

**PLASTİK SANATLARDA GÜNÜMÜZ SANAT EĞİLİMLERİNİN
DÜŞÜNSEL DAYANAKLARI VE BUNUN ÇAĞDAŞ TÜRK
SANATINA YANSIMASI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME**
Halil AKDENİZ

Bugün sanatçılar her zamankinden daha çok kendi düşlerinin peşinde ve bireysel mitolojilerini oluşturma çabasıındadırlar. Sanatın düşünce dünyası için büyük önem taşıyan çağımızın ünlü düşünürlerinden L.Wittgenstein, “Görüntü Kuramı” öncesi bir çalışmasında dünyanın nesnelere değil, olgulardan oluşan bir bütün olduğu görüşünü ortaya atmıştı. Bunun gibi şimdilerin entellektüel yaklaşımlarında duyumsanan bir görüş de, dünyanın nesnelere değil anlamlardan oluşan bir bütün olduğu yönündedir. Yorumsama bilgisi (hermeneutik)’e dayalı bu görüşe göre, bugün herşey, ona yüklenen anlamla bir değerdir ya da değer kazanmaktadır. Artık günümüzde neredeyse her alanda ister dil, ister rüya, ister söylene, sanat eseri ya da sosyal sistemlerde olsun, insan bilincinin, insan beyninin yarattığı herşeye yorum getirme arzusu bulunmaktadır.

Günümüzde plastik sanatların değişik alanlarında görülen pekçok eser ya da etkinliğin algılanmasında, artık geleneksel anlamda bir görüntü algılaması yetmemekte, bunlar dayandıkları düşünce ve yorumlarla yeni bir içerik ve değer kazanabilmektedirler.

* Prof., Kültür Bakanlığı Danışmanı

1960-70'li yılların Kavramsal Sanatı'nda, eserin önüne geçen, 'sanat düşüncesi'nin önemi, biçim değiştirerek günümüz post-modern, post-postmodern sanat çalışmalarında da kendini göstermekte, hatta daha da ötesi sanatın ve felsefenin karşılıklı bir kesişme ve buluşma noktasına doğru ilerlediğini duyumsatmaktadır.

Bu yazıda söz konusu edilecek sanat eğilimleri, 1960'lı yıllardan bugüne uzanan boyutuyla değişik sanat etkinlikleri ve yaklaşımlar çerçevesinde örneklenip değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Yüzyılımızın ikinci yarısında 1960'lı yıllara gelindiğinde sanatta, geleneksel anlatım biçimleri ve araçlar yerine biyolojik ve teknolojik ağırlıklı iletişim araçlarının kullanıldığı bir biçim değiştirme gözlemlenir. Bu, insan yaşamının ve malzemenin anlamlandırılmasına dayalı, katılım ve çözümleme gerektiren bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır. Genellikle kavramsal olarak nitelendirilen bu yaklaşımlar, kavramsal ya da fikir veya enformasyon sanatı, performans (gösteri) sanatı ve konulu sanat gibi değişik şekillerde isimlendirilen sanat eğilimlerini kapsar. Kavramsal sanat ya da bu kapsama giren diğer sanat etkinliklerinde artık eskinin tekniğe dayalı sanat dalları ayrımı kalkmıştır. Daha da önemlisi bu anlayışın temelinde geleneksel anlamda taşınabilir, alınıp satılabilir "ünik" sanat eseri nesnesinin terk edilme düşüncesi yatar. Nesne olarak sanat eseri yerine concept önem kazanmaktadır. Kavramsal Sanat (Concept-Art) olarak nitelenen bu sanatı, Hollandalı sanatçı Jan Dibbets bunu "Concept-Art, Konsepti objeden ayırdı" diye formüle eder.¹ Kavramsal sanat daha çok, geniş bilgilendirme ve ilişkiler bağlamında düşündürme gibi amaçlar taşımaktadır. Bunun için de geleneksel anlamda bitmiş bir eser ortaya koyma yerine, basit planlar, eskizler, fotoğraf, harita, yazı gibi belgeler ve video-film araçları kullanılır. Bazan da doğrudan dilin kendisi ya da sanatçıların kendi vücutlarını kullandıkları bir sanatı içerir. Daha doğrusu bu sanat, herşey üzerinde düşünmeyi esas almaktır. Bu anlayışta önemli olan, izleyicide yeni bir dikkat biçimi oluşumunu ve zihinsel katılımı sağlamaktır. Nesne ötesi çalışmalara büyük eğilim gösteren Sol LeWitt, 1967'de Kavramsal Sanat üzerine yayınlanan bir

¹ Klaus Honnef, Concept Art, Köln, Phaidon-Verlag, GmbH, 1971,s.7

yazısında, düşünce ve kavramın işin en önemli yanı olduğunu, bütün karar ve planların baştan oluşturulduğunu, uygulamanın sadece bir formalite gereği olduğunu, belirtir.² Josef Beuys'da kendi plastik kuramında düşünceyi esas alarak "düşünce plastiktir" der³. Bununla Beuys, düşünce süreçlerine dayalı plastik kavrayışını dile getirmiştir. Beuys'un plastikten anladığı; kapalı, kendi başına varolan autonom bir eser değil, tersine açık bir sistem, kendi kendisini belirleyen bir süreçtir. Beuys sanatını, alışlagelen sanat kategorilerine göre değil, fizik, kimya ve tıp gibi doğa bilimleri modellerinde temellendirmek istemiştir.⁴ Kavramsal sanat yaklaşımı, geçmişte örneği olmayan bir biçimde sanatta düşüncenin vurgulandığı bir yaklaşım olarak ortaya çıkmaktadır. Amerikalı sanat kuramcısı Jack Burnham'a göre, kavramsal sanat bizi çevrenin mekanüstü alanlarıyla karşı karşıya getirir.

Kavramsal sanat, zaman, süreç ve etki tepki bağlamını, günlük yaşamda edindiğimiz deneyimler gibi önceden biçimlenmiş bir sanatsal algılama-alışkanlık etkisi olmaksızın kavrar.⁵ Kavramsal sanatta kesin bir çözüm, bitmiş, autonom bir eser ve kişiselleştirilmiş eser söz konusu değildir. Kavramsal sanat yaklaşımı, sanatta tekil sanat nesnesi (unique) anlayışına, sanatın kapalı galeri mekanları içine hapsolmuş yapısına ve pazarlama sistemlerine alternatif sanat biçimi arayan bir yaklaşım olarak ortaya çıkmıştır. Bunun başlangıcı Marcel Duchamp'ın 'Ready-made'leridir. Duchamp, sanatı özel biçimde yapılmış bir sanat objesi düşüncesinden ayırmayı amaçlamıştır. Duchamp sanatın, el ustalığının, haz alma anlayışının ötesinde var olması gerektiğine işaret etmiş ve sanatı, izlenimciliğin retinal algısıyla sınırlı alanından konuşma-düşünce ve görmenin birbirini etkilediği başka bir alana kaydırmıştır. Duchamp için sanat, sanatçının hissettikleri ya da eliyle yaptıklarından çok buluşlarıdır. Ona göre kavram ve anlam plastik biçiminin önünde gelmektedir.

²Ed.Nikos Stangos, Concepts of Modern Art, London, Thames and Hudson Ltd.,1988s 261

³Klaus Honnef, a.g.e,s.15

⁴ a.g.e.s.15-16

⁵Jack Burnham, "Concept-Art", Artform, Köln, 1970, s.75

Duchamp, çağdaşları, Picasso, Matisse, Mondrian ve Malewitsch'in gittikçe büyüyen soyut formalist geleneğin oluşturduğu, sanat için sanat düşüncesine karşı "düşünce olarak sanatı" ortaya koymuştur.⁶ Kavramsal sanatta ya da kavramsal yaklaşımlarda belirleyici olan konsepttir, fikirdir. Bu sanat anlayışında sanat fikri, o fikrin biçim kazandığı sanat nesnesinden daha önemli görülmektedir. Kavramsal sanatın ilk kuramsal yorumcusu kabul edilen Sol LeWitt, bunu bir açıklamasında "kavramsal sanat yalnızca fikir iyi olduğu zaman iyidir" şeklinde dile getirmiştir.⁷ Marcel Duchamp'ın, Dada'nın protestocu tavrıyla destekli 'düşünce olarak sanat' görüşü 1950'li ve 1960'lı yıllarda neo-dada'cılarının pervasız ve formalist olmayan yaklaşımlarıyla bütünleşip güç kazanarak kavramsal nitelikli uygulamalar yaygınlık gösterir.

1950 sonrası ve 1960'lı yıllarda kavramsal sanatı hazırlayıcı ya da kavramsal sanat çalışmalarını içeren çok sayıda örnek vardır. Amerikalı müzikçi 'John Cage'nin 1954'de gerçekleştirdiği "4'33" (dört dakika otuzüç saniye) olarak adlandırılan müzik parçası yorumu (sessizlik), kavramsal sanatın önemli bir habercisi olarak nitelendirilir. Daha sonra 1956'da Fransız sanatçı "Yves Klein'in mavi boyayla kaplı çıplak kadını dikey ve yatay olarak tuvalere çeşitli yönlerden basarak yaptığı çalışmalar. Ve yine Klein'in 1958'de Pariste İris Clert galerisinde pencereleri maviye içi beyaza boyanmış, içi boş galeride "Boşluk" sergisi, 1958'de İngiliz sanatçısı John Latham'ın tuval üzerine monte edilmiş, yakılmış eski kitaplardan oluşan kabartmalı kitap heykelleri ve daha sonra da kitap sayfalarının çiğnenip şişelere doldurulduğu çalışmalar, 1959'da İtalyan sanatçısı Piero Manzoni'nin uzunlukları belirtilmeyen kağıt şeritler üzerine mürekkeple çizdiği çizgiler, yine aynı sanatçının 1960'da yaptığı, içinde sanatçının dışkısının olduğu yazılı parlak kromdan yapılmış silindirleri. Fransız sanatçısı Arman'ın 1959'da yaptığı accumulation (yığma-biriktirme) çalışması ile 1960'da yine İris Clert galerisinde galeriyi tavana kadar doldurarak yaptığı "doluluk" sergisi. Hollandalı sanatçı Stanley Brawn'ın Amsterdam'daki

⁶Ed.Nikos Stangos, a.g.e. s.258

⁷Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Çeviri:Prof.Dr.Cevat Çapan/Prof.Sadi Öziş, İstanbul:Remzi Kitapevi, 1982, s.340

bütün ayakkabıcı dükkanlarının onun sanatını oluşturduğunu ilan etmesi. Lawrence Weiner'in Kaliforniya'da bir vadide patlamaların olduğu bir karterde tek kişilik gösterisi. Yine 1960'lı yıllarda heykeltraş Jean Tinguely'in New York Modern Sanatlar Müzesi'nin bahçesinde "New York'a Saygı" ismiyle sergilediği; çalışmaya başladıktan bir süre sonra kendi kendisini yakıp imha eden beyaz boyalı demir konstriksiyonlu heykel gösterisi. Kaprow'un 1959'da New-York'daki Reuben Galerisi'nde '6 Bölümlü 18 happening'adıyla düzenlediği happening vb. gösteriler. Sonraki yıllarda 'gösteri sanatı', ilintili elemanlar', ilinti-bilinç, nesnesiz sanat gibi kavramlar, 1960'lı yılların sanatının ilgi odakları olmuştur. İstatistikler, fotoğraflar, yazılı belgeler, demeçler, video-teyp gösterileri, gazete kopyaları ve benzeri pek çok bilgi belgesi bir araya getirilip bir sergide yer almıştır. Ayrıca yine bu yılların Toprak Sanatı, 'Arte Povera' ve Olanaksız Sanat gibi isimler altında anlatılan eylem sanatları da, başka bir kategori oluştururlar. Dünyanın ıssız bir bölgesinde, daha önce hiç gidilmemiş bir yerde toprağın üzerinde oluşturulan izler ve dönerken bunların harita ve fotoğraflarla belgelenmesi; Walter de Maria'nın, Kaliforniya'nın Mojave Çölü'nde 1969'da gerçekleştirdiği bir mil uzunluğundaki paralel çizgiler, 1977'de Kassel Documenta da 1 km.lik sondajı. Robert Rauschenberg'in 1972'de gerçekleştirdiği Noksan Daire ve Piramitler, Dennis Oppenheim'in Hollanda'da 1969 yılında gerçekleştirdiği Buğday Ekimi; Kentte bir sanat galerisinin tabanının toprakla doldurulması ya da galerinin tabanına ilk ayınları anımsatıcı taş dairelerin yerleştirilmesi; örtülü nesnenin ardında saklı giz temasına bağlı büyük doğa parçalarının paketlenmesi.

Örneğin 1969-70'li yıllarda Christo'nun Avusturalya sahillerinde 30.840m² lik bir alanı plastik kılıfla kaplaması. Joseph Beuys'un Şubat ayında Düsseldorf'a düşen karların tüm sorumluluğunu üstlenmesi. Yine Beuys'un bir sanat olayı ve gösteri ile birleşen uzun politik konuşmaları ve tartışmalar gibi gösteri ve etkinlikler sayılabilir.

Bu yaklaşım biçimlerinin hepsinde de "Mesaj"ların estetik bir ortam görünümüyle yumuşatılmaksızın verilme eğilimi ağır basmaktadır. Kavramsal sanat, anlatım ve mesaj verme gücünü kuvvetlendirmek için

minimalist sanatın bazı ilke ve sonuçlarını da bünyesine almıştır.⁸ Minimalizm, sanata diğer disiplinler ile bilgi alanlarının kapılarını açmış ve onların bir kısım bilimsel yöntem ve özelliklerinden yararlanmıştı.

Kavramsal sanatın önemli anlatım araçlarından biri de dil-sözcük kullanımı olarak karşımıza çıkar. Kavramsal yaklaşımlar, 1960'ların ortalarında felsefe, enformasyon, dilbilim, matematik, otobiyografi, sosyal eleştiri, yaşam riski, şaka ve hikaye anlatımı olarak daha geniş bir tabana yayılır Dil-sözcük kavramı, bir kısım daha radikal çalışmalara olanak vermiştir. Özellikle Kosuth, Weiner, Barry ve Art&Language grubu üyeleri gibi bazı sanatçılarda dil, hem malzeme hem de konu olarak yer alır. Örneğin İngilizce sözcüklerden herhangi bir tanımın tuval boyutlarında büyütülüp sergilenmesi gibi. Bunda kavram-sanat ile gösterdiği nesne arasındaki ayrımın gösterilmesi amaçlanır. Kosuth'un bilinen Bir ve Üç Sandalye çalışması (Resim-1), dil-sözcük, imaj, görüntü ve gerçeğin birleştiği tipik bir örnektir. Çalışma; bilinen bir sandalyenin kendisi, sandalyenin tam boy bir fotoğrafı ve kelimenin sözlük açıklamasından oluşmaktadır. Kullanılan sözcük ve imgeler, malzemeler, simgesel amaçlıdır ve kendi duyularımızı, anılarımızı kullanmaya çağırma işlevi yüklenmektedirler. Japon ressam Arakawa'da tualini yarı esrarengiz, sözlü ve resimsel gösteriler için kullanarak tualine bir karatahta görevi yüklemiştir. (Resim-2)

Bu çalışmalar artık geleneksel anlamda resim ve heykel gibi başlıklar altında toplanamıyordu, fakat yine de bunların sanat başlığı altında birleşebilen ortak özellikleri vardı.

Kavramsal sanat, geleneksel anlamda sanat eserini ortadan kaldırmayı amaçlamış olsa da, konseptlerini ortaya koymak için bir kısım malzeme ve tekniklere hep gereksinim duymuştur, bunu da her sanatçı kendi sanat orjinine göre bir malzeme ve teknik seçimiyle gerçekleştirmiştir. Örneğin Arakawa, On Kawara ve Hanne Darboven'in kağıt ve tuval üzerine yazı-boya kullanarak gerçekleştirdikleri resim ağırlıklı çalışmaları, kavramsal sanatın 1970 sonrası önemli örneklerini

⁸Ed. Nikos Stangos, a.g.e.s.261.

oluşturmaktadır. On Kawara'nın sanatı, zaman sisteminin işaretlenmesinde odaklanır. Resimleri çeşitli büyüklükte yalnızca günün tarihini belirleyen tuvalerdir (Resim-3). Tek renk boyanmış tuvaler üzerine şablon yardımıyla beyaz renkle günün tarihi yazılmaktadır. On Kawara her bir resmini 24 saatte tamamlamak zorundadır. Eğer resim, 24 saatte bitmezse onu parçalayıp yok etmektedir. Çünkü yazdığı tarih gerçek zaman dilimini; 24 saatlik bir süreyi, gerçek zaman sisteminin işaret etmektedir.⁹ Alman sanatçı Hanne Darboven'in malzemeleri de sayılar, harfler, bir kısmı boş, bir kısmı da sayılarla doldurulmuş kutucuklardır (Resim-4). Sayı, harf ve kutular bir hareket içindedir. Gruplamalar 1'den 12'ye ve 12'den tekrar 1'e doğru geri gider. Hanne Darboven'in sanatsal düşüncesi çift soyutlamaya dayanır. Birincisi, sayılar ve geometrik parçalar zaten birşeyin soyutlanmış halleridir. İkinci olarak bunlar ilave bir matematiksel müdahaleyle ikinci kez bir daha soyutlanmaktadır. Onun sanatı zaman kompleksinin kısaltılmaları olarak görülür.¹⁰ Polonyalı sanatçı Roman Opalka'nın tuval üzerine 1'den sonsuza sayılarla doldurulmuş resimleri de bu yönde bir başka örnek olarak verilebilir.

Kavramsal sanat aktif dönemini 1975'lere doğru tamamlar. Daha sonra Kavramsal Sanat'ın bir kısım etkinlikleri görülse de artık akım olarak başlardaki önemini kaybetmiştir. Ancak dönemin getirdiği disiplinlerarası ortaklıklar, değişik malzeme ve anlatım biçimleri deneyimi, sanata yeni zenginlikler kazandırmıştır. Bugün kavramsal nitelikli çalışmalarını sürdürenlerin çoğunun resim ya da heykelden birinde yoğunlaşmış olarak varlıklarını sürdürdükleri, ancak daha önceden kazanılmış düşünsel yan kaybedilmeden, taze fakat daha karmaşık bir irdeleme platformuna doğru gidildiği gözlenmektedir. Kavramsal sanat, her çeşit değer ve yaşantının sorgulama yolunu açmış ve sonuçta herşeyin yeni baştan incelenip değerlendirilebileceğini göstermiştir.

Kavramsal sanat alanında ülkemizde neler olup bittiğine bir gözatılacak olursa, bu anlayışta çalışan az sayıda sanatçımız olduğu görülür. Bu sanatçılardan bazıları bir dönem bu yönde ürün vermiş sonradan çalışmayı bırakmış, bir kısmı başka anlayışlara kaymış, bazıları da

⁹Klaus Honnef,a.g.e.s.40

¹⁰a.g.e..s.41.

herşeye karşın çizgilerini koruyarak kavramsal nitelikteki çalışmalarını sürdürmektedir. Ahmet Öktem, Şükrü Aysan, Ayşe Erkmen, Serhat Kiraz ve çalışmalarını yurtdışında sürdüren İsmail Saray ve Osman Dinç bu anlayışın önemli isimleri olarak sayılabilir. Burada yazının sayfa sınırı gereği her sanatçı üzerinde ayrı ayrı durma olanağı yoktur. Konunun örnekleme açısından yalnızca Şükrü Aysan ve Serhat Kiraz'ın sanatına değinmekle yetinilecektir.

Şükrü Aysan sanatında dil-söz, renk boya ve üç boyutlu malzemelerle çalışmaktadır. Şükrü Aysan'ın sanatsal düşünce odağını, kendi ifadesiyle "Evreni her an yeni baştan var eden, ona yeniden biçim veren gerçekler-nesnel saptamalar"¹¹ oluşturmaktadır. Aysan'ın yaklaşımına göre çevreyi izlerken belli belirsizlik içinde seyreden düşüncelerimiz algı olarak seçtiğimiz birşey çevresinde odaklaşma eğilimindedir. Bu, bugünkü algı psikolojisinin de kabul ettiği¹² bir gerçektir. Algılamak demek birşeyi seçmek demektir. Çevresi içinde onu belirlemek demektir. Şükrü Aysan'ın bez, çerçeve, gergi karışımı üçgenleri, düşüncenin arkasındaki irade çabasının maddeleşen anlatım biçimleri olarak görülmektedir¹³(Resim-5). Aysan'ın sanatında bu üçgenler bilinç ve algı sınırlarının ötesine bilginin yetersizliğini, buna karşılık sezgi gücünün anlatımını simgelemektedirler.¹⁴ Şükrü Aysan sanatını diğer kavramsalcıların ana amaçlarında olduğu gibi kalıpların ötesinde dünyaya bakabilme, görebilme aracı olarak temellendirme eğilimindedir. Onun, dünyaya ve sanata bakışı, kavramsal sanatın, 1960'ların ortalarından itibaren felsefe, dilbilimi, enformasyon, eleştiri, yaşam riski ve hikaye anlatımı gibi alanlara yayılarak yeniden temellendiği dönemin görüşleriyle paralellik göstermektedir.

¹¹ Jale Erzen, "Sanatta Bir Düşünür:Şükrü Aysan Yeni Boyut, Sayı:2/18, Aralık 1983,s.17.

¹² Rudolf Arnheim, Anschauliches Denken, (3.auf.) Schauberg-Köln, Verlag Du Mont, 1977 s.29

¹³ Jale Erzen, "Sanatta Bir Düşünür:Şükrü Aysan",s.17.

¹⁴ a.g.e.,s.17.

Kavramsal yönde çalışma yapan bir diğer sanatçı da Serhat Kiraz'dır. Serhat Kiraz'ın sanatı, resmin araç-gereç gerçeği ve imge üretimi sorgulamasından başlayarak madde ve zaman kavramlarını irdeleyen mekan düzenlemelerine kadar uzanır. Serhat Kiraz'ın işleri, atölyede soyutlanmış bir ortamda üretilen otonom parçalar değil, sergi mekanının özelliklerine göre oluşturulmuş bir kurgunun parçalarıdır. Serhat Kiraz'ın sanatı giderek an ve mekana bağımlı yoğun yaşantısal etki imgelerinden madde ve zaman kavramlarının irdelenmesine doğru yoğunluk kazanmıştır.

Serhat Kiraz ve Şükrü Aysan'ın; her ikisinin sanatlarında da asıl olanın yaşamı ve dünyayı belli gündelik ilişkiler bağlamının ötesinde kavrama ve anlamlar üretmeye yönelik yaklaşımlar vardır. Her ikisi de bu yönde değişik malzeme ve imgeler kullanırlar. Ancak Aysan'ın, varlık algı kavramlarını maddeleştirme ve sistemleştirmeye, Kiraz'ın ise yoğun yaşantısal etkilere yol açan, nesne ve imgelere ağırlık verdiği görülür. Aysan'ın yapay nesne ve imgeleri için iç ve dış mekan ayrımı yoktur. Fakat Kiraz'ın çalışmaları daha çok iç mekanlarda ve o mekanın özelliklerine göre bir kurgu ve imgeler bütünü oluştururlar. Dünyadaki diğer sanatçıların kavramsalci yaklaşımlarında gözlemlenen ortak tavırlar, Aysan ve Kiraz'ın sanatında da gözlemlenir ve kavramsal sanatın birçok yaklaşımları bir arada toplanır gibidir.

1980'lere gelindiğinde, genelde hep bir tavır sanatı olarak gelişmiş olan Batı sanatında, yeni bir tavır ve tepkiyle karşılaşılır. Bu yeni tepkinin adı postmodernizmdir. Yeni bir dönem başlamıştır. Postmodern... Tanım olarak Postmodern kavramı ilk kez 1975 yılında mimaride ortaya çıkmış ve daha sonra 1980'lere doğru resim sanatını ve diğer plastik sanat dallarını da kapsamıştır. Modern sanat 20.yüzyılın koşullarından teknolojik ve endüstriyel yeniliklerinden kaynaklanan bir Avrupa yaklaşımıdır. Estetik biçimi Avrupa geleneğine bağımlıdır. Modern Sanat Avrupa'nın çürüyen değerlerine karşı bir kurtarıcı olarak görülmesine karşılık, Postmodern sanat Amerikan toplumunun kültürel heterojenliği içindeki çok yönlü uçlanmalarından ve 20.yy Amerikan sanatının içerik vurgulu duyarlılığından kaynaklanan bir anlayış olarak ortaya çıkmaktadır.¹⁵

Modernizm, bir takım öncü ilkeleri, manifestoları ve geleceğe olan bir inancı içerirken, Postmodernizm, Modernizmin öncülüğüne karşılık, tarih ve geçmiş kültürü gündeme getirmiştir. Böylece Postmodernizm, tarihi yanılısama, kapsamcılık ve süslemeye varan geniş bir yelpazeyi içermektedir. Postmodernizmde herşey geçerli ve çağdaş kuralları yıktıkça da iyi kabul edilmektedir. Herşey sanat ve herşey toplumdaki bir ögenin işareti simgesi ve göstergesi olabilmektedir.¹⁶ Artık postmodernist sanatçı kendisine çevre ve tarihin sağladığı tüm imge ve simgeleri özgürce kullanabilmekte ve Pop-Kitsch vb.beğenin her düzeyi, grafiti ve halk anlatımı, v.b. hepsi geçerli sanatsal anlatımlar olabilmektedirler. Süs, bezeme, göz boyama gibi daha önce pek sanat kavramı içinde görülmeyen işler de büyük iddiaları olmadan geçerli olabilmektedir. Mimaride olsun, plastik sanatlarda olsun Postmodern anlayışın ilk göze çarpan özelliği olan karmaşa görünümünü, kültür eleştirmeni Fredric Jameson şizofrenik bir durum olarak değerlendirir.¹⁷ Eleştirmen H.D.Buchloh'da 1981 yılında NewYork'ta Alman sanatçıları Basalitz, Lüpertz, Denk, Rainer Fetting ve Salome'nin açtıkları ilk sergiyi tepkiyle karşılamış ve onları sert bir şekilde eleştirmiştir. Buchloh'a göre onlar yalnızca postmodern olmakla kalmadıkları gibi özgün bile değillerdir. Onların yenilikleri, sanatsal uygulamalarındaki yeniliklerinde değil, "tarihsel olanın güncel var oluşundan" kaynaklanmaktadır.¹⁸ Buna karşılık Postmodernizmi benimseyen eleştirmenler ise Postmodernizmi bugünün sanat politikası içinde açık bir politika, toplumsal ve kişisel anlamlarla çalışmak olarak değerlendirmektedirler. Eleştirmen Kuspit'e göre bu yeni anlayışta yeniden gündeme gelen figür-illüzyonu, aslında teknolojik toplumun yaşam biçimini ve sanatının yüzeyselliğini sorgulamaya yöneliktir.¹⁹

¹⁵Jale Erzen,"Ard-Çağdaşçılık ve ABD'de Resim"Yeni Boyut,Sayı:4/29, Şubat 1985,s.3

¹⁶Ada Louise Huxtable "Mimarlık Dönüm Noktasında"Yeni Boyut, Sayı:2/17,Kasım 1983,s.10

¹⁷Sibel Dostoğlu, "Modernizmin Ötesi" tartışmalarında Klasizm Sorunu", Mimarlık Dergisi, 1985/7,s.19

¹⁸Donald B.Kuspit, "Flak from the 'Radicals' the American Case against Current German Painting" Art After Modernizm, NewYork, 1986,s.137.

Postmodernizm, bugün teknolojik yönden gelişmiş birçok ileri ülkede yaygınlık göstermekle birlikte, özellikle plastik sanatlar alanında en iyi örneklerini Amerika ve Almanya'da vermiştir. Postmodern sanat anlayışı kesin özellikleri olan belli bir sanat akımı değildir. Postmodernizm üslupsal gruplamalara sığmayan, kendini bireyselliğin gücü içinde belirleyen bir eylem ya da eylemcilik tavrı olarak görülmektedir.²⁰ Amerika'lı eleştirmen Donald B.Kuspit'e göre çağın sonuna yaklaştığımız şu sıralarda modernist biçimcilik bütün inanılabilirliğini yitirmiş ve kendisi de, yıkmaya çalıştığı sosyal yapının bir parçası olmuştur. Artık herkes yeni bir şeyler görmek istemektedir. Ancak, sunulanın göreceli bir orijinallik dışında başka erdemler içerip içermediği pek net değildir. Bu nostalji kokan anlayışa göre diğer dönemlerden ve kültürlerden gelme görüntü ve üslupları kendine mal eden sanat eserleri postmodern olarak nitelendirilmektedir.²¹ Aslında bunlar sahte bir dışavurumculukla modernist ruhun son kalıntılarını oluşturmaktadır. Kuspit'e göre, sanatta yeniden gündeme gelen figür-illüsyon'la yaşanan tüm ifadelerin soyutluğunu ve yüzeyselliğini su yüzüne çıkarmak için bir tür yapaylaşmış doğallık ifadesine başvurulmaktadır. Artık tam olarak doğalın ne olduğu bilinemediği ve doğalın bir ölçü olarak alınmayacağı günümüzde, yalnızca bastırılmış tavır ve jestlerin serbest bırakılması yoluyla ulaşılabilecek bir doğal olmanın kandırıcı olasılığı sözkonusudur.²² Öyleyse bu sanatçılar niçin bu kadar başarılı olmuşlardır. Yine Kuspit'e göre bu sanatçıların başarı nedenleri oldukça basittir. Çünkü bunların eserleri, NewYork'taki son modernist üretimin aşırı saygıdeğerliğinden oldukça uzak, ama aynı zamanda bu eserler sanatın kolay kavranabilir süreç ve görüntülerini içermektedirler. Her ne kadar gerçekte bireysel özgürlükler hukuk ve ekonomik koşulların sonucu sürekli kısıtlansa da bireysel özgürlük kavramının bu denli ağızlarda sakız olduğu bu dönemde, sanatçıların eserleri bireysel ve özel olma görüntüleri taşımaktadırlar.²³

¹⁹ a.g.m.,s.138.

²⁰ Jale Erzen, "Ard-Çağdaşçılık ve ABD'de Resim",s.3.

²¹ Donald B.Kuspit, a.g.m.,s.156.

²² a.g.m.,s.138-139.

Postmodern yaklaşımlar, bireysel olarak her sanatçıya göre olduğu kadar ülkelere ve bölgelere göre de farklılıklar göstermektedir. Örneğin Almanya'da zamanın ruhu/zeitgeist olarak ifade edilen bu yaklaşım, bir kısım toplumsal ve tarihsel çözümlemeleri içermektedir. Özellikle Alman sanatçısı Kiefer, dışavurumcu bir anlayışla geçmişin tarihsel kaynaklarına yönelir. Yeni Alman Dışavurumculuğu olarak nitelendirilen bu anlayışın geçmişin biyolojik ütopyasıyla bir ilişkisi olmadığı bunun bir sosyal yok olma ve bir 'simgesel gerçek' duygusunu içerdiği ileri sürülmektedir.²⁴ Almanya'da ya da Amerika'da olsun sanatçıların, tarihe ya da geçmişe hayranlıkla yaklaştıkları ancak yeni eleştirel bir çerçeve oluşturmadan tarihsel kaynakları içeriksizleştirip bir kısım tarihi özellikleri yok ederek duygusallığa varan genel bir mitoloji yarattıkları varsayılmaktadır.²⁵

Bu yaklaşımların tümünde gözlemlenen, kent yaşamının bütün teknolojik gelişmişliğine karşın kent insanının beceriksizliği, mekanik ve fotografik yöntemlerin göz boyamacılığı, tüketim kültürünün ucuzluğu gibi imgelerin biraz alaycı bir biçimde aktarılması ya da kullanılması, Postmodern sanatın tipik özellikleri olarak görülmektedir. Postmodern sanatta, özellikle resimde; dışavurumcu, eklettik farklı teknik ve malzemenin, biraraya geldiği, bunların kolajının yapıldığı, estetik amaçlı olma yerine, tepkiye dayalı bir anlatım gözlemlenir. Eserlerin oluşumunda kurgusal bir sistem yerine, parçaları bütünü kurgusunu düşünmeden biraraya getiren bir düzen bulunmaktadır. Bütün bunlar gelişmiş endüstri ötesi dediğimiz ülkelerde 1980'lerin kent ortamında; gençliğin, güncel yaşam ve iç dünya gerçeklerinden kaynaklanan, kitle iletişim imgelerinden esinlenen; atak, hırçın, nükteli ve alaycı öznel tavırlı yaratma eylemleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatçılardan Amerika'da Julian Schnabel, Jean Michel Basquiat, Davit Salle, Almanya'da Rainer Fetting, Salome, Alselm Kiefer, Fransa'da Jean-Michel Alberola, Robert Combas, Dominique Gauthier, İtalya'da Sandro Chia, Enzo Cucchi ve Nino

²³a.g.m.,s.156-157.

²⁴a.g.m.,s.141.

²⁵a.g.m.,s.159.

Longobardi gibi isimler sayılabilir. Bunlardan NewYork'ta çalışan Julian Schnabel, bugün dünyanın en ünlü sanatçılarından başında gelmektedir. Schnabel'in üstü kırık tabak artıkları ve başka doğa parçalarıyla örtülü resimlerindeki (Resim-6) dışavurumcu imgeler, karşılıklarla dolu biçimler, hırçın fırça vuruşları, buna karşılık çok ince farklılıkların duyu dolu renk uyumlarıyla bütünleşmesi gibi özellikler, onun sanatının belirleyici özellikleridir. Resimleri, 3x6 m. gibi büyük boyutlarda olup kolaj ve birçok tekniği bir arada içerirler. Bir diğer Amerikalı sanatçı David Salle'nin resimlerinde ise fotoğraf ve resim birleşir. Salle, tahrik edici çıplak kadın fotoğraflarını tuvaline matbaa tekniği ile aktardıktan sonra, onları serbest fırça tekniği ile çizgisel figürler olarak boyar ve tuvalin çeşitli yerlerine çarpıcı lekeler yerleştirir. Bu gerçekçi figürler, soyut ve dışavurumcu bir fırça ve leke düzeni içinde yer alırlar. Salle'nin resimlerinde, realizm, dışavurumculuk ve kavramsal sanat bir birleşime girmiş görünmektedir. Alman sanatçısı Reiner Fetting'de dış çizgileri siyahla vurgulanmış çıplak figürleri, çarpıcı renklerle kaotik mekanlar içinde işler. Fetting'in resimlerinde; Schnabel'in kırık tabak parçaları gibi tuval üzerinde gerçek tahta parçaları monte edilmiştir (Resim-7). Alman sanatçılarından bir diğer ünlü Alman sanatçı hatta en ünlüsü, Anselm Kiefer'dir. Kiefer, anıtsal iç mekanları ve tarihsel boyutu işlediği büyük boyutlu resimleriyle tanınır. Resimlerinde harap olmuş manzaralarıyla savaş sonrası ortamını çağırıştırır. Kiefer, koyu renkli kalın boya tabakalarından oluşan resimlerinde boyayı, Kuspit'in deyimıyla "ölüleri yakmada ateşin kullanımı"²⁶ gibi kullanmaktadır. Fransa'da ise Dominique, sanatında resmin soyut geleneği ile eski figüratif şemalarını birleştirmiştir. Öykücü imgelerle soyut bir kurgu arasındaki güçlü ilişki onun resminin ana özellikleri olarak görülür. Gauthier'de gerçek, düş, anı ve mitoloji onun sanatsal evrenini oluşturmaktadır.

Türk sanatında, günümüz sanatında, postmodernist ilgiler içinde çalışan sanatçılardan, kesin bir gruplamaya gitmeden belirginleşmiş ya da oluşmakta olan tavrı ve kişilikleriyle; yeni-dışavurumcu tavrı ile Bedri Baykam, bir kısım kavramsal ve dışavurumcu özellikleriyle Ömer Uluç,

²⁶a.g.m.,s.141.

Yusuf Taktak, Şenol Yoroğlu, Hale Arpacıoğlu gibi isimler ile; sanatın kendi yapısından kültür ve kültürel yapıya kadar eleştirel ve sorgulayıcı tavırda çalışmalarıyla Halil Akdeniz, Selim Birsnel ve Vahap Avşar gibi sanatçılar sayılabilir. Bu sanatçılardan uygun düşen çalışmalarla konu örneklenmeye çalışılacaktır.

Bedri Baykam, Yeni Dışavurumcu resimleri ile boya-resim karışımı eleştirel tavrılı mekan düzenlemeleriyle bu anlayışın en tipik isimlerindedir denilebilir. Bedri, Avrupa ve Amerika'daki çağdaşlarıyla aynı ortak zevk ve benzer kültür alışkanlıklara sahip, sanatında olar bir kısım ortak payları olan ortak kuşak sanatçılarımızdandır.

Bedri Baykam'ın da içinde yer aldığı Yeni Dışavurumculuk aslında dünyanın değişik yerlerinde aynı anda, aynı ya da benzer koşulların ortaya çıkardığı bir tavır veya davranış biçimidir. Zamanın özgür tavrının sanatta biçimlenişi olarak görülür. Baykam'ın Amerika yılları, uluslararası sanat çevrelerinde Yeni Dışavurumculuğun önem kazandığı yıllara rastlar. 1980'li yıllar, Avrupa ve Amerika'da minimal ve kavramsal sanatın yarattığı boşluğa olan tepki ile halk kültürü ve öncü tavrın birleştirilmeye çalışıldığı yıllardır. Bu nedenle Yeni Dışavurumculuk dünyanın birçok önemli merkezlerinde ortaya çıkmaya başlamıştır. Daha önce de üzerinde durulduğu gibi Amerika'da Julian Schnabel, Almanya'da Rainer Fetting, Fransa'da Jean Michel Alberola ve Dominique Gauthier, İtalya'da Chia ve Enzo Cucchi gibi ressam bu yeni anlayışın kişilikleri olarak kendilerini göstermeye başlamışlardı. Kişilik olarak küçüklüğünden beri dışavurumcu bir anlayışa yatkın olan Baykam'ın Yeni Dışavurumcu çalışmaları, 1980'li yıllarda dünyanın başka yerlerindeki diğer sanatçıların yaklaşımlarıyla bir kesişme gösterir. Bedri boyanın yüzey üzerinde, tüpten çıktığı gibi canlılığını korumasını, kendi kendine yaşayan duyguları, haykırışları, hayatı enerjik bir şekilde anlatılmasına yarayan bir madde olmasını ister.²⁷ Fahişenin Odası' ya da 'Kırmızıdan Kaçış' gibi çalışmalar ona göre salt resim değil, aynı zamanda dramatik sahnelerdir. "Fahişenin Odası"(Resim-

²⁷ Jale Erzen, "Yeni Kuşak Ressamları: Amerikan-Alman-Fransız-İtalyan ve Türk Ressamları" Yeni Boyut, Sayı:3/25, Ekim 1984, s.13./Bedri Baykam, "New-York 1984", Yeni Boyut, Sayı: 4/29, Şubat 1985, s.6-9.

9) ve “Kırmızı’dan Kaçış” resimleri hem Freud’umsu bir bilinçaltı etkinin dışavurumu hem de bu dışavurumun yaşamın dramatik sahneleri olarak resimde biçimlenişi olarak görülebilir. “Fahişenin Odası” resmi o zamana kadarki resimlerinin ötesinde dramatik bir sahne, yaşamdan bir kesittir. Resimde pervasız bir boya kullanımı ile Schnabel’in kırık tabakları gibi, kırık aynalar vb. değişik malzemelerin kolaj olarak yer aldığı gözlemlenir. Baykam, Sinema ve Tiyatro sanatlarıyla da ilgili bir sanatçıdır. Baykam’ın resimleri, fotoğraftan grafitiyé, kağıttan sunmaya kadar geniş bir teknik ve malzeme çeşitliliği gösterir. Birçok görsel iletişim medyası resimlerinde yer almaktadır.

Diğer grup sanatçılarından Selim Birsél ile Vahap Avşar’ın çalışmalarına gelince; Selim Birsél’in sanatında yaşamımızın gerçekleri ya da bizi çevreleyen olağanlaşmış gerçekler, gerçekle oyun arasında bir noktadan işaret edilerek sorgulanmaya çalışılır. Onun sanatı, yaşamımızda oyun nerede bitiyor dehşet nerede başlıyor...’un gerilim ve dramatik anlatımı üzerine kuruludur. Birsél’in boyadan, değişik malzeme kullanımına kadar uzanan yelpazede yer alan çalışmaları, genellikle üç boyutlu, gerçekliği ile yer değiştirip gerçeğin yerine ikame edilmiş sanat nesnelere dayanmaktadır (Resim 10).

Vahap Avşar’ın çalışmaları ağırlıklı olarak resim olmakla birlikte resimden üç boyutlu nesnelere uzanan bir alana yayılır. Avşar’ın resimleri nesnesinin varoluşunun korunması yanında, onu aşan bir göstergeler sisteminin parçalarıdır. Çalışmaların ana problemi, çağdaş mitler ve onun işleyiş mekanizması, yani teknolojik iletişimi ve çağdaş kodları kullanım biçimine yöneliktir. Ulusal ve uluslararası mit’ler üzerine çalışmaları son zamanlardaki ana konularından biridir (Resim 11).

Halil Akdeniz’in sanatı, geçmişten günümüze Türkiye’nin değişik yörelerindeki Anadolu Uygarlıklarına ait (Antik, Greek ve Hitit) yazı-ışaret ve simgelerin kullanıldığı bir concepti içerir. Geçmiş kültürlerin yazı-ışaret, simge ve benzeri verileri, conceptin belirlediği bir teknik yapılanma içinde, resimlerde başka bir bilinç düzleminde yeniden değerlendirilip zaman, mekan ve işlevlerinde değişime uğrayarak yeni bir varlık, yeni bir düşünsel

ve görsel gerçeklik kazanmaktadırlar (Resim 12). Anadolu Uygarlıkları kapsamında sürdürdüğü çalışmalarını Akdeniz, yaklaşık on yıldır “Anadolu Uygarlıkları-Görsel Notlar/Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası” serileri üzerine yoğunlaştırmaktadır.

Postmodernist yaklaşımlar içinde bir başka eğilim de Yeni-Geometrik sanattır. 1980 sonrası yaklaşık beş altı yıl yoğun bir şekilde süren yeni dışavurumcu anlayıştan sonra Yeni-Geometrik sanatın gündemi ele aldığı görülür. Neo-Geo'cular denilen Yeni-Geometrik sanatçılar sanatlarında içeriklerine kaynak olarak doğadan çok kültüre bakmaktadırlar.²⁸ Yeni Geo'cu sanatçıların çalışmalarında da içeriğin yüksek bilinç düzeyinde bir değerlendirmesi söz konusudur. Elizabeth Sussman'a göre Yeni Geometrik sanatçılar, kendilerinin entellektüel ataları sayılabilecek 1960-70'li yılların kavramsal sanatçılarından fikirleri nesneden bağımsızlaştırma yaklaşımlarından farklı olarak fikirlerini sunmada; ister bu sanatı dönüştürerek yeniden gün ışığına çıkarmış olsunlar, isterse tabuları yıkarak adsız başka modern gelenekleri yeniden ele geçirmeye yönelik olsunlar, ya da 1960'ların geometrik sanatını genişleterek günümüzün sinemalaştırma ve çevresel isteklerini karşılar hale getirsinler, bunların soyut kurgulamaları tümüyle bir arzunun aracıdır. Bu arzu, yüzey, renk, ışıklılık, boyut ve boşluğun oluşturduğu yeni bir kuramsal alanın haritasını belirlemeye yönelik bir resme ulaşmaktır.²⁹ Yeni Geometrik sanatçılar, Pop sanat öncesi soyutu ele alıp kendilerine mal ederlerken alaycı bir tavırdadır değillerdir, onlar için bu yeniden ele alış bir dönüşümü, yeni bir başlangıcı içermektedir. Elizabeth Sussman'ın bir yorumuna göre, nasıl 1960'ların tüketim toplumunun ifadesi olarak Andy Warhol'un çorbaları gibi seri üretim malları resme konu olduysa, bu sanatçılar için de geçmişin soyut sanatı aynı şekilde bir tüketim malı olarak ele alınmıştır.³⁰ Sussman'ın 'endgame' sanatçıları dediği bu sanatçılarda; 1960'larda yapılan soyut resimlerin bazen benzerleri bazen kopyaları yapılarak bazen

²⁸ Elisabeth Sossman, “The Last Picture Show”, Endgame, The mit Press, Cambridge Massachusetts, London-England. September 25-November 30, 1986, s.51.

²⁹ a.g.m.,s.51

³⁰ a.g.m.,s.55.

de küçük değişikliklerle kopye edilip sunulduğu görülür. Örneğin Bleckner, Op Sanat benzeri resimler üretmiştir (Resim 13). Taaffe ise başlangıçta belirli op sanatçıların resimlerinin tam kopyalarını yapmış, fakat giderek kopyaladığı eserlerde boyut ve renk değişiklikleri yaparak rneğin Brigid Liley'in orta boy bir resminin çok büyüğünü yaparak ona "sinematik bir nitelik" kazandırmıştır.³¹(Resim-14). Taaffe daha sonraki çalışmalarında sanatçılarından ayrıntılar almış, hatta iki ayrı sanatçının resimlerini birleştiren çalışmalar da yapmıştır. Sherrie Levine ve Peter Halley de yine Yeni-Geometrik anlayışın değişik örneklerini oluşturan sanatçılarıdır.(Resim-15-16).

1990'lara doğru, artık postmodern yaklaşımların sonrasını da içeren post-postmodernist (Modernizm sonrasının sonrası) yaklaşımların ortaya çıktığı gözlemlenir. 'Yapısalcılık ve Psikanaliz'i içeren bir düşünce sistemleri ortamından gelen ve "Deconstruction" yapı çözücü olarak nitelendirilen bu yaklaşımda insan bilincinin, insan beyninin yarattığı herşeye yorum getirme arzusu bulunmaktadır. Yeni Geometrik sanatçıların bir kısmı aynı zamanda, "deconstruction" anlayışı içinde değerlendirilmektedir. Örneğin bunların en tipiklerinden birisi Taaffe'dır. Taylor'a göre Taaffe, Bridget Riley ve Barnett Newmann'ın kavramlarını yeni bir bileşime sokmuştur. Taaffe son çalışmalarında herşeyi en temel elemanlarına indirgeyip daha sonra da bunları yeniden biraraya getirmiş inşa etmiş ya da öylesine yüzüstü bırakmıştır.³²

Yeni Geometrik sanatçılar, 1960'ların soyutunu, Op Sanattan Bernard Newman ve Frank Stella'ya kadar olan sanatı inceleyerek sanatta kavramsal ve fiziksel nitelikleri bir senteze götürüp söz konusu akımların düşüncelerine, onların geleneksel resim-heykel formu içinde sunuş biçimlerine ilgi göstermişlerdir.³³ Yeni Geometrik sanatın

³¹Taaffe, Ellsworth Kelly'nin bir resmini Marcel Duchamp'ın bir resmi için fon olarak kullanmıştır. (Bkz. Elizabeth Sussman, "The Last Picture Show", Endgame, s.62)

³²Bedri Baykam "Post Modernizmin tesi" Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1 Ocak 1990, s.20.

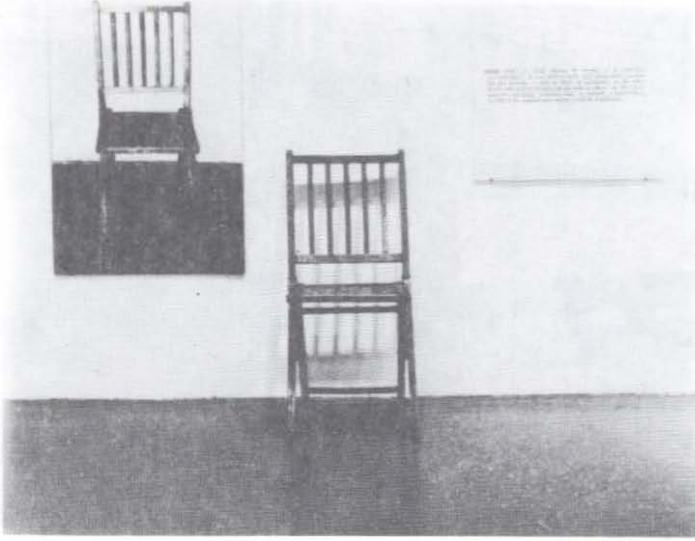
temsilcileri olarak görülen Blecker, Halley, Levine ve Taaffe gibi sanatçılar, yeni iletilerinin temeli olarak geometrik görüntüleri almışlar ve onları “kendine mal etme” sürecine sokmuşlardır.

1980-1990'lı yıllar, genel olarak yeni birşey üretme yerine, yapılmış olanları “kendine mal etme” dönemi olarak nitelendirilir. Bu yaklaşımların hepsinde de çağı eleştiren ve yeniden gözden geçiren bir tavır gözlemlenmektedir. Belki de bu yolla varılabilecek yeni bir doğuşun haberleri verilmektedir.

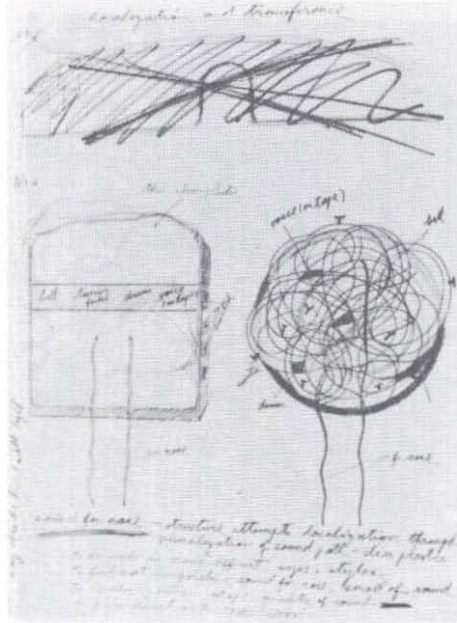
Ülkemizde bugünkü eğilimler içerisinde neo-geometrik anlayış ve içerikte bir geometrik sanat ilgisine pek rastlanılmaz. Olanlar, ya geleneksel anlamda geometrik anlayışların uzantılarıdır ya da sanatçıların non-figüratif geometrik veya değişik içerikte geometrik yapıları kendi anlatım biçimleridir.

Bugün çağdaş kültürün bir parçası olan çağdaş sanat, yoğun biçimde çağı eleştiren ve sorgulayan bir tavır içindedir. Tüm bu yaklaşımların özünde 21.yüzyılın eşliğinde ülkelerin kültür-sanat ortamlarındaki bir dönüşümün sancıları duyulur gibidir. Modern Sanatın Öyküsü kitabının yazarı Norbert Lynton kitabının başında 20.yüzyıl Sanatı için “Yeni bir yüzyılın yaklaşması insana değişikliği çağırıştırıyor.” demişti. Ülkemizde yeterince hissedilmese de sanırım bu, 21.Yüzyılın eşliği için geçerli görünmektedir.

³³Elizabeth Sussman, a.g.m.s.51, .



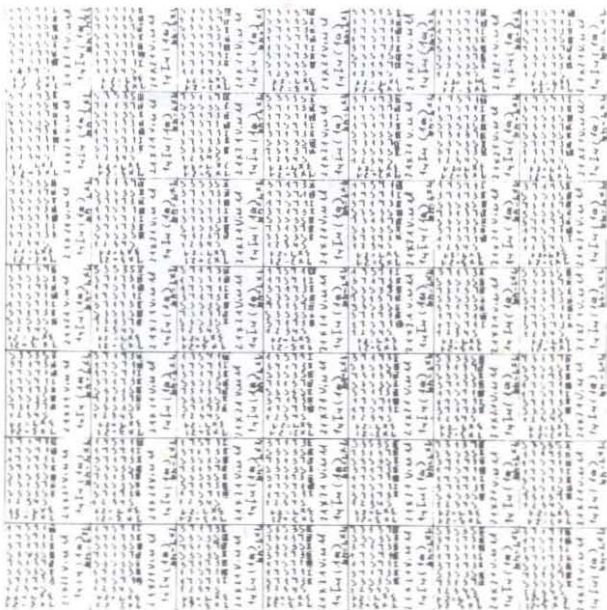
RESİM 1 Joseph KOSUTH, Bir ve Üç Sandalye



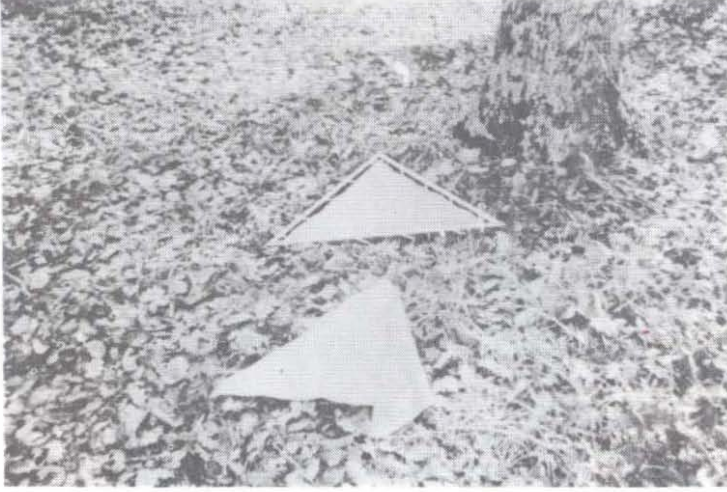
RESİM 2 Shusaku ARAKAWA, Bir Tasarım İçin Taslak



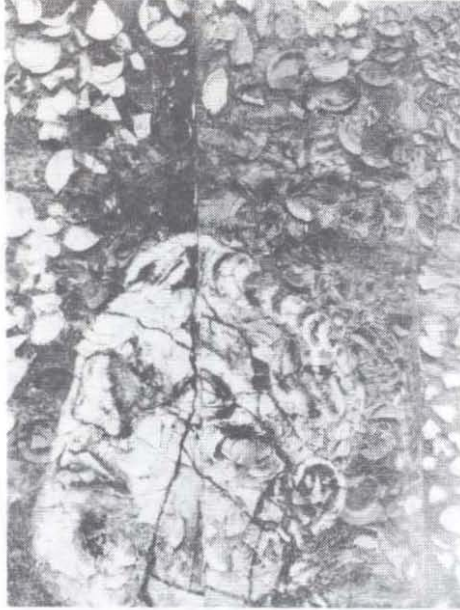
RESİM 3 ON KAWARA



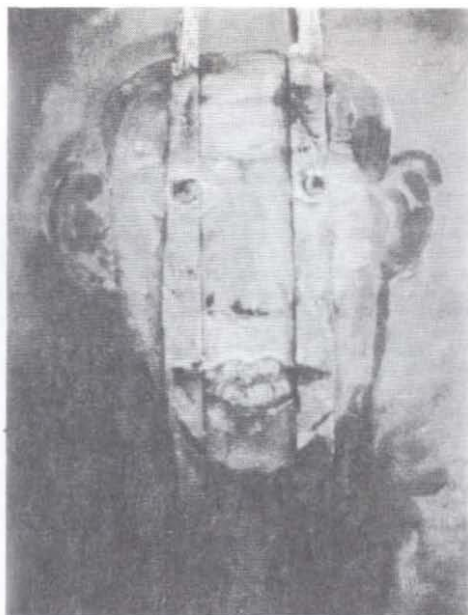
RESİM 4 Hanne DARBOVEN



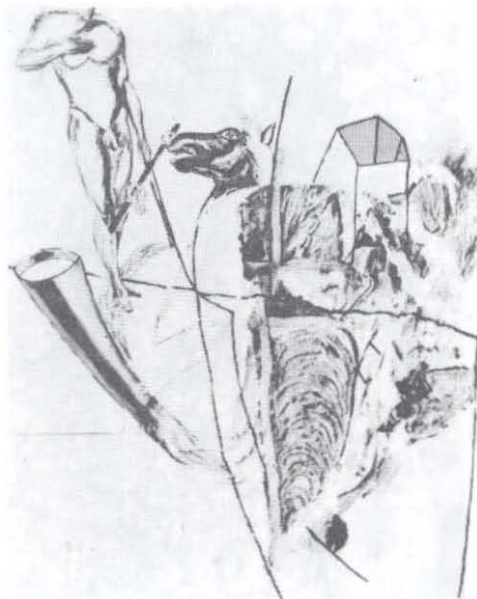
RESİM 5 Şükrü AYSAN, Sanatsal Nesne - Doğal Çevreye Müdahale



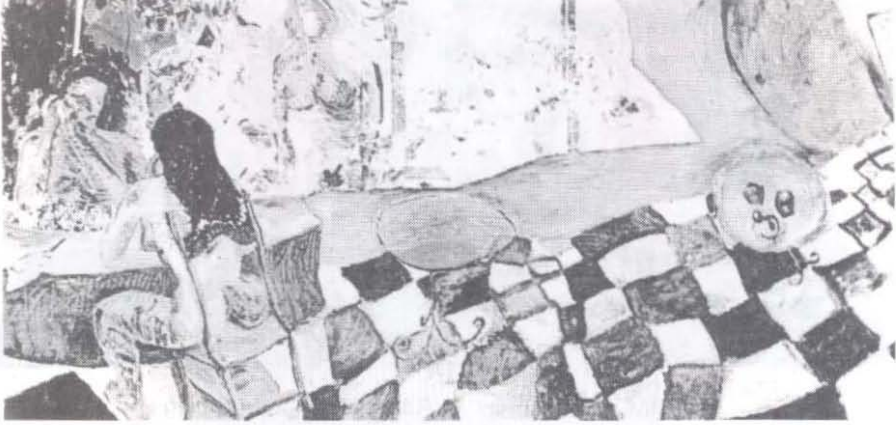
RESİM 6 Julian SCHNABEL, Hakodate



RESÍM 7 Reiner FETTING, Portre



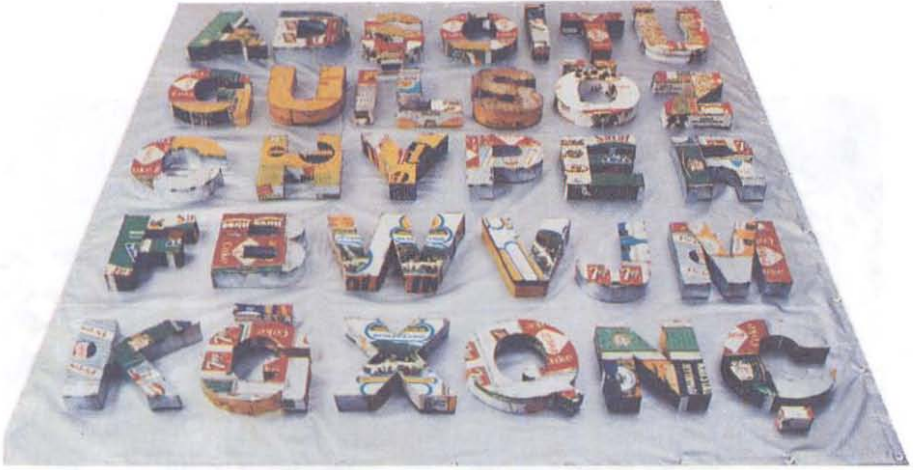
RESÍM 8 Dominique GAUTHIER, Opera



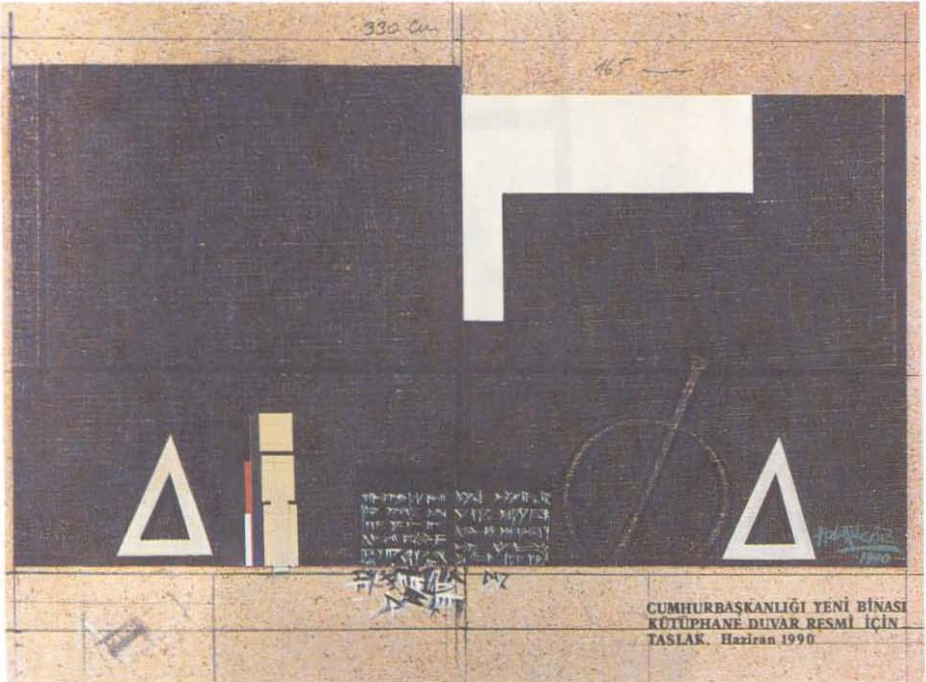
RESİM 9 Bedri BAYKAM , Fahişenin Odası



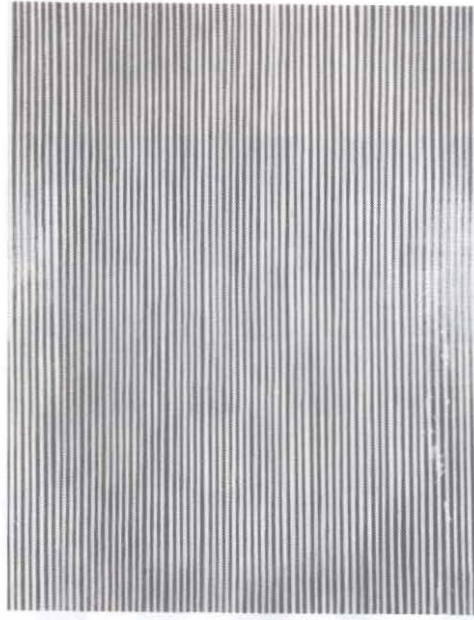
RESİM 10 Selim BİRSEL, Tüfekler, 1994, Kağıt Grafite



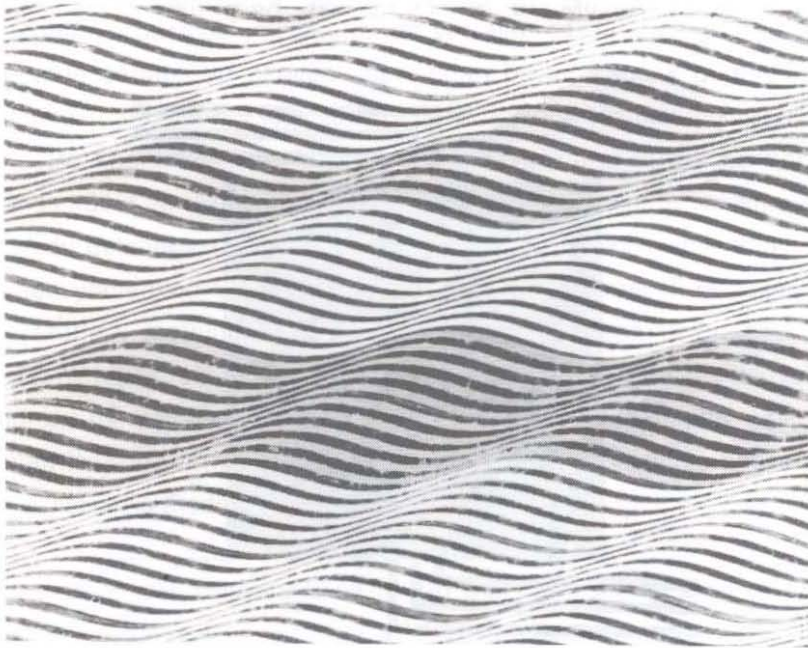
RESİM 11 Vahap AVŞAR, Sıfır-Chyper,1991,
Kullanılmış Teneke, Lehim, Muşamba



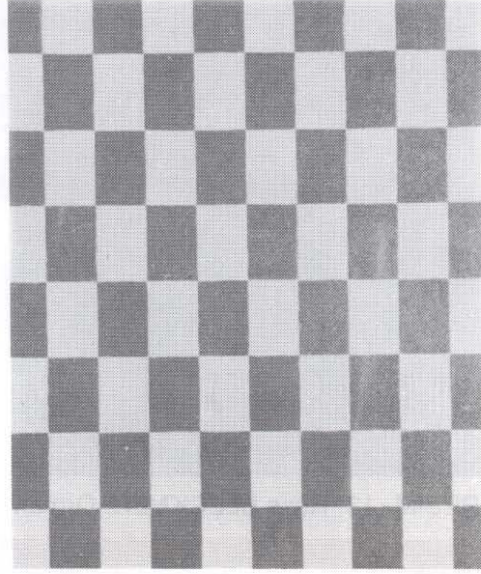
RESİM 12 Halil AKDENİZ, Anadolu Uygarlıkları-Kültürlerarası, 1990



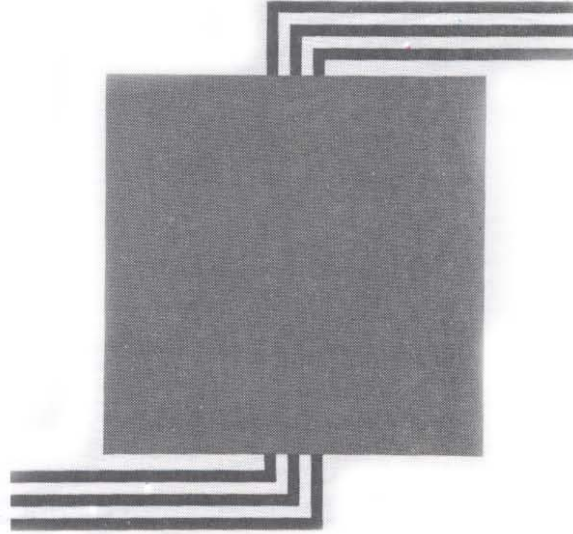
RESİM 13 Ross BLECKNER, Orman



RESİM 14 Philip TAAFFE, Kombine Resim



RESİM 15 Sherrie LEVİNE, Kareleme



RESİM 16 Peter HALLEY, Üç Kanallı Mavi Hücre