

YENİ KAVRAMSALCILIK:JEFF KOONS, DAMIEN HIRST, SHERRIE LEVINE, CINDY SHERMAN*

Bülent Bulduk¹

ÖZ

1960'lı yıllar sanatın ve araçlarının yeniden sorgulandığı alternatif arayışların art arda geldiği döneme tekabül eder. Bu dönem toplumsal muhalefet zemininden beslenen anlayışların dönemidir. Fakat yine bu dönem eş zamanlı olarak devam eden soyut dışavurumculuk, pop sanat, minimal sanat ve kavramsal sanat gibi anlayışların ya da akımların dil ve üslup olarak çatıştığı yıllardır. Kavramsal sanat ise bu türden önermelerin ve pratiklerin başında gelmektedir. Sanatın nesneyle kurduğu bağı sorgulayan kavramsal sanat, nesnesiz ve metin odaklı bir sanat anlayışı ile sanatın popüler kültürle olan bağını yeniden kesme çabası içindedir. Bir anlamda nesnesiz sanat anlayışı olarak niteleyebileceğimiz bu yaklaşım dil, zihin ve imge arasında bir bağ kurmak ister. 1980'li yıllar ise muğlak anlatılara gebe olan postmodernizmin ve ona içkin, sınırları net olarak çizilemeyen sanat pratiklerinin zemin bulduğu yıllardır. Postmodernizmin çok katmanlı ve sınırları aşındıran yapısı sadece anlam/tanım olarak değil aynı zamanda 1990'larla birlikte varlığını hissettiren küreselleşme gerçeğiyle de fiziksel olarak yaşanmaktadır. Çalışmanın konusu olan Yeni Kavramsalcılık hem bu dönemin karakteristiğini bünyesinde barındıran hemde üslup, dil ve araç olarak birbiri içine geçmiş anlatılara kapı aralar. Kavramsal Sanat, sanatın kendi iç sorunlarına odaklanırken Yeni Kavramsalcilik Kavramsal Sanatın reddettiği bütün formları yeniden kullanmaya başlar. Öyle ki bu yeniden kullanım kimi sanatçılar tarafından kopyalama ya da kendine mülk etme (temellük) marifetiyle sanat pratiklerine dahil edilir. Kimi zaman bir sanatçı başka bir sanatçının çalışmasının altına sadece bir imza atarak ya da üzerinde küçük oynamalarla onu yeniden sunar. Orijinalin, kopyanın ve kiç olanın yumak gibi istiflendiği ve bu kavramların ayırt edilmesinin güç olduğu bir yapı mevcuttur. Bu çalışma Yeni Kavramsalcılığın ve bu anlayış içerisinde etkin olmuş sanatçıları anlamaya yönelik daha önceden yapılmış çalışmalara ve bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sağlayacak bir araştırma olacaktır.

Anahtar Kelimeler:Yeni Kavramsalcilik, Sanat, Nesne, Kavramsal, Postmodernizm

¹Yrd.Doç., Cumhuriyet Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, bulentbulduk(at)yahoo.com

*Bu makale 18-20 Nisan 2017 tarihleri arasında yapılan Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde gerçekleştirilen Uluslararası Cumhuriyet Sanat Günleri sempozyumunda 'Yeni Kavramsalcilik' başlığıyla sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş halidir. Bildiri özeti sempozyum özet kitabında elektronik olarak yayınlanmıştır.

NEW CONCEPTUALISM: JEFF KOONS, DAMIEN HIRST, SHERRIE LEVINE, CINDY SHERMAN

ABSTRACT

The 1960s marked the period when art and its tools were re-interrogated and alternative quests emerged one after the other. This was a period of ideas informed by public dissidence. At the same time, this period denotes the years of linguistic and stylistic conflict among concurrent ideas or movements such as abstract expressionism, pop art, minimal art and conceptual art. Conceptual Art, which questions the link art forms with the object, is the leading approach among such postulates and practices. With its objectless and text-based understanding of art, it seeks to disrupt the link between art and popular culture. In a way, this approach can be conceptualized as objectless art. It aims to form a connection between language, mind and image. Postmodernism—pregnant with obscure narratives—and its intrinsic art practices, whose boundaries cannot be clearly drawn, took off in the 1980s. In the 1990s, the multi-layered and abrasive structure of postmodernism came to be experienced not only conceptually, but also physically in the face of globalization, which grew increasingly visible during this period. Neo-conceptualism, the focus of this study, embodies the characteristics of this period. As a style, a language and a tool, it opens the way for intertwined narratives of the past. While Conceptual Art concentrates on its internal problems, Neo-Conceptualism starts to use all the forms rejected by Conceptual Art. Some artists incorporate this re-usage into their art practices in the form of copying or appropriation. Sometimes, an artist re-displays another artist's work by simply marking her own signature or by making small changes on that work. A structure becomes evident in which the original, the copy and kitsch are coiled together and become difficult to distinguish. This study aims to contribute to the research that seeks to understand the artists who have been influential in Neo-Conceptualism and its understanding of art.

Key Words: Neo-conceptualism, art, object, conceptual, postmodernism

Giriş

1970'ler postmodernizm ve küreselleşme kavramları ekseninde tartışmalara sahne olmuştur. Ancak bir tarafta bu iki olgu benzer özelliklere sahiptir. Tanımlanması güç ve açık uçlu kavramlardır. İkisinin de odak noktası merkezsizleşme kavramında birleşmektedir. Ali Akay'a göre "transnasyonal (ulusaşırı) sermayenin tüm dünyada gezmeye başlamasıyla küreselleşme başlar" (Akay, 2002:36). "Dünya ölçeğinde yaşanan bu gelişmeler kutuplaşmaya dayalı sistemlerin ortadan kalktığı, karşılıklı bağımlılığı içeren bütünleşme sürecidir. Bu bağımlılık temelde ekonomik yapıya dayansa da aynı zamanda sosyal/kültürel alanı da işaret etmektedir. Küreselleşmeyi burada yine ulus aşırı anlamda sınır, mesafe ve zaman kavramlarından bağımsız bir yapı olarak görmekteyiz" (Bulduk, 2014:15-16). Siyasi ve teknolojik gelişmeler açısından son derece kırılğan bir ortamın varlığı modern sonrası dönemi anlamaya yönelik bir olguyu yani postmodernizm nedir tartışmalarını gündeme getirmiştir. Postmodernizm, açık uçlu kimi tanımlamaları içermekle beraber, asıl olarak siyaset, teknoloji, kültür ve toplum gibi mecralara yön veren ve açık bir şekilde bu yapılardan etkilenen ve bu kaynaklardan beslenen bir olgudur. İletişim teknolojisinin baş döndürücü bir nitelik kazandığı ve bir medya toplumunun varlığından söz edildiği bu dönemde sanat pratiklerini belli bir akım ya da üslup içerisinde değerlendirmek pek de mümkün gözükmemektedir (Bulduk,2014:37).

(...) Özellikle 1980'li yıllarda, postmodern kuramların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan postmodern Yeni Kavramsalcılık, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kuramlarının eleştirisine uzanan sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Toplumsal zeminde yaygınlık kazanmış stereotiplerin, klişelerin, alışkanlıkların, değer yargılarının gizlediği alt anlamları adeta okumaya yönelen postmodern sanatçılar, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynamayı, onları sahiplenerek, kendine mal ederek dönüştürmeyi, bildik imgelerden yeni anlamlar yaratarak bir sorgulama sürecinin kapılarını aralamayı amaçlamışlardır. Amerikalı sanat eleştirmeni Hal Foster'a göre postmodern sanatçı, işte bu nedenle, bir tür gösterge manipülatörüdür (Antmen, 2008:277).

Jeff Koons, Damien Hirst, Sherrie Levine, Cindy Sherman, Barbara Kruger gibi isimler nesne ve imajlar dünyasını tersyüz etmiş çalışmaları ile bilinmektedir.

Gündelik nesnelere ve popüler imgeleri çalışmalarının referans noktaları olarak tertipleyen Jeff Koons "herhangi bir gündelik nesnenin kavramsal arka planını reddetmekte, işlerindeki görünüşlerin niyetini doğrudan ele verdiğini, bunların ardında herhangi başka bir anlamsal katman olmadığını vurgulamaktadır ısrarla. Sanatçının çalışmaları belirgin bir üslup içerisinde ele alınmaz. Onun yerine bir üsluplar toplamından, geçmişte var olan farklı biçimlerin bir arada kullanıldığı bir üslup melezliğinden söz etmek daha doğru olacaktır"(Şahiner, 2008:106-111). Koons'un melez üslubu hipergerçek, sanallık ve simülasyon gibi yeni medya ortamlarının kimliğiyle eşitlenebilecek kendine mal etme, saptırma, alıntılama gibi pratikler

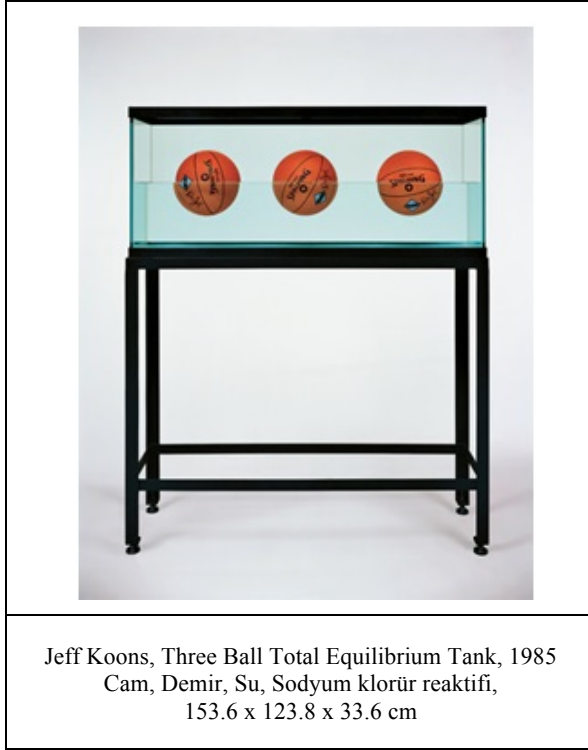
içermektedir. Esasen bu tavır ve kavramlar bütün yeni kavramsal sanatçıların ürettikleri çalışmalarında zeminini oluşturmaktadır.

Tablo 1

	
Jeff Koons, New Shop/Vac Wet/Dry 1980 Elektrik süpürgesi, Neon, Plexiglass	Jeff Koons, New Hoover Celebrity IV, 1981-86 Elektrik süpürgesi, Neon, Plexiglass

Sanatçının 1980'lerde seri olarak gerçekleştirdiği elektrikli süpürge çalışmaları içerisinde ışıklı neon lambaların olduğu plexiglass bir fanus ve elektrikli süpürgelerinden meydana gelmektedir. Bu elektrikli süpürgeler bu haliyle bütün işlevsel yanlarından ve dolayısıyla bağlamından koparılmıştır. Işıklı cam fanus içerisinde hiç bir zaman eskimeyecek olan bu makineler dokunulamaz niteliği ile de karşımızda durmaktadır. Yine benzer bir şekilde kurgulanan ve bir su tankının içerisinde duran basketbol topları ile Koons sıradan tüketim nesnelerini gerçek mekandan alıp Hipergerçek alana taşımıştır. Bu çalışmalar bu haliyle hem dokunulmazlık kazanmış hem de bir arzu nesnesine dönüşmüştür.

Tablo 2



Genel anlamda Postmodernizm ve onun çok tanımlı yanı sanatçıların herhangi bir üslup ya da kategori içerisinde değerlendirilmesine olanak vermez. Bir taraftan da kavramsal sanatın nesnesiz eylem ve pratiklerinden farklı olarak yeni kavramsalcı anlayış nesneden yana tavrını açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu tavır anlamın/hikayenin önüne geçmemektedir. Dolayısıyla ikincildir, ama yine de nesneyle kurulan bağ oldukça güçlüdür.

Britanyalı sanatçı Damien Hirst disiplinlerarası çalışmalarıyla tanınır. Geleneksel malzemelerin dışına çıkarak ürettiği işler arasında en çarpıcı olanları ise cam küplerde ortadan ikiye böldüğü ve ya tam olarak sergilediği ölü hayvan bedenleridir. Ölü hayvan bedenlerini teknik olarak ayakta tutabilecek araçlarla 'ölüm' kavramı üzerine sorgulamalar yapan sanatçı bir yandan ölmüş hayvan bedenlerini sanki hala yaşıyorlarmış gibi teşhir etmekte bir yandan da sanat piyasasının kutsallaştırdığı sanat yapıtlarının dokunulmaz varlığına göndermeler yapmaktadır (Bulduk,2014:40).

Hirst'ün en ünlü çalışması, *Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı*'dir. Çalışma koruyucu sıvı içinde yüzen ölü bir kaplan köpek balığından oluşur. Köpekbalığı öyle dengelenmiştir ki, tankın tam ortasında yer alır; sanki hala canlıymış, doğal ortamında yüzüyormuş gibidir. Bu çalışmada sanatçının gönderme yaptığı bir kaç nokta vardır. Biri, yalnızca bir zamanlar kültürel ve sosyal bakımdan canlı olan şeylere yer veren ve onları camlı ortamlarda yalıtılan müze kültürüne yapılmış bir göndermedir. Diğeri ise ölümün kendisidir. Bu noktada yalıtılmış nesnenin bir zamanlar bir ölüm makinesi olan bir canlının cesedi olması da önemlidir. Ölüm saçan ölmüştür (Lucie-Smith,2004:377).

Tablo 3

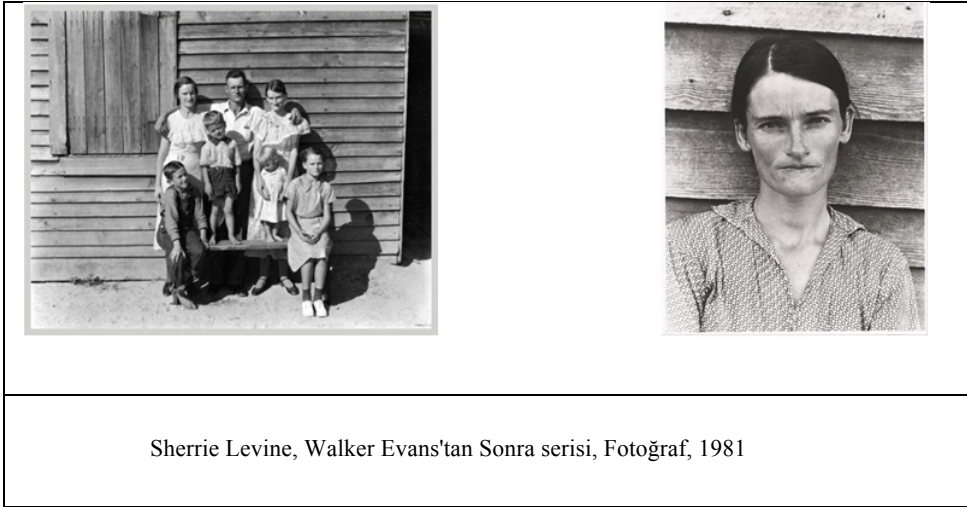


Damien Hirst, *Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkansızlığı*,1991, Ölü Kaplan Köpekbalığı, cam, çelik, Formaldehit, 2,13 x 5,18 x 2,13 cm

"Sanatçı bunlardan başka değerli taşlardan ördüğü kafatasları işlerinde yine ölüm temasını sorgularken, burada da sanat piyasasının maddi olarak dönüşüme uğrattığı sanat yapıtlarına gönderme yapmakta ama aynı zamanda yaptığı işlerle günümüz sanatının en çok piyasası olan sanatçısı statüsünü de elin bulundurmasıyla da çelişkili bir yerde durmaktadır" (Bulduk,2014:41).

(...) A.B.D.'de 1970'li yıllarda Derrida ve yapıbozumunun referans alındığı ve ikincil metinlerce tartışıldığı süreç, sanat nesnesinin döngüsel olarak sürekli değerlendirilmesine karşı nesnesizleşme anlayışını şekillendirmiştir. Bu noktada yapıbozumcu bir tavırla, orjinal (sanatçının elinden çıkmış) olana yönelttiği radikal eleştirel çalışmalarla gündeme gelen Sherrie Levine'i anmakta yarar var. Levine; Walker Evans, Rodchenko ve Mondrian gibi tanınmış sanatçıların çalışmalarını yeniden fotoğraflayarak ve sonrasında ise bu fotoğrafların altına imzasını atarak sanat nesnesinin sosyal ve cinsel gösteren olarak metasal statüsüne karşı çıkmıştı. Sanatçının Neo-Dada olarak nitelenebilecek bu işleri, temsili ilişkiler aracılığıyla sanatsal nesnenin alınıp satılabilir bir meta değil salt bir düşünce ve deneyimsel bir taşıyıcı olarak alınmasını önermektedir (Şahiner,2008:220).

Tablo 4



"Kuşkusuz burada Levine'in yaptığı şey kutsallaştırılmış sanatçı mitine ve onun sanat tarihinde edindiği yere bir eleştiri getirmektir. Kendine mal etme stratejisiyle taklidin kopyasını yaparak özgünlük üzerinden de bir tartışma yürütmektedir" (Bulduk,2014:54).

Şahiner'e (2008:158) göre, 1960 sonrası sanat uygulamalarında göstergebilimin ana öğeleri, terminolojisi ve metodolojisi yoğun bir biçimde kullanılmaya başlamıştır. Çağın kültürüyle ortaya çıkan bir yığın gösterge, karmaşık bir bilişim trafiği yaratmakla kalmamış, ancak dönemin düşünsel ve

sosyolojik referanslarıyla açıklanabilecek bir dizi estetik kategorinin belirmesine de yol açmıştır. Sanat yapıtının izlenmesi ya da değerlendirilmesi her zamankinden çok teorik altyapılara bağlı hale geldi. Bunun içinde günümüz sanatını irdelerken daha ziyade 'sanat yapıtını okumak' deyimini kullanılıyor, çıkabilir

Yeni Kavramsalılar "daha iyisini elde etmek için kitle iletişiminin dillerini reddetmek yerine bu dilleri ironik olarak ve ya söküme alarak çalışmalarına yön vermişlerdir. Ayrıca Postmodernizm kendisinden önceki her şeyi reddetmediği, bilakis eski geleneklere dönebildiği ve onları yeniden çalışabildiği fikri doğrultusunda postmodernist sanatın kimi formları tarihsel avangardın kimi formlarına tekrar tekrar göndermeler yapmıştır (Ward,2014:83-84). Cindy Sherman da aynı şekilde çalışmalarında açık uçlu, eş zamanlı okumalarının çoklu katmanlarını meydana getirmek için dağılık anlatı parçaları meydana getirir. Sanatçı kendini Ellilerin yapmacık kıyafetleri ve kostümleriyle farklı mekanlarda fotoğraflamıştır. "Kişileştirilmiş duyguların fotoğrafları" diye açıkladığı çalışmalarının hiç biri alışıldık anlamda oto-portreler değildir. Sanatçı çok çeşitli rolleri keşfedebilmek amacıyla içinde rol yaptığı hayali anlatılar yaratır. Kadınlara biçilen basmakalıp rolleri gündelik yaşam pratiklerinden değil filmler ve medyada imal edilmiş temsillerden seçmiştir (Fineberg, 394:2014).

Tablo 5

	
Cindy Sherman, İsimsiz Film Karesi, 1977	Cindy Sherman, İsimsiz Film Karesi, 1983

Sonuç

Kuşkusuz sanatçı örnekleri çoğaltılabilir, ama burada bahsi geçen sanatçılar Postmodern Yeni Kavramsalılığı ve onun genel karakteristiğini anlamamız açısından oldukça güçlü referanslar sunmaktadır. Burada bilindik anlamda sanat ve sanatçı kimliği sorgulanmakla birlikte, modernizmin yaptığı gibi gelenek tümüyle reddedilmemiş hatta yeri geldiğinde formları yeniden kullanabilmek adına formlar yeniden üretilmiş ve temellük edilmiştir. Nesnelere

dünyası dolayısıyla da kitle kültürü hipergerçek bir kimliğe dönüştürülmüş ve yaşam pratikleri melez anlatımlarla yapı söküme uğramıştır.

Sanat dediğimiz muğlak alan ve onun temsilcileri konumundaki sanatçılar yaşam alanı kaygılarını en başından beri çeşitli enstrümanlarla anlatmayı bilmiştir. Yeni Kavramsalci sanatçılar sanata ait bütün medyumları kendilerine ait bir dile dönüştürmüşlerdir. Bu bağlamda bu sanatçıların yaşamsal kaygılarını sanat anlayışları olarak tarif edersek abartmış olmayız.

KAYNAKLAR

Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve Pop Kültür*, Bağlam Yay. İstanbul

Antmen, A. (2013). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yay. İstanbul

Bulduk, B. (2014). *1990'lerden Sonra Yeni Medyada Kimlik Sorunsalı, Şiddet Olgusu Ve Sanat Pratiklerine Etkisi*, Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Eseri Raporu Çalışması, Kayseri

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, Kara Kalem Yay. İzmir

Kahraman, H. B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, Agora Kitaplığı, İstanbul

Lucie-Smith, E. (2004). *20. Yüz Yılda Görsel Sanatlar*, Türkçesi: Ebru Kılıç ve diğerleri, Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, İstanbul

Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar ya da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul

Ward, G. (2014). *Postmodernizmi Anlamak*, Optimist Yay., İstanbul