



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy  
2012, Volume: 7, Number: 2, Article Number:D0085

**NWSA-FINE ARTS**

Received: November 2011

Accepted: April 2012

Series : D

ISSN : 1308-7290

© 2010 [www.newwsa.com](http://www.newwsa.com)

**Düriye Kozlu**

Suleyman Demirel University

[duriyekozlu@sdu.edu.tr](mailto:duriyekozlu@sdu.edu.tr)

Isparta-Turkey

**KÖTÜ RESMİN SANATTAKİ YERİ**

**ÖZET**

1978 yılında New York New Museum'da küratör Marcia Tucker tarafından düzenlenen "Bad Painting" yani "Kötü Resim" sergisi; Yeni Dışavurumculuk ve Yeni İmge Resmi'nin kökenleriyle sıkı bir bağ içerisindedir. İkon kırıcı olduğu söylenen ve neredeyse bütün akımlara ve tekniklere karşı sert bir meydan okuma ve mücadele içinde olan Kötü Resim; sanatçının öznel yaklaşımı ve değersiz olarak görüneni ele alması ile tarihteki yerini alır. Bilinçli bir şekilde yanlış ve basit biçimleri, içeriği ve yıkıcı elementleri, kötü ve çirkin olanı yani bir anlamda aşırı derecede yüklenmiş betimlemeleri resimde kullanan Kötü Resim sanatçıları; varolan stilleri abartarak, ironize ederek, güncelliğini kaybetmiş teknikleri kullanarak ve kitsch (kiç) olana pozitif bir bakış anlayışını benimseyerek üretimlerini gerçekleştirirler. Kötü Resim; yüksek ve düşük sanat kavramları arasındaki ikiliği göstermeyi, yüksek sanatın geleneklerinden ve sanat tarihinin terimlerinden uzak durmayı amaçlamıştır. Geçmişin eserlerini günümüz kültür imgeleri ile örtüştürerek yeni anlamlar ve anlatım biçimleri yakalayan Kötü Resim sanatçıları; aynı zamanda kendilerine sanat tarihinin önemli sanatçıları örnek almışlar ve onların eserlerine göndermelerde bulunmuşlardır.

**Anahtar Kelimeler:** Kötü Resim, Yeni Dışavurumculuk,  
Yeni İmge Resmi, Kötü, Yıkıcı

**PLACE OF BAD PAINTING IN FINE ART**

**ABSTRACT**

"Bad Painting" exhibition organized by curator Marcia Tucker in New Museum, New York in 1978 is in a close connection with the origins of New Expressionism and New Image Painting. Regarded to be iconoclastic and strictly against nearly all trends and techniques, Bad Painting can be considered as the artist's examination of what looks invaluable with his/her subjective approach. Consciously using wrong and simple forms and contents, destructive elements and what is regarded as bad and ugly that can also be defined as extreme representations, Bad Painting artists create their artworks by exaggerating and ironizing current styles, using out of date techniques and approaching the kitsch with a positive perspective. The goal of "Bad Painting" is to show the duality between the high-art and the low -art, and to keep away from the high-art customs and the art history terms. The artists of Bad Painting, who catch new meanings and wordings by overlapping previous creations with modern cultur images, take a leaf out of important artists's book in the art history, and allude their arts.

**Keywords:** Bad Painting, Neo Expressionism, New Image Painting,  
Bad, Destructive

## 1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Sanat dünyasının 1900'lerden sonra sürekli yenilenen ve hızla değişen yapısı, varolan sanat tanımlarını ve algısını altüst etmiştir. Artık her yapılanın sanat kabul edildiği, müellifin ölümüyle sanatçının ve izleyecinin yeniden konumlandığı bu dönem, çok söz, çok ses, çok görüntü, hareket, eylem... vb. herşeyin birlikte varolduğu bir zamandır. İşte böyle bir dönemde Yeni Dışavurumculuk ve Yeni İmge Resmi'nin resim sanatında yeni birşeyler söyleme ve farklı olanı deneme anlayışı, resmin öldüğü iddialarına bir cevap gibidir. "Bad Painting"de bu dönem içinde ilk oluşumlarını göstermiş ve zaman zaman bu ad ve benzerleri altında düzenlenen sergilerle de kendine bir yer edinmeye çalışmıştır.

"Bad Painting" yani "Kötü Resim" 1978 yılında küratör Marcia Tucker tarafından New York New Museum'da düzenlenen serginin adıdır. Tucker; *Kötü Resmin* dayanak noktaları olarak figüratif resmi, klasik üslubun kurallarını, tasarımcılığı, illüzyonistik temsili, malzemeyi ve araç-gereç olanaklarını gösterir. Ancak *Kötü Resim*, bütün bu kaynaklardan beslenmesine rağmen; hem bu bileşenleri içinde barındırmaya hem de bunlardan sakınmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda yüksek sanatın geleneklerinden ve sanat tarihinin terimlerinden uzak durmak da amaçları arasındadır.

## 2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu makalede ilk önce *Kötü Resmin* içinde oluştuğu ve beslendiği; resmin biçimsel kaygıları yerine öznel anlatıları ön plana çıkaran Yeni Dışavurumculuk'a ve boyasallığı önemseyen, soyutlanmış figür ve nesnelerin yer aldığı, yarı soyut bir imgeselliği arayan Yeni İmge Resmi'ne değinilecektir. Konu ile ilgili olarak kaynak taramaları yapılarak, *Kötü Resim* hakkında ulaşılan bilgiler aktarılacaktır. Daha sonra *Kötü Resmin* oluşum süreci ve geçirdiği aşamalar sanatçı çalışmalarından örnekler ile sunulacaktır. Çalışma bundan sonra bu konu ile yapılacak olan araştırmalara ışık tutması açısından önemlidir.

## 3. YENİ DİŞAVURUMCULUK VE YENİ İMGE RESMİ (NEO EXPRESSIONISM and NEW IMAGE PAINTING)

1965'te Amerika'nın önemli Minimalist heykeltıraş ve yazarlarından Donald Judd resmin öldüğünü iddia etmiştir (Godfrey, 1986:9). Yeni Dışavurumculuk, 1970'lerden itibaren Avrupa ve Amerika'da resimsel sürecin yeniden ortaya konulduğu ve 1960-1980 sürecindeki kavramsal temele dayanan yaklaşımlara bir tepki olarak değerlendirilebilecek bir anlayışa sahiptir. 1980'lere kadar olan süreçte, Almanya ve İtalya'da tuval üzerine yapılan çalışmaların yoğun olması resmin geri döndüğünün işareti olarak gösterilebilir. Almanya'da Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz; İtalya'da "Transavanguardia" akımıyla bilinen Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi; ABD'de Julian Schnabel, Eric Fischl, David Salle gibi ressamlar; Yeni Dışavurumculuk adı altında, farklı ulusal kültür ve kimlikleri de yansıtarak yeni bir sanatsal ifade benimseme yolunda ilerlemişlerdir. Yeni Dışavurumcu Resim; modernist resmin biçimsel kaygılarını geri plana iterken, öznel anlatıları ön plana çıkaran bir yaklaşım izler. Yeni Dışavurumcu ressamların figüratif anlayışa olan eğilimleri ortak noktaları olarak görülebilir (Antmen, 2008:263-268).

1981'de Londra'da ve 1982'de Berlin'de "Resimde Yeni Bir Ruh" sergisi düzenlenir. Georg Baselitz, Karl Hödicke, Rainer Fetting, Markus Lüpertz, Sigmar Polke ve Gerhard Richter Almanya'dan; Mimmo Paladino ve Chia İtalya'dan; Brice Marden, Julian Schnabel ve Frank Stella Amerika'dan; Francis Bacon, Alan Charlton, David Hockney, Howard Hodgkin ve R.B. Kitaj Büyük Britanya'dan bu sergiye katılırlar.

Christos Joachimides, 1981'de "Resimde Yeni Bir Ruh" sergisinin kataloğunda; sanatçı stüdyolarının yeniden resimle dolduğunu, Avrupa ve Amerika'da yaşayan sanatçıların resmin keyif veren yönünü keşfederek izleyene sunduklarını belirtir (Godfrey, 1986:10).

Yeni İmge Ressamları'na bakınca Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still'in renkli yüzeylerinden; Jackson Pollock ve Willem de Kooning'in hareketli çalışmalarından ve Philip Guston'ın basit figürlü resimlerinden ilham aldıkları gözlemlenir. "Boyasallığı önemseyen, soyutlanmış figür ve nesnelere harmanlandığı ve yarı-soyut bir imgeselliğin arayışlarını duyuran Yeni İmgeciler arasında; ortak noktaları kadar farklı yönelimleri de bulunan Jonathan Borofsky, Jennifer Bartlett, Neil Jenney, Susan Rothenberg, Joel Shapiro, Joe Zucker gibi sanatçılar sayılabilir" (Antmen, 2008:268).

Richard Marshall tarafından düzenlenen "Yeni İmge Resmi" sergisinde; Nicholas Africano, Jennifer Bartlett, Denise Green, Michael Hurson, David True ve Joe Zucker yer almaktadır. Marshall, kürate ettiği bu sergisinde; figüratif resmin içinde soyut sanatı tamamlayıcı parça olarak vurgulayan, minimal sanatı referans alan ve çeşitli imgeleri ilişkilendirerek soyut ve gerçek arasında bir dalgalanma yaratan sanatçıların eserlerine yer vermiştir. Yeni İmge Resmi sanatçıları, konularını ya oldukça sadeleştirmişler ya da abartmışlardır. Aynı zamanda imgeler ve renkler sürekli bir değişim içindedir. Böylece Yeni İmge Resmi, tam anlamıyla bir yere oturtulamaz ve anlaşılmaz bir yapıya bürünür. Roberta Smith, Yeni İmge Resmi ressamlarını kendi içinde ikiye ayırır: İlki imge-renk ile uğraşanlar, diğeri ise kavram ile ilgilenenlerdir (Sandler, 1998:198-199).

Bu nokta da *Kötü Resmin*; Yeni Dışavurumculuk ve Yeni İmge Resmi'nin kökleriyle sıkı bir bağ içerisinde olduğu ve bu akımların sanatçıların bazılarının ya da bazı sanatçıların belirli dönemleri ile ilişkili olduğu görülebilir.

#### 4. KÖTÜ RESİM (BAD PAINTING)

Kötü Resmin sanatçıları; biçimsizliğin çeşitlerini, kötüyü ve çirkini araç olarak kullanarak yapılan sanatı eleştirirler. Bilinçli bir şekilde yanlış olana, basit biçimlere ve yıkıcı elementlere resimlerinde yer vererek; yani bir anlamda aşırıya kaçacak betimlemelerle resimlerini oluştururlar. Sanatçılar, varolan stilleri ya abartmışlar ya da ironize etmişler; değişik üslupların yanında güncelliğini kaybetmiş resim tekniklerini kullanmışlar, yüksek sanat-düşük sanat aralığını iyi bir şekilde değerlendirmişler ve kiç olana pozitif bir bakış açısı ile yaklaşmışlardır. Böyle yaparak, sanat çalışmasının başarılı bir şekilde sonuçlandırılması gerektiği düşüncesine kuşkuyla yaklaşmanın esas amaçları olduğunu açık ve kesin bir şekilde ifade etmişlerdir.

Marcia Tucker; *Kötü Resmin* ikon kırıcı olduğunu iddia eder. *Kötü Resim*; klasik figüratif resme, Minimalizm'in eğilimlerine, foto-realizme yani o zamana kadar olan sanat anlayışlarına karşı sıkı bir meydan okuma ve mücadele içindedir (Sandler, 1998: 198).

*Kötü Resim* sanatçıları; radikal yaklaşımları ile gelenekselin varolan kurallarını kullanmakla birlikte, avangardın değişmez diktelerini yeniden ele alırlar. *Kötü Resmin* kökeni Francis Picabia, Giorgio de Chirico gibi sanatçılara kadar uzanır.

Bu sanatçılardan Sürrealizm'in ve Dadaizm'in içinde yer alan Picabia; 1920'lerin başında figüratif resimler yapmıştır. 1930'lara kadar "Spanish Women" serisine devam eden Picabia; "Transparences" serisini ise sanat tarihinden önemli eserleri üst üste bindirerek oluşturmuştur. Örneğin; "Ganga" (Resim 1) adlı eserinde, Boticelli'nin "Madonna of the Pomegranate"sini ve Michelangelo'nun "II Sogno"sundan arkaya yaslanan genci kullanmıştır. Zamanla resimlerinde fotoğrafın

kullanımına da yer veren sanatçının; bu biçimde 1930'ların sonlarında erotik fotoğraflar yerleştirerek yapmaya başladığı "Nudes" serisi ise dikkat çekicidir.

*Kötü Resmin* dayanak noktası olarak gösterilen sanatçılar arasında yer alan Picabia'da da görülen yaklaşım; önemli sanat eserlerine referanslar vermesi, geçmişin ve içinde bulunduğu anın sanat değerlerini birbiri içinde kullanması ve değişik üsluplara sanatında yer vermesidir. Böylece *Kötü Resmin* destek aldığı kaynaklar, Picabia'nın sanatında görülebilir.



Resim 1. Francis Picabia, Ganga, 1927  
(Painting 1. Francis Picabia, Ganga, 1927)

Bu dönemin devamında, *Kötü Resmin* kendine referans aldığı sanatçılar arasında Asger Jorn, Georg Baselitz, Sigmar Polke gibi isimler vardır. Bu sanatçılardan Asger Jorn'un "Modifikasyonlar" ve "Bozulmalar" adlı sergileri modernitenin ütopyik ideallerine karşı bir duruştur. Asger Jorn'un Situasyonist Enternasyonel (1957 yılında Hayalperest Bauhaus ve Lettrist Enternasyonel'in birleşmesiyle kurulmuş ve birliğe daha sonra Londra Psikocoğrafya Birliği'nde katılmıştır) döneminde açtığı ilk sergisi "Modifikasyonlar"ın kataloğunda "Resim bitti... yaşasın resim" demektedir (Artun, 2009:38). Asger Jorn, 1959 ve 1962 yılları arasında yaptığı bu çalışmalarında kiç olana ve geçmiş dönemlerin resimlerine göndermelerde bulunur (Resim 2). Böylece Jorn; eskiyi ve yeniye, 'yüksek' ve 'düşük' sanatı ve değersiz şeylerin kültürünü eşit şekilde yapıtlarında izleyene sunmuştur.

Resmin sosyal değişimlerdeki gücünü ve rolünü göstermeye çalışan sanatçı; Situasyonist Enternasyonel ile birlikte hareket etmiştir. Bilindiği gibi Jorn, Situasyonist Enternasyonel'de Guy Debord ile ortaklık kuruncaya kadar CoBrA Hareketi (1948-1951 yılları arasında varlık gösteren CoBrA Hareketi, sosyal ve politik konulara ağırlık veren bir sanatçı grubundan oluşmaktadır. İsmi kurucu sanatçıların yaşadığı Kopenhag, Brüksel ve Amsterdam şehirlerinin baş harflerinden almıştır. Hareketin sanatçıları için önemli olan bir ürün ya da yapıt ortaya koymak değildir, önemli olan yaratma sürecidir) ve onun devamında Hayalperest Bauhaus'un (1953 yılında Asger Jorn, Bauhaus'un kuruluş dönemlerindeki ekspresyonist ideallerine bağlı Hayalperest Bauhaus Enternasyoneli'ni kurmuştur) içinde yer almıştır. Debord'a göre Situasyonist Enternasyonel hareketinin amacı, öncelikle dünyanın değiştirilmesidir (Artun, 2009: 37). Yine Debord hareketin kültürel alanda yansımalarını ise "Situasyonistler açısından kültürel etkinlik...

gündelik hayatın yapılandırılması için deneysel bir yöntemdir; sanat ise bizi köleleştiren şeylerin değil, kendimizin üretilmesiyle ilgilidir" şeklinde açıklar (Artun, 2009: 38).



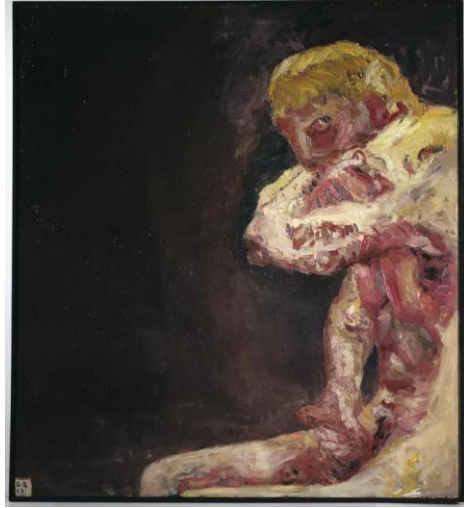
Resim 2. Asger Jorn, L'Avantgarde se rend pas, 1962  
(Painting 2. Asger Jorn, L'Avantgarde se rend pas, 1962)

Yeni Dışavurumcu'lardan olan Alman sanatçı Georg Baselitz'in sanatı *Kötü Resim* ile ilgili sergilerde de yer almış ve sanatçının eserleri *Kötü Resmin* kaynakları arasında gösterilmiştir. Baselitz, Almanya'nın o dönemde içinde bulunduğu siyasi durum nedeniyle, Demokratik Cumhuriyet'ten Federal Cumhuriyet'e taşınmak zorunda kalmıştır. Bu aradalıktan oldukça etkilenen Baselitz; her iki yönetiminde emrinde olmayı istemez. İsteği yalnızca kendi resmini yapabilmektir. Bu durum yaşamında olduğu gibi sanatında da soyut ve figür kutupluluğu arasında kalmasına neden olmuştur. "Almanya'ya özgü bir sanat yapmak istediği için ne toplumcu gerçekçiliği ne de lirik soyutlamayı benimser. 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında soyut sanatın karşısında durur ve onun yerine kökleri Art Brut'e ve zihinsel hastalıkları ele alan psikotik sanata dayanan kişisel, ifadeci figüratif sanatı getirmeyi amaçlar" (Yılmaz, 2009: er. tr. 2010).

Baselitz'in resimlerindeki figürler büyük ve etkili boya kullanımı ile dikkat çekicidir. Mehmet Yılmaz, Baselitz'in figürleri için; "Yerine göre mastürbasyon yapan, işeyen ya da öylece ayakta duran bu figürler, belli ki Nazi Almanyası'nın çirkin yükünü taşıyan, gelecek kaygısı içindeki hırslı ve çaresiz gençleri temsil ediyordu" demektedir (Resim 3 ve 4) (Yılmaz, 2006: 354).



Resim 3. Georg Baselitz, Big Night in a bucket,  
1962-1963  
(Painting 3. Georg Baselitz, Big Night in a bucket,1962-1963)

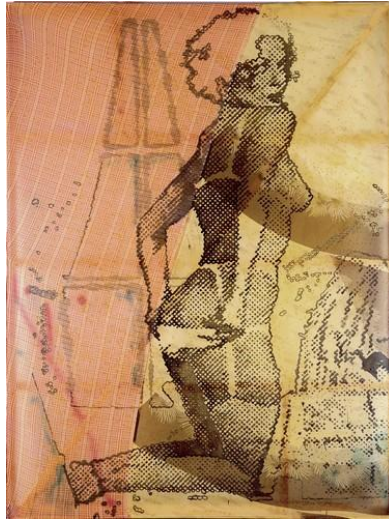


Resim 4. Georg Baselitz, The old homeland Limits of existence, 1963  
(Painting 4. Georg Baselitz, The old homeland Limits of existence,  
1963)

Yine bir diğer Alman resim ve fotoğraf sanatçısı Sigmar Polke ise sanat anlayışındaki eleştirel yaklaşımını kiç ve değersiz şeyler üzerinden gerçekleştirmiştir. Polke, yirminci yüzyılın başından itibaren gelişmekte olan soyut sanatın üsluplarını alıntılı olarak kullanmıştır. "Heron" serisinde ise "Heron 2" (Resim 5)'de de görüldüğü gibi resimlerinde klişeleştirdiğı balıkçılları çalışmıştır.



Resim 5. Sigmar Polke, Heron 2, 1968  
(Painting 5. Sigmar Polke, Heron 2, 1968)



Resim 6. Sigmar Polke, B-Mode, 1987  
(Painting 6. Sigmar Polke, B-Mode, 1987)

Soyut Dışavurumcu anlayışı, Pop Sanat ve kavramsal öğeler ile örtüştüren sanatçının yapıtları, modern sanatın ironik bir yorumu olarak görülebilir. Aynı zamanda Polke, geleneksel resim teknikleri ve araçlarına karşı bir tavır sergilerken; boyayı, verniği, renklendiricileri, ipek baskıyı ve transparan parçaları bir arada kullanmıştır (Resim 6). Genellikle üst üste bindirerek oluşturduğu çok katmanlı resimlerinde, karmaşık bir anlatı yapısı içinde rüya ya da halüsinasyon etkisini vermeye çalışmıştır (Polke: er. tr. 2010). Böylece, Polke'un sanatının *Kötü Resim* ile olan bağı; *Kötü Resim* içinde de değerlendirilen yüksek sanat-düşük sanat bağlamında ve kiçe gösterilen olumlu yaklaşım noktasında değerlendirilebilir.

*Kötü Resmin* önemli temsilcileri arasında yer alan Neil Jenney; 1960'ların sonundaki resimlerinde basit figürleri ve nesnelere birbirleri ile ilişkilendirir. Işık ve tonlamayı bilinçli bir şekilde reddeden Jenney; 1969/70 yıllarında yaptığı bu resim serisini "Unconcerned" ya da "Bad Paintings" olarak adlandırmıştır. Aynı zamanda Neil Jenney'in "Bad Paintings" resimleri Tucker tarafından düzenlenen sergide yerlerini almışlardır. Jenney, resimlerinde şimdiki anı göstermek için çalışır; bunun için de insanların eylemlerini

nesnelere ilişkilendirir. Jenney'in, birincil ilgisi imgenin sunumunun açık ve hızlı bir şekilde yapılmasıdır.



Resim 7. Neil Jenney, Girl and Doll, 1961  
(Painting 7. Neil Jenney, Girl and Doll, 1961)



Resim 8. Neil Jenney, Threat and Sanctuary, 1969  
(Painting 8. Neil Jenney, Threat and Sanctuary, 1969)



Resim 9. Neil Jenney, Man and Challenge, 1969  
(Painting 9. Neil Jenney, Man and Challenge, 1969)

Jenney, "Girl and Doll" (Resim 7) çalışması için Yeni İmge Resmi kataloğunda; "...örneğin ağlayan kız ve kırık vazo, kuşlar ve fıskiye ya da ağaçlar ve kereste... Ben, hikaye ya da anlatı içinde olanlarla ilgilenmedim... Psikolojik ima olmadan sadece nesnelere yerlerini vurgulamak istedim" der (Fineberg, 2000: 434). Fırça vuruşları soyut ekspresyonizm ile ilişkilidir; imgeler ve nesnelere görsel alandan izole edilmiştir. Bu minimalist bir yaklaşımla aza indirgeme gibi gözükmektedir.

Jenney, "...küçük kız ağlıyor çünkü oyuncak kırılmış. Biz bunun gerçekten ciddi bir şey olmadığını biliriz; fakat bu onun için oldukça



travmatiktir" diye söyler (Sandler, 1998: 199). Jenney'in anlık imgeleri ufuksuz, monokromatik resim alanında yerlerini alırlar. Aynı zamanda Jenney, resimlerini göze çarpacak şekilde siyah bir çerçeve ile çevreler (Resim 8 ve 9).

1980'lerde, Albert Oehlen; Martin Kippenberger, Warner Büttner gibi sanatçılar, sanatsal yapının radikal biçimde sorgulanması için çaba sarfetmişlerdir. Bu yaklaşımla birlikte her şeyi acımasız bir şekilde eleştiren sanatçılar, tabuların kırılması için çalışmışlardır. Başarısızlıkların, yanlışlıkların ve çelişkilerin verimli şekilde kullanılması gerektiğini düşünen sanatçılar; yaptıkları çalışmalarda bozucu elementleri kullanmışlardır. Aynı zamanda sanatlarının kolay bir biçimde paraya çevrilebilen bir meta olmasını da istememişlerdir.

Bir kuşak sonrasının sanatçısı olan Julian Schnabel'in biçimsel çoğulculuğu ise bütün zorunlulukların ve kuralların reddedilmesi ruhundan ortaya çıkar. Schnabel heybetli resimlerinde; sanat tarihinden kendine uygun gördüğü sanatçıların eserlerini, kendine ait olan konular ile üst üste bindirerek kullanır. Böylece Schanebel çalışmalarını, tarihsel ve kültürel olgular içinde kavramsal paradigmalara bağlantı kurarak oluşturur.

İspanyol mimar Antoni Gaudi'nin (1852-1926) hayranı olan Schnabel, Barselona'daki Park Güell'in mozaiklerinden etkilenmiştir. Schnabel, etkisinde kaldığı mozaikleri resimlerine kırılmış tabak, çanak ve yemek takımları ile taşımıştır. 1987'de kendisiyle yapılan bir görüşmede "Yüzeyi altüst etmekten hoşlanırım" demektedir (Taylor, 2005: 78).

1979 yılının başında New York'taki Mary Boone Galeri'de ilk kişisel sergisini açan sanatçının aynı yıl içinde yaptığı kırılmış yemek takımı, tabak, çanak çömleği de kapsayan resimleri hem "Zeitgeist" hem de "Resimde Yeni Bir Ruh" sergilerinde yer almıştır. 1980'lerdeki çoğunluğunu büyük olarak yaptığı Schnabel'in resimleri kabataslaktır ve hazır kaynakların kullanımı ile zenginleştirilmiştir. Sanatçının yeni çalışmaları ile ilgili ilk kanı; delidolu, pervasız ve şaşırtıcı görümleridir. Çalışmalarında kırılan yemek takımları, tabak çanağın yanı sıra; ağaç parçalarını, sahne malzemelerini ve farklı yüzeyleri örneğin kadife, linolyum, halı, hayvan derisini de kullanmaktadır. Böylece temel yüzeyin durgunluğu çıkıntı yapan nesnelerin çeşitliliği ile bozulmuş olur. Buna örnek olarak 1980 yılında yaptığı "The Exile" (Resim 10) çalışmasındaki geyik boynuzu gösterilebilir (Taylor, 2005: 78).

Schnabel, "The Exile" çalışmasında Caravaggio'nun resminden alıntılardıkları ile bir taraftan yüksek sanata gönderme yaparken, diğer taraftan kadife ve geyik boynuzu... vb. düşük kültür ve kiçe ait malzemeleri kullanarak postmodernist anlayışı resimlerine taşımaktadır. Schnabel'in tabak resimlerinden önceki eserlerinde de malzemeyi kullanmadaki kararlılığı gözlemlenmektedir. Sanatçı, çalışmalarının yüzeylerini oluştururken derine inmeyecek biçimde yüzeyin çukur gibi içini oyar ve yine yüzey üzerinde çıkıntılar oluşturur.



Resim 10. Julian Schnabel, *The Exile*, 1980  
(Painting 10. Julian Schnabel, *The Exile*, 1980)

Aynı zamanda döneminin pek çok sanatçısıyla birlikte çağdaş eğilimler içinde asamblaj ve kolajın modernist tekniklerine geri dönen Schnabel, kullandığı çeşitli malzemeler ve araçlar ile resmi destekleyerek, bu alanda yeni olanakların denenebilmesi için çaba göstermiştir. Kırık tabaklar gibi parçaladığı piktoryal elementleri, modern resmin eğilimleri içinde düzenleyerek Dışavurumcu duruşu yeniden hareketlendirmeye yönelik girişimde bulunmuştur (Resim 11 ve 12) (Foster, 2007: 598).



Resim 11. Julian Schnabel, *Dennis Hopper*, 1991  
(Painting 11. Julian Schnabel, *Dennis Hopper*, 1991)



Resim 12. Julian Schnabel, Divan, 1978  
(Painting 12. Julian Schnabel, Divan, 1978)

Schnabel şekilci, minimal ve postminimal sanata karşı tepki göstermiştir. Sanatçı, sık sık kuvvetli biçimde savunulan resmin sonlandığı iddiasını kabul etmez. Yeni İmge ressamı gibi sanatçı da Philip Guston'un imgelemleri ve eserlerinin yapısından etkilenmiştir. Fakat Schnabel'in Yeni İmge Ressamları'ndan farkı ve hırsının da göstergesi olarak düşünülebilecek yönü, büyük resimler yapmasıdır. Bu noktada Pollock ve Newman'a benzetilebilecek sanatçı; yaşam-ölüm, dünyevi çile, şehitlik ve ruhsal aşkınlık, üstünlük gibi temaları ele alır. Schnabel, Robert Rauschenberg, James Rosenquist gibi Amerikalı sanatçıların ve Yeni Alman Resmî'nin temsilcilerinden Sigmar Polke'un yapıtlarından da etkilenmiştir (Sandler, 1998: 230). Geçmişin izlerini ve sanat eserlerini, kendi sanat anlayışını, popüler kültürle birlikte kışa ait olanları birleştiren Schnabel; sanatında izlediği yaklaşım ile *Kötü Resmin* amaçlarını sergileyen sanatçıları arasındadır.

*Kötü Resmin* son dönemlerdeki önemli temsilcileri olarak gösterilebilecek Amerikalı John Currin ve Lisa Yuskavage, 1990'ların doğrudan politik sanatına karşıdır. Onlar figüratif resimlerinde; anlayışlılığı, doğruluğu, iyi beğeniyi ve güzelliği içeren Amerika'nın tutucu değerlerini eleştirirler. Aynı zamanda ustaların üsluplarını ve tekniklerini alıntılıyarak, kendi eserleri üzerinde bunları yeniden gerçekleştirirler. Sanatçıların resimleri; mükemmellik ve yetersizlik, ideal ve grotesk, alımlı ve iğrenç, güzel ve çirkin, zevk veren ve mahcup eden arasında dalgalanır. Bu yaklaşımları ile *Kötü Resmin* dayanak noktalarını desteklemektedirler.

"Currin'in resimlerinin etkilendiği kaynaklar Rönesans'tan pop kültür dergilerine; çağdaş moda dergilerinden pornografik yayınlara kadar uzanır. Kitsch ve klişeleşmiş kabul edilen konulara ve düşük düzeyli, değersiz olarak tanımlanan yapıtlara yönelir ve bu yapıtların halk üzerindeki etkilerinin nedenlerini araştırır" (Dikmen, 2010: 42).



Resim 13. John Currin, Thanksgiving, 2003  
(Painting 13. John Currin, Thanksgiving, 2003)



Resim 14. John Currin, The Bra Shop, 1997  
(Painting 14. John Currin, The Bra Shop, 1997)



Resim 15. John Currin, Three Friends, 1998  
(Painting 15. John Currin, Three Friends, 1998)



Resim 16. John Currin, The Pink Tree,1999  
(Painting 16. John Currin, The Pink Tree,1999)

Bununla birlikte Currin'in benimsediği yöntem eski ustaların yapıtlarından esinlenmesi ve bu yapıtlara gönderme yapmasıdır. Sanatçı, böylece eski ve yeninin birbirini tutmaz karşıtlıklarını kullanarak, alışılmadık imge yığınları oluşturmaktadır. Peter Schjeldahl, bu durumun Currin'in çalışmalarındaki yerini az ve öz biçimde şöyle açıklar: "Eski ve yeni kategorileri tükenmiştir. Geçmiş şimdiye armağandır" (Rosenblum, Currin, 2000: 72-78).

John Currin, ağırlıklı olarak komik ve bürleks (bir hikâyenin tiyatroya, abartılmış parodilere gönderme yapmakta ve çalışmalarında bu konulara yer vermektedir. Sanatçının resimlerinde; geçmişin ihtişamlı örneklerine ve Cranach, Dürer, Boticelli gibi eski ustaların izlerine, çizgi romanlardan, kadın dergilerinden, eski kıyafet kataloğlarından ve pornografi dergilerinden imgelere ve göstergelere rastlanır (Wallis, 2003: 883-885).

Currin; sık sık 1970'lerin kıyafetleriyle resmettiği bedenlerde, hem abartılı biçimde cinsiyet gösterimlerine hem de biçim bozmalara yönelmiştir. Aynı zamanda uzatılmış boyunlar, sıkıştırılmış beller, bozulmuş kollar, ince uzun leğen kemikleri ve çok iri göğüslerde sanatının tanınırlılığını artırmıştır. Currin'de dikkate değer bir başka özellik ise portredir. Portreleri sabit bir bakış içindedir. Currin figürlerinin karakterini; eller, gözler ve ağız gibi yapılar ile açığa vurur. Figürlerinde değişmez bir şekilde uzun parmakları kullanır ve elbise detaylarını oldukça iyi bir biçimde çalışır (Resim 13, 14, 15 ve 16).

Currin'in resimlerindeki figürler çoğunlukla yapmacık, mekânlar ise anlamsızdır. İç mekân resimleri, çerçevelerin ve aynaların kenarları ile ayrılmaktadır. Nesnelere biçimleri değiştirilmeksizin doğal ortamında kendi haline bırakılmıştır. Sanatçı, kişisel eşyaların anlamına ve ev, iş, doğa, çevre gibi öğelere işaret etmektedir (Lanterbach, 2005: 146-150).

Lisa Yuskavage ise 1990'ların sonunda yaptığı çalışmalarını ile diğer arkadaşlarından ayrılarak kötü resim yapan kız olarak adlandırılır. Sanatçının Philadelphia'da açtığı sergisi sanatsal gelişimini göstermesi açısından önemlidir. Çiçekler, meyveler ve parlayan meyve tanelerinin natürmortları ile birlikte; garip, kaba ve uyumsuz bir figüratif yaklaşımı ve kadın göğüslerinin sıradışı gösterimlerini de kapsamıyla oldukça güçlü bir sergi olmuştur.



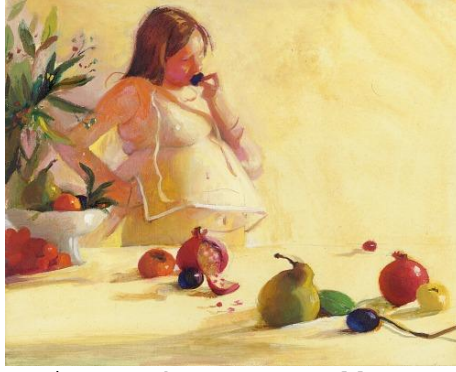
Resim 17. Lisa Yuskavage, Brood, 2005-2006  
(Painting 17. Lisa Yuskavage, Brood, 2005-2006)



Resim 18. Lisa Yuskavage, Cliff, 2007  
(Painting 18. Lisa Yuskavage, Cliff, 2007)



Resim 19. Lisa Yuskavage, Kingdom, 2005  
(Painting 19. Lisa Yuskavage, Kingdom, 2005)



Resim 20. Lisa Yuskavage, Small Morning, 2005  
(Painting 20. Lisa Yuskavage, Small Morning, 2005)

Sanatçı, Batı'nın görsel kültüründe oldukça tartışmalı bir yerde olan kadın bedenini açıkça göstermekten çekinmemektedir. Yuskavage, figürlerindeki göğüsleri, göğüs uçlarını ve kalçaları dikkat çekecek bir biçimde yapmaktadır. Aynı zamanda hamile kadınlar, izleyeni ürküten kısaltılmış yüzler ile sütunlara benzeyen kol ve bacaklarda bu bedenleri daha acayip ve tuhaf kılar. Yuskavage, kadın bedeni formuna hem dışarıdan hem de içeriden yaklaşmaktadır. Sanatçının kadınları abartılı biçimde bozma yöntemi; hem toplum hem de kadınların kendi kendilerini nesnelleştirdiklerini gösterme isteğidir (Resim 17, 18, 19 ve 20). Bu nesnelleştirme biçimine karşın sanatçının gerçek öznesi, içtir; yani kadın ruhu ve içe dönüklüğüdür. 1990'ların ortasından itibaren sanatçının resimlerinde anormal kadınlar yer alırken; sanatçının Goya, Diane Arbus ve Honoré Daumier'in yapıtları ve bunların yanı sıra Flannery O'Connor'ın hikâyelerine yoğun bir biçimde göndermelerde bulunduğu gözlemlenmektedir (Smith, 2001: er. tr. 2011). Yuskavage; Playboy, Penthouse, Laura Ashley kataloğlarından imgeleri ve biçimleri kazıp çıkarır. Sanatçı, kadın bedenlerini gösterirken ve deforme ederek yorumlarken; rol yapar biçimdeki klasik figürler üzerinden yola çıkarak bunu gerçekleştirir (Saltz, 2006: er. tr. 2011).

Yuskavage, meslektaşı John Currin'e benzetilir. Currin'in çalışmalarında Botticelli, Cranach ve Dürer gibi sanatçıların izleriyle karşılaşılırken; Yuskavage'de ise Vermeer, Raphael ve Bellini gibi sanatçıların etkilerini görmek mümkündür. Sanatçının garip ve acayip olanı gösterme anlayışı resminde anlatım dilini zenginleştirmesine ve basmakalıp olanı bozmasına etkindir.

Görüldüğü gibi *Kötü Resim*, etkisinde kaldığı akımlar içinde kendi varlığını oluştururken çok güçlenememiştir. Estetik ve sanatsal kaygılar üzerinden yola çıkarak üretmeyen sanatçıların eserleri, belirli dönemlerde düzenlenen sergilerde yer almışlardır. Sanat piyasasının ve metalaşan sanat eserlerinin özelliklerini üzerinde barındırmamaya çalışan *Kötü Resim*; plastik unsurları ya yok saymış ya da bunu sanatçılar kendi anlatım dillerine uyarlamışlardır. Bu sanat anlayışında aykırı ve farklı olan vurgulanmak istenmesine rağmen, bu tam anlamıyla gerçekleştirilememiştir. Postmodern dünyanın içinde varolabilmek zaten en farklı, en ayrıcalıklı olabilmektir. Bu noktada sanat dünyasında gerçekleştirilen sansayonel üretimler arasında *Kötü Resim* sesinin çok güçlü olmadığı; aynı zamanda bazı oluşumların gölgesinde kalması ve onlardan beslenmesiyle de kendi oluşumunu gerçekleştiremediği görülmektedir. Ayrıca, *Kötü Resim* başlığı altında düzenlenen sergilerde bir süreklilik olmaması, sanat dünyasındaki çeşitliliğin artmasıyla bu oluşumu destekleyecek sanatçıların uzun soluklu olmayışı da bu anlayışın gelişmemesindeki diğer engeller olarak görülebilir.

Ancak; resmin ölmediği inancını taşıyan bu sanatçıların gerçekleştirdikleri eserler ile beklenen plastik değerleri ve estetik kaygıları yok saymaları, öncü bir anlayışı benimsediklerini de göstermektedir. Bu durum ise tuval resminin yeniden değer kazanırken; modern biçimin kurallarının nasıl bozulduğunun gösterilmesi açısından önemlidir.

##### 5. SONUÇ (CONCLUSION)

Yeni Dışavurumculuk ve Yeni İmge Resmi içinde yer alan bazı sanatçıların yapıtları *Kötü Resim* içinde değerlendirilmiştir. Aynı zamanda *Kötü Resim*, Neil Jenney'nin resimlerine verdiği isim ve küratör Marcia Tucker'ın düzenleyeceği serginin adı olmuştur. *Kötü Resim*; sanatın ve klasik üslubun bütün kurallarını yıkmayı, aynı anda hem yüksek sanat hem de düşük sanata yer vermeyi, kötü ve kiç olanın değerlerini yükseltmeyi benimsemiştir.

Bu makalede değinilen sanatçılardan; Picabia ve Jorn'un eserlerinde üst üste bindirilen imgelere, yüksek ve düşük sanatın izlerine rastlanmaktadır.

Ayrıca; Baselitz'in psikotik yaklaşımlarla aktardığı ifadeci resimlerinde, döneminin içinden geçtiği siyasal ve kültürel olguları açık bir şekilde yansıttığı ve Polke'un ise sanatında değişik malzemelere yer vererek; soyut dışavurumu, pop sanat ve kavramsal öğelerle birbirleri üzerinde örtüştürerek kullandığı görülmektedir. Neil Jenney, resimlerinde ışık ve tonlamayı redederken, şimdiki anı göstermek için minimalist bir indirgemecilik ve soyut dışavurumcu bir anlatım biçimini, imgeyi açık ve hızlı bir şekilde sunmak için kullanmaktadır.

Schnabel, tuval yüzeyinde oluşturduğu girintiler, çıkıntılar ve dokular ile resmin anlatım olanaklarına yenilik getirmek istemektedir. Currin ve Yuskavage ise sanat tarihinin önemli isimlerinden alıntılardıklarını günümüz kültürünün imgeleri ile örtüştürmektedirler.

Makalede değinilen sanatçıların ortak özelliği; geçmiş dönemdeki sanatçıların eserlerinden etkilenmeleri ve onların izlerini çalışmalarına taşımalarının yanı sıra, popüler kültürün göstergelerine ve imgelerine de yer vermeleridir. Sonuç olarak; artık resim sanatında sanat tarihinden alıntılarının ve disiplinlerarası yaklaşımın yaygınlaşmasıyla birlikte radikal biçim ve kavram önerileri getiren bir anlayış hâkim olmaya başlamıştır. Sanatın alanları ve sınırları birbiri içinde erimekte ve yeni oluşumlar ortaya çıkmaktadır.

##### KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Antmen, A., (2008). 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık
2. Artun, A., (2009). "Sanat ve 1968 Baharı/Bir Kronoloji". Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:110, ss:32-47.
3. Dikmen, B., (2010). "John Currin'in Kadınları", Rh+ artmagazine, Dünya Yayıncılık A.Ş., Sayı:72, ss:42-43
4. Fineberg, J., (2000). Art Since 1940 Strategies of Being. London: Laurance King Publishing
5. Foster, H., Krauss R., Bois Y., and Buchloch B.H.D., (2007). Art Since 1900 modernism antimodernism postmodernism 1945 to the present-volume 2. New York: Thames&Hudson
6. Godfrey, T., (1986). The New Image Painting in the 1980s. Oxford: Phadion Press Limited
7. Lanterbach, A., (2005). "John Currin, Pressing Buttons", New England Review, Middlebury College Publications, Vol. 26, No. 1, pp: 146-150, <http://www.jstor.org/stable/40244692>, (erişim tarihi: 05/08/2011)



8. Polke, S., (2010). <http://www.artchive.com/artchive/P/polke.html> (erişim tarihi 03.10.2010)
9. Rosenblum, R. ve Currin J., (2000). "John Currin", BOMB, New Art Publications, No.71, pp:72-78,
10. <http://www.jstor.org/stable/40425975>, (erişim tarihi: 05/08/2011)
11. Sandler, I., (1998). ART OF THE POSTMODERN ERA From the Late 1960s To The Early 1990s. USA: Icon Editions
12. Saltz, J., (2006). "Female Trouble- A plea for an art-world star to return to her dirty-secret past", The Village Voice, <http://www.villagevoice.com/2006-11-07/art/female-trouble/>, (erişim tarihi:05/08/2011)
13. Smith, R., (2001). "ART REVIEW; A Painter Who Loads the Gun and Lets the Viewer Fire It", The New York Times, <http://www.nytimes.com/2001/01/12/arts/12SMIT.html?pagewanted=all>, (erişim tarihi: 05/08/2011)
14. Taylor, B., (2005). Contemporary Art Art Since 1970. London: Laurance King Publishing
15. Yılmaz, M., (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi
16. Yılmaz, N., (2009). "Georg Baselitz'in "netsreT" Dünyası", <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&articleID=622>, (erişim tarihi 03.10.2010)
17. Wallis, S., (2003). "John Currin. New York", The Burlington Magazine, Vol.145, No.1209, pp:883-885, <http://www.jstor.org/stable/20073346>, (erişim tarihi: 05/08/2011)
18. Mumok'da (2008). (Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) 06.06.-12.10.2008 tarihleri arasında düzenlenen "Bad Painting Good Art" adlı serginin broşürleri.