruz.³⁷

▪

Bu bildiride önemle altı çizilen madde, hızın çağa damgasını vurmasıdır. Gelişen endüstri dönemi hayatın her alanında olduğu kadar sanatta da etkin olmalıdır diyen Fütüristler, anarşist bir tavırla 'genel' iddiası taşıyan herşeye karşı olmuşlardır. Bu konuyu Modernizm'in bir açmazı olarak Postmodernizm ele almıştır. Genelgeçerlik iddiası taşıyan bütün önermeler postmodern düşünce için geçersizdir. Çeşitlilikten yana olan Postmodern sanatçı her şeyi silip atmak yerine, özümsemek ve sentezlemek gereğini savunur. Yani silbaştan bir uygulamaya sıcak bakmamaktadırlar ve varolanı benimseyip, üzerine bir şeyler eklemeyi, bu var olandan yeni bir yapıt elde etmeyi ve çeşitliliği geliştirmeyi amaçlamışlardır.

Marcel Duchamp ve Ready Made sonrası dönemde Kavramsal Sanata temel hazırlayan bir diğer önemli sanatçı ise Sürrealist olarak bilinen Rene Magritte'dir. Bu dönemlerde sanatçıların yapıtları sadece müze ve galerilerden çıkmış endüstri toplumu gereklerine göre dış etkenlerle kaynaşarak halka inmiştir. Örneğin Magritte'in resimlerinin popüleritesi 1960'larda rock müzik albümlerinin kapaklarında yer alması ile artmıştır.

Magritte'in resimlerinin çoğu, bilinen nesnelere yeni anlamlar kazandırmaya ve sıradan nesneleri alışılmadık bir içerikle yorumlamaya

³⁷ F.T. Marinetti Çev:Aziz Çalışlar "20.yy'da Tiyatro "Le Futurisme",("Le Figaro" gazetesi, 20 Ocak 1909)

dayanmaktadır. İmgelerin İhaneti (La trahison des Images) isimli çalışması, objelerin göründüklerinin dışındaki anlatımsal kullanımına örnek oluşturmaktadır. Bu resimde tütün dükkanı reklamının modeli gibi bir pipo çizen Magritte, piponun hemen altına "Bu bir pipo değildir" (Ceci n'est pas une pipe) yazmıştır (Resim 19.). Cümle ilk başta bir çelişki gibi görünse de, gerçekte doğrudur; resim bir pipo değil, piponun bir yansımasıdır (Fransız filozof ve eleştirmen Michael Foucault kitabı 'Bu bir pipo değildir' de bu resmi ve onun yarattığı paradoksu anlatır.). Magritte'in göstermeye çalıştığı, gerçekçi sanata plastik olarak ne kadar yaklaşılsa yaklaşılsın, ögenin kendisine yaklaşılamayacağıdır. Magritte, Joan Miro gibi çalışmalarında daha oturmuş bir tarz belirlemiş sanatçılarla karşılaştırıldığında, gerçeküstücülüğün anlatımsal tarafında kalmıştır. Magritte'nin çalışmaları gerçeküstü öğelere ek olarak, çalışmaları genellikle düşündürücü ve eğlendiricidir. Postmodernist açıdan bakıldığında bu resimden çıkacak sonuç imgenin seyirciyi sona kesin bir dikte ile ulaştırmayan kararsızlığının etkisidir.



Resim 19. Rene Magritte - Bu bir pipo değildir-İmgelerin İhaneti-1928-1929

Modern sanat akımları bu yüzyılda büyük metropol alanlarında etkili olmuş, Soyut Sanat, Kavramsal Sanat, Pop Art, Land Art gibi akımlar doğmuştur. Bakıldığında Postmodernizm eserin kimliği ile değil, işlevi ile ilgilidir. Sanat üretimi içerisinde bu çeşitlilik sanat ve endüstrinin birbirlerini etkilemelerine, sanat nesnelerinin market endüstrisinde yer almalarına yol açmıştır.



Resim 20. Robert Smithson - Spiral Jetty - Land Art

5.1. NEO DADA VE 1960 SONRASI SANATTA HAREKETLİLİĞİN İNCELENMESİ

1960'larda Kavramsal Sanat büyük etki gösterirken, Yeni Dada olarak da tanımlanan akım, Pop Sanat'ın temellerini atmıştır. 1900'lerin başlarındaki Dada hareketine göre daha sağlam bir tavır sergilemiştir. Yani Dada, Pop akımla ilişkilendirilebilir.

Yeni Dada'nın Pop Sanat akımı çerçevesinde, gerçek Dadacılığın 1960'lardan sonra, değişik toplumsal koşullarda, popüler kültür ve estetik kaygılarla yeniden dirilişi olduğu öne sürülebilir. Öte yandan 60'lı yılların entelektüel ve ahlaki durumu ile bu yıllardan kırk yıl öncesinin entelektüel ve ahlaki durumu arasında bir koşutluk vardır; boşunalık duygusu (fatalism) ve yaşamın reddedilmesi, 1960'larda, kırk yıl önce olduğundan daha güçlü bir biçimde vurgulanmıştır: Çağdaş yaşamda giderek artan çılgınlıklar 60'lı yıllardaki toplu başkaldırıların kaynağı olmuştur. Makine uygarlığında insan bir yandan, bağlı olduğu hayvanlar alemindeki içgüdüsel niteliğini yıkılmış, diğer yandan geleneksel ve toplumsal uyum kavramını yitirmiştir. Çözümün ne olduğu yolunda söylenecek bir şey kalmamış, ne yapması gerektiğini bilmeyen insan kendisini büyük bir bunalım içinde bulmuştur.³⁸

Kavramsal Sanat, esere düşünceyi getirmiş fakat bu düşünce insanın yaratıcı edimini tekrar bir döngüye sokmuştur. Düşüncenin ifade edilmesi onu refere etmeye de başlamıştır. Dada estetik unsurlar ve zihnin hizmetine girerek etkili olmuştur. Fakat bu, Dada'nın başlangıcındaki anti-anlamcılıkla çelişmektedir. Düşünce şartlanması ve anti-düşünce bu dönem sanatında malzemeyi çoğaltmış fakat Hans Richter'in de değindiği gibi, bunalımı getirmiştir. Genç sanat artık konu bulamamakta, bu hızlı tüketimin sınırlandırması içerisinde de özgür bırakılmaktadır. Postmodernizm için esas olan kayıtsız kalma durumu artık vardır. Eleştiriler genel özerkliklerini kaybetmiş, çağdaş sanat masaya yatırılmış, sanat ve moda iç içe geçmiştir. Özgürlük olgusu sanata baktığımızda gerçeklik tanımı ile eşdeğer değişim kazanmıştır. Rönesans'tan bu yana sanatçı özgür düşünce içeriğine girdikçe

³⁸ Hans Richter, *Dada Art-Anti Art* (Lonrdr :Thames and Hudson 1978), s.204

'gerçek nedir' daha az umursanmaya başlanmış, hatta gerçekliğin sonsuz tanımlamaları kabul görmüş, fakat kesinlik ilkesi ile bağdaştırılmamıştır. Neo Dada ve Pop sanatın bileşimi içerisinde Kaprow'un şu maddeleri oldukça doğru, bir bakıma da yanıltıcı ve alaycıdır (Resim 21) Pop akım, Duchamp'ın düşünceleri ve üzerine tanımlamaya çalıştığımız son dönem çağdaş sanat hayati bir noktaya dikkat çeker. Sanat evrensel olabilir, fakat özünde yereldir. Artık çok seçeneklilik, esere ve insana yaklaşımları doğrultusunda özgürlük tanımaktadır. Fakat artık sanat, Duchamp'ın istediği aklın hizmetine girme çabasını kısmen yitirmiştir. Bu bilgi dağılımı ve çoğaltılması, aklın da yanıltılabilir ve doğrulanabilir karmaşık yapısını kullanarak, bilgi ihtiyacını çeşitlendirmiştir. Bazen de azaltmıştır. Pragmatist açıdan bakıldığında bilgiye bu denli şüphe ile yaklaşmak, bizi sanat dalları içerisinde ilk olarak, gelen iletişimimizde olan dilin ve edebiyatın sorgulanabilirliğini sağlamıştır. 20. yy sanat kuramları içerisinde de hayli tartışılan bu konuda, Derrida dilin gerekliliğini incelemiş, gösteren ve gösterilen edimlerin dil içerisinde yanıltıcı olduklarını ileri sürmüştür. Bu da görsel çözümlemenin bu konuyu tekrar ele almasına sebebiyet vermiştir. Son yüzyıl sanat kuramlarını incelediğimizde, postmodernizm tanımı açıklığa kavuşacaktır.

Bilinç günümüz sanatında (1969) öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, şunları kabul etmemek mümkün değildir:

- Ay'a inen uzay aracı tüm çağdaş yontu çalışmalarından açıkça daha üstündür;
- Houston uzay mekiği merkezi ile Apollo iki astronotları arasındaki sözlü iletişim, çağdaş şirden daha iyidir;
- Bu tür sözlü iletişimler, sesin kimi zaman zayıflamasına, çıkan bip seslerine, cızırtılara ve zaman zaman iletişimin kesilmesine rağmen konser salonlarındaki elektronik müziği aşmaktadır;
- Gettolarda yaşayan ailelerin antropologlar tarafından (bu ailelerin izniyle) uzaktan kumanda edilen kameralarla çekilen yaşamları o ünlü, gerçekçi yeraltı dünyası filmlerinden daha muhteşemdir;

- Sözelimi Las Vegas'ın plastik ve paslanmaz çelikten yapılmış, pırıl pırıl parlayan petrol istasyonlarının çoğu son zamanların en olağanüstü mimarisidir;
- Süpermarkette alışveriş yapan insanların rasgele, esrik hareketleri modern dansa yapılan her tür hareketten daha zengindir;
- Yatakların içindeki pamuk ve sanayi atığı kalıntıları, dağılmış çöplerden oluşan çok sayıdaki sergiden daha ilgi çekicidir;
- Test edilen roketlerden çıkan buharın oluşturduğu gökkuşağı rengindeki, gökyüzünü kaplayan durağan biçimlere denk biçimler, gazlı malzemelerle çalışan sanatçılar tarafından yapılamamıştır;
- Vietnam'daki Güneydoğu Asya Savaş Tiyatrosu ya da 'Chicago Sekizlisi'nin yargılandığı duruşma her ne kadar savunulamaz olsa da, herhangi bir tiyatrodan daha iyidir; vb... Sanat olmayan şeyler, sanat olan sanattan daha çok sanattır.³⁹

³⁹ Allan Kaprow, **Essays on the Blurring art and life**, (Berkeley: University of California Press1993) s.97-98



Resim 21. Oldenburg-Yumuşak Tuvalet

Neo Dada ve Pop akımı bir arada incelersek, belki de postmodern yaşamla bu kadar hızlı tanışan ilk ülkenin Amerika olduğunu görürüz. Amerikan ticaret kültüründeki patlama, Pop akımın ortaya çıkmasına bağlanabilir. Bu dönemde markalar kişilerin, kişiler ise markaların reklamlarını yapmıştır. Örneğin Coca-Cola gibi bir imgenin kullanımına ilişkin şu notları inceleyebiliriz.

Coca-Cola 1915 yılından beri aynı biçimini koruyan bir imgedir. Şarap şişesinin de en az onun kadar eski olduğu bilinir, fakat, şarap şişesi belirli bir mesajı iletmiyor; aynı şişe içinde, kaliteli ve kalitesiz çeşitli şarap türleri satılmaktadır. Coca-Cola'ya gelince, genç ve güzel bayan imgesi üzerine çakıştırılmış reklam

imgesiyle Coca-Cola sürekli bir 'cinsel imge', giderek kuvvetlenen bir form haline gelmiştir.⁴⁰

Endüstri alanındaki başlıca gelişmeler Pop Sanat içerisinde kısa süreli varlıklar halinde var olan karakterlere dönüşmüşlerdir. Bu Dada'nın da karakterinde vardır. Kısa süreli ama etkili imgeler bu sefer daha fazla bir yozlaşma içerisinde reklam ve televizyonun da etkisi ile yeniden canlanmıştır. Neo Dada boşunalık durumunu pazarlamaya bile başlayan pop hareketinin içeriğinde yer edinmiştir. Dadanın ahlaki değerlere karşı zamanında açtığı protest eylemler bütünü bu sefer o kadar radikal değildir, fakat başarılıdır. Enstelasyon, video ve görseldeki yeni sunum değişimlerinin yoğun olarak 60'lardan sonra yaşandığını görürüz.

Pop sanat içerisinde de yer alan ve dadacı tavırlarıyla umursamazlık örneği teşkil eden Jean Michael Basquiat, resimlerinde sokak sanatı diyebileceğimiz tarzını müzelere taşımıştır. Alt kültür diye adlandırılan sanat topluluğu artık daha dikkat çekicidir. Basquiat'ın resimleri ve kısa zamanda yaşadığı şöhret dönemin tartışma konusudur.

Neo Dada bir önceki Dada hareketinden daha güçlü, daha ses getiren bir biçimde karşımıza çıkmıştır. Bu dönem sanat hareketliliği sanata yozlaşma da getirmiştir. Kimi topluluklar tarafından kabul gören bu yozlaşma sınıf farklılığını ve herkesin sanat üretimine katkısını da sağlamıştır. Sanat artık galerileri ve müzeleri gezerek değil, yaşamın kendisini yaşayarak karşımıza çıkmaktadır. Sanat; kavramsal sanat, performans sanatı, sokak sanatı gibi etkinlikler sayesinde daha çok büyük kitlelerle tanışmıştır. Yozlaşma ise, artık herkesin yaşamından keyif alması sonucunda özgür üretimi doğurmuş, estetik bilimi ise bu çokseslilikten dolayı etkisini kaybetmiştir. Sanat okulları ve alaylı sanatçılar artık aynı imkanda bilgiye aynı anda kavuşma şansına sahiptirler. Bu ise sanatın tanımı yapılmak istendiğinde farklı beğenilerin çakışmasına, sonucunda kitsch sanatın, sanatı evrensel tahtından yerel bir tahta oturtmasına sebep olmuştur. Yerel olan kendi içerisinde üne sahip olmaktadır.

⁴⁰ Michael Compton, **Pop Art movements of modern art**,(Hamilyn Publishing-Hong Kong, 1970 baskısı), s.13

Evrenselleşme kriterleri ise artık önemsizdir. Warhol herkese şöhret vaat etmiştir. İnsanlar artık daha çabuk üne kavuşabilmektedir, fakat, bu ün onları temel bilgiden mahrum bıraktığı için kişilerin bu hız çağı içerisindeki çabuk tüketimine sebep olmuştur. İnsan kendini ararken kaybetmeye başlamış, bu da bazı çevreler tarafından kabul edilmiştir. Postmodernizm paradoksu burada var olan normları kaldırmayı başarmış, umarsız tavrı ile açtığı sorunlar parçalanmayı etkinleştirmiştir. Bu parçalanma yanlış mıdır, yoksa bizi birleştirmeye çağırdığı, taklit çağı derken, geçmişini hatırlamaya davet ettiği için doğru mudur? Marcel Duchamp ve pop sanat ilişkisi incelendiğinde anlatılmak istenen ile yaşananın farkı daha iyi ortaya çıkmaktadır.

5. 2. MARCEL DUCHAMP VE POP ART İLİŞKİSİ ÜZERİNE İNCELEME

20. yy başlarında Marcel Duchamp döneminde kendi yapıtlarından çok, kendisinin ve söylemlerinin varlığıyla tanınmıştır. Resim sanatını, daha doğrusu sanatı, aklın hizmetine sokmak istediğini belirtmiş, bazen de çelişkili tavırları ile bu tavrına antitez davranışlar sergilemiştir. Fakat bu tavırla dikkatleri çok sonraları çekecek ve etkileyecektir. Düşünceleri bizim bugünlerde sanat nedir, ne olmalıdır? sorularımıza entropik bir biçimde cevap vermektedir.

Kuspit, Duchamp'ın estetikle ilgili bazı sorunlar yaşadığını belirtmektedir. Matisse ve dönemi için ise sanat, halen ayrı olanı, özgün olanı, olması gerekeni yansıtmıştır. Mattise'in eserleri taşıdıkları yaşam sevinciyle ünlüdür; Duchamp'ın sanatıysa sevinçten mahrumdur.⁴¹

Kuspit'in bu tanımı için Mattise'nin "Pembe Çıplak" adlı eseri bu yaşama sevincini tanımlamada örnek gösterilebilir (Resim 22).

⁴¹ Donald Kuspit, **Sanatın Sonu**, (İstanbul: Metis Yayınları 2006), s.65



Resim 22. Henry Matisse Bonheur-Pembe Çıplak 1905-06

Duchamp'a göre, yeni yaklaşan hız ve bilim çağı içerisinde gerçeklik imgesi, kurgusal olarak daha ayrıntılı tanımlanmalıdır. Geçmiş sanatın ustalığı Duchamp için de kayda değerdir, fakat, yaşadığı dönemin çağdaş yaşamı buna gerek duymamakta, belki de kendine yakıştırmamaktadır. Platonik tavrı Duchamp'ı aslında bize iki türlü tanıtmıştır. Kendi içine kapalı bir sanat hayatı benimsemiştir, fakat yapıtları hakkında söylediği cümlelerle ise, bu içine kapanıklılığın tezat biçimde baskın karakter olmuştur. Bu çelişkili söylemleri ile belki döneminde değil, fakat ilerisinde gelecek olan akımları etkileyen bir duruşu olduğu yadsınamaz. Bu akımlardan birisi de Pop Sanattır.

Richard Hamilton 1956 yılında "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?" adlı yapıtı ile Pop hareketin başlamasına öncülük etmiştir (Resim 23). Duchamp'tan etkilenmiş olan sanatçı bu resminde insanlık tarihini de içinde barındıran bir kolaj yapmıştır. Bilim ve sanat artık gündelik yaşam içerisinde seyreden, seçkincilikten sıyrılan bir durum almıştır. ABD'li

ressam, Andy Warhol film yapımcısı ve yayıncı olarak Pop Art sanatının en önemli temsilcisi olmuştur. Seri üretimi ve seri üretim nesnelerini sıklıkla kullandığı bir biçim dilini seçmiştir. Sanatçı, resimlerini afiş gibi baskı tekniği kullanarak çoğaltmıştır. Bu radikallik aslında bir tepkidir ve çağın toplumsal olaylarıyla bir bütünlük içindedir. Marcel Duchamp'ın Warhol üzerinde etkisi büyük olmuştur. Postmodern sanatçı tanımını Duchamp ve Warhol'a bakarak yapmak mümkündür. Sıradan olan sanat'tan yanadırlar. "Postmodern sanatçılar, sanatçı karikatürlerdir, çünkü sanatçıyı kalabalıktan biri haline, başkaları gibi sıradan bir işi olan, sıradan biri haline dönüştürürler".⁴²



Resim 23: Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?", 25 x 26 cm, 1956

⁴²Kuspit, a.g.e. s. 72

Warhol ve Duchamp arasında belirli benzerlikler vardır. Her ikisi de tavırlarında zekice çelişkili davranmışlardır. Bakıldığında her ikisinin de inandığı temel doğrular yokmuş gibi görünür. Fakat Duchamp'ın zihin, Warhol'un ise halk, reklam ve pop kültür üzerine görüşleri oldukça temellidir. Warhol 'Empire' (İmparatorluk) adlı sekiz saatlik bir video art çekmiştir. Bu filmde Empire State binasının günlük trafiğinden başka birşey değildir. Özgün bir değeri yoktur. Özel bir sahnesi yoktur, fakat, bizim bahsettiğimiz özgünlük tanımını oluşturan yaşamın ta kendisi bu filmde vardır. Zevk veya hayret verici bir durum yaratma ediminin karşısında olan bu film, dışarıdan bakıldığında kavramsaldır, bile diyebiliriz. Gerçekçi bir filmidir, çünkü 'olan' dokunulmadan anlatılmıştır. Anlaşılması gereken esas nokta ise, Warhol bu filmi ve buna benzer filmlerini herhangi bir güdülenmeden uzak çekmiştir. Sanatçı için yaptığı iş sıradandır. Fakat modern sanat içerisinde ilk denebilecek özellikler taşıdığı için sınıflandırılıp bir çok sanat akımı içerisine sokulabilir. Bu da bize Duchamp'ın yüzyıl başlarındaki deyimlerinin geçerliliğini kanıtlar. Çağdaş yaşam, insanı ve toplumu artık izleyici veya alıcı değil, sanatın kendi tanımı yapmıştır. Bu da sanatı daha önce bilinen anlamlarından fazlasıyla yabancılaştırır. Durum Duchamp'ın hem isteğidir, hem de değildir. Aklını kullanarak ve sanatta kullanılmasını öne sürerek bu kastedilen çağ bilinçli bir şekilde mi gelişmiştir? Yoksa bu kastedilmemiş midir? Ortaya çıkan sonuç, tıpkı Duchamp'ın paradoksları gibidir. Hem doğrudur, hem de değildir. Bu da bizi sürecin tekrarlanması durumunda bile, postmodern anlatılarda söylenen boşunalık durumunun kabulünü, fakat bu boşunalık durumunun umutsuzlukla eşdeğer olarak söylenmemiş olmasına işaret eder. Sanatçı ya da tanımı her nasıl olarak söyleniyorsa, sürecin içinde, yaşamının içinde girip çıkacağı durumlarla yol almalıdır. Neyi anlattığı, neyi anlatması gerektiği problem olmamalıdır. Ortaya çıkan, kaos olarak da betimlenen çağ, esasında çoklu bakış açısı ile sanat yöntemlerinin çoklu kabulünü getirmiştir. Artık bir değil, bir çok alıcı ve bakış açısı eserin kimliğini belirleyebilmektedir. Duchamp'ın pisuvarı zamanı itibari ile sergilere kabul edilmezken, Londra'da bir sanat topluluğu tarafından, 20. yy'ın en önemli eseri seçilmiştir.

Duchamp'ın temelini attığı sanatın olması gereken yüzü, aslında, sanat tarihini iyi bilen bir adamın yeni yaratılan yapıtlarda özgünlük arama dürtüsüne getirdiği bir eleştiridir. Duchamp bu görüşünü Ready Made üzerine yaptığı açıklamalarla dile getirmiştir. Onun yapıtlarına tekrar edilecek yapıtlar olarak bakmak yanlış değildir. Bir Ready Made'in kopyası aynı içeriği taşır, gerçekte, hemen hemen tüm Ready Made çalışmaları özgün değil, kopyadrlar.⁴³

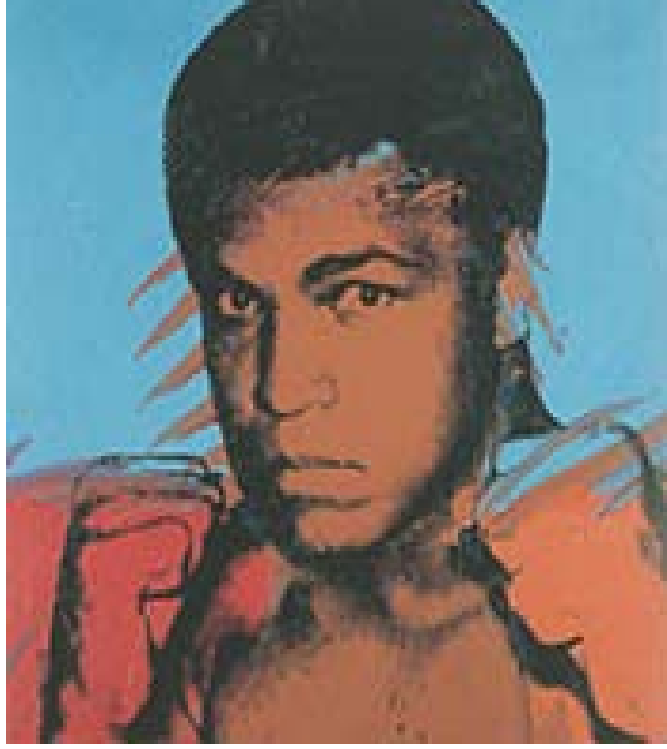
Kopyalamak edimi Pop içinde de vardır. Çoğaltmak, yanyana getirmek, birleştirmek, parçalamak birbiri arkası olan süreçlerdir ve birbirlerini tamamlarlar (Resim 24). Böylece süreç içerisinde süreci anlama çabası yerine sadece zamanı doldurmak edimi geçerlilik kazanır. Basitliği yanlış anlamdan çözülebilen, karmaşılaştırılabilen bir tanıma ve tekrar basitleştirmeye çağıran bir durum ve süreç kendini tekrarlamaktadır. Bunun içerisinde Duchamp, pop sanatın bu temelini, sıradanlığını ve popüleritesini eşzamanlı biçimde temellendirmiştir, diyebiliriz. Sanatın sonu, yaşamın başlangıcı ironisi üzerine pop sanatta fazlaca örnek vardır (Resim 25, 26).

Pop akım, Duchamp'ın düşünceleri ve üzerine tanımlamaya çalıştığımız son dönem çağdaş sanat hayatı bir noktaya dikkat çeker. Sanat evrensel olabilir, fakat özünde yereldir. Artık çok seçeneklilik, esere ve insana yaklaşımları doğrultusunda özgürlük tanımaktadır. Fakat artık sanat, Duchamp'ın istediği aklın hizmetine girme çabasını kısmen yitirmiştir. Bu bilgi dağılımı ve çoğaltılması, aklın da yanıltılabilir ve doğrulanabilir karmaşık yapısını kullanarak, bilgi ihtiyacını çeşitlendirmiştir. Bazen de azaltmıştır. Pragmatist açıdan bakıldığında bilgiye bu denli şüphe ile yaklaşmak, bizi sanat dalları içerisinde ilk olarak, gelen iletişiminde olan dilin ve edebiyatın sorgulanabilirliğini sağlamıştır. 20. yy sanat kuramları içerisinde de hayli tartışılan bu konuda, Derrida dilin gerekliliğini incelemiş, gösteren ve gösterilen edimlerin dil içerisinde yanıltıcı olduklarını ileri sürmüştür. Bu da görsel çözümlemenin bu konuyu tekrar ele almasına sebebiyet vermiştir. Son yüzyıl sanat kuramlarını incelediğimizde, postmodernizm tanımı açıklığa kavuşacaktır.

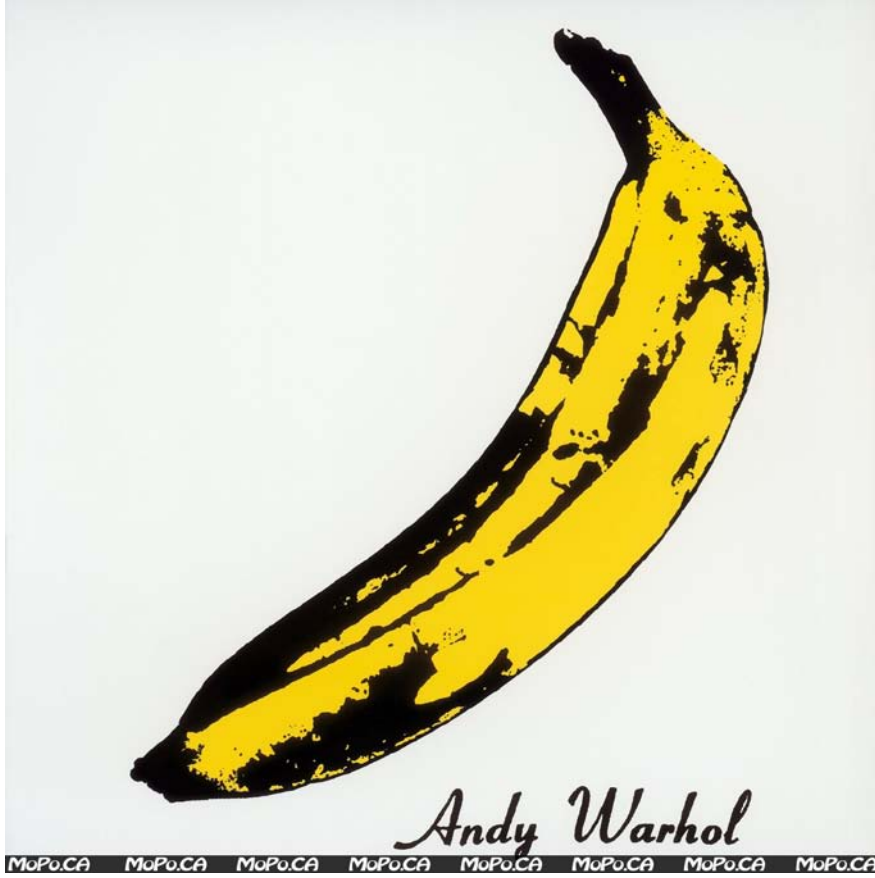
⁴³ Kuspit, a.g.e s.90



Resim 24. Andy Warhol, Konserveler



Resim 25. Andy Warhol- Atlet Serisi-1977-79



Resim 26. Andy Warhol, Muz

5.3. KAVRAMSAL SANAT

1960'lı yılların sonlarında sanat dünyasında tümüyle yeni bir anlayış olan Kavramsal Sanat ortaya çıkmıştır. Bu anlayış temelinde biçimsel yetkinliği arayan, alışlagelmiş sanatın yerine, bir anlamda, yeni bir yaşam biçimi önerisidir.

Kavramsalci yaklaşım da sanatın bağımsızlaşma sürecini tamamladığı, yayıldığı ve profesyonel sanatçının tekelinden çıktığı günümüzün Batı dünyasında, bireyin kendini ifade etme yollarının nasıl çeşitlilik gösterebileceğini vurgulaması açısından da ilginçtir.

Kavramsal Sanat, tamamen nesnelleşen bir dünyanın, nesnel bakışını sergilemektedir. Tuval üzerine yapılan sanatın metalaşmasına tepkisel bir sanatsal oluşumdur. Dilbilimin ve Mantık'ın süzgecinde, imge yerine nesnel olan kavram yerleştirilmiştir. Kavramı, kişisel yorumu barındıran imgeden arındırmaya çalışırken, modernizmin belki de en arı biçemi olmuştur. Minimalizm tuvalin nesne oluşuna odaklanırken, Kavramsal Sanat, Kosuth'un "Tek ve Üç Sandalye"si (resim 21.), her türlü kişisel ve görsel yorumu dışlayarak, kavramın dağarcığını ve imlasını, görsel olarak oluşturmuştur. Gerçek "nesne", sözlük tanımı "metin" ve "foto grafik imge". Kavrama dair yapılan bu yorum, imgenin nesnelleşerek "gösterge" olarak tanımlandığı Post-modern durumun bir başlangıcı olarak tanımlanabilir ve Kavramsal Sanatın ardından, artık her akımın bir "neo"su ya da "post"u çıkmıştır. Gerçekliğin çokanlamlı algılanışı gerçek ile taklidi veya taklitleri arasında yüzyılın başından beri kurgulanan sürecin tekrar, tekrar ele alınarak işlenmesi dönemidir. Kosuth sanat eserinden tek bir temel "idea"nın çıkarılması gerekliliğine inanan modernist gelenekten gelmektedir.⁴⁴

Eleştirel açıdan bireyin kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı değişimleri altında kalmayan, zihni kullanan, bu amaçla geleneksel

⁴⁴ Joseph Kosuth in Conversation with Stuart Morgan, **Art as Idea as Idea**. (New York:Frieze, International Art Magazin. Issue: 16 May 1994).

sanatın sınırlarını aşarak sanatın açılımlarını yenilemek süreci kavramsal sanatın yolunu belirlemiştir.

Aslında kavramın sanattaki önemi, düşüncenin yapıta üstünlüğü inancı Marcel Duchamp'tan beri var olan bir görüştür. Ready Made'ler sanatta kavramsal imgeler hakkındaki ilk örneklerdir. Varoluş amaçları Ready Made'leri bir sanat nesnesi olarak paradoks yaratan anlamlara çekmiştir. Ready Made'ler sanatçıya enstelasyon açılımı yapmasında belki de bir yol gösterici görevi üstlenmişti (Resim 27).



Resim 27. Rauschenberg, Keçi

Duchamp, üretilen yapılarda estetik olma gibi bir şart olursa bunun sanatçıyı kısıtlayacağı görüşünü birçok kez dile getirmiştir. Üretilen yapıtlar estetik kaygılardan uzak üretilmedir. Duchamp'ın estetik yargıyı eleştirme

nedeni, esasında sadece yeni beğeniler kazandırmak ve bunu aklın hizmetine sunmaktır. Örneğin Duchamp kültürel imgeler ile ilgili olarak; 'Afrika'nın tahta kaşıkları yapıldıkları dönemde hiçbirşey değillerdi, işlevsel nesnelerden ibaretiler; sonraları güzel şeyler, sanat eserleri oldular' demiştir.⁴⁵

Tarihi değeri bulunan nesnelerin sanatta önem kazanmaları yaşanmışlık arz ettikleri için ve bir kültüre bağlandıkları için geçerli olabilir. Fakat kavramsal açıdan sıradan bir farklılıkları vardır. Duchamp şöyle diyordu: "Nesnenin görünüşü hakkında dikkatli olmak zorundayım. Yaklaştığınız şeye, sanki hiçbir estetik duygu beslemiyormuş gibi kayıtsız yaklaşmak zorundasınız. Hazır nesnelerin seçilmesi her zaman bir görsel kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevkin tamamen yok olmasına dayanır".⁴⁶ Bu sözlerle Duchamp nesnedeki işlevselliği de kırıp ötesine geçme, onu yeniden kimliklendirip sorunsallaştırarak, akli nesneyi yorumlamadaki birinci algı mekanizması olarak tanımlamıştır.

Ready Madeler içinde iki anlam oluşumu söz konusudur. Hazır nesneler iyi ve kötü zevkin karşısındadır. Sıradanlıktır, alıcının zevkine göre beğenilirse değersizleşir, beğenmezse sanat eseri olabilir. Bu kimlikleme 20. yy sanatçıları fikir bazında gerçeklerle yüzleştirmiştir. Tepki ve tepkisizliği doğurmuştur. Duchamp, sanatın ve toplumun içinde barındırdığı beğeni olgusunu irdelleyerek hazır nesneleri her zaman üstün göstermeyi başarmıştır. Değer yargıları değişen bu 20. yy'da 1960'lar Kavramsal Sanat'a etken olmuştur. Joseph Kosuth ve Art and Language grubu tarafından görseli sanatçının tercihi bırakıp düşünseli sanatın konusu haline getirmek amaçlanmıştır. Düşünselin ardında ise, yine basit olana, kavranana bir atıf vardır. Dille yapılan her türlü postsanat, toplumsal gösteri olarak düşünülen sıradan dile yaklaşır; Joseph Kosuth'un "Bir ve Üç Sandalye" (Resim 28) ve "Düşünce Olarak Sanat" (1966), adlı eserlerinden beri durum budur.⁴⁷

⁴⁵ Donald Kuspit, **a.g.e.**, s. 37

⁴⁶ Kuspit, **a.g.e.**, s. 38

⁴⁷ Kuspit, **a.g.e.**, s. 111



Resim 28. Bir ve Üç Sandalye, Joseph Kosuth, 1965

Akılın temel işlev olarak ilerlediği Kavramsal Sanat halen etkilidir. Jeff Konns, Joseph Beuys ve diğer isimler kavramsal sanatın başlangıcındaki önemli temsilcileridir. Duchamp'ın Ready Madeleri sanatsal işlev kazanmıştır. Aynı zamanda bu, bir sonra gelecek ve kavram dilini daha da irdeleyip yer yer basitleştirecek olan endüstri ile sanatın geleneksel anlamda birbirine gireceği akım olan Pop Art'ın da çıkışının temeli olmuştur (Resim 29).



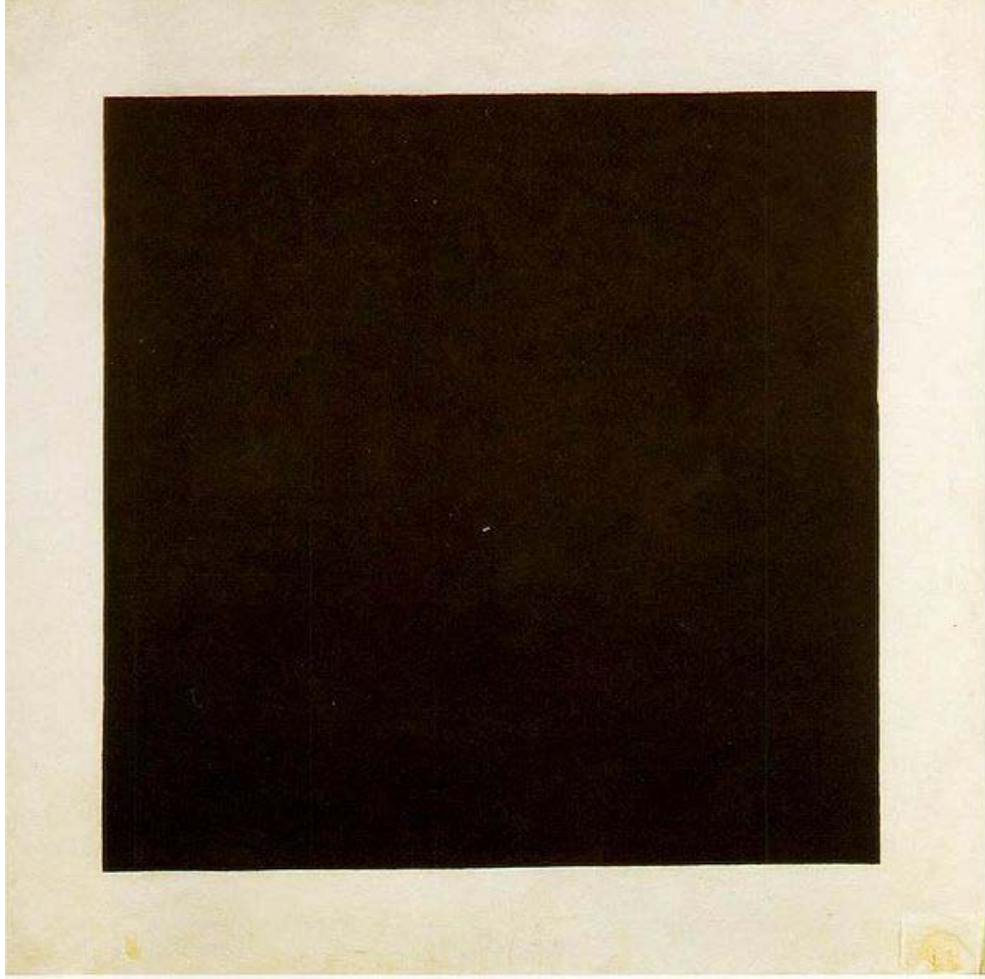
Resim 29. Joseph Beuys, Asılı Giysi

5.4.MINİMALİZM

Soyut dışavurumcuların biçime ve hissiyata verdiği öneme karşı olarak, nesnenin nesne olma özelliğine dikkat çekmek ve ifade, tarihsel, sembolik anlamlarını minimuma indirmek amacıyla hareket eden oluşum Minimalizm'dir.

En az malzeme ile en büyük yalınlık , yalnızca kendi işlevlerini, statik konseptlerini dışa vuran, özde minimali maksimize etme ilkesine dayanan

akımın öncüsü Malevich'tir. Suprematist olarak bilinen Malevich'in 1900'lü yıllarda ele aldığı nesnel anlayışı, Minimalist'ler geliştirmiştir. Süprematist işlerinin en bilineni Siyah Kare'dir (Resim 30).



Resim 30. Kazimir Maleviç

Siyah Kare, 1915, Yağlı boya, Rus Devlet Müzesi, St.Petersburg

Maleviç'in başladığı bu çizgi, 1960'lı yıllarda, ABD'nde çoğu heykeltanar olan bir grup sanatçı ve düşünce adamı tarafından kavramlaştırıldı. Tony Smith, Donald Judd, Carl Andre gibi heykeltanar sanatçıları, Ellsworth Kelly, Frank Stella gibi ressamlar ürünleri ve anlatımlarıyla "Minimalist Sanat"ı tanımladılar. Rengi ve biçimi en aza ve temel öğelere indirgemek, hatta kullanılan malzemenin yalnızca kendi renginden yararlanmak, yapıtları kompozisyonlara yüklenen ifadelerden arındırmak Minimalistler'in temel tutumu oldu. Daha çok, kendi

renklerine müdahale gerektirmeyen ahşap, demir, çelik, alüminyum gibi malzemeler kullandılar. Çoğu sanatçı yapıtlarını bir kimlikten de arındırmak için "isimsiz" olarak tanımladı.⁴⁸

Minimalist sanatçılar, nesnelere ve nesnelliğe olan bu ilgi nedeniyle genellikle heykel üzerinde yoğunlaşmışlardır. Postmodernist açıdan yaklaşıldığında bu akım da tanımlamanın, kimliklendirmenin karşısındadır. Malevich döneminde başlayan sanattaki hareketlilik ve nesnellik üzerine üretim sürecinde dikkat edilen unsur, nesneleri yapıbozuma uğratma isteği postmodern düşüncenin temel konusudur. Minimalistler ise bu açıdan en zor olan yolda içinde montaj olmadan yapıbozumu eserlerine yansıtmışlardır. Süreç sanatı, arazi sanatı, performans sanatı ve enstelasyon minimalizmden etkilenerek ortaya çıkmıştır.

5.5. LAND ART, ENSTELASYON VE ASEMBLAJ

20. yy sanatında malzeme ve yapıt için sergilenecek alan çok fazla değişime uğramıştır. Bunun en yoğun ve etkili görüldüğü alan arazi sanatı diye de bilinen Land Art'tır. Sanatçılar dev alanları cam, tuval bezi, ahşap, doğal ve yapay malzemeler yardımı ile kaplamaya, yeni bir konstrüktivist yapı oluşturmaya çalışmışlardır. Postmodern yapının üzerinde durduğu sanat ve yaşamın bir araya gelmesi, Land Art ile mümkün olmuştur.

1970'lerde tüm batı ülkelerini etkilemiş avant-garde sanat türüdür. Çağdaş sanatın non art veya anti-form hareketleri içinde yer alan Land art akımı hiçbir sanatsal -izm ile açıklanamaz. Bu akım, doğanın geniş alanlarına insan müdahalesi olarak düşünülebilir. Taş, toprak ve birçok doğal malzemenin kullanılmasıyla gerçekleştirilen bu sanatta, çok çeşitli uygulama biçimleri vardır,

⁴⁸ <http://www.turkcebilgi.com/minimalizm/ansiklopedi> Erişim Tarihi:06.03.2010

örneğin doğada hendekler açma, toprağa gömme, galeri mekanı içinde toprak, gübre, taş ya da insan ürünü çevresel nesneler vardır.⁴⁹

Doğa sanatı niteliği altındaki sanatsal çalışmalar iki düşünce altında incelenebilir. Birincisi, sanatsal materyal ile doğaya uyumlu çalışma ve ikincisi ise doğadan sanata aktarmadır. Doğaya uyumlu çalışmada 'sanat doğa içindir' düşüncesi ile birlikte sanatsal biçimlendirme yolu seçilmiştir. Yani zaman aynı anda bir sanatsal etken de olmaktadır. Sanat yapıtları zaman içinde yok olurlar. Land-art aynı zamanda galericilik düzenine karşı oluşmuş bir akımdır. Land-art akımı içerisinde yer alan sanat eserleri zaman zaman galerilerde sergilenmiştir, ancak bu işlerin asla satışı yapılamamıştır. Arazi içerisinde Robert Smithson, Michael Heizer önemli temsilcilerdir. Spiral Jetty (Resim 20.s:58) önemli bir Land-art örneğidir. Land-art daha küçük ölçeklerde enstelasyon olarak görülebilir. Bunun içerisinde yine 20. yy. başları Ready Made'lerin önemi büyüktür. Malzeme'nin sanat nesnesi olarak karşımıza çıkmış olması Land Art'ın da oluşumunda en büyük post etkendir (Resim 31).



Resim 31. Christo, Şemsiyeler

⁴⁹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Arazi_sanat%C4%B1 Erişim Tarihi:08.03.2010

Modern ve Postmodern işleri birbirlerinden ayırmak için sözcük tanımı itibarıyla yenilikçi olan, Land Art gibi yaklaşımlar örnek gösterilebilir. Malzeme de farklılık arayışı mekanda farklılık anlayışı getirmiştir. İfade de bu değişim yine Duchamp Postmodernizmin temel taşlarını zamanında fikirleri ile temellendirmiştir. Duchamp'ın Postmodern düşünce sistemini ifade biçimi, sonuçta kararsızlık eylemi ve içinde şüphe barındıran yaklaşımları oluşturmuştur. Bu daha önce açıklamaya çalıştığımız Ready Made sonrası gelen ifade ve kavram biçimlerinin diğer sanat dalları içerisinde de oluşması ile post yaklaşımlar ortaya çıkmıştır.

Örneğin Duchamp'ın "Büyük Cam" adlı yapıtı ilk enstelasyon örneklerinden gösterilebilir. Malzeme çıkışlı bu teknik, daha sonraları alan düzenlemeleri olarak dekorasyon ve mimari açılardan da ele alınmıştır. Ayrıca düşünce biçimi olarak değerlendirildiğinde heykel olduğu da kabul edilebilir. Yapısal açıdan bir kavramın anlatımı için imgeyi resmetmek yerine imgenin kendisini tercih eden bir yaklaşımdır. Biçimsel olarak deneysel veya kurgusal düzlemlerde uygulanabilmektedir. Ready Made ürünler Avrupa ve Amerika'daki büyük metropollerde ve sokaklarda da karşımıza çıkar. Robert Rauschenberg ve Kurt Schwitzer bu teknikle önemli yapıtlar sergilemişlerdir. Enstelasyon, teknik olarak sonrasında gelmiş sanat hareketlerine de evrilmiştir (Resim 32, 33).

Yerleştirme'nin ilk olarak resim üzerinde ortaya çıkmış hali ise assemblaj'dır. Jean Dubuffet kendi işlerini tanımlamak için assemblaj terimini kullanmıştır. Dadacıların kolajları aynı işlevselliği barındırmıştır. Malzemenin girmesi ile derinlik unsuru iki boyutta daha etkili olmuştur. Malzeme kullanımı sınırsızdır. Yapıtın yüzeyi malzemeye dayanıklılığı ile doğru orantıda kullanılabilir. Post yapı itibarı ile assemblaj geleneksel yöntemlere alternatif yeni bir açılmıdır. Dubuffet, çocuksu sanatını ifade ederken assemblajın gelişigüzel olarak vermiş olduğu örneklerini daha iyi anlayabiliriz.

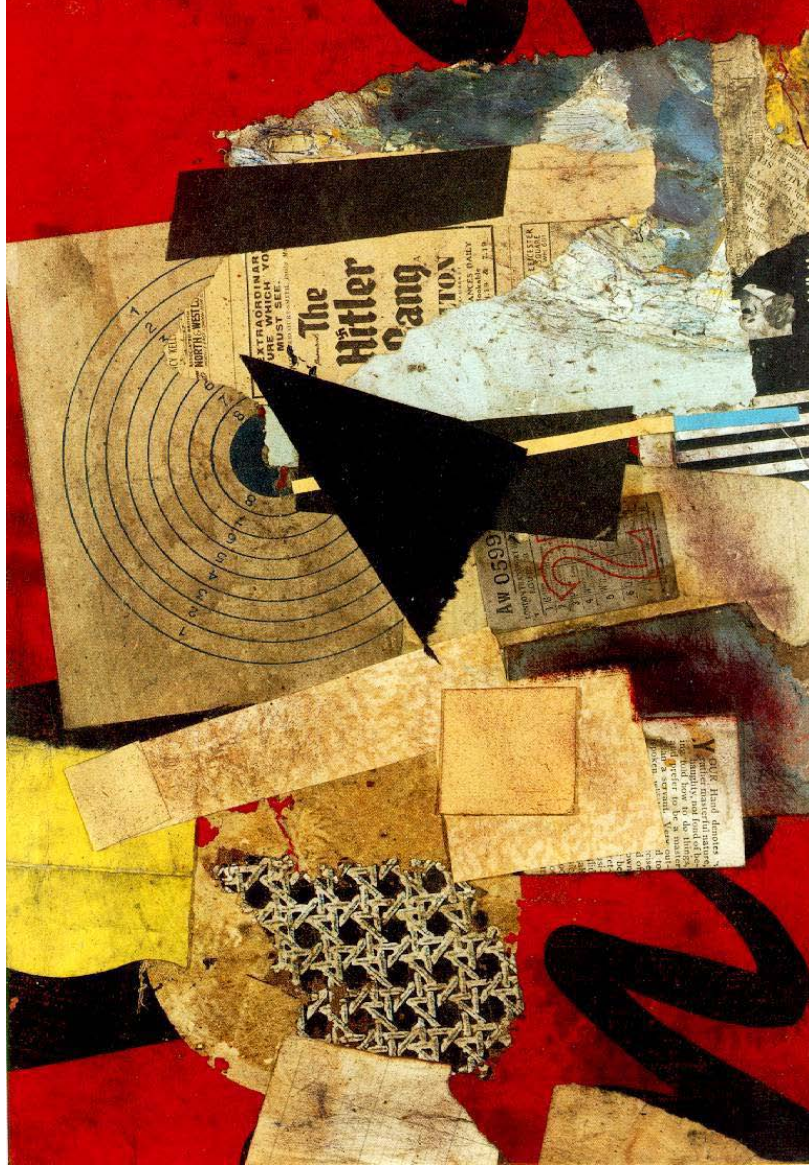


Resim 32. Rauschenberg, Kanyon

Nesneleri daima en basit halleriyle, betimleyici olmadan, şeylerin gerçek nesnel ölçülerinden uzak durarak, çocukların çizimlerine benzeyecek şekilde yapmaya çalıştım. Gerçekten de, çocukların çizimlerine ve resim çizmeyi bilmeyen birinin resimlerine ilişkin sürekli merakım, onlarda nesnelere keyfi bir biçimde odaklanan gözlerin yanlış konumundan değil de, bilinçdışı bakışının pusulasından kaynaklanan, nesneleri çizmeye yönelik bir yöntem bulma umudunu taşımamdır; böylece her insanın hafızasına kendi iradesi dışında kazınan izleri bulmaya ve her bireyi, çevresinde olan ve gözüne takılan şeylere bağlayan etkileri gözlemlemeye çalışıyorum.⁵⁰

⁵⁰ John M. MacGregor, **the discovery of the art of the insane**, (Princeton University Press, 1989), s. 298

Asamblaj, Dubuffet'nin de söylediği gibi ilkel hissiyata çocuksu naifliğe karşı yürüttüğü çözümleme çalışmasında etkin bir teknik olmuştur (Resim 16, s.39).

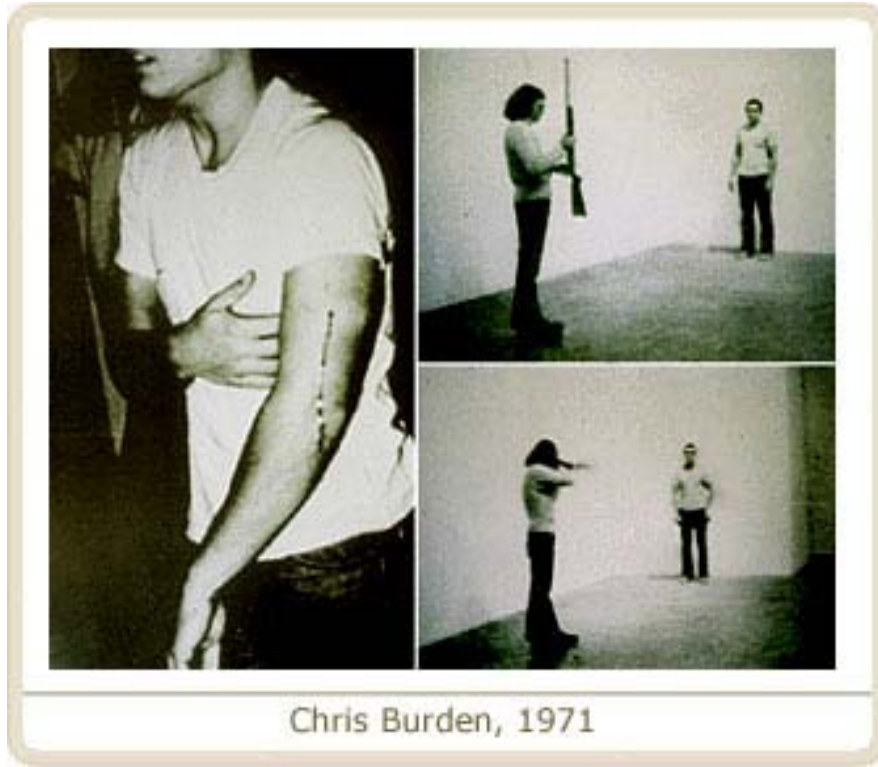


Resim 33. Kurt Schwitters, Jean Hitler

5.6. PERFORMANS

Performans (Happening) Sanatı, belki de 20. yy'da en etkili olmuş post harekettir. Dadacılar'ın teatral gösterilerinden yola çıkan bu sanat, sanatçının kendisini eseri olarak öne sunmasıyla post anlam kazanmıştır. Tzara şiirleri, Aragon ve Breton metinleri ilk olarak karşımıza çıkan ve net

anlamlandırılmayan gösteriler olmuştur. Bu anlamda müzikte yapılan yenilikçi anlayışta Duchamp'ın fikirlerinden yola çıktığını söyleyen Cage'in de performansları vardır. Performans Sanatı'nı örnek olarak Chris Burden'in *Shoot* adlı çalışması ve Allan Kaprow'un *Calling*'i örnek olarak gösterilebilir (Resim 34- 35).



Resim 34. Chris Burden-Shoot-Performans Sanatı Örnek

Belli bir mesafeden bakıldığında reality show televizyonda ne olmuşsa happening de, sanatta odur; gerçek zamanda yaşanmış bir gerçek ve kurgu karışımı. Nasıl reality show gerçek değilse, happening de aynı şekilde sanat değildir. Şu farkla ki; happening bir gösteri olarak kabul edilmez: mekansal-zamansal bir sanat yapısıdır. Bir tanım vermeye çalışalım: Happening topluluk önünde bir ya da birçok sanatçı tarafından gerçekleştirilmiş, sadece olay anlatan, kesinlikle canlı bir yapıttır.⁵¹

⁵¹ Philippe Gavi ve Benoit Laudier, Çev: İsmail Yerguz., *İsyankar Yüzyıl* (İstanbul:SEL Yayınları,2004), s.292

Happening'lerin normal televizyondan farkını da daha kısıtlı bir popülerlik anlayışları olduğunu söyleyerek ayırabiliriz. "Happening canlı bir yapıttır, o an orada olan herkes için vardır ve sonu yoktur. Bu konuda happening tanımını Jean Jaques Lebel şöyle yapmıştır. 'Happening sanatın bunalımına, dahası toplumun bunalımına meydan okumaya yardımcı olur'.⁵²



Resim 35. Allan Kaprow Calling-Performans Sanatı Örneği

John Cage'in öğrencisi olan Allan Kaprow Happening'in yaratıcısı olarak kabul edilir. 20. yy'da ürettiği performanslar bazen kavramsal, bazen de oyunsal naiflikte olmuştur.

Kaprow 1958'de Art News dergisinde önemli bir yazı yayımlar: 'Jackson Pollock'un mirası' bu çok büyük boyutlu tabloların sergi salonunu tümüyle işgal ettiğini kanıtlamaya yöneliktir. Seyirci, bu yapıtların hem içinde, hem de karşısındadır. Dahası, bu resimler izleyenleri, resimlerin yapılış sürecini yeniden yaşamaya, yaratılış macerasının katılımcısı olmaya davet ederler. Ama böyle bir olgu resme devam etme olanağını bitirir: Pollock estetiğinden hareketle bir

⁵² a.g.e., s.293

çeşitlemeler oyununu sürdürmekten tiksinti duyan sanatçı, bu etkinliği başka yollara başvurarak sürdürmek zorundadır.⁵³

Happening için söylenebilecek şey, yaşamla sanat arasındaki gerçek bağı kurma çabasıdır. 'Performans sanatı, Postsanatın egemen biçimi, hatta özüdür; esas başlangıcı nesne yapımından ayrılıp Dadaizm ve Fütürizm'deki yarı teatral etkinliklere geçilmesine denk düşer.'⁵⁴

Happening'in halen etkin olan ifade biçimi video enstelasyonları ve benzeri gelişimlerle neo akımlarda yer edinmiştir. Müzelere ve galerilere girme gibi çabaları bulunmayan Happening sanatçıları, bunu günlük bir olgu gibi sunmaya da devam etmektedirler. Postmodern bir dışavurum biçimi diyebileceğimiz Happeningler gerçekten hayatın içinde yer alma durumlarıyla entropik anlatıma örnek teşkil etmektedir.

Değineceğimiz diğer bir konu olan Müzik sanatında ise klasik olandan köklü bir kopuş 20. yy'da gerçekleşmiştir ve happening ile yakinen ilgilidir. Öncüsü John Cage olan bu yeni müzik anlayışında melodiler bozuma uğratılmaktadır. Ses ham hali ile müziğe girmiştir. Aynı zamanda müzikte yaşanan bu değişim happening'i doğurur. Topluluk önünde bir ya da birçok sanatçı tarafından gerçekleştirilmiş, sadece olay anlatan, kesinlikle canlı bir yapıttır. Allan Karpow, John Cage ve Happening için şunları söylemiştir. 'Yemekhanede çıkan sesler John Cage'in bestelerine dönüşür ve tüm bunlar bir happening parçası olabilir. Üstelik 'bulunan nesne' denen şey, bulunan sözcüğe, sese ya da eyleme işaret ettikçe, bulunan çevreyi de talep edecektir. Sanat yaşam olmakla kalmaz, yaşam da yaşam olmayı reddeder.'⁵⁵

Bu durum insanın kendini sanatçı olarak tanımlamasını ironik hale getirir; sanatçı sözcüğü belirli bir alanda uzmanlaşmış bir yeteneğin ifadesi değil, tam olarak ne sanat, ne de yaşam olan, anlaşılması zor alternatifler karşısındaki felsefi bir duruşun ifadesidir. Sanatçı sözcüğü kategorilerin getirdiği

⁵³ Philippe Gavi ve Benoit Laudier **a.g.e.**, s.294

⁵⁴ Donald Kuspit, **a.g.e.**, s.139

⁵⁵ Philippe Gavi ve Benoit Laudier, Çev: İsmail Yergüz., **İsyankar Yüzyıl** (İstanbul:SEL Yayınları,2004), s.292

ikilemin içinde kendi isteğiyle bulunan, ama sanki böyle bir ikilem yokmuş gibi hareket eden bir kişiyi ifade eder.

Karpow bu durumdan hem hoşnuttur, hem de değildir. Postmodern sanatçılarda bu çelişki hali doğallaşmıştır. John Cage, bir konseri için davet ettiği topluluğa sessizlikle biten bir süreç yaşatmıştır. Müzik 1960'larda kendi içerisinde daha fazla parçalanma yaşamış ve farklı yorumlanmıştır. Günlük kullanılan malzemelerden bozuk akortlu müziklere kadar birçok yaklaşım halen sergilenmektedir.

Bir diğer anti-art hareketi de Fluxus'tur (Latince: akmak kelimesinden). İlk olarak 1960 yılında Litvanyalı-Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından John Cage ve çevresindeki sanatçı ve müzisyenleri tanımlamak için kullanılmış, uluslararası bir avant-garde oluşumdur. Fluxus'un amacı "sanatta devrimsel bir gelgitin oluşmasını sağlamak, yaşayan sanatı ve karşı sanatı (anti-art) yaymak"tır. Fluxus, Dada ile yakından ilişkilidir. Zamanın avant-garde sanatçıları Fluxus içinde yer almıştır. Bunlar arasında Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam June Paik gibi isimler yer almıştır (Resim 36, 37).



Resim 36. Joseph Beuys, Piyano

Fluxus, çok sayıda devrimci sanat akımını doğurmuş olan bir gerilla döneminin, 1960'ların ürünüdür, Fluxus sözcüğü, doğadaki ve insan yaşamındaki sürekliliği, değişimi ve yenilenmeyi vurgular. Buna bağlı olarak, sürekli değişim içinde olan bir düzende sanat eseri de tamamlanmış bir çalışma değil, sürekli devinen bir süreçtir. Fluxus, yaratımı ve sona ermeyi, daha genel olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar. Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Ken Friedman, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, La Monte Young, Jackson MacLow, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, Robert Watts gibi Maciunas'ın çevresinde toplanmış bazı isimler belirleyici bir rol oynamışlardır. Fakat Fluxus hiç bir zaman bir grup haline gelememiştir. Fluxus sanatçıları toplumsal kaygılar belirleyicidir. Estetik düşünce ikinci plandadır. Burjuva'nın misyonunu kırmak isterler. Amaçları, popüler kültüre tezattır. Sanatçılara; müzisyenlere, avangard şairlere, ressamalara, heykeltıraşlara yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamak amaçları olmuştur. Aynı dönemde ortaya çıkan sanat akımlarından farkı ise, bir akım olmaktan ziyade farklı sanat disiplinleri arasındaki keskin sınırları kaldırmak ve birleştirmek isteyen radikal yenilikçi bir grup olmalarıdır.



Resim 37. Jeff Koons, Tavşan-1986

5.7. VIDEO ART VE POSTMODERN SİNEMA

Video art, televizyon veya sinemaya göre, dinamik imgelerle uygulanan sanatsal dışavurumun bir türüdür. Görüntü ve ses yalın halleri ile video sanatı için önemlidirler. Sinema ile arasındaki paralellikler vardır, fakat aynı değildirler.

Video sanatı sinemanın dayandığı birçok temele dayanmaz. Oyuncu, diyalog, konu, senaryo gibi öğelere sahip olmak zorunda değildir ve eğlence amaçlı sinemada bulunan özellikleri içermez. Bu ayrım videoyu sadece sinemadan değil, tanımların bulanıklaştığı bağımsız filmler, kısa filmler, sinema gibi sinemanın alt kategorilerinden de ayırmak için önemlidir. Temel olarak, sinemanın ana amacı eğlendirmek iken; video art zihnin sınırlarını keşfetmek veya izleyicinin sıradanlaşmış sinema nedeniyle oluşmuş beklentilerine eleştirel yaklaşmak gibi çeşitli yöntemleri vardır.

1965'te Nam June Paik'ın satın alıp denemelerine başladığı Sony Portapak video art'ın bilinen ilk örneklerinden'dir. İlk olarak PapaVI. Paul'un New York'taki geçişini kaydetmiş, daha sonra aynı gün bunu Greenwich Village Cafe'de oynamıştır. Sony Portapak çıkmadan önce hareketli resim teknolojisi yüksek fiyatlar ve anında oynatılamama gibi nedenlerden dolayı tüketiciler arasında yaygın değildi. Bunun sonucunda birçok sanatçı videoya filmde daha çok ilgi duydu, bu teknolojiler birbiri içine geçtiğinde de bu ilgi daha da arttı.⁵⁶

Video sanatı Postmodernizm içerisinde ele alındığın da çok önemli bir ifade yöntemidir. Video art daha sonrasında sinema da bazı yönetmenleri etkilemiştir. Çıkan filmler içerisinde de metaforik anlatma biçimi ile video art bir malzeme de olmuştur.

Postmodernizm sinemada da yansımasını bulmuştur. Modernist sinema II. Dünya Savaşı'ndan sonrası, Avrupa'da büyük bir etkinlik kazanmıştır. İtalyan yönetmenler Antonioni, Fellini, De Sica, Bertolucci gibi isimler modern sinema

⁵⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/Video_sanat%C4%B1 Erişim Tarihi: 05.08.2010

sanatının büyük ustaları arasında yer almışlardır. Bu yönetmenler, sadece iki saatlik seyreti ve hoşça zaman geçirmek için sinema yapmışlar, seyirciyi düşündürmeyi ve düşündürme olgusunun sinema bittikten sonra da sürmesini amaçlamışlardır.

Postmodern sinema Duchamp'ın arkadaşı olan yönetmen Hans Richter ile başlar diyebiliriz. Sinema alanında önemli deneysel film örnekleri vermiştir. Andre Breton ve Salvador Dali'de absürd bazı örnekler vermişlerdir.

Postmodern sinemacılar, örneğin David Lynch izleme esnasında izleyicilere ilginç vakit geçirten filmler yapmaktan yanadırlar. Postmodern sinema anlayışında, seyreti bittikten sonra film ile ilgili bir iz kalmaması sorun değildir. 'Özel Bir Kadın' ve 'Vahşi Kalpler' adlı filmler postmodern sinemanın tipik örnekleri arasında sayılmaktadır. Örneğin 'Özel Bir Kadın' adlı film hoş bir masalı anlatmakta, anlatılan öykünün olabilirliği konusu izleyicinin aklına bile gelmemektedir. Postmodern sinemanın tipik örneklerinden biri olan 'Mavi Kadife' adlı filmde kahraman iki farklı dünya arasında gidip gelmekte ve zaman ögesi dışlanmakta, diğer taraftan da toplumdaki şiddet, uyuşturucu ve yeraltı dünyası gibi olgular yargısız yansıtılmaktadır (Resim 38).



Resim: 38. David Lynch-Six Men Getting Sick-1966-Kısa Film

Postmodern sinemacılar, seks ya da şiddet gibi olguların, bugünkü yaşamın önde gelen öğeleri olduğunu öne sürerek bunları sanatın nesnesi olarak kullanabileceklerini ifade etmektedirler. Postmodern sanatçı, seks ya da şiddet olgusunu, herhangi bir kritik ya da bu sorunlara yönelik tavır alma ve yeniden kurma söz konusu olmaksızın, sanatsal bir nesne olarak alıp yansıtmaktan yanadır. Edebiyat alanında ise Anthony Burgess'ın 'Clockwork Orange' adlı kitabı postmodern anlayışı yansıtmaktadır. Yazar, kitabında salt şiddet olgusunu sanatsal nesne olarak kullanmaktadır.

SONUÇ

20. yüzyılda sanat, önceki yüzyıllara kıyasla bilinen anlamının dışında bir çok şekilde tanımlanmıştır. Fikirselsel ve işlevselsel olarak yaşanan değışimler, sanatın değeriini irdelemiş, modernizm hem hümanist hem de kapitalist olan yapısı itibari ile kendisi ile çelişmiştir. Sanat hareketliliğini, sosyolojik ve politik gelişimlere de dayandırarak tanımlarsak, savaş 20. yy.'ın sanat akımlarında aslında felsefi olan tavırlar ve entropik yapının oluşmasında büyük etkindir.

Modern toplum bilincinin, köklerini hümanizmden aldığı durumu sözkonusu ise, sürekli kendi ile çelişen yapısı sorunlara işaret etmiştir. Bu durum sonuçta kendi içerisinde kendisini işaret eden postmodern toplum bilincini getirmiştir. Postmodernizm, modern bireyin modernizmi sindirdikten bir süre sonra yaşadığı evrimsel düşünce reformudur. Aydınlanma çağı ile başlamış olan kişinin birey kimliğine sahip olması, kendi benliğini, doğrularını ve estetik beğenisini ortaya koyduğu sanatı yorumlama biçimini de şekillendirmiştir. Medeniyetler arası farklılıklar ve kültürel değerlerin çeşitliliği bu reformun farklı zaman dilimlerinde farklı biçimlerde yaşanmasına etki etmiştir. Bir ülkenin tükettiği ya da ürettiği değerler diğer ülkelerin tüketimi ya da üretimiyle aynı zaman dilimine sahip olmamıştır. Modernizm, Aydınlanma çağı ya da son yüzyıl'da ortaya çıkan bir düşünce biçimi değildir. Her toplumun kültürel gelişiminde modern kabul edilebilecek hareketlenmeler yaşanmıştır. Örneğin Doğu ülkelerinin kültürlerinde batı henüz modernizmi yaşamamışken gelişen bir sanat ve toplum anlayışı süregelmiştir. Modern yapıda yenilik, önemli bir olgu olduğu kadar, yıkıcı bir yapıya da sahiptir. Modern insan, bir çok düşünce biçimine göre tanımlandığında çeşitli anlamlar taşımaktadır ve doğal olarak her toplum yapısında farklılıklar göstermektedir. Bu toplumların sosyolojik yapısındaki farklılığı baz alırsak çeşitlilik durumu ortaya çıkmaktadır. Sözkonusu olan batı modernizmi ise, sömürgeci yapıya sahiptir ve batının kendi aydınlarının kafaları bile çelişkilerle doludur. 20. yy'da sanat akımları içerisinde bu konuyu irdeleyen dilbilimciler, sosyologlar ve sanatçılar tepki olgusuna, tepkisizlikle cevap vermişlerdir. Kavramların ve uyumsuzluğun tehlikeli etkilerinin olduğu dünya düzeninde sanatı ve sözde gerçeklik, geçerlilik iddiası ve

önermesi taşıyan bütün ideolojileri etkisizleştiren, tanımsızlaştıran tepki durumu, tepkisizliktir. Dadacılar buna ilk etken örnek olurlarken, 1960'larda kavramsal sanata olan etkileri ile de sanatın bu bunalımlı sürecinde önemli örnek teşkil etmektedirler. Dada sanatı sokağa taşımış ve sanatın hitap ettiği sınıfta çeşitlilik boy göstermiştir. Günümüzde halen Dadaizm sokaklarda ortaya çıkmaktadır. Hatta 21. yüzyılın şehirlerinde sokak sanat açısından önemli rol oynamaktadır. Postmodernizm, sanatı yaşamın içinde basitleştirmiştir. Günlük bir olgu olarak sanat, bireyleri 17. ve 18 yüzyılda başlayan sanat alıcısı ve burjuvayı yüksek bir sınıfa ait yerinden indirmiştir. Sanat'ın düşünce ile süregelen reformunun günümüz sanatına etkisi ise, sanatçının sınırlarını kaldırmış olmasında görülmektedir. Artık sanatçılar ifade biçimlerinden yapıtlarını sunmalarına kadar daha geniş ve özgür mekanlara sahip olmuştur. Sokak sanatı ivme kazanmıştır.

Sanatta stil faktörü yerel olarak incelenmelidir. Bu estetiğin çoksesliliği anlamına da gelmektedir. Kùltürler arası farklılıklar modern olanın tekil yapısının karşısındadır. Bilinen Modernizm bir şekilde hep batı sanatını işaret eder. Günümüz çağdaş sanatı ise, modernin anlamını yerel çerçevede inceler. Böylelikle sanatçılar modern toplumlarda fark göstererek kendi bağımsız duruşlarıyla sanat tarihinde olacaklardır. Batı sanatı hegemonyasında gelişen bir dünya sanatına post düşünce nokta koyabilmektedir. Modernizmin içeriğinde olan sosyolojik açmazlara postmodern yapı umarsızlıkla cevap verir. Süreci tanımın önüne koyar. Geleneğe bağlı kalmaksızın ve sentezlemeksizin yeni olanın bir değeri yoktur. Bu da yerel olanın önemine tekrar işaret eder. Böylelikle tarih ve süregelen değişimler kendi gerçekliklerini koruyacaklardır. Stil, sanatçının bağlı olması gereken sürecin değişen bir parçası olarak görülmelidir. Böylelikle değişim ve yenilik fikri aktif olacaktır. Bu da geleneğin iyi değerlendirilmesiyle mümkündür.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Ansell-Pearson, Keith. **Kusursuz Nihilist**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları/İnceleme Dizisi 1998

Batur Enis, **Modernizmin Serüveni**, İstanbul : Yapı Kredi Yayınları, Ekim 1999

Compton, Michael. **Pop Art movements of modern art**, Hong Kong : Hamilyn Publishing 1970

Dada Manifestosu, **1918**

Duchamp, Marcel. **'Painting'...at the service of mind**; Bulletin of the museum of modern art13 no:4-5, s.1971 New York, 1946; çev: Herschel B. Chip

Emre, İsmet. **Postmodernizm ve Edebiyat**, İstanbul: Anı Yay. 2005

Gavi, Philippe ve Laudier, Benoit "Emmanuel de Waresquiel, Çev: İsmail Yerguz," **İsyankar Yüzyıl**, 2004

Kuspit, Donald. **Sanatın Sonu**, İstanbul : Metis Yayınları 2006

Lynton, Norbert. Çev. Prof.Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul: Remzi Kitabevi 2009

Lyotard, Jean François. **Postmodern Durum**, İstanbul : Çev: A.Çiğdem, Ara Yayınları,1990,

Murphy, John W. **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri**, İstanbul : Paradigma Yay. 2000

Nietzsche, Friedrich. İstanbul : **Güç İstenci**, Say Yay. 2010

Richter, Hans. **Dada Art-Anti Art**, Londra : Thames and Hudson 1978

Sarup, Madan. **Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm**, Ankara : Çev:Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat Yay., 2004,

Tokatlı, Atilla. **Felsefe Sözlüğü**, Ankara : Bilgi Yay. 1973

Tompkins, Calvin. Duchamp: **A Biography**, 1996

Dergiler

Joseph Kosuth in Conversation with Stuart Morgan, **Art as Idea as Idea. Frieze, International Art Magazin. Issue: 16 May 1994.**

Kaprow, Allan. **Essays on the Blurring art and life**, 1993 Berkeley: University of California Press

MacGregor, John M. **the discovery of the art of the insane**, Princenton University Press, 1989

Mr Brauneck '**DADA Zürich und Berlin**, Theaterim 20. Jahrhundert

Nietzsche, Friedrich. **On Truth and Falsity in their Ultramoral sense**, 1873. In The complete works of Frederick Nietzsche, edited by Oscar Lev: Gordon Press, New York

Saraç, Tahsin. '**Fransız Edebiyatında Son Şiir Akımları**', İstanbul : Tercüme Dergisi, S.70, MEB, Haziran 1960

20 Ocak 1909'da "Le Figaro" Gazetesinde F.T. Marinetti'nin yayınladığı "**Le Futurisme**", bildirisi, "20.yy'da Tiyatro", Çev:Aziz Çalışlar

Motherwell, Robert. '**Dada Painters and Poets**', New York, ss. 78-79, Reprinted by Pernlission of George Wittenborn, Inc., Publishers, 1018 Madison Avenue, New York 21, Çeviri: Vikipedi

Ansiklopediler

Karaalioğlu, Seyit. **Edebiyat Akımları**, İstanbul :Meydan Larousse Büyük Lugat ve Ansiklopedi, Tristan Tzara maddesi 1973

Tezler

Genç, Adem. **‘Antropi ve Nedensizlik Açısından Dadacı Sanat Hareketlerinin Çözümlemesine İlişkin Bir Yöntem Araştırması’**, İzmir : Doktora Tezi, 1983

İnternet Kaynakları

Akay, Ali. Sanatın Durumları, Kıbrıs Konuşmaları, Bağlam Yayınları, 2005 ,
http://www.felsefeekibi.com/sanat/yazilar/yazilar_guncel_sanat_nereye_gidiyor.html

Berk, Mehmet. Nietzsche Araştırmaları, Bölüm: Nietzsche’nin Tanrı Öldü Sözü,
http://tr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

http://tr.wikipedia.org/wiki/Friedrich_Nietzsche

http://www.alka.com.tr/alphtml/modernresim/index_modern.asp?page-icerik&id=24

http://www.cukurovasanat.com/index.php?option=com_content&task=view&id=49&Itemid=59

<http://www.eyme.org/component/content/article/105-edward-munch-ciglik.html>

<http://www.nuveforum.net/449-dadaizm/25470-dada-bidirisi-1918-a/>

<http://www.poetikhars.com/wiki/index.php?wiki=dadaizm>

<http://www.turkcebilgi.com/fovizm/ansiklopedi>

Yıldırım, Aziz. Modern Tin, Modernlik,(2006)

www.ildeayayinevi.com/Modernlik/modernizm_01.htm

http://jci.sagepub.com/cgi/pdf_extract/10/2/78

<http://www.foreignpolicy.org.tr/arkaplan/mart04/tr/aykonu.htm>

<http://www.felsefeforumu.com/viewtopic.php?f=51&t=59>

sensehttp://www.felsefeekibi.com/forum/forum_posts.asp?TID=35136&PN=1&T
PN=2

<http://sfkurt.wordpress.com/2009/06/page/6/>