

GÜNÜMÜZ SANATINDA BİRİNCİL İFADE ARACI OLARAK ÇİZGİ ve DESEN PRATİKLERİ

Yrd. Doç. Ahmet ALBAYRAK*

Öz

Desen ve yalın anlamıyla çizgi, bir sanatçının doğayla olan sembolik ilişki düzeninin biricik temelidir. Desen, bir sanatçının çıraklık serüvenini öte bir duruma taşıması için gerekli donanımları sağlayan vazgeçilmez bir araç olarak kabul edilir. Bu açıdan çizgi ve desen, plastik sanatların temelinde yer alan vazgeçilmez biçimsel değerleri oluştururlar. Bu değerler, günümüz sanatının barındırdığı güncel dinamikler açısından bakıldığında da geçerliliğini yitirmemiştir. Günümüz sanatında desen, sanatçıların kendilerini çok değişik araçlarla ifade etmelerinde deneysel bir anlatım dili olarak, farklı deneyimleri elde tutacak şekilde kendini gösterir. Geleneksel dönemlerden farklı olarak günümüz sanatı, bu aracı, çağdaş sanatın dinamiklerini sorgulamak açısından ilk plana almayı başarmıştır. Özellikle günümüz sanatının disiplinlerarası pratikleri, çizgi ve desenin bir çıraklık deneyimi olgusu olmaktan çıkmasını sağlamış ve desenin dönüşmesini gerçekleştirmiştir. Günümüz sanatçısı, tekil biçim olarak çizgi ve deseni deneysel biçimde her türlü sanat formuna dönüştürerek dolaşıma çıkarmaktadır. Dolayısıyla bu süreç, aynı zamanda, desen ve çizginin bağlamsal konservatifliğini yitirip oldukça yeni anlamlar ve durumlar barındırabileceğine işaret etmektedir.

Anahtar Sözcükler: Desen, çizim, çizgi, çağdaş sanat, form, imge.

DRAWING AND DESIGN PRACTICES IN CONTEMPORARY ART AS PRIMARY EXPRESSION MEDIUMS

Abstract

Design and meaning of lean line, only the foundation of an order of the artist's relationship with nature is symbolic. The design of apprenticeship of an artist than his adventure to carry a state that provides the necessary equipment is considered to be an indispensable tool. In this respect, line and design form the indispensable formal values at the basis of plastic arts. These values, in terms of contemporary art hosted by the current dynamics preserves its validity. Design in contemporary art as artists to express themselves in a very different means of expression in language shows itself by keeping different experiences. Unlike the traditional periods of contemporary art, this tool is to question the terms of the dynamics of contemporary art has succeeded in taking the first plan. Especially the interdisciplinary practises of contemporary art encumbered being a case of apprenticeship experience and realised the turning of design. Today's artist, the singular

* Erciyes Üniversitesi-Güzel Sanatlar Fakültesi-Resim Bölümü.

form in the lines and all kinds of experimental design brings the art form into the circulation. Therefore, this process also indicates that the design and the line lost the contextual conservativeness and accommodate new means and events.

Key Words: Design, drawing, line, contemporary art, form, image.

1. Giriş

Çizgi ve desen, insanın evrenle olan gelişmiş ilişkisel ve iletişimsel deneyimlerini, konuşma eylemi öncesinde gerçekleştirmiştir. Lascaux ve Altamira mağaralarında yer alan ilkel insan desenlerinden görüleceği üzere, saf ve ilkel (primitif) bir yapı özelliği gösteren mağara resimleri, teknik olarak sürekliliği amaçlar-ken, içeriksel ve biçimsel olarak büyü ve yaşamsal temel ihtiyaçlar gibi göstergele-ri ve belgeleri tarihe geçirmiştir. Bu kanıtlar, desen ve çizginin yaşamsal bir moti-fin parçaları olduğunun temel göstergeleridir. Dolayısıyla biçim olgusunu elde etme çabaları, sanatın nesnesini bulmasındaki en önemli formal davranışdır. Bu formal davranış, nesneyi plastik anlamda desen ve çizgiyle ele geçirme güdüsü, yani doğayı sanatla tanıma ve ele geçirme kaygısı, evrensel bir hümanizmayı elinde tutan Rönesans dönemiyle sınırlarını aşmış ve sanatın kesin sayılabilecek görsel kurallarına bir düzen oluşturmuştur. Öyle ki çizgi ve desen pratikleri, Rönesans ve sonrası dönemlerdeki klasik olarak nitelene sanatın temsilcileri olan başat sanatçı-ların atölyelerindeki eğitimin de vazgeçilmez aşamalarını oluşturmuş, sanatçının insan ve yaşam arasındaki ilk deneyimleri, desenin varlığı ile açıklanmıştır. Bu açıdan desen, sanatçının çıraklık serüveninin, hayal gücünün belgeleri ve ön çalış-malarının, yani eskizlerinin değişmez pratikleridir. Paust'un kavramsal sanatın bilindik isimlerinden Joseph Beuys'un desenleri üzerinden vurguladığı gibi; kav-ramlar ve düşünceler çizim aracılığıyla formüle edilir ve açıklığa kavuşur.¹ Dolayı-sıyla bir sanatçının imge dünyasının dile getirilişinde, çizgi ve desen, adeta sanat-çının ilk temel konuşma dilini oluşturur.

2. Desende Anlatı Olgusu ve Marjinal Estetik

Göstergebilimci ve filozof Roland Barthez'in sıklıkla üzerinde durduğu an-latı olgusu, bir çağdaş sanat yapıtının katmanlarını analiz etmede önemli teoriler ve hipotezler ortaya atmıştır. Sanat eserinin bünyesinde barındırdığı simgeler, nesne-ler, formlar artık göstergeler dünyasının birer nesnelere ve bu nesnelere kişisel bir geçmişi, anlatısı mevcuttur. Bu anlatı, sanat nesnesi üzerinde estetikleştirilir ve yapıtın anlamsal estetiğine nüfuz eder. Çizgi ve desenin herhangi bir sanat nesne-sinde plastikselleştirilerek üstlendiği görevlerden en önemlisi imgeleri görselleştirme, nesneleştirme ve kavramsal olarak estetikleştirme üzerinedir. Aklın estetikleştiril-

¹ Bettina Paust, Joseph Beuys, Aslolan çizgidir, Türkçesi: Şebnem Sunar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.9.

mesi görüşü, kuşkusuz Hegel' kadar uzanan bir felsefeyi gündeme getirir. Ancak sanatın estetikleştirme ereği, felsefeden farklı olan bir dönüşüme işaret eder. Eagleton, estetiğin ideolojisi adlı kitabında sözünü ettiğimiz nesneleştirmeyi sanatın gerçekle uğraşması üzerinden çözümler. Çünkü kendisinin de vurguladığı üzere, felsefe, nesneleştirmeye tinsellik üzerinden yaklaşırken, sanat, nesneleştirmeye gerçek üzerinden yaklaşmayı amaç edinir.² Gerçek olan olgularla sembolik ilişkiyi kuran ilk sanatsal plastik öğeler, çizgi ve desen, aşına olmadığımız bir gerçeği sanat üzerinden biçimlemektedir. Çünkü bu temel pratikler olmadan Sayın'ın da belirttiği gibi, hayalgücünü aşan, temsil ilişkilerini öteleyen ve göze geldiği an görünürlüğünü gizleyen bir imge nasıl üretilebilir?³

Çağdaş sanatın deneyselliğe olan tutkusu ve teknik olanakların genişliğinin sağladığı sınır tanımaz pratikler, sanatın kendi içindeki sınırlarını genişletmesine olanak tanımıştı. Kahraman'ın da söylediği gibi bu durum postmodernizmin ve yeni avangardizmin taşıdığı gerçekle ilgiliydi.⁴ Bu gerçek, yeni olanakları ve deneyimleri, yeni teknikleri, formları ve malzemeleri sanatın içine sokuyordu. Kabul edilir ki, günümüzdeki sanat ortamına baktığımızda, yaşanan en yeni gelişmeler, enformatik yenilikler, baş döndürücü hızla sanata etki etmekte ve yeni melez sanat formlarını ortaya çıkarmaya devam etmektedir. Ancak tüm bunların aksine, avangardın kısmen de olsa ikinci plana attığı ve ötediği temel plastik değerler, ilginç bir biçimde, oldukça kuvvetli olan bir ara platform yakalamıştır. Platform, teknik ve biçim olarak temel plastik kavramların (çizgi, leke, desen, boya vb.) hala son derece çarpıcı biçimde kullanılabilirliğini gözler önüne sermekte ve temel yasaların yeniden farklı biçimde okunabileceğini gündeme getirmektedir.

Desen, çizgi ve boya gibi klasik geleneksel tavrı, klasik görme biçimi olarak barındıran sanat eserleri, imgelerin yaratıldığı ya da daha doğru bir deyimle, betimlendiği bir dünyada formel vazifelere (kompozisyon, modle etme, perspektif, oran-orantı) sahiptir. Burnett, "imgeleri görme ile görüleni deneyimleme arasındaki boşluk hayli geniştir"⁵ der. İmgelerin görünürlük anlamıyla betimlenmediği ve imgelerle çok anlamlı dünyaların yaratıldığı sanat eserlerinde geniş bir aura ve içsel bir görme deneyimi bulunur. Bu durumun niteliği, klasik olanın çağdaş olanla üstü üste bağlamsal çakışmasıyla olan melezliği olarak okunabilir ve klasik estetiğin dışında olan marjinal bir estetiği duyumsatır.

Desenin çağdaş bir sanat formu olarak sahneye çıkışına ilişkin Dexter'in yalın sorusu oldukça yerindedir; peki neden şimdi desen? Picasso'nun sihirin formu dediği desenin en erken görsel biçim olması, mit haline gelen bir estetik hazza

² Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, Türkçesi: Hakkı Ünler, Özne Yayınları İstanbul 1998, s.152.

³ Zeynep Sayın, *İmgenin Pornografisi*, Notos Kitap Yay., İstanbul 2008, s.177.

⁴ Hasan Bülent Kahraman, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005, s.25.

⁵ Ron Burnett, *İmgeler Nasıl Düşünür*, Türkçesi: Güçsal Pular, Metis Yayınları, İstanbul 2007, s.92.

temelinde tutmasıyla açıklanabilir.⁶ Desenin sanatçıya özgürlük alanını sunması ve yaratıcılık için sonsuz bir keşif deneyimi sağlaması önemlidir. Ancak bugün, başta belirttiğimiz gibi; ifade, anlatı, edebi/yazın alanlardaki pratikler ve kavramsal irdelemeler desenin güçlü motorları haline gelmiş ve tekrar gündeme gelmesini sağlamıştır.⁷ Desenin bu durumuna, çizginin teknik olarak insanın en aşına olduğu bir estetiğe sahip olması eklendiğinde oldukça kuvvetli bir sanat biçiminin adlandırılmaz bir halde dolaşıma çıktığına şahit olmaktayız.

3. Çağdaş Desen Pratiklerinin Kurgusal Dili

Klasik desenin rasyonel bir sürece sahip olduğu görülmektedir. Desen, bir çiraklık deneyimi olarak Rönesans'ta olgunluk dönemine ulaşmış, Venedik ve Floransa'da renkçiliğin temelinde yer almış, ilerleyen dönemde Roma'da ve Fransa'da kurulan "Akademi" formasyonunun eğitim biçimi haline dönüşmüştür. Dışavurumcu sanatçıların, iç dünyalarındaki cereyanlarının ifadesinde çok sık kullandığı desen, boyasal olarak resmin temel elemanlarından biri haline gelmiştir.* Kübizmle beraber makine estetiğinin ifade edilmesinde ve görsel öğelerin analitik kübizmle ele alınışında, vazgeçilmez bir modülasyon aracı olmuştur. Yerli kabilelerin kum danslarından esinlenerek tuval üzerinde adeta dans ederek resimler yapan Jackson Pollock gibi savaş sonrası Amerika'ya göç eden bir çok Yeni Dışavurumcu sanatçı için de desen sık kullanılan ifade biçimidir. Pop sanatının dominant isimleri Andy Warhol ve Roy Lichtenstein deseni ve boyayı çizgi romanlara yaslayarak farklı bir görsel ve bağlamsal deneyimi sanatın içerisine yerleştirmiştir. Günümüz sanatı ise tüm bu deneyimleri elinde tutmasının yanı sıra diğer disiplinlerle desenin ve çizginin sınırlarını zorlamaktadır. Rosalind Krauss, Benjamin Buchloch, Hal Foster, Alain Bois gibi sanat kuramcıları ve eleştirmenleri bu sürecin 1990'lardan sonra başladığını öne sürmektedirler. Çağdaş desen ve çizimlerin bireysel hikaye şeklinde pratiğe dökülebileceğini, ortak bellek, bireysel mitoloji, kültürel miras, çok anlamlılık, kamusal alan ve sosyal yaşamın sınırları arasında desenin varlığının oldukça değiştiğini, klasik sanatçılardan alıntılarla, sinema, fotoğraf gibi disiplinlerle çizimlerin kaynaşabileceğini, izleyicinin ve kamunun bile artık desene katılabildiğini belirtirler.⁸

Günümüz sanatı, desenin ve kağıdın kurgusal yapıda şekillediğini ve sanatçıların bağlamları yeniden okutarak ilginç bir algı sistemi yarattığını gözler önüne

⁶ Emma Dexter, *New Perspectives in Drawing*, k.ç., Phaidon Yayınları, Çin 2005, s.6.

⁷ A.g.k. s.9.

* Van Gogh, Egon Schiele, James Ensor, Edward Munch, Kathe Kollwitz gibi sanatçıların çalışmaları için desen, dışavurumcu ve psikolojik bir kimlik barındırmış ve içsellik anlamında büyük önem taşımıştır.

⁸ Hal Foster, Rosalind Krauss, Alain Bois, Benjamin Buchloch, *Art Since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism Nasıl Düşünür*, k.ç., Thames & Hudson, Singapur 2004, s.650-653.

sermektedir. Desenin ve kağıdın değişken ve disiplinlerarası çalışmalara olanak veren ilginç bir estetiğe sahip oluşuna ek olarak, bugün önemli sanat etkinliklerinde desenlerle çalışan sanatçılar, bu duruma yükselen bir ivme kazandırmaya devam etmektedirler. Cape Town doğumlu ve Amsterdam’da yaşayıp üreten sanatçı Marlene Dumas, günümüz çağdaş sanat ortamında desenleriyle önemli bienaller ve sergilerde göze çarpan işleriyle dikkat çekmektedir. “Tek fırça vuruşlarıyla bir tıpkı bir Antik Çin resmi gibi işler yapmak istiyorum”⁹ diyen sanatçı, suluboyanın ve mürekkebin transparan yapısını geleneksel olarak kullanır. Bağlam ve içerik olarak politik imgeler, şiddet, eziyet, günah, işkence, din, kadın hakları gibi toplumsal anlamlar içeren bir figürasyon üretimi gerçekleştirir. Güney Afrika kökenine sahip olmasını merkeze alarak, güncel bir perspektiften temalarını boyasal desenin anlatı unsuruna oturtan sanatçı, çalışmalarını değişmez klasik ekollere bağlı kalarak gerçekleştirir.



Şekil 1: Marlene Dumas, “Moshekwa”, tuval üzerine yağlıboya, 51x43 cm., 2006.

Şekil 2: Marlene Dumas, “Ressam”, tuval üzerine yağlıboya, 79x39 cm., 1994.

İngiltereli sanatçı Simon Faithfull, bilgisayar ortamına ait piksel yapılarıyla oynayarak oldukça ilginç desenler üretmektedir. Aynı zamanda bu çizimleri sanal ortamda ustalıkla işleyerek, desen mecrasına farklı düzlemlerde farklı kimlikler kazandıran sanatçı, sayısal (dijital) desenlerine konu ettiği klasik manzara anlayışıyla sentez yapıtlar üretmeyi başarmıştır. Godfrey, sanatçı için, kuşkusuz “sıradışı biçimde geleneksel bir çizim, manzara ve ölü doğa anlayışını takip eder”¹⁰ derken

⁹ Johanna Burton, *New Perspectives in Drawing*, a.g.k., s.82.

¹⁰ Mark Godfrey, a.g.k., s.102.

haklıdır ve bu takipte sanatçının desenleri için bilgisayar araçları birer asistan vazifesi görür.



Şekil 3: Simon Faithfull, “Berlin Postcard I”, ahşap zemine lazerle oyulmuş sayısal çizim, 2005.

New York ve Rotterdam’da çalışmalarına devam eden Rodos kökenli sanatçı Ellen Gallagher için çizimler ve kağıtlar, bireysel bir masal düzlemi edasında hareket eden kurgular düzenini ortaya çıkarır. Sanatçının iç dünyası ve imgeleri, hayalgücünün estetikleştirdiği objeler ve hatıralar, kimi zaman yalın kimi zaman yoğun kompozisyonlarda dokulaşarak desenin varlığına katılır. Gündelik yaşamın başat göstergesi olan Amerikan gündelik yaşamı gibi olgular, feminist düşünceler ve sosyal konular bu dünyanın katmanlarında kilit göstergeleri üstlenirler. Meghan Dailey’in “bir çeşit işaret dili”¹¹ kullandığına dikkat çekmesi kadar göze batan bir diğer durum da sanatçının desenlerini son derece titiz bir işçilikle işlediği ve desenin marjinal bir yapıya bürünüşüdür.

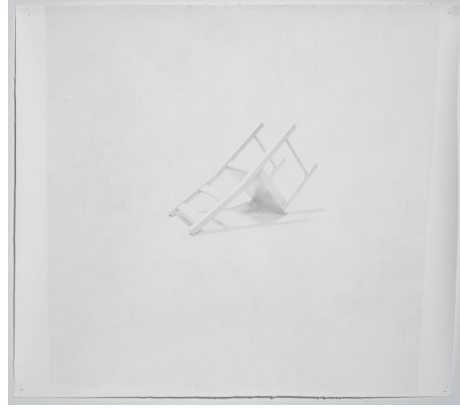


Şekil 4: Ellen Gallagher, “İsimsiz”, 40x60 cm., karışık teknik, 2002.

¹¹ Meghan Dailey, a.g.k., s.112.

Sanat kuramcısı Hal Foster'ın “gerçeğin geri dönüşü”^{*} olarak vurguladığı durumdan hareketle, sanatın nesneyle olan kadim bağlantısının gündelik yaşamın içerisindeki nesnelere gizli olması gerçeği desenin varlığıyla ilişkilendirilebilir. Yalın haldeki tekil nesnelere karakalemle ve kuruboyalarla farklı bir hava katan Los Angeles'ta yaşayan Avustralyalı Toba Khedoori oldukça büyük kağıtlara (yaklaşık 4 metre) desenler çalışarak adeta anıtsal bir yapı inşa etmektedir. Kimi zaman mimari formları da kullanan sanatçı, basit kurşun kalemler, sprej boyalar, karakalem tozları gibi geleneksel malzemelerle çalışmakta ve yalın nesnelere devasa boyutlarda işleyerek varoluş sorunsalı hakkında izleyicide bir tekinsizlik duygusu uyandırmaktadır. Jane Harris'in sanatçının desenlerine dair olan vurgusu kuşkusuz çok yerindedir:

“Khedoori'nin son çizimleri yüzeyin ve alanın limitlerini zorlamaktadır... Bu son çizimler, insanın doğa ile olan paradokslarının, makro ve mikro gelgitlerle metaforlaşmış bir ifadesidir.”¹²



Şekil 5: Toba Khedoori, “Masa ve Sandalye”, 3.5x4.8 m., kağıt üzerine pastel, 1998.

Şekil 6: Ellen Gallagher, “İsimsiz”, 129.5x147.3 cm., kağıt üzerine karakalem, 2008.

8. Uluslararası İstanbul Bienali'ndeki büyük boyutlu çalışmalarıyla da hatırlanan Etiyopya kökenli sanatçı Julie Mehretu, çizgiyi, kökeni soyut sanatın kurallarına dayanan bir üslupla desenlerinde ifade etmektedir. Çizgi ve desenlerini büyük kağıt yüzeylerde serbestçe devingen halde kullanan sanatçı, lekelerle, sarmal çizgi ve parçalarla oluşturduğu atektonik kompozisyonlarında, sıradışı bir anlatı dizgesi kurgulamakta ve kendi kültürüne ait mekanları, nesnelere, mimari planları

^{*} bkz. Hal Foster, **Gerçeğin Geri Dönüşü**, Türkçesi: Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2009

¹² Jane Harris, a.g.k., s.164.

bu kurguya eklemektedir. Büyük patlamaları, yangınları, fırtınaları andıran çizgilerle metaforlar oluşturan sanatçı, kimi zaman bilgisayar ortamına ait olan ızgara grafikleri (grid) ve kültürel/sosyal imajları da (cami, medrese, şehir planları, kütüphaneler vb.) üst üste bindirmekte, bu çalışmaları “kendi kimliğimi anlamada kurduğum, sorduğum sorular için yaratıcı bir formasyon olarak görmekteyim”¹³ diyerek, desenlerin bağlamsal yapısına dair kimlik kavramını kent ekseninde geleneksel çizim teknikleriyle sentezleyerek ortaya koymaktadır. Lawrence Chua'nın sanatçının desenlerine dair olan yorumu çok kuvvetli ve yerinde bir tespit niteliğindedir:

“Julie Mehretu'nun resimlerinden birinin önünde durup bakmak biraz o başka bir şeye bakmak gibidir. Kent gibi onlarda katmanlardan, fragmanlardan ve devinimlerden oluşturulmuştur. Farklı farklı görsel dillerin birikmesidir bu resimler. Resmin uzamında harflerin, mimari çizimlerin, duvar yazılarının, çizgi romanların, 'air brush' ve 'ink wash' tekniklerinin dolaşımında olduğunu görebilirsiniz. Bu fragmanlar bütünlüklü dillerin kırık dökük parçaları değildir. Dünyayı tavir eden bir sürecin parçasıdır. Yıkılırken birleşirler.”¹⁴



Şekil 7: Julie Mehretu, “Sıfır”, 123.2x153.7 cm., tuval üzerine akrilik, 2006.

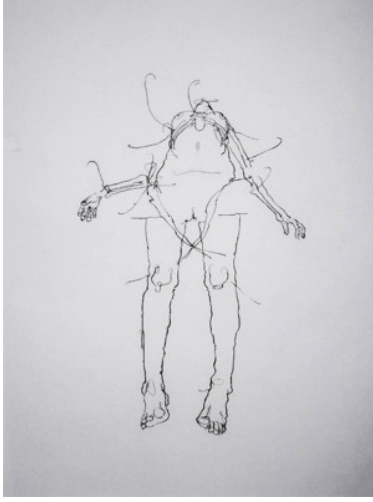
Şekil 8: Julie Mehretu, “Geçici”, 123.2x153.7 cm., tuval üzerine mürekkep ve akrilik, 2006.

Egon Schiele'nin figüre olan gergin yaklaşımını tekrar bizlere duyumsatan fakat bağlamlarını tek taraflı cinsellik, kalıcı yalnızlık, kendine yabancılaşma gibi çetrefilli güncel psikolojik etmenlerin temellerine oturtan Amerikalı sanatçı Chloe Piene'nin her bir deseni, insan bedeninin tinsel ve cinsel travmasını oldukça gelenek-

¹³ Adriano Pedrosa, a.g.k., s.196.

¹⁴ <http://www.iksv.org/bienal/arsiv.asp?ms=3>

sel biçimde hayrete düşürecek derecede tutkulu bir çizgi kullanımıyla oluşmaktadır. Çizgi ve desenin klasik bir biçimde formunu değiştirmeden, yapı bozuma varan hamlelerle bedenün yeniden okunduğu bu desenler adeta varoluşun oldukça tekinsiz olan kodlarını barındıran çizgilerle biçimlenmektedir. Barry Scwabsky'nin de vurguladığı üzere bu baş kısmı olmayan desenler, portrenin kaldırılarak ifadenin ve tutkunun bedenün kesitlerine indirildiği bir alan sunar.¹⁵



Şekil 9: Chloe Piene, “Iobella”, 123.2x153.7 cm., velum üzerine karakalem, 2009.

Şekil 10: Chloe Piene, “Çekingen”, 104.1x80cm., velum üzerine karakalem, 2004.

Brezilyalı sanatçı Sandra Cinto, desenlerini mekânı kullanarak tamamlamakta ve olay örgüsüne sahip düş dünyaları sayılabilecek olayları kesitlerle aktarmaktadır. Desenler aynı zamanda klasik biçimde sadece tutucu bir yüzey olarak kağıdın kullanılmadığı desenlerdir. Cinto'nun yapıtları, mekânla ilişkiye geçmekte ve hikaye odaları şekline bürünmektedir. Bu durum, desenle izleyici arasındaki etkileşimin oranını mekânın atmosferine iliştiirmektedir. Yine benzer şekilde “kağıt benim ana gayemdir”¹⁶ diyen Uruguaylı sanatçı Marco Maggi, desenün geleneksel yöntemle bir işçi gibi işlenip bir enstalasyona dönüşebileceğini de gözler önüne sermiştir. Maggi'nin yapıtları, aynı zamanda desenün sadece boyayla, kalemle değil oyma yöntemiyle de farklı bir algı yaratabileceğinin kanıtlarıdır.

¹⁵ Barry Scwabsky, *New Perspectives in Drawing*, a.g.k., s.256.

¹⁶ Brian Sholis, a.g.k., s.182.



Şekil 11: Marco Maggi, “Kuluçka Makinesi”, enstalasyon, 2003.

Şekil 12: Marco Maggi, Detay: ““Kuluçka Makinesi”, enstalasyon, 2003.



Şekil 13: Sandra Cinto, “Iobella”, değişken boyutlar, mekansal enstalasyon, 2004.

Sonuç

Çağdaş desen, gündelik hayatın tüm gizli dinamiklerinden ve tüm disiplinlerden beslenmektedir. Çağdaş sanat pratikleri, günümüz sanatının kendi nesnesiyle ilgili problematikleri çözmeye çok yönlü yollar ve disiplinler kullanmaktadır. Resim, fotoğraf, sinema, yeni medya gibi disiplinlerin kendi aralarındaki imge ve form alışverişleri, sanat yapıtının kendi sınırlarını eritmiştir. Geleneksel anlamda disiplinlerin tek başına kullanıldığı uygulamalar elbette sürekliliğini korumaktadır. Bu süreklilik teknik anlamda disiplinler (tek başına resim, tek başına desen, tek başına heykel vb. gibi) sayılabilir. Ancak sanat nesnesinin kavramsal bütünlüğü disiplinlerarası bir yapıdan beslenir (tıp, astronomi, tarih, ekoloji, sosyoloji, mimar-

lık vb., bilişim sistemleri vb.) ve bu durum yapıtın tek başına bir desen veya çizim olarak olarak yapıtlaşabileceğini gözler önüne serer. Dolayısıyla desenin klasik konservatif yapısı, teknik bütünlüğü, günümüz sanatının farklı dinamikleriyle, içerikle üst üste çakışarak tanımı kolay olmayan bir sentez yapıya bürünür. Elbette her açıdan bakıldığında bir sanatçı için kalem ve kağıt vazgeçilmez birer araçtır. Aynı zamanda bu araçlar hala günceldir ve günümüz sanatı için yeni bir dil edinmiştir. Yeni pratiklerin klasik/geleneksel araçlarla da üretilebileceğini çarpıcı bir şekilde gösteren çizgi ve desen, artık tek başına da bir yapıt olabilir.

KAYNAKÇA

- Burnett, Ron, *İmgeler Nasıl Düşünür*, Türkçesi: Güçsal Pular, Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- Dexter, Emma, *New Perspectives in Drawing*, Phaidon Yayınları, Çin 2005.
- Foster, Hal, *Gerçeğin Geri Dönüşü*, Türkçesi: Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2009.
- Foster Hal, Krauss Rosalind, Bois Alain, Buchloh Benjamin: *Art Since 1900*, Thames & Hudson, Londra 2004.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.
- Lenoir, Béatrice, *Sanat Yapıtı*, Türkçesi: Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005
- Paust, Bettina, *Joseph Beuys, Aslolan çizgidir*, Türkçesi: Şebnem Sunar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Terry, Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, Türkçesi: Hakkı Ünler, Özne Yayınları İstanbul 1998.
- Sayın, Zeynep, *İmgenin Pornografisi*, Notos Kitap Yay., İstanbul 2008.