

Öncü Sanatın Çöküşü ve Gelenek ve Güzelliğin Dönüşü: Kavramsal Babil Kulesi Olarak Yeni - Onuncu On Yıl*

Donald KUSPIT

Çeviren: Ahmet Feyzi KORUR**

Şu eğlence olarak sanat, sanat olarak eğlence çürümüşlüğüne, sanatçı pozunu takınanların ve sanatın ironik pozunun her hangi bir alternatifi var mı? 90'larda teknolojinin fetişleştirilmesinin ve eski avant-gart fikirlerin mekanik bir yenilik içinde kinik yeniden üretiminin bir alternatifi var mıydı? Gösterinin (Spectacle) gözüne girmeye çalışmayan, ucuz kışkırtmadan ziyade derin düşünmeyle ilgili bir sanat var mıydı?

Var olduğunu düşünüyorum ve onu Yeni Eski Usta sanatı olarak adlandırıyorum. Bu sanat geleneğin sunduğu daha tam, daha dengeli bir sanat düşüncesine geri dönüş, sanatçı ve izleyici arasında anlaşılabilir köprüsü kurma girişimidir. Yeni gelenekçilikte malzeme ve sanatçının düşüncesi ve aynı şekilde yapıt ve izleyici organik bir bütün içinde yeniden bütünleşirler: Gelişmiş sanatta gittikçe sorunlu hale gelen eşzamanlı etkileşim tekrar ciddi bir olasılık olur. Anlamli iletişim şansa bırakılmamış ilişkisel bir amaçtır.

Genç İngiliz Sanatçılar bunu zorlamaya çalıştılar, ancak sanatları ileri olduğu için değil – gündelik olana boyun eğme ne kadar sanatı ilerletmekse – çalışmalarının etkileşimi ve iletişimi derin bir düşünmenin sonucu olmaktan ziyade toplumsal olarak programlanmış olduğu için beceremediler. Kişi "sansasyonel" bir çalışmaya "heyecan verici" bir habere yaklaştığı gibi yaklaşır: Her ikisi de insanı (her ne kadar bir süre için tahrik etse de) içe döndürmez, yani yaratıcı kavrama eylemi içinde kendi bilincinin fakna vardırılmaz. İnsan hiçbir zaman başlangıçtaki sansasyonel iletişimin ötesine geçip, onun ilişkisel önemine – genelde yaşam ortamı ve kendi hususi varoluşu açısından önemine vakıf olamaz. Onun bilinç üzerinde kavrayış oluşturan hiçbir yardımcı etkisi yoktur, ancak aynen diğer tüm anında ulaşılabilir olgular gibi, gündelik zaman içinde çabucak unutulur gider. Gerçekten de, varoluşun anlamsızlığına işaret ederek zamanı imler.

Ancak Yeni Eski Ustaların amaçladığı şey iyi oluşturulmuş, estetik olarak zengin bir imgede öznel ve nesnel derinlik ve kavrayıştır – Kavramsalcılığın kavramı aracın (medium) önüne geçiren hiyerar-

şisi çöker. Bir Yeni Eski Ustanın çalışması yüzeyde ideolojik görünebilir ancak etkisi varoluşsaldır. Kavramsalcılık ve Minimalizm bilinçdışı fanteziden ve yoğun duygudan, günlük yaşamda belli belirsiz ortaya çıkan esrarengizden ve beklenmedik bir biçimde rahatsız eden - Yeni Eski Ustaların çalışmalarında dramatik olarak geri dönen – tutkularından kaçır. Duygu Ann Hamilton'un Venedik yerleştirmesindeki toza indirgenir: Gerçekten önemli olan boş mekân, beyaz duvarlar ve siyasi kavramlardır. Etkili olan şey yerleştirmenin Minimalizmi ve entelektüel doğruluğudur.



Resim 1, Ann Hamilton, Myein

Canlı ve renkli toz değil, çalışmanın tükenmiş görünüşü – Breton'un deyişiyle, alta yatan zavallılığı – iç karartıcıdır. Hem Kavramsalcılıkta hem de Minimalizmde duygusal bir boşluk havası hâkimken, Yeni Eski Ustacılık duygusal doluluğu hedefler. Yaşamsal duygu kavramsal ironinin yerini alır: Duygunun keşfi onun nihilistik yadsınışının yerini alır. Yeni Eski Ustacılığın trajik estetiği, savunmacı kayıtsızlığı ve duyarsızlığıyla günlük bilinçte her zaman belirgin olmayan yaşamın üretken duygularını çağırır.

Bu Bölümdeki Yazılar Hakem Değerlendirmesinden Geçmiştir.

* "20. Yüzyıl Sanatının Eleştirel Tarihi" 10. Bölüm, 2. Kısım [A Critical History of Art, Chapter 10, Part II]

Metin ve resimler: <http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit8-25-06.asp>

** Yrd. Doç. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

ken, Kavramsalcılık ve Minimalizm duygusal kısırlığı – hissetme başarısızlığı, belki de yetersizliği (nihai patoloji) gibi görünen şeyi – entelektüellikle telafi eder. Gerçekten de, hem Kavramsalcılığın hem de Minimalizmin sinsi duyarsızlığının tersine, Yeni Eski Ustacılıkta yaşama ve sanata karşı yeni bir duyarlılık söz konusudur.

Eski Ustalarda malzeme ve duygu birbirinden ayrılmaz – deneyimsel olarak aynıdır. Bir vücudun hareketle canlı olması gibi malzeme de duyguyla canlı görünür. Duygu malzemeye yapışık ve malzemede duyguyu barındırır gibidir. Duygu malzemeyi yaşamla dolduran bir akımdır ve malzeme de duygunun doğrudan ifadesi gibidir. 90'lardaki Eski Usta sanat örneklerine ya da en azından Eski Usta tarzı hümanist, nesnel ve "kişilerarası" sanat düşüncesine geri dönüş, tükenmiş bir avangartçılığın son nefesi olan Kavramsalcılığın ve Minimalizmin örtük bir eleştirisidir. Yeni Eski Ustacılık tutucu, hatta onlara kıyasla gerici görünebilir. Avangartçılık eleştirel olmayan bir biçimde bütün sanatların ölçüldüğü bir standart olarak kabul edilen kültürel bir alışkanlık haline geldiği için bu daha da böyledir. Gerçekten de, avangart ironiye alışmış bir zihne Yeni Eski Usta ironik görünür. Onun tarihselci ve anlatsal niteliği modernist soyutlamaya karşı ironik, postmodern bir ayaklanma olarak anlaşılabilir.

Dolayısıyla, Yeni Eski Ustacılık [o türden bir zihne göre] en son avangart strateji olur. Ancak avangart sanatın devrimciliği yeni-avangart sanat tarafından ne kadar devam ettirilirse ettirilsin artık devrimci değildir. İleri gibi görünen şey avangart damarları sertleştiren bir katılaşmadır. Yeni-avangart sanat – özellikle 90'ların kavramsal yerleştirme sanatı – avangart sanatı kendi yarattığı çölde kumdan bir kuleye, kendini abartan bir gösteriye dönüştürür.

Teatralleşmiş bir Kavramsalcılık (ve Minimalizm) avangardı kurumlaştırır ve bu onun köktenliliğinin üsluplaştığını ve geçmişte kaldığını gösterir. Bugün devrimle gericilik arasındaki ayrım bulanıklaşmıştır. Bir zamanlar devrimci olan şey şimdi gerici, bir zamanlar gerici olan şimdi ilerici olmuştur. Kavramsalcılığın iddia ettiği gibi, sanat bağlama göre değişir – göreceli ve zamana bağlıdır – ve zaman ve bağlam değişmiştir. Gerçekten de, zaman ve bağlam her zamandan daha görecelidir ki bu da postmodern durumun bir parçasıdır.

Yeni Eski Ustacılık o halde Kavramsalcılığın değersizleştirdiği ve reddettiği her şeyi geri kazandırır. Avangartçılığın kırdığı gelenekle ciddi bağı onarmaya çabalar. Aynı zamanda, avangart estetiği bir kenara atmaz ancak onu Eski Usta estetiği ile bütünleştirir. Yeni Eski Ustacılık kişisel nesne üretimine, daha da önemlisi, sanatın ebedi temaları olan insani nesneye ve insan durumuna bir geri dönüşü içerir. Greenberg'in "insani ilgi" deyip küçümseyerek bir kenara attığı şey tekrar ciddi bir ilginin konusu olur. Sol Lewitt dogmatik bir biçimde "bir sanatçı malzemesini kullanmada çok ustaysa yapmacık sanat yapar"(1) der. Ancak bir Yeni Eski Usta için sanatını çok iyi öğrenmek diye bir şey yoktur ve öğrendiğinde de sonuç yapmacık değil esrarenğizdir.

Üst düzey ustalık Eski Usta resminde görüşü iç görü haline getirecek şekilde yoğunlaştırır. Üst düzey ustalık ve – avangartta genellikle küçümseme ezilen ve dolayısıyla çöpe atılmış bir makinenin kopuk parçalarının sağlıksız bir yığını gibi görünen – insan figüründe organik bütünlüğün ve bedenselliğin geri kazanılması Yeni Eski Ustacılığın temelleridir. Amaç bir kavramın ironik ifadesi değil kalıcı bir sanat eseri yaratmaktır. Bir Yeni Eski Usta çalışması şok etmeyi değil derin düşünmeyi amaçlar. Sürpriz ucuz bir yenilikle değil keşifle ortaya çıkar. Temasıyla varoluşsal açıdan sıkı bir ilişkiye işaret eden incelikli, bireyselleşmiş bir sanat eseri yaratması koşuluyla ortak algılar ve hatta sağduyulu bir anlaşılabilirlik söz konusudur. Yeni Eski Usta sanatçı izleyiciyi bir kavramla zorlamaktan ziyade onunla ortak bir nokta bulmaya çalışır. İzleyiciyi ne pohpohlar ne de üstünlük taslar. Daha ziyade farklı bir sanat eseri yaratarak farklı bir ilişki oluşturur.

Modernist çalışmaların hepsinde donuk bir sahtelik, basmakalıp bir ironi ve estetik bir iflas söz konusu değildir. Hans Breder, Gary Hill ve Bill Viola'nın videolarında; Tony Cragg, Wolfgang Laib, David Rabinowitch ve Kiki Smith'in heykellerinde; Herbert Brandl, Helmut Federle, Michiko Itatani, Imi Knoebel, Eugene Leroy, Sean Scully ve Pierre Soulages'ın soyut resimleri; William Beckman, Richard Estes ve Philip Pearlstein'in gerçekçi resimlerinde; Louise Bourgeois, Günter Brus, Bruno Gironcoli, Maria Lassnig and Rona Pondick'in sürrealist imgelerinde; Christian Boltanski and Christo'nun yerleştirmelerinde ve Bernhard ve Hilla Becher, Lynn Stern, Thomas Struth ve Jeff Wall'in fotoğraflarında hala estetik-varoluşsal derinlik ve ivedilik vardır.

Gerald Ferguson'un örtü kumaş resimlerinde ironik rastlantı beklenmedik bir güzellik olur ve Wlodzimirz Ksiazek'nin katledilmiş yüzeylerinde etkileyici bir güzellik vardır. James Turrell'in ışık yerleştirmeleri modernizmin "metafizik" ve mistik amaçlarını ve Gillian Jagger'in hayvan iskeleti yerleştirmeleri varoluşsal bir gücü örnekler. Her ne kadar postmodern akıma egemen olsa da alaylı gösteri kural değildir. Ancak Yeni Eski Ustalar geleceğin – ve güzelliğin anahtarına sahiptirler.



Resim 2, Gerald Ferguson, Damla Kumaş Resimler
Wynick/Tuck Galerisi, Toronto, 2004



Resim 3, Gillian Jagger Beyaz Geyik, 2003
Phyllis Kind Galerisi



Resim 4, James Turrell, Wide Out 1998
Michael Hue-Williams Fine Art ve MAK Vienna



Resim 5, April Gornik, Adsız (Çiftler)1994
Jim Kempner Fine Art

20. yüzyılın başında Marinetti "eski [Usta] bir resmin" "ölünün küllerinin konduğu bir kavanoz" olduğunu söyledi.(2) Yeni Eski Ustalar bu ölüyü yeniden canlandırdılar, onda taze bir hayat buldular. "Geçmişe hayranlık" der Marinetti "faydasızdır", ancak Yeni Eski Ustalar çürümüş şimdide geçmişin kendi başına bir umut – sanat için tek umut – olduğunu fark ettiler. Marinetti'nin övdüğü "şiddetli eylem fırtınaları" – modernin kendisi – sanatı tüketti ancak geçmiş sanatın güzelliği tüketilemez. Her ne kadar avangart göze kül gözükse de güzellik bir Zümrüdüanka kuşudur. Duchamp'çı avangartçılık güzelliği reddetti – Newman modern sanatın fiziksel (tensel) güzel-

liği “metafizik” doğruluğa kurban ettiğini düşünüyordu – ancak Yeni Eski Ustalar güzelliğe dönüşün çürümüşlükten çıkışın tek yolu olduğunu fark ettiler. Güzelliği hedeflemek postmodern alaycılığın tek alternatifidir.



Resim 6, Karen Gunderson, Kala Pafar’dan Everest, 2005
Artists Space



Resim 7, David Bierk, Bir Gezegen Ağıt, Ölü Doğa Parçası, 1997-2001
Nancy Hoffman Galerisi

Kant’ın yazdığı gibi, güzellik olarak adlandırılan kayıtsızlık durumunda “imgelemin ve kavrayışın özgür ve engelsiz oyununu... bilişsel güçleri-

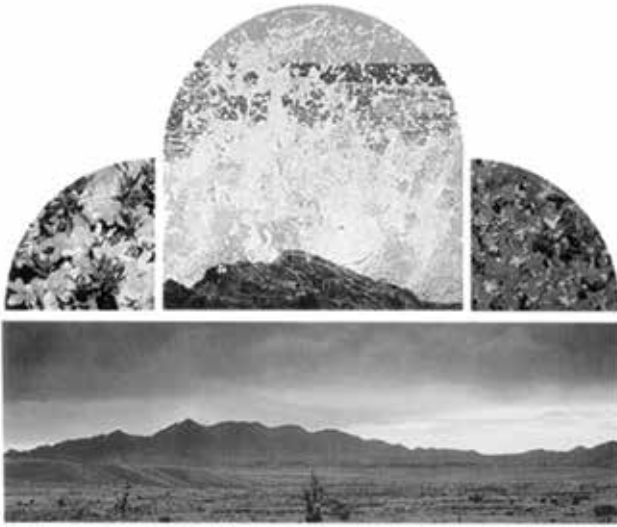
mizin karşılıklı öznel uyumunu – tam da bu yozlukta kaybolmuş karşılıklı oyunu ve uyumu” deneyimleriz. (3) Genç İngiliz Sanatçılarda imgelem asalaklığa – popüler imgelemin yok edici sömürüsüne – doğru geriler. Ve Kavramsal Sanatta kavrayış basit kavramları sanki derinmiş gibi gösteren bir dolayım – bir tür entelektüel yozlaşma meselesi haline gelir. Birbirinden ayrılmış ve böylece uzlaşmaz gibi görünen imgelem ve kavrayış dar ve verimsiz hale gelir.

Sonuç uyumsuz bir içgörü olmaktan çok bilişsel ve sosyal bir uyum sanatıdır. Sonuç ne güzel ne de çirkin fakat ölümcül bir biçimde kayıtsız bir sanattır. Hem sanata “canlandırma potansiyelini” (4) veren temelli bir içerikten hem de güzelliği tuhaf bir biçimde trajik, gerçekten de bilinçaltında karamsar yapan gelecek ile ilgili potansiyelden – ölüm ve felaket önsezisinden – yoksundur. Bunlar sanata esrarengizlik – pitoresk duyguculuğun ve entelektüelleştirilmiş nesnelere sahip olmadığı bir esrarengiz güzellik özelliği kazandırır. Güzellik büyük bir duygusal bedel karşılığı elde edilmiş, kadere ilişkin varoluşsal bir içgördür. Ancak ne Genç İngiliz Sanatçılar ne de Kavramsalcılar bu bedeli ödemek istiyorlar ve sanatlarının insani içeriğe ve estetik değere sahip olmayışının nedeni de budur.

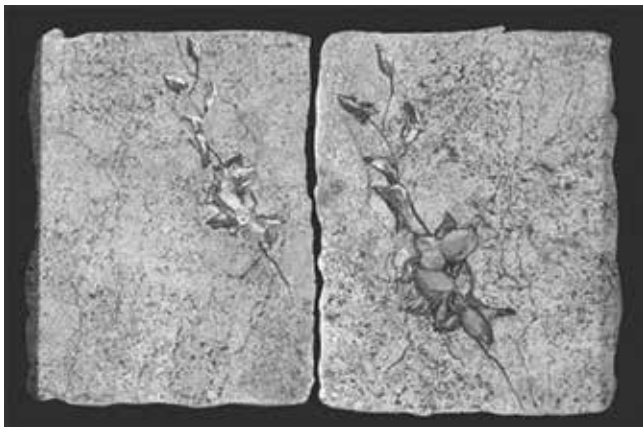
Çıkarsız güzellikte, imgelem ve kavrayış kadere ilişkin tek bir içgöründe bütünleşir. Kader Ezra Pound’un dediği gibi “yeni kılma” ya da bir reklamda söylendiği gibi “şimdiki kuşağa ait olma” talebinin sonucu geçici yeniliğin peşinden giden modernin içinde gözden kaybolan ve Yeni Eski Ustaların güzelliğinin yaratımıyla üzerinde durdukları şeydir. Güzellik kader olarak deneyimlenir – bir kere yaratıldığında evrensel, genel ve kaçınılmaz görünür – çünkü güzellik daha acısız ve katlanılabilir kılsa da kaderin aracılığını yapar. Kader yaşamın çirkin yüzüdür ancak kaderin kayıtsız olmaktan ziyade umursadığı yanılmasını yaratan, dolayısıyla kendi genel niteliği ile aslında ima ederken gerçeği gizleyen güzellik, aynı zamanda kaderin kayıtsızlığı ve “sorumsuzluğunun” keşfinin uyandırdığı boşunalık duygusunu – yaşamlarımızda kaderin işleyişini fark ettiğimizde oluşan kendimizin ve özgürlüğümüzün elimizden alındığı hissini – giden bir tarafsızlık ve uzaklık yaratır.

Genellikle görünmez olan kader güzellik vasıtasıyla görünür olduğunda yıkıcı bir etkiye sahip olur. Yine de, güzellik kaderin vicdanıdır. Güzellik acı kader hapının üzerini kaplayan şekerdir ancak kaderin neden olduğu zehirli duygunun – yaşam suyu-

nu zehirleyen ve böylece bütün tadını yitmiş görünmesine neden olup en sonunda da yaşam zevkimizi ortadan kaldıran kasvetli anlamsızlık duygusunun panzehiridir de. Yeni Eski Ustacılığın bir kader ve güzellik diyalektiği - güzellikte tezahür eden kader üzerine bir derin düşünme ve ona karşı bir savunma, tek alternatif olduğunu ileri sürüyorum. Güzellikte söylendiği gibi tuhaf bir şey vardır. Ancak güzelliğin idealizminde - nihai olarak gerçek olanda ideal olanı bulma kabiliyetinde - kurtarıcı bir şey de bulunur.



Resim 8, Don Eddy, Fizik Teorisi (Eyüp Peygamberin Cevabı), 1995 Nancy Hoffman Galerisi



Resim 9, Paul Waldman, Two Lies, 2001 Lennon, Weinberg, Inc.

David Bierk, Vincent Desiderio, April Gornik, Karen Gunderson, Julie Heffernan, F. Scott Hess, David Ligare, Odd Nerdrum, Joseph Raffael, Paula Rego, Jenny Saville, James Valerio, Paul Waldman, Ruth Weisberg ve Brenda Zlamany önemli Yeni Eski Ustalardır. Don Eddy ve Eric Fischl Yeni Eski Usta olmaya evrilmişlerdir ve Avigdor Arikha ve Lucian Freud'da Yeni Eski Usta resminin ordinaryüsleridir. Bu isimler malzemelerine tam olarak hakim yaratıcı hümanistlerdir. Geleneksel ve modernist fikirleri körü körüne taklit etmeksizin bütünleştirirler. Eski Ustacılık onların çalışmalarında bir üslupçuluk değil bir esinlenme halidir. Onlar için Eski Ustalar dogmatik akademik birer kalıp - zorlayıcı mükemmeliyet ölçütü değildirler. Nerdrum Rembrandt'a, Fischl Caravaggio'ya, Saville Mannerism'e, Heffernan Baroque alegoriye, Weisberg İtalyan Rönesans'ına ve Raffael Empresyonizme yönelirlerken Rego, Valerio and Zlamany resimlerini Velazquez'i hatırlatan bir gerçekçi doğruluk ve yoğunlukla oluştururlar.



Resim 10, Lucian Freud Ressayın Bahçesi, 2003 Acquavella Galerileri

Gornik'in çalışması romantik manzara resminin tarihini kapsar, Gunderson'un siyah resimleri her türden dokuyu verir ve Bierk yaslı bir biçimde tüm bir sanat tarihini araştırır. Batı ve Doğuyu ve aynı zamanda modernist ve geleneksel sanat düşüncesini kendilerine has bir şekilde bütünleştiren Eddy ve Waldman ve aynı şekilde algısal diyalektiklerin ustaları olan Freud ve Arikha yüksek estetik düzeye sahiptirler. Gerçekliği "canlandırmak" ve sanki onu somutluğun en ince ayrıntısına kadar dikkate alan acı verici bir gözlemlerle günlük olanın üstüne çıkarmak için Freud ifadeci, Arikha ise çizgisel araçları kullanır. Duchamp'ın kayıtsızlığıyla yok etmeye çalıştığı "duyusal resmin" kazanımlarını yeni bir ruhsal resimde bütünleştirerek korurlar. Sevgiyi sanata geri getirerek Duchamp'ın karşı-sanatında örtük olan varoluştan ve estetikten nefrete karşı koyarlar.

Ancak, tekrarlamak gerekirse, bu Yeni Eski Ustalar pasif kopyacı değildirler: Eski Ustaları form ve imge aşımak için değil – avangart bağlamda yenilik için hiç değil – güzelliğin oluşum sürecine ilişkin bir kavrayışa ulaşmak amacıyla incelerler. Kaderin çirkin gerçeğinin (doğal gerekirciliğin geri çevrilemez gücünün) Eski Usta tarzı dönüştürülüşünde var olan sezgisel sanatı – esrarengiz gerçeğin tezahür etmesini sağlarken ona karşı tavrımızı değiştiren bir gerçeklik idealini – anlamak isterler. Psikolog Silvano Areiet'i'nin söylediği gibi "insanın amaçlarından biri seçim yapma kapasitesini artırmak, mümkün olan her şekilde gerekirciliği azaltmak" ve böylece insan yaşamında bir "özgürlük alanı"(5) yaratmak ise ve "doğanın sınırlanmasına" böylesi bir karşı çıkış – "biyolojik (ırk), sosyolojik (sınıfsal) ve psikolojik (karakter tipi) faktörlerin zorladığı kısıtlamalara bağlı olmayı ve kör körüne boyun eğmeyi" reddediş(6) – Frakl'in belirttiği gibi insan ruhunun en derin ifadesi ise, o zaman kaderin güzelliğe diyalektik dönüşümü ruhsal bir eylemdir ve bu dönüşümü gerçekleştirmek için gerekli varoluşsal ve yaratıcı özgürlük alanını sağlayan estetik bilinç de en dinamik haliyle ruhsal bilinçtir. Estetik diyalektik kaderle güzelliği uzlaştırır ve sanatçının güzellik yaratımı ve seyircinin ondan zevk alması kaderi umutsuzluğa düşmeden kabul etmenin bir yoluken dahi (ne kadar yanılısama olursa olsun) güzelin daima trajik bir havaya sahip olmasının ve gerçek görünmesinin sebebi budur.

Eski Ustalar kadere hoş geldin demeyi öğrendiler ve bu onların gözünü zorunluluğu içinde güzelliğe açtı: Onun amansız mantığını yüceltilmiş estetik olarak deneyimlediler. Bilinçsizce boyun eğmekten

ziyade bilinçli olarak işlendiğinde kader kendini güzellik olarak ortaya koyar. Sanat olarak sanatta vazgeçilmez bir unsur olan saf estetik, varlık olarak varlıkta kaçınılmaz olarak bulunan unsuru çağırıştırır. Özgürlük fantezimiz içinde kaderi unutmaya eğilimliyizdir. Ancak fantezinin paradoksu kadere bir direnme biçimi oluşudur. Kısacası, kaderin estetik ifşası onun üzerimizdeki bilinçaltı etkisinin keskin bir biçimde bilincine varmamıza neden olur. Hepimiz ne kadar bilincinde olmasak da kaderi deneyimleriz – yaşamda örtük olan sınırlanma deneyimini yaşarız. Ancak estetik vasıtasıyla onun mutlak gücünün bilincine varırız. Kısacası, kendi duygusal ve algısal deneyimimizi biçimlendiren kaçınılmazlık deneyimimize, dolayısıyla kadeden özgürleşmeye – paradoksal olarak onu kabul etme eylemiyle kaçınılmazdan kaçma deneyimine – en yaklaştığımız yer saf formdan kaynaklanan kaçınılmazlık duygusudur.

Yeni Eski Ustalar Eski Ustaların duygusal ve yaratıcı gizlerini – onların sanatının aşkın güzelliğinin sırrını – öğrenmek istiyorlar. Kaderi güzelliğe dönüştürmede kendi diyalektikleri için sıçrama tahatası hangi gelenek olursa olsun, güzelliği yeni ya da eski herhangi bir özel güzellik geleneğinde değil, kaçınılmaz olarak verili olanda keşfetme yaratıcı süreciyle ilgilidirler. Yeni Eski Ustalar Picasso'nun figürlerinde ve sürrealist aykırılıkta, Francis Bacon'un yüzlerinde ve Hamilton'un aynı derecede ölümcül, estetik olarak grotesk yerleştirmelerinde görülen – her ikisi de anlam bakımından aynı derecede parçalayıcı olan – ironinin sapkınlığı ve modern groteskin ötesine geçerek, taze bir bütünlük duygusuyla dolu – hakikilik damgası taşıyan –, Delacroix'nun bir başyapıtı tarif ederken söylediği gibi "sesiz büyüleyicilikleri her bakıldığında artar görünen" yapıtlar üretmeye çabalarlar.(7) Yeni Eski Ustacılık estetik başyapıtın – duyusal doğrudanlığı (sensuous immediacy) yaratıcı kavrayışla ontolojik görünüşte bütünleştiren iyi yapılmış sanat eserinin – geri dönüşünü ve onunla birlikte Kavramsal ve Minimalist yozlaşmanın mezarından yaratıcı idrakin yeniden dirilişini işaret eder.

Kavramsalcılığın ve Minimalizmin bağlantıyı kaybettiği ve hiçbir zaman saygı duymadığı yaşamın tüm duygusal renklerinin derinliğine erişime izin vererek Yeni Eski Ustacılık, Roger Fry'nin sözleriyle, "var oluşumuzun duygusal öneminin taze bir ifşasını sunar".(8) Böylece modern yaşamın yol açtığı, onun kayıtsızlığını onaylayan ve katkıda bulunan duygusal zararının belirtileri olan Kavramsalcılık ve Minimaliz-

min sanata verdiği zararı tamir eder. Bir zamanların avangart özgürlük alanı Kavramsalcılık ve Minimalizmde ruhsal başarısızlık olur. Onların estetik kayıtsızlığı zararın geri döndürülemez oluşunu ima eder.

Ancak Yeni Eski Ustacılık panzehir gibi kabul ediş eylemiyle kayıtsızlığın aşkınlığını vaat eder. Yeni Eski Ustacılık yaşamın ve sanatın sağlıklı hale geldiğini kabul ederek onların sağlığa kavuşmalarına yardım eder. En iyi Eski Usta sanatı da aynı şeyi yapar: Estetik aşkınlık vaadi sanatın en sağlıklı halinde içkin olarak vardır. Stendal'in sanatın vaat ettiğini düşündüğü şey – yani Freud'un "gündelik mutsuzluk" olarak adlandırdığı şeyin üzerine çıkıldığında hâsıl olan duygusal sağlık – estetik aşkınlığın var oluşsal sonucudur.

Bir anlamda, Eski Usta yaşamın yaralarını estetik olarak önemseyerek iyileştirir – yaşamdan zehri estetik lapayla alır. Yeni Eski Usta sanatı, avangart sanatın büyük oranda yaptığı gibi yaşamın yaralarını sanatsal olarak kaşımak ve azdırmaktansa, bu estetik iyileştirme sürecini canlandırır.

Delacroix'ya göre bir başyapıtın materyal ve ifadeci kazanımı olan, "daha özlü görüldüğü için insan kalbine daha yakın" yeni Eski Ustacılık, Kavramsalcılığın ve Minimalizmin küçümsediği sanatın özsel zenginliğini ve içtenliğini onarır. Kendi saçmalığı altında çöken kavramsal Babil kulesinin yıkıntılarında yükselir. Minimalizmin çölünde yaşam serabı gibi görünür. Çürümüş bir ortamda kurtarıcıdır.

Sanat estetik ve var oluşsal özünü Kavramsalcı madde yitimi ve Minimalist benlik yitimi vasıtasıyla kaybeder. Yeni Eski Ustacılık sanatın bir zamanlar sahip olduğu insani ve estetik anlam ve bütünlüğü onarmayı umarak sanatı yeniden maddileştirir ve kişiselleştirir.

NOTLAR:

1. Aktaran Ursula Meyer, ed., **Conceptual Art** (New York: Dutton, 1972), s. 175
2. Aktaran Herschel B. Chipp, ed., **Theories of Modern Art** (Berkeley: University of California Press, 1968), s. 287
3. "A Psychoanalytic Understanding of esthetic Disinterestedness", **Signs of Psyche in Modern and Post-Modern Art** (New York: Cambridge University Press), s.337
4. Colin Martindale, aktaran Hans Eysenck, **Genius: The Natural History of Creativity** (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1995), s. 69
5. Silvano Arieti, **The Will to Be Human** (New York: Quadrangle, 1972), ss. 47-48
6. Viktor E. Frankl, **The Doctor and the Soul: From Psychotherapy to Logotherapy** (New York: Bantam, 1967), s. 17
7. Aktaran Michele Hannoosh, **Painting and the Journal of Eugène Delacroix** (Princeton: Princeton University Press, 1995), s. 30
8. Roger Fry, **The Artist and Psycho-Analysis** (London: Hogarth Press, 1924), s. 19