T.C.

İSTANBUL KEMERBURGAZ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

POSTMODERNİZM VE 1970 SONRASI RESİM SANATINDA KENDİNE MAL ETME VE UYGULAMALARI

Ercan Olgun

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Nurcan Perdahcı

İstanbul, 2017

POSTMODERNİZM VE 1970 SONRASI RESİM SANATINDA KENDİNE MAL ETME VE UYGULAMALARI

Ercan Olgun

Marmara Üniversitesi, 2001

T.C. İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Programı'na sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Doç. Nurcan Perdahcı

Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Doç. Pesent Doğan (Jüri)

Doç. Nurcan Perdahcı (Jüri)

Yrd. Doç. Lütfiye Bozdağ (Jüri)

Bu çalışma bir Yüksek Lisans tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

Doç. Nedret Yaşar

Bölüm Başkanı

[Üniversite] onayı 03/07/2017

Prof. Dr. Ali Argun Karacabey

Enstitü Müdürü

Bu dökümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağlı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.



Ercan Olgun

İTHAF

Öncelikle tez çalışmamın konusunun belirlenmesinde sonrasında da tezin oluşum ve gelişim aşamalarında yönlendirme ve rehberliği ile tez dönemi boyunca destek ve yardımlarını gördüğüm danışman hocam Sayın Doç. Nurcan Perdahcı' ya teşekkürlerimi sunarım. İkinci olarak eğitim hayatım boyunca her zaman bana moral destek olan anneme ve babama teşekkür ediyorum.

ÖZET

POSTMODERNİZM VE 1970 SONRASI RESİM SANATINDA KENDİNE MAL ETME VE UYGULAMALARI

Ercan Olgun
Yüksek Lisans, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi
Danışman: Doç. Nurcan Perdahcı

Bu çalışmada Postmodern sanat pratikleri arasında yer alan Kendine Mal Etme, Modenizm'den Postmodrenizm'e kadar geçen süre kuramsal ve sanatsal çerçevede ele alınıp, yapıtlar üzerinden örneklendirilerek anlatılmıştır.

Kendine Mal Etme pratiğinin geliştiği postmodernizmin anlaşılabilmesi için modernizmin anlaşılması gerekliliği düşünülerek, birinci bölümde modernizm ve modern sanatın tarihsel perspektiften bakış açısısıyla genel karakteristik özelliklerinin incelenmesine çalışılmıştır. İkinci bölümde Postmodernizm, modernizm'den sonraki süreç ekseninde ele alınıp bu bağlam doğrultusunda kavramsal olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Üçüncü ve dördüncü bölümde genel karakter özellikleri ile postmodern sanat, sanatçılar ve yapıtları incelenmiştir.

Kendine mal etme pratiğinin anlaşılması için postmodern sanat stratejilerinin özellikleri ele alınmıştır. Kendine mal etme sanat pratiğine, postmodern resim sanatı üzerinden odaklanıp, sanatçılar ve yapıtları incelenerek, örneklendirilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, Kendine Mal Etme, Resim Sanatı

ABSTRACT

APPROPRIATION AND ITS PRACTICES IN POSTMODERNISM AND POST-1970 PAINTING

Ercan Olgun

Master, Art and Design Programme, University of Kemerburgaz

Supervisor: Assoc. Prof. Nurcan Perdahcı

In this study, Appropriation, which is one of the Postmodern art practices, has been discussed within the theoretical and artistic framework of the period from Modernism to Postmodernism, and described by exemplifying through works.

In the first part, considering the necessity of understanding modernism in order to understand postmodernism, which Appropriation emerged from, the general characteristics of modernism and modern art have been examined within the context of their historical perspective.

In the second part, Postmodernism has been discussed within the scope of the period after modernism, and conceptually evaluated in this context. In the third and fourth part, postmodern art, artists and their works have been examined with their general characteristic traits. In an attempt to understand the practice of appropriation, the characteristics of postmodern art strategies have been discussed. By focusing on appropriation in terms of postmodern painting art, artists and their works have been investigated and explained via examples.

Key words: Modernism, Postmodernism, Appropriation, Painting Art

İÇİNDEKİLER

ÖZET vi
ABSTRACT vii
İÇİNDEKİLER viii
RESİM LİSTESİ ix
GİRİŞ 1
1. POSTMODERNİZMİN ÖNCÜSÜ: MODERNİZM 2
1.1. Modernlik, Modernite, Modernizm 2
1.2. Modernizmin Yapıtaşları 4
1.3. Modern Sanat 7
2. POSTMODERNİZM 14
2.1. Postmodernlik, Postmodernite, Postmodernizm 14
2.2. Postmodernliğin Kavram ve Kuram Karmaşıklığı 15
2.3. Postmodern Estetik 17
3. POSTMODERN SANAT 19
3.1. Sanatın Sonu ve Sonrası 19
3.2. Postmodern Sanatçılar ve Yapıtları 21
4. RESİMDE KENDİNE MAL ETME ve UYGULAMALARI 29
4.1. Kendine Mal Etme Stratejileri 29
4.2. Resimde Kendine Mal Etme 30
4.3. Rauschenberg ve Kendine Mal Etme Uygulamaları 32
4.4. David Salle Resimlerinde Yeniden Yapılandırma 34
4.5. Carlo Maria Mariani Resimlerine Neo Klasisizm Yansımaları 36
4.6. Jeff Koons ve Postmodern Sentez 37
4.7. Martial Raysse Sanatında PopArt ve Postmodernizmin Ön İzleri 39
4.8. Mike Bidlo: Postmodernliğin Sınırlarına Doğru 41
4.9. Ron English Sanatında Kendine Mal Etme ve Ötesi 44
SONUÇ 51
KAYNAKÇA 54

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Canterbury Katedrali,
http://eastkentfreemasons.org/canterbury-cathedral-appeal/
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:17).....3
Resim 2: René Descartes,
www.buffalolib.org/content/milestones-science/rené-descartes
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:22).....5
Resim3: ImmanuelKant,
www.lapsewithreason.files.wordpress.com/2014/03/image4.jpg
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:30).....5
Resim4: Charles Baudelaire,
http://vintagewinepoems.com/Baudelaire_TheSoulOfWine_1919_Sturm.html
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:42).....6
Resim 5: Paul Cezanne, Balıkçılar, 1875, Tuval üzerine yağlıboya, 55.2cm x 81.9cm,
Metropolitan Müzesi, New York, A.B.D.....8
Resim 6: Paul Delaroche, Lady Jane Gray'in İdamı, 1833, Tuval üzerine yağlıboya,
246cm x 297cm, National Gallery, Londra, İngiltere.....9
Resim 7: Jacques Louis David, Sokrates'in Ölümü, 1787, Tuval üzerine yağlıboya,
129.5cm x 196.2cm, Metropolitan Müzesi, New York, A.B.D.....9
Resim 8: Jean-Dominique Ingres, Madame Moitessier, 1856, Tuval üzerine yağlıboya,
120cm x 92.1cm, National Gallery, Londra, İngiltere.....10
Resim 9: Eugene Delacroix, Christopher Columbus and His Son at La Rabida, 1838,
Tuval üzerine yağlıboya, 90.3cm x 118cm, National Gallery of Art, Washington,
A.B.D.....10
Resim 10: Gustave Courbet, Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori, 1855, Tuval üzerine
Yağlıboya, 361cm x 598cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....11
Resim 11: Edouard Manet, Kırda Öğle Yemeği (Le dejeuner sur l'herbe), 1863,
Tuval üzerine yağlıboya, 265.5cm x 208cm, Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....11
Resim 12: Claude Monet, Regatta at Sainte-Adresse, 1867, Tuval üzerine yağlıboya,
75.2cm x 101.6cm, Metropolitan Müzesi, New York, A.B.D.....12

Resim 13: Bauhaus, Dessau, 1993,
www. architecturaldigest.com/story/bauhaus-dessau-campus-architecture
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:48).....13
Resim 14: Cindy Sherman, Untitled Film Still, No:6, 1977, Gümüş Jelatin Baskı,
97.79cm x 70.17cm, San Francisco Museum of Modern Art, A.B.D.....22
Resim 15: Walker Evans, Kitchen Corner, 1936, Gümüş Jelatin Baskı, 19.5cm x 16.1cm
The Metropolitan Museum of Art, New York, A.B.D 24
Resim 16: Sherrie Levine, After Walker Evans:7, 1981, Jelatin Baskı, 12.8cm x 9.8cm,
The Metropolitan Museum of Art, New York, A.B.D 24
Resim 17: Andy Warhol, Elekmtrikli Sandalye, 1967, Tuval Üzerine Baskı ve Akrilik Boya,
137cm x 185.5cm, Moderna Museet, Stockholm.....26
Resim 18: Jeff Koons,
Bourgeois Bust-Jeff and Ilona, 1991, Mermer, 113cm x 71.1cm x53.3cm,
www.jeffkoons.com/artwork/made-in-heaven/bourgeois-bust-jeff- and-ilona
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:50).....27
Resim 19: David Salle,
Old Bottles, 1995, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 96 x 128 inç,
www.davidsallestudio.net/plateC12.085.html
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:52).....28
Resim 20: Mike Bidlo,
'Not Duchamp Fountain and Bottle Rack', 2016, Bronz,
www.artnews.com/2016/02/16/mike-bidlo-at-francis-m-naumann-fine-art/
(Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:54).....30
Resim 21: Giorgione, Uyuyan Venüs, 1510, Tuval üzerine yağlıboya, 108.5cm x 175cm,
Gemalde Galerie, Dresden.....32
Resim 22: Tiziano Vecellio, Urbino Venüsü, 1488-1576, Tuval üzerine yağlıboya,
119cm x 165cm, Uffizi Gallery, Floransa, İtalya.....32
Resim 23: Edouard Manet, Olympia, 1863, Tuval üzerine yağlıboya, 130cm x 190cm
Orsay Müzesi, Paris, Fransa.....32
Resim 24: Diego Velazquez, Venüs'ün Tuvaleti, 1647-51, Tuval üzerine yağlıboya,
122.5cm x 177cm, National Gallery, Londra, İngiltere.....32

Resim 25: Robert Rauschenberg, Persimmon, 1964, Tuval üzerine yağlıboya ve ipek baskı, 167.6cm x 127cm, Özel Koleksiyon, www.rauschenbergfoundation.org/art/artwork/persimmon (Erişim Tarihi ve Saati: 23-05-2017 / 23:55) 33
Resim 26: Peter Paul Rubens, Ayna'daki Venüs, 1614/1615, Tuval üzerine yağlıboya, 123cm x 98cm, Liechtenstein Collections.....33
Resim 27: David Salle, Tiny in the Air, 1989, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 94 x 136 inç, www.davidsallestudio.net/plateD11.064.html (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:02).....34
Resim 28: David Salle, Rips in the Mirror, 1998, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 72 x 144 inç, www.davidsallestudio.net/plateB08.092.html (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:03).....35
Resim 29: David Salle, Winter Court, 1996, Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 84 x 120 inç, www.davidsallestudio.net/plateB03.086.html (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:05) 35
Resim 30: Carlo Maria Mariani, Otoportre, 2004, www.wikiart.org/en/carlo-maria-mariani (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:15) 37
Resim 31: Carlo Maria Mariani, Profile, 2000, Karışık Teknik, 96cm x 73cm, http://www.artnet.com/artists/carlo-maria-mariani/profile-a-g-uc1PeoDhXlC9670lTe6w2 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:25) 37
Resim 32: Carlo Maria Mariani, Kompozisyon, 1999, Tuval üzerine yağlıboya, 200cm x 175cm http://www.artnet.com/artists/carlo-maria-mariani/composition-i-a-rMssL3-cYxMisrwiyZFhIw2 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:26) 37

Resim 33: Jeff Koons, Dudaklar, 2000, Tuval üzerine yağlıboya, 304.8cm x 426.7cm, www.jeffkoons.com/artwork/easyfun-ethereal/lips (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:27) 38
Resim 34: Jeff Koons, Blue Poles, 2000, Tuval üzerine yağlıboya, 300cm x 430cm, Deutsche Guggenheim Museum in Berlin, Berlin, Almanya.....38
Resim 35: Solda- Martial Raysse, Made in Japan-Büyük Odalık, 1964. Sağda-Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Detay, http://www.lefigaro.fr/culture/2009/08/03/03004-20090803ARTFIG00270-generations-ingres-.php (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:41).....39
Resim 36: Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval üzerine yağlıboya, 91cm x 162cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.....40
Resim 37: Martial Raysse, Made in Japan, 1964, https://www.wikiart.org/en/martial-raysse/made-in-japan-1964 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:45) 40
Resim 38: Piero del Pollaiolo, Genç Kadının Portresi, 1470, Tuval üzerine yağlıboya, Museo Poldi Pezzoli, Milano, İtalya.....41
Resim 39: Martial Raysse, Eski Bir Arkadaşın Portresi, 1963, Tuval üzerine yağlıboya ve kolaj, Pinault Koleksiyonu.....41
Resim 40: Mike Bidlo, Maya'nın Portresi, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 72.4cm x 60.3cm, www.phillips.com/detail/MIKE-BIDLO/NY010608/172 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:48) 42
Resim 41: Mike Bidlo, Not Picasso (Three Women at the Spring,1921), 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 203.2cm x 174cm, https://www.phillips.com/detail/MIKE-BIDLO/NY010108/111 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:50) 42
Resim 42: Mike Bidlo, Not Warhol (Electric Chair), 1984, Screenprint, 58.4cm x 88.9cm, www.phillips.com/detail/MIKE-BIDLO/NY000410/49 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:52) 43

Resim 43: Mike Bidlo, Bu Bir Pollock Değil, 1985-1987,
Tuval üzerine akrilik, 238.1cm x 396.2cm,
www.phillips.com/detail/MIKE-BIDLO/NY010211/193
(Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:53).....43
Resim 44: Mike Bidlo, Not Warhol (Onaltı Gümüş Marilyn,1963), 1985, Tuval üzerine
Akrilik ve ipek baskı, 190cm x 178cm, Saatchi Gallery, Londra, İngiltere.....44
Resim 45: Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 349cm × 776cm, Reina
Sofía Müzesi, Madrid, İspanya.....46
Resim 46: Ron English, Graveyard Guernica, 2011, Tuval üzerine yağlıboya,
sentetik polimer boya ve kolaj, 183cm x 457cm,
www.lazinc.com/artist/ron-english/original-art/5130,graveyard-guernica
(Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 00:57).....46
Resim 47: Ron English, Star Wars Guernica, 2016, Tuval üzerine yağlıboya,
121.9 × 243.8 × 3.8 cm,
www.artsy.net/artwork/ron-english-star-wars-guernica
(Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 15:33) 46
Resim 48: Ron English, Baby Guernica, 2016, Tuval üzerine yağlıboya,
91.4 × 182.9 × 3.8 cm,
www.artsy.net/artwork/ron-english-baby-guernica
(Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 15:35) 47
Resim 49: Ron English, Fat Food Guernica, 2016,
Tuval üzerine yağlıboya ve akrilik, 91.4 × 243.8 × 3.8 cm,
www.artsy.net/artwork/ron-english-fat-food-guernica
(Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 15:37).....47
Resim 50: Ron English, Evolutionary War Guernica, 2014-2016,
Tuval üzerine yağlıboya, 182.9 × 365.8 × 3.8 cm ,
www.artsy.net/artwork/ron-english-evolutionary-war-guernica
(Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 15:41).....47

Resim 51: Ron English, Pop Marilyn Mickeys, 2011, Tuval üzerine yağlıboya, sentetik polimer boya ve kolaj, 142 × 102.1 × 3.8 cm, http://andtothinkitallstartedwithamouse.tumblr.com/page/3 (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 15:50) 48
Resim 52: Ron English, Büyük Gözlü Marilyn, 2014. Tuval üzerine yağlıboya, 172.7 × 132.1 cm www.artsy.net/artwork/ron-english-big-eyed-marilyn (Erişim Tarihi ve Saati: 24-05-2017 / 15:44).....48

GİRİŞ

Postmodernizm yaşadığımız son yarım asır sürecinde tarihçilerin, felsefecilerin, sosyologların, sanat tarihçilerinin hatta bilim adamlarının üzerinde odaklandığı bir konu, bir kavram. Postmodern denildiğinde yalnızca konu ve kavram aklımıza gelmiyor. Postmodern akımlar, trendler, postmodern yaşamlar yani insan ve yaşadığı dünyaya ait ne varsa. Tıpkı öncesinde yer alan Modernizm gibi.

Postmodernizm, "Post" ön ekiyle modernizmden kesin çizgilerle ayrımını yapıp inceleyebileceğimiz bir "durum" değil. Bu konuda eser verenlere ve eserlerine baktığımızda modernizm ve postmodernizm arasında geçişgenlikler görülür. Bazı yazarlara göre modernizm devam etmektedir ve dolayısıyla postmodernizmden söz etmek mümkün değildir. Bir kesimde postmodern dönemin sona erdiğini ve Post-postmodern dönemin başladığını ileri sürmektedir. Diğer bir görüşte moderizmin bir noktadan sonra değişime uğradığı fakat buna postmodernizm denilemeyeceği ve bu sürecin tanımlanmasının uzun yıllar sonra daha geniş bir perspektif üzerinde yapılabileceği görüşündeler. Başka bir şekilde ifade etmek istersek modernizm-postmodernizm ilişkisi bazı noktalarda siyah, bazı noktalarda beyaz ama çoğunlukla gri alanlardan oluştuğu söylenebilir.

Konuyla ilgili pek çok farklı görüşü ortaya koyanların çeşitli bakış açılarından yaptıkları araştırmaların sonucunda gelinen nokta geniş bir literatürü oluşturuyor. Postmodernizm konusunda yapılacak bir akademik çalışmada postmodernizmi modermizmden ayrı tutamayacağımız için bu kadar genişleyen literatür içinde üzerinde en fazla görüş birliği olan, en çok kabul gören yaklaşımlar referans noktalarımız olacaktır.

Akademik ve entellektüel kesimlerde farklı görüşler ve yaklaşımlar olsada bugün önümüzde duran geniş literatürde "postmodernizm" olarak tanımlanan bir kavram, olgu yada durum karşımızda ve hatta hayatımızdadır. Sanatında insanın ve hayatın bir parçası olduğu noktasından hareket ederek postmodernizmin sanata yansımaları, etkileri, olumlu

yada olumsuz katkıları, sanatçının postmodern zamandan nasıl etkilendiği, sanatına nasıl yön verdiği gibi sorulara cevap bulmak üzere araştırmalar yapılmaktadır. Tez konusu olan "Kendine Mal Etme" sanat stratejisi ve pratiğine duyulan ilgi, sanatsal üretimin varolması, bu yapıtlarda geleneksel (klasik) ve modern-postmodern anlatım biçimlerinin günümüz yada postmodern sanata yansımalarını incelemek amacıyla seçilmiştir.

1. POSTMODERNİZMİN ÖNCÜSÜ: MODERNİZM

1.1. Modernlik, Modernite, Modernizm

"Modernite, 1960'lardan önceki aşağıyukarı 160 yıllık süreçte oluşan bir dünya görüşünün biçimlendirdiği akılcı, bilimsel, sanatsal ve kentsel kültüre verilen addır. Modernite sözcüğünün ve kavramının içerdiği anlamın, ondan sonra ortaya çıkan ve postmodern denen bir çeşit söylemle karşılaştırılabilmesi için açıkça anlaşılması gerekir. Modernite, 'modern' sözcüğünden türetilmiştir. Ancak modern sözcüğünün ilk kullanılışındaki anlamı, bizim bugün kullandığımız anlamda değildir" (Turani, 2014: 162).

Antik çağ ve sonrası yüzyıllardan günümüze kadar gelen modern kelimesi latincedeki kök ve anlamı çok fazla değişiklik göstermeden farklı dillerde ve kültülerde yeni, yenilik, eski-yeni karşıtlığı, yeni gelen, yeni olan gibi anlamalara karşılık gelmektedir. Antik çağ ve devam eden yüzyıllarda bugün sanat olarak kabul edilen resim, heykel, mimarlık ve bunlarla bağlantılı disiplinler o zamanlarda zanaat, el işçiliği, el becerisine dayanan meslekler dahilinde kabul ediliyordu. "Modernlik ile sanat arasındaki ilişkiye gelince, Ortaçağ'ın en parlak dönemi olarak kabul edilen 12. ve 13. yüzyıllarda opus antiqus'a (yani, geleneksel yapılara) karşı inşa edilen yapılara (özellikle katedrallere) günümüz yapıları anlamında, opus modernus deniyordu" (Yılmaz, 2013: 16).

Bugünkü anlamında olmasada Rönesans'a kadar olan zamanda modern olarak tabir edilen yapıtlar, süreçler ortaya çıkmış ve Rönesans ustalarına itici güç ve ilham kaynağı olup onlarında kendi çağlarının modern yada modernizmini oluşturmalarına destek ve kaynak oluşturmuştur.

Rönesansla beraber kendi içinde iniş çıkışlar olsada yukarı doğru seyreden süreç 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başında modernite ile insan hayatında ve dünyada kendini gösterir.

18. yüzyılda başlayan ve 19. yüzyılda gerçekleşen sanayileşme ve kentleşme modernizmin omurgasını oluşturur. Rönesans ile beraber hızlanan coğrafi, bilimsel, teknik keşifler, yeni ticaret yolları sonucunda yeni sosyal ve toplumsal sınıfların oluşması, dinsel, siyasal ve insanın düşünsel yapısındaki değişim ve dönüşümler batı toplumunu modernliğe, modernizme ulaştırmıştır.

"Modernlik süreci her coğrafyada farklı yaşanmıştır. Ancak, süreçler ve görüşler ne kadar farklı olursa olsun, yine de ortak değer ve olgulardan söz edilebilir kuşkusuz: Tarihsellik, ilerleme, akıl, devrim, dünyevileşme, sanayileşme ve elbette burjuva sermayesi" (Yılmaz, 2013: 19).



Resim 1: *Canterbury Katedrali*, Canterbury, İngiltere.

Dünyanın farklı coğrafyalarında farklı zamanlarda yaşanmış olsa da modernliğe giden süreç ve ulaşılan nokta kıta Avrupa'sında gerçekleşmiş ve bir anlamda modernizm, 18. yüzyılda ortaya çıkan dünya görüşü ile gelişen sanatsal ve kültürel akım olarak İngiltere, Almanya, Fransa başta olmak üzere diğer Avrupa ülkelerinde oluşmuştur. "Paris, Londra, Roma,

Madrid, Viyana, Berlin ve Münih gibi kentler, endüstriyel üretimin ve çağdaş sanatın merkezleri sayılıyordu. Ayrıca Paris 1852'lerde, Roma'dan Avrupa sanatının merkezi olma imtiyazını da eline geçiriyordu. (…)" (Turani, 2014: 162).

Sanayi ve endüstri devrimi ile birlikte Avrupa'daki mevcut kentler daha da büyümüş gelişme ve cazibe merkezleri haline gelmiştir. Bu kentlerde nüfus haraketliliği artmış, yeni yerleşim alanları kentlerin etrafında oluşmuştur. Moderniteyle beraber toplumsal ve sosyal katmanlar oluşmuş, modernite ve sanayi devriminin getirdiği ekonomik ve siyasal sistemler oluşmuş, gelişmiştir. Modernizm yalnızca sanayi, endüstriyel, sosyo-ekonomik, siyasal alanlarda gelişmiş yada gelişme göstermiş değildir. Antik çağdan Rönesansa, Rönesans'dan 18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başına gelinceye dek zanaat sanat'a ve zanaatçı da sanatçıya dönüşmüştür.

1.2. Modernizmin Yapıtaşları

Antik çağlardan gelen süreç aynı zamanda yüzyılların birikimi sonucunda gerçekleşti. Sosyal, ekonomik, dinsel, toplumsal, siyasal, sanatsal, bilimsel ve teknik değişimler dönüşümler bu birikimi oluşturdu. Uzun zaman ve geniş coğrafyalar içinde farklı kültürler arasındaki ilişkileri inceleyen, irdeleyen o dönemin başta filozofları olmak üzere düşünce üreten insanları ileri sürdükleri fikirler ile modern düşüncenin felsefi altyapısını oluşturmaktaydılar.

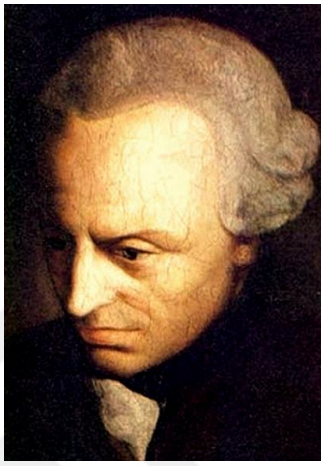
"Bilindiği üzere, modernlik düşüncesine felsefi bir kimlik kazandıran, modern felsefenin babası sayılan Rene Descartes'tır (1596-1650)" (Yılmaz, 2013: 16). Descartes insanın "ben"liğine, kendi varlığına, kişiliğine, insan aklına, insan beynine ve bu beyni kullanma kapasitesine dikkat çekiyordu. Yalnızca dikkat çekmekle kalmıyor bütün bilimsel ve felsefi çalışmaların odak noktasına insanın merkez alınıp yürütülmesi gerektiğini savunuyordu.

"18.yüzyıl felsefesinde öne çıkan isim Immanuel Kant'dır (1724-1804). Bu Aydınlanma filozofu dinden bilime, estetikten sanata kadar her alanın kendi sınırlarını belirlemesi, kendini tanımlaması gerektiğini önermiştir" (Yılmaz, 2013: 17).

Günümüzün ifade biçimiyle “Disiplinlerarasılık” düşüncesi Kant’ı farklı bir yere taşımıştır. Kant sanatı Antik çağ, Rönesans ve sonrası sıradan el işçiliği, zanaat tanımından, başlıbaşına ayrı bir alan olan sanat disiplini olarak, zanaatkarıda yetenek sahibi sanatçı olarak tanımlamıştır. Böylelikle Kant’ın modern sanatın ve modernizmin temel ve önemli yapıtaşlarından birini oluşturarak savunduğu düşünceleri sonraki yıllarda gelmekte olan sanat akımları içinde referans oluşturmuştur.



Resim 2: René Descartes

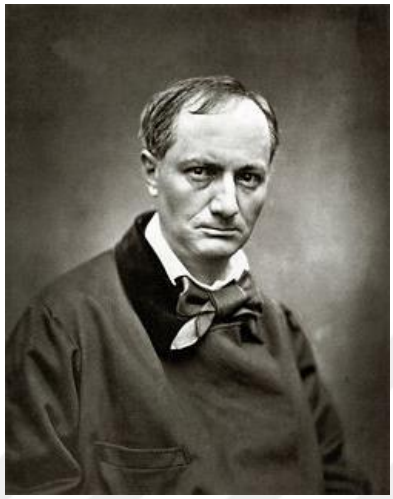


Resim 3: Immanuel Kant

“1789 Fransız Devrimi, modern düşüncenin başkalaşımında etkili olan bir diğer gelişmeydi” (Yılmaz, 2013: 19). Fransız devrimi yalnızca modernite için değil dünya tarihi içinde çok önemli gelişmelerin başında gelmekteydi. Fransada başlayan siyasal ve sosyal değişimler dalga dalga diğer Avrupa ülkelerini de etkilemiş onların değişimlerinde de önemli bir faktör olmuştur.

Modernlik düşüncesini şekillendiren önemli gelişmelerden biri yalnızca Fransa’daki devrim olmamıştır. Arkasından gelen yıllarda İngiltere’de başlayacak ve diğer Avrupa ülkelerine yayılacak olan sanayi ve endüstri devrimi de modernleşmenin ve modernlik düşüncesinin tarihteki yerini almasının temelini oluşturacaktır. “Charles Baudelaire’in 1863’te yayımladığı ‘Le peintre de la vie moderne’ adlı kitabında modern sözcüğünün ve modernitenin tanımları günümüzdeki anlamında yapılıyordu. Bu açıklamada, modernin bir yarısının geçici, fani ve tesadüfi; diğer yarısının ise ebedi ve değişmez olduğu yazılıyordu.

Bu saptama giderek modernin anlamı için paylaşılan ve daima başvurulan bir tanım olmuştur. Çünkü, anlık, gelip geçici olan ile sonsuz değişmeyeni içeren modernitenin karşıt ve çelişkili durumunu belirleyen bu tanım, çeşitlilik gösteren ve zaman içinde önemini yitiren 19. ve 20. yüzyılın sanat akımlarını da kapsamı içine alabiliyordu" (Turani, 2014: 163).



Resim 4: Charles Baudelaire

"Estetik modernlik ruhu ve disiplini, Baudelaire'in yapıtlarında net konturlara büründü. Bundan sonra modernlik, çeşitli avangard hareketlerin doğmasını sağladı ve nihayet dadaistlerin Café Voltaire'lerinde ve Sürrealizmde doruk noktasına ulaştı. (…)" (Zeka,1994: 32-33).

'Modernizmin Yapıtaşları' başlığı altındaki bu bölümde modernliğin ve modernitenin felsefi ve tarihsel gelişimini sağlayan kişi ve olayların genel anlamda değerlendirildiği ifade edilebilir. Filozofların, düşünürlerin ve tarihsel olayların dışında pek çok kişi ve gelişmede modernitenin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Sanayi devrimiyle gelen gelişmeler insanın ve yaşadığı toplumun günlük hayatına da yansımış, insan ve insan aklının merkeze alınmasıyla daha iyi ve mutlu bir insan, daha iyi bir toplum ve dünya hedefleri modernizmin amaçları olmuştur. Bilimsel ve teknik gelişmeler ulaştırma, aydınlatma, sağlık, ticaret, eğitim gibi pek çok konuda insanların hayat standartlarını ve kalitesini değiştirmiş, insanoğlunun dünyayı değiştirip şekillendireceği fikri doğmuştur.

Kültür, sanat ve estetik değerler hem değişmiş hemde modernizmi şekillendirerek modern sanatın zemini oluşmaya başlamıştır. “Batı, modernliği kültürün bütün alanlarındaki bir devrim olarak düşünmüş ve yoğun olarak yaşamıştır. İşte modern denen sanat, sanayileşmiş toplumun ve bu toplumda biçimlenen eleştirel bilincin (modernizmin) ortak ürünüdür” (Yılmaz, 2013: 19).

1.3. Modern Sanat

Sanat tarihine baktığımızda modern sanat üzerine yapılan çalışmalarda, modern sanatın başlangıçı olarak kesin bir tarih verilememektedir. Tıpkı modern-postmodern ilişkisinde olduğu gibi görüşler farklılık gösterir. Bu noktada unutulmaması gereken konu sanatın ve tarihinin hiçbir zaman düz bir çizgi karakteri göstermediğidir. Sanatsal akımlar genelde birbirini takip etmiş, bazen içiçe geçerek gelişmiş, uzun ya da kısa süreli olmak üzere sanat tarihini oluşturmuşlardır. Sanatçılar ve yapıtlarında da bu durumu gözleyebiliriz. Bazı sanatçılar hayat boyu tek bir akım ve üslup içinde, bazıları da farklı akımları arka arkaya dönemsel olarak veya yapıtlarında birkaç dönem ve üslubu birarada yaşatmışlardır. 19.yüzyılın ortalarında sanatın bütün disiplinlerinde bir kıpırdanmanın meydana geldiği ifade edilebilir. Sanatın anlayış ve tekniğindeki bu mantalite farklılığının empresyonist oluşumun ilk örneklerini hazırladığı görüşü belirtilebilir.

Modern sanatın başlangıcını empresyonizme bağlayanlar anlık “duyum” ve “izlenim” üzerinden hareket ederler. O zamana kadar kapalı atölyede tasvir geleneği yolundan ilerleyen ressamlar, Empresyonizmle atölyelerinden doğaya çıkmışlar bir anlamda dünyaya açılmışlardır. Yanısıra bilimsel ve teknik gelişmeler sayesinde renk üzerine yapılan çalışmalar Empresyonistlerin odak noktası olmuş o güne kadar görülmemiş biçimde renk ele alınmış ve uygulanmıştır.

Empresyonistlerin doğayı gözlem ve incelemeleri, duyumsallığın devreye girmesiyle farklı sonuçlar doğurmuş böylelikle ressamların sınırlı renk paletinin ötesine geçilerek kompozisyon, konu ve renk arayışı yoluna gidilmiştir. Bir başka çıkış noktası olarakta Kübizm görülmektedir. Kübizm’in doğaya geometrik, analitik bakışı, doğayı parçalara

ayırarak analiz edişi, empresyonistlerin aksine rengi ikinci planda tutmaları kimileri için modern argümanlardı. Kübistler doğayı, imgeyi parçalayarak resimde 3.boyut ve 4.boyut ile eş zamanlılığı izleyiciye göstermişler, soyut ve soyut olmayan nesneler dünyasıyla duyumsal bağlantı kurmuşlardı. Bu durum bir anlamda kübizmin metafizik özellik taşıdığına da işaret etmekteydi. Kübizmin bir anlamda altyapısını oluşturan yada öncülüğünü yapan Cezanne'da unutulmamalıdır.



Resim 5: Paul Cezanne, *Balıkçılar*, 1875.

Cezanne'ın doğayı geometrik altyapı dahilinde incelemesi, doğanın geometrik formlardan oluştuğunu ortaya koyması, dünyayı statik geometrik yapılar olarak algılamasıyla da aynı zamanda soyut sanatın kapısını aralamaktadır. "Kimi Alman yazarları ise, modern'in başlangıcını nesnesiz anlatıma bağlamakta ve Kandinsky'nin ilk soyut akvarelini yaptığı 1910 yılını benimsemektedirler" (Turani, 2014: 15).

Modern sanatın çıkış noktasını kesinleştirmeye çalışmak yalnızca kişi ve akımlarla sınırlı değildir. "Kübizm ve Fovizmden sonraki senelerde, kendilerine özgü üslupları olan (…) birçok sanat akımı ortaya çıktı" (Danto, 2014: 31). Tarihsel sürece baktığımızda bu manifestoların dışında da çıkış noktası olarak kabul edilen gelişmeler, sergiler, eleştriler yazılar, sansasyonal tavır, davranış ve olaylar sık sık karşımıza çıkmaktadır. Görüldüğü gibi Modern sanatı, sanatçılarını ve yapıtlarını inceleyenler arasındaki yaklaşım ve analiz

çeşitliliği farklı görüşler olarak karşımıza gelmektedir. Konunun uzmanları, araştırmacıları mikro ve makro ölçek yaklaşımları bir arada kullanarak bu duruma çözüm getirmeye çalışmışlar. Böylece hem daha kapsayıcı hemde daha irdeleyen bir yaklaşıma gidilmiştir.



Resim 6: Paul Delaroche, *Lady Jane Gray'in İdamı*, 1833.

"19. yüzyılın önde gelen akademik ressamlarından Paul Delaroche (1797-1859), 1839 yılında Fransız hükümetine dönemin yeni icatlarından Daugerreotype üzerine bir rapor sunar: "Sanatın temel ilkelerini mükemmel sonuçlara ulaştırabilen" bu aracın en usta ressamın bile ilgisini çekecek nitelikte olduğunu savunur" (Antmen, 2013: 11). Sözkonusu raporun sunulduğu dönemde sanatı "akademik sanat" temsil ediyordu. Bu sanatın akademiside Jacques Louis David tarafından yönetiliyordu. O dönemin tarihsel ve politik özellikleri nedeniyle de bu kurumda Neo-Klasik ve Romantik sanat akımı hüküm sürüyordu.



Resim 7: Jacques Louis David, *Sokrates'in Ölümü*, 1787.

“İlki İtalyan sanatçı ve yazar Giorgio Vasari (1511-1574) tarafından 1562’de Floransa’da açılan sanat akademisi, sonraki yıllarda başka ülkelerde açılacak akademiler için model oluşturur” (Antmen, 2013: 11). Vasari’nin kurduğu ilk akademinin ardından Avrupa’nın diğer şehirlerinde de akademiler kurulmuş bunlar yalnızca resim değil heykel ve mimari alanında da çok uzun yıllar faaliyet göstermiştir.



Resim 8: Jean-Dominique Ingres, *Madame Moitessier*, 1856.



Resim 9: Eugene Delacroix, *Christopher Columbus and His Son at La Rabida*, 1838.

Paul Delaroche sonrasında akademide klasik sanatı temsilen Jean-Dominique Ingres, romantik sanatı temsilen Eugene Delacroix isimleri öne çıkar. İki sanatçının ve iki sanat akımınında özelliği önceki klasik dönem gibi “ideal” olanı ortaya koymaktı. Yani gözün gördüğünü değil beyinde canlandırılan sahnelerin aktarımı. O dönemde insanın ve yaşadığı dünyanın gerçeklerinden kısmen uzak idealizasyona dayanan, ortak ve farklı noktaları olan bu iki sanat akımına karşı yeni bir görüş ortaya çıkar.

“Resimlerinde sıradan insanları ve gündelik yaşamı yücelten, sanatın çağdaş dünyanın olgularını yansıtması gerektiğine inanan Fransız ressam Gustave Courbet’nin (1819-1877) öncülük ettiği bu yeni anlayışın adı, Gerçekçilik’tir” (Antmen, 2013: 12). Da vinci’nin Mona Lisa’sı, Picasso’nun Guernica’sı gibi sanat tarihinin en bilinen yapıtlarından biridir “Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori”, Gustave Courbet’in gerçek hayattan gerçek insanlar ve kendisininde yer aldığı bu yapıt kağıt üstüne yazılmış bir sanat akımının adeta görsel hali gibidir. “Resmin tam merkezinde sanatçı olarak ben, sağ tarafımda sanatçı ve

bohem arkadaşlarım; sol tarafımda gündelik yaşamın öteki yüzü, insanlar sefalet, zenginlik, yoksulluk, istismar edenler ve edilenler bulunmakta" diyen Courbet, tüm renkleriyle yaşayan insanlığı sergilemek istemiştir" (Antmen, 2013: 13).



Resim 10: Gustave Courbet, *Sanatçının Atölyesi: Gerçek Bir Alegori*, 1855.

Courbet'le başlayan ve arkasından başka ressamlarında geldiği bireysel öncü (avangard) çıkışlar, bağımsız sergi salonu arayışları, akademik salona tepkiyi ve uzaklaşmayı getirir. Akademik salon sergileri uzun zaman öncesine geçmişi olan, düzenli aralıklarla açılıp, belli tarihler arasında açık olan binlerce hatta onbinlerce insanın izlediği o dönemin belkide en büyük sanat faaliyetidir. Ancak zamanla Avrupa da yükselen ve toplum içinde oranı artan orta sınıf ve burjuva toplum kesimlerine akademik salon ve akademik sanatın çekici gelmediği ve beğenilir olmaktan uzaklaştığı görüşü ifade edilebilir.



Resim 11: Edouard Manet, *Kırda Öğle Yemeği (Le dejeuner sur l'herbe),* 1863.

Gustave Courbet, Edouard Manet, Claude Monet ve diğer avangard sanatçıların yapıtları salon sergilerine alınmıyor dönemin jürileri tarafından geri çevriliyordu. Bu yapıtlar ve sanatçılarının sayısı o kadar çok artmıştı ki sonunda "Reddedilenler Salonu" olarak sergi açılıyordu. Sergi tarihe skandal olarak geçti. Başta Manet'in "Kırda Kahvaltı" sı olmak üzere o dönemin sanat çevrelerinin, eleştirmenlerinin hatta akademik salon sergilerini dahi beğenmeyen halkın eleştiri ve eğlence konusu haline geldi.



Resim 12: Claude Monet, *Regatta at Sainte-Adresse,* 1867.

Courbet dışındaki sanatçılar dikkatlerini yeni gerçekçiliğe değil zamana, zamanın anlık izlerine çevirmişlerdi. Peşinden gitmek istedikleri izlenim ve arkasından gelicek olan izlenimcilikti. Salon sergilerinin klasik konu ve üslubundan sıkılan yeni izleyici kitlesi yeni izlenimci sanatı çok severek belki de bir anlamda tarihteki ilk modern sanat izleyici oldular. Bu noktada' da Herbert Read'in modern için kullandığı "anti-akademik" tanımlamasının yerini bulduğunu söyleyebiliriz. Yüzyıllar öncesinde İtalya'da erken Rönesans'la başlayan tarihsel süreç 20.yüzyıl başlarında, aynı yüzyılın ikinci yarısı ve sonrasını da etkileyen bir oluşumla devam eder; Bauhaus.

Sanayi ve endüstri devrimi ile modern dünyanın inşasıyla başlayan gelişmeler içinde, modern insan ve yaşamla ilgili olan her şey vardı. Dolayısıyla modernlik hayata, topluma ve onu oluşturan insanlara indirgenmeliydi. Böylelikle tasarım düşüncesi ve kavramı oluşmaya başladı. Sonrasın da ise başta Almanya'daki olmak üzere sanayi ve endüstri merkezlerindeki sanatçılar bu amaç doğrultusunda çalışmaya başladılar.



Resim 13: Bauhaus, Dessau, 1993.

"Konstrüktivist anlayış ile Corbusier'in pürist anlayışından etkilenen mimar W. Gropius (1883-1969), 1919 yılında Almanya'da Weimar'da Bauhaus okulunu kurdu" (Demirkol, 2008: 67). Gropius kurduğu okulda mimarlık, sanat-zanaat ve tasarım disiplinleri ile ilgili atölyeler açtı. Bauhaus dönemin sanatçılarının eğitmenliğinde öğrenci yetiştirmekte aynı zamanda da sanayi ve endüstri işletmeleri ile beraber çalışarak her alanda daha estetik, daha ergonomik ve ekonomik ürünler geliştirmekteydi. Bauhaus gibi yapılanmış benzer amaçlardaki organizasyon, atölye ve okullar kendi dönemleri ve hemen arkasından gelecek olan Dada, Pop Art, Kavramsal Sanat gibi akım ve dönemleri etkileyeceklerdi.

2. POSTMODERNİZM

2.1. Postmodernlik, Postmodernite, Postmodernizm

Modernite, modernlik ve modernizm tanımlamaları ve açıklamaları için ortaya konulan görüşlerin büyük kısmı post ön eki aldığında da geçerlilik göstermektedir. Zaman, tanım, kavram ve açıklama anlamında bir kesinlik yada netlik olmadığını postmodernizm içinde söyleyebiliriz. Bu durum bir anlamda sürecin devam ettiğinin bir göstergesi olarakta değerlendirilebilir. "Postmodernizm sözcüğü genellikle çağdaş kültürün bir biçimine göndermede bulunur; buna karşılık postmodernlik terimi özgül bir tarihsel dönemi çağrıştırır"(Eagleton, 2011: 9). Post eki 'sonrası', 'ötesi' ve benzeri anlamlarda kullanıldığı için her dönemin kendi içindeki modernliği ve bu sürecin bir zaman sonra aşıldığını ifade eder. "Postmodern sözcüğünü ilk kez 19. yüzyılda İngiliz ressam ve eleştirmen John Watkins Chapman'ın kullandığı kabul edilmektedir" (Yılmaz, 2013: 203).

Chapman'dan sonra bazı tarihçiler, felsefeciler, yazar ve entellektüeller postmodern sözcüğünü tanımlamak, işaretlemek, dikkat çekmek, farklılaştırmak gibi amaçlar için 1 yüzyıl daha kullanmaya devam ederler. 20.yüzyılın ikinci yarısının başlarında postmodern bir sözcük olmaktan çıkıp yeni bir evre'yi tanımlamak için kullanılmaya başlandı. Bu durumdan postmodern hikayenin modernizm içinden geldiği varsayımı çıkarılabilir. Sanayi ve endüstri devrimi ile modern dünya inşa edilirken modern kültürde oluştu. Modernizm ve modern kültürün içinden postmodernizm ve postmodern kültürün gelişimide bir başka varsayım olarak öne sürülmüş olduğu ifade edilebilir.

1. ve 2. Dünya savaşı ardından toplum ve insan yapısında büyük değişiklikler olur. Örnek olarak Beckmann ve Kandinski'nin 1. Dünya savaşı öncesi ve sonrası resimlerindeki değişimler gösterilebilir. 2. Dünya savaşı'nda milyonlarca insan hayatını kaybetmiş, sanayi ve endüstri devrimi ile kurulan modern kentler yıkılmış, kıta avrupası içinde ve başka coğrafyalara hatta Amerika gibi kıtalara göçlerin yaşanmış olduğu görülür. Savaşın sona ermesi ile Avrupa ve çevre coğrafyaların yeniden inşa sürecine girdiği, nüfus yoğunluğu ve hareketlerinin başladığı, yeni siyasi ve ekonomik oluşumların gerçekleştiği izlenir.

Yeni ekonomik sistemler ekonomik krizleri, siyasal sistemlerde siyasal krizleri getirir. Soğuk savaş yılları olarak tanımlanan süreçler yaşanır. Modernizmin bu tarihsel dönemde liberal kapitalist sistemle entegre olup bazı uzmanlar tarafından başarılı, bazıları tarafındansa başarısız olduğu görüşleride ortaya konur. 60'lı yıllar sonrası mevcut sistemden memnun olmayan toplum kesimlerinin dünyada seslerini yükselttiği zamanlardır. "Öyleyse, 1968 ile 1972 arasında bir noktada, postmodernizmin, 1960'lı yılların modernizm karşıtı hareketinin kozasından çıkarak, henüz tutarsız da olsa olgunlaşmış bir hareket olarak belirdiğini görüyoruz" (Harvey, 2010: 53).

Postmodernlik önce mimarlıkta sonra edebiyat, güzel sanatlar, görsel sanatlar ile diğer sanat ve sosyal bilimler alanlarında kullanılmaya başlanır. 70'li yıllarla beraber Bauhaus etkiside hissedilen formel, yalın ve soğuk olarak görülen modern mimarinin artık geride kaldığı bunun yerine klasik dönem süsleme, heykel, rölyef unsurları katılan, daha estetik daha sıcak mimari anlayışı olması gerektiği gündeme gelir. Bu itiraz ve öneriler ile postmodern mimari literatüre girer. Postmodern mimari ile beraber klasik, tarihsel üslup ve biçimlerin kullanımıyla birlikte postmodernizmin önemli özelliklerinden biri olan "eklektik" anlayışta gündeme gelir. 1. Dünya savaşı ve sonrasında Avrupadan Amerikaya yerleşen sanatçıların çalışmaları yanısıra Avrupa'daki bazı sanatçıların çalışmalarıda postmodern sanatın yapıtaşlarını meydana getirir. NewYork okulu olarak bilinen Avrupa kökenli ve Amerikalı sanatçıların bir araya geldikleri oluşumunda sanatın postmodernleşmesinde önemli rolü olduğu görüşü ifade edilebilir. "Postmodernizm deyince akla çoğunlukla aşağıdaki adlar gelmektedir: sanatta Rauschenberg, Baselitz, Schnabel, Kiefer, Warhol ve belki Bacon; mimaride Jencks ve Venturi; tiyatroda Artaud; yazında Barth, Barthelme, Pynchon; sinemada Lynch (Mavi Kadife); fotoğrafta Sherman; felsefede Derrida, Lyotard, Baudrillard" (Sarup, 2004: 185).

2.2. Postmodernliğin Kavram ve Kuram Karmaşıklığı

Bilim ve teknolojideki yeni ve hızlı gelişmeler 1950'lerden sonra tarihin akışında da hızlı değişimler meydana getirir. Bilgisayarın icadı ile makine teknolojisi bilgisayar teknolojisiyle birleşmiş olur. Böylece endüstriyel çağdan "Post Endüstriyel" çağa geçiş yapılır.

Bilgi ve enformasyon bu dönemin en önemli özelliklerinden biri olur. “Bu radikal değişimin ürünü olan çağ, bilimde ve sanatta yeni ide’ler, yeni gerçeklikler ve yaşamda yeni formlar yaratır. Bu değişim ve onun ürünleri, günümüz düşüncesinin ana sorunlarını oluşturur. Ama, bu sorunların merkezinde bir başka kavram, “modernite” konsepti yer alır. Modernite ve postmodernite arasında bir nedensellik ilgisi bulunur. Bu ilgide modernite ‘neden’ ve postmodernite ‘etki’ işlevindedir” (Tunalı 2013: 212).

Jean-François Lyotard “Postmodern Durum” adlı eserinde bilgiye, bilime, enformasyon ilişkilerine dikkat çekmiştir. Bilgi’nin üretimi, çoğaltılması, paylaşılması, arşivlenmesi gibi konuların yanısıra bilgi ve enformasyonun eğitim ve dil üzerindeki etkilerinin yanında ilişkilerinide incelemektedir. Lyotard bilginin geleneksel yolla aktarımının yanında bilgisayar ve enformasyon teknolojileri yolu ile aktarımına odaklanıyor. “Lyotard postmodernist bir tutumu benimseyen bir post-yapısalcıdır. Post-modernizm kısmen yeni bir toplum betimlemesi olduğu kadar kısmen de sanatlardaki post-yapısalcılık için yeni bir terimdir” (Sarup, 2004: 190). Mimarlık ve edebiyattan sonra sanatın çeşitli alanlarında dolaşıma giren postmodern söylem ve kavramlar günümüze kadar gelen tartışmalarıda beraberinde getirmiştir. “Postmodernizm Nedir?” adlı kitabında Charles Jencks, “modernizmin hem devamıdır, hem aşılmasıdır” diyerek (…), David Harvey “yapısalcılık sonrasıyla, post-endüstriyalizmle ve bütün bir yeni fikirler cephaneliğiyle” bağlantılı gördüğü postmodernizmin son yıllarda tartışmaların ölçütlerini belirleyen, ‘söylem’ tarzını tanımlayan, (…) düşüncelerin bileşimi olduğunu savunmuştur” (Antmen, 2013: 275).
Bilgi ve enformasyon teknolojisinin gelişmesi, medya ve medya toplumunun gelişimini de beraberinde getirir. Medya ve medyanın araçları sayesinde insanlar kendilerine sunulan bilgiye rahatça ulaşıyorlar, dünyada olup biteni sözlü ve görüntülü olarak izleyebiliyorlardı. Bu yoğun ve çok çeşitli bilgi, algı akışının sanata ve sanatçıya yansımasının sonucu olarak ortaya çıkan yapıtların tek bir akım, üslup ya da sanat hareketiyle açıklanması elbette mümkün olamamaktadır. “Steven Connor, (…) böyle tek bir üslup normu çıkarmaya çalışmanın” zorluğundan söz eder” (Antmen, 2013: 275). Bütün zorluklarına rağmen postmodernizm üzerine çalışanların gündeme getirdiği diğer bir tartışma modern-postmodern kırılmasıdır. Böyle bir kırılma noktası varmıdır? Başlangıç ve bitişten söz edilebilirmi?.

Cevap bekleyen soruların yanısıra farklı görüşler ileri sürenlerde vardır. Daniel Bell'in postmodernliği ele alışı Lyotard'ın yaklaşımı ile benzerlik gösterir. Bell postmodernliği bilgi, enformasyon ve bunlarla bağlantılı konular üzerinden ele alır. Günümüzden geriye baktığımızda Bell ve Lyotard'ın ileri sürdükleri görüşlerin bugün dünyayı şekillendiren en önemli araçlar arasında olduklarını görebiliriz. "Antony Giddens ise, Bell ve Lyotard gibi postmodernizmi endüstri-sonrası toplumunun kültürü olarak görmekte; ancak olsa olsa edebiyat, plastik sanatlar ve mimarideki biçem ve akımlara işaret etmeyle sınırlandırılmasını önermektedir. Çünkü ona göre, modernliğin ötesine geçmiş falan değiliz, ortadaki manzara, onun radikalleşmesi aşamasından başka bir şey değildir. Modernliğin bitmediğini iddia eden bir diğer düşünürse Jürgen Habermas'tır. Bu Alman düşünüre göre, birtakım sıkıntılar yaşamakla birlikte modernlik henüz 'tamamlanmamış bir proje'dir" (Yılmaz, 2013: 206). David Harvey "Postmodernliğin Durumu" adlı eserinde Habermas'ın görüşünü hatırlatır biçimde satırlar yer alır. "Postmoderizm, Baudelaire'in modernite anlayışının yarısını oluşturan gelip geçicilik, parçalanma, süreksizlik ve kargaşayı bütünüyle benimser" (Harvey, 2010: 60).

2.3. Postmodern Estetik

Post-endüstriyel dönemde bilgi ve enformasyon'un dünyayı biçimlendirdiği söylenebilir. Bir dizi deney ve tasarım süreci sonunda ortaya çıkan bilgisayar ve dijital araçların artık kendileri tasarımın aracı haline gelmektedir. Dijital ve sayısal teknoloji tıpkı sanayi devrimi ve sonrası gibi post-endüstri dönem ve sonrasında da kendi kültür ve hayat tarzını oluşturur. "Postmodernizm, bir çağ değişikliği yaratan bu değişimi "yüksek"kültür ile "popüler"kültür arasındaki sınırların yanı sıra sanat ile günlük yaşam arasındaki sınırları da bulanıklaştıran derinlikten yoksun, merkezsiz, temelsiz, özdüşünümsel, oyuncul, türevsel, eklektik, çoğulcu bir sanatta az veya çok yansıtan bir kültürel üsluptur" (Eagleton, 2011: 10). Genel anlamda postmodern kültür olarak tanımlanan bu kavram beraberinde postmodern estetiği de getirir. Postmodern kültürün neo-liberal ekonomiyle entegre olması kültüralizm kavramını gündeme getirir. "Kültüralizm bir anlamda, tarihsel, toplumsal, bireysel, siyasal, kültürel bütün varoluşumuzun tasarlanması, başka deyişle gösterileştirilmesi (spectacle), veya estetikleştirilmesi demektir" (Artun, 2011: 71).

Postmodernizm bireyin kendi gösterisini gerçekleştirmesinin yolunu açar. Postmodern kültürün sanatçısı kendi deneyimleri, sanat pratikleri, ruhsal yolculuğu ile kendi şovunun anlatıcısı ve yıldızıdır. "Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü ya da yazılı), görüntü (durağan ya da devingen) el-kol-baş hareketi ve bütün bu tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilir" (Barthes, 1993: 83).

Sanatta ve sanatçı özelinde bireysel anlatının öne çıkışı, kuramsal oluşumunu göstergebilim üzerinden şekillendirir. Göstergebilim bir çok sanat akımı ve ekolünde görülebileceği gibi öncelikle edebiyat alanında gündeme gelir. "Göstergebilim (Fr.semiologie) ya da ingilizce söylendiği biçimiyle semiotics elli yıl kadar önce Cenevre'li büyük dilbilimci Ferdinand de Saussure tarafından bir öngerçek olarak ortaya atıldı" (Barthes, 1993: 163).

Postmodern dönemde gelişen bu bireyselliğin yabancılaşma duygusunu ortadan kaldırdığını öne süren görüşler vardır. Yanı sıra birbirinden farklı bireyselliklerin lokalize olarak ortak kimlikler oluşturduğu görüşünüde ileri sürenler vardır. Sanayi devrimi ile daha iyi bir dünya kurma ideali yaşayan, 1. ve 2. Dünya savaşı ile diğer başarısızlıkları yüzünden modernizmin birey üzerinde travmalara yol açtığı görülür. Postmodern sanatın ideallerden uzaklaşıp başarısızlığın travmalarına odaklandığını iddia edenler vardır. "Ne var ki, postmodern estetikte, "öznenin yabancılaşmasının yerini öznenin parçalanmasının aldığı"na inanmak için her türlü neden vardır" (Harvey, 2010: 71).

Yabancılaşmış bireyler daha ideal bir dünya yarattı ise postmodern dönemin bireyleri bu özneden uzaklaşıyor gibi görünmektedir. Postmodernizm modernizmin ideallerinden, devamlılığından uzak durarak bir anlamda by-pass yapar. Buna karşın geçmişten işine yarayan ne varsa alır kullanır. Fikirsel ve düşünsel savrulmalar, modernite hedeflerinden sapma, sanatın ve sanat eserinin daha önceleride olduğu gibi eleştirel anlamda tartışmaya açılması pek çok estetik problemi gündeme getirir.

"Estetik yargıya ilişkin (…) standardı reddeden (…) postmodernizm, bir gösteriyi ancak ne kadar gösterişli olduğuna bakarak yargılayabilir" (Harvey, 2010: 74).

Eğer postmodernizmin önceliği gösteriş ise bu noktada akla şu sorular gelebilir. Postmodernizmin kaygısı nitelikmi yoksa nicelikmidir? Ya da postmodern için ambalajmı yoksa ambalajın içindekimi önceliklidir? Postmodern sanatın anlatıcısı kendi gösterisinin yıldızı ise postmodern sanat için sığ ve yüzeysel demek ne kadar doğru olur? Benzeri bir çok soruya, bir çok eleştirel cevap verilebilir. Yanısıra postmodernin estetik norm ve biçimlerden uzaklaştığı hatta estetiği reddettiği gibi görüşler ileri sürülmektedir.

"Postmodernizm, modernist sanat ve edebiyatın özerk ve muhalif estetiğinin karşısına, 'iliştirilmiş' ya da 'irtibatlı' (embedded) bir estetik çıkarmaktadır" (Artun, 2011: 73). "Postmodernizm, biçimci yönelimler de dahil, yeni yaklaşımlara, yeni algılama biçimlerine ve çoğulcu bir sanat pratiğine uygun bir ortam olarak görünse de, bir yandan da teknolojinin etkisi (fotoğrafın yaptığı gibi) sanatın mimetik fonksiyonlarını yerle bir ederek estetik uygulamaların yerini almaya çalışıyor" (Şahiner, 2008: 223). Postmodern sanat pratikleri ve estetiği tartışma konusu olmaya devam ederken yanısıra sanatsız, sanatçısız ve estetiksiz sanat tartışmalarıda postmodern denklemde yerini almaya başlayacaktır.

3. POSTMODERN SANAT

3.1. Sanatın Sonu ve Sonrası

1900'lerin ilk yılları; 1. Dünya Savaşı sebebi ile Avrupadan Amerikaya giden sanatçılar, Kübizm'e kadar ve sonrası olan tarihsel süreç, başka bir dünya savaşı ile yeni bir evreye geçiyordu. 2. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla beraber Avrupa'dan bir çok sanatçının ikinci bir dalga halinde Amerikaya gitmesi, sanatında yönünü Amerikaya çevirmesine sebep olur. Çoğunlukla New York'a gelen sanatçıların orada bulunan Amerikalı sanatçılarla "New York Okulu" olarak adlandırılan bir grup oluşturdukları görülüyordu. Amerikaya giden yalnızca sanatçılar değildi, onlarla beraber akımlar, usluplar, Avrupa sanatının felsefe ve sosyolojiside Amerikaya gidiyordu. İki dünya savaşı arasındaki süreç yalnızca Amerika da tüm dünya da müthiş bir sanatsal çeşitlilik yaratmıştı. O yıllardaki Amerika sanat çevresinin önemli oyuncularından biri olarak bilinen Clement Greenberg Avrupadan gelen sanaçıları, New York okulunu ve Amerikalı sanatçıları destekleyen isim olarak gündeme gelir.

Mark Rothko, William De Kooning, Jackson Pollock gibi pek çok ismi yazdığı yazılar, yaptığı sergiler ve medya ilişkileri ile desteklemiştir. 1940'lı yıllarda başlayan bu süreç 60'lı ve 70'li yıllarda görülmeye başlanan ilk postmodern sanat deneyimlerinin Amerika merkezli olmasına imkan sağlamakta olduğu izlenebilir. Postmodern sanat pratiklerinin yaygınlaşması, sanatın estetik kaygılardan uzaklaşıp sanatsız ve bireyselliğin öne çıkıp sanatçısız hale gelmesi "sanatın sonu" tartışmalarını gündeme getirir. "Arthur Danto, Warhol'un "sanatın sonunu getirdiğini" söyler. Danto, "sanatın sonu" ifadesiyle belirli bir sanatsal gerilimin, yani modernizmin mantıklı sonuna gönderme yapar" (Barrett, 2012: 54). Sanatı sonuna getiren yalnızca Warhol değildir. Donald Kuspit "Sanatın Sonu" adlı kitabında Marcel Duchamp ve başka isimleride sanata olumlu ve olumsuz katkıları nedeniyle eleştirmektedir.

"Danto'ya göre modernizmin 1900'den bu döneme kadarki tarihi "yaklaşık beş yüz yıldır gelişen bir sanat kavramının geçersizleşmesinin tarihidir. Sanatın güzel olması gerekmezdi; gerçek dünyanınkine eşdeğer bir duyarlıklar silsilesiyle gözleri boyamak için hiç bir çaba sarfetmesine gerek yoktu; resimsel bir konuya ihtiyacı yoktu; biçimlerini resimsel bir alana yerleştirmesine gerek yoktu; sanatçının dokunuşunun büyülü ürünü olmasına ihtiyaç yoktu" (Barrett, 2012: 54).

Sanatın sonuna gelindiği iddialarıyla birlikte sanatta sınırların ortadan kalktığının öne sürülmesi, postmodern sanatın kavramsal kökenlerinden biri haline gelir. Sanatın sınırlarına gelindi ise geride kalan beş yüz yıllık birikimden yararlanmanın önünde bir engel kalmamıştır. "Dolayısıyla Derrida kolaj/montajı postmodern söylemin birincil biçimi olarak görür" (Harvey, 2010: 67). Derrida'nın konuyu ele alışını başka bir şekilde ifade edersek postmodern sanat için başka bir zaman diliminden istediği biçimi istediği şekilde kullanma özgürlüğü oluşmuştur. Benzer şekilde postmodern disiplinler olan süreç, performans, happening ve katılım gibi sanat pratiklerinde sanat üreticisinin ve alıcısının o anı birlikte deneyimlemesi kavramının dayanaklarından biride buradan gelir.

Pastiş ve parodi postmodernizmin önemli özellik ve sanatsal uygulamaları arasındadır. Geçmişte kalan modern sanata atıfta bulunmak için kullanılan "ölü biçem" tanımı

postmodern sanat literatüründe sık sık karşımıza çıkar. Modern sanat yapılabilecek her şeyi yapmış, gidilebilecek her yere gitmiş, yeni biçemler, yeni kişisel tavırlar ve usluplar bulunmuş sanatın sınırlarına gelinmiştir. Yeni biçemlerin olamayacağı postmodern dünyada yapılacak olan geçmiş, yani ölü biçemlere öykünmektir. "Hem pastiş hem parodi, öykünme (imitation) ya da, daha iyi bir ifadeyle, diğer biçemlerin taklidi ve özellikle öteki biçemlerin aşırı kullanımları (aşırma, mannerisms) ve biçemsel seğirme (twitches) ile ilişkilidir" (Jameson, 2005: 16).

Modern sanat ve biçemleri geride kaldı ise postmodern sanatın; sanatı, eski biçemleri kullanarak yeni bir biçimde ifade etmekte olduğu söylenebilir. Bu ifade yeni olmakla kalmaz ayrıca çeşitlilikte getirir. Çeşitliliğin nedeni modern biçemlere öykünme ve biçem alternatiflerinin çokluğunun bir anlamda postmodern sanata zenginlik kattığı da ifade edilebilir.

3.2. Postmodern Sanatçılar ve Yapıtları

Bilgi ve enformasyon postmodern dönemin önemli özelliklerinden biri olmaktadır. Bilgi teknolojilerinin gelişimi beraberinde medya toplumunun gelişmesini de getirir. Medyanın araçları sayesinde insanlar bilgiye rahatça ulaşıyorlar, yalnızca yaşadıkları çevrede değil dünyadaki elektronik ve dijital veri haline gelmiş bilgiyi sözlü ve görüntülü olarak izleyebiliyorlardı. Bu süreçte pozitif bilimlerin gelişimini hızlandırıyordu. "Kimi disiplinler ortadan kalkıyor, bilimlerin sınırlarında örtüşmeler, geçişmeler meydana geliyor, buradan yeni alanlar doğuyor" (Lyotard, 2013: 77). Sanatta sınırların kalkması gibi bilgi alışverişinde de sınırlar kalkmış, toplum ve toplumu oluşturan bireylerin özgürlük alanı artmış ve daha çağdaş bir noktaya gelmiş olduğu söylenebilir. Bu duruma paralel olarak sanatçıda özgürleşmekle birlikte medya araçlarının ve toplumunun etkisi altına girmiş ya da girmek zorunda kalmiş başka bir ifade ile söylenirse çağdaşlaşmıştır. "Çağdaş sanatçı alabildiğine 'özgür'dür. Öncellerini bağlayan bütün sözleşmelerden kurtulmuştur: Tarih, eleştiri, estetik, etik, stil, akım, malzeme, madde, fikir, bilgi, hakikat, hayat, siyaset, ütopya, manifesto, deha... Ama aslında, belki de hiç olmadığı kadar tutsaktır. Çünkü romantizmden beri sahip olduğu, sanatın varlığıyla ilgili iradeyi, neyin sanat olduğuyla ilgili ontolojik iradeyi yitirmiştir" (Artun, 2011: 181-182).

Postmodernizm'le başladığı ifade edilen sınırsız ve sanatsız sanat söylemleri beraberinde sanatın ve sanatçının ifade ve üretim pratiklerinde de değişimler, yenilikler getirdi. Fotoğrafın bu yenilikler arasında en yaygınlaşan sanat pratiği malzemesi olduğu söylenebilir. Fotoğraf denilince ilk akla gelen isimlerden birinin Cindy Sherman olduğu ifade edilebilir. "Cindy Sherman, postmodern harekette en önemli kişiliklerden biri olarak kabul edilir" (Harvey, 2010: 19).

Cindy Sherman makyaj, kostüm, ışık, renk ve dekor kullanılarak fotoğraf oluşturur. Gündelik hayattan, sanat tarihinden, popüler kültür ve medya imgelerini fotoğraflarında yeniden yapılandırır. Bir anlamda kendine mal eder. Yapıtlarının bir diğer özelliği konu aldığı imgelerin kişilik özelliği kazanmış fiziksel özelliklerini makyaj, kostüm ve çeşitli protez malzeme ile abartması, öne çıkartması olduğu söylenebilir. Cindy Sherman çoğunlukla yapıtlarında kadın imgesini ele almıştır. Bu sanatçının tercihi olabilir fakat tesadüfi olmadığı da değerlendirilebilir. Nedeni de postmodernizmle eş zamanlı olarak yükselen feminizm, feminist söylem ve kadın hareketlerinin dönemin önemli oluşumları arasında olması olarak ifade edilebilir. "Bizler medyanın çocuklarıyız" diyen Cindy Sherman, (…) 1980'lere damgasını vuran başlıca sanatçılar arasındadır. 1977'den itibaren gerçekleştirdiği "İsimsiz Film Kareleri"nde (…) izleyen/izlenen rollerini tersyüz etmiştir" (Antmen, 2013: 280).



Resim 14: Cindy Sherman, *Untitled Film Still, No:6*, 1977.

Sherman aldığı fotoğraf eğitiminin yanısıra makyaj, kostüm, dekor oyunculuk gibi prodüksiyon konularındaki bilgi, beceri ve deneyimlerini çok iyi kullanmış ve yansıtmıştır. "Tanınmasını sağlayan ilk fotoğraflarını 1977-80 arası çekmişti" (Yılmaz, 2013: 393). İsimsiz Film Kareleri serisinden No:6 Sherman'ın gelecek süreçte yapacaklarının önizlemesi gibidir. Bir fotoğraf karesinde yüzdeki mimik ve ifade, bedendeki jest ve tavırları ile izliyiciye birden çok duygu ve düşünce hissettirmesi Sherman'ın en iyi postmodernler arasında olmasının sebeplerinden yalnızca biri olarak ifade edilebilir. Postmodernizm fotoğrafın, performatik pratiklerin ve kadın sanatçıların daha çok görünür oldukları, bireyselliklerini kadın olarak ifade ettikleri, kadın sorunlarının sanatın tarihinde belkide hiç olmadığı kadar sanatın konusu olmaya başladığı bir süreç, bir dönem olduğu ifade edilebilir. Bu bağlamda da bir başka postmodern kadın sanatçı Sherrie Levine'dir.

"Levine özellikle sanatın yapısökümüne girişirken bu stratejiye en uygun araç olan fotoğraftan yararlanmaktadır. Fotoğraf, gerek tarihi bağlamı, gerekse üretilme biçimi göz önüne alındığında kurgusal özellikleri açısından bu stratejinin uygulanmasında en etkin sanatsal metot olarak öne çıkar" (Şahiner, 2008: 123). Sherrie Levine modern dönemin yapıtlarını kendi bağlamı içinde yeniden ele alır. Hazır nesneleri yeniden üretir. Modern dönemin fotoğraf sanatçılarının yapıtlarını fofoğraflayarak yapıt olarak tekrar izleyiciye sunar. Levine'in çalışmalarıyla postmodern sanatın kamusal alanla ilişkileri noktasında, postmodern sanat nesnesinin kamusallığı tartışmalarınıda çağdaş sanatın gündemine getirdiği ifade edilebilir.

"Sherrie Levine önemli bir postmodern görsel sanatlar sanatçısı olarak kabul edilmektedir ve çalışmalarından birini incelediğimizde postmodernist sanat kuramlarının keşmekeşine girmeye hak kazanabiliriz. Levine en çok eski sanatsal çalışmaları, sıklıkla Avrupalı ressam Piet Mondrian ve Amerikalı fotoğrafçılar Walker Evans ve modernist sanat fotoğrafçılığının en etkili öncülerinden biri olan Edward Weston gibi beyaz erkek modernist sanatçıların başyapıtları olarak bilinen eserleri sahiplenmesiyle tanınır. Levine, Evans'ın fotoğrafını kopyalamış (sahiplenmiş) ve "After Walker Evans # 7, 1981" adıyla kendi çalışması olarak sergilemiştir. Sahiplenme ya da ödünç alma, intihal ya da çalma modernistlerin özgünlüğe saygısını küçümseyen postmodernist bir stratejidir" (Barrett, 2012: 57).



Resim 15: Walker Evans,
Kitchen Corner, 1936.



Resim 16: Sherrie Levine,
After Walker Evans:7, 1981.

"Sherrie Levine önemli bir postmodern görsel sanatlar sanatçısı olarak kabul edilmektedir ve çalışmalarından birini incelediğimizde postmodernist sanat kuramlarının keşmekeşine girmeye hak kazanabiliriz. Levine en çok eski sanatsal çalışmaları, sıklıkla Avrupalı ressam Piet Mondrian ve Amerikalı fotoğrafçılar Walker Evans ve modernist sanat fotoğrafçılığının en etkili öncülerinden biri olan Edward Weston gibi beyaz erkek modernist sanatçıların başyapıtları olarak bilinen eserleri sahiplenmesiyle tanınır. Levine, Evans'ın fotoğrafını kopyalamış (sahiplenmiş) ve "After Walker Evans # 7, 1981" adıyla kendi çalışması olarak sergilemiştir. Sahiplenme ya da ödünç alma, intihal ya da çalma modernistlerin özgünlüğe saygısını küçümseyen postmodernist bir stratejidir" (Barrett, 2012: 57).

"Dolayısıyla Levine'in After Walker Evans # 7 isimli çalışmasının postmodernizmin diğer ilkelerini; yani sanatın yaşamdan ayrılmaması gerektiğini, sanatın kendisinden başka şeylere gönderme yapabileceğini ve yapmak durumunda olduğunu ve sanatın kendi biçiminden farklı bir şey olabileceğini ve olması gerektiğini gösterdiği görülebilir" (Barrett, 2012: 59). "Levine'in imajları kadınların, yoksulların ya da peyzajların alegorik bir yansıması değil, Kadınlığın Yoksulluğun ve Doğanın ifadesidir. Sanatçı gerçekte bu fotoğrafların konusuyla değil, görünüşüyle ilgilenmektedir. Levine'in kendine mal etme stratejisinin ardındaki temel neden budur" (Şahiner, 2008: 128).

Postmodernizmle başlayan sınırsız, sanatsız ve sanatçısız sanat yapıtı tartışmalarına sanatçı kimliği'nin konusuda dahil olur. "Sanat kadar sanatçılık da esnekleşmiştir. (…). Esnek, değişken bir işbölümü içinde sanatçılıkla, örneğin Jeff Koons gibi borsacılık, veya Andy Warhol gibi reklamcılık ya da mankenlik arasında dolaşıma girebilirsiniz" (Artun, 2011: 126).

Sanat ve tasarım eğitimi alan Andy Warhol 1950'li ve 60'lı yıllarda illüstratör olarak dönemin yazılı medyasında çalışırken resim yapmaya başlamış ve o dönemin reklam imgelerini resimlerinde kullanmıştır. Sonrasında fotoğraftan ve fotografik imgelerden yararlanmış, bu görüntüleri tuvale transfer edip serigrafi ve grafik baskı yöntemleri ile hem müdahale etmiş hemde çoğaltmıştı.

Andy Warhol sanat tarihine damgasını vurmuş bir kişiliktir. Hayatı, sanat anlayışı, sosyal ve siyasal tavrı, yapıtlarıyla adeta bir kırılma noktasıdır. Bu anlamda postmodern sanatın oluşumuna zemin hazırlayan önemli isimlerden biri olduğu ifade edilebilir. Warhol ve diğer Pop Art sanatçılarının yapıtlarıyla sanatta postmodern söylem ve anlayışın bir anlamda ataları olduğu da söylenebilir.

Andy Warhol'un, sanatçının yeteneğini, kişisel üslubunu, sanatsal tavrını bir kenara bırakıp hazır imgelere müdahalesi ve birden fazla üretimi ile sanatın aşkın ve biricik olma özelliğini adeta yok saydığı ifade edilmektedir. Warhol'un sanatın sonunu getirdiğine dair ileri sürülen görüşlerinde çıkış noktasının Warhol'un bu yaklaşımı olduğu tezide gözardı edilmemektedir.

"Fotoğraf ve grafik sanatların gelişimi, 20.yüzyılın başlarından itibaren bir çok ressamı etkilemiştir. Grafik sanatların kodlar ve şifreler yoluyla getirdiği kavramlar, bir estetik kurgu olarak kullanılmıştır" (Şahiner, 2008: 35). "Ama zaten Warhol ve Pop sanatçılarının seri üretim biçimini yansıtmak ve tabi ki eleştirmek için kullandıkları serigrafi, resim sanatına girmişti bile. 1960'lardan sonra gelişen ve özellikle postmodern söylem içinde tartışılan 'Türler Arasındaki Ayrımın Yok Oluşu' başlıyordu böylece" (Şahiner, 2008: 30).

“Stokholm’de sergilenen Büyük Elektrikli Sandalye, Warhol’un 1963’te Amerikan Basın Derneği (APA) imzalı bir elektrikli sandalye fotoğrafından yola çıkarak yapmaya başladığı seriye ait bir yapıttır” (Thomson, 2014: 318).



Resim 17: Andy Warhol, *Elektrikli Sandalye*, 1967.

“Pop Art modernist doktrinin yerle bir edilmesinde oldukça önemli bir rol üstlenmiştir. Popüler kültürün yüksek sanat mertebesine oturtulmasıyla avangard ve kiç arasındaki sınırların parçalanışı, Jeff Koons gibi sanatçıların yolunu açmıştır” (Şahiner, 2008: 108).

Jeff Koons Warhol gibi sanat eğitimi almıştır. Ancak sonrasında bir süre borsacılık yaptıktan sonra tekrar sanatla uğraşmaya karar vermiştir. Jeff Koons postmodern sanat ve sonrasındaki sanat ortamının en popüler en medyatik oyuncularından biridir. Adeta bir aktör gibi kariyerini planlamış (belki borsacılık deneyimi sayesinde) ve gerçekleştirmiştir. 1990’lı yıllarda İtalyan porno film yıldızı Cicciolina ile evlenmiş ve onunla beraber kurgusal olarak gerçekleştirdiği cinsellik konulu fotoğraflarla sansasyonel şöhret olmuş, yaşamı, sanat hayatı ve yapıtlarıyla medyatik ve ünlü kalmayı başarmıştır. Jeff Koons resim, heykel, fotoğraf ve hazır nesneler ile yapıtlar üretmiştir. Postmodern gelenekten gelen Koons diğer çağdaşları gibi modern dönemden alıntı, yorumlama ve kendine mal etme gibi postmodern pratiklere yönelip 1990’lardan sonra popüler kültür imgelerinin büyük

boyutlu heykellerini tasarlamış bunlarıda heykelle uğraşan atölyelere ürettirmiştir. Koons 2013 yılında Lady Gaga ile birlikte bir proje gerçekleştirmiş ve onun büyük boyutlu çıplak heykellerini tasarlayıp yaptırmıştır.



Resim 18: Jeff Koons, *Bourgeois Bust-Jeff and Ilona*, 1991.

"Koons, 1991 yılında gerçekleştirdiği Bourgeois Bust - Jeff and Ilona çalışmasında da burjuvaya göndermeler yapmakta ve Rokoko'nun yapmacıklı ve ağdalı üslubunu taklit etmektedir. Çalışma, Koons'un kendisinin ve o zamanki sevgilisi Ilona Staller (Cicciolina)'in portrelerini içermektedir. Koons bu işinde, yapaylığın ve yapmacıklığın genele yayıldığı bir süreci göstermek amacıyla, formların aşırı derecede yapaylaştırıldığı Rokoko'ya sıkça gönderme yapmaktadır. Bu işin kiçe yakın durması ve banalliği hedeflemesine rağmen çekici bir yanı da vardır. La Cicciolina Koons'a göre daha şehvetlidir ancak her iki figür de gerek yapaylığı, gerek yaşamsızlığı ve gerekse aşırı abartılı çekicilikleriyle, aşk ve seksin toplumdaki yerini gösteren saf bir sanatsal yaklaşıma dönüşmüşlerdir. Koons'un yapay olana, üslupçuluğa ve Rokoko'ya tutkuyla bağlanmasının nedeni bu yaklaşımların dondurulmuş bir soğukluk ve köreltilmiş bir duygusallık içermesidir" (Şahiner, 2008: 109-110).

Postmodern olarak adlandırılan bir diğer isimde David Salle' dır. Salle'ın resimlerinde kurgu, montaj, fotomontaj, kolaj ve eklektisizm gibi postmodern söylemin yapısal özellikleri çok net olarak görülebilir. Salle' da diğer postmodernler gibi geçmişten alıntılar

yaparak, popüler kültürün kavram ve imgelerini kullanıp, tipografik unsurlara yer verdiği gözlemlenebilir. David Salle'ın resimlerinde figüratif anlamda kadını yorumlayışı sanat çevrelerinde çok yoğun eleştirilerde almış, kadını ve kadının cinsel kimliğini kaba, nobran ve bayağı gösteren anlatım biçimlerini kullandığı iddialarına maruz kalmıştır. Salle'ın resimlerinde ilk göze çarpan eşit parçalar halinde yatay veya dikey olarak ikiye, üçe, dörde hatta beşe bölünmüş tuval yüzeyidir. Salle'ın bu bölünmeleri çoğunlukla farklı renk değerleri ve her parçanın kendi içindeki ayrı kompozisyonu ile de gerçekleştirdiği ifade edilebilir. David Salle yapıtları ile resimdeki postmodern temsilcilerden biri olsada tuvaldeki uygulamalarının pek çok sanat yazarı tarafından eleştirildiği çokça görülür.



Resim 19: David Salle, *Old Bottles*, 1995.

Modernizm döneminde başlayan farklı malzeme ve farklı disiplinlerde de çalışma tercihi postmodernlerde çok daha yaygın gözlemlenebilir. Bu anlamda postmodern sanatçı resim, heykel, seramik, fotoğraf, baskı, video gibi birçok malzeme ile çalışmış, bir veya daha fazlası üzerine yoğunlaşıp yapıtlar üretmiştir. Benzer bakış açısıyla ele alırsak, dönemin hemen öncesindeki Pop Art, postmodern dönemdeki kavramsalcılık, yenidışavurumculuk, yenikavramsalcılık gibi akım ve ekoller, günümüze doğru çağdaş sanat, güncel sanat gibi adlandırmalar ile farklılıklar göstersede hepsinin postmodernizmle içiçe olduğu görüşleri belirtilmektedir. Başka bir ifadeyle hepsi postmodern şemsiyesi altındadır ya da postmodernizmden filizlenmiştir denilebilir.

4. RESİMDE KENDİNE MAL ETME ve UYGULAMALARI

4.1. Kendine Mal Etme Stratejileri

1970'li yıllarla belirmeye başlayan postmodernizm 80'li yıllara gelindiğinde yaygınlaşmış, kabul görmüş daha fazla sanatçının içinde bulunduğu bir sanatsal tercih haline gelmiştir. Postmodern söylem, sanat ve sanat nesnesi yerine sanatın konusu, kavramı, sanat toplum, sanat birey ilişkileri, kadın sorunları, yükselen medya ve popüler kültür konularını öncellemiş ve bu doğrultuda sanatçı postmodern sanat pratikleri üzerinden yapıt gerçekleştirimine girmiştir. "(…) postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır" (Antmen, 2013: 277).

80'li yıllarda gelinen nokta medya ve medya araçlarının yükselişi sonucu medyanın kitleleri etkileme gücünün test edildiği ve sonuçlarının görüldüğü yıllar olduğu ifade edilebilir. Radyo, televizyon, endüstri haline gelen sinema ve müzik sektörü, yazılı ve görsel basındaki çeşitlilik, sosyal, siyasal, ekonomik hareketlilik ve bütün bu kanallar kullanılarak yapılan reklamlar sonucunda tüketime yönlendirilen kitleler ve kitlelerin önüne çıkarılan popüler kültür figür ve nesneleri. Bu karmaşık, içiçe geçmiş sistem ve ilişki ağı postmodern sanatçı için cevaplandırılması gereken soru ve sorunlar yumağını da içinde barındırdığı görülür.

Postmodernizm içindeki postmodern söylemlerden biride Yeni Kavramsalcılık ve bu kuramsal çerçevede fotoğrafın ifade aracı olarak resim sanatının yerini aldığı ve kendine mal etme araçları arasında en popüler olanı olduğudur. Fotoğraf denildiğinde Cindy Sherman gibi akla gelen ilk isimlerden biri Sherrie Levine'dir. "Sherrie Levine'ın ünlü erkek sanatçıların yapıtlarını çeşitli biçimlerde kopyalayarak kendine mal etmesi, 1980'li yılların yeni Kavramsalcı sanatına bir başka örnektir" (Antmen, 2013: 280).
"Levine gibi cinsiyet ayrımcılığına odaklı olmayan, ama benzer bir şekilde Picasso'dan Duchamp'a, Pollock'tan Yves Klein'a uzanan bir dizi ünlü erkek sanatçının yapıtlarını

yeniden üreten Mike Bidlo ise, birçok sanatçının yapıtlarını kendine mal ederek 'sanatçı kültü' olgusunun büyüsünü bozmayı amaçlamıştır" (Antmen, 2013: 280).



Resim 20: Mike Bidlo, *'Not Duchamp Fountain and Bottle Rack'*, 2016.

Postmodernizmle sanatta sınırların ve disiplinlerarası ayrımların ortadan kalkma süreci kendine mal etme, yeni kavramsal içerikler, strateji ve pratiklerin yolunu açmıştır. Sonrası süreçte disiplinlerarası ya da interdisipliner anlayış gelişmiş ve sanatın ve sanatçının ifade biçimlerinde çok fazla seçenek ortaya çıkmıştır denilebilir. Bu anlamda da kendine mal etme pratiğinin postmodernizmin en önemli kilit taşlarından biri olduğuda ifade edilebilir.

4.2. Resimde Kendine Mal Etme

Alta Mira mağaralarındaki duvar resimlerinden antik sanata, sonrasında klasik ve rönesans dönemden, modern ve postmodern sanata, arkasından bugün contemporary olarak tanımlanan güncel sanata kadar olan süreçte resim sanatının sanat tarihinde hep var olduğu görüşü ifade edilebilir. Zaman zaman iniş çıkışlar, kesintiler, tıkanmalar yaşasa da resim ve ressamın kendi sorunlarına çözüm bulup kendi yolunu bulduğu söylemleri ortaya konulmaktadır. Resim sanatı için, fotoğrafa ve çağdaş sanat pratiklerinin zenginliğine rağmen hala en iyi ve en yaygın sanatsal ifade biçimi olduğu görüşleri gündemde olmaya devam ediyor. "Eskiden sadece üç büyük sanat türü vardı: Resim, heykel ve mimari; bugünse sanatçılar bir sürü üslup, malzeme ve teknikten yararlanıyor. Birçok sanatçı bunların hepsini çekinmeden birbirine karıştırıp türlerin hepsi iç içe geçecek şekilde çalışıyor" (Saehrendt-Kittl, 2012: 19).

Postmodernizm'le müthiş bir ivme kazanan fotoğrafın resim sanatının önüne geçtiği tartışmalarının başladığı süreçte resim, bir kez daha alamet-i farikasını göstererek postmodern üretim stratejileriyle bir anlamda fotoğrafla dengede kalmayı başardığı sonucu ortaya konulabilir.

"Üretim (…), resmin (…) kendine mal ettiği hammaddeleri, ilk içeriği vurgulamak" (Zeka, 1994: 66). Bu anlamda da geçmişe bakmanın, kaynağa gitmenin, orjinali sahiplenmenin postmodernizmin ve postmodern sanatın en önemli özellik ve pratiklerinden biri olduğu görüşü belirtilebilir. Postmodern kuramların, geçmişin kapılarını ardına kadar açıp yüzlerce yıllık birikimin ressamın ve sanatının önüne gelmesiyle sanatta ve resimde yeni bir evreye geçildiği görüşleri ortaya çıkar. Postmodernizmle ortaya dökülen çok seslilik ve çok görüntülülük, resim ve diğer sanatlarda olumlu-olumsuz, iyi-kötü, doğru-yanlış ve güzel-çirkin adına ne varsa kabul görebileceği bir zemin oluşturduğu görüşünün pek çok yazar ve eleştirmen tarafından ortaya konulduğu ifade edilebilir. Bu durumun da beraberinde olumlu ve olumsuz eleştirileri getirdiğini belirtmekte fayda vardır. Postmodern kuramlara getirilen bütün eleştirilere rağmen kendine mal etme pratikleriyle üretilen resimler, modernlerin resim anlayışı ve sanatın sonunun geldiği tartışmalarının olduğu bir ortama denk düşer. "Ama bu daha başka pek çok şeyin de sonu –örneğin, eşsiz ve kişisel anlamında üslubun sonu, kendine has bireysel fırça darbesinin (…) sonu- demektir" (Zeka, 1994: 76). Kişisel üslubun alt sıralara inmesi , postmodern resimde kendine mal etme stratejilerinin bir anlamda 'yan etkisi' olarak tanımlayabileceğimiz bir sonuç olduğu görüşü ifade edilebilir. "Bireysel öznenin kaybolması ve bunun formel sonucu olarak, kişisel üslubun giderek daha zor bulunur olması, bugün pastiche diye adlandırabileceğimiz neredeyse evrensel uygulamayı doğurmakta" (Zeka, 1994: 76).

Resimde, kendine mal etme ve eklektik pratikler geçmişten, tarihten imge ve dönemsel alıntı yaparken kişisel üslupları da taklit etmiş, yorumlamış bazende deforme etmiş olduğu görüşü ifade edilebilir. Gerçekliğin taklitlerden oluşması, geçmişle beraber şimdiki zamandan alıntılarla, üslupların, kendine mal etme stratejileri ve bütün bu kavramsallıkların tuvale resimsel ve plastik motif yığınları olarak yansıdığı söylenebilir. Postmodern resim izleyicisinin tuvalde adeta sarkastik zamanlar arasılık yaşadığı söylenebilir.

“Kendine mal etme stratejisi karamsar bir perspektiften bakıldığında sadece bir geçmişe bakış olarak değerlendirilebilir. Tarihsel içeriği güncel meselelere ekleme çabası güder” (Şahiner, 2008: 122). Benzer formülasyonla sanatta postmodern sonrası süreçte tarihsel meselelere güncel içerikler iliştirildiği görülür. “Farklı stillerin ve altyapıların radikal olarak yan yana getirilmeleriyle oluşturulan yeni bir sentez söz konusudur” (Şahiner, 2008: 122).

4.3. Rauschenberg ve Kendine Mal Etme Uygulamaları

“İlerleme fikrinden sakınan postmodernizm, bir yandan her türlü tarihsel süreklilik ve duygusunu terk ederken, bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi massetme konusunda inanılmaz bir yetenek geliştirir. Örneğin, postmodern mimari geçmişten bölük pörçük unsurları eklektik biçimde alır ve bunları kendi keyfine göre karıştırır” (Harvey, 2010: 71). “Resim alanından bir başka örneği de Crimp (1983: 44-45) veriyor. Modernist hareketin erken döneminin ufuk açıcı resimlerinden biri olan, Manet’in Olympia’sı Tiziano’nun Venüs’ü örnek alınarak yapılmıştı. Ama örnekten yararlanılış tarzı, modernite ile gelenek arasında bilinçli bir kopuşa ve sanatçının bu geçişte aktif bir müdahalesine işaret ediyordu (Clark,1985)” (Harvey, 2010: 71).



Resim 21: Giorgione, *Uyuyan Venüs*, 1510.



Resim 22: Tiziano Vecellio, *Urbino Venüsü,* 1488-1576.

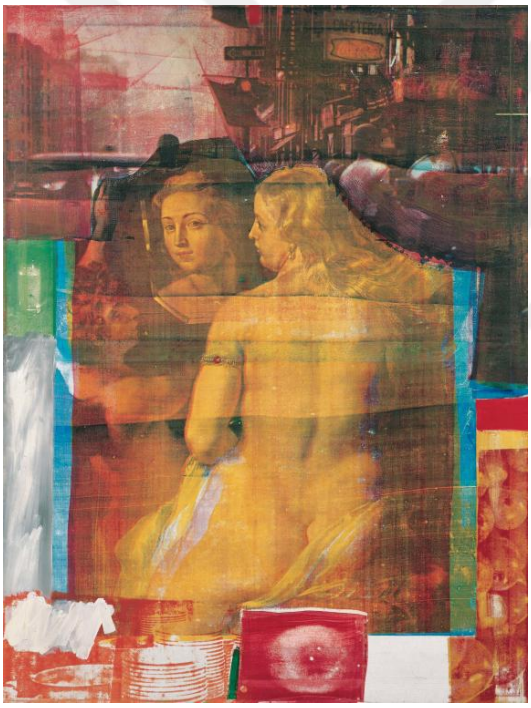


Resim 23: Edouard Manet, *Olympia*, 1863.



Resim 24: Diego Velazquez, *Venüs’ün Tuvaleti,* 1647-51.

“Postmodernist hareketin öncülerinden Rauschenberg, 1960’lı yıllarda bir dizi resminde Velazquez’in Rokeby Venüsü’nden ve Rubens’in Süslenen Venüs’ünden imgeler kullanıyordu. Ama sanatçı bu imgeleri çok farklı biçimde kullanmıştı: bir sürü başka görüntüyü (kamyonlar, helikopterler, otomobil anahtarları) içeren bir yüzeye, fotoğrafik bir orjinali ipek basma tekniğiyle eklemişti. Manet yalnızca üretiyordu, Rauschenberg ise yeniden üretiyordu; Crimp’e göre, “Rauschenberg’I postmodernist olarak düşünmemizi gerekli kılan” işte bu adımdır. Modernizm’de bir üretici olarak sanatçıya atfedilen “ruh” burada gözden çıkarılmaktadır. Yaratan özne efsanesi, burada yerini daha önceden varolan imgelerin açık yüreklilikle mülkedinilmesine, alıntılanmasına, parçalar halinde aktarılmasına, biriktirilmesine ve tekrarlanmasına bırakır” (Harvey, 2010: 72).



Resim 25: Robert Rauschenberg,
Persimmon, 1964.



Resim 26: Peter Paul Rubens,
Ayna’daki Venüs, 1614/1615.

Rauschenberg’in postmodern söylem içinde geçmişin mirasını kendine mal etmesi ile gerçekleşen “Persimmon” için postmodern resim geleneğinin ilk uygulaması denilebilir. Persimmon’un dna’sında her ne kadar Pop Art ekolü olsa da Rauschenberg’in bu yapıtında yapılmayanı yapmış söylenmeyeni söylemiş olduğu ifade edilebilir.

“Warhol ve Robert Rauschenberg, Jasper Johns ya da Roy Liechtenstein gibi Pop-Art sanatçıları, her resmin manipüle edilmiş bir yüzey olduğu mottosundan yola çıkıyorlardı. Pop Art, bugün artık dünyadışı ve demode görülen soyut ekspresyonizmin karşısına reklam, gazete ve çizgi romanlardan aldığı imgeleri koydu” (Saehrendt-Kittl, 2012: 48).

4.4. David Salle Resimlerinde Yeniden Yapılandırma

Postmodern resim denilince Rauschenberg gibi ilk akla gelen isimlerden biride David Salle’dır. Salle’ın resimlerinin postmodernizmin adeta tuval de vücut bulmuş hali gibi olduğu görüşü belirtilebilir. Kolaj, montaj, yeniden yapılandırma ve sahiplenme, parçalanma, kurgu gibi tüm postmodern ve eklektik özellikler ile kendine mal etme stretijilerinin Salle’ın yapıtlarında çok net şekilde görüldüğü ifade edilebilir.



Resim 27: David Salle, *Tiny in the Air*, 1989.

“Elenor Heartney ressam hakkında Art in Amerika’da çıkan bir yazısında, Salle’ın resimlerini onaylamadığını çünkü bu resimleri cinsiyetçi bulduğunu söyler: Salle’ın resimlerindeki erkek imgeleri “toplumsal sınırlılıkları olan kadınlar arasındaki faaliyet alanını ve karar verme sürecini kapsama eğilimindedir. Resimlerde matador imgeleri (...);

Abraham Lincoln'un (...) ikonik profilleri; yorgunluktan ölmüş çalışanlar ya da yumruk sallayan eylemciler; ve Noel Baba, Donald Duck ve Christoph Colomb'un da aralarında olduğu popüler kültüre ait ya da klişe erkek karakterler yer alır" (Barrett, 2012: 180-181).



Resim 28: David Salle, *Rips in the Mirror,* 1998.



Resim 29: David Salle, *Winter Court*, 1996.

"Soytarı, Salle'nin yaklaşımını gayet açık bir şekilde yansıtmaktadır. Motif olarak oldukça kışkırtıcı ama bir o kadar da zorlama duruşlarıyla iki figür, şematik bir göz, çerçevelenmiş bir deniz manzarası, bir portre ve sandalyeden oluşuyor resim. Pornografik çıplaklar, göz ve gemi, Salle'nin diğer resimlerinde de kullandığı motiflerdendir" (Yılmaz, 2013: 428-429). "Salle, şu an yaşamakta olduğumuz bu dünyanın ressamı olarak, özetle, modernizmi ve kavramsal sanatı olduğu kadar, bir kompozisyondan beklenen 'tutarlı bütünlük' anlayışı da önemsememiş, hatta tiye almıştır" (Yılmaz, 2013: 429).

David Salle'ın diğer postmodern sanatçılardan ayrılan en önemli özelliklerinden birisi de bu umursamaz tavrıdır. David Salle geride kalan tarihsel mirası sonuna kadar kullanma eğiliminde olsa da kompozisyon, kurgu, klasik yada modern şemalar bu mirasla birlikte ortada durmaktadır. "Oysa Salle'nin kullandığı motiflerin bir araya gelişleri, rahatsız edici derecede keyfidir; birbirleriyle ilgisiz imge ve resmetme teknikleri, alışılmadık biçimde yanyana gelmişlerdir çünkü" (Yılmaz, 2013: 428).

David Salle "Sanatsal özgünlüğün, sanatçının yarattığı değil, 'seçtiği' imgelerde olduğuna inanan, böylece Marcel Duchamp'ın ve 1960 sonrası yeni avangardların kavramsal yaklaşımını benimseyen bir ressam olduğunu ortaya koymuştur" (Antmen, 2013: 268).

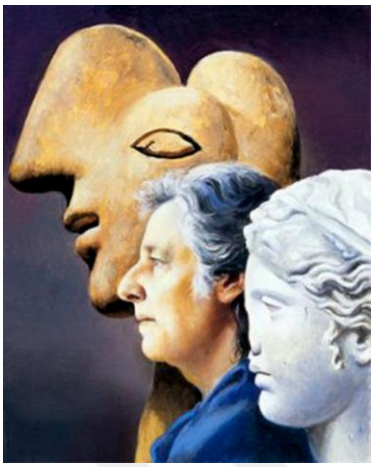
"David Salle'ın resimleri, postresim performansı adı verilebilecek şeyin daha incelikli örnekleri arasındadır. Bilinçdışı anlam taşımayan kişisellikten uzaklaştırılmış birer happening'den ibaret olan Mathieu ve Klein'in eserleri gibi (onlara göre bilinçdışı ne sonradan yaşanan bir duygudur, ne de modeldir) Salle da bilinçdışını yitirmiş, kültürel tarihi, imgelerin röprodüksiyonundan oluşan mumyalara dönüştürmüştür. Bir kısmı yüksek sanattan bir kısmıysa (çoğunlukla pornografik) popüler kültürden alınan, birbirleriyle çelişkili bu imgeler, belirli ölçüde düşünsel çatışma – deyim yerindeyse, bilişsel yankı – yaratırlar, ama duygusal bir ateş yakacak kadar güçlü değillerdir. Salle'nin eserleri, modernist ironi anlayışının, özellkle de Jasper Johns'un anlayışının kuru bir tekrarından ibarettir" (Kuspit, 2014: 141).

4.5. Carlo Maria Mariani Resimlerine Neo Klasisizm Yansımaları

Kendine mal etme stratejisini başarılı şekilde uygulayan bir başka isim Carlo Maria Mariani'dir. "Mariani, 1955'te İtalya'daki sanat öğrenimini bitirdikten sonra bir süre büyük boyutlu fotogerçekçi resimler yapmıştı. Ancak 1970'lerden itibaren gözünü 18.yüzyıl yeni klasikçiliğine çevirmiştir" (Yılmaz, 2013: 427).

"Büyük Yaratıcı Süreç Mariani'nin yeni klasikçilik doğrultusunda yaptığı resimlerden biridir. Teknik açıdan Jacques-Louis David'i (1748-1817) ve mitolojik resimleriyle bilinen

Andrea Appliani'yi (1754-1817) çağrıştıran bir resimdir bu. Ancak figürlerin duruşları, ama özellikle de başlarındaki büstler bu resmin çağdaş bir yorum olduğunu söylemektedir" (Yılmaz, 2013: 427).



Resim 30: Carlo Maria Mariani, *Otoportre,* 2004.



Resim 31: Carlo Maria Mariani, *Profile*, 2000.



Resim 32: Carlo Maria Mariani, *Kompozisyon*, 1999.

"Mariani'nin devşirdiği imgeler hangi dönemden olursa olsun, tek bir biçemde eritildikleri için homojenmiş gibi dururlar" (Yılmaz, 2013: 428). "Zaman ve mekan bakımından birbirlerinden apayrı zamanlarda yaratılmış biçemlerin ilişkisidir bu. (...), sırtı bize dönük figürün kafasındaki bust Picasso'dan; diğerininkiyse Antik sanattan alınmış imgelerdir. Mariani, kendi yaratmadığı bir biçemde, yine kendi yaratmadığı imgeleri bir araya getirmiştir ki bu da onun sanatına eklektik (seçmeci) ve dolayısıyla postmodern denmesine yol açan şeydir" (Yılmaz, 2013: 427-428).

4.6. Jeff Koons ve Postmodern Sentez

Jeff Koons'un kendine mal etme uygulamalarını, birçok plastik disiplinde kullanan bir postmodern ve sonrası dönem sanatçısı olduğu söylenebilir. Koons'un yapıtlarının renkli, eğlenceli adeta görsel ve plastik sanatlar şovu olduğu görüşleri ifade edilmiştir. Bu noktada Koons'un kendine mal etme pratiğini sonuna kadar kullanmasının da etkisi vardır. "Koon'un son dönemde gerçekleştirdiği resimler Pop Art'la Sürrealizm ve Soyut Ekspresyonizm'in başarılı bir sentezi gibidir. Dudaklar (Lips) adlı çalışmaya bakıldığında

fantastik bir evrenle karşı karşıya kalırız. Bağlamından koparılan dudak ve göz gibi imgeler, Rene Magritte'in, Max Ernst'in ve Salvador Dali'nin boşlukta bir başına asılı duran tuhaf imgelerden izler taşımakla birlikte bir yandan da Jackson Pollock'un soyut akıtmaları gibi çevrimsel bir kompozal düzende, taze bir parıltıyla dönüp durmaktadırlar" (Şahiner, 2008: 116-117).



Resim 33: Jeff Koons, *Dudaklar*, 2000.

"Sanatçı Blue Poles adlı çalışmasında da Pollock'un son dönem işlerinden esintiler sunar. Koons; Pop, Sürrealist ve soyut vurgulardan hareketle neşe ve fantazi bireşimli melezleşmeler yaratmakta ve yerçekimsiz formlarla hayalsi bir ortam sunmaktadır adeta... Sanatçı bilgisayar teknolojisinin sunduğu yeni imajlardan esinlendiği bu son çalışmalarında geçmiş ve şimdiyi harmanlarken, sanat tarihinin farklı akımlarını da anımsatmayı ihmal etmemektedir" (Şahiner, 2008: 117).



Resim 34: Jeff Koons, *Blue Poles*, 2000.

Tüketim kültürü eleştirisi ve bu eleştirinin tüketim nesneleri üzerinden gerçekleşmesi Pop Art, Postmodern Sanat ve sonrasındaki sanatsal sürecin en önemli argüman ve malzemesi olduğu görüşleri ifade edilmektedir. Sanatçıların yapıtlarında da bu yaklaşımın çok net olarak görüldüğü söylenebilir. Koons'un sanat anlayışı ve yapıtlarının bu duruma katkısının gözardı edilmemesi gerektiği görüşlerinide ifade etmekte yarar olduğu söylenebilir.

"Jeff Koons'un (…) heykeltıraşlarla çalışarak Pembe Panter, Michael Jackson gibi popüler imgeleri kendi tasarladığı biçimlerde ve boyutlarda sergilemesi, heykel sanatının güncel örnekleri olarak nitelendirilmiştir. Bibloları (…), balon gibi gelip geçici nesneleri bronz gibi malzemelerle yeniden üreterek kalıcı hale getiren, (…) Koons, (…), "Tüketim Nesnesi Sanatı" denilen bir eğilimin de öncüsü olarak nitelendirilmiştir" (Antmen, 2013: 290).

4.7. Martial Raysse Sanatında PopArt ve Postmodernizmin Ön İzleri

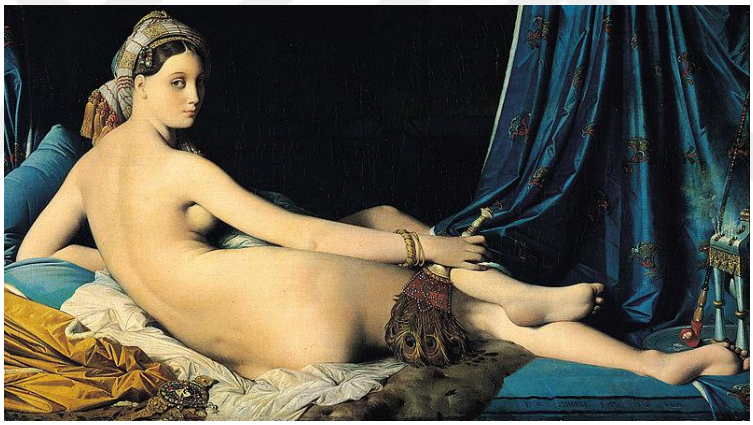
Kendine mal etme uygulamalarının 1960 ve 70'li yılların ortalarında, resimdeki ilk örneklerini veren önemli isimlerinden birinin Martial Raysse olduğu ifade edilebilir. 1936 doğumlu Fransız sanatçı Pop Art'ın yapıtaşı olan yeni gerçekcilik akımının temsilcilerinden olduğu kabul edilebilir. Bu anlamda da yapıtlarıyla Amerikalı Pop Art sanatçılarını en çok etkileyen isimlerden biri olduğu görüşü ortaya konulmuştur.



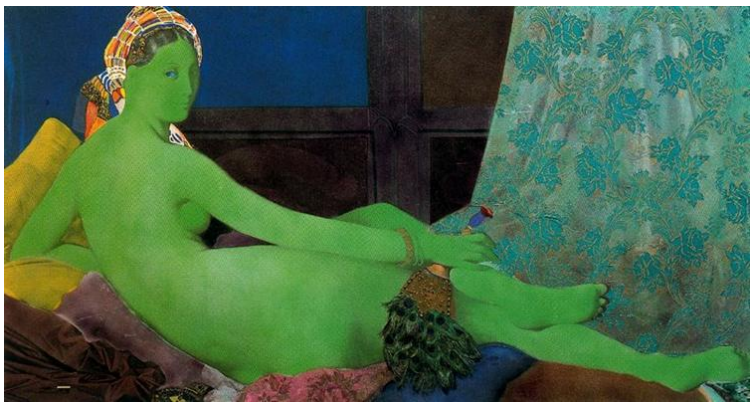
Resim 35: Solda- Martial Raysse, *Made in Japan-Büyük Odalık,* 1964.

Sağda-Jean Auguste Dominique Ingres, *Büyük Odalık*, 1814, Detay.

Martial Raysse'nin kendine mal etme stratejilerinde çok yalın ve net bir tavır içinde olduğu söylenilebilir. Raysee kendine mal ederek ürettiği yapıtlarıyla Rönesans'dan başlayıp empresyonizm'e kadar olan süreci işaret eder tavırda olduğu görüşü belirtilebilir. Bu anlamda da 1970'lı yıllardan sonra yapıt veren sanatçılara yol gösterdiği yada plastik bir oluşumun ipuçlarını verdiğini ifade eden görüşler vardır. Raysse resimlerini fotoğraf reprodüksiyonları, kimyasal, su ve yağ bazlı boyalar, pileksi gibi karışık malzemeler ile gerçekleştirmiştir. Ingres'in The Grand Odalisque yapıtını ele alan Raysee'nin, Ingres'in kompozisyon ve hareket şemasına sadık kaldığı görülmektedir. Ingres'in hacimsel modelasyonu yerine Raysse yüzeysel veya iki boyut etkisi veren form yaklaşımına yöneldiği izlenilebilir. Raysse'nin yapıtlarında dikkati çeken noktalardan biri kullandığı floresan, neon etkisi veren renkler olduğu görülebilir. Bunun yanısıra renklerin ham halde, tüpten çıktığı gibi kullanıldığı, renklerin birbirleriyle çok fazla karıştırılmadığı duygusunun izleyicide oluşturulduğu söylenebilir.



Resim 36: Jean Auguste Dominique Ingres, *Büyük Odalık,* 1814.

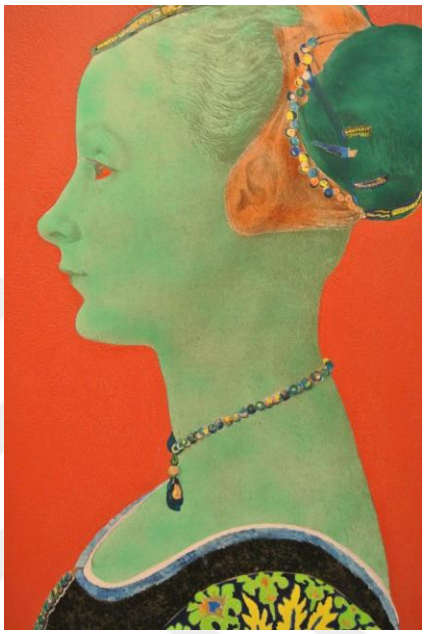


Resim 37: Martial Raysse, *Made in Japan*, 1964.

1960'lı yıllar ve sonrasında Raysse ve o dönemin sanatçılarının asamblaj, enstalasyon, fotoğraf, heykel ve resim gibi pek çok disiplinde verdikleri yapıtların Pop Art ve Postmodern anlayışların gelişimindeki etkenlerden olduğu görüşleri ifade edilmektedir. Martial Raysse'nin resimlerinde vardığı sonuçların günümüzde üslup ve teknik açısından pek çok sanatçı tarafından kabul gördüğü ve uygulanmaya devam edildiği gözlemlenebilir.



Resim 38: Piero del Pollaiolo,
Genç Kadının Portresi, 1470.



Resim 39: Martial Raysse,
Eski Bir Arkadaşın Portresi, 1963.

4.8. Mike Bidlo: Postmodernliğin Sınırlarına Doğru

Mike Bidlo'nun postmodernliğin ve postmodern sanat pratiklerinin gelişmesi ve genişlemesindeki en önemli isimlerden biri olduğu görüşleri ileri sürülmektedir. Bidlo'nun bu görüşlerin yanısıra ağır eleştirilerinde odağında kaldığını ifade etmekte fayda vardır. Donald Kuspit'in 'Sanatın Sonu' isimli eserinde Mike Bidlo şu satırlarla kritik edilmektedir. "(Elbette ki bir sanatçının eserlerinde başkalarının etkisi görülebilir. Örneğin Michelangelo, Giotto ile Masaccio'nun sanatını, onlardan sonra yaptığı çizimlerden de anlaşılabileceği gibi, kendi figürsel sanatına katmıştır. Benzer biçimde Pollock da, psikanalitik adı verilen desenlerinin gösterdiği gibi, dinamik soyutlamalarını yaparken otomatizmden ve

Picasso'dan yararlanmıştır. Ne var ki kolaj çalışmaları sanki kişinin kendi yarattığı eserlermiş gibi gösterilmeye çalışılmaktadır, oysa ki bunlar en iyi ihtimalle, başka sanatçıların sanatının zekice düzenlenmiş halidir. Örneğin Mike Bidlo, (…) kendine özgü bir sanatsal kimliği yoktur – özgün bir kimliğe değil, postsanatçının basit kimliğine sahip olduğu söylenebilir.) " (Kuspit, 2014: 154).

Kuşkusuz Kuspit'in görüşleride dikkate değerdir. Ancak Mike Bidlo'da postmodern bir sanatçıdır ve postmodern stratejileri ve pratikleri kullanmakta ve geliştirmektedir. Bidlo pek çok yapıtında Sherrie Levine'in fotoğrafı kullanarak izlediği yaklaşımı tuval ve boya ile gerçekleştirmiştir. Sherrie Levine'in Walker Evans'ın fotoğraflarını fotoğraflayarak yada Evans'ın fotoğraflarındaki imgeselliği tekrar oluşturarak yapıtlaştırdığı görülebilir. Mike Bidlo'da benzer yaklaşımla Picasso, Andy Warhol, Pollock, Giorgio de Chirico gibi modernizm ve sonrası sürecin sanatçılarının yapıtlarını kendine mal etmiş ve yeniden ele almıştır.



Resim 40: Mike Bidlo,
Maya'nın Portresi, 1985.



Resim 41: Mike Bidlo,
Not Picasso (Three Women at the Spring, 1921), 1987.

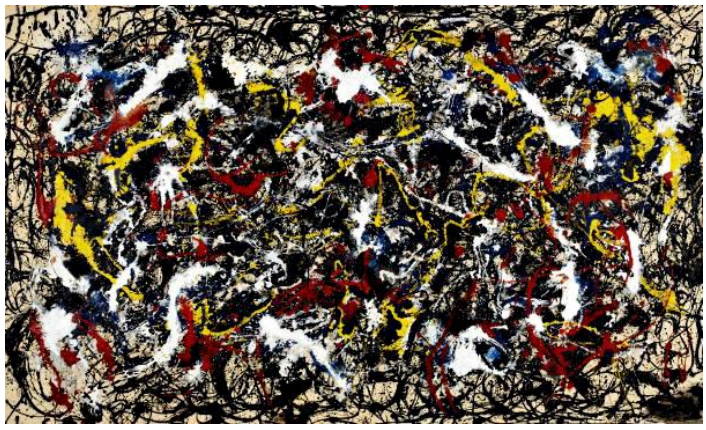
Mike Bidlo'nun yapıtlarında birebir kopya, reprodüksiyon anlayışı olmasada ilk etapta izleyicide, bilinen bir sanatçıya çok benzeyen, andıran, akla getiren duygusu oluşturur. Yapıtlarında ele aldığı sanatçıların plastik tekniğini, uslubunu, kompozisyon ve kurgu şemalarını ne tamamen sahiplerinden kopartmış ne de çok farklı yorumlama yoluna gitmiş

olduğu görülür. Mike Bidlo'nun resimlerindeki en dikkat çeken noktanın da bu olduğu söylenebilir. Çünkü Bidlo'nun yapıtlarında, onun kişisel uslubunun, bireysel tavrının çok fazla görülmediği görüşü iddia edilir. Bidlo'nun sanatının da bu ince çizgi üzerinde olduğu görüşü ifade edilebilir. Bidlo'nun bu anlamda da postmodern pratik olan kendine mal etmeyi bir adım ileri taşımış olduğu sonucuna da varılabilir. Mike Bidlo ve diğer postmodernlerin yaptığı çalışmaların postmodern sanatın alan ve etkisini geliştirip, genişlettiği görüşlerinin ortaya konulduğu görülebilir. Mike Bidlo'da bir postmodern olarak yalnızca resim yapmamıştır.



Resim 42: Mike Bidlo, *Not Warhol (Elektrikli Sandalye),* 1984.

Diğer postmodern sanatçılar gibi resim, heykel, fotoğraf, baskı, enstalasyon gibi pek çok disiplinde yapıtlar vermiş, postmodern sanatın argümanları içinde yeni ifade yöntemlerinin arayışı çalışmalarına önemli katkısı olduğu görüşü ifade edilebilir.



Resim 43: Mike Bidlo, *Bu Bir Pollock Değil,* 1985-1987.

“Modern sanat ‘tanrılarının’ otoritesini sarsan Bidlo, Yves Klein’ın antropometri performanslarından Pollock’un Peggy Guggenheim’in şöminesine işemesi ya da Andy Warhol’un atölyesi Fabrika gibi 20.yüzyıl sanatının belli başlı anılarını ve mekanlarını tekrar eden performanslar da gerçekleştirmiştir” (Antmen, 2013: 280-281).



Resim 44: Mike Bidlo, *Not Warhol (Onaltı Gümüş Marilyn,1963),* 1985.

Mike Bidlo Sherrie Levine’in Walker Evans’ın fotoğraflarını fotoğraflaması gibi modernlerin ve sonrasında gelenlerin yapıtlarının orjinallerini fotoğraflamıştır. Bidlo, Levine ve diğer sanatçılar üzerinden postmodern sanat ve sanatçısına getirilen eleştirilerin, haklılık ya da haksızlık noktasında olmasa bile bakış açısının anlışılması bağlamında iyi örnekler olduğu ifade edilebilir.

4.9. Ron English Sanatında Kendine Mal Etme ve Ötesi

Postmodernizmin, göz önünde olan, gösterimde olan imgeleri, simgeleri ve ikonları çok sevdiği hatta saygı duyduğu görüşünün eleştirilere rağmen genel olarak kabul edilmiş olduğu gerçeğini ifade etmekte yarar vardır. Renkli, ışıklı reklam panoları, küçüklü büyüklü neon tabelalar, büyük boyutlu Billboard’lar ticari mimari ürünleri olarak postmodernizmle

birlikte insan hayatına dahil oldu. Bütün bu ticari reklam mimarisi tüketim ve eğlence kültürü üzerinden şekillendi. Postmodernizmin de bu kültürün odağında olduğu görüşünü ifade etmekte yarar vardır.

Ron English yapıtlarında Pop Art'ın ilk yıllarından günümüze kadar olan sanat akımları ve dönemlerinin izlenebilir olduğunu belirtmekte yarar vardır. Bu görüşleri destekler anlamda da Ron English'in sanatında dört temel nokta dikkati çeker. Bunlar Pop Art, Postmodernizm, Street Art ve Pop Sürrealizm'dir.

1959 doğumlu Amarikalı sanatçı neredeyse bütün Amerikan gündelik ve popüler kültür ikonlarını, imge ve kavramlarını sanatında kullanmaktadır. Müzik ve sinema yıdızları,fast food ve tüketim kültürü, politik figürler; ironik, eleştirel tavırda izleyicinin karşısına çıkar. Bu şekilde de Umberto Eco'nun ironi, eğlence üzerine inşa edilen postmodern maniyerizm analizininde bir anlamda geçerlilik kazandığı yargısı ortaya konulabilir.

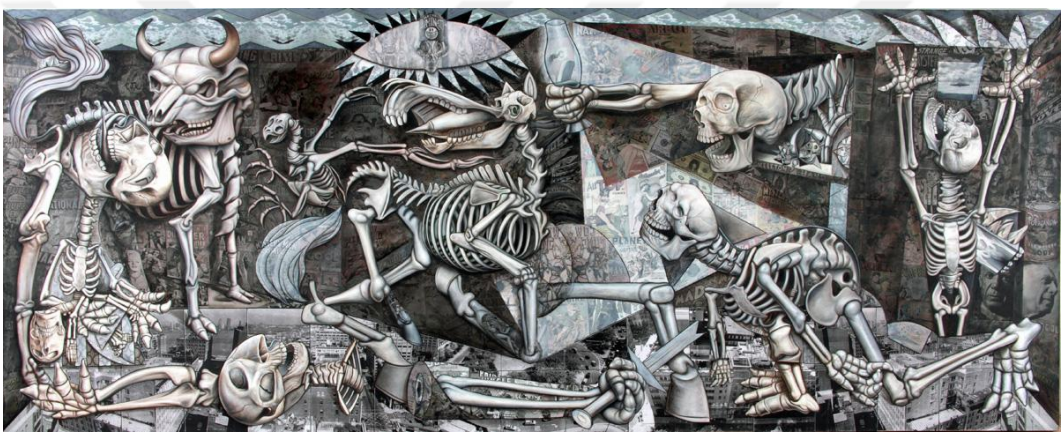
Ron English tuval resminden heykele, fotoğraf manipülasyonundan graffitiye, illüstrasyondan sokak afişlerine kadar pek çok disiplinde yapıt vermektedir. Yanısıra yapıtlarındaki imgeler tekstil ürünleri, günlük kullanım eşyaları gibi tüketim nesnelerinde kullanılıp bunlar ticari ürün haline getirilmektedir. Yanısıra eserlerindeki imgeler farklı boyutlarda oyuncak olarak üretilip ticari ürün olarak sunulmaktadır.

Ron English'in kendine mal etme stratejilerinin yanısıra, yeniden yapılandırma, yeniden yorumlama uygulamalarını farklı yaklaşımıyla gerçekleştiren güncel sanatçılardan birisi olduğu yapıtlarında da görülebilir.

Sanatçı Pablo Picasso'nun Guernica'sını defalarca yorumlayıp yapıtlaştırarak adeta kendine mal etme stratejisinin ötesinin de arayışında olduğu yaklaşımını izleyiciye yansıtmaktadır. Guernica ile bağlantılandırıp ele aldığı, değişik konu ve kavramdaki yapıtlarında, farklı imge ve ikonları bir bütünlük dahilinde kullanarak Picasso'nun Guernica'daki kompozisyon ve kurgusunu anımsatır biçimde izleyiciye sunmaktadır.



Resim 45: Pablo Picasso, *Guernica*, 1937.



Resim 46: Ron English, *Graveyard Guernica,* 2011.



Resim 47: Ron English, *Star Wars Guernica,* 2016.



Resim 48: Ron English, *Baby Guernica*, 2016.



Resim 49: Ron English, *Fat Food Guernica,* 2016.



Resim 50: Ron English, *Evolutionary War Guernica,* 2014-2016.

Marilyn Monroe ikonu tıpkı Guernica gibi Ron English'in kendine mal etme stratejileri içinde olan popüler kültür imgelerinden biri. Yalnızca Guernica ve Marilyn değil, daha öncede işaret edildiği gibi Amerikan popüler kültürüne ait ne varsa Ron English tarafından yapıtlarında kullanıldığı görülmektedir. Guernica'da olduğu gibi defalarca yeniden yorumlama, yeniden yapılandırma, sanatın geride bıraktığımız dönemlerini hem sahiplenme hemde sanatı yeni bir evreye taşıma duygusunu izleyiciye vermekte olduğu ifade edilebilir. Ron English'in üretkenliği ve sanatının bazı noktalarda Andy Warhol'la benzerlikler gösterdiğini iddia eden görüşlerde bulunmaktadır.



Resim 51: Ron English,
Pop Marilyn Mickeys, 2011.



Resim 52: Ron English,
Büyük Gözlü Marilyn, 2014.

İlk postmodern'lerden Ron English'e kadar, bu çalışmada incelenen ve dışında kalan tüm sanatçılar hem çok olumlu hem de çok olumsuz eleştirilerin altında kaldıkları, sanatın yazılı ve görsel literatüründe görülebilir. Bütün bunlara rağmen sanatçılar da kendi bakış açılarını geliştirip çalışmaya, üretmeye devam etmişlerdir. Ortaya çıkan yapıtlarla postmodern sanatın da adım adım genişleyip bir sonraki kuşağı etkileyerek günümüze kadar gelmekte olduğu izlenebilir.

Postmodern sanat 70'li yıllardan bugüne değişimler yaşamış, iniş çıkışlar göstermiştir. Yanı sıra da kendi içinden bir çok sanat akımı ve ifade biçimleri çıkarmıştır. Postmodern sanat ve sanatçı bugün de övgü ve eleştiri almaktadır. Bu eleştirilerden en çok vurgulanan ise postmodern sanatın kendini tekrar ederek yoluna devam ettiği iddiaları olduğu ifade edilebilir.

"Kendi kendini tüketmiş konular ve pop sanata özgü çelişkiler, değer yargılarının temellerini zekice sorgulayan eleştirel yaklaşımlarla yeniden üretilmektedir" (O'Doherty, 2010: 136).

Modernizmi ele aldığımız bölümlerde değindiğimiz gibi kendi içinde her dönemde bir 'Post' süreç yaşadığı görüşleri ortaya konulmaktadır. Bu konuda Nazan - Mazhar İpşiroğlu'nun 'Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi' adlı eserindeki şu satırlar bu görüşü destekler nitelikte olduğu şeklinde ifade edilebilir. "Görülüyor ki Maniyerizm, karşıtlıkların kaynaştığı ve pervasızca ortaya döküldüğü bir dönemdir. Dindarlıkla Putperestlik, Mistisizmle Eros ve Dionysos kültü, fantastik kurguculukla (G.Arcimboldo) salt ve soyut geometrinin şiiri - bağdaşmasa da - yan yana gelebiliyordu. Bu eğilimlerin bazen aynı sanatçıda, hatta aynı yapıtta yan yana geldiği bile oluyor, örneğin Parmigianino'nun Meryem'i, yukarıda söylendiği üzere, güzellik Tanrıçası olarak tanımlanabileceği gibi, kucağında tuttuğu çocuğuna sevecenlik dolu bakışlarıyla analık sembolü olarak da tanımlanabilir. Bütün bu karşıtlıklar, sanatçının kişiliğine göre, türlü karışımların ortaya çıkmasına yol açıyor" (İpşiroğlu N, İpşiroğlu M, 2012: 118).

Yukarıdaki satırlarda adeta Postmodernizmin ipuçları verilmektedir. Bu metindeki kelime ve satırların bazılarını çıkardığımızda ya da değiştirdiğimizde eklektisizm, kendine mal etme, yeniden yapılandırma ve yorumlama gibi Postmodern pratiklerin benzeri yaklaşımlarının o dönemdeki varoluşuna tanıklık edilebileceği görüşü ifade edilebilir. Daha önce belirtildiği gibi her çağın kendi özel yapısı içinde, sanat akım ve dönemlerinin isimlendirme ve tanımlamaları farklılık göstersede 'Post' süreci olduğu görüşü ortaya konulabilir.

“Kim Levin 1970’lerin sonlarında sanatçılarca yaşanan kültürel farklılık ve değişime dikkat çekmektedir. “Bazı şeyler oldu, bazı şeyler öyle anlıktı ki, inançsızlık içinde görmezlikten gelindi: modernlik “tarz” olmaktan uzaklaştı. Hatta tarzlar kendisini tüketmiş gibiydi, ama o zaman “tarz”, belirlenmiş biçimlerin keşfi, modernizmin bir uğraşı olduğu kadar orjinallikti de. Harold Rosenberg buna “yeninin geleneği” adını verdi. 1970’lerin başında modernist eleştirmenler ve sanatçılarca sanatın öldüğüne dair büyük bir tahmin yapmıştı. Şimdiye kadar görünen o ki, son bulan sanat değildi, sadece çağ sonlanıyordu… ” (Aykut, 2012: 138).

SONUÇ

Onsekizinci yüzyılın sonları ile ondokuzuncu yüzyılın başlarındaki sanayi ve endüstri devrimi ile modern zamanların dünya tarih sahnesine çıkmış olduğu ifade edilebilir. Önce Avrupa kıtasında arkasından Amerika'daki sanayi ve endüstri gelişimi ile başlayan modernizm, insanoğlunun yaşamını değiştiren en önemli tarihsel dönüşüm ve değişimlerden biri haline geldiği görüşü ortaya konulabilir. Bilimsel ve teknik gelişmelere hayatın her alanını etkileyen yeni buluş ve icatların eklenmesi ile toplumların ve toplumu oluşturan insanın hayatıda değişti, kolaylaştığı bu süreçte görülebilir.

İnsanoğlu akıl, bilim ve teknik ile adeta dünyayı yeniden inşa sürecine girdi. Modernizmle başlayan değişim süreci sosyal, toplumsal, siyasal, politik, ekonomik, akademik ve sanatsal değişimleride beraberinde getirdiği gözlemlenebilir. Modernizmle sanatın ve sanatçının değişimininde başlamış olduğu kabul edilebilir. Sanat modernizme kadar dinsel, yönetimsel ve akademik himaye altında kurumlaşmıştı. Modernizmle birlikte sanatçı bireysellik yolunda adım attı. Sanatçının bireyselleşmesi kendileşmesi ile birlikte sanatta akıl, duyu, üslup, sezgi, bilinçaltı, bilinçdışı gibi öz niteliksel kavramlar gündeme geldi. Modern sanatçılar bir çoğu kendileri için yeni olan bu kavram karmaşasında görünen dünyanın arkasında kalanın analizi ve güzelliğinin ortaya çıkması için çalıştılar. Bu çabalar sanatçıları görme, renk, geometri, dışavurum, sanatta saflık gibi pek çok sonuçlara ulaştırdı. Empresyonizm ve Kübizmle beraber sanat akımlarında müthiş çeşitlilikler yaşandığı, bir çok sanat akımının arka arkaya sanat tarihinde yerini aldığı görülebilir.

Dünyada modernizmle başlayan değişim iki dünya savaşı boyunca devam etti. Sanatçıların 1. Dünya savaşıyla yavaş yavaş başlayan Amerikaya gidişleri 2. Dünya savaşıyla hızlandı ve sanatın merkezide Avrupadan Amerikaya taşınmış oldu. 1950'lerin dünyanın iki kutuplu hali, bilgisayar, iletişim ve enformasyon teknolojilerinin gelişimi ile modernizm sonrasında yeni bir evreye geçilen ve sanatın sonu söylemlerinin yavaş yavaş tartışılmaya başlandığı yıllar olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. 1900'den itibaren yaklaşık 50-60 yıllık süreçteki

sanatsal akım ve üslup zenginliği bir anlamda sanatta parçalanma ile sanatın sonu görüşü ve söylemlerini beraberinde getirir. Fakat 1960'ların sonu ile 70'lerin başında postmodernizmin sahneye çıkışıyla yeni bir değişim sürecinin başladığı konusunda bir çok ortak görüşün olduğu görülebilir.

Akademik sanatın normatif, kısıtlayıcı, kuralcı yaklaşımına karşı modernlik ve modern sanat ortaya çıkmıştı. Modernizmde görme, renk, geometri, dışavurum ve benzeri sonuçlara varıp öncekileri yok sayması ve sanatın sonunun geldiği söylemlerinin yaygınlık kazanması postmodernizmin ortaya çıkış sebepleri arasında gösterilmektedir. Beraberinde sanatın metaya dönüşümü, kutsallaştırılması, yüksek sanat söylemleri, özgün ve biricik olma gibi özelliklerinin sorgulanması ve eleştiriside postmodernizmin sanat anlayışını oluşturan kavramlardan olduğu ortaya konulmaktadır.

Postmodernizm geç, yüksek yada son dönem kapitalizm olarakta tanımlanan sistemin merkezinde bulunduğu, buna karşın postmodern sanatında bu sisteme eleştirel açıdan yaklaştığı görülebilir. Bakış açımızı resim sanatı özelinde daraltırsak; empresyonizm öncesini konu dışında tutarak, resimdeki kırılma noktalarından birinin empresyonizm olduğu söylenebilir. Arkasından gelen kübizmle başka bir kırılma noktası yaşanmış ve geçen yıllarda süreç 'resim bitti, sonu geldi, bir daha geri gelmemek üzere gitti' noktasına kadar gelmiştir. Gelinen noktada Postmodernizmin eklektik anlayışı figur ve tuval resminde çıkış kapısı olmuştur. Postmodernler çok geriye, klasik döneme kadar gidip tarihsel süreçle bağlantı kurup tuval resmi adına kullanılacak ne varsa alıp değerlendirmişler ve kendilerine yeni çıkış noktaları aramışlardır.
Bu arayışların en önemli sonuçlarından biride kendine mal etme olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlamda da postmodernler, modernlerin klasik dönemi ortadan kaldırıp çöpe atması gibi bir tavra girmemiş tam tersi postmodernizmi, modernlerin reddettiği form ve üslupları geri getirmek için kullanmıştır. Böylelikle motif, süs, metafor, öykünme, mitoloji, figür tekrar tuval resmine geri dönmüştür. Postmodern sanatçının tuval resminin geleneksel norm ve kurallarını daha esnek ve geçmişle bağlantıda kalarak yeniden yorumlama ve yeniden yapılandırma imkanını kendine mal etme stratejileri sonucunda bulduğu ifade edilebilir.

Postmodern sanatın özellikleri, postmodern yapıtlarda çok net biçimde görüldüğü gibi postmodern resimde de benzer bir durum vardır. Sanatçıların resimlerinde kendine mal etme stratejilerinden kaynaklı pek çok benzerlikler görülebilir. Postmodern sanat ve postmodern resme getirilen en önemli eleştirilerden biride kişisel, sanatsal üslup ve bireysel sanatsal tavırların ikinci hatta üçüncü plana itilip sanatın kimliksiz ve kişiliksizleştirildiğine dair iddialar olduğu ifade edilebilir.

Postmodernler resimlerinde konu ve imge olarak klasik dönemden günümüzde yaşanan hayata kadar ne varsa alıp kullanmışlar ve kullanmaktadırlar. En çok değerlendirilenler ise gündemdeki popüler kültür ikonları ve popüler tüketim kültürü ile bu kültürün obje ve nesneleridir. Çoğu postmodern sanatçının yaklaşık 50 yıldır kendilerini tekrar ettiklerine dair eleştirilere maruz kaldığı görülebilir.

Bütün eleştirilere rağmen postmodern resim; klasik, geleneksel canon ve norma değer veren, katı kurallara bağlı kalmayıp, bütün sanat tarihini mercek altına alan, esnek, eklektik, ifade ve anlatımı güçlendirmek için alakasız olan karşıtlıkları kullanabilme özellikleri ile varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2013). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar (5.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Artun, A. (2011). Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi (1.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aykut, A. (2012). Sanat Eğitiminde Estetik (1.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Barthes, R. (1993). Göstergebilimsel Serüven (1.Baskı). (Çeviren: M. Rifat, S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Barrett, T. (2012). Sanatı Eleştirmek (1.Baskı). (Çeviren: G. Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Danto, A.C. (2014). Sanat Nedir (1.Baskı).(Çeviren: Z.Baransel).İstanbul:Sel Yayıncılık

Demirkol, C.V. (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm (1.Baskı). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Eagleton, T. (2011). Postmodernizmin Yanılsamaları (2.Baskı). (Çeviren: M. Küçük). İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Harvey, D. (2010). Postmodernliğin Durumu (5.Baskı). (Çeviren: S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.

İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M. (2012). Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi (4.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Jameson, F. (2005). Kültürel Dönemeç (1.Baskı). (Çeviren: K. İnal). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Kuspit, D. (2014). Sanatın Sonu (4.Baskı).(Çeviren: Y. Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.

Lyotard, J.F. (2013). Postmodern Durum (1.Baskı). (Çeviren: İ. Birkan). Ankara: BilgeSu Yayıncılık.

O'Doherty, B. (2010). Beyaz Küpün İçinde (1.Baskı).(Çeviren: A. Antmen).İstanbul: Sel Yayıncılık.

Saehrendt, C. Kittl, S.T. (2012). Bunu Bende Yaparım! (1.Baskı). (Çeviren: Z. A. Yılmazer). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Sarup, M. (2004). Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (2.Baskı). (Çeviren: A. Güçlü). Ankara: Bilim ve Sanat.

Şahiner, R. (2008). Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu (1.Baskı). İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Thomson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur (1.Baskı). (Çeviren: F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tunalı, İ. (2013). Felsefenin Işığında Modern Resim (9.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2014). Çağdaş Sanat Felsefesi (10.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat (2.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Zeka, N. (1994). Postmodernizm Jameson-Lyotard-Habermas (2.Baskı). İstanbul: Kıyı Yayınları.