

POSTMODERNİST YAKLAŞIMIN HEYKELE YANSIMASI

Selçuk YILMAZ*

Postmodernizm terimi 1960'lerde Fransa'da ortaya atılmış, 1970'lerde Amerika'da benimsenmeye başlanmış; yine aynı yıllarda Avrupa'lı kuramcılar tarafından geliştirilmiştir. Bu kuramcılardan François Lyotard Postmodern durum adını verdiği kitabında modern çağın yasallaştırıcı söylemlerine şiddetle karşı çıkar. Lyotard artık tek bir usdan bahsedilemeyeceğini ortada çeşitli usların olmasından dolayı bütünleştirici bir us düşüncesi hakkında konuşulamayacağını düşünür.

“Postmodernizm, Modernizm'e tepki olarak doğmuştur. Modernizmle içiçe olmakla birlikte, sürekli olarak onu sorgulamaktadır. XX.yüzyılın ikinci yarısında gelişen bir düşünce biçimidir. “Merkezsiz düşünce biçimi”ni, felsefe kabul eder. Kesin, evrensel ve tanımlanabilir bir gerçek olmadığını, değiştiğini savunur. Postmodernizm görüşü içinde birey, çevreden etkilenen ve çevreyi etkileyen biri olduğu için, özgür bir kişi olarak kabul edilmez.

Postmodernizm'in karmaşık yapısı günümüz yaşamına tam olarak uymaktadır. Modernizm'den daha çağdaş ve daha modern bir şey ortaya koymak ister. Evrenselliği reddeder, günümüz teknolojisinin sağladığı her türlü olanaklardan ve değişik malzemelerden yararlanır. Form karşıtı, anarşik, değişebilir, yüzeysel, yoruma karşı ve belirsizlik özellikleri gösterir. Postmodernizm bir yandan geçmişten yeniden canlandırmayı savunurken, diğer yandan günümüz sanatının öğelerini benimser.” (Ersoy, 1995, s.130)

Postmodernizm'de hiçbir ilke ve kural edilmeden “her şey her şeyle olur” görüşü hakimdir. Bu görüş doğal olarak eklektisizmi doğurmuştur. Eklektik yapılarda bütünü oluşturan öğeler kaynaşmış değil, bir bütün oluşturacak şekilde birbirine eklenmiştir. Ayrıca bütünü

* Okutman, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi..

oluşturan her birim kendi karakterini korur durumdadır. Öğelerin hemen hemen herbiri bütünlük içerisinde bulunduğu yere ait değilmiş hissi vererek bizi gerçek kaynağına çeker.

Audrey Flack'ın "Egyptian Rocket Goddess" heykeli (Resim 1) çok ilginç bir eklektik yapıdır. Bu heykelde Eski Mısır sanatı ve Art Deco süslemeciliği yeniden canlandırılmıştır. Yine Eski Mısır sanatındaki güçlü dişilik ve huzur yakalanmıştır. Bu heykelde Audrey Flack kendinden emin, huzurlu bir dişi figüründe güçlü bir erkek bacağı kullanarak feminist sanat yaklaşımının tipik bir örneğini vermiştir.

Eski çağlarda doğurganlığı ve bereketi simgeleyen kadın vücudu övülmüştür. Erkek vücudu ise bu bağlamda kınanmıştır. Nancy Fried bir seri pişmiş toprak heykellerinde erkek vücudunun doğurganlık için ne kadar itici olduğunu vurgulamaya çalışır. Doğurganlığa ve bu ayrıcalığın neden olduğu fedakarlığa rağmen, erkeklerin kadınları anlamadıkları, kadınlara karşı bir öfke içinde oldukları bu pişmiş toprak heykellerde hissedilebilir (Resim 2).

Postmodern felsefenin temel ilkesi, "daha başlangıçta da hemen vurgulanan, birlik ve beraberlikten çok, bütünlükten ziyade, çoğulculuk ve çoğulculuğa geçiştir. Bu düşüncenin sanata yansması ise; biraraya getirme, bu amaçla derleme ve yeniden bütünleştirmedir. Görsel sanatlar için özellikle, bu yaklaşım tek bir cümle ile şöyle vurgulanabilir: Tek bir dünya içindeki çeşitlilik..." (Erinç, 1994, sf.39).

Bu bağlamda İngiliz heykelticilerinden Bill Woodrow ve David Mach'ın heykellerini düşünebiliriz. Her iki heykeltraş da çeşitli teknolojik nesnelere deforme ederek, tahribat yaparak veya fonksiyon dışı bırakarak modern endüstriyel yaşama farklı bir hayat önerirler.

Bill Woodrow farklı kullanım aletlerini ve bazı endüstriyel ürünleri kullanım dışı bırakarak onların insan yaşamındaki yerini sorgular (Resim.3).

David Mach ise birtakım mutfak makinalarını (ocak, mikrodalga fırın, buzdolabı) fonksiyonunu yitirmiş hurda bir şekilde konumlandırmıştır. Yapıttaki çirkin insan satır, güleryüzlü gözükmesine rağmen, onları ayaklarının altına almış, onlarla alay eder, dalga geçer durumdadır (Resim.4).

Postmodern bir yapıt geçmişin tüm sanat ürünlerine açık olmaktadır. Bu açıklık ister Modernist bir eser, ister Barok, ister Gotik bir düzenlemeden alınmış olsun bunlardan birinin veya birkaçının tek bir yapıtta birleştirilebilmesi anlamındadır.

Doug Davis, postmodernizmin alaycı bir tavırla sanatın hızlıca tüketilmesini, bir geç kapitalizm olayı olarak tanımlar. Postmodernizmin; Modern sanatın düzenli görüntüsünden çok karışık, kaba ve eklektik bir yapıyı tercih eden; bayağı (sıradan), gösterişsiz, iddiasız ve düzensiz yapıda oluşu Doug Davis'in bu konuya bakış açısını belirler. "Hızlı tüketimde önceden planlama yoktur, yani bu hızlı tüketim biçimi önceden şekillendirilmemiş olup içeriği yoktur, bilimsel formüller aza indirgenmiştir, teknolojiksel ve arıtılmıştır. Postmodernizm geç modernizmin bütün kalitelerini sergiler. Bu karşılığa neden; bu iki dönemin içiçe geçmesidir. Ryman, Marden ve Conceptualist sanattaki birçok minimalist heykeller sanatın sonu olduğunu işaret ederler. Bu periyodun (geç modernizmin) son döneminin böyle olacağı daha önceden hazırlanmamıştı. Geleneksel karakterler en uç ve aşırı biçimde kullanılarak inceden inceye işlenmiştir. Modern formlarla oynamak, onları inceden inceye işlemek, onları en uç noktasını kadar yapmak, dekoratif etkilere ve görünüme büyük önem vermek -(yapısal dürüstlük)- sanatta, mimaride ve hızlı tüketimde olduğu gibi bir geç modernist özelliğidir. Bu durumda geç modernizmin aşırılığı ve postmodernizmin geriye dönüşü arasına çizilecek çizgi kestirilememektedir." (Hertz, 1985, s.6)

"1980"lerde postmodern anlayış heykeli dekoratif olmaktan büsbütün çıkarttı. Her bir artistik obje, her bir heykel sembol niteliğini kazandı. Heykeltraşların pek çoğu gerçek dünyanın içeriğe ve görünüşü üzerine yeni ve etkin yorumlar yarattı. Sanatçılar, pek çok sıradanlaşmış objenin kendi içlerindeki değişmelerin onların güzelliklerini, yada tasarımlanmalarındaki duyarlılığı irdelenir ve bu tür objelerin fonksiyonellikleri dışındaki varlıklarını ya da sosyal içeriklerini bulup çıkarttılar ve metamorfoza uğratılmış heykellere dönüştürdüler. Artık Amerikan heykeli pluralizm içindeki belli sentezlerden oluşuyordu. Çevreselci sanattan metamorfoza kadar bütün akımlar birlikte ve bazen de iç içe kullanıldı. Kimi zaman da bir tek yapıtta hep birlikte... Örneğin

Robert Hudson'un 1982'de yaptığı Plumb Bob'u (Resim.5) gibi.” (Erinç 1993, sf.97-98)

Kent ortamının değişimi ile günlük hayattaki yabancılaşma ve dejenerasyon sanat yapıtlarına da yansımıştır. Bu yabancılaşmayı “metalaşma” terimi ile ifade edebiliriz. Bu kentsel yozlaşma, insanların foto gerçekçi şehir manzaralarıyla içiçe yaşamından doğan farklı görsel yapılanmaları oluşturmaktadır. Bu değişimin günümüz sanat yapıtlarına nasıl yansıdığını Duane Hanson'un heykelinde görmeye çalışalım: (Resim.6).

“Yeni estetikte uzanım temsilinin bedeninin temsili ile uyum oluşturmayacağını artık kesin bir şekilde belli olmasına rağmen ki bu, manzara ile ilgili daha eski ve daha erken kavrayışlardan çok daha fazla vurgulanan estetik bir iş bölümü ve gerçekten daha meşum bir belirtidir-insan figürünün de bu araştırmanın dışında kalmaması gerekmektedir. Doug Bond'un yapıtlarında karşımıza çıkan boş banyolarda olduğu gibi yeni sanatın ayrıcalıklı uzamı köktenci bir şekilde insan biçimine karşıdır (anıt-anthropomorfiktir). Bunula birlikte, insan bedeninin son kertede çağdaş fetişize edilişi Duane Hanson'un heykellerinden çok farklı: Kendine özgü işlevi Sartre'ın gündelik yaşamı çevreleyen tüm dünyanın “gerçeklikten arındırılması” adını vereceği süreçte yatan ve benim benzemiş adını verdiğim bir yöne doğru gelişir. Diğer bir deyişle bu polyester figürlerin nefes alış verişi yada beden ısılarının olup olmadığı konusunda duyduğumuz şüphe anı, müzede çevrenizde hareket eden insanlara yansıyor ve bir an için onları da, ölü et rengi benzeşimlere dönüştürüyor. Böylece dünya geçici bir süre için derinliğini bitiriyor ve cilalı bir ten, stereoskop bir göz yanılması yoğunluktan yoksun filmsel imgelerin bir akışına dönüşme konusunda bir tehdit biçimini alıyor.” (Jameson, 1994, s.63-64).

1960 sonlarında öğrenci hareketleriyle ortaya çıkan yeni uyanışlar sanattaki parçalanmaları karşı konmaz bir gerçek olarak kabul ettirmiştir. Bruce Neumen, Dan Flavin, Richard Long, Lucas Samaras, Carl Andre, Richard Serra gibi heykel sanatçıları bu kuralsızlık içinde anlam üretmeye çalışan sanatçılardır. Adı geçen sanatçıların eserlerinde görülen özellikler üzerinde bir genelleme yapılacak olunursa bu, şöyle

özetlenebilir:

“Resim, heykel, mimari, yazı gibi çeşitli sanat araçları arasında belirleyici sınırlar kalkmış, resimler üç boyutlu olabildiği gibi, mimari duvarlar resimli, heykeller ise boyanmış olabilmektedir. Bu sınır ve ayırım aynı zamanda sanatçının esinlendiği konu, üslup ve teknik arasında da yok olmuştur. Bir sanatçı sergisinde farklı üslupları kullanabildiği gibi tek bir resim içinde birbiri ile görünüşte bağıntısız, ancak serbest bir düş ilişkisi içinde bütünleşebilecek imgeler de kullanabilmektedir. Transavangard, sanatın geleceğe dönük tavrı ile geçmişe dönük özlemini de biraraya getirmiş, tarih kullanımının farklı kapsam ve anlamı içinde yepyeni bir şekilde zaman referansları üretmeye başlamıştır. Biçimsel yaklaşımda değer yargılarının ya da beğenisel önceliklerin yok olması, sanatçının biçimsel tercihlerinde estetik seçimin değil anlam üretiminin yönlendiriciliğini benimsetmiştir. Bu bakımdan bugün herhangi bir sanat ürününde görülen biçim uygulamalarının altında ya kavramsal ya da içerikle ilgili niyetler vardır. Ancak, beğeni ve biçim ölçülerinin yok olması sanatta büyük bir özgürlüğü olası kılarken sanat ve sanat olmayan arasında büyük bir belirsizlik getirmiş, eleştirel tavrın çözülmesine yol açmıştır.” (Erzen, 1991, s.24)

Geçmişe dönük özlem ile geleceğe dönük tavrı Spooner’in “Momento Mori” örneğiyle değerlendirelim. Spooner’in “Momento Mori”si ölümü hatırlatıcı mekanik bir yapıya sahiptir (Resim:7). Bu heykelde maske (başlık) hareketine, geçmişte bazı toplulukların cenaze törenlerinde de rastlamaktayız. Günümüz insanının ölüm merasimlerinden hoşlanmamasına rağmen buradaki ilkel, mekanik yapı çok büyük ilgi ve beğeniyle karşılanmıştır. Kol çevirilince maske yavaş yavaş iner mumyalanmış kafa tamamen ortaya çıktığında kolun son hareketiyle maske hızlıca eski konumuna geçer. Bu kapanma ürkütücü bir sesin çıkmasıyla izleyicide tedirginlik yaratır. Bu ani hareket bir ölüm tanrısı olan “Anubis” için bir hata olarak değerlendirilir. Bu davranış çok raslantısal, çok alışılmış ya da çok şaşırtıcı olabilir. Bütün bu düşünceler Spooner’in “Momento Mori”sinde gerçekleştirilmiştir.

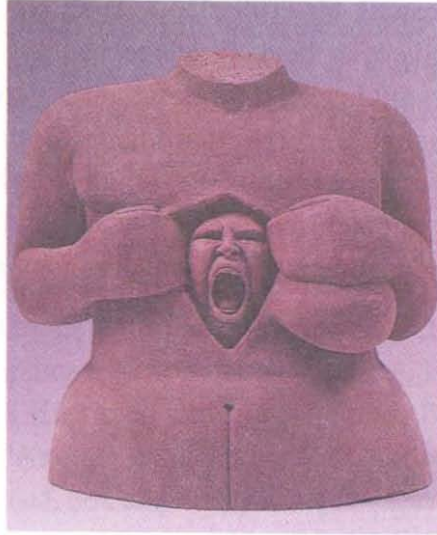
Postmodernist yaklaşımın, sanatın diğer dallarında olduğu gibi heykele de bir çok yansımasının söz konusu olduğunu bu örnekler bile

ifade etmektedir. Heykelde kullanılan malzemelerin yapısındaki gerçekliği arama ve üç boyutluluğu sorgulama postmodernizmle birlikte terkedilmiştir. Bunun yerini fabrikasyon elemanların, konstrüksiyonların ve her türden nesnenin heykel malzemesi olabildiğini gözlemlemekteyiz. Bu anlamda Duchamp'ın Ready-made'leri ilk örnekleri oluşturur (Resim:8). Yine Joseph Beuys'un sanatsal tavrında malzemeye yaklaşımındaki farklılıkla karşılaşıyoruz. Beuys denince akla ilk gelen malzeme olur. Bunlar; yağ, keçe, bakır, kablo, trafo, ampul, cep saati, akü, askı gibi bir çok malzeme... Bu malzemeler güzel görüntüden çok düşüncenin gelişimine hizmet ederler (Resim:9). Bunun yanında heykelin dış mekanlara taşıtığını; Cristo'nun ambalajları, Dan Flavin'in ışıklı floresanları, Tinguely'in mekanik çalışmalarında görmekteyiz. Bunlar birbirinden farklı yapılanma ve düşünceye sahip olmalarına karşın aynı savı sergileyebilmektedirler. Yine bu yıllarda sanatçılar yaptıkları heykellerde sadece heykel problemlerini değil heykel-mekan problemini de büyük ölçüde taşımışlardır. Bu bağlamda Art Povera, Minimal Sanat, Kavramsal Sanat ve Enstalasyonlar düşünülebilir.

Böylece, heykel bir mimarlık ve tasarım ögesi, bir estetik obje, olayları anlatan estetik bir ürün olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu değişimler ve gelişmeler heykeli geleneksel tavrından uzaklaştırmış, çoğu zaman bir yapıtı heykel diye tanımlamak yerine daha farklı ya da daha genel bir sanat terimiyle tanımlama hissini ve gereksinimini uyandırmıştır. Bu gereksinimin Postmodern felsefenin bir yandan geçmişi yeniden canlandırma, diğer yandan günümüz sanat öğelerini benimseme tavrından doğmuş olduğunu düşünebiliriz.



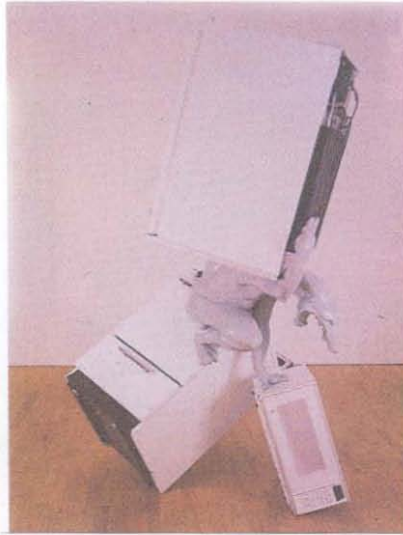
Resim 1: Audrey Flack, "Egyption Rocket Goddess," 1990 Bronz, Y. 106.5 cm.



Resim 2: Nancy Fried "Exposed Anger", 1988, Pişmiş Toprak, 28x30.4x16.5 cm



Resim 3: Bill Woodrow, “L’usine, l’usine”, 1984, Karışık Malzeme.



Resim 4: David Mach, “Ever Home Should Have One”, 1989, ocak, mikrodalga fırın, buzdolabı ve plastik gargoyle, 211.127.162 cm.



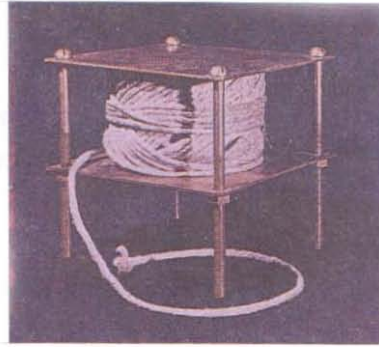
Resim 5: Robert Hudson “Plumb Bob3, Çelik, ayna, boynuz 102 1/2x82 1/2x72 1/4 inch, Özel Koleksiyon, 1982.



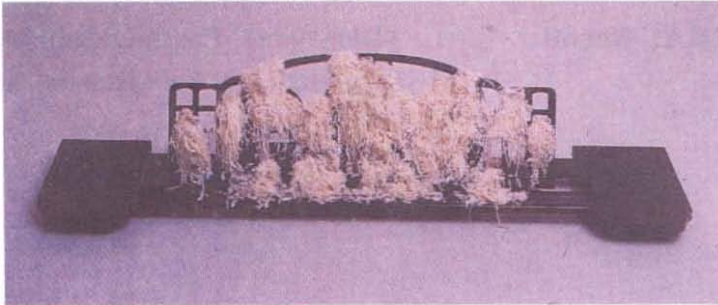
Resim 6: Duane Hanson, “Flea Market Vendor” 1990, Poliester. Art News, April 1991, sf. 17.



Resim 7: Paul Spooner, “Anubis”, Ahşap, 21x7x5 cm Crafts, March/April s.21 (Foto: Geof Brightling).



Resim 8: Marcel Duchamp, “Gizli bir gürültüyle”, 1916, 12x12x12 cm.



Resim 9: Joseph Beuys “Lahana turşusu notası”, 1969 29x140x131 cm. (Foto:Werner Zellien)

KAYNAKÇA

- 1- ERİNÇ, M.Sıtkı. "Postmodernizm'in Tanımı" Anadolu Sanat Dergisi, Aralık, 1994.
- 2- ERİNÇ, M.Sıtkı. "Amerika'da Heykel Sanatı" Anadolu Sanat Dergisi, Aralık, 1993.
- 3- ERSOY, Ayla , Sanat Kavramlarına Giriş, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1995.
- 4- ERZEN, Jale, "Modernizm Sonrası Sanat" Çağdaş Düşünce ve Sanat, Mart-mayıs, 1991.
- 5- HERTZ, Richard, Theories of Contemporary Art Prentice-Hall Pub-, New Jersey, 1985.
- 6- JAMESON, Frederic, Postmodernizm (Çev:Nuri Plümer), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994.
- 7- SARUP, Madan, Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm (Çev:Baki Güçlü) Ark Yayınevi, Ankara, 1995.
- 8- ZEKA, Necmi (Derleyen) Postmodernizm, Kıyı Yayınları, No: 102, İstanbul, 1990.