

Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo

Arş. Gör. Orçun Çadircı

Özet

Yirminci yüzyıl sanatı, görsel anlamda pek çok dil ve söylem uslubunun oluştuğu, klasik anlayıştan dijitalde değin temsil olanaklarının sonsuzlaştığı; kendi içinde pek çok kırılmayı barındıran ve tüm radikal uygulamalara karşın, birinin diğerinin varlık alanını işgal etmediği bir süreç olarak tanımlanabilir. Bu sürecin devamı olan günümüz sanatı ise, tüm sanatsal söylemlerin, buna sanatın sonladığı, resmin öldüğü söylemleri de dahil olmak üzere, ziyadesiyle çoğaldığı ve tartışıldığı yeni sanat kavrayışı olarak karşımıza çıkar. Bir dil olarak resim, tıpkı diğer sanatsal üretme edimlerinde olduğu gibi, ait olduğu zamana uygun bir ifade biçimini daima yakalamıştır. 1970 ve 1980'lerin uygulamalarına karşı arayış içinde olan sanatçılar Neo-Geo olarak da bilinen yeni geometri resim anlayışını ortaya koymuşlardır. Malzeme olarak her çeşit eşyanın ve ortamın, özellikle geometrik biçimlerin kullanıldığı çalışmalarda, temel olarak aşırı alaycı ve soğuk bir dil yüklenen Neo-Geocu sanatı Hal Foster, yeni geometri ve simülasyonizm olmak üzere iki tanımla kategorize eder.

THE PROCESS OF CONTEMPORARY ART IN TERMS OF PICTORIAL REPRESENTATION OF NEO-GEO

Abstract

The art of 20th century can be described as a period in which many terms and discourse had been formed and in which from classical through digital the representation potentialities varied eternally and against all the radical applications housing many fractures in itself however, none of them has occupied each other's existence field. As a continuation of this period, today's art appears to be the new art concept that all artistic discourses are considerably increased and discussed; including the ideas that the art is over, the painting is dead. As a communication, the painting, just like as it is in the other artistic production acts, has always succeeded in having an explanandum which belongs to its epoch. The artists who were in search of different practices against to those of 1970 and 1980 had introduced the Neo-Geo, which is also known as the new geometric painting concept. Hal Foster categorizes the Neo-geoist art that carries basically an extremely derisive and unsympathetic approach in the works in which as material every kind of goods and environment but especially geometric forms are used in two definitions; new geometry and simulationism.

Anahtar Kelimeler

yirminci yüzyıl
sanatın sonu
yeni sanat
yeni-geometri
simülasyon

Keywords

twentieth century
the end of art
new art
neo-geo
simulation

1. Giriş

Yirminci yüzyıl; Nam Jun Paik'ın elektronik destekli yerleştirmelerinden Mark Rothko'nun boyamalarına değin sanatın görsel olarak pek çok forma dönüştüğü, sanatta pek çok kırılmanın yaşandığı ve fakat tüm radikal uygulamalara karşın, birinin diğerinin yerine geçmediği; Jameson'ın saptamasıyla modernizmin ulaştığı en yüksek nokta olan postmodernizmin sunduğu olanaklara tabi olarak yaşamına devam ettiği bir süreç olarak tanımlanabilir (Jameson, 1994 : 95-99). Çalıkoğlu'nun deyimleriyle geride bıraktığımız yüzyılın sanatının büyük bir bölümü, Batı kültürünü estetik ve ahlaki açıdan sarsan, uyumsuz, zaptedilemeyen avangart sanatçı gruplarının çıkışlarıyla şekillenmiştir (Çalıkoğlu, 2007 : 7). Ortaya çıkan bu hareketler silsilesinin, (sanatsal) iktidar-muhalefet değişkenlerinin devinimiyle genişleyerek günümüz sanatının sınır ve sınırsızlıklarını belirlediği söylenebilir. Keza günümüzde çağdaş sanat denildiğinde, çoğulcu, eklektik ve hatta multidisipliner bir yapıdan bahsedilmekte olduğu bilinmektedir.

Klasik tanımlamayı aşan bir yeniden yapılanma içinde olan bu sanatsal tavır için Mümtaz Sağlam, "özellikle Kavramsal Sanat'ın öne çıkardığı el işçiliğinin ve güzel/kusursuz yorumun gereksizliği tespitiyle, 1960'lı yıllarla şekillenen bir kopuşla ilgili olduğunu hatırlamak gerekir" (2008 : 17) demektedir. Geride kalan yüzyıla, yaşanılmakta olan gerçekliğin sanatçı ve dolayısıyla sanat üzerindeki belirleyiciliği düşünülerek bakıldığında, resmin bu noktaya, avangartın sıkıntı yaratan yenilik arayışı, sokağın sorunlarından soyutlanmış, içine kapalı ve yalnızca kendisi için varolan bir sanata karşı geliştirilen yapıbozum araçları tarafından sürüklendiği düşünülebilir. Aynı kaynakta modernist düşünce ve paralelinde gelişen estetik algının ortaya çıkardığı gelişmeci ve idealist öngörülerin iflasından söz açan Mümtaz Sağlam'ın bu savı, Yaşayanlar'ın, "yaratma dinamiklerinde yeni boşluklar ve gediklerin açıldığı, hayal gücünün giderek ufalandığı bir düzlemde, farklı bir öznellik delili oluşturmak da -bir ölçüde- imgeye dair yeni görsel hakimiyetler" (Yaşayanlar, 2008 : 21) kurgulandığından bahseden tespitiyle örtüşmektedir.

Böylesi bir sürecin devamı olan günümüz sanatı; tüm sanatsal söylemlerin, buna sanatın sonladığı, resmin öldüğü söylemleri de dahil olmak üzere, ziyadesiyle çoğaldığı ve tartışıldığı yeni sanat kavrayışı olarak, bütün sınırların bulanıklaştığı ve birbirine karıştığı bir gerçekliğe

sahiptir. Bu gerçeklik dahilinde, tüm sanatsal üretme edimleriyle beraber varlığını sürdürmekte olan resim anlayışından söz etmek mümkün. Böylesi bir süreç içerisinde resmin, kendi varlık alanını işgal eden görsel imge tarafından kuşatıldığı ve onun tarafından belirlenmekte olduğu düşünülebilir. Fotograf ve kopyalama olanaklarının sonsuzlaştığı bir evrende kaçınılmaz görünen bu durumla karşı karşıya kalan sanatçının, uzlaşımçı resimden salt resim düşüncesine doğru bir tercih yaparak resmin serüvenini yeniden belirlemek durumunda kalacağı da muhakkaktır. Zira resim, tüm diğer sanatsal üretme edimleri gibi, ait olduğu zamana uygun bir ifade biçimini her zaman yakalamıştır. Çünkü sanatçı yapıtını ait olduğu zamanın karakteristiğine göre, ondan beslenerek kurgular.

2. Resimsel Bir Açılım ya da Neo-Geo

Geçtiğimiz yüzyılın sanatsal anlamdaki tüm hareketliliği içerisinde, 1970 ve 1980'lerin uygulamalarına karşı arayış içinde olan sanatçıların, dönemin pazarlama anlayışıyla iyi ilişkiler kurmaya çabalayan bir resim anlayışı olarak ortaya koyduğu geometrik biçimlendirme dilinden söz edilebilir. Hal Foster *"Bu anlayışın hızlı bir şekilde, yeni geometri¹ ve simülasyonizm² olmak üzere olmak üzere iki tanımı"* (Foster, 2009 : 132) olduğundan bahseder. Peter Halley, Koons, Steinbach, Taaffe, Bleckner gibi sanatçılar, Neo-Geo olarak da bilinen yeni geometri akımının en önemli temsilcilerindendir. Yirminci yüzyılın özellikle son çeyreğinde etkin görünen bu akım, resmin yalın bir dile ulaştığı, hatta neredeyse yüzey boyamaya dönüştüğü bir savunuya sahiptir. Modernizmin öne sürmüştüğü saf resim düşüncesinden farklı olarak yeni-geometri resmi içerdiği indirgeyici soyutlamaya rağmen soyut değildir. Ancak Hal Foster, yeni geometri sanatçılarının soyutlamayı tam bir şeyleştirme olarak mı kabul ettiği, yoksa onun içinin boşaltılması sürecine mi hizmet ettiği düşünceleriyle sorgulamaktadır (Foster, 2009 : 133). Foster'a göre bu:

1. Yeni Geometri (neo-geo): Malzeme olarak her çeşit eşyayı, ortamı ve özellikle de geometric biçimlerikullanan, çalışmalarında temel olarak aşırı alaycı ve soğuk üsluplarıyla tanınan bir grup Amerikalı sanatçının resimleri.

2. Simülasyonizm (Benzetimsellik): Sanatta özgünlük kavramını eleştirmek için çağdaş kültüre ait herhangi bir nesne ya da imgeyi sahiplenerek kullanan sanatçıların oluşturduğu akım. Simülasyon ise gerçeği olmayan kopyadır.

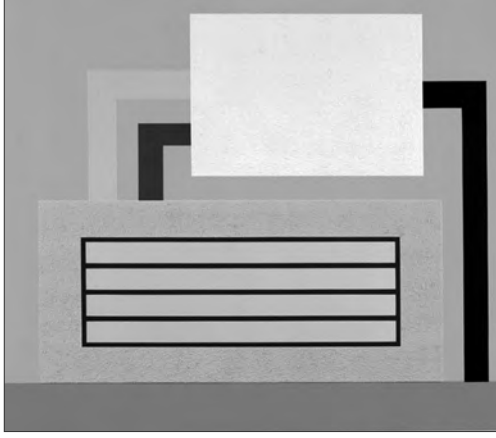
İster analitik soyutlamanın alaycı bir indirgenişi, ister optik soyutlamanın tuhaf bir yeniden kullanımı olsun, yeni geometri akımı, temellük (kendine mal etme) sanatının içinde gelişir. Oyunun bir sonraki hamlesi olarak ortaya çıkar: Modern soyutlamanın özgünlük ve mükemmellik arzusuyla alay etmek veya başarısızlığı üzerine oynamak için onu kendine mal etme" davranışını gösterir. Yine de bu hamlenin –resme, biricik olan ortama dönen doğası, temellük sanatının özgün sanat ve mükemmel estetik deneyimine yönelttiği temel eleştirilerle gelişir (Foster, 2009 : 134).

Foster'ın yeni geometri anlayışına dair ortaya koyduğu bu eleştirel yaklaşım, resmin içinden hareketlenen resim eleştirisinin bir tür yapıbozuma işaret eden; kendine ait olmayanı dönüştürerek kendine mal etme durumuna dair önemli bir tespittir. Zira Foster'ın aktardığına göre ressam ve eleştirmen Thomas Lawson gibi kişiler bu hareketin gerekli olduğunu, artık resim eleştirisinin ancak resmin içinden, resmin yapıbozumsal bir şekilde kendisini yıkmak için bir kamuflaj olarak kullanılmasıyla yapılabileceğini savunur (Lawson, 1981 : 134). Ancak Lawson'un bu savını sofistike bulan Foster sanatın yapıbozumla arasındaki suç ortaklığı çizgisinin bulanık olduğunu savunur (Foster, 2009 : 134).

Öte taraftan 'Simülasyonculuk' olarak da adlandırılan Neo-Geo akımının temsilcileri, bu sanatın felsefeye ilişkili olduğu görüşünü savunurlar. Özellikle Baudrillard'ın 1980'lerde ortaya attığı simülasyon³ düşüncesinden beslendiklerini ve resimlerini bu doğrultuda yaptıklarını ileri sürerler. Hasan Bülent Kahraman'a göre bu sanatçılar felsefe resim ilişkisini salt soyut bir düşünce üretimi olarak değil, yaşanan belli deneyimleri, denebilirse praksisleri çıkış noktası olarak kullanırlar (Kahraman, 2002 : 26). Zira Neo-Geo'nun önemli sanatçılarından Peter Halley, (Bkz. Resim 1, Peter Halley) Kahraman'ın aktardığı üzere; "yazdığı yazılarda, kitaplarda, yaptığı konuşmalar ve açıklamalarda yaptıklarını ve sanatını anlamak için önce Baudrillard'ın felsefesini bilmek gerektiğini söylüyordu.

3. Jean Baudrillard'ın ortaya attığı bir kuram olarak SİMÜLASYON, düşünürün özetlediği üzere: Gerçeğin tüm göstergelerine sahip olduğu halde gerçeğin kendisi olmayandır ve toplumsal, politik, kültürel, teknolojik ve ekonomik olanı kapsamaktadır ve tanım olarak gerçekten ve fiili olarak var olmayan bir şeyi (durumu vs.) bütün bileşenleriyle birlikte, gerçekmiş ve fiilen varmış gibi gösterme durumu anlamlarına gelir.

Yapıtları o felsefenin ve düşünce sisteminin bir izdüşümü, bir yansıması, bir tekabüliyeti" (Kahraman, 2002 : 27) olarak tanımlar.



Resim 1: Peter Halley, Tuval Üzerine Karışık Teknik 188x205 cm. 2005

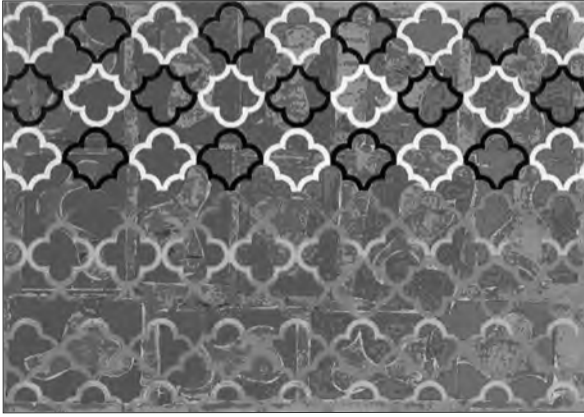
Baudrillard ise Halley'in bu iddialı söylemi dolayısıyla 1987'de verdiği bir konferansta, felsefesiyle resim arasında kurulan bu ilişkiyi yadsımış, sanatçıların kendisinden ve düşüncelerinden yola çıkarak oluşturdukları yapıtlarda, düşünceleri ve kavramları arasında kendince bir bağ, bir bağlantı, bir ilişki olmadığını vurgulamıştır (Kellner, 1989 : 28). Zira Hasan Bülent Kahraman'ın aktardığına göre, Baudrillard kendisiyle yapılan bir görüşmede, sanatın işlev olarak da, biçim ve söylev olarak da mümkün olabilecek her şeyi denediğine değinir. Benjamin ve Adorno gibi kültür devrimcilerinin görüşlerine karşı çıkarak sanatın eleştirel ve olumsuz (negative) işlevini yitirdiğini söyleyen düşünürüne göre, sanatın köktenci bir eleştiri veya yıkıcı bir metafor olması daha fazla mümkün değildir. Sanat artık bir tür ağırlıksızlık yaşamaktadır. Bütün biçimlerin bir arada olabileceği ve var olduğu bir kürenin adydı sanat. Sanatçı artık her şeyi deneyebilir, her şeyle oynayabilirdi. Ama amaç artık birilerine ya da bir şeye karşı çıkmak değildi. Artık bir düşmandan, karşı çıkılacak bir sistemden söz etme olanağı yoktu. Sanat kendisine gönderme yapa yapa sonunda kendisine dönmüştür (Kahraman, 2002 : 26).

Baudrillard'ın tüm bu saptamalarına karşın simülasyoncular işte bu savunulardan beslenerek, resme yeni bir açılım sağlamaya çalışmışlardır. Foster'ın da belirlediği üzere:

“Yeni geometrinin yaklaştığı bir yol olan simülasyonda (bu nedenle yeni geometrinin diğer adı “simülasyonizm’dir”) betimleme korunmaz. Geleceğin gösterge sanatı tarihlerinde, betimlemenin yerine savaş öncesi sanat hakkındaki temel düşüncemizde olduğu gibi sadece soyutlama değil; simülasyon da geçebilir. Eğer soyutlama sadece betimlemeyi saf dışı bırakmaya çalışıyorsa, dünyayla göndergesel bir bağlantı kurmadan betimlemeci bir sonuç yaratabildiği bilinen simülasyon betimlemeyi yıkmaya çalışır” (Foster, 2009 : 134).

Süreç itibariyle yeni geometri, gene Foster’in saptamasına göre, “kavramsal sanat, kurumsal eleştiri, feminist sanat gibi bağlantılı uygulamaların yapıbozum tekniklerini aksi yönde geliştirmeye değil; ayrıntılandırmaya çalışır” (Foster, 2009: 134). Bu durumda ortaya çıkan görüntüye göre, resmin artık işlemsel bir sürece dönüştüğü ifade edilebilir. Bundan böyle resim gelenekten röprodüksiyona değil neye gönderme yaparsa yapsın; sanat nesnesi ya da söylem olarak salt kavramsal analizden müteşekkilmış gibi bir duruş arz edecektir. Çünkü Foster’a göre diyalektik olmayan bir bozgunculuğu içeren yeni geometri, görünüşü dışında soyut resim, yöntemi dışında temellük sanatı veya söylemi dışında kurumsal eleştiri olmaktan öte değildir. Diğer yandan denilebilir ki çağdaş sanatın resim uzantısı olarak neo-geo, minimalizmin resimsel devamıdır (Foster, 2009 : 134). Tuval yüzeyine indirgenen bu minimal anlayış için, yirminci yüzyıl başlarından ortaya çıkarak bütün kültür alanlarını etkisi altına alan düşünsel fırtınanın yarattığı apaçık bir karmaşıklığın dinginleşmiş görüngüsüdür denilebilir.

Geometrik unsurlarla örgütlenen tuval yüzeyinin kurgusal yapısı; tıpkı David Halley’in resimlerinde olduğu gibi, kuşbakışı izlenen googleearth haritalarının resimsel temsili gibi iken, eserleri Op-art’tan da bilinen sanatçı Philip Taaffe’nin resimlerinde birbirini tekrar eden dekoratif unsurlar olarak ortaya çıkar. (Bkz. Resim 2) Bu geometriye yapı ister kuşbakışı ele alınmış kent soyutlaması olsun, ister dekoratif unsurların birbirini tekrarından müteşekkil dokusal bir görüngü olsun, resmi temsil eden bir birim olarak sanat tarihsel sahnede yerini almıştır artık.



Resim 2: Philip Taaffe, "Semara" Tuval Üzerine Karışık Malzeme, 71 x 102 cm. 2002

3. Sonuç

Kısaca özetlenecek olursa, Lyotard'ın trans-avangart olarak tanımladığı postmodernizmin kapsamına giren çağdaş sanat, tüm sanatsal ifade olanaklarını bünyesinde barındıran ve her türden üretime sanat olma meşruyeti kazandıran bir bütün olarak tespit edilebilir (Zeka, 1994 : 43-51). Böylesi bir yapı içerisinde resmin de bu sürece eklemlenmiş bir uzantı olarak bütün içerisindeki yerini aldığını söylemek mümkündür. Zira, radikal bir kuram olarak simülasyon ve Baudrillard'ın söylemleri düşünüldüğünde çağdaş sanatın arz ettiği eklettik yapı bunu olanaklı kılmaktadır. Hatta kendisini simülasyon resmi olarak ortaya atan Neo-Geo dahi, tanımlanan bu sisteme, sistemden beslendikleri ve böylelikle bu kurmacaya dahil oldukları için tabi olmaktadır. Çünkü Baudrillard'ın bir tür sistem analizi olarak ortaya attığı simülasyon kuramı, Baudrillardcı bakış açısıyla düşünüldüğünde, felsefi bir açılım değil, gerçekliğe dair bir durum tespiti olma işaretlerini taşır. Emre Zeytinoğlu'nun da dediği gibi; "sanat, kendisini doğrudan doğruya yaratan etkenlere karşı bir eleştiriye giriştiğinde, başkaldırdığı durumla 'suç ortaklığı'nı paylaşmaktadır." (Zeytinoğlu, 2003 : 35) Sonuç olarak çoğulcu ve eklettik yapı ile simüle edilmiş böylesi bir gerçekliği kaynak edinen ve bunu ifade eden resmin, o gerçekliğe ait bir tür söylen resmi olmaktan öteye gidemeyeceği, ortaya konan yapının da simülakr (benzeşim nesnesi) olacağı kabul edilebilir durmaktadır. Tıpkı Foster'ın dediği gibi; "Simülakral imgeler bu anlamda ideolojik tasvirleri geliştirebilir" (Foster, 2009: 138).

Kaynakça

Çalikođlu, Levent: Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisyatifler, Y.K.Y. İstanbul-2007

Foster, Hal: Gerçeğin Geri Dönüşü, çev. Esin Hoşsucu, İstanbul-2009

Jameson, Fredric: Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiğı, YKY. İstanbul-1994

Jameson, Lyotard, Habermas, Postmodernizm, haz. Necmi Zeka, çev. Dumrul Sabuncuđolu, Kıyı Yay. İstanbul-1994

Kahraman, Hasan Bülent: Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri, Everest yay. 2. Baskı, İstanbul-2002

Kellner, Douglas: Jean Baudrillard: From Marxism to Postmodernism and Beyond, Polity Press, Oxford-1989

Lawson, Thomas: Last Exit: Painting, Artforum, Ekim 1981

Sağlam, Mümtaz: Son Dönemde Sanat, rh+ sanat dergisi, sayı 51, Mayıs-2008, İstanbul

Yaşayanlar, Gülay: Muđlak Deneyimlerin Büyüsü ya da Risk Haline Gelen (hakiki) Sanat, rh+ sanat dergisi, sayı 51, Mayıs-2008, İstanbul

Zeytinoğlu, Emre: Sanatın Suç Ortaklıkları, Bağlam yay. İstanbul-2003