

TÜRKİYE’DE 1980’Lİ YILLARDA DEĞİŞEN SANAT ANLAYIŞI VE İLK KAVRAMSAL SANAT İZLERİ (BEDRİ BAYKAM VE SARKİS)¹

Yrd. Doç. Dr. Ayfer UZ²
Doç. Dr. Nurbiye UZ³

ÖZET

Sanat; toplumların kültüründen, politikasından, sorunlarından ayrı tutularak, kendi yolunda ilerleyen bir olgu olarak düşünülemez. 1980’lerde dünyada ve ülkede değişen toplumun sosyo-kültürel, politik, ekonomik konjonktürleri sanatı ve sanat ortamını da etkiler.

Türkiye’de 1980’lerle birlikte plastik sanatlarda, özellikle resmin anlatım zemini sadece tuval ve boyalarla yapıma geçerliliğini yitirmiş, tuvali aşan sanat görselleri, söylemleri ortaya çıkmış ve kavramsal sanattan söz edilmeye başlanmıştır.

Bu araştırmaya; biçimcilikle yetinmeyen, tuval resminde yeniyi arayan, alışılmışın sınırlarını zorlayan, farklı ve cesur denemelerle öne çıkan Bedri Baykam ve Türkiye’de çağdaş sanatta öncü isimlerinden biri ve aynı zamanda kavramsal sanat alanında Avrupa ölçeğinde tanınan sanatçı Sarkis alınmıştır. Bu sanatçıların ortaya koydukları sanat eserleri, dönemin yenilikçi sanat anlayışı açısından sorgulanarak değerlendirilmiştir. Çalışma “nitel araştırma” yöntemi ile gerçekleştirilmiş ve toplanan veriler “betimsel analiz” yöntemiyle çözümlenerek sonuca gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye’de 1980’lerde Sanat, Kavramsal Sanat, Resim Sanatı, Bedri Baykam, Sarkis

THE CHANGING ART CONCEPTION IN TURKEY IN THE 1980S AND THE IMPACT OF CONCEPTUAL ART (BEDRİ BAYKAM AND SARKİS)

ABSTRACT

Art cannot be conceived as a fact in isolation from a society’s culture, politics, problems as if it operates on its own. The socio-cultural, political and economic events of the 1980s in the world and in the country influenced art and artistic environment.

In plastic arts in Turkey with the advent of the 1980s art expressions in painting were no longer confined to canvas and paints but rather art visuals and discourses surpassing the canvas have emerged resulting in the coming into the scene of conceptual art.

This research addresses Bedri Baykam who was not satisfied with formalism and endeavored to search for new perspectives in canvas painting, to push the limits of conventions and who did not shy away from courageous experimentation and Sarkis who is one of the pioneers of modern art in Turkey and recognized in Europe for his conceptual art. Their works of art are analyzed according to the innovative art conception of their time. The study is undertaken according to “qualitative research” and the collected data are analyzed according to “descriptive analysis” to reach conclusions.

Keywords: In Turkey in The 1980s Art, Conceptual Art, Painting, Bedri Baykam, Sarkis

¹ Bu Makale 21-23 Ekim 2017 tarihleri arasında Antalya’da düzenlenen ASEAD II. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu’nda sunulan bildirinin geliştirilmiş halidir.

² Trakya Üniversitesi, Eğitim Fak. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ayferuz@trakya.edu.tr

³ Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, nuz@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

1980’lerde dünyada ve ülkede değişen toplumun sosyo-kültürel, politik konjonktürleri sanatı ve sanat ortamını da etkilemiştir. “19. Yüzyılda sanayi devrimiyle birlikte başlayan bir toplumsal ve zihinsel dönüşüm yöntemi ve modeli olan modernizmin artık tamamlandığına inanılıyordu... 1980’li yıllarda ortaya çıkan yeni teknolojik gelişmeler ve onları yorumlayan yeni felsefi düşünce modernleşmenin tamamlandığını savunurken yeni bir dönemin başladığını öne sürüyordu. Yeni dönem Postmodern dönem olarak adlandırılıyordu” (Kahraman, 2013, s. 36).

“Modernizmin sanatçı özneye ve bireysel üslupçuluğa atfettiği öneme karşılık postmodernizm ‘orjinallik’ ve ‘özgünlük’ gibi belli başlı modernist ilkelere karşı çıkan yaklaşımları bünyesinde toplar. Sonuç olarak postmodern olarak nitelendirilen süreçte görülen sanatsal yaklaşımlar bütünü, belli bir mecraya bağlı olmaksızın, resim, heykel, enstalasyon, fotoğraf gibi farklı ifade biçimleriyle yeni bir kavramsal sanat anlayışı yaratmış, tek bir sanat dalının örneğin resmin diğerlerine egemenliğine son vererek, disiplinler arası ve çoğulcu bir anlayış getirmiştir. Özellikle 1980’li yıllarda, postmodern kurumların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan Yeni Kavramsal sanat, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kuramlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir” (Antment, 2010, s.277).

Dünyada ve Türkiye’de 1980’ler büyük değişimlerin başladığı yıllardır, üretim ve tüketim biçiminde yeni yorumların konuşulduğu bir dünya yaşanmaktadır. “80’li yıllar Türkiye’de girişimci kapitalizm ruhunun alabildiğine serpildiği ve her türden kanun ve yönetmeliğin, toplumsal uyum yasalarının, uluslararası sermayenin serbest ve güvenli dolaşımına cevap verecek şekilde düzenlendiği bir dönem olarak çıkar karşımıza. Esasen bu dönem bir anlamda da Türkiye ekonomisinin çağdaş kapitalist sisteme eklenmesinin de ilk adımıdır. Buna karşın toplumun hemen her kesimi üzerinde çok geniş ve çeşitli baskılar, kısıtlamalar, yasaklar uygulanmış, sanatlar ve sanatçılarda bundan nasibini fazlasıyla almışlardır” (Külahlıoğlu, 2014, s.68).

Türkiye’de 1980’lerle birlikte plastik sanatlarda, özellikle resmin anlatım zemini sadece tuval ve boyalarla yapıma geçerliliğini yitirmiş, tuvali aşan sanat görselleri, söylemleri ortaya çıkmış ve kavramsal sanattan söz edilmeye başlanmıştır. Bilgi çağı olarak da adlandırılan bu dönemde gelişen yeni teknolojik imkanlar ve bilgisayarın da yaşam alanımızdaki kaçınılmaz yeri ile iletişimde yeni bir döneme girilmiş ve topluma yön vermeye başlayan yeni bir gerçeklikle yüz yüze gelinmiştir.

Teknoloji, hız ve bilginin ön plana geçtiği bu dönemde “Kavramsal Sanat” geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten, çağdaş düşünceyle bütünleşen yenilikçi bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçı kendisini içinde bulunduğu bu yeni yaşam biçiminde teknolojiyi kullanan ya da başkaldıran ama eleştirel tavrı ile kendisini ve çevresini sorgulamaktan vaz geçmeyen bir tavırla, geleneksel sanatın sınırlarını aşan yeni söylemler geliştirmeye başlamıştır.

İşte bu dönemde Türkiye’de tuval resmi ağırlıklı olarak sürerken, bazı sanatçıların tuval dışına çıkan, yeni biçimler keşfeden, çok yönlü farklı denemeleri dikkat çeker. Hatta izleyiciyi sanat nesnesini seyreden alıcı konumdan çıkartıp, tam da merkezine yerleştiren yapısıyla kavramları altüst eder. Sanatı şekillendiren öncelikle düşünce, felsefe ve bilgidir. Sanat nesnesi; düşündüren, şaşırtan, sorgulatan özellikleriyle ön plandadır.

1980’lerin genç kuşak sanatçılarının biçimciliğe alternatif arayışlarının ortak hedeflerini Atakan (2008, s.11) şöyle sıralamaktadır:

- *“Güçlü sanat kuramlarının varsayımlarını yıkmak*
- *Sanat nesnesinin önemini ve sanatın alınan-satılan bir mal olması düşüncesini azaltmak*
- *Algılama sınırlarını zorlamak*
- *İmge ve dil arasındaki ilişkileri irdelemek*
- *Sanat kavramını estetikten ayırmak*
- *Süreç/ürün ilişkisini sorgulamak*
- *Galeri/müze/sanat/dergisi sistemine bir alternatif geliştirerek sanat yapıtlarını yaygınlaştırmak için yeni yollar bulmak*
- *Sanat yapıtı, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkileri yeniden yapılandırmak”*

İçinde bulunduğu çağın etkileşimiyle çok yönlü düşünen sanatçı, artık sanat yapıtını gerçekleştirirken tasarımını elle yapması gerekmez. Fotoğraftan, çizimlerden, değişik belgelerden ve teknolojiden yararlanarak tasarımını gerçekleştirebilir. Kompozisyon oluşturulurken biçimsel kaygıların yerini düşünce, bilgi ve buluş almıştır. Sanat eserinde zaman zaman toplumsal, siyasi göndermelerde bulunan sözcükleri de kullanabilmektedir. İzleyicinin karşısında yaratmada ve düşüncede sınır tanımayan sanatçı ve onun gerçekleştirdiği daha karmaşık bir sanat yapıtı durmaktadır. Seyirciyi içine alan yaratıcı, düşündürücü, eleştirel boyutu ve yenilikçi tutumuyla kendini farklı bir olguyla ortaya koyan bir sanat yapıtı... Öyle ki artık bu yeni yaklaşımla sanatın tanımı genişletilmekte ve bir bakıma; sanat eseri, sanatçı, estetik, seyirci, müze, galeri sorgulanmaktadır.

BEDRİ BAYKAM

1957 doğumlu sanatçının küçük yaşlarda elde ettiği sanat başarısı, onun harika çocuk olarak tanımlanmasına neden olmuştur. Bern, New York, Paris, Londra, Roma başta olmak üzere dünyanın pek çok yerinde sergiler açmıştır.

1975-80 arasında Paris’te Sorbone Üniversitesinde ekonomi, L’Actorat’da aktörlük tahsili yapan sanatçı, 1980-1983 yıllarında, California College of Art and Crafts’da resim ve sinema eğitimi görmüştür. 80’li yıllarda başlayan uluslararası Yeni Dışavurumculuk Akımı’nın öncülerinden olan Baykam, 1987 yılına kadar Amerika’da yaşamış, 1987’de İstanbul’a geri dönmüştür. Yarıyı uluslararası olmak üzere 120’den fazla kişisel sergi açan Baykam ayrıca, 80’lerde New York’un çehresini değiştiren grafiti sanatçılarından biri olmuştur. Son yıllarda dijital ve boyasal saydam katmanlar serisinin uzantısı olarak tüm dünyada büyük ilgi gören 4-D “Dört Boyutlu” işler üretmeye başlamıştır (Baykam, 2014, s. 118).

Bedri Baykam, çağdaş sanatın geçiş sürecinde önemli bir rol oynamış ve aynı zamanda her zaman yaptıkları ve söylemleriyle çağdaş sanatın önemli bir savunucusu olmuştur.

Sanatçı tuval resminde; yeniyi arayan, alışılmışın sınırlarını zorlayan, farklı ve cesur denemelerle öne çıkar. Özellikle 1980'lerin sonlarına doğru resimleri; sınırsız malzeme kullanımıyla, yeni denemeleriyle, sanatı yorumlayışı ve sunuşuyla dikkat çekecektir. Hasan Bülent Kahraman (2014, s.116-117), sanatçının o dönemdeki yenilikçi yaklaşımını şöyle anlatır: "Baykam 1980'li yılların ortasında Türkiye'ye döndü ve yapıtlarını birbiri ardınca açtığı sergilerle sanat severlerin ilgisine sunmaya başladı. Bunlar Türk resminin o güne kadar görmediği ölçekte, büyük, Yeni Dışavurumculuk'un ifade özelliklerini kullanan, karmaşık, resimsel zemine yazı, çeşitli nesnelere, fotoğraf yerleştirilen tuvalerdi. Geleneksel anlatımcı resmin zaman mekan bütünselliği ve figürler arasında kurduğu lineer ilişkiler bu yapıtlarda mevcut değildi... Gündelik hayat, kişisel tarih, bellek, öznel zemine oturan tuvaler, ilginç ve o güne kadar rastlanmamış bir teknikle resmedilmişti. Akıtmalar, kompleks bir boya ve renk anlayışı üstüne yazıyla pekiştirilmiş, kişisel olanı dile getiren bir figürçülük söz konusuydu... Baykam'ın tuvaline yerleştirilmiş kırık ayna, tabak, cam parçaları başta olmak üzere, çeşitli malzemeler resmin bütünlüğünü hem sağlayan, hem de bozan elamanlardı... Kaldı ki, o dönem resimlerinde sıklıkla görülen kırık ayna parçaları izleyeni, postmodern yaklaşımların çok kullandığı özne-nesne ikilemine taşımış ve alıştırmıştı. İzleyen o aynalara yansıyan imgesi oranında izlenene dönüşüyor, kişi Rönesans döneminden beri dışarıdan baktığı resmin bu 'suretle' hem öznesi hem de nesnesi haline geliyordu."(Resim 1, 2, 3).



Resim 1: Baykam, 120x240cm. Sunta Üzerine Yağlı Boya ve Kırık Ayna, 1981.



Resim 2: Bedri Baykam, 81x102cm.
Karton Üzerine Kolaj, 1981.



Resim 3: Bedri Baykam, 150x210cm.
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 1986.

Bedri Baykam'ın 1980 yıllarının başlarında yaptığı resimlerde yeniliklerin öne çıktığı ve yeni dışavurumculukla açıklandığı görülür. Sanatçı, “duvar resimlerini kullanarak tuvallere müdahale etmek, parçalanmayı tasarlayarak gecikmiş çağdaşlık koşullarını yansıtmak ve tuval üstünde kırılmış aynalar kullanıp kararlı bir şekilde özlük kavramını çoğaltmak gibi yenilikler, New York sanat dünyasından tamamen habersiz olan Bedri'nin sanat dünyasına yaptığı özgün katkılardır. 1980'lerin başından itibaren yaptığı resimlerin belirgin özelliği; figüratif resmin geniş ve büyük renk yığınlarıyla birleşip kusursuz bir enerji ve güçle örülmesidir” (Baykam, 2003, s.277).

Resim 4'te görülen “1987 Temmuz'unda ‘Öncü Türk Sanatından Bir Kesit’ sergisinde yer alan ‘Demokrasinin Kutusu’, hem dışavurumcu, hem de kavramsal öğeler taşıyan bir çalışmadır. Aynı zamanda politik ve erotik bir çevre oluşturan bu yapıt, kendi içinde bir serbest bölge meydana getiriyordu. ‘Demokrasinin Kutusu’ bütün kökenlerini 80’li yılların Türkiye’sinden çıkarmıştı”(Baykam, 2003, s.283). Üç boyut dikkörtgen şeklinde bir kutunu üzerine karışık teknikle demokrasiye gönderme yapan sanatçı resim ve yazıyı iç içe kullanmıştır. Bu çalışmada izleyici hem resim, hem de fonksiyonel üç boyutlu bir nesnenin bütünlüğü ile oluşturulan sanat yapıtıyla karşı karşıyadır.



Resim 4: Bedri Baykam, “Demokrasinin Kutusu” 1987



Resim 5: Bedri Baykam Karışık Teknik, 2003.

Bedri Baykam; boya resminin içerik ve ideolojik biçiminin köklü bir şekilde değişime uğradığının farkındadır ve dolayısıyla biçim ve anlamın geleneksel yapısının kırılması gerektiğini vurgulamaktadır. Kesin bir putkırıcılık olmasa da sanatçının yaptığı putun, anlam ve sözde bütünlük yapısının da çöktüğünün kabulünü öngörmesidir (Baykam, 2002, s.112).

Sanatçı kumaş, kağıt, yazı fotoğraf, cam, karton gibi çok çeşitli malzemeyi eserlerinde bir araya getirerek estetik ama farklı bir boyut yakalamayı başarmıştır. Malzemenin renkle buluşması, uyumu son derece önemli ve güzel olarak yansırken, seyirciyi düşündüren, sorgulatan, birazda ters düz eden kompozisyonlar karşı karşıya getirir. Aykırı malzemelerin estetik bütünlüğünün yanında düşüncenin anlaşılmasına zorlar gibidir. Eserin karşısında izleyenin düşüncesindeki kalıplar da beklentilerde kırılmak durumundadır bir bakıma.

Baykam son yıllardaki çalışmalarında “öncelikle seçtiği her imgenin kendisine ait özdekselliğini yüceltiyor, sıradan bir fotoğrafı, bir kumaş parçasının devinimli, aykırı tekstürü ile buluşturarak neredeyse ülküsel bir birliktelik kurguluyor. Birbiri ile plastik yapı ve materyal gerçekliği olarak hiçbir ilgisi bulunmayan parçaları, oranlarına, dokularının hareketine, yaydığı imaja ve renkli yüzeylerin gerçeklik etkisine bağlı olarak aynı düzleme indiriyor” (Baykam, 2002, s.89). (Resim, 5, 6, 7)



Resim 6: Bedri Baykam, 180x240cm.
4dler-resimleri, 2008.



Resim 7: Bedri Baykam, 120x90cm.
4dler-resimleri, 2007.

SARKİS ZABUNYAN

1938 İstanbul doğumlu olan Sarkis, Türkiye’de çağdaş sanatın öncü isimlerinden biri ve aynı zamanda kavramsal sanat alanında Avrupa ölçeğinde tanınan önemli bir sanatçıdır. “Fransız vatandaşı da olan Sarkis Zabunyan, 1960’ta Güzel Sanatlar Akademisini (MSÜ) bitirmiş; 1963’e kadar Türkiye’de çalışmış, 1964’te Fransa’ya yerleşmiştir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1616).

1964’ten beri Paris’te Dekoratif Sanatlar Okulu’nda dersler veren Sarkis, 1969 “Tavırlar Biçime Dönüşünce” ve 1977 6. Documenta sergilerine katılmış ve Avrupa’nın her yerinde çok sayıda kişisel sergi açmıştır. Sanatçı, 1985’te Yıldız Üniversitesi’nde düzenlenen “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” sergisine katılmak için 21 yıl sonra Türkiye’ye gelmiştir (Atakan, 2008, s.14).

Sarkis, “1985 yılında ‘II Öncü Türk Sanatından bir Kesit’ sergisinde galeri mekanına yaklaşık iki metre karelik bir alanda briketlerden oluşan, bir yüzü diğerlerine göre daha yüksek tutulmuş bir yapı kurmuştur. Yapı bütünüyle teyp bandı ile sarmalanmış ve üzerinde küçük bir notla sanatçının adı, soyadı ve teyp bandından Bach’a ait bir müzik kayıtlı olduğu belirtilmiştir” (Öztürk, 2008, s.53). Bu sergisinde Sarkis, Bellek konusuna son derece açık bir

göndermede bulunduğu görülür. Sanatçının tüm çalışmalarında, geçmişin anıları, hissettikleri, belleğinde kalanlar önemli bir şekilde yer tutar. Geçmişini bugüne taşır, yeniden sorgular ve görselleştirir.

Hasan Bülent Kahraman (2013, s. 78), Sarkis'in 1985 yılında yaptığı "II Öncü Türk Sanatından bir Kesit" sergisindeki çalışması için, "Bu, kendi içine o derecede kapalı Türkiye'deki görsel sanatlar dünyasında ilk defa görülen bir yapıtı" şeklinde bahsetmektedir.

Sanat yaşamına resimle başlamış olan sanatçı, daha sonra heykel, üç boyutlu düzenlemelere, enstalasyonlara yönelmiş, sanatsal yaratımlarıyla uluslararası bir üne sahip olan günümüzün önde gelen sanatçıları arasında yer almıştır. Tuval resmi dışına çıkan Sarkis'in eserlerinde "Başlangıçta 'Kavramsal Sanat' kapsamına alınabilecek işler gerçekleştirirken, 1980 sonrasında kavramı belirleyen zihinsel işlem süreci ile kavramın göstereni konumundaki nesneyi aynı düzenlemede birleştiren, ancak simgelerle yüklü bir anlatım dilinin giderek önem kazandığı 'Yerleştirme'lere yönelmiştir" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1617).

1986 yılında Türkiye'de Maçka Sanat Galerisinde gerçekleştirdiği "Çaylak Sokak" sergisi ile en kapsamlı etkinliğini gerçekleştirir (Resim 8). Ses bantları ve değişik nesnelere bir araya getirerek gerçekleştirdiği bu yerleştirme sanatçının geriye dönük çağrışımlarına yoğunlaştığı görülür. "Çaylak Sokak" Rana Öztürk'ün anlatımıyla, Sarkis "8-9 yaşlarındayken yaz tatillerinde yanında çıraklık yaptığı kunduracı dayısının tezgahını tavan arasından çıkararak, Maçka Sanat Galerisi'nin arkasındaki mekanda dayısına yeniden kurdurdu. Tezgahın üzerine Andrey Tarkovski'nin Nostalji filminin ses bantlarından oluşan bir heykel koydu. Çocukluğundan kalma, amcasının içinde domates yetiştirmeye başlamasıyla işlevi değişmiş olan küçük bir banyo küvetini de içi su dolu olarak galerinin ana mekanına yerleştirdi. Su'da, Sarıyer'de bulunduğu küçük bir balıkçı takası maketini yüzdürdü ve içine teyp bantlarından oluşturulmuş bir figür koydu. Müziği ilk kez teyzesinin lambalı radyosundan duymuş olan sanatçı, o radyoyu da bularak galeriye getirmişti. Radyoyu, teyp bantlarından oluşturduğu başka bir figür için kaide olarak kullandı. Artık yürüyemeyen babasına ait ayakkabıları galeriye getirerek üstlerine altın varakla Kriegsschatz (Savaş Ganimetleri) yazmıştı. Sergiye ayrıca bir biblo, 1963 yılından kalma bir yağlıboya tuval ve bütün bu objelerin yeni yapılmış suluboya resimlerini de dahil etmişti" (Öztürk, 2008, s.54-55). Sanatçının yaşantısında yer etmiş anıları ve anılarının önemli nesnelere "Çaylak Sokak" adını verdiği bu serginin ana temasını oluşturur. Kendi belleğindeki anılarını bir anlatım bütünlüğü ile düzenlemesini yaparak yerleştirir. Görülüyor ki; Türkiye'de sanatın dili, düşüncesi, anlatımı, malzemesi, görselliği değişmekte ve yeni bir yöne doğru evrilmektedir.



Resim 8: Sarkis: Çaylak Sokak,
Maçka Sanat Galerisi (Detay), 1986



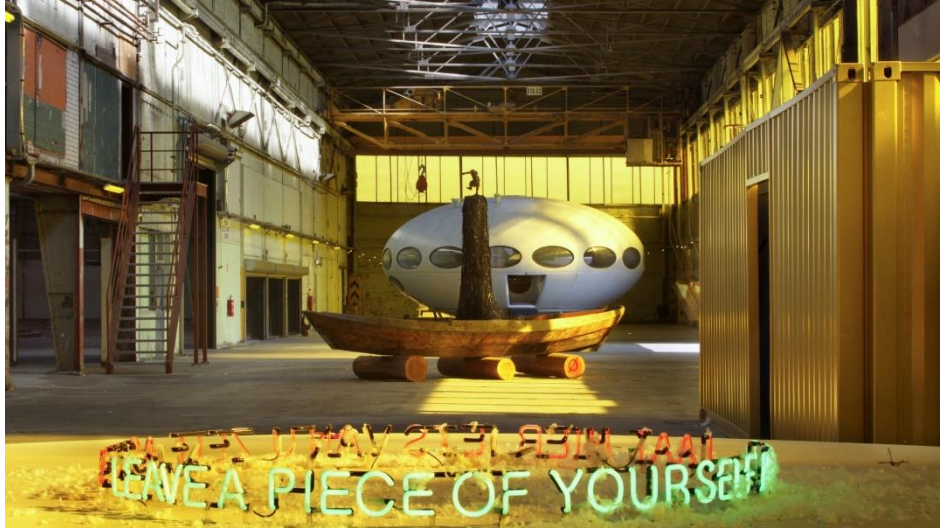
Resim 9: Sarkis, “Ankara’dan Bugüne”

Ankara’dan bugüne isimli yerleştirmesinde sanatçı, suluboya resimlerini sergi alanının zeminine sererek bir düzenleme oluşturur ve bu resimlerin üzerine bıçakları saplar şeklinde yerleştirir. Uzun tahta saplı bıçakların metal bölümünde uzunlamasına Amsterdam, Berlin gibi farklı ülkelerin şehirleri de yazmaktadır (Resim 9).

“Sarkis’in imgeleri, tıpkı ‘Ankara’dan Bugüne’de gördüğümüz gibi, belirli bir mekan-zamana kayıtlıdır. Ama sadece imgeler ya da nesnelere değil, çalışma yönteminin, hatta çalışma amacının kendisi de tarihseldir, tarihin zorunlu yanışıyla hesaplaşmayı hedefler” (Koçak, 2007, s.173).

Sanatçının değişik müze mekanlarında gerçekleştirdiği yerleştirmeleri ile bir bakıma seyirciyi bazı tarihi gerçekliklerle yeniden buluşturur, sorgular. “Müze, geçmişten aldığı bazı seçilmiş parçalarla bugünü mü kutsuyor, pekala, şimdi bende savaş ganimetlerimle geliyorum o kutsal mekana – geçmişe her yeni bakışla birlikte bugünün de farklı görüneceğini size hissettirmek için! Sarkis’in bellek çalışması, bir karşı bellek projesidir, terimin içerdiği bütün risklerle birlikte” (Koçak, 2007, s.174).

Sarkis, “Savaş Ganimetleri” olarak adlandırdığı geçmişte yaşanan ve iz bırakan tarihsel göndermeleri içeren farklı nesnelere müzelerin geniş mekanlarında kullanarak yeni yerleştirmelerini gerçekleştirir. Burada yine özellikle eserlerinde ağırlıklı olarak savaş ve bellek temaları öne çıkar. Sanatçının yerleştirmelerinde seyirci ve eser iç içedir, yani insan ve yapıt kesişmiş durumdadır. Aslında seyirci yapıtın önemli bir parçasıdır demek yanlış olmayacaktır. Amacı da bu bütünlüğü yakalamaktır.



Resim 10: Sarkis, “Ballads” Museum Boijmans Van Beuningen’ bir düzenlemesi.

Sanatçının değişik yerlerdeki müzelerde gerçekleştirdiği ve sanatseverle buluşturduğu çalışmalarından biri de resim 10’da görülen “Ballads” isimli yerleştirmesidir.

2010 ve 2011 yıllarında Museum Boijmans Van Beuningen ve Rotterdam Limanı, bir kez daha çağdaş bir sanatçıyı Rotterdam limanına yerleştirmek için davet eder ve ‘Ballads’ sergisiyle Sarkis, endüstriyel Denizaltı İskelesini olağanüstü bir yere dönüştürür (Afflante Sitesi).

SONUÇ

Sanat tarihine bakıldığında sanatın yalnızca kendi yolunda ilerleyen bir olgu olmadığı görülür. Aksine tüm baskıyı, çarpıklığı derinden yaşar ama bunlara boyun eğmez, yeni söylemler geliştirir, eleştirel bir tutum izler. Sanatçı; sanatın kendi diliyle toplumun sorunlarına dikkat çeker, bunları görünür kılarak eleştirir ve yasaklara karşı çıkarak meydan okur.

1980’ler, teknoloji ve bilgi çağının hızla hakim olmaya başladığı bir dönemi yansıtır. Batıda 1960’lı yıllarda başlayan Türkiye’de ise özellikle 1980’li yıllarda daha çok kendini gösteren postmodern söylemler ve oluşumlar gündemde yerini almıştır. Bu dönemde üretim ve tüketim biçiminde yeni yorumların konuşulduğu bir dünya yaşanmaktadır. Bu değişim ve yeni oluşumlar toplumları, sanatı, sanatçıyı ve sanat izleyicisini de etkilemiştir.

Türkiye’de 1980’lerle birlikte plastik sanatlarda, özellikle resmin anlatım zemini sadece tuval ve boyalarla yapıma geçerliliğini yitirmiş; kavramın, düşüncenin sanattaki önemi öne çıkmıştır. Bu yenilikçi sanatın önde gelen isimleri arasında Bedri Baykam ve Sarkis de yer almaktadır. Sanat eserinin geleneksel anlatımından tuval ve boya ile biçimcilik arayışlarının dışına çıkmışlar; cesur denemelerle yaptıkları ülkemizde ve dünyada öne çıkmış ve döneme yön vermiş sanatçılar arasında yer almışlardır.

Türkiye’de 1980’lerden sonra özellikle 90’larda özgürleşme duygusunun arttığı ve sanatta yenilik arayışına, farklı anlatım biçimlerine önem veren, destekleyen bazı girişimlerin olduğu görülür. Bunlar, İstanbul devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nin 1977-1987 arasında iki yılda bir gerçekleştirdiği İstanbul Sanat Bayramı kapsamında “Yeni Eğilimler” sergisi; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim, Heykel Müzeleri Derneği tarafından 1980 yılından itibaren düzenlenen “Günümüz Sanatçıları İstanbul” sergileri; 1984 yılında ilki yapılan ve belirli aralıklarla devam eden tuval dışı sanatı benimseyen sanatçılara yer veren “Öncü Türk Sanatından Bir Kesit” sergileri; 1987 “I. Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergisi” (Uluslararası İstanbul Bienali) geleneksel sanat anlayışını sorgulayan eserlerin yer aldığı Türk sanatına yeni bir soluk getiren etkinliklerdir (Duben, 2008, s.21). Bunlar, sanatta yeni eğilimlere, yeni düşüncelere yer veren ve dolayısı ile kavramsal sanat temelindeki çalışmaların ağırlıklı olduğu etkinliklerdir. Türkiye de plastik sanatlardaki yeni arayışların desteklendiği bu sergiler değişim ve gelişimin öncülüğünü yapmış ve ülkemizin dünyada değişen sanat alanında hak ettiği yerini alması için önemli bir adım atmıştır. Bu açıdan yenilikçi sanat adına 80’ler Türkiye’de bir dönüm noktasıdır.

KAYNAKÇA

ANTMENT, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 3. Baskı, Sel Yayıncılık. İstanbul, 2010.

ATAKAN, Nancy. Sanatta Alternatif Arayışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008.

BAYKAM, Bedri. Bedri Baykam, Dişi Entrikalar, Editör: Sibel Baykam, Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık A.Ş. İstanbul, 2002.

BAYKAM, Bedri. Bedri Baykam, Boya dışı ve Ötesi. Editör: Sibel Baykam, Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık. A.Ş. İstanbul, 2003.

BAYKAM, Bedri. Bedri Baykam. Dünyayı Değiştiren 8 Saniye, Piramid Film Prodüksiyon Yapımcılık ve Yayıncılık. A.Ş. İstanbul, 2014.

ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ, Sarkis, 3. Cilt, Yem Yayınevi İstanbul, 1997.

KOÇAK, Orhan. Moden ve Ötesi Elli Yılın Sanatına Kenar Notlar, 2. Baskı. Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2009.

KÜLAHLIOĞLU, Can Eren. Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yılları, Piramid Film Prodüksiyon Yapım ve Yayıncılık: İstanbul, 2014.

KAHRAMAN, Hasan Bülent. Türk Çağdaş Sanatının Devrim Yılları, Piramid Film Prodüksiyon Yapım ve Yayıncılık, İstanbul, 2014.

KAHRAMAN, Hasan Bülent. Türkiye’de Çağdaş Sanat, Akbank Yayınları, İstanbul, 2013.

ÖZTÜRK, Rana. Sarkis, Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat, Editör: İpek DUBEN, Esra YILDIZ. 1. Baskı, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2008.

YILDIZ Esra. Sarkis, Seksenlerde Türkiye’de Çağdaş Sanat, Editör: İpek DUBEN, Esra YILDIZ. 1. Baskı, Bilgi Üniversitesi Yayınları. İstanbul, 2008.

<http://afflante.com/18954-ballads-by-sarkis-zabunyan-museum-boijmans-van-beuningen/> Erişim Tarihi: 08.11.2017.

RESİM KAYNAKLARI

Resim 1. http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_erken_california.html Erişim Tarihi: 08.11.2017

Resim 2. http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_erken_california.html Erişim Tarihi: 08.11.2017

Resim 3. http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_gec_california.html Erişim Tarihi: 08.11.2017

Resim 4. <https://www.google.com.tr/search?q=baykam+demokrasi+kutusu&source> Erişim Tarihi: 08.11.2017.

Resim 5. http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_bellek.html Erişim Tarihi: 08.11.2017

Resim 6, 7. http://www.bedribaykam.com/bb/donemler_4d.html Erişim Tarihi: 08.11.2017

Resim 8.

<https://www.google.com.tr/search?biw=1280&bih=645&tbm=isch&sa=1&ei=rVIEWselGo2jwALt6oegBg&q=sarkis+zabunyan+eserleri> Erişim Tarihi: 08.11.2017.

Resim 9. http://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=1181 Erişim Tarihi: 08.11.2017.

Resim 10. <https://www.boijmans.nl/en/exhibitions/sarkis-in-the-submarine-wharf-ballads>, Erişim Tarihi: 08.11.2017.