



ISSN:1306-3111
e-Journal of New World Sciences Academy
2009, Volume: 4, Number: 4, Article Number: D0005

FINE ARTS

Received: May 2009
Accepted: September 2009
Series : D
ISSN : 1308-7290
© 2009 www.newwsa.com

Rasim Özgür
Dokuz Eylul University
rasim.ozgur@deu.edu.tr
Izmir-Turkey

SANAT VE ÇEVRE İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA SANATTA SINIRLARI ZORLAMA

ÖZET

Ekolojik ve kültürel gelişmelerin özerkliğini sarsan sınaî ve sosyal devrimlerin dengesiz ortamında tüketim toplumlarını yıpratın kültürel yozlaşma, geçmişin mirasının tüketimiyle sonuçlanırken, yaratıcılıktan yoksun, özentili yenilik çabalarının trans-estetik alanda simülatif gerçekliğini sorgulayan bu makale, kendi kültürel tabanından kopan sanatta sınırları zorlama konusunu, gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler arasındaki kültürel etkileşime ilişkin karşıt görüşler çerçevesinde, biçim ve içerik açısından örnek sanat eserleriyle tartışır.

Anahtar Kelimeler: Put-Kırıcılık, Devrimci Sanat, Kavramsal Sanat, Çevre, Simülasyon

PUSHING THE LIMITS IN ART IN THE CONTEXT OF THE RELATIONSHIP BETWEEN ART AND THE ENVIRONMENT

ABSTRACT

As cultural decadence results in the consumption of the inheritance of the past, which corrodes the consumer societies in an unstable environment caused by industrial and social revolutions eroding the autonomy of cultural and ecological developments, this article examining the simulative reality in the trans-aesthetic realm of pretentious attempts at innovation lacking creativity, discusses the issue of pushing the limits in art severed from its cultural base, within the framework of opposing views about the cultural interaction between developed and developing countries, and through representative artworks in terms of their form and content.

Keywords: Iconoclasm, Revolutionary Art, Conceptual Art, Environment, Simulation



1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Geleneksel anlamıyla sanat ve çevre ilişkileri, dışsal olanla barışık bir içselleşme sürecinin gelişmesiyle yayılır. Farklı zaman dilimlerinde dinginliği sağlayan ekoller, uyum ve tezatlık içinde çeşitlenirken, devrim niteliğindeki gelişmeler eş zamanlı değildir. Ekolojik, sosyal ve kültürel çevre bilgi ve teknolojiyle birlikte sürekli değişen etkenlerdir. Ekolojik çevre, yaratıcılığın bu tükenmez kaynağı, güdümsüz ve kendiliğinden, birlikte evrimleşen canlıların doğal ortamlarını kapsarken, korunma, beslenme ve üremeye süren yaşamın genelinde mücadelenin mutlak, barışınsa izafi olduğu gözlenir. Ancak bu rekabet koşulları, egemenliğin üstünlüğünü üstün kılmaz. Geçmişte ilahi bir adalet olarak tanımlanan doğal ayıklama yöntemleriyle kontrolü de sağlayan bu denge, karşıt ilişkilere bağlı ekolojik sistemi oluşturmaktadır. Bu sistemin içinden kopan kültür, yaban hayatı terk ederek kendi çevresini oluşturduğunda kutsal saydığı inançlarla yaşar. Kültürün bu ilk aşamasından kalan mağara resimleri ve kullanılan aletler, ilkel toplumun yaşamı hakkında birçok bilgi vermekle birlikte, zamanla gelişecek simgesel anlatım ve yazının da ipuçlarını barındırmaktadır. Kabileler arası savaşlarla başlayan kölecilik, iktidarın (Devletin doğuşunu) gerektirdiği gibi çok tanrılı dinlerle yönetilir. Köleciliği çökerten, ezilen kitlelerin desteğiyle yayılan tek tanrılı dinler, dünyanın birlik ve bütünlüğünün farkında olan yeni bir dünya görüşü olarak da tanımlanmaktadır. Ancak bilim ve sanat açısından oldukça tutucu olan Ortaçağ, Rönesans' la birlikte Antik çağın ışığında yeniden canlanır. Bu sentezin batı ve dünya kültürüne en önemli katkısı, belki de birçok kültürde süreklilik göstermeyen tanıma ve tanımlama yöntemlerinin belirginleşmesidir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bir gereksinim olarak sanatı trans-estetik alanda yenileyen sezgisel bilinç açısından önemi olan bu makale, kültürel miras ve öznel yorumlara ilişkin sorunları gündeme taşır.

3. BİLGİ ÇAĞINDA SANAT (ART IN THE AGE OF INFORMATION)

Aydınlanmayı başlatan bu yöntemlerin neticesinde dini inançların sorgulanmasıyla, ideolojik anlamda alt ve üst yapının dengelerini oluşturmakta tahammül ve dinginliği sağlayan *dini, politik, ahlaki, hukuksal* ve *estetik* değerlerin ayrışarak her birinin kendi içinde ve kendi araçlarıyla çözümlenmesi kaçınılmaz olmuştur (Greenberg, 1960, erişim 9.4.2009). Sanayi, kültür ve sosyal devrimlerinin coşkusuyla alkışlanan bu girişimler, tutucu zihniyeti sarsan sanayileşmeyi getirdiğinde tabiatı itibarı ile geleneğe dönüşen kültürle zıtlaştığı gibi, sosyal kalkınma hayalleri de sermayenin gücüyle karşılaştığında gerçeklerle yüzleşen kitlelerin isyanı dinmez. Geçmişin dinginliğini özleten yabancılaşma, Sembolizmi ruhsallığa yönlendirirken, Romantizm'in coşkusunu da dış dünyalara sevk etmiştir. Sanatın bu sosyalleşme döneminde, geleneksel anlamda ilhamla temellendirilen bilgi, samimiyeti gerektirirken, bilimselliğin de doğruluğunun kanıtlanması hakkında Lyotard şunları söyler; "...bilimsel bilginin pragmatikliği geleneksel bilginin ya da ilham üzerine temellenmiş bilginin yerini aldıkça kanıta duyulan ihtiyaç çoğalarak güçlenmektedir" (Hünler, 1998:10). İki ayrı kaynağın verileri aynı kaba sığmasa da, kavramların belirginleşmesi bakımından gerekli olan bu süreç, "bilimsel sanat" la "duygusal bilim" gibi bir saçmalığı amaçlamaz. Ancak tarih boyunca duyguların bastırıldığı gibi yönlendirildiği de yadsınamaz. Belki de bu yüzden birçok efsanenin kaynağı gökkuşağının büyüsü çözümlendiğinde, Göethe'nin, Newton'a isyan ettiği söylenir. Bilimsel açıklamalarla başlayan bu gelişmeler, kısa bir sürede çevremizi saran teknolojiyle seri üretime geçtiğinde,



tüketici konumuna düşen ülkelerin kültürel etkileşimi de ayrı bir sorunsalı oluşturmaktadır. Bu bağlamda konuyla ilgili olarak basında yer alan ve hala güncelliğini yitirmemiş iki ayrı yazının içeriğinden de anlaşıldığı gibi, süratle değişen çevremiz gibi sanat da kritik bir süreç içindedir;

Dada, Sürrealizm, Konstrüktivizm ile başlayan, Duchamp, Picabia ve Scwitters' in sanatın geleneksel kavramlarını ve yönünü köktenci bir biçimde değiştirerek, yüzyılın sonuna kadar süren bir aşamalar zincirini kuran sanat anlayışları, 2. Dünya Savaşı ertesinde Fluksus, Yeni Gerçekçilik, Pop Art, Kinetik Art, Op Art, Minimal ve Kavramsal Sanat gibi başlıklar altında, evrensel bir nitelik kazanarak sürdü. Bu akımlar, daha Modernizmin içinde başlayan sorgulamaların uzantılarıydı, yüzyılın sonunda ise, "Postmodernizm" ana başlığı altında izleniyor ve inceleniyor. Bu akımların oluşturduğu sanat dili, modernist resim ve heykelin sanat dilini sorgulamış ve içinde öğütüştür; resim ve heykel bu dilin içinde bir malzemedir. Bu sanat dilinin malzemesi "her şey" dir; sanatçının düşündüğü, kurguladığı, tasarımıladığı yapıtın biçime dönüşmesi için gereken her nesne, hazır nesne, üretilmiş nesne, belge, renk, ışık, enerji, su, hava vb. gibi bu dünyada birlikte yaşadığımız her şeydir. Yapıt üretme yöntemleri ise, sanatçının amacına ulaşmasını sağlayacak olan yaşam ve ölüm arasındaki ussal eylemlerdir.

Bugün, sanatçının "ben düşünüyorum" demesi yeterli değil, düşünce eylemini gerçekleştiren bilinç tek başına değil, çünkü. Yaşadığımız siber-mekân (cyberspace) bütün dünyayı içine alan kolektif bir bilinci gerektiriyor. Bu bilinç var olmak için savaşmalı. Bu savaş "yadsıma" dır.

Yadsımanın içeriği, olumlamanın içeriğinden çok daha zengindir; sorular ve gerçek özgürlük yadsımadan doğar. Sanatçının düşünsel temelindeki "ortak yadsıma" yı aramalıyız (Madra, 1992:1).

Disiplinler arası sanata ilişkin manifesto niteliğindeki bu tanımlamanın ardından bahsetmek istediğimiz diğer yazı da farklı yorumlar içermekte. "Yeni Teknoloji Karşısında Algı Eşiğimizde Meydana Gelen Değişiklikler ve Kendi Çevresini Yaratan Sanat" başlıklı makalesinde A. Genç, gelişme sürecindeki Çevre (Environment) sanatını olumlamakla birlikte, sırayla Octavia Paz ve Marshall Mc Luhan' ın görüşlerine de yer vermektedir.

Başlangıçta sırasıyla Dada, Neo-Dada, Flux-Art ve Happening akım, yönelim ve yöntemler kapsamında gerçekleştirilen bu tür etkinliklerin temel hedefi algısal bilinç eşiğini yanıltmak ve bu yolla (zihni ya da kavramsal oluşumlar aracılığıyla) müzelerde galerilerde sergilenen konvansiyonel sanata karşı yeni ölçütler geliştirmekti. Sanatsal kurumlaşmayı protesto etmek gibi temel kaygılarla yola koyulan "Çevre", "Performans" ve "Body-Art" gibi karşıt-sanat akımları kapitalizmin temel dinamiklerinden biri olan sanatsal kurumlaşmayı tahrip etmek istiyordu. Ne var ki, bugün Batı' da ve özellikle az gelişmiş ülke koşullarında bu tür etkinliklerin büyük bir bölümü, karşı olduğu bu kurumsal yapıya girmiş ilgi ve etki alanından, siyasal veya toplumsal gerçekliğinden uzaklaşmıştır. Batı'daki özgün örnekleri bir bakıma "Putları bilen put düşmanı" olarak nitelenirken, az gelişmiş ülke koşullarında bu hareketler "putları bilmeyen put düşmanlığı" biçimine dönüşmüştür. Octavia Paz, bu tür çağdaş sanat fenomenine ilişkin şu saptamayı yapıyor: 'Bugün çağdaş sanat, karşı olma gücünü giderek yitirmeye başladı. Birkaç yıldan bu yana (1980) sanatsal başkaldırı sıradan yinelemelere dönüştü... Eleştiri literatürü retoriğe indirgendi; Haddini aşma gibi şeyler de törenselsel bir etkinlik halini aldı. Bazı şeylere karşı olma biçimindeki sanat artık yaratıcı olmaktan çıktı'.



Resim 1. Jose Clemente Orozco, Köle, 1948, 172x122
(Picture 1. Jose Clemente Orozco, Slave, 1948, 172x122)

Marshall Mc Luhan, yine bu bağlamda, "The Relation of Environment to Anti-Environment" başlıklı bir makalesinde, herhangi bir yeni teknolojiyle birlikte algı eşiğimizde meydana gelen değişiklikleri ve dolayısıyla bizim daha önceki "çevre" tasarımımızı sarsan duygu ve düşünce dünyamızı tartışmakta ve teknolojik devrimlerin dışında, birtakım saçmalıklarla, başka bir amaç ve hedefi olmadan sadece algı eşiğimizi yanıltmak için yapılan yeniliklere karşı saygılı davranmak zorunda olmadığımızı ileri sürmektedir (Genç, 1997:26-30).

Aynı dönemin sanatına ilişkin bu iki metnin karşıtlığı ortadadır. Birinde yadsımacı bir tavır sergilenirken, diğesinde ise bu tür sanatsal eğilimlerin (özellikle gelişmekte olan ülkelerdeki) yayılımına ön ayak olanlar "putları bilmeyen put düşmanları" olarak nitelendirilmektedir.

Adı geçen her iki metninde olumladığı "devrimci" anlayış arasındaki karşıtlık genelde gönderme yapılan adrese bağlıdır. Yani tanıtım yazısında övgünün, geniş ve adresi belirsiz yazıda ise yerginin yer alması durumu ve gerçeği, aslında çok da bilinmeyen bir şey değildir. Nedense devrimci sanatçılar ve eleştirmenlerin tavrında benzeri bir esneklik yoktur. Örneğin; Gogol ilk görüşüklerinde Belinski'nin eleştirilerine pek katlanamaz. Ancak dostlukları da bu açık sözlülüğün üzerine kurulmuştur. Yeni bir tür olarak dünya edebiyatına geçen "Ölü Canlar" bu dostluğun hevesiyle yazılmıştır. Tartışmalara neden olan bu eser düz yazı ile yazılmış bir dstandır aslında. Sanatın birçok yönde sınırlarını zorlayan Nazım Hikmet' in "Memleketimden İnsan Manzaraları", "Ölü Canlar" ın aksine şiirle ifade edilmiş bir romanı hedefler. Ünlü Meksikalı duvar resmi sanatçıları Orozco, Riviera ve Siqueros "müzeleri sokağa taşıyacağız" sözleriyle üst tabakaya meydan okuyarak monumental resmi geliştirdiler.

Bu örneklerden hareketle, bir önceki döneme tepki olarak gelişen yeni sanat arayışlarında, neyin esas alınacağını önemli olduğunu söyleyebiliriz. Modern sanatla birlikte sanatın biçimsel özelliklerine



göre yapılan tanımlamalar içerik açısından pek de aydınlatıcı olmamıştır. Örneğin batıda yaygınlaşan ekspresif dili, Meksika ressamı da kullanır. Ancak kullanılan ortak dil anlam açısından paralellik taşımaz. Salt sanat arayışlarının aksine devrim ve sosyal sorunların yanıtı monumental sanatta bazenafiye yaklaşan bir yalınlıkla belirginleşir. Anıtsal ve dramatik etkisiyle sıradan bir zekâ oyunu, felsefi bir konsepte ulaşır. Orozco'nun "Köle" adlı resminde kilidi açmak için anahtar gerek, anahtarsa kilidin kendisidir. Burada imge sembolleşir, göndermeler belirgin ancak statik bir sanatın sınırları da daha fazla zorlanamaz. Bu bağlamda sanatla gerçeğin örtüşmesi sağlansa bile icraatı gerçekleştiren eylemdir. Ereksel amacın esas alındığı bu yöndeki gelişmelerin senteziyle, yapısal yönde derinleşen öz ve biçimin sorgulanması, birbirini takip eden yeni sanat arayışlarını başlatır.

4. SANATSAL ALANLARDA KAVRAMSALLAŞMA (CONCEPTUALIZATION IN ART)

Sanatsal alanlarda "kavramsallaşma" da kültürel mirasın bir sentezidir. Teoride netleşen bilgiler ışığında belirginleşen bu yenilenme, sindirim sürecinden geçmeden özümsemmez. Bir efsaneye göre şiirin simgesi *Zümrüdüanka* kuşu, doğuşunu kanatlarını hızla çırparak yapmakla yeniler. Yadsıma ve put-kırıcılık da benzeri bir çırpınıştır aslında ve kitle iktidara, beyin bedene, üreten de ürüne yabancı oldukça sürecektir. İnançla bitişmiş muazzam bir geleneğin karşısında bu isyan, sanatı sanat yapan özneliliğin güdümlendiği kurumlara sığındığında, taviz vermekle kalmaz, farkına bile varmadan gerçeğin yerini almakla gerçekliği de yanıltır. Geçmişte dini inançlarla sağlanan tahammül ortamına benzer bir ortamı sürüncemede bırakan bu yanılısama, kraldan fazla kralcılık yapmakla krallıkları yıktığı gibi, devrim niteliğindeki gelişmelerin de içini boşaltır. Putları bilmeyen put-kırıcılığının duygudan yoksun kendine ve kendi gerçekliğine yabancı, özümsememiş nakli bilgilerle, çoğaldıkça artan anlamsızlığına benzer çoğalmaları, modern sonrası sanata ilişkin atıflarında metastaz yapan kanser hücrelerine benzeten Baudrillard, yozlaşmaların asıl nedenlerini illüzyon kaybıyla ilişkilendirmektedir (Baudrillard, 1998:20).



Resim 2. Kazimir Malevich. Siyah Haç 105,5x105,5 cm 1923, Siyah Kare 105,5x105,5 cm, Siyah Daire, 1915
(Picture 2. Kazimir Malevich, Black Cross, Black Square, Black Circle)

Ancak illüzyon ile kastedilen ortam kendi gerçekliğinde incelendiğinde *ikonoklastlara* hak vermemek mümkün değildir. Tamamlayıcı bir unsur olarak illüzyon ortamında sanatın ideolojik işlevi telkin üzerine kurulmuş tedavi yöntemlerine benzer. Geçmişten farklı olarak dini de araç eden bu gereksinim Rusya'da milli servetin yağmalanmasından sonra Maleviç'in haç ve siyah karesini yücelten



kiliseye adaleti süsleyen cömert bir ikram niteliğinde sunulmuştur¹. Tüketim tarzında yaşamı bağımlı tutmakla sürdürülmüş bir sistemin sahtekârlığı, yıllar öncesi J. Beuys tarafından konu edildiğinde belki de bu öngörü, provakasyon olarak görülmüştü.



Resim 3. Josef Beuys- Berlin 1972, Kısa Film, Yön: Jürgen Boettcher
(Picture 3. Josef Beuys-Berlin 1972, Short Film, Dir. Jürgen Boettcher)

Ussal eylemin yaratıcılığında sanatı da sorgulayan Beuys eşitlik sloganlarıyla çevreyi kirletenlerin çöplerini sergilemekle, ezelden gelen gelenekleri yadsımaz. İmgelerin seçiminde; yalın, göklere uzanan bayraklarla geride kalan çöplerin tezatlığını artıran eşitlik sloganlarının ifadesinde olduğu gibi, güncel sorunlara yönelik her önerisinde özgün fikirler sunmakla sanatı diyalektik bir tarih bilinciyle yorumlar. Çağdaş sanatta zaman, zaman beliren bu indirgemelerle disiplinler arası sanat, kendi içinde çeşitlenen yeni bir dil gibi görünse de, bu devrim niteliğindeki gelişmeler bile kültürün bütünlüğünde, unutulmuş geleneklerle örtüşen, süreklilik içinde bir yenilenmedir.

Bu karmaşık ortamda ilkel kültürle yüzleştikçe sorgulanan uygarlık, efsanevi kuşun savrulan külleriyle kavimlerin bile ummadığı yerlerde belirse de el değiştirdikçe folklor gösterileriyle miras tüketen toplumların kaderi malumdur. İnançla bilgelik arasındaki vahim olan durum her ikisinden de yoksun olmaktır.

KAYNAKÇA (REFERENCES)

- Baudrillard, J., (1998). *Kötülüğün Şeffaflığı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Genç, A., (1977). Yeni teknoloji karşısında Algı Eşiğimizde Meydana Gelen Değişiklikler ve Kendi Çevresini yaratan Sanat, *Türkiye'de Sanat*, S:Eylül-Ekim 1997
- Greenberg, C., (2009). "Modernist Painting" (Erişim: 09, Nisan 2009) "<http://www.sharecom.ca/greenberg/modernism.html>"
- Hünler, H., (1998). *Estetik' in Kısa Tarihi, Paradigma*, İstanbul.
- Madra, B., (1992). *10 Sanatçı 10 İş:C Sergi Kataloğu Çağdaş Sanat Merkezi*

¹ Rus Resmi Televizyon kanalı RTR Planeta'da Maleviç ile ilgili yapılan çeşitli yayınlardan yola çıkılarak yapılmış yorumdur. (Y.N.)