

MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME SANATTA DEĞİŞEN BİÇİM ANLAYIŞI

Evren Karayel Gökkaya¹

Öz

İnsanın doğa üzerinde egemen olma çabası sonucu gelişen modernleşme ile bağlantılı kültürel bir olgu olan modernizmin düşünsel ve sanatsal atılımları kendi içinde bir özeleştirici sonucu doğmuş olan üç evrede incelenebilir. Aydınlanmanın akli mutlaklaştırmasına karşı doğan Romantizm modernizmin ilk biçimidir. 19. yüzyıl sonunda İzlenimcilik ve Sembolizm yine Viktorya Çağı'nın otoriter modernleşmesine karşı gelişmiştir ve 20. yüzyıldaki tüm modern akımlar sanayileşmenin yıkıcı etkilerine tepki niteliğindedir. Ancak ne kadar modern sisteme karşı doğmuş olsalar da tüm bu akımlar ve sanatçılar kendi aralarında rekabeti kutsayan ve sanatı alınıp satılan bir mala dönüştüren burjuva sisteminin bir parçası olmaktan geri duramamıştır. Zaman içinde biçim anlayışı da dahil olmak üzere modern sanat kendini "safçılık" olarak ortaya koymuş ve aklın tüm temsillerini aşmak zorunda olmasının hazzına aracı olmayı hedeflemiştir. Bu hedefe ulaşabilecek yüce sanat saf olma durumundadır ve kendini sanat olmayandan kurtarma çabasına girmiştir. Böylelikle geleneksel konu ve değerleri kendi içinden ayıklayarak yücenin estetiğine ulaşma gayesi taşır. Modernizmin devamı niteliğinde kabul edilen hem de onun elde edilemeze duyduğu kolektif arzusunu yerle bir ederek bir karşı duruş sergileyen postmodernizm ise kendine sanat ve sanat olmayan arasında bir yer bularak modernizmin dışsallaştırdığı her şeyi bünyesine kabul etmiştir. Böylelikle sanat ve hayat arasındaki tüm sınırları kaldırmış ve saf biçimlerin tesellisinden uzak durarak, haz vermek değil, temsil edilemeye dair olanı ortaya koymayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, Sanat, Biçim.

FROM MODERNISM TO POSTMODERNISM UNDERSTANDING OF CHANGING FORM IN ART

Abstract

The intellectual and artistic breakthroughs of modernism, which is a cultural phenomenon associated with modernization that develops as a result of man's effort to dominate nature, can be examined in three stages that have emerged as a result of self-criticism. Romanticism, born against the enlightenment absolutizing the mind, is the first form of modernism. At the end of the 19th century, Impressionism and Symbolism developed again against the authoritarian modernization of the Victorian Age, and all modern movements in the 20th century were in response to the destructive effects of industrialization. However, no matter how much they were born against the modern system, all these movements and artists could not avoid being a part of the bourgeois system that sanctifies competition among themselves and transforms art into a property that is bought and sold. In the course of time, modern art, including the understanding of form, has manifested itself as purism and aimed to be instrumental in the pleasure of the mind having to transcend all representations. The supreme art that can achieve this goal is in a state of pure and has tried to save itself from non-art. In this way, it aims to reach the aesthetics of the sublime by sorting the traditional issues and values from itself. Postmodernism, which is accepted as a continuation of modernism and has shown a counter stance by demolishing its collective desire for the unattainable, has found a place between art and non-art and accepted everything that modernism externalizes. In this way, he removed all the boundaries between art and life, and by avoiding the comfort of pure forms, he aimed not to give pleasure, but to reveal the unrepresentable.

Keywords: Modernism, Postmodernism, Art, Form.

Giriş

Sanat tarihi boyunca sanatın temsil sorunu güncelliğini korumuş ve başlıca tartışma konularından biri olmuştur. Birçok parametreye bağlı olarak her dönem değişen toplumun estetik anlayışıyla bağlantılı bir şekilde temsil anlayışı da değişmiş ve sanatta farklı biçim anlayışları gelişmiştir. Piktin; "Temsil, temsil edilenin çıkarına uygun ve ona karşı sorumludur" derken (Örs 18)

¹ Doçent, Resim, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, karayeleven@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8450-7914>.

sanatta gelişen biçim anlayışının yani temsil sorununun toplumsal boyutunu ve tarihsel sorumluluğunu da işaret etmektedir. Bu bağlamda temsil yani biçim anlayışı hem o çağın hem de dönemin gerçeklik algısının çözümlenmesinde çok belirleyici bir unsurdur. Modernizme kadar resim sanatında biçim anlayışı mimesis ve benzetme kavramları çerçevesinde ele alınan, algılanan veya idealize edilen dış gerçekliğin tuvale aktarımı şeklinde temsil edilmişken, modern çağ kendi dinamikleri doğrultusunda sanatta öncü, avangart, eleştirel biçim anlayışlarını benimsemiştir. Ardından postmodernist temsil anlayışı içinde bulunduğu kaotik durumla bağlantılı olarak, belki de daha önce hiç olmadığı kadar belirsiz ve eklektik bir yapıya bürünmüştür. İnsanlık olgusunun modernist ve ardından gelişen postmodernist süreçte gelişen farklı parametrelerine sanatsal bir bakış sunmak amacı güden bu çalışmada modernizmden postmodernizme sanatın temsil nitelikleri doğrultusunda ortaya çıkan biçim anlayışının değişimi ve bu değişimi başlatan sanatçılar ve eserleri toplumsal parametreler çerçevesinde ele alınacak ve yorumlanmaya çalışılacaktır.

Modernizmden Postmodernizme Sanatta Değişen Biçim Anlayışı

Modern sanatın tarihine baktığımızda modernizmin ortaya çıkardığı sisteme karşı geliştirdiği eleştirel tavır sonucu ortaya çıkmış olsa da zamanla eleştirdiği düzenin parçası olmaktan sakınmadığı, akımları ve sanatçıları birbirine kışkırtan, rekabeti kutsayan, imza sahibinin ünlü olmasını gerekli gören burjuva düşüncesinin sanatı alınıp satılan bir mala dönüştürmesinin önüne geçemediği ve bir yanıyla da gelişimini modernizmin ortaya çıkardığı bağımsız fikirler yığına borçlu olduğu görülmektedir. Postmodernizmi de benzer bir eleştirel yaklaşım doğurmuşsa da modernizmin uzantısı, onun çözmediği, görmezden geldiği çatlaklarından sızan bir tezahürü olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim kuşakların kendinden öncekilere bir tepki niteliğinde ortaya çıkışı sanat tarihini her dönem modernize eden sürekli bir haldir. Yani postmodernizmi sona gelmiş bir süreç olarak değil, doğum halindeki modernizm olarak değerlendirmek gerekir (Koçak 10).

Modern düşüncenin temelleri Descartes ile atılmış, Kant ile radikalleşmiş ve sonradan modernizm denen projeye dönüşmüştür. Kant her alanın kendinden sorumlu olduğu ve sınırlarını çok iyi belirleyerek uzmanlaştığı bir düşünce biçimi geliştirmiştir ve bu düşünce modern sanatta kendini "safçılık" olarak ortaya koymuştur. Yani öyküleme, dinsel, betimleme, doğallık ve benzeri geleneksel konu ve değerleri modern sanatın dışına atmış, saf plastik değerler üzerine kurulmuştur. Kendisini diğer alanlardan kurtaran bu estetik anlayışı "yücenin estetiği" dir. Belli bir yargı tarafından konmuş, belirgin bir tutarlılığı olan modernist biçim aklın tüm temsilleri aşmak zorunda olmasının hazzına aracı olmak hedefindedir. 1910'ların başından itibaren Kandinsk'nin dışsal izleri elediği "Doğaçlamalar"ı (Resim 1), Maleviç'in "Beyaz Üzerine Siyah Kare"si (Resim 2), Mondrian'ın yatay ve dikey çizgiler arasına kondurduğu Mavi, Sarı, Kırmızı kompozisyonları (Resim 3), Brancusi'nin yumurta biçimleri (Resim 4) ile simgeleştirdiği yapıtları bu yalınlık, netlik ve işlevsizlik idealinin en açık göstergeleriydi. Tabii ki modern sanat plastik dil açısından hem öncülük hem sözcülük yapan bu sanatçılardan ibaret değildir. Sanat tarihinde yaygın olarak İzlenimcilikle başlatılan, ancak kökleri Delacroix ve Baudleair'in yaşadığı döneme kadar dayandırılan modernizmin mayasını akademik çevrelerin desteklediği Yeni Klasikçiliğe karşı durarak bireysel coşkuyu öne çıkarmalarıyla Romantik sanatçılar atmışlardır. Ardından Kübizm, Gelecekçilik, İnşaacılık, Dadacılık ve Gerçeküstücülük gibi akımlar da modernist sanatın içine dahil olmuşlardır ve hala modern sanatın örnekleri arasına da yer alırlar. Ancak Çözümsel Kübizm sanat dışı şeyleri sanattan kovarak sanatın saflaşmasına hizmet ederken, Bireşimsel Kübizm kesinlikle saf bir sanat değildir. İliklerine kadar modernist damarlardan beslenmesine karşın İnşaacılık; işlevsellik düşüncesini yüceltmektedir. Sürrealizm yüce sanatın sırtından attığı öykü ve betimlemeyi tekrar baş tacı yapmıştır. Dadacılık sanat da dahil üzere modernizmin tüm değerlerine karşı çıkmaktadır. Öyleyse denebilir ki; bu akımlarla birlikte modern sanatın büyük anlatıları devri kapanmaya ve postmodernist söylemler (ya da biçim anlayışı) kendini göstermeye başlamıştır ve ilerleyen zaman içinde postmodernizm adeta modernizmle eş zamanlı bir şekilde onun bir parçası olarak kendini ortaya koymuştur. (Koçak 10). Modernizmin elde edilemeye duyulan kolektif arzusunu yerle bir etmeyi ve iyi biçimlerin tesellisinden uzak durarak, haz vermek değil, temsil edilemeye dair olanı ortaya koymayı amaçlayan postmodernizm; temsili kuralları tanımayarak, ne yapmak istiyorsa sadece onun kuralları çerçevesinde, bir sonuç eser değil, olay niteliğinde üretimler ortaya koymaktır. Böylece günlük yaşam ile sanatın sınırları erimiş, büyük anlatılar taşımayan çıktılar oluşturulmuştur. Öyle ise kelimenin tam anlamıyla postmodern gelecek

(post) ve geçmişin (modo) paradoksu olarak anlaşılmalıdır (Lyotard 71-82) ve postmodernizm başlı başına belli bir akım ya da üslup olarak değil, içinde farklı, hatta karşıt akımların yer aldığı genel bir çerçeve olarak değerlendirilmelidir. Postmodernliğin temel görünümü belirsizlik halidir. Homojenleştirme çabalarına direnen bir heterojenlik, düzen fikrine karşı koyan bir düzensizlik durumudur ve bu durum geçici değildir belirsizliğin sürekliliğidir.

Postmodernizmin mayasını oluşturan birkaç esere örnek verecek olursak ilk olarak aklımıza Picasso'nun "Bambu Sandalyeli Ölü Doğa"sı gelecektir (Resim 5). Bu eser başka amaçlar için üretilmiş sanat dışı nesnelere oluşmuştur. Dolayısıyla heterojendir. Aynı durum hurda parçalarıyla yaptığı üç boyutlu kurguları için de geçerlidir. Örneğin "Boğa Başı" aslında bir bisiklet gidonu ve selesinden oluşur (Resim 6). Picasso bu malzemeleri kendi bağlamlarının dışına çıkarmış, ancak aynı zamanda kendi kimliklerini de açıkça ortaya koymalarına izin vermiştir. Yani postmodernizmin özellikleri içinde yer alan yapıştırı, kurgu, hatta öyküleme, betimleme, sembolizm, tiyatrallık onun sanatının özellikleri arasındadır. O halde Picasso için "postmodern bir modern" demek yerinde olacaktır ve bu durum postmodernizmin modernizmin ileriki bir sürecini değil, çatlaklarından sızan bir tezahürü olduğunu ortaya koyar. Yani basit bir anlatımla birinin bıçakla kesilircesine bitip diğerinin başladığı bir süreçten bahsedilemez.

1950'lerden 1980'lere sanatın biçim anlayışı sorgulandığında büyük farklılıklarla ve kesintilerle karşılaşılır. Ancak 1980'lerden sonra "resim yeniden doğdu" şeklinde bir söylem gelişir. Aslında daha önce de resim ölmemiştir, sadece bu yıllar arasında modernizmin seçkinciliği yerine postmodernizmin farklı disiplin ve biçimlerinden oluşan çoğulculuk öne çıkmaktayken 1980'lerde piyasanın tercihi tekrar resme dönmüştür. Bu söylemi doğuran önemli sanatçılardan biri Lucian Freud'tur. Sanat camiasında 1960'lardan beri sürdürülen figüratif resim ve ustalık karşıtı söylemlere karşın seçtiği resimsel yolda özgür ve cesurca yürüyen Freud'un çalışmaları, ilk anda fotogerçekçi bir etkiye sahip olsalar da Goya'nın, El Greco'nun ve bir yandan da bazı soyut resimlerin boya tadını yoğun olarak hissettirirler. Yani boyanın maddi varlığını korurken, etin ve derinin gerçekçiliğine de sırt çevirmeyen ustalar geleneğine bağlı ama yeni resim yapan sanatçıdan biridir Freud (Resim 7).

Postmodernizmin tutarsızlığını adeta bir biçim olarak benimseyen bir sanatçı olan Gerhard Richter hem figüratif hem de soyut resmin dilini aynı anda kullanmıştır. Picasso ve Klee gibi sanatçılar da birden çok farklı biçimler kullanmışsalar da Richter'inki kadar birbiriyle kavgalı iki kutupta dolaşmamışlardır (Resim 8 ve Resim 9).

Richter'in eş zamanlı fakat farklı resimlerinde söz konusu olan biçim tutarsızlığı David Salle'nin tek yapıtında geçerlidir. Yani onun resminde kullandığı motiflerin bir araya gelişleri rahatsız edici derecede keyfi ve heterojendir. (Yılmaz 360) Oldukça kışkırtıcı bir o kadar da zorlama duran iki figür, şematik bir göz, kitch bir deniz manzarası, bir portre ve sandalyeden oluşan resimde tüm imgeler aynı derecede dikkat çekicidir ve resimde bir ilgi merkezi saptamak mümkün değildir. En azından plastik anlamda bir ana motif ve yardımcı motiflerden bahsedilemez. Tüm motifler farklı bir boyama tekniği ile resmedilmiştir ve teknik olarak da tutarsız, heterojen bir yaklaşım söz konusudur. Gördüğümüz şey çoğul bir dünyada yaşadığımızı ve bundan istesek de kaçamayacağımızı söylemektedir. Televizyon izlerken filmin bir köşesine eklenen reklam görüntüleri, makalemizi yazarken ekranda beliren indirim bildirimleri gibi adeta modernizmin tutarlı bütünlük anlayışını tiye almaktadır. (Resim 10) David Salle'nin mensubu olduğu Yeni Dışavurumculuk terim olarak dahi postmodern bir kimliğe sahiptir. "Gerçekten yeni olan bir şeyin önüne bir de 'yeni' sıfatı getirilmesine ne gerek vardır" sorusunu akla getiren eskiyi ve yeniyi barındıran, eklektik, dolayısıyla postmodern bir kavramdır karşılaştığımız ve burada konu bağlamında Yeni Dışavurumculuğun Türkiye'deki en önemli temsilcisi Bedri Baykam'dan bahsetmemek bir eksiklik olacaktır. Baykam'ın "Anı Değişiklik" isimli resmi tuval üzerine yağlı boya tekniği ile şakacı/erotik bir tavırla, adeta "resim yapma eylemini gözünüzde büyütmenin bunu siz de yapabilirsiniz" dercesine bir çırpıda yapılmış izlenimi doğuran bir resimdir. Boyaların akıtılmasıyla ortaya çıkan bir ölçüde tesadüfi etkiler yine modern resmin kontrolcü tavrına bir karşı çıkış niteliği taşımaktadır (Yılmaz) (Resim 11).

1990'lara geldiğimizde Postmodern söylemin doğurduğu kavramlar olan küreselleşme, eklektizm, melezeleşme, parçalanma, parodi, pastiş, ironi, oyunculuk ve kültürün yüzeyselliği, sanat üreticisinin özgünlüğünün gözden düşüşü ve sanatın ancak yinelenmeden ibaret olabileceği

düşünceleri ile doğan bir biçim anlayışı ile karşılaşmaktayız. Bu biçim anlayışı cinsel kimlik, ırk, etnik köken ve öteki üzerine çok kültürlü sanat, feminist projeler, politize fotografik işler ve yerleştirmelerin tamamını kapsayan doğadan kopmuş, çoğulcu, kavramsal bir nitelik taşır. Artık temsilin sunum biçimleri değişmiş, tuval, boya ve geleneksel malzemeler yerine her türlü malzeme kullanılmaya başlanmıştır. Zaman ve mekân birbirinden ayrılmış, mekân temsilin sunum aracı olmaktan çıkarak, temsilin paydaşı olmuştur. Popüler, kitsch ya da gündelik her türlü nesne sanat yapıtı olabilme şansına sahip olmuş, çünkü sanatın estetik kriterleri muğlaklaşmıştır. Anlam yapıtı üzerinden değil, izleyici üzerinden temsil edilmiş, gerçeklik algısı yerini simülasyona bırakmış, bu durum anlam ertelenmesi ya da anlamın kurulamamasına neden olmuştur (Alp 58). “Postmodernizm, güzellik anlayışına farklı noktalardan bakar. Güzel olmanın ötesinde ifade ve içerik bağlamının ön plana çıktığı bir yöneliştir” (Şahin 243). Bu bağlam İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan Kavramsal ve Minimal Sanat, Fluxus, Dijital Sanat, Happening ve Arazi Sanatı gibi sanat akımlarının ortak noktasıdır. Postmodernist akım ve oluşumlar farklı sanatçı hareketlerini, malzeme ve manifestolarını benimsemesi bakımından sanatın kapitalizm karşısında bir tüketim nesnesine değil bir ifade aracına dönüşmesine olanak sağlamıştır.

Küreselleşmenin etkisiyle birlikte sanatın metayla olan ilişkisi ve misyonu da büyük bir değişime uğramıştır. Küreselleşme olgusu ile birlikte özellikle metropollerde kendini gösteren insanın yalnızlığı ve çaresizliği postmodernistlerin sık sık öne sürdüğü bir husustur. Ancak bu sorun modern sanatçılarca da işlenen bir konudur. Bu anlayışlar arasındaki temel farklılık kullanılan teknik ve uygulama ya da aktarma şekliyle kaynaklanmaktadır. Bir diğer ayrım da postmodernistlerin modernizmin seçkinciliğini eleştirerek, sanatın estetik popülist bir çerçeveye oturtulması gerektiğini, sanatçının tam bir özgürlük içinde herhangi bir misyonu olmaksızın kitlenin beğenisinin sanatsal üretim için yeterli olduğu inancını taşımasıdır. Yani postmodern sanat herhangi bir toplumsal eleştiri iddiası taşımadan estetik ölçütlerini popülizm ve eklektizm üzerine kurmaktadır (Altınkurt ve Kalkan 128 naklen Özeskici 113).

1958 yılında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway’ın (1926 – 90), Architectural Design dergisine yazdığı ‘Sanatlar ve Kitle İletişimi’ başlıklı makalesinde, popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullandığı Pop-Art kavramı postmodernizmin başlıca sanat akımlarından birinin adı olmuştur (Antmen 160). Modernizme, modernist estetik ve sanatçı anlayışına karşı postmodern bir tepki olarak nitelendirilebilecek “Pop-art’ın en tanınmış ve büyük ustalarından biri olan Amerikan sanatçı Andy Warhol, aynı zamanda postmodernist sanat anlayışının öncülerinden de sayılmaktadır. Warhol’e göre sanatın misyonu olması anlamsız bir tezdır, sanatın temel işlevi yaşamın yansıması olmalıdır” (Şaylan 116). Warhol’un çok renkli, hayatın ciddiyetinden uzak çalışmaları, kolay anlaşılır nitelikleriyle adeta modernizmin yüce estetik anlayışına meydan okumaktadır (Okat Özdem ve Geçit 157) (Resim 12).

Sanatın nesneden çok bir ‘kavram’ olduğu iddiasıyla 1960’larda ortaya çıkan ve ilk kez Sol LeWitt tarafından tanıttan (Little 132) kavramsal sanatın içine Süreç Sanatı, Fakir Sanat, Performans Sanatı, Vücut Sanatı, Fluxus Hareketi gibi literatürde ayrı ayrı ele alınmış pek çok sanatsal oluşum dahil olur. Tüm bu oluşumlar insanın kendini ifade etme yollarının nerelere dek uzanabileceğini göstermesi açısından önemlidir (Le Witt 59). 1960’lı yıllar sonrasında sanatta düşünce ön plana geçerek sanat eserinin biçim ve form özellikleri önemini büyük ölçüde yitirmiş, sanatın nesneye ihtiyacı olup olmadığı tartışılmaya başlanmıştır. Alfred Pacquement "Kavramsal Sanat’ın temeli bir metinsel içeriktir zaten, biçimsel bir görünüm değildir. Yani görünür kılma temel bir öge değil, çalışmayı bütünleyen gerekli bir öğedir. Böylece kavramsal yapıtın anlaşılması için biçimsel bir çözümlemeye başvurmak yalnızca gereksiz değil, yanlıştır” der (Beykal 1993 naklen Şengül 5). Estetik kaygıları sanat eseri üretmek için şart görmeyen kavramsal sanatçılar yapıtlarıyla kavramlar ve analizler önerirler ve izleyiciyi eseri kendi düşünceleriyle tamamlamaya çağırırlar. Diğer bir deyişle eserlerde ucu açıklık, tamamlanmamışlık durumu sezilir.

Josepht Kosuth eserleriyle düşünsel yapıtımızı ve sorgulama biçimlerimizi etkilemek istemiş ve sanatın biçimsel görünümünden sıyrılması yolunda çalışmış olan, nesnel anlayışı tamamıyla dışlamış önemli kavramsal sanatçılardan biridir. Kosuth’a göre sanat biçimsel bir anlatımla sınırlandırılmamalıdır. Yapıtları ve yapıtlarını sergileme biçimleri postmodernist biçim anlayışına

örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca postmodernist üretim sürecinde sanatın malzemenin olanaklarına bağımlı kalmayacağını göstermektedir. Bir ifade aracı olan soyut ya da somut her şey sanatın malzemesi olabilir. Kosuth geleneksel sanatı yıkma düşüncesini, “Üç Tabure” (Resim 13) adlı çalışmasında gerçekleştirmiştir. Germaner’in vurguladığı gibi “Bu çalışmada, taburenin gerçeği, fotoğrafı ve tabure sözcüğünün tanımı bulunmaktadır” (Germaner 51).

Kavramsal sanatın devamı niteliği taşıyan, 1970’lerde ortaya çıkan ve çeşitli sanatsal eğilimleri ve eleştirileri kapsayan Yeni Kavramsalılık özgünlük ve cinsiyetçilik gibi sanatsal ve kültürel normları eleştirir (Little, 2010: 134). Kavramsal sanat, postmodernizmin sanatın yaşamla olan sınırlarını kaldırmaya yönelik anlayışını benimserken; yeni kavramsalılık, toplumsal bazı olgulara karşı duran bir harekettir. Toplumda varolan çarpıklıklara, çatışmalara ve hoşgörüsüzlüklere farkındalık yaratmak amacıyla ortaya çıkan bir sanat hareketi olarak da tanımlanabilir. Irkçılık, kadın-erkek eşitsizliği, savaş gibi olguları konu edinen yeni kavramsalcular, özellikle 1980’li yıllarda, postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kurumlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. (Antmen 277).

Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman, Barbara Kruger gibi isimler nesne ve imajlar dünyasını tersyüz etmiş çalışmaları ile bilinen yeni kavramsalculardır.

Daha iyisini elde etmek için kitle iletişiminin dillerini reddetmek yerine bu dilleri ironik olarak veya söküme uğratarak çalışmalarına yön vermiş olan yeni kavramsalcular postmodernizm kendisinden önceki her şeyi reddetmediği, bilakis eski gelenekle yeniyi bir araya getirebilen yaklaşımı doğrultusunda postmodernist sanatın kimi formları ile tarihsel avangardın kimi formlarına tekrar tekrar göndermeler yapmışlardır (Ward 83-84). Aynı şekilde çalışmalarında açık uçlu, eş zamanlı okumalarının çoklu katmanlarını meydana getirmek için dağınık anlatı parçaları meydana getiren Cindy Sherman, kendini 1950’lerin yapmacık kıyafetleri ve kostümleriyle farklı mekanlarda fotoğraflamıştır. "Kişileştirilmiş duyguların fotoğrafları" diye açıkladığı çalışmaları çok çeşitli rolleri keşfedebilmek maksadıyla içinde rol yaptığı, kadınlara biçilen basmakalıp rolleri gündelik yaşam pratiklerinden değil filmler ve medyada imal edilmiş temsillerden seçtiği hayali anlatılardır (Fineberg, 394) (Resim 14).

Diğer taraftan yeni kavramsalculu anlayış kavramsal sanatın nesnesiz eylem ve pratiklerinden farklı olarak nesneden yana tavrını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu tavırda nesne anlamın/hikâyenin önüne geçerse, yani ikincil olsa da nesneyle kurulan bağ oldukça güçlüdür.

Disiplinlerarası çalışmalarıyla tanınan Britanyalı sanatçı Damien Hirst’in geleneksel malzemelerin dışına çıkarak ürettiği işler arasında en çarpıcı olanları cam küplerde sergilediği ölü hayvan bedenleridir. 'Ölüm' kavramını sorguladığı bu çalışmalarında sanatçı bir yandan ölmüş hayvan bedenlerini sanki hala yaşıyorlarmış gibi teşhir etmekte bir yandan da sanat piyasasının kutsallaştırdığı sanat yapıtlarının dokunulmaz varlığına göndermeler yapmaktadır (Bulduk 40) (Resim 15).

Modernizmden postmodernizme sanatta değişen biçim anlayışını ortaya koyan örnekler daha yüzlerce sayıda çoğaltılabilir. Fakat bu çalışma sanat tarihinin bu sürecindeki biçim anlayışının evrimine yön veren seçilmiş örneklerle sınırlandırılmıştır.

Sonuç

Sanatın tarihi insanlığın tarihini okumamıza olanak verir ve bu dilin alfabesi sanattaki temsil yani biçim anlayışıdır. Modern dünyanın insana sunduğu olumlu ve olumsuz tüm etmenler modern sanatın öncü, avangart ve eleştirel biçim anlayışını doğurmuş, ardından gelişen postmodern kültür kendi simülatif gerçekliği paralelinde içinde modern sanatın omuzlarından attığı, yapıştırı, kurgu, öyküleme, betimleme, sembolizm ve tiyatrallık öğelerini taşıyan zamanı ve mekanı birbirinden ayırıştıran bir temsil biçimi geliştirmiştir. Ancak değişen bu biçim anlayışı incelenirken modernist biçimin sona erdiği ve postmodernist temsil anlayışına geçildiği net bir tarihten bahsedilemez. Çünkü postmodernizm Koçak’ın dediği gibi sona gelmiş bir süreç değil, modernizmin uzantısı, onun çözmediği, görmezden geldiği çatlaklarından sızan bir tezahürdür. Geleneksel malzemelerle sınırlı kalmayıp her türlü malzemenin kullanıldığı çoğulcu ve kavramsal temsil anlayışı uluslararası sermaye

destekli heterojenleşmiş söylem biçimlerine dayanır. Bu doğrultuda gelişen günümüz sanatında iş, ekonomi, sanat, para, haz, moda, gelenek, kısacası hayata dair her şey bir haznede buluşmuş ve yıllar önce Andy Warhol'un "para kazanmak sanattır... iyi iş, en iyi sanattır" sözünü doğrularcasına sanat alanında da modern ütopyanın kaçınılmaz sonucu postmodern bir distopya ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Alp, Kafiye Özlem. Sanatın Temsili ve Postmodern Sanatta Temsil Sorunu, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Kasım-Aralık. 2013.40-61
- Antmen, Ahu. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel, İstanbul: Sel Yayınları. 2008
- Batur, Enis. *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, Yapı Kedi Yayınları. 2000
- Bulduk, Bülent. "Yeni Kavramsalılık:Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman", *Ulakbilge*, Cilt 5, Sayı 18, Volume 5, Issue 18. 2017
- Connor, Steven. Çev. Doğan Şahiner. *Post-Modernist Kültür Çağdaş Olanın Kuramlarına Bir Bakış*, İstanbul:Yapı Kredi. 2001
- Fineberg, J. *1940'tan Günümüze Sanat*, Kara Kalem Yay. 2014
- Germaner, Semra. *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul: Kabalcı, 1997
- Ed. Harrison, Charles, ve Wood,Paul. Çev. Sabri Gürses, Lyotard, Jean-François (1924-1998) "Postmodernizm Nedir?", *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, İstanbul: Küre Yayınları. 2015, 1191
- Karayel Gökkaya, Evren. Ed. Doç. Dr. Mustafa Cevat Atalay, "Posta Sanatı ve Postmodernizm", *Posta Sanatı Kitabı*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2020. 145-156
- Koçak, Orhan. "Modernizim ve Postmodernizm", *Defter*, Ocak-Haziran, S.18, Metis, İstanbul. 1992.,7-16
- Lewitt, Sol. *Paragraphs on Conceptual Art - Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar*, Sol LeWitt'in aynı isimli eserinden (çeviri), *Artist Dergisi*, Eylül 2005/08.
- Little, Stephen. *İzmler – Sanatı Anlamak*, Maroon Galeri, İstanbul: Yem Yayın. 2013
- Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*. Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş İstanbul:Remzi, 2004.
- Örs, Birsen. "Siyasal Temsil", *İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, NO: 35., 2006
- Özeskici, Evrim. "Sanatta Değişen Paradigmalar: Sanatçı, Eser ve Alıcı İlişkisi", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2018, Sayı 20: 111-121
- Parmesani, Loredana. *L'Arte Del Secolo - Movimenti, teorie, scuole e tendenze 1900-2000*, Skira. 1197
- Şahin, H. "Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere", *Karadeniz Araştırmaları* 36. 2013. 243.
- Şahiner, Rıfat. *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapı Bozumu*. İstanbul: Yeni İnsan, 2008.
- Şaylan, Gencay. *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi. 2002.
- Şengül, Erhun. "Dilbilimsel Kavramsalılıkta Anti - Görsel Deneyim Ve Anti - Estetik Haz: Joseph Kosuth", *İDİL*, Cilt 2, Sayı 8, Volume 2, Number 8, 2013
- Ward,G. *Postmodernizmi Anlamak*, Optimist Yay. İstanbul. 2014
- Yılmaz, Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Vassily Kandinsky, Boğaz Doğaçlaması,1914, TÜYB, 110x110 cm, Kaynak: *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006. 66

Resim 2: Kazimir Malevich, Beyaz Üzerine Siyah Kare, 1913, TÜYB, 109x109 cm, Kaynak: A.g.e. 70

Resim 3: Piet Mondrian, Kompozisyon, 1920, TÜYB, 52x60 cm, Kaynak: A.g.e.. 67

Resim 4: Constantin Brancusi, Yenidoğan, Versiyon I, 1920, https://www.moma.org/explore/inside_out/2010/11/11/from-the-imaging-studio-reflections-on-brancusi-s-newborn/ (22.09.2020)

Resim 5: Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Naturmort, 1912, Karışık Teknik, 30x38 cm, <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-41-kubizm-2/> (22.09.2020)

Resim 6: Pablo Picasso, Boğa Başı, 1910, Hazır Nesne <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-41-kubizm-2/> (22.09.2020)

Resim 7 : Lucian Freud, İkili Portre, 1988-90, TÜYB *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006. 348

Resim 8: Gerhard Richter, Betty, 1988, TÜYB, Yılmaz, Mehmet. , Kaynak: A.g.e. 353

Resim 9: Gerhard Richter, İsimli, 1984, TÜYB, Yılmaz, Mehmet. , Kaynak: A.g.e.. 353

Resim 10: David Salle, Soyтары, 1986, Ağaç ve Tuval Üzerine Yağlı Boya, Kaynak: A.g.e. 361

Resim 11: Bedri Baykam, Ani Değişiklik, 1986, TÜYB, <https://www.art50.net/batililasma-surecinden-gunumuze-turkiyede-sanat/> (22.09.2020)

Resim 12: Andy Warhol, Campbell'in Çorba Konserveleri), Serigrafi Baskı, 1962, <https://www.moma.org/collection/works/79809> (14.10.2020)

Resim 13: Joseph Kosuth, "Üç Tabure", 1965. Karışık Teknik, <http://idildergisi.com/makale/pdf/1367311109.pdf> (14.10.2020)

Resim 14: Cindy Sherman, İsimli Film Karesi, 1970'ler, <http://www.sanاتبlog.com/isimsiz-film-kareleri-cindy-sherman/> (14.10.2020)

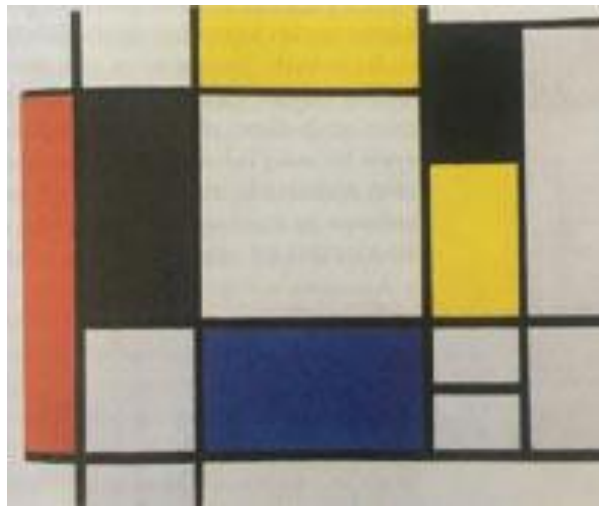
Resim 15: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı, 1991, Ölü Kaplan Köpekbalığı, cam, çelik, Formaldehit, 2,13 x 5,18 x 2,13 cm, <http://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1500988171.pdf>. (14.10.2020)



Resim 1: Vassily Kandinsky, Boğaz Doğaçlaması, 1914, TÜYB, 110x110 cm



Resim 2: Kazimir Malevich, Beyaz Üzerine Siyah Kare, 1913, TÜYB, 109x109 cm



Resim 3: Piet Mondrian, Kompozisyon, 1920, TÜYB, 52x60 cm



Resim 4: Constantin Brancusi, Yenidoğan, Versiyon I, 1920



Resim 5: Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Naturmort, 1912, Karışık Teknik, 30x38 cm



Resim 6: Pablo Picasso, Boğa Başı, 1910, Hazır Nesne



Resim 7 : Lucian Freud, İkili Portre, 1988-90, TüyB



Resim 8: Gerhard Richter, Betty, 1988, TüyB Resim 9: Gerhard Richter, İsimli, 1984, TüyB



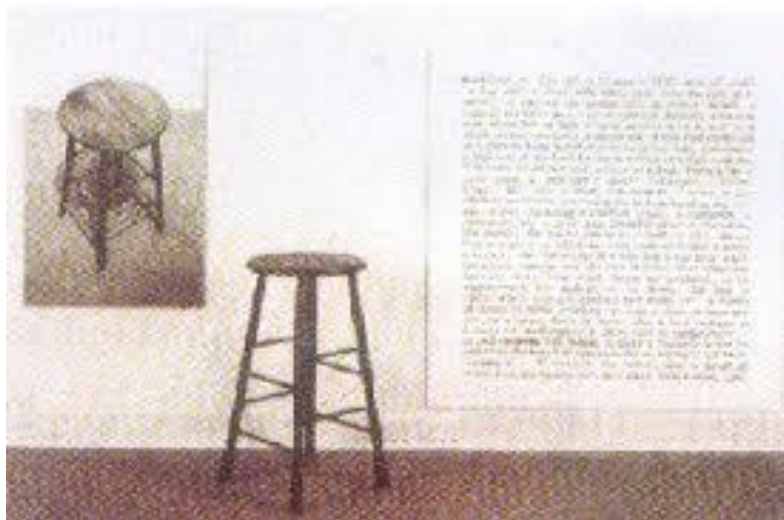
Resim 10: David Salle, Soyтары, 1986, Ağaç ve Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Akrilik



Resim 11: Bedri Baykam, Ani Değişiklik, 1986, TÜYB



Resim 12: Andy Warhol, Campbell'in Çorba Konserveleri, Serigrafik Baskı, 1962



Resim 13: Joseph Kosuth, "Üç Tabure", 1965. Karışık Teknik



Resim 14: Cindy Sherman, İsimli Film Karesi, 1970'ler



Resim 15: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı, 1991, Ölü Kaplan Köpekbalığı, cam, çelik, Formaldehit, 2,13 x 5,18 x 2,13 cm