

RESİM SANATINDA FORMALİST YAKLAŞIMLARIN İZ SÜRÜMÜ: MODERNİZMDEN GÜNCEL SANATA^{1, 2}

Sanatta Yeterlik Öğrencisi **Seda Tezcan**

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı

Ankara / Türkiye

seda.tezcann@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0001-6998-1351

Öz: Modernizm eleştirel bir düşünce alanı ve kavram dağarcığı yaratmıştır. Modern sanatın formalist yaklaşımları resimsel gerçekliği bu eleştirel eğilimin ve kavram dağarcığının üzerine inşa etmiştir. Modern sanatta ve güncel sanatta formalist yaklaşımların paradigmaları farklıdır. İki dönem sanatsal ifade açısından temsil ve konu üzerine çeşitli ortaklıklar taşır. Ancak soyutlama konusundaki görüşleri dönemlerinin özelliklerine göre şekillenmektedir. Araştırmanın mesele edildiği konu, güncel sanatta formalist yaklaşımların karakterini bir çerçeveye oturtmaktır. Güncel formalist yaklaşımları modernist tarih-sel bağlamla birlikte değerlendirerek kıstaslarını anlamaktır. Araştırmada modern sanatta ve güncel sanatta formalizmin karakteri, dönemleri ve dönemlerinin eserleri üzerinden değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Formalizm, Modern Sanat, Güncel Sanat, Postmodernizm, Soyutlama.

MARK OF FORMALIST APPROACHES IN PAINTING: FROM MODERNISM TO CONTEMPORARY ART

Abstract: Modernism created a critical field of thought and a conceptual vocabulary. The formalist approaches of modern art built pictorial reality on these critical approaches and conceptual vocabulary. The paradigms of formalist approaches are different in modern art and contemporary art. These two periods share various parallel aspects about artistic expression in terms of representation and subject matter. However, their understanding of abstraction is shaped according to the specific characteristics of their periods. The subject of the research is to put the character of formalist approaches in contemporary art into a framework. It is to understand the criteria of contemporary formalist approaches by evaluating them together with the modernist historical context. In this research, the characteristics of formalism in modern and contemporary art will be evaluated through their respective periods and the works produced during those periods.

Keywords: Formalism, Modern Art, Contemporary Art, Postmodernism, Abstraction.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

² Bu makale, Seda Tezcan tarafından Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programında Doç. Zuhâl Boerescu danışmanlığında yürütülen "Resimde Geometrik Formlar ile İnşanın Sınırlarında Çeşitlemeler" isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

EXTENDED ABSTRACT

In the research, formalist approaches in modern art and contemporary art are examined. In this direction, the definitions of modernism, modernity and modern period are differentiated. The conditions of the current period and the character of contemporary art are examined.

The aim of the research is to create a framework on the general character of formalist approaches in contemporary art, and to examine the historical links and legacy of these approaches.

In the 19th and 20th centuries, there has been a critical and intense process of change in art with regard to subject and form. The rebellion of art against the stereotypical rules of the academy with Romanticism is a factor in this process. The fact that the colonialist process created an environment of cultural diversity was also effective in terms of formal innovations. At the same time, colonialism brought the concept of cultural identity to a problematic point. This had an impact on the perception of individuality of the period. In the contemporary world, these identity problems continue to have an impact. The process of change in subject and form in modern art has changed the understanding of artistic representation. It shaped the concept of pictorial reality. Pictorial reality is based on abstraction tendencies. Abstraction tendencies and modern art movements constitute the basic framework of formalist approaches. Formalist approaches are related to the socio-political situation of the modern period, the nationalization and globalization processes of the period. The formalist character of contemporary art, on the other hand, is influenced by the socio-political situation after the modern period, the historical legacy of modern art and the phenomena that have developed throughout this process. The two periods have various commonalities and differences in terms of stance and practice. In the research, these commonalities and differences were evaluated in the context of the variables in question. The formalist framework of contemporary art was created by analyzing works from modern period movements and contemporary art. The situation of modern art's elements focused on innovation, artistic reality, form and subject matter in contemporary art was evaluated. It has been determined that the search for innovation in contemporary art is not possible due to the speed of the age and the pile of images. It has been determined that contemporary art is more flexible than modern art in terms of artistic reality and processes social and political contexts at the reference level. It has been observed that the form in contemporary art is more eclectic, inclusive and flexible than modern art.

The method of the research is based on the examination of modern art and contemporary art with their periodic conditions. Periods were evaluated; comparative examinations were made on movements, artists and works. In this process, art history sources, texts of theorists, articles, artists' statements and works were utilized.

During the research process, it was discovered that modernism has intercultural foundations. It was seen to create a critical space. The dualities that emerged in social life were found to be related to abstractions. The formal dimension of this situation was evaluated with the conditions of the period. The character of artistic reality in contemporary art is defined by comparing it with the situation in modern art. It has been determined that formalist approaches have an inclusive stance in contemporary art. It has been revealed that they prioritize themes such as individuality and identity in the context of historical heritage.

As a result of the research, it was emphasized that formalism and the impulse to abstraction may be related to the dilemmas created by the socio-political sense of alienation. It has been determined that formalism is far from narrative approaches and modernism focuses on the reality of art. It has been observed that contemporary art creates areas of expression with references related to the social, cultural and historical context. In the current period, the impact of neoliberalism's cultural policies carried out through images on art has been discussed. It was stated that formalist approaches may be related to this situation and may be a reaction against it. It was concluded how social dualities shape the impulse to abstraction.

1. Giriş

Araştırmamızın çıkış noktası güncel sanat ve modern sanat arasında formalist bağlantıların içeriğini irdelemektir. Modern sanattan güncel sanata biçimsel olarak hangi değerlerin ne şekilde aktarıldığını tespit etmek ve bunları örneklendirmektir. Bu yaklaşımla güncel sanatta formalizmin nasıl bir çerçeve ile hangi tarihsel değerleri sahiplendiğini bulmak hangi değerleri nasıl gerekçelerle değiştirdiğini yorumlamak problem edinilmiştir.

Modernitenin sanatsal alana etkisiyle birlikte modernizm olarak adlandırılan kültürel ve entelektüel dönem gelişmiştir. 19. ve 20. yüzyılda sanatta konu ve biçim üzerine uzun bir değişim süreci yaşanmıştır. Bu değişim sanatın içerik edindiği konuların ve uygulandığının sorgulanmasında etkili olmuştur. Devamında sanatın ifade alanları ve imkanları çeşitlenmiştir. Bu değişimler konu ve biçimin kavramsal olarak da sorgulanmasına imkân tanımıştır. Çünkü modernizm eleştirel bir düşünce alanı ve kavramlar dünyası yaratmıştır. Görsel sanatlardaki anlamıyla biçim, modernizmin eleştirel yaklaşımı içinde en çok üzerinde durulan konulardan biri olmuştur. Bu değişim süreci modernizmin tarihsel bağlamı dahilinde güncel sanata yöntem ve söylem çeşitliliği olarak aktarılmıştır.

Formalizm sanat eserinin görsel, teknik ve disipline özgü yapısal temellerinin üzerinde duran bir yaklaşımdır. Modernizmde naratif, sosyo-politik ve tarihsel bağlam formalist yaklaşımlarda eserle ilişkilendirilmemektedir. Güncel sanatta da formalist yaklaşımlarda naratif olmaktan kaçınılmakta ancak sosyo-politik ve tarihsel bağlamlar referans düzeyinde değerlendirilmektedir. Formalizm temel olarak sanat eserinin kompozisyon, renk, çizgi, şekil, doku ve malzeme gibi yapısal unsurları ile ilgilenir. Bu unsurlar formalizme göre sanatın temel bileşenleri ve temel gerçekliğidir. Formalist gerçeklik resmin görsel öğelerinin, sanatın özerkliğinin, estetik duyunun ve deneyimin temsili olmayan ifade yöntemleriyle değerlendirilmesi noktasında bir kavram haline gelir. Soyutlama bu noktada devreye girmektedir. Formalizmin resimsel yöntemi soyutlama pratiği üzerine kuruludur. Soyutlama fiziki dünyada maddesel varlığı olan şeyleri, zihinsel düzeyde bu maddesel varlıktan ayırarak düşünsel gerçekliğin içinde var etme sürecidir. Formalist gerçeklik kavramı sanatın bağlı olduğu koşullarla ilişkilendirilerek yorumlanabilmektedir. Formalist gerçekliğin ortaya çıkmasında sanatın akademi temelli kurallarının geçerliliği üzerine yürütülen sorgulamalar ve bu kuralların bağlı olduğu toplumsal değerler sisteminin etkisi etkili olmuştur.

Modernizmde bir resimsel ifade olarak ele alınan formalizm, özellikle akımlar ve üsluplar üzerinden bir değerlendirme yapıldığında, politik konulardan bağımsız ve kopuk görünmektedir. O nedenle sanat tarihini sıralı bir akımlar tarihi olarak incelemek yerine, formalist yaklaşımları dönemsel gerçekler ve gerekçelerle birlikte değerlendirmek sanatsal gerçekliği kavramak açısından daha sağlam sonuçlar sunabilir.

Güncel dünyada biçim, modern dönemin ve güncel dönemin politik durumu göz ardı edilerek değerlendirilmektedir. Küreselleşen dünya, kolonyalizmin çözülmesi, farklı coğrafyaların kültürleri arasındaki etkileşimler ve dünya savaşları bugün bilinen hali ile soyutlamaların temellerinde derin izler taşır. Bugünden bakıldığında modernist formalizm anlayışı, ulusallaşmaların ezici ve aşındırıcı değerlerine, modern dönemdeki batı egemen dünya görüşüne ve kalıplaşmış akademik kurallara karşı bir duruş olarak değerlendirilebilir. Modernist biçimsel yaklaşımlar, modern dönemin sanattan beklentisinin aksine, bireyselliği barındırmaktadır. Kültürlerarası alışverişi ve kozmopolitliği açığa vurmaktadır. Kuralların dışında kalan ifade araçlarının önünü açmaktadır. Bir uzmanlık alanı olan resim sanatının kendi gerçekliğine kapı aralayan bir yapı oluşturmaktadır. Güncel dönemde de biçim temelli yaklaşımlar bu tarihsel dönemin duruşunu taşımaktadır. Bireysel ve politik bir bilincin mirasını

sürekli olarak güncel koşullara eklemektedir. Diğer bir ifadeyle formalizm, kavramsal ve tarihsel düzlemde görsel ve somut bir duruştur. Soyutlamaların ve biçimsel yaklaşımların dilinin ideolojiler ötesi ve çıkarlar dışı bir niteliği olduğu söylenebilir.

Modernizm Batı kültürünün farklı kültürlerle etkileşim içine girmesiyle şekillenmiştir. Akademi temelli perspektif kurallarına dayalı Batı resim geleneğinin Afrika, Latin Amerika ve Batı Asya kültürleriyle karşılaşması biçimsel sorgulamalara kapı aralamıştır. Biçimsel sorgulamaların temelinde Batı kolonyalizminin son iki yüzyılı etkindir. Avrupa'daki uygarlıklar çeşitli kültürleri kendi kültürüne taşımış, kendi kültürüyle birlikte harmanlamış, yeniden şekillendirmiş ve tanımlamıştır. Bu süreci etkileyen iki temel faktörden biri Avrupa'ya getirilen ve sömürge topraklarının kültürel izlerini taşıyan nesnelerdir. Diğer faktör ise sömürge topraklarına göç eden sanatçılar ve eğitim görevlileridir.

Kolonyalist süreçlerin yarattığı kültür alışverişi sebebiyle görsel sanatlarda yaşanan 20. yüzyılın modernlik süreci kozmopolit bir biçimsel alandır. Görsel sanatlarda yaşanan modernizm öncelikle Batıda gelişimini tamamlamıştır. Sömürge ülkelerine modernleşme ve kültür politikalarıyla yayılmıştır. Politik ve sosyal süreçlerden dolayı Batı kültürü ile etkileşim halinde olan her uygarlık çeşitli tarihlerde kendi modernleşme süreçlerinden geçmiştir. Sömürgecilik politikalarının adaletsizliği ve Batı kültürünün sömürge ülkeleri üzerinde yarattığı kültürel erozyona rağmen modernizm ve görsel sanatlardaki formalist yaklaşımlar evrensel bir kimliktir.

Kolonyalizmin ortaya koyduğu sonuçlar göz önünde bulundurulduğunda, modernizm ve 20. yüzyılın biçimsel akımları yalnızca Batılı değildir. Avangard yönleriyle de ulusal yaklaşımları reddederler. Bu nedenle Batıda yönetim politikalarının ulusal görüşlere ve Batılı çıkarlara daha yakın olduğu dönemlerde 20. yüzyılın modernist akımları sanatsal alandan dışlanmışlardır. Modernizm bu nedenle hem Batıda hem de farklı coğrafyalarda hâkim politikalara karşı bir direniş kültürü kimliğini de taşımaktadır. Modern sanatın kimliği bu durumlar göz önünde bulundurulduğunda muhaliftir. Dolayısıyla formalist yaklaşımlar evrenselliği ve başkaldırıyı işaret ederler. Ana akım olanla iş birliği içinde olmazlar. Oldukları durumlarda ise estetik kimliklerini ve tarihselliklerini yitirirler. Bu durumun güncel sanatta formalist yaklaşımların tarihsel ve politik bağlamlarıyla değerlendirilmelerinde etken olduğu söylenebilir. Güncel formalist yaklaşımlar söz konusu olduğunda sanatın modern dönemde oluşan özerk gerçekliği eserin politik ve sosyal değeri dahilinde sahiplenilir.

Biçimsel olanın yersiz yurtsuzluğu sebebiyle farklı coğrafyaların modernleşme süreçleri hem kendine hastır hem de ortak bazı yönler barındırır. Bu nedenle de formalizm söz konusu olduğunda ulusallıktan ya da kalıplaşmış kurallardan söz etmek mümkün değildir.

Modernizm, modernleşme süreçlerinin sorgulayıcı doğası nedeniyle eleştirel bir yaklaşım olarak görülür. Biçimsel akımlar yalnızca akademik kalıpları değil kendi modern öncüllerini de eleştirir. Biçimsel değişimler biçimsel sorgulamaları gerekli kılar. Bu nedenle de formalizmin doğası eleştireldir.

Modernizmi, modernizmin kültürel ve biçimsel değişimlerinin süreçlerini araştırmak ve irdelemek, eleştiri kültürünün yarattığı şeffaf ve kavramsal havuz sayesinde mümkündür. Aynı zamanda sanatta biçimsel ifadenin gerçeklikle bağlarını ve sanatın kendi gerçekliğini kavramak açısından da önemlidir. Biçimsel modern dilin evrensel kimliği onu sanatsal anlamda ortak bir görsel tarih haline getirmektedir denebilir.

Güncel dünyada formalizm resimsel gerçekliğin sınırlarına politik mirasını, eleştirel sorumluluğunu ve güncel problemleri eklemektedir. Genellemelerin ve tanımlamaların dışında kalan yığınla ilgilenmektedir. Bir bakıma

formalizm, dünyada gerçekleşmiş büyük olayların sonucunda, gerçekliği tanım kabul etmeyen yığınları ve durumları sanatın gerçekliği ile bağdaştırır. Kültür, insan, duygu, coğrafya ve kavramlar ile biçimsel kırılmalar aynı politik sebep ve mirasların izini taşıdığı için gerçekliklerinin temellendiği olgular köken olarak ortaktır.

Araştırmanın konusu dahilinde, biçimsel yaklaşımlar modernizm ve güncel sanat arasındaki kıyaslamalarla yürütülecektir. Araştırmada yöntem olarak kavramsal ikilik ve kültürel çatışma olguları düşünürlerin görüşleri ele alınarak incelenecektir. Bu inceleme doğrultusunda formalist modernizm tanımlanacaktır. Bu formalist modernizm tanımı güncel bir perspektifle şekillendirilecektir. Güncel bir formalizm tanımı ise modern sanattan ve güncel sanattan formalist yaklaşımlarla yaratılmış eserler üzerinden yorumlamalarla ortaya konacaktır. Araştırmanın sonucunda ortaklık ve farklar üzerinden modernist formalizmin ve güncel sanatta formalizmin kapsamı sorgulanacaktır. Formalizmin güncel dünyadaki yönü, duruşu ve durumu bu yol takip edilerek bir çerçeveye oturtulmaya çalışılacaktır.

2. Modernizmin Çerçevesi: Formalist Bir Perspektifin Olguları

Modernizmin formalist ve kavramsal boyutu çerçeveselendirilmeden önce modern dönem, modernizm ve modernite terimlerinin üzerinde durmak gerekli olabilir. Modernlik kavramı ve yenilik arayışı, Rönesans ve Aydınlanma Çağıyla birlikte, toplum ve uygarlığın ilerlemeci ve yenilikçi bir yapılanma içerisine girdiği 15. yüzyıldan 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan süreçte gündemde olmuştur. Modern dönem yaygın olarak 19. yüzyıl ve 20. yüzyılın ikinci yarısını kapsayan bir dönem olarak görülmektedir. Ancak Orta Çağ'ın bitmesi ile birlikte modernlik ve modern dönem tanımları her dönemde kullanılmıştır. Bu durum modernlik kavramının sürekli evrim geçiren bir kavram olduğunu da ortaya koymaktadır. Modernite modern dönemin düşünsel boyutuna ve değerler sistemine verilen isimlendirmedir. Modernizm, modern dönemin içinde modernitenin paradigmalarının etkisi altındadır. Modernizm 20. yüzyıl modern döneminin estetik, kültürel ve sanatsal boyutu ile ilişkili eleştirel bir yenilik arayışı akımıdır. Ancak modernizm tarihsel bir şekilde çeşitli paradigmalara ve görüşlerle birlikte değerlendirildiğinde, modernizmin modernite ve modern dönem içerisinde zıtlıkları ve ayrışmaları göze çarpmaktadır.

Birbirinden ayrı ve keskin bir şekilde çatışan iki modernliğin var olduğundan ilk kez ne zaman bahsedebileceğimizi kesin olarak söylemek olanaksız. Kesin olan şey, ondokuzuncu yüzyılın belli bir noktasında, Batı uygarlığının tarihindeki bir aşama olan modernlik -bilimsel ve teknolojik ilerlemenin, Sanayi Devriminin, kapitalizmin yol açtığı o her şeyi alıp götürün ekonomik ve toplumsal değişimlerin bir ürünü olan modernlik- ve estetik bir kavram olan modernlik arasında geri döndürülemez bir yarılmının meydana geldiği (Calinescu, 2017, s. 47).

İnsanın kimliği ve insan yaşamının konumunda da dönem içerisinde ikilemler gözlemlenebilmektedir. Bunun temel etmeninin toplumsal değerlerin yalnızca belli kesimlerin çıkarlarını koruması olduğu söylenebilir. Yeni şekillenen kent hayatına uyum sağlamanın zorlukları da insanı yaşam alanına karşı yabancılaştırmaktadır. “Modern hayatın en derin sorunları, ezici toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında, bireyin varoluşunun özerkliğini ve bireyselliğini koruma talebinden kaynaklanır- ilkel insanın maddi varoluşunu sürdürebilmek için doğayla giriştiği savaş, bu modern form altında en son şeklini almıştır.” (Simmel, 2017, s.93,). Simmel’in görüşünden yola çıkarak modern dönemin insanı için, doğa ve insan çatışmasının yerini gündelik hayatın koşulları ve bireyselliğin çatışmasının aldığı söylenebilir. Simmel modern kültürü bir çatışma üzerinden tanımlar ve bunu tinsel boyutta sanat ve formlar ile ilişkilendirir. İnsanın, toplumun ve kültürün ikilikleri

üzerinden; kavramsal anlamdaki yarılmaların sonuçlarından yola çıkarak modern düşünceyi ve modern durumu ortaya koyar. Modern insanın ikili zihinsel varlığı hem modernliğin tanımı hem de modernliğin modern bir eleştirisidir. Birçok sanatsal akımın çıkış noktasına, kültürel çeşitliliğin ve akademik baskıların yanı sıra bu sosyokültürel ortam ve insanlık durumu da etki etmiştir. Modernizmin akımları modernitenin yalnızca bir söylemde kalan rasyonalist değerlerinin karşısına romantizmi koymaktadır. “Romantizm sadece modernliğin temelini oluşturan Aydınlanma akılcılığına, rasyonalizme karşı değil, bütün Batı düşünce geleneğine karşı bir başkaldırıdır.” (Artun, 2021, s.15). Romantizm modern sanat akımlarının gelişiminde bu yönüyle etken bir rol oynamıştır. Tüm bu gerekçelerle birlikte formalist yaklaşımlar itkisel gücünü mevcut ikiliklerden alıyor olabilir. Wilhelm Worringer *Soyutlama ve Öze Dönüşüm* adlı kitabında formlar üretmenin ve soyutlamaların temelini insanın ikili bir tinsel durum içerisinde olmasına bağlar ve bunu “Estetik düalizm” olarak tanımlar. İnsanın formlar ve biçimler üretirken bireyselliğini ifade ettiği noktanın hem “kendi kendinden haz alma” hem de optik ve düşünce boyutunda bir özdeşleşme yoluyla “kendi kendinden vazgeçme” anlamına geldiğini savunur (2017, s. 32-33). Bu görüşten yola çıkarak formalizmin ana referansının bireyin durumu olduğunu söylemek mümkündür. Formalizmde birey resimsel gerçeklikle özdeşlik kurar denebilir.

Modern dönemin koşullarını belirleyen faktörlerle güncel yaşamın koşullarını belirleyen faktörler arasında neden sonuç ilişkisi vardır. Formalizmin modern ve güncel hali arasında da benzerlikler ve farklılıklar mevcuttur. Güncel formalist bakış ve modernist formalist bakışın arasındaki karşıtlık ve ortaklıklar modern sanat akımları ve güncel sanattan formalist örneklerle kıyaslanabilir.

3. Modern Sanat Akımlarında Formalist Yaklaşımlar ve Güncel Sanatta Formalist Yaklaşımların Durumu

Modern sanatın biçimsel kırılması sosyokültürel durumun dayattığı dış gerçeklik ve resimsel gerçeklik arasındaki çatışmada yatmaktadır. Modernizmin romantik ve eleştirel bakışına göre dış dünyanın gerçekliği ikiliklerle ve tutarsızlıklarla doludur. Resim sanatı dış gerçeklik karşısında teknik bir tutum sergilemektedir. Bu tutumun sebebi resim sanatının ifade araçlarına yüklenen ulusal ve ideolojik değerlerin baskısıdır.

Modernizm formalist bir devrim olarak kabul edilmektedir ve akımlar dönemi olarak değerlendirilir. Teknik gö-rüş farklılıkları akımların ayırımında etkindir. Modernizmin aksine güncel sanat, akımlara ayrılmaz. Teknik bir söylemi amaç edinme koşulu altında bulunmaz. Daha çok malzemenin özellikleri ve imkanları, sanatçının sanat yapma amacı ve dünyaya bakışı ön plandadır. Modernizmde sanatçının dünya görüşü daha geri plandadır ve teknik yaklaşımlar sanatsal yenilik ile gerekçelendirilir. Güncel sanatta eser ve yaratıcılık fiziksel bir eylem olarak değerini bulur. Modernist formalizm resimsel gerçekliği her türlü gerçekliğin önüne koyar. Güncel sanatta formalist yaklaşımların dış gerçekliği arka planda bırakması özellikle beklenen bir durum değildir. Buna rağmen duygusal içeriğe ve naratif konulara karşı modernist formalizmde olduğu gibi güncel sanatta da mesafeli bir duruş vardır. Formalizm temsilden uzaklaşırken güncel sanat referanslar kullanmaktan çekinmez. Biçim çoğunlukla güncel problemleri işaret eder. Güncel sanat akışkan ve kapsayıcı olmak konusunda kültürel hassasiyetler barındırır. Modern sanat akımlarından formalist temelli olan İzlenimcilikte, Dışavurumculukta, Kübizmde ve Soyut Sanatta bu durum daha farklı bir dinamik barındırır. Sanatçıların dünyaya bakışı politiktir. Modern sanatta, güncel sanattaki referans ve söylem atmosferine kıyasla, sanatçıların bu duruma yaklaşımları oldukça radikaldir ve sanatsal gerçekliğin içine bu konuları dahil etmezler. Modernist sanatçıları sosyokültürel ve politik konular karşısındaki duruşlarını resmin meselesi olarak görmemektedirler.

Modernlik düşüncesinin temel değerlerinden biri yeniliğe duyulan ilgi ve yenilik arayışıdır. Sanatın alanına bu durum eleştirel teorilerle birlikte, sorgulamanın ve karşıtlıkların sürekliliği ile yerleştirilmiştir. Modernizmde sanatsal düşünce alanında yeniliğin koşulu, var olan kuralların sorgulanmasından geçmektedir. Güncel sanatta yeniyi ve yeniliğe karşı özel bir arayış yoktur. Aksine yenilik bir kavram olarak sorgulanmaya açıktır. Yeninin mümkünlüğü dahi bir tartışma konusu olabilir. Seri üretimlerin yoğun olduğu, dünyanın imaj yığınları ile dolu olduğu ve her saniye dünyanın her yerinde imajların hızlı bir şekilde ulaşılabilir olduğu bir çağda görsel anlamda yenilik tespit edilemez düzeydedir. Ancak güncel bakış modern dönemi de salt yenilik olarak adlandırmamaktadır. Modernist formalizmin teknikleri özgün olsa da görsel temelleri sömürgeleştirilmiş ülkelerin yerel sanat ya da zanaat üsluplarından referanslar taşır. Yani güncel sanat üslup konusundaki eklektik duruşunun yanı sıra modernist biçimlerin de multi kültüralist temellere dayandığına inanır.

Araştırmanın bu kısmında incelenecek olan eserlerin seçilirken göz önünde bulundurulmuş kriterler kültürel çatışmanın yarattığı aidiyet sorunu, tarihsel temelli göçmenlik ve yabancılaşma, modernizmin mirası, kategoriler arasındaki ve yeninin mümkünlüğü şeklinde sıralanabilir. Bu kriterlerin ön planda tutulmasının sebebi modernizmle birlikte başlayan ve araştırma süresince söz konusu edilmiş olan tarihsel, politik ve sosyal durumdur.

Modern sanat akımlarından biçimsel bir kırılma niteliğinde olan İzlenimcilikte ve Dışavurumculukta resimsel problemler ön plana çıkarılmış ve buna biçimsel çözümler üretilmiştir. Akademi temelli sanatsal eğilimler, kabul edilmiş resimsel ölçütlerin ve kalıplaşmış konu yelpazesinin dışında kalan eserleri sanat kategorisinden dışlamışlardır. Göze hoş gelen ve ihtişamlı görünen akademik tarzdaki resimler, kent hayatının şekillenmesiyle ortaya çıkan yeni sosyal sınıfların gündelik gerçekliğinden kopuk görünmektedirler. Dönemin değerleri ve insan yaşantısı, hâkim olan sanat anlayışından farklılaşmıştır. Bireysel perspektifler ön plana çıkmıştır. Akademik tarzdaki resimler küçük bir zümreye hitap etmeye başlamıştır. Yeni sosyal sınıflarla birlikte akademi temelli resimlerde tasvir edilen aristokratik ihtişam da sahteleşmiştir. Kolonyalizmin yarattığı imgesel çeşitlilik ortamında farklı kültürlerin etkileşimi ifade biçimlerinin tek düzeliliğinin sorgulanmasına sebep olmuştur. Resimsel ifade biçimlerinin çeşitliliği sanatın biçimsel anlamda potansiyelinin ne kadar derin olabileceğini göstermiştir. “Unutmayalım ki resim -bir savaş atı, çıplak bir kadın ya da herhangi bir konunun ifadesi olmasından önce- belli bir düzene göre yerleştirilmiş renklerden ibaret düz bir yüzeydir.” (Maurice Denis’den aktaran A. Antmen, 2016, s. 31). Modern sanat akımları, resmin konusunu resimsel gerçeklikle özdeş tutmuşlardır ve biçimsel kuralları yeni yaklaşımlar üzerinden teknik bir bütünlükle sanatlarına uyarlamaların yolları üzerine çalışmışlardır.



Görsel 1. Henri Matisse, 1910, Dans / Dance. Wikipedia. URL1

Henri Matisse'in "Dance" (Görsel 1) adlı eserinde Dışavurumculuk akımının biçimsel karakteri görülebilir. Yüksek kromatik renkler, geniş boya yüzeyleri, anatomik özelliklerin hareket ve duygu için özellikle özgünleştirilmesi, perspektifin sanatçı tarafından ön plana çıkarılmak istenen olguya hizmet etmesi akımın özelliklerine işaret etmektedir. "Matisse'in, bu kompozisyonu oluşturma fikrini Fransa'nın güneyindeki bir kumsalda çember oluşturarak *sardana* dansı yapan balıkçı ve köylülerden ilham alarak geliştirdiği düşünülür. "(Welton, 2020, s. 372). Konu seçiminin gündelik hayattan olması ancak hâkim kültür tarafından dayatılan gündelik kent hayatını da işaret etmiyor olması dikkat çekicidir.



Görsel 2. Anselm Kiefer, 1984, Karanlık / Nigredo. Artchive. URL2

Anselm Kiefer'in "Nigredo" (Görsel 2) adlı eseri dışavurumcu yaklaşımların izlerini taşıyan güncel sanat formlarına örnek olarak verilebilir. Kiefer 2. Dünya Savaşı'nın sonlarında Almanya'da doğmuştur ve gençlik yıllarında savaşın izlerine tanıklık etmiştir. Savaş sonrası yıkıntıların durumu, insanların psikolojisi, toplumsal etik erozyonunun kalıntıları ve insani değerlerin ne hale gelebileceğinin görsel sonuçları Kiefer'in sanatsal yaklaşımını derinden etkilemiştir. Eserlerinde sıklıkla bu temalara göndermeler bulunur. Resimleri harap olmuş mekanları ve çürümeyi çağrıştırmaktadır. Biçimsel olarak soyutlama son derece yoğundur. Mekansal ve nesnel bir izlenim vardır. Ancak hiçbir şey isimlendirilebilir düzeyde net değildir. "İnsanların yaşadığı acıyı ve hüznü saman, talaş ve boyadan oluşan yoğun bir harç tabakasının oluşturduğu macunumsu bir tabakayı tualin üzerine sürerek yansıtmıştır." (Yayman, 2023, s. 280). Kiefer'in malzeme seçimi deneysel ve eseri anlam açısından referans temelli sayılabilir. Kiefer Neo-Ekspresyonizm ekolü ile ilişkilendirilir. Dışavurumculuk akımı ve güncel dışavurumcu eğilim arasındaki farklar Kiefer'in malzeme seçiminde, işaret ettiği duyguların gerçeklikle derin bağlarında görülebilir. Kiefer'in yaklaşımından yola çıkarak güncel sanatın temsil ve konu ile ilişkisinin modern sanattakinden ve önceki dönemlerden farklı olduğunu söylemek mümkündür. Güncel sanat referans alınan olguları, gerçekliğin bir ifadesi ya da temsili haline getirmez. Referans alınan olgular, teknik ve yöntem gereği, doğrudan sanatın gerçekliğinin bir parçası haline gelir.



Görsel 3. Cecily Brown, 2013, İsimsiz (Güzel ve Lanetli) / Untitled (The Beautiful and Damned). © Cecily Brown. Courtesy Paula Cooper Gallery, New York.

Cecily Brown'ın "Untitled (The Beautiful and The Damned)" (Görsel 3) adlı eseri güncel sanatta yeni dışavurumculuk eğilimine verilebilecek örneklerden biridir. Cecily Brown resim tarihinden etkilendiği eserlerin form yapısını kendi eserlerinde referans ve çıkış noktası olarak kullanmıştır. "Untitled (The Beautiful and The Damned)" adlı eserinde, Edgar Degas'nın "Young Spartan Exercising" eserinden figür referansları vardır. Referans formları, eskiz aşamasında resmine dahil edip devamında rastlantı ve düzen arasındaki özgün fırça darbeleriyle resmini oluşturmaya devam etmektedir.

Resimlerarası alışverişlere yapıtlarında yoğun bir şekilde yer veren Yeni Dışavurumcu sanatçılar arasında adı geçen Cecily Brown, yeniden resmetme sürecinde tekrar etme eylemine dayanarak sanat tarihindeki resimlerarasılık uygulamalarından farklı bir yöntem izlemiştir. Brown, geçmiş dönem eserlerini kaynak olarak alırken eskiz çalışmaları yaparak esinlendiği eseri keşfetmeye çalışır. Kaynak yapıtları tekrarlayarak farklı bir bakış açısıyla yeniden sunar. Brown'ın esinlendiği her resim farklı bir şekilde eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Tekrar ile keşfedilen şey, farkı yaratır. Bu konuda ise, Brown'ın eserleri ile Deleuze'ün "Fark ve Tekrar" kavramları arasında ilişki kurulabilir. Deleuze'e göre aynı olan iki şey yoktur ve her öz bir farktır. Tekrar ise, fark yaratan bir tekrardır (Özdemir ve Eryılmaz, 2021, s. 330).

Brown'ın yaklaşımı güncel sanatın yenilik ve özgünlük kavramlarına bakışı açısından iyi bir örnektir. Brown yaratım sürecinde soyut ve figüratif formlar arasında akışkan bir ritim oluşturmaktadır. Bu da eserlerini kategoriler arası bir noktaya taşımaktadır. Referansları ise bu çalışma yöntemi aracılığıyla, görsel anlam açısından, örtülü ve özgün bir noktaya ulaşmaktadır. Cecily Brown bu yolla temsil ve temellük kavramlarına farklı bir yaklaşım sunmaktadır denebilir. Resimlerinde toplumsal cinsiyet ve bedensel ifade üzerine eleştirel bir duruş sezilmektedir. Sanatçı form düzeyinde Modernist resim tarihiyle izleyicinin bakışına açık bir iletişim halindedir.

Modern sanat akımlarından Kübizm akımı sanatsal kuralların sistematik bir şekilde sorgulandığı bir yapı üzerine kuruludur. Bu yönüyle konu ve biçim kavramlarını değerlendirmek için neden sonuç ilişkileri açısından yoğun bir akımdır.

Kübist ressamlar üsluplarını deneysel yöntemlerle oluşturmuşlardır. Akademik perspektif kurallarının ve hâkim olan optik resimsel algının karşısında kolaj ve asemblaj gibi teknik uygulamalarla yeni ifade biçimleri aramışlardır. Ortaya koydukları sonucu ise biçimsel bir devrim olarak görmüşlerdir. Yeni bir görme biçiminin ve temsil yönteminin yaratılmasının çağın gerektirdiği bir durum olduğuna inanmışlardır. “Bugünün yaşantısı, daha önceki çağlara kıyasla o kadar parçalanmış ve o kadar hızlı akmaktadır ki bu çağın sanatı, ifade biçimi olarak dinamik bir divizyonizmi benimsemiştir; duygusal yönünü oluşturan konunun ifadesi ise, eleştirel bir sürece girmiştir.” (Fernand Léger’den aktaran A. Antmen, 2016, s. 62). Kübizm sanatçıları üsluplarını dönemleri içerisinde temellendirmiş ve ilişkilendirmişlerdir. Kübistlere göre “bir sanat yapıtının ‘gerçekçi’ değerinin, taklit ögesiyle herhangi bir ilgisi yoktur.” (Fernand Léger’den aktaran A. Antmen, 2016, s. 60). Kübist ressamlar kendilerinden önceki modern akımlar üzerinden de kendi duruşlarının ayrımının altını çizmişlerdir. Diğer Modern akımların çizgi ve biçimi geri plana atmış olmalarının resmin saf plastik dilinden uzaklaşmaları sonucunu doğurduğunu düşünmüşlerdir. Bu durumu biçimsel ilişkisellikten uzak bulmuşlardır. İçerik olarak hacme, ışığa ve yüzeye odaklanmaları yönüyle temsil geleneğinin dışında teknik bir duruş ortaya koymuşlardır.

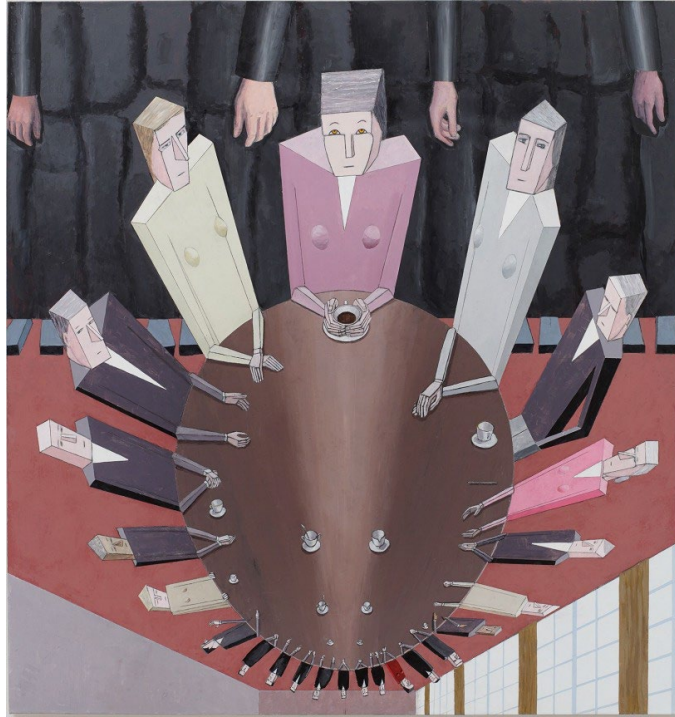
Kübizm için güncel bir yorumlama yaparak üslubun kendisinin deneysel olduğu söylenebilir. Birçok Kübist eser biçimsel bir deneyin görsel kanıtı niteliğindedir denebilir. Ancak modernizm içerisinde değerlendirildiğinde Kübist bir eser yalnızca resimsel gerçekliğin ifadesidir. Bu da güncel sanat ile modern sanatın ayrıldığı noktalardan biridir. Güncel sanatta parçalı referanslar bir anlatı oluşturabilir. Anlatı ve soyutlamalar iç içe girer. Kübizmin saf sanat yaklaşımı güncel dünyadaki sanat algısıyla bu yönden farklıdır. Resimsel unsurlar güncel dünyadaki durum ve olguları işaret edebilmektedir.



Görsel 4. Georges Braque, 1911, Gitarlı Adam / Man with a Guitar. Wikipedia. URL3

Georges Braque'ın "Man with a Guitar" (Görsel 4) adlı eseri sınırlı renk paleti göz önünde bulundurulduğunda, Kübizmin gelişmekte olduğu dönemden gösterilebilecek iyi bir örnektir. "Braque, bir imgenin, daha önce hayal edilmemiş soyut bir forma nasıl indirgenebileceğini göstermiştir. Geleneksel tek perspektif kullanımını bırakıp çok sayıda perspektif kullanarak geniş, hacimsiz bir düzlem üzerinde, farklı açılardan bakılan iki ve üç boyutlu formların tüm görüntülerini aynı anda bir arada göstermiştir." (Farthing, 2020, s. 394). Kübist eserler Gitarlı Adam'da da görüldüğü gibi radikal düzeyde teknik ve formalisttir. Resim kendi gerçekliği dışında bir şey işaret etmemektedir.

Güncel sanatta resimsel gerçeklik uğruna optik gerçekliğin ve alışılmış perspektif algısının yoğun bir şekilde manipüle edildiği yaklaşımlara Mernet Larsen'in eserleri örnek gösterilebilir.



Görsel 5. Mernet Larsen, 2018, Kabine Toplantısı (Kahve ile) / Cabinet Meeting (with Coffee). Jamescohan. URL4

Larsen ciddi ve cesur bir perspektif oyunuyla birlikte çocuksu ve gülünç hale getirilmiş durumlar resmetmiştir. Resimlerinin naratif bir noktaya yaklaşmasından çekinmemiştir. Bir yandan oldukça formalist bir çözümleme sunarken bir yandan da ifadeler ve figürler arasındaki ilişki ile kendine has bir söylem dili yaratmıştır. Boyutlandırma açısından özgün bir yaklaşımı vardır. "Belki de aynı derecede indirgeyici olsalar da Larsen'in resimsel stratejileri Kübizm'i atlatmayı başarır; resim düzlemini bir dizi cephe halinde parçalamak yerine, resimler onu katlayıp giderek daha somut hacimlere dönüştürüyor gibi görünür." (Mizota, 2015, URL 3). Larsen'in perspektif oyunu teoride Kübizmi çağırırsa da iki boyutlu yüzey üzerinde çok başka meseleleri işaret ettiği söylenebilir. Sanatçının amacı da teknik olarak aldığı sonuç da oldukça farklıdır.

Zaman durmuş ve sıradan olayların özleri elle tutulur hale getirilmişçesine kalıcılık, sağlamlık ve ağırlık duygusu uyandırmaya çalışıyorum.

(...)

Resmedilmiş bu dünya kesinlikle yapay olmalı.

(...)

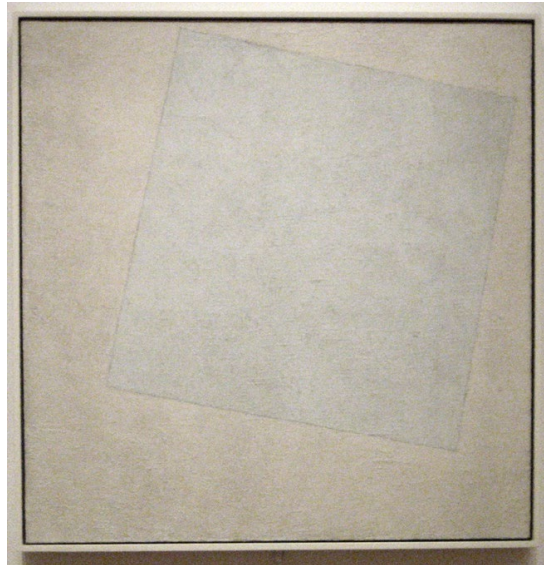
Rönesans, izometrik ve ters perspektifler etkileşime giriyor, sistemler olarak görünüyor, illüzyonlar olarak değil.

Bu resimler aynı zamanda Rönesansın naratif resminin bir övgüsü, şefkatli bir parodisi ve eleştirisidir. Kaybedilen bir şeye duyulan özlemi ve çağdaş gerçeklik kavramlarıyla daha uyumlu bir mekân ve anlatı birliği duygusuna duyulan arzuyu yansıtıyorlar (Larsen, t.y.).

Larsen'in kendi ifadelerinden yola çıkarak güncel dünyanın sunduğu toplumsal ve sanatsal yabancılıktan ve dağınıklıktan rahatsız olduğunu söylemek mümkündür. Geçmişteki sanat formlarına karşı dengeli olmaları yönünden pozitif bir yaklaşımı vardır. Ancak tekil ve kalıplaşmış kuralları nedeniyle de geçmişteki sanatsal dönemleri eleştirmektedir.

20. yüzyılın ilk yarısında biçimsel anlamda köklü değişikliklere öncülük eden ve modern sanatın temel ilkelerine büyük etkileri olan bir diğer akım da soyut sanat akımıdır. Resimsel ifadenin temsili gerçeklikte olmadığına inanan soyut akım sanatçıları, biçimsel çözümlemede konu yerine kavramları, form yerineyse sanatın temel unsurlarını ele almışlardır. Biçimsel çözümlemelerini tümüyle temsil geleneğinin dışına çıkarmışlardır. Resmin tüm konusunun ve dilinin kendi uzmanlık alanı içerisinde mevcut olduğuna inanmışlardır.

Kübizmin aksine soyut sanat akımının sanatçıları, resimsel gerçekliği teknik ve sistematik çözümlemelerde değil kavramsal ve düşünsel bir boyutun görsel ifadesinde aramışlardır. Bu da birbirine yakın dönemlerde ortaya çıkan akımların ön planda tuttuğu yaklaşıma ve problem edindikleri duruma göre aldıkları sonucun ne kadar çeşitli olabileceğini gösterir. Modern dönemin akımlar dönemi olarak incelenebilmesi biraz da bu durumdan kaynaklanır. Güncel sanat bu tür keskin kategorilere ayrılmamaktadır.



Görsel 6. Kazimir Malevich, 1918, Beyaz Üzerine Beyaz / White on White. Wikipedia. URL5

“Maleviç, resimlerindeki soyut şekillerin ‘herhangi bir nesnenin yokluğuyla dolu’ olduğunu, dolayısıyla boş olmadığını, her bir biçimin ‘anlama gebe’ olarak ortaya çıktığını söylemiştir” (Antmen, 2016, s. 82). Bu da bir yandan soyut sanatın konularının düşünce dünyasıyla ilişkisini gösterirken bir yandan da akımın anlam öncesi veya form öncesi bir alan yarattığını gösteriyor olabilir.

(...) soyut resimler... Ne görebildiğimiz ne de tanımlayabildiğimiz ama yine de var olduğu sonucunu çıkarabildiğimiz bir gerçekliği görselleştirirler. Bu gerçekliğe olumsuz isimler veririz; bilinmeyen, kavranamayan, sonsuz ve binlerce yıldır bunu cennet ve cehennem, tanrılar ve şeytanlar gibi temsili imajlarla betimlemiştir. Soyut resimle ne görülebilen ne de anlaşılabilen bu şeye daha iyi bir yaklaşım yolu yaratırız çünkü soyut resim en berrak şekilde, yani, sanatın elindeki tüm yollarla, “hiçlik”i illüstre eder... [Soyut resimlerde] kendimize görülemeyeni, yani daha önce asla görülmemiş olanı ve gerçekte görünür olmayanı görmek için izin veririz (Richter’den aktaran Fineberg, 2014, s. 359).

Bu açıklamalar eşliğinde soyut sanatın fiziksel dünyanın potansiyelini taşıdığı, ancak ona ulaşmak için biçimsel tekillik yerine anlamsal çoğulluğu tercih ettiği söylenebilir. Bu çoğulcu yaklaşım güncel sanatın sahiplendiği değerlerle de uyum içerisindedir. Ancak güncel sanat anlam öncesi bir duruma ya da potansiyele referanslarda bulunma eğiliminde değildir. Bunun sebebi yine yeni kavramının modern dönemden güncel döneme geçildiği süreçte aşınması ve anlamını yitirmesi olabilir. Julie Mehretu adlı sanatçının yaklaşımı güncel soyut yaklaşımlara örnek olarak sunulabilir.

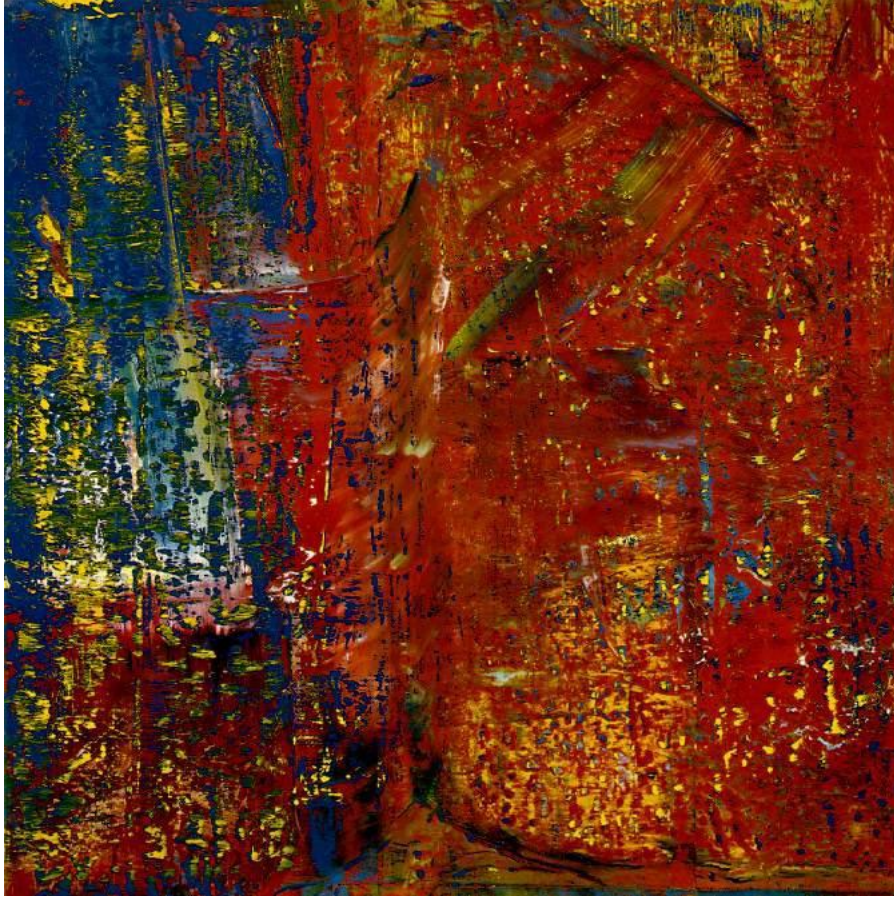


Görsel 7. Julie Mehretu, 2004, Entropia. Artsmia. URL6

Mehretu tarihsel temaları, mimari proje çizimi dilinden şekillendirdiği biçimsel bir yaklaşımla resmetmektedir. Çok katmanlı ve parçalı bir anlatı sunmaktadır. Mehretu bu yaklaşımını güncel ve kültürel durumlarla

ilişkilendirir. “Her şey bu kadar çok tıkanık hale gelirse neyin ne olduğunu ayırt etmek zorlaşır. Ve bunun bir parçası da her şeyin sadece damıtılmasının niyetidir - her şeyin toz, buhar veya daha fazla atmosfere dağılmasına izin vermek”(Mehretu’dan aktaran Art21, 2013). Mehretu’nun röportaj metnindeki ifadesine göre soyutlama yapısının anlam öncesini değil anlam sonrasını işaret ettiğini söylemek mümkündür. Bir şeylerin bir araya gelmesi üzerinden değil, ayrılması ve dağılması üzerinden referanslar kullanmaktadır. Bu örnekten yola çıkarak güncel sanatın çoğulcu yaklaşımının anlam yapılandırmak üzerine kurulu olmadığı, anlamların çözülüşüne işaret etmek üzerine kurulu olduğu söylenebilir.

Güncel soyut yaklaşımlar arasında Gerhard Richter’in duruşu ise tepki üzerine kurulu ve itkiseldir. Resimde referans noktası olarak kullanılabilecek unsurlarla değil resmin doğrudan kendisiyle söylemini şekillendirmiştir.



Görsel 8. Gerhard Richter, 1987, İsimsiz / Untitled. Wikioo. URL7

Gerhard Richter’in soyut yaklaşımı soyut dışavurumculuğun uygulama yöntemlerini, rastlantısallığını ve itkiselliğini taşımaktadır. Richter’i bu noktada çağdaşlarından ayıran özellik, soyut resmi kategori karşıtı bir söylem olarak kullanıyor olmasıdır. “Richter, foto-realistik resimlerinin yanı sıra geniş fırça darbeleriyle renkli soyutlamalar resmederek kendi stilinin tutarlılığını da çürütür; aslında, her ikisini de bilinçli olarak tarafsız bir tavırla resmederek, soyutlama ve temsil arasındaki ayrımı devre dışı bırakır.” (Fineberg, 2014, s.358). Richter’in görüşünde bu yaklaşımının tam tersi yönde soyut eserler ortaya koyması beklenmedik bir durumdur. Ancak Richter bunu bir tavır ve söylem haline getirmiştir. Richter için bu duruş kategorilere ve sanat tarihine karşı bir tepkidir.

Bunu yaparken de kendi bireyselliğini referans noktası olarak almaktadır. Richter bireyselliğini belirsizlikler, kararsızlıklar ve tarafsızlık üzerinden yorumlar ve bunu güncel dünya karşısında bir tepki olarak kurgular. Richter'in bireysel referansındaki tepki kültürün kategori kalıplarına ve kategorilerin bireyi taraf olmaya yöneltmesine karşı bir duruş olarak görülebilir.

Modernist soyut yaklaşımlarda anlam öncesi bir potansiyelin eleştirel bir yolla işaret edildiği görülmektedir. Modern sanatta da güncel sanatta da anlama naratif yollarla ulaşılmadığı ve sanata pragmatist bir işlev yüklenmediği görülmektedir. Ulusal kültür politikalarının sanatı imgesel bir propaganda aracı olarak şekillendirme yönündeki çabaları bu karşıt duruş üzerinde etken rol oynamıştır. Sanat bu duruş ile tüm insanlık tarihi yüceltmelerinin arasında bu yücelikleri betimleme işlevinden ve yükümlülüğünden 20. yüzyılda sıyrılmıştır. Sanatçılar üslup ve görüş ortaklıklarıyla şekillendirdikleri akımlar aracılığıyla sanata bir yücelik atfetmişlerdir. Ancak modern dönemin bittiğinin, postmodern dönemin başladığının ilan edildiği, 20. yüzyılın ikinci yarısında tüm yücelikler ve yüceltmeler geride bırakılmıştır. Postmodernizm olarak anılan ancak tarihsel aralığı ve geçerliliği tartışma konusu olan bu dönem, görsel sanatların alanına 80'ler itibarıyla girmeye başladığında zaten hiçbir yüceye tutunmamakta olan resim, belki birçok disipline göre yeni algılara daha kolay uyum sağlamıştır. Postmodernizmin özelliklerinden yüceliğin yitirilmesi, büyük anlatıların tasfiyesi, doğruluk kavramının sorgulanması ve tekilciliğin geride bırakılması akımlar döneminin de belli oranda sonunu getirmiştir.

Postmodern dönemden güncel dönemlere kadar genel bir inceleme yapıldığında Lyotard'ın *Postmodern Durum* adlı kitabındaki şu yorum dikkat çekmektedir. "Bilginin ne olduğuna kim karar veriyor? Hangi kararı vermenin uygun olduğunu kim biliyor? Bilişim çağında bilgi sorunu, her zamankinden çok daha büyük ölçüde bir iktidar sorunudur" (Lyotard, 2019, s. 22). Bu yorumla birlikte 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanlığın bilginin meşruluğuna duyduğu güvenin parçalandığı söylenebilir. Ek olarak Debord *Gösteri Toplumu* adlı kitabında iyi ve doğru olanın durumu üzerine bir eleştiri sunmuştur.

Gösteri kendini tartışılmaz ve erişilmez devasa bir olumluluk olarak sunar. "Görünen şey iyidir, iyi olan şey görünür." der, başka bir şey demez. İlkesel olarak talep ettiği tutum bu edilgen kabullenıştır; ortaya çıkışına karşılık verenin olmaması ve görünüş üzerindeki tekeli ile zaten bunu elde etmiştir (Debord, 2016, s. 37).

Bu durum bilginin ve imajların güncel sosyo-politik durumunun kitleye hitap etmek düzeyine indirgendiğini gösteriyor olabilir. Bu nedenle bu dönemle birlikte soyutlama yönündeki eğilimlerin yapıya, yeniye ya da potansiyel bir anlama işaret etmesi mümkün olmamaktadır. Çünkü anlam üretilebilecek temel yapı mantık düzeyinde bir bilgi ve meşruluk krizi içerisindedir. Aynı zamanda geniş kitlelere ulaşılabilecek alanlarda adaletli ve özgür bir ifade eşitliği bu koşullarda çok da mümkün görünmemektedir. Fiziksel gerçekliğin, mantık düzeyinde ve kavramsal anlamda meşruluğunu yitirmesi, anlam açısından referans alınabilecek unsurların da önemini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu nedenle güncel dönemde formalizm bir yapıya işaret edememektedir. Yapının yerini yığınlar almıştır. Bu durumda güncel dönemde formalizm anlam öncesine değil anlam sonrasına işaret etmektedir. Bu da referansların kimlik sonrası durumunu ortaya koymaktadır. Kimlik sonrası ve anlam sonrası bir referans yığının parçaları akışkan ve kapsayıcı bir alan yaratmaktadır. Güncel formalist sanatın kimliği yığınları işaret etmesi yönüyle çoğulcudur. Geçerli kültürün ve sosyo-politik durumun sonucu olarak eklektiktir. Bilginin, estetiğin ve etiğin tasfiyesi sebebiyle de yabancıdır. Formalizm güncel geçerliliğini resmin gerçekliğinde aramaktadır. Ancak görsel karakteriyle toplumsal sorunları işaret etmekte ve referans almaktadır.

4. Sonuç

Araştırmada modernist formalizmin estetik ve eleştirel bir kırılma noktası olduğu vurgulanmıştır. Formların, bireylerin ve kültürün arasındaki ilişki üzerinde durulmuştur. Sonuç olarak modernist formalizmin kültürel ve toplumsal ikiliklerle, aidiyet problemleriyle, tarihsellik ile ilişkisi tespit edilmiştir. Güncel sanatta ise formalist yaklaşımların modernizmin mirası ile ilişkisi incelenmiştir. Bu ilişkinin hala aidiyet problemlerini ve kültürel sorunları kapsadığı görülmüştür. Güncel sanatta formalizmin tarihselliğini yaşamın kendisinden, görsel düzeydeki mirasını ise sanatsal formlardan ve çağın durumuna özgü düşünce dünyasındaki değişimlerden aldığı söylenebilir. Güncel sanatta formalizmin modernist formalizmden farklı olarak kategoriler arası, kimlik, göçmenlik, politik ve coğrafi meseleler gibi içeriklerle yakınlığı incelenmiştir. Modernizmin ana meselesinin sanatın gerçekliği olduğu görülmüştür. Kültürün ve politik meselelerin bu gerçeklikle bağının içerik değil gerekçe düzeyinde olduğu vurgulanmış ve bu konuda neden sonuç ilişkileri incelenmiştir. Ancak güncel sanatta, sanatın gerçekliğinin üzerine güncel problemlerin disipline teknik düzeyde eklemelendiği görülmüştür. Bu eklemelenmenin formalist karakterinin referans düzeyinde olduğu vurgulanmıştır. Modern yeni arayışının ve güncel yığın kültüründe modernliğin tarihsel mirasının üzerinde durulmuştur. Özellikle soyut sanatta bilinç düzeyinde bunun vur-gusu ile karşılaşmıştır. Kazimir Maleviç ve Julie Mehretu'nun eserleri incelenirken soyutlamalarda anlam ön-cesi ve anlam sonrası durumlara değinilmiştir. Bu noktada modern kültürün yüzünü geleceğe döndüğünü ve bilinç yapısının yenilik arayışı üzerine olduğunu söylemek mümkündür. Güncel kültürde ise geçmişte kalmış olan gelecek beklentisi yalnızca sonlar ve sondan sonralar üzerine naratif bir anlatı gibi görünmektedir.

(...) günümüzde bilinç neyin muhasebesini yaparsa yapsın, tüm temalarda ve dil düzenlemelerinde son sözcüdü; tıpkı bir zamanlar modernliğin başlangıcında önsözcü olması, hat safhada geleceğe düşkün olması gibi. O zamanlar, bugün kaybetmekten korktuğumuz tarihle savaşmak isteniyordu, çünkü o zamanlar ümit edilen modernlik bu arada tarihin ta kendisi oldu (Belting, 2020 ,s. 20).

Araştırmanın sonucunda, güncel kültürde formalist eserlerin ve dünyaya formalist bir perspektiften bakışın kavramlarla ilişkisi bahsi geçen çıkarımlarla paralel görülmüştür.

Sonuç olarak güncel sanatın bağlı olduğu koşulların üzerinden tekrar geçmek, formalizmin güncel karakterini kavramak açısından toparlayıcı olabilir.

80'lerden itibaren post-kolonyalist toplumsal durumlar ve neoliberal politikalar sanat üzerindeki ulusal beklentilerin büyük oranda sonunu getirmiştir. Ulusal kültürel beklentilerin yerini endüstriyel kültürel beklentiler almıştır. Estetik ölçüt oldukça maddi kıstaslara bağlı olmuştur. "Neoliberalizmin ekonomik dışavurumu artan eşitsizlik, politik dışavurumu kuralsızlaşma ve özelleştirme ise, kültürel ifadesi de sınırsız tüketimciliktir" (Stallabrass, 2021, s. 81). 80'lerden itibaren birbirinin içine hangi geleneksel sınırlarla tesir ettiği belli oranda belirsiz olan kültürel bir yığın ya da yığın/kitle kültürü söz konusudur. Bu durum formalist yaklaşımların eklektik ve ironik bir karaktere bürünmesinin önünü açmıştır. Parodi, yapı söküm, sanatsal medyumlar üzerinden deneysel duruşlar, kültürel durum üzerine kavramsal referanslar, doğrudan sanatın durumu ve sanat tarihi üzerine kurulan ifade biçimleri formalist yaklaşımların yönünü belirlemiştir. Formalizmin değişmeyen karakterinin ne olduğu üzerine düşünüldüğünde bunun sanatın gerçekliği ve yabancılaşma üzerine yapılan vurgu olduğu söylenebilir.

Sanatta biçimsel araştırmaların ve soyutlamaların insanlık için zor geçen dönemlerde daha sık görüldüğü düşüncesi yaygındır. İnsanın doğaya yaklaştığı ya da dış gerçeklikle daha çok uyumlu yaşayabildiği dönemlerde sanatta betimlemelere ve figüratif eserlere daha sık rastlanırken, insanın uyum sağlamanın zor olduğu

dönemlerde soyutlamalara daha sık rastlanmaktadır. “Zihinsel bilgisinden ötürü insan, dış dünyanın görünüşleriyle ne denli az dost ve senli-benli ise onu en yüksek soyut güzelliğe götüren güç o derece büyük olur” (Woringer, 2017, s. 27). Sanatçının fiziksel dünya ile özdeşlikler kurması, yaşantısı ile uyumlu bir düşünce dünyasına sahip olmasından geçiyor olabilir. Soyutlamaların ortaya çıktığı dönem incelendiğinde iki büyük dünya savaşının arasına sıkışmış insanlarla karşılaşmaktadır. Toplumsal bütünlüğün parçalandığı ve politik karmaşanın arttığı bu gibi dönemlerde iktidarların medya araçlarını normalden daha çok imgeselleştirdiği görülebilmektedir. “insanlık öz yıkımını birinci derecede estetik bir keyif olarak yaşar. *Faşizmin yürüttüğü, siyasetin estetikleşmesi bunu yaratır. Komünizm ise buna, sanatı siyasileştirerek yanıt verir.*” (Benjamin, 2023, s. 45). Guy Debord üretim ve tüketim kültürü aracılığıyla deneyim ve somut yaşamla takas edilmiş olan kültür üzerine “Gösteri, öyle bir birikim aşamasındaki *sermayedir* ki imaj haline gelir.” ifadesini kullanmıştır. (2016, s. 45). Sonuç olarak imajlar dünyası, politik durumlar ve sanat arasında bir gerilim noktası olarak görülebilir.

Neoliberalizmde ekonomik çıkarları biyopolitika ve jeopolitikanın kıstaslarının belirlediği söylenebilir. Kimin ya da hangi kesimin daha değerli olduğu yönetsel çıkarlarla uyumuna göre değişir. Dünyanın neresinin önemli olduğu ise siyasi coğrafyadaki konumuna ve işlevine göre şekillenmektedir. Kültür ne kadar globalleşmiş görünürse görünsün tüketilen bir tekel haline gelme tehlikesi altındadır. İmajlar dünyasında kim daha çok söz sahibi olursa kitlelerin düşünce dünyasını ve eğilimlerini yönlendirmeye daha yakındır. “Kültürlerarası savaş temelde semboller, imajlar arasında sürdürülür ve zamanımızda hızla yükselen “kültür yönetimi”, “sanat yönetimi”, “kültürel diplomasi” gibi disiplinler, imajların sadece piyasada değil savaşta tüketilmesiyle de uğraşır (Artun, 2015, s. 198). Bu çıkarımlar iktidarların neden imajlar dünyasını yoğun bir şekilde kullandığını ve neden estetize olduğunu açıklar niteliktedir. İktidar kaynaklı imgesel gerçeklik empozesi; yıkımı, ayrışmayı ve çatışmayı çıkarları uğruna sansasyonel bir üslupla estetize edebilmektedir. Sansasyonelliği oranında da rağbet görebilmektedir. Bunun karşısında duran sanatsal eğilimlerin bir kısmı Barbara Kruger’ın, Kara Walker’ın, Cindy Sherman ve Shirin Neshat’ın eserlerinde olduğu gibi oldukça imgesel bir şekilde ironikleşir ve parodilere başvurur. Bir kısım sanatçı ise Julie Mehretu, Rachel Whiteread, Francis Bacon, Anselm Kiefer, Gerhard Richter, Jaune Quick-to-See Smith, Pia Camil, Mernet Larsen, Cecily Brown, Albert Oehlen, Mark Bradford, Martin Kippenberger, gibi içsel ve soyut anlatım dillerine yönelir. Formalist bir karakter taşır. İktidarla aynı imajlar dünyasını paylaşmayı ya reddeder ya da onu parçalara bölerek işaret eder.

Bir şeyin zihinsel varlığı kavramı işaret ediyorsa, resimsel görsel anlamı da formu işaret eder. İfade edilebilecek olan olgu ve unsurların tartışmaya ve bulanık olmaya yatkın olduğu dönemlerde, net ve sabit olanın iz düşümü sanatta soyutlamalar aracılığıyla görsel ifadesini bulmuştur denebilir.

Sanatta biçimler ve konular rağbet gördüklerinde hızlı bir şekilde kurallaşabilmekte ve kalıplaşabilmektedirler. Oysa sanatta kalıplaşmaların karşısında güncel bir tavır sergilemek her zaman değişim halinde ve dinamik olmayı gerektirir. Yaygınlaşan ve kanıksanan tutumlara karşı farkındalığın ve sorgulayıcı bir tutumun davranış biçimi haline gelmesi önemlidir. Bu bağlamda sanat yapının içerik ve görünümünün temsil yöntemlerine karşı bir duruş belirlenirken, dikkat edilmesi gereken nokta kalıplaşmalara ve kurallaşmalara izin vermeyen çerçeveyi oluşturmak olabilir. Değişimi canlı tutan noktaların sürekli tespitini açık tutan eğilimleri yakalamak denenebilir. Bu çerçeveye birlikte tarihsel miras ve güncel insani durum, formalizme sanatın doğası üzerinden sınırsız bir güncellik alanı sağlayabilmektedir.

Kaynakça

- Antmen, Ahu. (2016). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Art21. (2013). *Interview: To Be Felt as Much as Read*. Erişim: 11.01.2025. <https://art21.org/read/julie-mehretu-to-be-felt-as-much-as-read/>
- Artun, Ali. (2015). *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi Estetik Modernizmin Tasfiyesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, Ali. (2021). *Modernizm Kavramı ve Türkiye’de Modernist Sanatın Doğuşu*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Belting, Hans. (2020). *Sanat Tarihinin Sonu Modernizmden Sonra Sanat Tarihi*. (M. Tüzel, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Benjamin, Walter. (2023). *Teknik Olarak Yeniden Üretilbilirlik Çağında Sanat Eseri*. (O. Duman, Çev.). İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Calinescu, Matei. (2017). *Modernliğin Beş Yüzü: Modernizm, Avangard, Dekadans, Kitsch, Postmodernizm*. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Küre Yayınları.
- Debord, Guy. (2016). *Gösteri Toplumu*. (A. Ekmekçi, O. Taşkent, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Farthing, Stephen. (2020). Gitar Çalan Adam 1911-12. (G. Aydoğan, F. C. Çulcu, Çev.). Stephen Fartling (Ed.). *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 394-395. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fineberg, Jonathan. (2014). *1940’dan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. (G. E. Eryılmaz, Çev.). İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Larsen, Marnet. Artist Statement. Erişim: 11.01.2025. , <https://marnetlarsen.com/statement>
- Lyotard, Jean-François. (2019). *Postmodern Durum*. (İ. Birkan, Çev.). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Mizota, Sharon. (2015). Review: Marnet Larsen probes perception and experience. *Los Angeles Times*, Erişim: 11.01.2025. <https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-marnet-larsen-at-various-small-fires-20150330-story.html>
- Özdemir, M., Eryılmaz, E. (2021). Cecily Brown’ın Eserlerinde Resimlerarasılık Süreci ve Yeni Dışavurumcu Tavrı Üzerine Bir İnceleme. *Sanat Ve Tasarım Dergisi*, 27, 329-355. Erişim: 16.01.2025, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/63071/958320>
- Simmel, Georg. (2017). Metropol ve Tinsel Hayat. (N. Kalaycı, Çev.). Ali Artun (Ed.). *Modern Kültürde Çatışma*, s. 93-110. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Stallabrass, Julian. (2021). *Çağdaş Sanat Bir Tarihçe*. (E. Soğancılar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Welton, Jude. (2020). Dans 1910. (G. Aydoğan, F. C. Çulcu, Çev.). Stephen Fartling (Ed.). *Sanatın Tüm Öyküsü*, s. 372-373. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Worringer, Wilhelm. (2017). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (İ. Tunalı, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yayman Ataseven, Serpil. (2023). Anselm Kiefer'in Neo-Ekspresyonist Tarzdaki Resimleri Üzerine Bir İnceleme. *EKEV Akademi Dergisi*, 95, s. 277-287. Erişim: 16.01.2025, <https://doi.org/10.17753/sosekev.1269526>

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Henri Matisse, 1910, Dans / Dance. Wikipedia. Erişim: 16.01.2025. [https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_\(Matisse\)#/media/File:Matissedance.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Dance_(Matisse)#/media/File:Matissedance.jpg)

Görsel 2. Anselm Kiefer, 1984, Karanlık / Nigredo. Artchive. Erişim: 16.01.2025. <https://www.artchive.com/artwork/nigredo-anselm-kiefer-1984/>

Görsel 3. Cecily Brown, 2013, İsimsiz (Güzel ve Lanetli) / Untitled (The Beautiful and Damned). © Cecily Brown. Courtesy Paula Cooper Gallery Arşivi, Kişisel İletişim, 22. 01. 2025, New York.

Görsel 4. Georges Braque, 1911, Gitarlı Adam / Man with a Guitar. Wikipedia. Erişim: 16.01.2025. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1911-12,_Man_with_a_Guitar_%28Figure,_L'homme_à_la_guitare%29,_oil_on_canvas,_116.2_x_80.9_cm_%2845.75_x_31.9_in%29,_Museum_of_Modern_Art,_New_York.jpg

Görsel 5. Mernet Larsen, 2018, Kabine Toplantısı (Kahve ile) / Cabinet Meeting (with Coffee). Jamescohan. Erişim: 16.01.2025. <https://www.jamescohan.com/exhibitions/mernet-larsen2/selected-works?view=slider>

Görsel 6. Kazimir Malevich, 1918, Beyaz Üzerine Beyaz / White on White. Wikipedia. Erişim: 16.01.2025. https://en.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Malevich#/media/File:Kazimir_Malevich_-_'_Suprematist_Composition_-_White_on_White'_,_oil_on_canvas,_1918,_Museum_of_Modern_Art.jpg

Görsel 7. Julie Mehretu, 2004, Entropia. Artsmia. Erişim: 16.01.2025. <https://collections.artsmia.org/art/137513/entropia-julie-mehretu>

Görsel 8. Gerhard Richter, 1987, İsimsiz / Untitled. Wikioo. Erişim: 16.01.2025. <https://wikioo.org/sk/paintings.php?refarticle=8XY4KL&titlepainting=Untitled&artistname=Gerhard%20Richter>