

ÇAĞDAŞ BİR İFADE FORMU OLARAK DESEN

Doç. Dilek TÜRKMENOĞLU*

ÖZET

Neolitik dönem mağara duvarları üzerindeki işaretlerden çağdaş sanata desen, temel bir sanatsal ifade olarak değerlendirilmiştir. Desenin bu temel niteliği boş kağıt yüzeyindeki yalınlığı ve spontanlığında ortaya çıkmaktadır. Desen sanat tarihi boyunca resim için bir hazırlıktan bağımsız bir üsluba doğru değişmiştir. Aynı zamanda diğer malzemeler, resim ve mekanik ya da elektronik araçlarla üretilen imgelerle karışmıştır.

Biz bir alanda var oluşumuzu desen yoluyla işaretleriz. Bu anlamda yaratıcı süreci yakalamanın en direk ve arabulucusuz yolu olmasından dolayı desen, kavramsal sanat uygulamalarında da kullanılmaktadır.

DRAWING AS AN CONTEMPORARY EXPRESSION

ABSTRACT

Drawing is considered a primary artistic expression from Neolithic marks on cave walls to contemporary art. The primal qualities of drawing are also revealed its simplicity and spontaneity on the blank sheet of paper. Drawing changed from a sketch for a painting to an independent mode in art history. It also becomes mixed with other mediums, with painting and painterly devices, with images from mechanical and electronic means.

We use drawing to mark our existence within a scene. Because of drawing was the most direct and unmediated method of catching the creative process it also used with conceptual art practices.

Anahtar Kelimeler: Desen, İfade, Çizgi.

Keywords: Drawing, Expression, Line.

*Doç., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Bileşik Sanatlar Programı, İstanbul

GİRİŞ

Güzel sanatlar eğitiminde temel atölye uygulamalarından biri olarak kabul edilen desen temelde teknik bir yöntem olarak ele alınmakta, duygusal süreci ve çağdaş sanat uygulamaların bir parçası olarak ifade olanakları ise yeterince incelenmemektedir. Bu nedenle çalışmada lisans döneminde teknik uygulamalar ile öğrencilere kazandırılmaya çalışılan çizim becerisi ve desen sağlamlığı yanında, duygusal yönü ve günümüzde farklı disiplinler ve yaratım etkinlikleri ile bağlantılı bir süreç sanatı olarak mekâna yayılması ele

alınmıştır.

Çizgiye yüklenen sembolik ifadelendirmeler bizi mağara resimlerinden günümüze, insanlığın ortak geçmişi, algı ve tasarımları bakımından atalarımıza bağlamaktadır. Desen ilk insanlardan beri dünya ve evren ile ilgili gerçeğimizde ortak bir diyalog ile şekillenen varoluşumuzu anlamlandırmanın en temel yollarından biri olmuştur. İmge yapımının en erken formu olarak bu diyalogun belki de hala gerçek nedenlerini anlamamakla birlikte, insanın varlığını devam ettirmek amacıyla oluşturulduğunu tahmin ediyoruz. “Picasso sanatı isteklerimiz kadar, öfkemize de şekil vererek gücü ele geçirmenin bir yolu, etrafımızdaki yabancı, düşmanca dünya ile bizim aramızda bir arabulucu olarak tasarlanan bir büyü formu olarak tarif eder.”¹ Tarihsel süreçte insanoğlunun eylemleriyle yaşamda bıraktığı tüm izler, daha geniş anlamda düşünüldüğünde bir işaretleme, dönüştürme ve kavramsallaştırma formuna dönüşmektedir.

Günümüzde ise desen, plastik bir etkinlik olarak yaşamımızın her alanında, yaptığımız planlara ilişkin karalamalardan tutun da bir mekânda varlığımızın işaretlerini aktardığımız grafitilere kadar çevremizde genişleyen bir formda yayılmaktadır. Özellikle 1960’larda çizginin, sembolik değeri önemsensemeksizin “soyut bir işaret” olarak ele alınmaya başlaması ile kavramsal sanatçılardan itibaren yeni sanatsal yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Çizginin soyut bir düşünce olarak radikal dönüşümünde desenin beyaz kâğıt yüzeyinden zaman ve mekâna yayıldığını izleriz. Güncel örneklerde desenin kapsamı, bir noktanın hareketinin galeri duvarları boyunca sürdürülmesi ya da bir dansçının sahnede dinamik çizgiler oluşturan hareketlerine kadar genişlemektedir.

Desenin ne olduğu konusunda felsefi ve teorik tartışmaların alanı diğer yönden günümüze kadar biçimsel olmayan, direk, yalın, öznel ifadelerin alanı olmayı sürdürdüğü kadar, kişisel bir ifade ya da biçimsel arılığın söz konusu olmadığı postmodernizmin birbiri içine geçen sanat formlarında da sürmektedir. 1960’dan günümüze değişen yeni bir sanat dili, sanat eserinin biricikliği kendini ifade, öznellik gibi kavramlar ve orijinalliğin kayboluşu arasındaki gerilimi sorgulamaktadır. Postmodern alegori olarak belirtilen eklektik yapıdaki bu sanatsal üslup, günümüzde çok katmanlı bir sistem içerisinde elemanların birbirlerine göre okunabildiği eklektik bir düzenlemeye indirgenmiştir. Desende teknik ile ilgili olarak baskı, kolaj, kopyalama kadar geleneksel olarak deseni oluşturan sulu boya, mürekkep gibi malzemelerin bir sentezle birleşimi Bernice Rose’a göre yalnızca modernist ikonografinin yeniden düzenlenmesini değil, değiştiğini belirtmektedir. Bu yeni ikonografide üslubun üslup yoluyla okunabilmesi ve orijinal metin olarak hizmet eden modernizm bünyesinde geçmişin hatırlanması sanatın bu yeni dili ile bütünleşmektedir.²

GÖRSEL ANALİZ VE BİR DİL OLARAK DESEN

Formlar hakkında bildiklerimiz çoğu zaman gördüklerimizden önemli olmaktadır. Zihnimizin genellemeler oluşturma eğilimi, optik sınırlara ulaşan algılamaları yeniden şekillendirirken kavramsal stereotipler desende görünenin doğru aktarılmasının önüne geçebilmektedir. Sanatsal amaçlar düşünüldüğünde burada ayırt edici nokta, yüzey üzerinde üç boyutlu biçim oluşturma doğal olarak ideal bir tasarımın önceliğinde işlemesidir. Bu tasarımın başlıca örneklerini insan vücudunu ideal oranlar içerisinde temsil eden Yunan sanatında görürüz. Ama aynı zamanda Yunan sanatı bize dış dünyayı analiz etmenin temel yöntemlerini de verir.

¹ Emma Dexter, **New Perspectives in Drawing**, Phaidon Pres, New York, 2005, s.6

² Bernice Rose, **Allegories of Modernism Contemporary Drawing**, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1992, s.11

Burada desen eğitimi ve metodolojisinin gözden geçirilmesi farklı yaklaşımlar üzerinde açıklayıcı olabilecektir. İlk olarak desen eğitiminde bütün ve detay, nesne ve mekân ilişkileri, üzerine yapılan çalışmalar ile görmenin eğitilmesi ve temsili çizibilme becerisi gelişimi amaçlanmaktadır. Bunun için iki boyutlu yüzey üzerinde üç boyutlu hacim ve mekân etkisi veren perspektif yöntemi, görünümün oran ilişkileri ve mekânda yerleştirilmelerinde rasyonel düzen, indirgeme, yalınlaştırma, çeşitli örüntülerdeki ana elemanların tekrarı ve biçimsel denge dış dünyanın analizi için temel yöntemler olarak değerlendirilmektedir. İkinci adımda desen uygulamalarında kullanılan elemanlar, görsel, ifadesel veya kavramsal süreçlerdeki yapı ve anlamları ifade ederek daha ileri boyutta bir sanatsal yorumu ortaya çıkarmaktadırlar.

“...Uсталık sadece kendisi için değil, sanat yoluyla insanın koşulları hakkında bir şeyi keşfetme, ifade etme veya yorumlama için bir araçtır. Bağlam temelli sanat eğitiminin çerçevesinden desen teknikleri, daha büyük bir algı, kavram veya duyguya götüren ifade ve anlayışın araçları olarak düşünülmektedir.”³

Desen; görme, kavramsallaştırma ve duyumsama gibi farklı özellikler içerse de bunlardan birinin ağırlığı ile temellenen farklı anlayışlar bulunmaktadır Anderson soyut biçimsel elemanlar arasındaki ilişkiler söz konusu olduğunda desende dış dünyaya gönderme yapmayı gerektirmeyen kendine özgü yeni kurgu olanaklarından bahsetmektedir. Formal analize dayanan bu yöntemi görsel analizden ayırırken konuda zorunlu olarak dış dünya gerçekliğine yapılan göndermelerden çok, tasarımın kendi elemanları olan kompozisyon, bütünlük ve çeşitlilik, çizgi, renk, form gibi elemanlara önem verildiğini belirtmiştir. Desenler, görsel bütünlük yaratma amacına hizmet eden elemanların kullanımı, ritm yaratma olasılıkları ve çizgi çeşitlemeleri gibi desen prensipleri açısından değerlendirilir. Yine Anderson’a göre desen eğitiminde diğer bir yaklaşım, ifadeye dayanan çizimdir. Klasik ve biçimci eğilimlerde olduğu gibi ekspresyonistler de formlar yoluyla iç dünyalarını ifade etmektedirler, ancak onlardan farklı olarak rasyonel bir düzenlemenin yerine, gerçekliğin spontan ve hareket içerisinde kavranışını amaçlamaktadırlar.⁴

FARKINDALIK ALANI OLARAK DESEN

Günümüzde farklı disiplinlere ait elemanların bir araya getirilmesi ile desen, hibrit bir yapıya dönüşken, içerisinde modernizme ait elemanların bir metin olarak okunabildiği yeni bir yapı oluşmuştur. Sanatçının öznelliğinin başlıca temsili ya da imzası kabul edilen hareketli çiziminin (gesture), geçerliliği konusunda uyanan şüpheye rağmen, hala desenin başlıca özelliği kişiye ait öznelliği sürdürebilmesi olarak kabul edilmektedir. Ayrıca günümüzde sanat eğitiminde uygulanan içeriğe dayanan yöntemler, desen uygulamalarına ilişkin yeni sorgulamalar üretmektedir. Teknik niteliğinin yanında desenin insan coşku ve duygulanımları ile ilgili özellikleri, kişinin kendisini ve dünyayı anlamlandırmasında desene geniş bir yaratım alanı sunar. Bu alanda ifadesel öğeler öne çıkarken, daha önemli bir süreç olarak kişisel farkındalık durumunu harekete geçirmektedir. Kişinin görsel, kavramsal ve coşkusal yönleri ve dünya ile kurulan bu farkındalık durumu çizimde “...bilginin işleyicisi olarak kendi

³ Tom, Anderson, “Drawing upon the Eye, the Brain and the Heart”, Art Education, Vol. 45, No. 5 (Sep.), 1992, s.45. <http://www.jstor.org/stable/3193363>

⁴ Tom Anderson, A.g.e., s. 47

bilincindeki insan objesine...” yani bireysel yapıda kendiliğin nesnelleştirilmesine hizmet etmektedir.

Bu yaklaşım desenin sınıflandırılması konusunda katkı sağlayacak bulgulardan birisi olarak görülebilir. İnsanın iç deneyimlerinin farkındalığı yoğun bir bilinç durumunun anlatımıdır. J.Dewey içsel deneyimlerimizin anlamlı hale gelmesi konusunu şöyle açıklamaktadır.

“...bir şeyi yapma dürtüsü, kendini engelleyen bir dirençle karşılaşınca, kendine döner, içtepinin bu geri dönüşü her deneyimi anlamlı kılar. Desen süreci, sürekli bu dönüşle ortaya çıkarılır. Desen açısından hareket etmek kişinin eyleminin desen yoluyla şekil almasıdır. Duyumsal deneyime şekil verilir, yeniden hatırlanması mümkün olur ve böylece biz kendi duyularımızı bilir hale geliriz.”⁵

‘Gesture’ sözcüğü, İngilizceden çevrildiği şekli ile duygu veya tutkuları ifade eden bir beden hareketini; bir fikir veya tutkuyu ifade etmek için bir eylem veya duruşu ya da anlamın karşılıklı etkileşimde kurulduğu basit veya karmaşık bir beden eylemini ifade etmektedir. Desende iki dakikadan az, hızlı skeçler için kullanılan bu sözcük, “...Figürün hareketli çiziminde... kısa sürede modelden alınan bir dizi pozun tipik duruşunu belirtmektedir.”⁶ Bu yöntemle figürün hareketinde kas ve eklemlerin kendi içindeki dinamiğinin verilmesi amaçlanmaktadır. Ancak bunun çok daha ötesinde eylem çizimi, bir obje veya figürün temel karakterini ortaya çıkarmaya yönelik olarak değerlendirilmektedir. İnsan algısı her bir varlığa kendi içerisinde bir kişilik yükleyebilmektedir ve bu özellikler temelde insanın kendi algıları ile ilgilidir. Cansız varlıkların bile insanda metaforik bir anlam uyandırabildikleri ve ‘rüzgar tarafından dokunulan ağaçlar’ cümlesinde olduğu gibi elde tutulmayan fikirleri ifade edebildiklerini görürüz. O halde desende hareketli, kayıt eden elin insan psikolojisi ve dış dünyayı birleştiren coşkusal bir iletkenliği olduğundan bahsedebiliriz.



Foto-1: Sara Schneckloth, kâğıt ve alüminyum üzerine füzen, mürekkep, tebeşir.

5 Juliet MacDonald, “Drawing Around the Body”, Leeds Metropolitan University, 2009, s.15;
http://www.julietmacdonald.co.uk/phd_files/I_Overview.pdf, (03.5.2011)
6 http://en.wikipedia.org/wiki/Gesture_drawing, (01.5.2011)

Desende beden, onun psikolojik ve algısal süreçlerini eleştirel bir yaklaşımla ele alan Sara Schneckloth, hareketli çizimin somut bir dil olduğunu belirtmektedir (foto 1). Sanatında belli bir an ya da duygu durumunda çizim eylemindeki psikolojik ve bedensel süreçleri ele almaktadır. Ona göre “...nefesin kabarması, omuzların sıkılması ve rahatlaması, kinetik fiziksel enerjiler, derinin duyarlılıkları, kasların karşıtlıkları, bağırsaklara ait sinir sistemi yoluyla itkilerle dolmuş materyali yüzey üzerinde ileri doğru sürer.”⁷ Desen’in bu özgün yapısının işaretlerin analitik bir incelemesine dayanan semiyotiğin ötesinde anlamı aktarma konusunda geniş bir alan yarattığı izlenmektedir. Desen çokça ifade edildiği gibi dış görünümün aktarılması ve düşüncenin sembolik temsili olarak kabul edilmekle birlikte, hareketli çizim (gesture) bedensel algılama ve duyular alanı olarak ele alınmaktadır. Hareketli çizim;

“...bedenin bir izi, bir coşkunun yansıması, hareket eden işaretlerle dokunan görme deneyiminin bir kaydı, bir mimetik tanımlama çizgisi olduğu kadar bir özdeşleşme ve davet alanı olarak hizmet eden, hareketli bir şekilde canlandırılan bir kayıttır. Bu izleme, hareket etme ve oluşturma arasında çok anlamlı bağlantı ile belirtilen bir andır...taklit dürtüsünden daha fazlasını belirtir. Her biri sürekli akış içerisinde belirli bir baskı, yön, süre ve hız ile kaydedilen, bedensel bir şekilde hissedilen bir itki olan görme eyleminin psikolojik ve fiziksel genişlemesi, iç ve dış deneyimin her ikisinin damıtılmasıdır.”⁸

Bir sürecin anlatımı ve bir sentez olarak desen, birçok işlevi bütünleştirmektedir. Schneckloth desenin ‘bakış, dokunuş, deneyim alanı’ olarak somutlaşan durumların çeşitli şekillerini mümkün kılma kapasitesinden bahsetmektedir. Bu anlamda hafıza ile birlikte düşünüldüğünde hareketli çizim eylemi yapımcısının duygusal süreçlerinin de bir aktarımı olmaktadır. Desende bedensel hareketler yoluyla ortaya çıkan ve kişinin kendi içsel farkındalık durumu ile ilgili olan bu aktarımın diğer yönden hafıza ile ilişkisinden bahsedilmektedir. Sara Schneckloth’a göre desen eylemi insan hafızasının nasıl oluştuğunu ortaya çıkarmaktadır.⁹ Bedensel hareketlerin (gesture) aktarımında çizgisel biçimlendirmeler, toplumsal olaylarda olduğu kadar insan yaşamında da belli bir an, olay ya da algının zamanını desenin üzerine çizildiği yüzeye taşıyabilmektedir. O halde anılar ve coşkular gibi iç deneyimlerimizi oluşturan öğeler, hafıza ve desen arasındaki ilişkide yeni bir kurgu ile çizgisel olmayan bir süreçte yeniden bir araya getirilirler.

Bergson’un düşüncesinde zamanın kavranışı, insan bilincinde belleğin oluşumunu açıklaması bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Durağan olmayan, sürekli değişim içerisinde, geçmişten bugüne uzayan sürekli bir oluş insan varoluşu ve yaratıcılığının gizemi olarak belirtilmiştir. Bitmeyen bir oluş biçimi ile kurulan bu bağlantı bir anlamda desen için yeni olasılıklar zincirinin açıldığı bir durumu örneklemektedir. Diğer yönden desenin zamanını oluşturan ‘şu an duygusu’ bizi, Proust’da örneğini gördüğümüz özgür çağrışımların alanı ile ilişkilendirir. Sanatsal anlam üretiminde yeni olmakla birlikte bu yöntem kişiye geçmiş ruhsal yaşantılarıyla yeniden bir bağ kurma imkânı vermekte, sanatçı açısından kişisel bir rahatlama duygusunu harekete geçirmektedir.

⁷ Sara Schneckloth , “Marking Time, Figuring Space: Gesture and Embodied Moment”, **Journal of Visual Culture**, 2008, 7, s.280

⁸ Sara Schneckloth, A.g.e...,s. 278

⁹ Sara Schneckloth, A.g.e...,s. 278

Bununla birlikte insana ait algıların mekândan bağımsız olması düşünülemez. İlk insanın çizimlerinden beri plastik sanatlarda mekân kurgusuna atfedilen tasarımların da yine uç noktada bir ilişki ile Rönesans resmi de dâhil olmak üzere insanın kendisini mekânda duyumsama ve algıları ile ilgili olduğunu belirtebiliriz. Rönesans'ın geometrik mekanı, insanın kendisini bir akıl varlığı olarak algılamasını belirtiyordu. Çağdaş örneklerde ise mekâna ilişkin tasarım bir anlamda kişi ve çevresi arasında sürekli dönen ilişkiler yoluyla üretilen bir kendilik duygusunun anlatımıdır. Desen dolaysız bir şekilde bu duygunun kurgusal doğasını sorgulamaktadır.

BİR SÜREÇ SANATI OLARAK DESEN

Sanat tarihinde tamamlanmış bir yapı olarak tasarlanan resim ile karşılaştırıldığında desen, henüz bitirilmemiş, değişmekte ve değişebilecek olanın ifadesi kabul edilmektedir. Yani desen oluşmakta olan bir sürecin bildirimidir. Yüzeyin sürekli uygulamalar ile gizlendiği resmin aksine çizgi var olabilmek için zeminin boşluğunu büyük ölçüde korumaktadır. Ayrıca uygulamanın başlangıcından beri yanlışlıklar ve silgi izleri de dâhil, yüzey üzerine uygulanan tüm izleri koruyarak "...desen kendi hatalarını kullanan bir formdur."¹⁰ Yalınlığı, samimiyet ve saydamlığı beyaz kâğıda kaydedilen tüm izlerle sürdürülebilmesi yönünden desen başlangıç, gelişme ve sonuçtan oluşan bir süreçte hareket halinde olmayı belirtmektedir.

Benjamin'e göre resim ve desen arasındaki diğer bir farklılık, desenlerin fiziksel dünyada nasıl görev yaptığı ve onun aracılığıyla dünyayı nasıl deneyimlediğimizdir.

"Benjamin... çizimin insan psikolojisinde resimden ayrı, diğer bir düzlemde var olduğu sonucuna varır. Çizim varlığı işaret etmeden önce kendisi olmakla birlikte, işaretler ile fiziksel dünyanın haritasını yaptığımız bir alandır. Bu nedenle çizim dünyanın bir penceresi değil fakat evrende yerimizi anlamamız için bir araçtır."¹¹

Temsilden öte işlev sorunları ile ilgilenen Paul Klee 'Pedagogical Sketchbook' adlı yapıtında dünyanın fiziksel görünümünü soyut bir işaret olarak çizginin ileri doğru hareket etmesi bağlamında yorumlamaktadır. 21 Kasım 2010 tarihinde Moma'da açılan sergi, 300'den fazla sanatçı ile desenin tarihi üzerine alternatif bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlar. Sergi, Kandinsky'nin 1910-20'lerde "Çizgi Üzerine" adlı makalesinde "çizgi, harekette bir noktadır" sözüne dayanırken, girişte yer alan Zilvinas Kemp Kempinas's iki endüstriyel vantilatörün arasında dönen dairesel şeritten oluşan "çift 0" adlı çalışmasında desen, artık kontrollü işaretler yapımının bir ürününü değil, üçüncü boyuta giren ve hareket eden bir alanı temsil etmektedir.¹²

¹⁰ Emma Dexter, A.g.e..., s.6

¹¹ Emma Dexter, A.g.e..., s.7

¹² http://www.moma.org/explore/inside_out/2010/12/21/drawing-in-motion-zilvinas-kempinass-double-o-at-moma/ , (03.5.2011)



Foto-2: Zirvinas Kempinas, Çift 0, 2008, Moma (Yirminci Yüzyıl Boyunca Desen)

Hareketli çizimin kavramsallaşma ve mekanikleşmesi postmodern yaklaşımın en önemli işaretlerinden birisi sayılmıştır. Kübizm ile birlikte ortaya çıkan, el ve zihin arasındaki gerilim, Duchamp'ın 'hazır yapım' imgesi ile sentezlenir. Diğer yönden ise Soyut dışavurumculukta sanatçının bireyselliğinde bedeninin sürece dâhil edilmesi ve performans sanatında bedene ilişkin deneyimler desen ile ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda desenin ilk olarak bir süreç sanatı olarak değerlendirilmesinin örneklerini soyut dışavurumculular minimalistler ve kavramsal sanatçılar arasında görmekteyiz. Yine minimalizm sonrasında land art sanatçıları tüm dünyayı bir desen kabul eden yaklaşımları ile beden ve dünya arasındaki etkileşimi sanatlarının merkezine yerleştirmişleridir.

1960'lar boyunca desen yalnızca süreç veya eylemin bir sonuç ürünü veya aracı olarak kabul edilmek yerine, sanatın nasıl gerçekleşmesi gerektiğini öneren düşünsel yönü, süreci ve şu anki, fakat değişecek olanın iç niteliği ile kendisinde bir yapı olarak kabul edilmiştir. Çalışmalarına bir deneyler dizisi olarak yaklaşan veya süreç yoluyla genişleten Bruce Neuman'ın sonuçları video, film, heykel ya da baskı olsun tümüyle bir desen formu olarak değerlendirilmektedir. Onun sanat eserleri, materyal, uzam ve dil ile ilgili çeşitli deneyimlerin sonuçları veya (dökümantasyon) oldukları anlamında tümüyle desenlerdir. Bu anlamda çalışmalarında bir hazırlık malzemesi olarak desenin anlamını tersine çevirmiştir.¹³

¹³ Emma Dexter, A.g.e..., s.7



Foto-3: Bruce Neuman, Kemancı Şiddet Sessizlik, Asılı Çerçeve Neon borular
1981- 1982, 60 1/2 x 66 1/2 x 6 inc. Courtesy Leo Castelli Gallery, New York.

Richard Long'un doğada yaptığı yürüyüşler sonrasında oluşan izler, bedenin bir iz bırakmak için kullanılan bir araç olarak dönüşümünü gösterir. Bir iz boyunca düzenli aralıklarla bırakılan kayalar ya da kimi zaman düzleştirilmiş çimenler üzerindeki ritüelleşmiş yürüyüşler ilk insanın doğa ya da doğaüstüyle iletişimine benzer arkaik bir tavrı biçimler. Yürümenin basit yaratıcı eylemi yoluyla yer, bulunma, zaman, mesafe, ölçüyü işaretlemek doğayla sürdürülen bir diyalogda belki de sanatın ne üzerine olduğunu düşündürür.

1960 ve 70'lerde kavramsal sanatta ise çizgi kendisinde anlamlı bir soyutlamaya dönüşmüştür. Düşüncelerin sanat yapıtı olabilmek için maddeye dönüşmelerinin zorunlu olmadığını düşünen Sol Le Witt, sanat yapımında yeni yöntemler araştırır. Minimalizmin temel geometrik elemanlardan yaratılan dizileri ve bir makine olarak sanat yapma fikri galeri duvarlarına uzanan desenleri için çıkış noktası olur. Desenin boyutlarının galeri duvarlarını içine alacak şekilde bu genişlemesi, yüksek modernizmi tanımlayan formalizm hareketinin kavramsal düzeyde bir sorgulanışını belirtir. Kübizmin resim mekânının değişimi ile ilgili buluşu, çizginin izolasyonu ve "...bir modüler unit olarak tanımlayıcı olmayan çizginin kullanımı..."¹⁴ konusunda önemli bir açılım sağlar.

"Sol LeWitt'in desenleri, kompozisyonlar el ile yapılırken, aynı zamanda bir makine olarak sanat yapma fikrini matematiksel bir kesinlikte gösterir... Bernice Rose, kavramsal sanatçıların amacını deneyimin kökenine geri dönme isteği,... temsili ya da soyut olsun, geleneksel görsel üsluplara iliştilen davranışlarla kirlenmeyen sembolizasyonun temel deneyimini yeniden yaratma isteği olarak tanımlar. Desen bu araştırma için mükemmel bir malzemedir: Arı, kirlenmemiş, mütevazı, direk, anıtsal olmayan..."¹⁵

¹⁴ Bernice Rose, A.g.e., s.13

¹⁵ Emma Dexter, A.g.e..., s.7

İnsan eylem ve düşüncelerini oluşturan kayıt, diyagram ve tasarımlar minimalizm ve kavramsal sanatta "...belirli bir alana yayılmış müdahalenin algısal sonuçlarını keşfetmeye yönlendirilir."¹⁶ 1970'lerde bu olanak desende, hepimiz için yaşam deneyimlerinde birleşebileceği geniş bir alan yaratmıştır.

SONUÇ

En temel şekilde bir yüzey üzerinde hareket eden elin kaydı olarak tanımlayabileceğimiz desen, plastik sanatların temel ifade yöntemlerinden birisi olarak günümüzde yeniden önem kazanmaktadır. Duyu, algı ve duyguların ifadesinde yalın ve dolaysız bir anlatıma sahip olması, belli bir an veya zamana ait yaşantılarımızın aktarımında yarattığı farkındalık, kavram ve tasarımların oluşumuna etkisi ile birçok sanatçı için desen bütünleştirici bir işlev taşımaktadır. Ayrıca desen insan bilinci ya da bilinçaltının en temel alanlarına nüfuz edebilmekte, tıpkı rüyalarda olduğu gibi bilinç ve bilinçaltı gibi birbirinden farklı alanlarla bağlantı kurabilmektedir.

Modernizmden farklı olarak simgeselin, öykü ve anlatının sanatsal formlar içerisinde yeniden önem kazandığı günümüzde desenin bir diğer önemi sanatçıya yeniden bir kişisel anlatı olanağını sunmasıdır. Bu anlamda günümüzde çağdaş sanatta desene yüklenen anlamları sorgulanması, bağımsız bir yöntem olarak ele alınsa da farklı sanatsal yaklaşımlar ile kurulacak bağ ve yaşamımızda çizginin işlevinin araştırılması bir gereklilik olmaktadır.

Diğer yönden XXI. yüzyılda kullanılan malzeme ve tekniğin çeşitliliğinin, sanatsal biçimlere yüklenen işlevi sürekli değiştirmesine tanık olmaktadır. Görsel temelli imgelerle düşünme eğilimimiz nedeniyle günümüzde bir dil olarak kabul edilmesinin yanında desene ait bir semiyotiğin incelenmesi sanata bakışımızda yeni olanaklar oluşturacaktır. Bu işaretlerin kaynağı, bedensel, bilişsel veya algısal yönleriyle tartışılabilir. İnsan bilinci konusunda yapılan bilimsel çalışmalar tüm yaşamımızı oluşturduğumuz bakış biçimimizin, ilişkiler veya deneyimleri anlatan soyut konuların ifadesinde bile, temel insan mekanizmasının yapı ve dinamikleri tarafından oluşturulduğunu belirtmektedir. Bu nedenle desenlerin incelenmesinin yaşamla ve sanatla ilişkimizde geniş bir bakış açısı oluşturabileceğini ve bu anlamda birçok soruya cevap verebileceği düşünülebilir.

¹⁶ Foster Hal, **Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard**, Çev: Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009, s.65

KAYNAKLAR

- Bernice Rose, *Allegories of Modernism Contemporary Drawing*, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1992.
- Emma Dexter, *New Perspectives in Drawing*, Phaidon Pres, New York, 2005.
- Foster Hal, *Gerçeğin Geri Dönüşü Yüzyılın Sonunda Avangard*, Çev: Esin Hoşsucu, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2009.
- Sara Schneckloth, "Marking Time, Figuring Space: Gesture and Embodied Moment", *Journal of Visual Culture*, 2008, 7:277.
- Tom, Anderson, "Drawing upon the Eye, the Brain and the Heart", *Art Education*, Vol. 45, No. 5 (Sep.), 1992.

INTERNET KAYNAKLARI

- http://www.nationalgalleries.org/media/files/richard_long_walking_and_marking_pr.pdf, (01.4.2011)
- http://en.wikipedia.org/wiki/Gesture_drawing, (01.5.2011) Juliet McDonald, *Drawing Around the Body*, Leeds Metropolitan University, 2009
- http://www.julietmacdonald.co.uk/phd_files/I_Overview.pdf, (03.5.2011) "Richard Long Richard Long: Walking And Marking", Scottish National Gallery Of Modern Art, 75 Belford Road, Edinburgh, Basın açıklaması.