

IN THE PROCESS OF UNIVERSAL KNOWLEDGE OF THE LANGUAGE OF ART AND THE ARTIST'S UTOPIA

EVRENSEL BİLGİ SÜRECİNDE SANATIN DİLİ VE SANATÇININ
ÜTOPYASI

Rıdvan COŞKUN¹

Abstract

Practice and theory in art collectively contribute in emergence of rich narrative techniques. Discussing art in terms of its locus and life conditions in historical positioning leads us to realize significant changes in practice and theory. While the variable processes of perception and knowledge, the new objects and concepts that have been incorporated into social life and the ideational metaphors transform into affluent visual forms, they also wait for being discovered. An overview of the breaking points of the art history will reveal the fact that habits of seeing changed in a revolutionary modus from the animal paintings on the cave walls to the idealist ancient philosophy, from the divine paintings to those tackling with the female form and ordinary objects of the world together with the visuals of products of the human mind. If we were to define art as a sphere for free and experimental thoughts in the new world order, we would see that this way of seeing took the path from the primitive to the classical one, from the modernist and then the postmodernist to the present one. We can observe the fact that historical breaking points in art diverged and differed with regard to the contents and the techniques, and the social and cultural changes of the relevant period. Also as a result of the changes in the fundamental concepts that bring forth the art work, the art productions that evolved and changed from the past to present contributed in the introduction of new and distinct theses to their relevant fields. Liberalization in art concurrently transformed the field of art into a range of experimentation. Art in a territory with ambiguous borders gave a rise to new planes of narration, where the images are rendered visible and legible. In the new world order, the ideology of art took precedence over political and religious ideology, and new metaphorical narrations emerged on conceptual and ideational grounds by diverging from the idealized narrations of utopias. The artist, while even distancing from one's own images in an age of fast and limitless communication, focused on generating one's range of experimentation based on the techniques and concepts, the contents and material as picked from the daily life. The hidden concept within the content and message image left behind the form in the atmospheric space and also allowed the emergence of new perception processes that provide mental seeing as departing from the retinal pleasure.

Keywords: Paint, art, visual culture, perception, form, concept

Özet

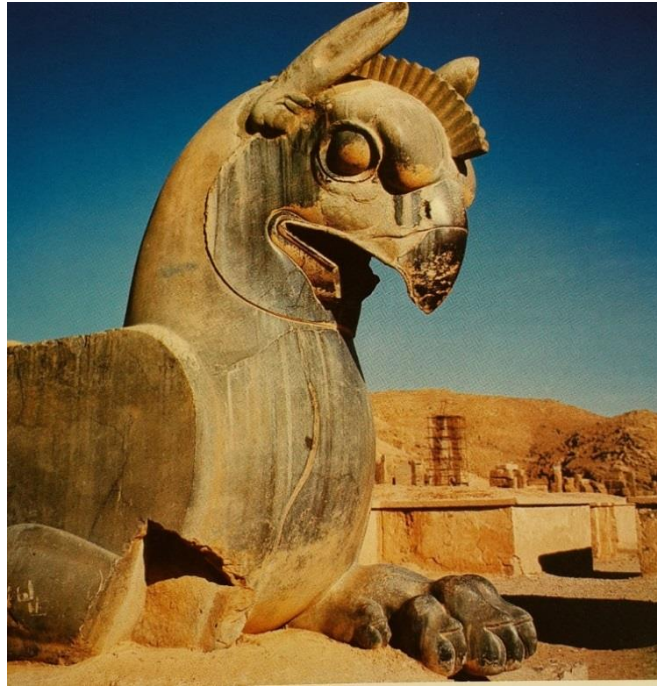
Sanatta uygulama ile teori birlikte zengin anlatım dillerinin doğmasına katkı sağlar. Tarihsel konumlandırmada sanatın bulunduğu yer ve yaşam koşulları açısından ele alınması, uygulama ve teoride önemli değişimlerin farkına varmamıza neden olur. Değişken algı ve bilgi süreçleri sosyal yaşama eklenen yeni nesnelere ve kavramlar, düşünsel metaforlar, zengin görsel kültür formlarına dönüşürken, keşfedilmeyi de beklerler. Sanat tarihinin kırılma noktalarına baktığımızda mağaradaki hayvan resimlerinden ideal antik felsefeye, tanrısal resimlerden, kadın formu ve dünyanın sıradan nesnelere ile insan aklının ürünü olan tasarım objelerinin görsellerinin ele alındığı resimlere kadar, devrim niteliğinde görme alışkanlıkları değişmiştir. Yeni dünya düzeninde sanatı, özgür ve deneysel bir düşünce alanı olarak ifade edersek, bu görme biçiminin primitif olandan klasik olana, modernist olandan postmodernist olana ve oradan güncel olana doğru bir çizgide ilerlediğini gözlemleriz. Sanatta tarihsel kırılma noktalarının birbirinden ayrıldığını ve farklılaştığını içerik ve teknik ile dönemin sosyal ve kültürel değişimlerine bakarak gözleyebiliriz. Geçmişten günümüze kadar evrilen ve değişen sanat üretimleri sanat yapıtını oluşturan temel kavramların da değişiminin bir sonucu olarak, bulunduğu alana yeni ve farklı önermelerin gelmesine katkı sağlamıştır. Sanatta liberalleşme aynı zamanda sanat alanını bir deney alanına çevirmiştir. Sınırları belirsiz bir alanda sanat; imgelerin görünür ve okunur kılındığı yeni anlatım düzlemlerini doğurmuştur. Yeni dünya düzeninde sanatın ideolojisi, siyasi ve inanç ideolojisinin önüne geçmiş, ütopyaların ülküsel anlatımlarından uzaklaşarak kavramsal ve düşünsel zeminde yeni metaforik anlatımları ortaya çıkarmıştır. Hızlı ve sınır tanımayan bir iletişim çağında kendi imgelerine bile uzaklaşırken sanatçı, deney alanını, teknikler ve kavramların yaşam içinden seçilmiş içerik ve malzemelerinden üretmeye odaklanmıştır. İçerik ve mesaj görüntüdeki saklı kavram, atmosferik mekandaki biçimi terk etmiş, retinal hazdan zihinsel görmeyi öneren yeni algı süreçlerinin doğmasını da sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim, sanat, görsel kültür, algı, form, kavram

¹ Doç., Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim, Eskişehir. ridvanc@hotmail.com

GİRİŞ

Öncelikle şunu ifade etmek gerekir ki sanat olgusu yüce estetik bir idealden doğmamıştır. Estetik ve hazcı ideal modernizmin bir talebidir. İnsanın yaşam ile mücadelesi bulunduğu dünyayı anlama anlamlandırma ve evcilleştirme çabası, doğayı kendine itaatkar hale getirme uğraşı sanat tarihi sürecinde önemli olmuştur. Tarih boyunca insanın yaşam alanı, korkuları ve inançları ile dünya görüşlerinin, fikirlerinin, mağaralara, duvarlara ya da tuvallere çizilen resimlerle bırakılan her iz'in, geleceğe ait ipuçları ve tarihsel gerçek kanıtlar sunduğu görülebilir. İnsanlık tarihi boyunca mağara kültüründen tarım kültürüne ve buradan da bilimsel ve teknolojik alandaki kültürel dönüşüme kadar resim sanatı büyük etkiler uyandırmış, kişileri ve toplumları ölümsüzleştirmiş, yeni bilgi süreçlerinin doğmasına da neden olmuştur.



Görsel 1.Devasa Grifon²

“Peki ama insanları resim ve heykel yapmaya iten şey nedir?” sorusu da tarihsel süreçler dikkate alınarak cevaplanması gereken bir sorudur. Korkudan bir ritüel yaratmak mı? Kur yaparak karşı cinsi etkilemeye çalışan çardak kuşu gibi en büyük ve güzel çardağı yaparak karşı cinsi etkileme güdüsü mü? Dünyayı evcilleştirmek mi? Karşısında duran doğayı temsili olarak betimlemek mi? Sadece güzel ya da çirkin olanı yaratmak mı? Okuma yazma bilmeyenlere kutsal kitapları anlatmak mı? İletişim kurmak mı? Sipariş veren müşterilerin taleplerini karşılamak mı? Yoksa duygu ve düşüncelerini özgün ve kendine ait anlatım biçimleri ile ifade etmek mi? Bulunduğu çağa tanıklık etmek mi? Meşhur ve zengin olmak mı? Ölümsüzlük mü? Savaşa ve Şiddete karşı olmak mı? Belli bir ideolojiye ya da düşünceye hizmet etmek mi? vb. tutumlar, tarihsel dönemlere göre resmin neyi yansıttığını bize göstermektedir. Resim nasıl yapılmalı neye benzemeli ve niçin yapılmalı soruları da içinde bulunulan zaman

² Bu devasa heykel eski başkent Persepolis'teydi. Aslan Gövdesiyle kartal başını birleştiren grifon, doğu sanatının yaygın olarak kullanılan bir bezeme figürüydü. M.Ö.- 518-465 kireçtaşı, Persepolis, İran. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.

dilimi, coğrafya, sosyal ve siyasal olaylar ile sanatçının amaçları doğrultusunda, insanlığın teknolojik ve endüstriyel gelişimine bağlı olarak değişmektedir. Öyle ki yüzyıllara ve uygarlıklara göre resmin belli bir tanımını yapmak da güçleşmekte tek bir tanım sadece bulunduğu dönemin değerleri açısından bir sanat tanımını oluşturmaktadır. İnsan neden resim yapar sorusundan sonra ikinci ve önemli soru da nasıl resim yapar sorusudur. Bugün açısından bakarsak yağlıboya, akrilik boya, baskiresim, suluboya, karakalem, dijital araç ve gereçler ile fotoğraf bu sorulara cevap olabilir.



Görsel 2. Keith Haring, Adsız,1983³

Ancak tarihte yağlıboya resmin neredeyse beş yüz yıllık bir geçmişi, akrilik boya resmin yüz yıllık bir geçmişi ve dijital teknolojiler ile yeni malzeme ve olanaklar ile yapılan çalışmaların yakın tarihte olduğunu dikkate alırsak, resim denen olgunun nasıl yapıldığından çok ne için yapıldığı sorusunu sormak daha önemli olmaktadır. O nedenle bugün açısından resmin; çizer ya da boyar malzemeler, baskiresmin çoğaltım teknikleri, hatta dijital araç gereçler ve fotoğraf makinasının olanakları ile insanın tanıklık ettiği dünyanın biçimleri, zihinsel bir süzgeçten geçirdiği yorumları ve fikirlerini de ekleyerek, geleceğe bırakan bir bellek kaydı olduğu söylenebilir.

İlk resim örnekleri doğanın gücü karşısında, çaresizlik ya da avlayacağı hayvanı simgeleştirerek evcilleştirme ve onu büyüleyerek dini bir ritüelle hükmedebilmeyi amaçlayan yaratıcı bir insanın yaşama çözüm üretmesinin sonucu olarak üretilmiş olabilir. İlkel (primitif) insanın kendini korumaya yönelik çabası sınırlarını belirlediği mülkiyet alanı ve oraya yerleştirdiği ikonlar ile imgelerin kendisini koruduğu düşüncesi; bugün evlerimizi süsleyen ve bulunduğumuz mekanlarda şans getirdiğine, koruyuculuğuna hala inanılan nesnelere olan (kutsal yazılar, nazar boncuğu, at nalı vb.) sembollerin, işaretlerin, yazıların kullanılması, ilkel insanın koruyucu imgesi ile paralellik göstermektedir. Ancak günümüzde “Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilebilirliği dünya tarihinde ilk kez olarak yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kılmaktadır” (Benjamin, 1995, s.52).

³İpek Baskı, Deichtorhallen, Hamburg, Almanya, Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.



Görsel 3. Audrey Flack, Marilyn (Vanitas) 1977⁴

İnsan yaşamla ilgili ihtiyaçlarını ve gereksinimlerini karşıladıkça resim sanatının tanımı ve yansıttığı dünya da değişmiştir. Bugün resim sanatı, özgün, biricik ve tek olan, sanatçısı tarafından herhangi bir sipariş üzerine yapılmamış olanı temsil eder. Görüntüler-nesnelar dünyası ve zihinsel çözümlenmelerden doğan resimler; taklit ve tekrarı olmayan, duyumsatan, doğanın formlarına karşı anti form (karşıt biçim) yaratabilen, yoruma dayalı teknik bilgi ve becerinin ustaca kullanımı ile boyanmış olanlardır.

Bir sanat eserinin bugün, onu bir amaç ekseninde her türlü malzeme ve çağın olanakları, imgeleri ile yaratma arzusunda olan sanatçısının, duyumsayan ve sorgulayan, merak eden, fikirlerini görselleştirebilen bir anlayışla yaptığını görmekteyiz. Bir resmin ortaya çıkmasında; doğanın formlarını taklit etmenin ötesinde, doğanın formları ve biçimlerinden etkilenecek karşıt form yaratma derdinde olan sanatçı, fikirlerini imgeleştiren, güzel ya da çirkinini göstermenin ötesinde, görüntünün gözün retinasında değil, zihinde görünür kılındığı, tekrarının olması imkansız olan, zihinsel imgenin görselleştiği bir iz bırakmak ister. “Bir sanat eseri mutlaka sanatçının olmasını istediği şey hakkında olmak durumunda değildir” (Barrett, 2012, s.154). Ancak bu değişim ve dönüşüm sanat tarihinde ve günümüzde de, toplumsal, sosyal, ekonomik, coğrafi (Avrupa, Anadolu, Uzak doğu, Afrika, Amerika, Kuzey-Güney yarım küre vb.), yapıların etkisinde yaratıcı bireylerin ifade ve yorumlarını şekillendiren kültürel nedenlerle de farklılıklar gösterir ve hatta günümüz dijital araçları ile melezleşir. Örneğin: “ Bir topluluğun siyahın keder, kırmızınınsa mutluluk anlamına geldiği üzerine bir anlaşmadır. Başka toplumlarda kırmızı yas anlamına gelip cenazelerde kullanılabilir. Bu sosyal anlaşma unsuru da toplumda sınıf sürtüşmelerinde görsel kültürün farklı sosyal ya da kültürel grupların ayırt edilmesinde yer alma mekanizmasını ortaya koyar. O halde, değişik toplumsal sınıflar, şekiller, çizgiler, renkler ve dokuları hem kendilerini sosyal gruplar olarak ortaya koymak, hem de farklı şekiller, çizgiler vb. kullanan diğer gruplardan ayırt etmek için kullanırlar”(Barnard, 2002, s.63).

⁴ Tual üzerine akrilik üstü yağlıboya 244x244 cm. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.



Görsel 4. Fernando Botero 1963⁵



Görsel 5. Fernando Botero Sosyete Hanımefendisi (Balkonda Eldivenli Kadın) 1995⁶

Resim sanatı; geçmiş, şimdi ve gelecek kavramları ile ilişkili olarak sürekli değişim ve dönüşüme uğramakta, yansıttığı ve ele aldığı konularla çağın olaylarından etkilenmektedir. Her insan içinde yaratıcılık güdüsü ile doğar, ancak bunu keşfeden ve kullanmasını bilenler sanatçı olurlar. Dünya sanatı incelendiğinde, insanın içindeki yaratma ve tasarlama güdüsünün, sosyal, kültürel ve toplumsal yapıların, doğa ile insanın mücadelesi sonucu ortaya çıktığı görülür. Yaratıcılığı ortaya çıkaran ve ateşleyen şeyin, insanın merak duygusu, araştırmacı ve yorum yapan zekası olduğu

⁵ Modern Sanat Müzesi Bogota, Kolombiya. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.

⁶ Tual üzerine yağlıboya, 132x102 cm özel koleksiyon. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.

söylenebilir. İlk insandan günümüze yaşantımızın her alanındaki tasarımların hayatı kolaylaştırması, sanat tarihinin inşasında çalışan ressamaların, heykeltıraşların ve tasarımcıların sayesinde olduğu söylenebilir.



Görsel 6. Atlar ve Geyikler Altamira mağarası M.Ö. 1300'ler.⁷

Mağaraya canı sıkıldığı için ya da hobi olsun diye resim yapmamıştır ilkel insan. Belli bir amacı olduğu için bunları görselleştirme kaygısı ile yapmıştır diyebiliriz. Resim sanatı bu temel yapının üstünde, insanın ilk önceleri inançlarını, fikirlerini, gördüğü dünyayı, içsel dinamiklerini, rüyalarını, toplumsal ve sosyal olayları, betimlemiştir. Bugün bir resmin karşına geçtiğinizde resme bakma biçimi ve bilgisi ile görme eylemi gerçekleşir, yani görmek için bilgi gerekir, resim sanatının çağlara göre süreçleri ve değişimi ile ilgili birazda olsa bilginiz varsa karşınızdaki eserle bir bağ kurabilir ve onu tasarlayan zekanın düzeyine ulaşabilir dünyayı farklı farklı algılayabilirsiniz. Bu nedenle ressamlar, heykeltıraşlar ve tasarımcılar toplumun bir adım önünde yaratıcı fikirleri ile toplumun ilerlemesine katkıda bulunurlar. İlkel insanın büyü amacı Antik Çağın idealizmi, Gotik sanatın dini konuları betimlemesi, Rönesans'ın gerçek dünyayı keşfi, Barok'un ışığı ve tensel gerçekliği yakalaması, Klasisizm'in yeni dünya düzeni ve aydınlanma çağına etkileri, Romantizm'in yitirilmişlik ve ihtiras ile yücelik duyguları, güneş ışığının Empresyonistler tarafından keşfi, insanın iç ışığının Empresyonistler tarafından keşfi ve Uzak Doğu ile Anadolu'daki Minyatür ve Kaligrafi ustalarının boyutsuz ve sınırsız bir dünya tasviri, Modern dünyanın modern sanatına kadar geçen süreçte insanın dünya ve evreni algılama, yansıtma ve dönüştürme serüvenini gösterir resim sanatı tarihi .

⁷ Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.



Görsel 7. Kanuni Sultan Süleyman Orduları ile Düşman Kalesini Kuşatırken⁸

Değişim, dönüşüm aynı zamanda teknik ifade biçimlerinin gelişmesi ve üretilen eserin kalıcı olması ile de ilişkilidir. Her dönemin kendine ait bir teknolojisi ve malzeme tercihi olmuştur. Bu durum ifade edilen biçimler ve renkler ile yaratılan görsel dünyaların algılamasında etkili olmuştur. Günümüz penceresinden baktığımızda bir resmin karşısında artık, yağlıboya, akrilik, baskıresim, suluboya, tekniklerine sanat eseri denmiyor, bu teknikler ile üretilmiş özgün fikirlere sanat eseri denebilir. Gözün retinasında oluşan görüntüler değil retinayı aşmış zihne ulaşan görüntüler esere dönüşmektedir. Eserin kalıcı malzemeler kullanılarak yapılıp yapılmadığı bu çağda önemli de olmamaktadır. Neyle yapıldığı değil ne yapıldığı önemli olmaktadır. Ancak resim oluşum sürecinde malzeme ve tekniklerin sınırlılıkları ile zorlukları, sanatçının yaratıcılığını da etkilemekte ve geliştirmektedir. Bu gelişim çevresel faktörleri teknik anlamda, düşünsel faktörleri de yaşamın yeniden tasarlanması anlamında değiştirmektedir. “Sanat yaşam olaylarını estetik bir biçim altında her zaman yargılamaya sokar ve bu yargılama, yapıttaki içeriğin vazgeçilmez bir yanını temsil eder; içerik, son çözümlemede, fikrin, temanın ve değerlendirmenin organik birliği olarak, bunların sıkı bir biçimde birbirini etkilemeleri olarak ortaya çıkar” (Ziss, 2011,s.118). Ve ressamlar bugünü boyarken geleceği, gelecekte de geçmişini görselleştirerek toplumun değişim ve dönüşümüne katkı sağlamışlardır. Gelişen teknikler de, endüstrinin her alanda kullanılması ile hayatımızı kolaylaştırmışlardır.

“Kosuth’a göre sanatın doğası, ancak bu konuda yeni öneriler getirilerek sorgulanabilir. Bunu yapmak isteyen sanatçı da geleneksel sanattan kalan dil mirasını artık düşünmemelidir. Marcel Duchamp’ın hazır yapıt nesnesiyle yaptığı katkı işte budur. O hazır yapıt ile birlikte, sanatın yönü dilin biçiminden ayrılarak söylenen şeye odaklanmıştır. Sanatın hammaddesi, kuşkusuz, tamamen yeni önermeler ‘yaratma’ ile ilintilidir.” (Yılmaz, 2006, s.224)

⁸ Lokman’ın Hünername adlı eserinden, “Kanuni Sultan Süleyman Orduları ile Düşman Kalesini Kuşatırken” 1588, kağıt üzerine guaj, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul, Türkiye. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.



Görsel 8. Gilbert & George, Saldırılmış, 1991.⁹

İmge üreticisi olarak sanatçı biçimsel metaforlarını zengin görsel bir sunum ile ortaya koyarken; doğayı taklit, beceri odaklı bir yanılsama, inançlar, günlük yaşam, güzellik ve estetik olgusu, teknoloji ve değişen sanat üretimi ve anlayışı, zengin ve yeni dijital kurgusal gerçekliklerin doğmasına neden olmaktadır. “İnsan imgelemi bütünü biçimlendirmek, anlamlı kılmak için, sahneyi tamamlamak üzere sıçrar. Bunun anında yapılması, sahnenin artakalan kısmını kurmak için nasıl itildiğimizi gösterir. Sahnenin bir anlamı olacaksa, aslolan boşlukları doldurmaktır.... Biçim için duyduğumuz tutku, dünyayı gereksinim ve arzularımıza elverir kılma özlemimizi ve daha önemlisi, kendimizi önem taşıyor olarak yaşama özlemimizi ifade eder” (May, 2008, s.140). Peki, günümüz sanatçısının imgelem dünyası, yaşam sahnesinin boşluklarını doldururken, sanatı besleyen ana akımlar nelerdir dediğimizde karşımıza geniş önermeler ile dolu bir tarih ve teknikler ile günümüz malzeme ve teknolojisinin sınırsız olanaklarının bir bileşkesi ortaya çıkmaktadır. Kuşkusuz sanat tekniklerin mucizevi şaşırtıcılığı karşısında büyülenmiş bir durum yaratmakta ancak içerikten yoksun bir mucize bugün açısından sorunlu bir durum da ortaya koymaktadır. Sanatçı zengin anlatım dillerine sahip olmakla birlikte pazar endüstrisine mal yetiştirmeye çalışan bir tüccar da olabilmektedir. Peki, o zaman günümüz sanatçısı ne için üretir ya da üretiminde neleri göz önünde bulundurur. Bu soru postmodern zamanlarda daha da önemli olmuş sanatın ve sanatçının gündeminde görselleşmeyi bekleyen sıradanlaşan her şey konu ve içerik bağlamında ele alınır hale gelmiştir. Resim neyi anlatır ya da resim bir şey mi anlatmalı sorusunu da tarihsel gerçeklik ve günümüz açısından bir cevap bulmak ise oldukça zordur.

⁹Tual üzerine akrilik, 253x497cm. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.



Görsel 9. Banksy, Şablonlu İmge¹⁰

Çağdaş Sanatın Paradoksu

“Küresel kültür olasılıkları üzerine halihazırda yapılan tartışmalarda oldukça iyi dile getirilen şüpheli bakışlardan biri, özellikle etnisite ve ulusal kültürler üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan sosyolog Anthony Smith’e aittir.... Smith’in tartışmasının merkezinde, bir yandan yeni iletişim, bilişim ve bilgisayar teknolojilerinin gelişmesinden, öte yandan da “batılı postmodern kültürlerin deneyiminden” çıkabileceğimizi söylediği bir küresel “kozmpolitan” kültür resmi bulunur: ... Küresel bir kültür, hepsi de yeni iletişim ve telekomünikasyon sistemleri ile bunların bilgisayarlı teknolojilerinden destek bulan, analitik olarak farklı sayısız unsurdan oluşacaktır; yoğun reklama tabi kitle malları, bağlamlarından soyulmuş folklorik veya etnik üsluplardan oluşma yamalı bir bohça, “insan hak ve değerleri” hakkında kimi genel ideolojik söylemler ve standartlaşmış nicel ve “bilimsel” iletişim ve taktir dili ” (Tomlinson, 2004, s.139). John Tomlinson’un dediği gibi küresel kültür üzerine saptamaları ve yeni iletişim kaynakları ile sanat ilişkisine dikkatle bakmasını gerektirir.

Kozmopolit kültür imgelerini açığa çıkaran kolektif kimliklerin doğması ile ana resmin sosyal alana yayılan görüntüleri de değişmiştir. Resim neyi anlatır? sorusu da bu noktada farklı cevaplara gebe, bugüne kadar neyi anlatmadığı üzerine odaklanmış ve kavramsallaşmıştır. Toplumsal ve teknolojik değişimler bu sorunun cevabı açısından oldukça önemlidir. Farkındalığın algılandığı ilk andan itibaren gözlemlenen dünya, sanal ya da dijital korkular ve kahramanlar, yapay zekanın formları ve yaşam ile ilişkisi, sanat alanının önemli bir parçası olmuştur. Günümüz illüzyon yaratma ve retinal etki sürecinde ki sanat olgusu, bulunulan an-şimdiyi işaret edermiş gibi gözükmese de çoğunlukla üretim tüketim kapitali açısından, bağımsız olmadığı için belli bir sınıflı düşünce alanına hizmet etmekten kurtulamamaktadır. “Artık, çağdaş sanatı belki de 1400’ den bu yana üretilen sanattan ayıran bir özellik var: Çağdaş sanatın birincil hırsları estetik değildir. Öncelikle ilişkilene biçimi izleyici olarak izleyicilere doğru değil, sanatın seslendiği kişilerin diğer yönlerine doğrudur. Dolayısıyla, bu türden tüm sanatların öncelikli alanı ne müzenin kendisi ne öncelikle estetik bir

¹⁰ “Banksy’nin şablonlarının, bir resim çerçevesi yerine gerçek bir zemine yerleştirildikleri için yaşam ve sanat hakkında her zaman söyleyecek bir şeyleri vardır. Canı sıkılmış muhafızı mı daha ilginç bulmalıyız, yoksa değerli, çerçeveli tabloyu mu? Arsenal Emirates stadyumu yakını, Kuzey Londra, İngiltere”. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.

nesne olup izleyicilere de öncelikle izleyici olarak seslenen sanat yapıtlarınca işgal edilmek üzere müze biçiminde kurulmuş kamusal alanlardır elbette” (Danto, 2010, s.224). Kitle kültürü ve sanatın kitleler ile bütünleşme süreci, sanatın elit bir burjuvaya sunumu ve sermaye ile ilişkisi, steril bir bakma durumu da yaratmıştır.



Görsel 10. Jeff Koons, Pembe Panter, 1988.¹¹

Kamusal alanda bağımsız ve eleştirel sanat üretimleri, toplumsal ve sosyal yaşam tartışmalarının devingen ve süreklilik içeren yapısında yeniden üretilmeyi bekleyen ortak kodlu imgelerini de doğurmuştur. Günümüz açısında sanatın paradigması; ortak kodlu imgelerin az gelişmiş ya da gelişmekte olan ülkelerde kullanılmasını örgütlerken gelişmiş olan ülkelerde de; birbirinden ayrıksı ve bir o kadar uzakta olan farklılıklar içeren imgelerin, düşüncelerin, kavramların, sanat alanının merkezinden de uzaklaşarak bağımsızlaşmasını örgütlemektedir. “Avrupa ve Amerikan müzeleri, Kavramsal Sanatı, Yeryüzü Sanatı, Süreç Sanatı, Yoksul Sanat ve başka Karşı-Biçimci çalışmaları sergileyebilmek için, geleneksel sergileme yöntemlerinden vazgeçmişti. (Atakan, 2008, s.26)

“Sanatın kitlelerle bütünleşme problemi. Özellikle 90 sonrası etnik, ırksal, cinsel, kültürel konuların yanı sıra işçi sınıfı mücadelelerin çok kültürlülük adı altında bertaraf edilmesi sanatın elit olma meselesiyle paralel şekillenmekte. Şık sunum ve sergileme biçimleriyle, daha çok yerel ve etnik olanın popüler kültüre sunulması; projenin küresel ölçekte algılanabilen bir dile dönüşerek, çağdaşlarıyla aynı platformlarda tektipleşme sorununu beraberinde getiriyor. Burada elbet bu platformların sermayedar kurumlarca şekillendiğini söylemeye gerek yok. Kurumlarda sunulan sanat projeleri, ultra modern mimari ve teknolojik sunum teknikleri ile yeniden şekilleniyor. Eser içeriğinin meşrulaşarak kitlelere ulaştırılma niyeti beyan edilse de aslında dışarıdan yalıtılmış, korunaklı hayatlarda, daha çok sermaye risklerini taşıyan kalburüstü kitleler ulaşılacak istenen ilk hedef oluyor. Kültürel meselelerin çatışma halini sakinleştirmeyi amaçlayarak, ideal siyasette istenen çatışmasız bir toplumu umut etmeyi aşıl原因, kabul eden ve ettiren, “bunlar da var ne ilginçmiş” dediren bu eserler kitlesellikle bütünleşebilir mi? Bütünleşse bile ne kadar gündelik yaşama eşitlik ve özgürlük adına katkı sağlayarak, demokratik olabilir?” (İnal, 2014)

¹¹ Porselen 104.1x52.1x48.3cm. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.

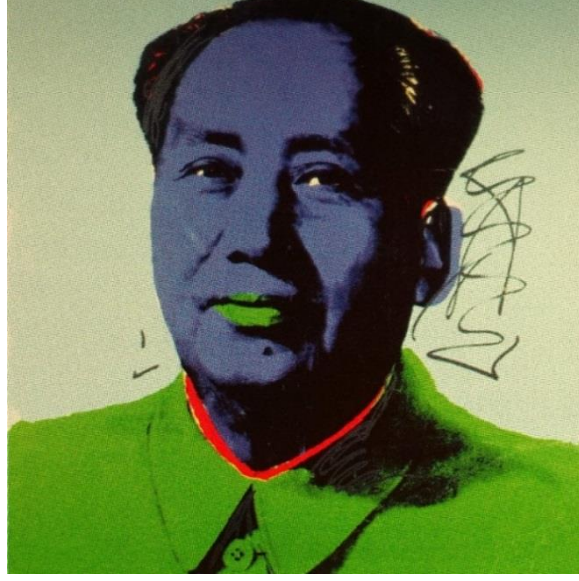


Görsel 11. Gilbert & George, 1970.¹²

Bu görüş sanatı işlevselleştiren bir tanım getirmekle birlikte sanatın hayata önerme sunan sivil bir otokontrol mekanizması yaratması gerekliliği üzerine odaklanan bir fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş sanat da tam burada belirgin özelliğini deşifre eder.

“Hiçbir görüntünün sonsuz gücün temsili olma işlevi yoksa o zaman tüm görüntüler eşittir. Ayrıca, çağdaş sanatta, sanatın telosu olarak tüm görüntülerin eşitliği söz konusudur. Ancak tüm görüntülerin eşitliği estetik beğeni düzeyindeki çoğulcu, demokratik eşitliği aşar. Herhangi özel bir beğeni ile örtüşmeyen, bireysel beğeniye, “yüksek” beğeniye marjinal beğeniye veya kitlelerin beğenisine hitap eden sonsuz sayıda görüntü/imege fazlası vardır. Bu nedenle istenmeyen, beğenilmeyen görüntülerin fazlalığından söz etmek her zaman mümkündür-çağdaş sanatın sürekli yaptığı da budur. Bir keresinde Malevich, sanatçının dürüstlüğüyle mücadele ettiğini söylemişti. Broodthaers ise -sanatsal çalışmalarına başladığında- samimiyetten uzak birşeyler yapmak istediğini dile getirmişti. Samimiyetten uzak olmak, bu bağlamda, tüm beğenilerin ötesinde -hatta kişinin kendi beğenisinin de ötesinde- bir sanatsal üretim yapmak anlamına gelir. Çağdaş sanat, çoğulcu beğeniye de içeren bir beğeni aşırılığıdır. Bu anlamda bir çoğulcu demokrasi aşırılığıdır, demokratik eşitlik aşırılığıdır. Bu aşırılık demokratik beğeni ve güç dengesi arasında aynı anda hem denge kurar hemde denge bozar. Çağdaş sanatın ayırt edici özelliği de bu paradokstur.” (Groys, 2013, s.9)

¹² Performans. Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.



Görsel 12. Andy Warhol Mao Tse-Tung, 1972.¹³

Çağdaş sanat aynı anda hem gerçekçi hem soyuttur, sanatın anlatım dili eklektik bir paradigmanın görsel metaforlarında bir güç dengesi yaratan özel ve tinsel formlara karşılık, sıradan kurgusal ve zihinsel kavramları görünür hale getirir. Sanatın bütün topolojisi tanıdık olan ile yabancı olanların yan yana gelen durumunun açık bırakılmış bir kapıdan sunulması ile çağdaş sanat izleyicisine yaşama dair bir sırrı çözmesini önermektedir. Bu durum evrensel bilgi sürecinde sanatın anlatım dilini belirlerken, sanatçının da gerçekleşmesini öngördüğü ütopyelerine geçmiş ve gelecek arasındaki süreçlerin etkisi ve sonsuz değişkenler içeren bir yaşam algısını da ekleyerek bakmamızı sağlar. Ancak burada, sanatçının fikirlerinin kitlelerle buluşmasındaki aracı ortamların, kar payı odaklı tutumları, pazar endüstrisinin çarklarına ticari bir ürün üretmeyen, kendi öz benliklerinden beslenen sanatçıları, sanat alanına dahil etmemeleri, sanatçıların özgür üretimini yönlendiren bir sanat açmazına neden olmaktadır. “Sanat pazarı yatırım fonu milyarlarıyla bir araya gelerek sanatı eğlence endüstrisine ve lüks ürünler dünyasına kaçırmıştır. Modern sanatlar müzelerinin çağdaş salonları içinde anlamlı konuları araştıracağımız ve kültürel geçmişimiz ve bugünümüz üzerine derinlemesine düşüneceğimiz söylemsel alanlardan çok bir açık arttırma kataloğunun sayfaları ya da çok uluslu şirket koleksiyonlarının pahalı tüketici ganimetlerinin vitrinleri gibi görünmeye başlamıştır” (Fineberg, 2013, s.519). Pazar ekonomisinin çarkları kuşkusuz sanatçının üretim sürecindeki düşünsel süreçlerini de etkilemekte ve genetiği değiştirilmiş bir sanat alanı yelpazesinde, çoğunlukla sonsuz maddi zenginlik peşinde koşan sanatçı ve yapıtlarını evrensel kültüre değer üreten değil küresel sermayeye seyirlik nesnelere üreten bir duruma zorlamaktadır. Kuşkusuz bu saptama sanat alanını sorgulayan, bağımsız, özgür, tarihten, yaşamdan beslenen, ve geleceğe dair önermeleri olan tarihi sorumlulukla hareket eden çağdaş sanatçıları kapsamamaktadır. Evrensel bilgi sürecinde ön görüşü olan sanatçıların ütopyası, içinde yaşadıkları toplumun ütopyaları ile çoğunlukla çatışmasına karşın, zaman içerisinde toplumlar, sanatçıların çizdiği doğruları kabul etmek durumunda kalmışlardır. Tarihte birçok sanatçının hayallerinin gerçekleştiğine günümüzde tanık olunmuştur, ancak bilim ve sanatın öngörülü dünyasında sanatçıların ütopyaları gerçek olur demek, bu araştırma için doğru bir saptama olacaktır.

¹³ Serigraf Baskı, 92x92 cm, Kindersley D. (2013). Sanat Atlası.

SONUÇ

Sanatın geniş kapsamlı etkisi yaşam alanının tüm detaylarında görülebilir, farklı tarihsel süreçler ve coğrafyalarda sanat üretimlerinin insanın kendini evrende nasıl tanımladığının kanıtları ve belgeleri olarak da kabul edilebilir. Bu araştırmada yaşam alanı ve sanat alanının birbiri ile örtüşen durumlarına açıklık getirme çabası, sanat üretiminin bireysel, içsel ve zihinsel üretim olmasının yanısıra evrensel bilgi süreçlerinden ve gelenekten de etkilendiğini ortaya koymaktadır. Kültürel ve küresel meseleler, bireysel ifadelerin imajlarında ortaya çıkan imgeler, günümüzde sanatın tarihsel süreçlerinde farklılaşarak, temsili ve betimlemeci anlayışın kalıplarının dışında, çağın olanaklarının getirdiği yeni teknik ve malzemelerden de yararlandığını göstermektedir. İmgenin temsili görüntüsünün zihinsel etkiye dönüştürülmesi, algı süreçlerinin tasarlanması, sanat alanının tamamına ait bilgi içeren belgeci bir yaşam alanı, gelecek tasarımları ve yeni dünya düzeni ile sanatçı ütopyalarının sınırları zorlayan evrensel bakma ve görme biçimleri, günümüz sanat alanının en temel yapı taşları olduğunu da ortaya koymuştur. Bu araştırmanın sonucu olarak günümüz sanatının seyirlik, eğlencelik bir tanımının ve üretiminin olamayacağını toplumsal ve sosyal bellek kayıtlarının bir bütün olarak sanatçıları besleyen ana kaynaklar olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar* (Z. Rona, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Barnard, M. (2002). *Sanat Tasarım ve Görsel Kültür* (1.Baskı). (G.Korkmaz, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Barrett, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak* (G. Metin, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Benjamin, W. (1995). *Pasajlar* (1.Baskı). (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Yapı kredi Yayınları,
- Danto C. A. (2010). *Sanatın Sonundan Sonra* (1.Baskı). (Z. Demirsü, Çev:). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Fineberg J. (2013). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık stratejileri*, (3.Baskı). (Simber A., G. E. Yılmaz, Çev:) Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Groys B. (2013). *Sanatın Gücü*, (F.C. Erdoğan, Çev:). İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- İnal, İ. (20 Mayıs 2014) Güncel-Sanatın-İçerigi-Sunumu-ve-Manipulasyonu-Üzerine-Elit-sanatla-Yerel-Olmak, (erişim tarihi 24.05.2014). <http://haber.sol.org.tr>
- Kindersley D. (2013). *Sanat Atlası*, (A. Sabuncuoğlu, B. Kovulmaz, E. Gür, A. Savcı, F. Savcı Çev:). İstanbul: Boyut Yayınevi
- May, R. (2008). *Yaratma Cesareti* (11. Baskı). (A. Oysal, Çev:). İstanbul: Metis Yayınları
- Tomlinson J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür* (1.Baskı). (A. Eker, Çev:). İstanbul: Ayrıntı Yayınları,
- Wolf S. (2010). *The Digital Eye*, China: Henry Art Gallery,
- Yılmaz M. (2006). *Modernizimden Postmodernizme Sanat* (1.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ziss A. (2009). *Estetik gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi* (2. Baskı). (Y. Şahan, Çev:). İstanbul: Hayalbaz Kitap.