Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

SANATIN REDDETME İÇGÜDÜSÜ VE İMHA ETME PRATİĞİNDE VAR OLUŞU

Banu YÜCEL
Arş.Gör. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel Sanatlar Bölümü
banuyucel22@gmail.com.tr, ORCID: 0000-0002-9859-7890

Yücel, Banu. "Sanatın Reddetme İçgüdüsü ve İmha Etme Pratiğinde Var Oluşu". ulakbilge, 69 (2022 Şubat): s. 93–108. doi: 10.7816/ulakbilge-10-69-01

ÖZ

Sanatın en genel tanımına bakılacak olunursa problem edindiği durumun yeniyi, daha önce söylenmemiş olanı söyleme çabası olduğu görülmektedir. Yeni bir şeyler söyleme ihtiyacı duyan kişi genel olarak eski olanı reddetme eğilimindedir. Tarihe geçmiş olan birçok dönem ve sanat akımı kendinden önce varlık gösteren düşünceye bir karşı duruş sergileyerek yeni bir şeyler söyler. Hatta kendinden önce sanat adına savunulmuş düşünceyi tamamen reddederek ortaya yeni bir düşünce geliştiren sanatçıların da varlığından söz edilebilir. Modernizm de, optik görüntünün betimlemesini resim sanatından dışlayarak yeni bir söylem geliştirmiştir. Modern sanat, geleneği ve akademik kuralları reddederek yeni bir düşünce anlayışıyla üretim sağlamıştır. Avrupa'da hakimiyetini sürdüren Modernizm aynı zamanda iki büyük dünya savaşını içinde barındıran bir süreçtir. Avangard birçok oluşumla birlikte sanatın içgüdüsel bir tezahürü olan reddetme fikri bir adım öteye geçerek imha etme eylemine dönüşmüştür. Bu çalışmada sanatın reddetme içgüdüsüyle oluşan durumlarını ve imha etme eylemiyle yeni bir fikir ya da yapıt ortaya koyan sanatçıların bir kısmı incelenmiştir

Anahtar Kelimeler: Reddetme, imha, modernizm, postmodernizm, güncel sanat

Makale Bilgisi:
Geliş: 15 Aralık 2021 Düzeltme: 27 Ocak 2022 Kabul: 3 Şubat 2022

© 2022 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sanat tarihi incelendiğinde sanatın tanımı her dönemde farklı anlamlar içerir. Bununla birlikte dönemler ve sanat akımları incelendiğinde, her akım ve dönem kendinden önce sanata hâkim olmuş olguyu reddederek ortaya çıkmıştır. Shiner (2018: 51) eski çağlarda "sanatçı" tanımının modern bağımsız ve özgünlük durumunun dışında zanaatçı kavramına daha yakın olduğunu belirtir. Modern dünyada zanaat olarak algılanan birçok yapıt Orta Çağ'da resim ve heykel statüsündedir. Shiner'ın bu tanımlarına göre sanat, Orta Çağ ve Rönesans'ın ilk dönemlerinde işlevsel olmak durumundadır. Orta Çağ döneminde sanat kiliseye hizmet etmek zorundadır. Rönesans'ın gelişim dönemlerine bakıldığında sanatta dini konular hâkim olsa da bilimsel gelişmelerin sanata yansımış olması Orta Çağ'ın kilise egemenliğinin reddine işaret eder.

Orta Çağ'ın gelişimi Antik Çağ'a karşı bir duruştur. Rönesans'ın ortaya çıkışı Orta Çağ'ın görüşlerini reddetmesiyle mümkün olmuştur. Modernist resim anlayışına ön ayak olan Romantizm akımı Klasizim'e bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Modernizmle birlikte o dönemden önceki gelenekleri reddederek yeni söylemlerin varlığından söz edilebilir. Bu durum tarihin yazım şekillerini de değiştirmiştir. Yılmaz, "tarihin nesnesinin artık mitler, dini hikayeler değil, nedenleri ve sonuçları gözlemlenebilen nihayete ermiş bir sürecin sonucu olduğunu" (Aktaran: Öktemer, 2019) ifade etmiştir. Bununla birlikte yönetim şekillerinin de değişmesi, sanatın seyrini de etkilemiştir. 1789 Fransız İhtilâli'inden sonra bireysel hak ve özgürlüklerden bahsediliyor olması sanatçıların da üretim sürecini değiştirmiştir. Romantizmle birlikte sanatçı artık sipariş alarak üretmek yerine yapıtına yansıtacağı konularını kendi seçme özgürlüğüne erişmiştir. Bu sebeple sorgulayan, araştıran ve merak eden geçmişin dayattığı kuralları reddetmekten çekinmeyen bir sanatçı karakteri ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihine bakıldığında ağırlıklı olarak "yeni" olan ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu arayışında da eski olanı reddederek ve yok sayarak ulaşmak istenmiştir. Yılmaz bu durumu: "Modernlerin geçmişin birikimlerin üzerine basarak "yeniyi" hep ileride ufuk çizgisinde yakalayabileceklerini inandıkları" (Aktaran: Öktemer, 2019) şeklinde yorumlamıştır.

En keskin dille imha etme dönemi de Postmodernizm ile ortaya çıkmıştır. Postmodernizm'in var olma sebebinin büyük bir bölümü imha etme üzerinedir. Modernizmin savunduğu sanatın özgünlüğü ve kalıcılığı gibi değerlerini alaşağı ederek yeni bir söylem dili oluşturmuştur. Bu çalışmada Modernist anlayıştaki sanatın içgüdüsel olarak reddetme duyumunun ardından Postmodern süreçte reddetmenin ötesinde sanatın bir tepki dili haline dönüşen imha etme eylemiyle yeni bir oluşum yaratan sanatçılar incelenmiştir.

Modernizm ve Reddi

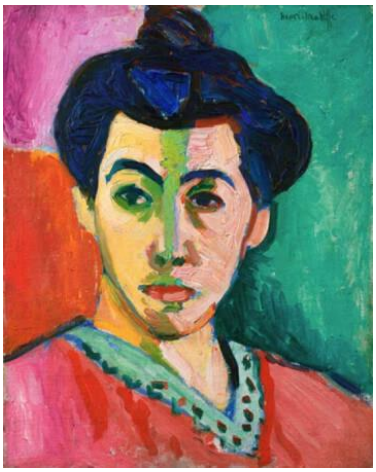
Modernizm dönemi, resim sanatının hem içerik hem biçimsel açıdan en yaratıcı olduğu dönemdir. Modernist resim anlayışının son savunucularından olan Greenberg, modernizmi Manet ile başlatmaktadır "İzlenimcilerin gölgelemeye, modellemeye ve heykelsi olanı çağrıştıracak her şeye karşı çıkışları, renk adına değil, saf ve kesin bir biçimde görsel olan adınaydı (Greenberg, 2003: 359). İzlenimciler tarafından biçimi yok sayarak renk çözümlemelerini ön plana çıkarmasını yüzey üzerindeki üç boyutlu görsel yanılmayı reddetme olarak açıklar. Resim yüzeyi iki boyutlu bir yüzeydir ve tasvir edilen nesnenin üç boyutluymuş gibi gösterilmesi gereksizdir. Bu anlayışla birlikte, optik görüntüdeki nesne resimden dışlanmıştır.



Görsel 1. Claude Monet, *Nilüferler*, 1895-1926, Tual üzerine yağlı boya, 219 cm cm × 602 cm, Orangerie Müzesi, Paris.

Modernizmin en başta savunduğu şey disiplinlerin özerk alanıdır. Resmin malzemesi yüzeydir ve bu yüzey iki boyutludur. Bu durumda görüntünün birebir tasviri ya da derinlik yanılsaması gibi durumlar -dolayısıyla nesne-

resimden dışlanmalıdır. Renk konusunda yüzey üzerinde araştırmalarda bulunur ve ışığın renk üzerindeki etkisini keşfeder. İzlenimcilikten alınan cesaretle renk konusunu bir üste taşıyan Fovistler olmuştur. Boyayı karıştırmadan tüpten çıktığı gibi kullanmaları, o döneme kadar oluşan renk algısını alt üst etmiştir. Resimde nesneleri deforme ederek, gölge ve ışığı yine farklı renk kombinasyonlarıyla kullanmaları dönemi için devrimsel niteliktedir.



Görsel 2. Henri Matisse. La Raya Verde, 1905, Tual üzerine yağlı boya, 42,5 cm × 32,5 cm, Danimarka Ulusal Galerisi , Kopenhag , Danimarka.

Modern sanatın şekillenmesinde en önemli akımlardan biri olan Kübistler de ilk olarak rengi reddetmişlerdir. Aynı zamanda yüzeyde perspektif algısını alt üst ederek yeni bir bakış açısı kazandırmışlardır. Kübistler biçimcidir ve biçimi parçalayarak var etmişlerdir. Üç boyutlu nesneleri yok saymazlar ancak onların reddettikleri -renkle beraber biçimin algılanış şekli-perspektiftir. Kübistler bir nesneye tek bir bakış açısıyla bakmaya karşı çıkarlar. Çünkü herhangi bir şeyin, bu ister bir gitar, bir şişe ya da bir figür olsun, tek bir yönden algılanması mümkün değildir. Bütün bakış açılarını tek bir yüzeyde uygulayarak geliştirdikleri akım, resme üçüncü boyuttan öte dördüncü boyutu yani zamanı getirmiştir. Bir figürün hem önünü hem arkasını aynı anda görmek mümkün değildir. Etrafında dolaşmak için bir zamana ihtiyaç vardır. Bunun dışında görme eyleminin bir yöntemi daha vardır; bir nesnenin görünmeyen tarafları 'düşünerek' de görülebilir. Resim sanatına düşünsel bakış açısını getiren akım da kübizmdir. Rönesans'tan beri egemen olan tek noktalı bakış açısının reddedilmesi, dünyaya yeni bir açıdan bakılması, dünyaya gözden ziyade düşünceyle yan zihinle algılanmasına yol açtı (Yılmaz, 2006: 44-45).



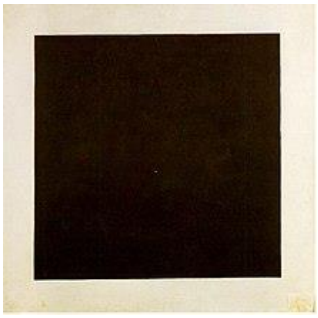
Görsel 3. Georges Braque. *Şişe ve Balıklar*. 1910, Tuval üzeri yağlı boya, 61 x 75 cm, Tate Modern Londra.

Kübizm o zamana kadar var olan perspektif anlayışını reddederek zaman kavramını da yüzeye uygulamıştır. Kübist resimler, neredeyse soyut denilecek kadar, ne olduğu anlaşılamayan, kompozisyonlara sahiptir. Ancak bütün kübist resimlerde figür, biçim hatta nesnenin kendisi vardır. Bu açıdan nesnenin ve biçimin tamamen reddi Soyut sanatın ortaya çıkmasıyla mümkün olmuştur. Wassilly Kandinsky'nin biçimi resimden tamamen atarak müziğin

resmini yaptığını söylemesi Modern sanatın karakterini oluşturmuştur. Aynı zamanda Kazimir Malevich'in Suprematizm anlayışını geliştirmesi nesnenin ve biçimin reddiyle ortaya çıkar. Malevich aynı zamanda yüzeyden her şeyi dışlayarak resmin sıfır noktasına ulaşma çabasına girmiştir.

Sanatçıların iki boyutlu yüzey üzerinde geliştirdikleri ifade alanı gerçeğin sorgulandığı bir alana dönüşmüştür. Greenberg bu ifade alanını şu şekilde tanımlamıştır: "Ne var ki resim sanatının kendisini modernizmin içinde eleştirdiği ve tanımlandığı süreçlerde en temel şey olarak kalan, tuvalin kaçınılmaz yassılığının vurgulanması oldu. Sadece bu sanata özgü tek şey yassılıktı" (Greenberg, 2003: 357). Greenberg için üç boyutlu olan heykele özgü bir durumdu ve kendine özgü olan durumu korumak adına heykele ait özelliklerden arınmak durumundaydı (Greenberg, 2003: 358).

Soyut sanatın savunucuları, öncelikle görüntünün ötesini sorgulayan sanatçılardır. Kandinsky müziğin resmini yaparak soyut olanı ifade etme anlayışına gitmiştir. Suprematist anlayışı gündeme getiren Malevich ise sanatın özünü yani saf sanatı ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Suprematizm Manifestosu'nda: ""Nesnelerin" ve "kavramların" hislerin yerine geçtiğini fark ettim ve istenç ve idea dünyasının sahteliğini kavradım" (Malevich, 2013: 80) ifadesinde bulunmuştur. Nesneler Suprematizm'e göre bir perdedir ve o perdenin arkasında gerçek hissiyat mevcuttur. Suprematizm bu perdeyi ortadan kaldırarak sanatın özünü gözler önüne sermiştir. İzlenimcilerin biçimi geri plana atarak yaktığı ilk kıvılcımı yangına dönüştüren Suprematist sanatçılar, nesneyi tamamen yüzeyden atarak sıfır olana ulaşma çabasına girmişlerdir.



Görsel 4. Kazimir Malevich. Siyah Kare, 1915, Yağlı boya, Rus Devlet Müzesi, St.Petersburg.

Greenberg'e göre, nesnenin resimden dışlanması, "betimsel" olanın dışlanması değildir. Sonuç olarak üç boyutlu bir biçimin algılanması bir mekânın içinde mümkündür. "Greenberg konuyu, iki boyutlu bir yüzeydeki üç boyutlu görsel yanılsamaları, atmosfer ışığını ve resmi yaparken sanatçının kullanmış olabileceği diğer unsurları reddeden sanatı savunur" (Barrett, 2019: 203-204). Resmin mekânı da tuvalin yassı yüzeyidir. Resimde amaç derinlik algısı, perspektif ya da üç boyutlu anlayış değil, hissiyatı ifade edebilme olmalıdır. Yassı olan iki boyutlu yüzeyi üç boyutluymuş gibi göstermek amaç edinilen hissiyatı yansıtmaya engeldir. Greenberg'e göre betimle resim sanatının orjinalliğini yok etmez, bunu yapan, resmedilen nesnelerin çağrışımlarıdır ve tanınabilir bütün şeylerin bulunduğu yer üç boyutlu bir mekândır ve tanınabilir olanı akla getiren en küçük şey bu tür mekânın çağrışımlarını uyandırmaya yeter (Greenberg, 2003: 358). Greenberg'in çağrışım olarak tanımladığı durumu Malevich Suprematizm Manifestosu'nda şu şekilde dile getirmiştir:

> "Suprematizm, zamanın akışı içinde "nesnelerin" birikimiyle karartılmış saf sanatın yeniden keşfidir. Bana öyle geliyor ki, eleştirmenler ve halka göre, Raphael'in, Rubens'in, Rembrant'ın vs. resimleri, gerçek değerini -onu var eden hissiyatı örten, sayısız nesneden meydana gelen bir kümeden başka bir şey değildi. Nesnel temsilin virtüözlüğü takdir edilen tek şeydi" (Malevich, 2013: 80).

Greenberg'in anladığı biçimiyle modernizmin içsel dürtüleri tepeden tırnağa köktenciydi. Sanatın her bir kolu ve diğer sanat dalları gibi resim de kendine özgü olanı, salt kendine ait olanı belirlemek zorundaydı (Danto, 2014: 97). Sanatın özünü bulmak ancak bu özerklikle mümkündü. "Son dönem modernist resmin, tanınabilir nesneleri betimlemeyi terk etmesi ilke gereği değildir. İlkece terk edilen şey tanınabilir, üç boyutlu nesnelerin yer aldığı türden mekânın betimlenmesidir" (Greenberg, 2003: 357). Soyut sanat Modernizmin en önemli akımlarından biridir. Resim sanatının o zamana kadar sorgulanmadan kabul gören alanı olan görünen dünyanın tasvirini alaşağı ederek bu disiplinin seyrini değiştirmiştir. Modernizmin sonlarına doğru sanatın merkezinin Avrupa'dan Amerika'ya kayması hem toplumsal hem de sanatsal anlamda birçok değişime yol açmıştır. 1950'ler Postmodernizmin ayak seslerinin duyulmaya başladığı yıllardır ve aynı zamanda Modern sanatın son akımı sayılan Soyut Dışavurumculuk'un parladığı dönemdir. 1945 yılından sonra savaşın bitimiyle, Amerika'ya göç eden birçok Avrupalı sanatçı, yaşadıkları buhranlı

süreçten sonra belki de iç huzuru yakalamak adına bu akıma dahil olmuşlardır. Çünkü Soyut Dışavurumculuk'un ifade alanı bireyseldir. Toplumun hissiyatından çok sanatçı, kendi içsel döngüsünü ifade etme çabasına girer. Bu anlamda Amerika'nın, karmaşadan ve kışkırtmadan uzak duran bu akımı desteklemesi de tesadüfi bir durum olmayabilir.

Sanatın İmha Etme Pratiği

'Sanat' ve 'imha' kelimelerinin yan yana gelmesi, avangard sanatın yarattığı bir durumdur. İki büyük dünya savaşını içeren bu dönemde, yaratıcı akımların da eş zamanlı olarak ortaya çıkmış olması müstehzi olan durumu açıklar niteliktedir. Avangard sanat, sanat kavramının beslendiği olguları da değiştirmiştir. Bir yaratım ve oluşum olgusu olarak bilinen sanat artık bir yıkım ya da imha eylemini de içinde barındırır. Bunun durum bir eleştirinin sonucudur. Modernizmin, sanatı toplumdan uzaklaştırarak dokunulmaz bir alana taşıması, sanatçı kimliğini deha kavramına dönüştürmesi, sanat eserini, kalıplaşmış müze ve galeri anlayışına sığdırması gibi durumlar eleştirilerin başlıca konuları olmuştur. Bununa yanı sıra toplumsal olayların etkisi protest bir ortamın doğmasının nedenidir. İki büyük dünya savaşını bir şekilde deneyimlemiş olan sanatçıların ifade biçimi de yıkım, şiddet, imha gibi yöntemlerle şekillenmiştir. Dünya teknoloji ve bilimi insanlığın yararına değil, nükleer silahlara ve atom bomlarının üretimine kullanmaya başlamıştır bu sebeple sanatçılar, bir yerde isyan ederek bu duruma dikkat çekmiş ve yöntem olarak şiddet, yıkım ve imha eylemlerine başvurmuşlardır. Sanatın imhasını hiçbir kelime oyunu yapmadan direk ifade eden sanat akımı Fütürizm'dir. Kelime anlamı 'gelecekçilik' olarak tanımlanan Fütürizm; "Eski ve bilinen her şeyden iğrenme. Yeni olana ve beklenilmeyene duyulan aşk" (Marinetti, 2003: 75) diyerek sanatın geleneksel olan her şeyden bağlarını koparmasını istemektedir. Fütüristlerin reddettikleri başlıca durum geçmiştir. Bu reddedişi sanat aracılığı ile doğrudan ve saldırgan bir anlayışla yapıyorlar ve açık bir şekilde manifestolarında ifade ediyorlardı; "Mücadele dışında bir yerde güzellik yok artık. Saldırgan bir karakteri olmayan bir eser şaheser olamaz" (Marinetti, 2011: 173) diyorlardı.

Fütüristlerin saldırgan tutumunu ileriye taşıyan diğer bir hareket Dadaizm'dir. Dadaizm 1916'da İsviçre'de Hugo Ball'ın açtığı Cabaret Voltaire'de başlamıştır. Amaç, Birinci Dünya Savaşı'na karşı duran bir ekibin bir araya gelebileceği bir yer yaratmaktır (Antmen, 2008: 121). Sanatın elitist tutumuna karşı bir eleştiri barındıran bu mekân, rastgele düzenlenen performanslara, hiçbir anlam içermeyen şiirlere, sergilere ev sahipliği yapmıştır. Bu eylem tarihin ilk avangard eylemi sayılabilir. Fütüristlerin amacı sanatı değiştirmekken, Dada'nın amacı sanatı yok etmektir. Dada'nın bu sanat tavrına karşı en etkili örnek Marcel Duchamp'ın 'anti-sanat' terimini kullanmasıyla oluşan hazır nesneleridir (Antmen, 2018: 124). Bürger (2004: 110) tarihsel avangard hareketlerin özerk sanatın asli belirlenimlerini olumsuzlaştırması olarak bahseder.Bu duruma en etkili örnek; Marcel Duchamp'ın sanat tarihinin ikonik figürü olan Mona Lisa resmine yapmış olduğu müdahaledir. Bu müdahale, Modernizmin yücelttiği sanat yapıtı formuna bir saldırı niteliği taşır. Dadacılar, sanatı yaşamdan, dolayısıyla toplumdan kopardıklarını düşündükleri Modernist anlayışa karşı tepkilidirler. Bu sebeple modern sanatın yücelttiği ve önem verdiği her şeyi yok saymışlardır. Öncelikle de sanatın kendisini.

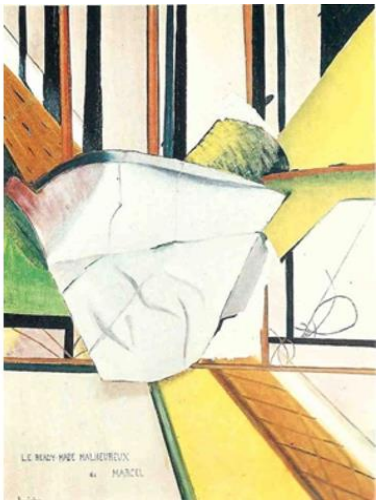


Görsel 5. Marcel Duchamp. *L.H.O.O.Q.* 1919

Duchamp'ın bu duruma en uygun işlerinden biri Unhappy Readymade'dir. Bu eser kardeşi Suzanne tarafından kurgulanarak Duchamp'ın talimatlarıyla gerçekleşmiştir. Eserin üretim süreci, doğa koşullarına karşı korunmasız bir şekilde yerleştirilen geometri kitabının camdan dışarıya asılmasıyla başlamıştır. Duchamp, dönemin kaos ortamında yaşayan insanların maruz kaldığı dış tehditleri, nesneyle oluşturduğu bu kurguda ortaya koymak istemiştir" (İlhan, 2020, 36). Bu çalışmada sanatçının el değmeden nesne üzerindeki tahribatı söz konusudur. İlhan'ın da ifadesiyle çalışmada sanatçının izi hiç var olmamış ve sanat eseri de tahribata uğrayarak yok sayılmıştır. Dolayısıyla bu iş de sanatın kendisi yok sayılmıştır. Bu kurgudan geriye kalan nesnenin yıkıma uğramış görüntüsü Suzanne Duchamp tarafından yağlıboya olarak resmedilerek yeni bir yaratım sürecinin parçası olmuştur (İlhan, 2019: 502).



Görsel 6. Marcel Duchamp, *Unhappy Readymade*, 1920.



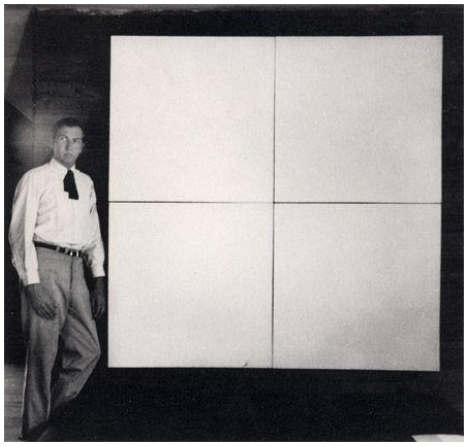
Görsel 7. Suzzanne Duchamp, *Marcel Duchamp's Unhappy Readymade,* 1920

Dada hareketinden sonra performanslarıyla kendilerinden söz ettiren grup Fluxus'tur. Önemli temsilcilerinden olan John Cage, Hopkins'e göre Duchamp'ın fikirlerinin yayılmasında ön ayak olan kişidir. 1942 yılında Duchamp'la tanıştığında "hazırlanmış piyano" suyla avangard kimliği ile kendinden söz ettirmeye başlamıştır (Hopkins, 2018, 50). Modern sanat geleneğinin en önde gelen özelliklerinden bir diğeri, sanat disiplinlerinin birbirlerinden bağımsız üretim gösterme zorunluluğudur. Dadaizmden ilham alarak performans sanatının temelini atan Fluxus topluluğu, birçok disiplini bir arada kullanarak Modernizmin yasa gibi koyduğu bu kuralı artık yok saymıştır. Performansın ilk örneklerini bu sayede ortaya koymuşlardır. Hopkins (2018: 124) Fluxus eylemlerinin özünün yıkım olduğunu söyler ve Nam June Paik'in Keman Solo'su performansını örnek gösterir. Paik, bu performansında sapından tuttuğu kemanı başının üzerine kaldırıp büyük bir hamleyle parçalar.



Görsel 8. Nam June Paik. *One for Violin Solo*. 1962

Fluxus'un kurucuları arasında olan John Cage'in Zen felsefesine duyduğu ilgi sanat çalışmalarına yansımıştır. Çeşitli kaynaklardan çıkardığı sonuçları bu öğretide bulur. 1950'lerin başlarında Daitsetsu Teitaro Suzuki'nin Columbia Üniversitesi'ndeki Zen felsefesi derslerine girer (Cage, 2012: 21). Hayata dair sorduğu soruların cevaplarını Zen'de bulmasıyla beraber, sanatına da yansıması büyük ses getirecektir. İlgilendiği felsefe ve Zen öğretisi doğrultusunda, Cage evreni içindeki her şeyin değişim, daha doğrusu hareket halinde olduğu bir bütün olarak görür. (…) Cage'in düşüncesinde eğer evrende bir amaç varsa bu ancak amaçsızlık olabilir, eğer bir düzen varsa, o düzen de rastlantılarla biçimlenen kaostur (Cage, 2012: 23-24). Hayatta her şeyin bir bütün olduğu algısı Cage için evrensel olanı dert etmesiyle başlamıştır. Sanat olgusu da hayatın bir parçasıdır ve günlük hayatın her alanında olmalıdır. "(…) Zen Budizmi felsefesine duyduğu ilgi Cage'in Duchamp'ın aşk paradoksunu ve yersiz espri anlayışını dizginleyip sanat ve hayat arasındaki su sızmaz farkı ortadan kaldırmak için gerekli daha hararetli bir kavram olarak bunlardan faydalanmasına yol açtı" (Hopkins, 2018: 50). Zen inanışı sayesinde hayatı sorgulamada aldığı cevaplarla, Dadaimzden devraldığı mizahi rastlantısallık anlayışını sanat çalışmalarına uyarlamıştır. Yaşam ve sanat onun için bir bütündür ve bu bütünün en büyük parçası rastlantı ve değişimdir.



Görsel 9. Robert Rauschenberg. *Beyaz Resim. Dört Panel.* 1951

John Cage'in 4'33" si, bu iki farklı olgunun Dadaizm ve Zen felsefesinin birleşimi gibidir. Bununla beraber bu işinin en önemli ilham kaynağı Robert Rauschenberg'tir. Rauschenberg'in "Beyaz Resim" serisi üzerine bir deneme bile yazmıştır: "Tamamen beyazla boyanan bu tuvaller ışık ve gölgelerdeki tesadüfi değişimlerin etkisini yansıtır" (Aktaran: Bayçu, 2018: 35). Bu beyaz yüzey üzerindeki rastlantı sonucu oluşan gölgeler, ona müziğe de aynı bakış açısıyla bakmasına yol açmış ve 4'33" ye ilham olmuştur. Cage için dümdüz beyaz yüzey olması nasıl mümkün değilse, hiçbir sesin olmadığı mekân o derece mümkün değildir.

"Söz konusu resimler sanat deneyimlerinin aslında nesnelerin "içinden" bulunup çıkarılmasının gerekip gerekmediğini sorguluyordu (Hopkins, 2018: 52). Rauschenberg Beyaz Resimler'ini "Bir bakirenin masumiyetiyle sunuldu" (Hopkins, 2018: 54) ifadesiyle açıklıyordu. John Cage'in 4'33"sinin yarattığı öncü sarsıntı düşünülürse, Rauschenberg'in Beyaz Resim'leri her ne kadar Cage'in vizyonuyla da olsa, performans sanatının da yararına olmuştur.

Rauschenberg'in sanatı benliğin varoluşçu keşfini, benliğin şeklini ondan aldığı çevrenin keşfi olarak yeniden biçimlendirdi. Pollock ve De Kooning'in iç gözlem aracılığıyla bilindik bir sanatsal kimliğin arındırılmasının peşine düştüğü yerde, Rauschenberg kimliğin herhangi bir sabit merkezi yadsıdı (Fineberg, 2014: 167). Onun için tek bir zaman, tek bir doğru, tek bir ifade alanı yoktu. Ruhani bir işi oluştururken, Kombine gibi cesurca oluşturduğu enstalasyona da sahipti. "Kişiliğimin yapıt aracılığıyla ortaya çıkmasını istemiyorum" (Fineberg, 2014: 167) diyordu. Bu söyleminde Soyut Dışavurumculuk anlayışına zıt düşmeye başladığını da hissettiriyordu.

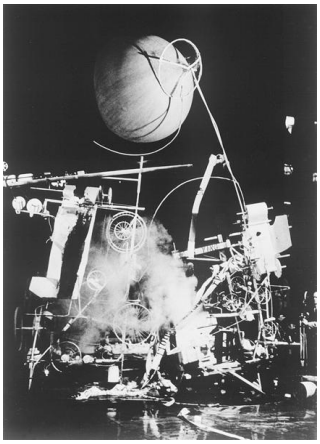


Görsel 10. Robert Rauschenberg. *Silinmiş de Kooning Çizimi.* 1953.

Soyut Sanatın nesneyi yok sayarak kompozisyondan dışlaması yani biçimin reddiyle ruhani olanı sunması, ardından Soyut Dışavurumcuların da nesneyle birlikte çerçeveyi yok sayarak resimlerinin boyutlarını sınırlandırmaması ve nesnesiz resimlerinin duygu yüklü olmaları bir yerden sonra Rauschenberg'e fazla gelmeye başlamıştır. "Soyut dışavurumculuğun -sanki kişi ve yapıt aynı şeymiş gibi- kendini ele veren yapısı ve kafa karışıklığı ile ilgili bir şey, beni her defasında rahatsız etmiştir, çünkü o zamanlar ben zıt yöne odaklanmıştım" (Fineberg, 2014: 167). Sonraki yıllarda yok etme edimini düz anlamıyla uygulayan sanatçı, belki de yapıtla sanatçının iç içe olması durumuna bir tepki olarak Soyut Dışavurumcu bir ressamın William de Kooning'in resmini silmiştir. "1953'de Robert Rauschenberg, ünlü Soyut Dışavurumcu sanatçı Willem de Kooning'in bir desenini silerek, bu işi bir sanat yapıtı olarak sergilemişti" (Şahiner, 2015: 49). Bu silme eylemi, Modernizmin en büyük söylemine 'sanatın dokunulmazlığı' zorunluluğuna bir tepki olmasının yanında, yok ederek yeniden üretime en etkili örnektir. Sanat nesnesinin ne olduğu sorularına da yeni bir anlam getiren bu eylem; Şahiner'in de ifadesiyle (2015, 50) "çizerek ya da boyayarak gerçekleştirmek yerine silerek, örterek dahası sanatçının kişisel ekspresyonlarından arındırarak, var olana değil, yitip gidene, yok olana odaklanmaktadır". Yapıtın silinmiş halinin sanat eseri olup olmadığı sorunu gündeme gelmiştir. Mizahi bir alayla yapıt üzerine müdahale etmek daha önce Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q isimli işinde yapılmıştı. Her ne kadar ikisinde de ortaya yapıta müdahale sonucu çıksa da Duchamp'ın müdahale ettiği yapıtın kendisi değil bir kopyasıdır. Bir kopyaya müdahale edilmesi anlamını değiştirir mi? Duchamp düşünceyi önemseyen bir karakter olduğuna göre, fikir olarak bir sanat eserine müdahale etmek onun için yeterlidir. Ancak Rauschenberg için Şahiner'in de ifadesiyle "sanatçı, silgiyi bir desen aracı olarak kullanmış ve eski bir desenin üzerinde yeni bir şey araştırmıştır" (Şahiner, 2015: 52). Bu yoruma göre, sanatçı esere müdahale etmenin ötesinde silerek eseri tekrar var etmiştir. Rauschenberg'in eylemi, yoruma yer vermeyecek şekilde yıkımı ve yok etmeyi birebir gerçekleştirmiştir. Genellikle imha ve yıkım kelimeleri olumsuz bir şey üzerinde uygulanır. Ancak bir şey imha ediliyorsa bu tamamen ortadan kaldırma anlamı taşımaktadır. Oysa Rauschenberg bu silme eylemini bitirdiğine, kalıcı olarak elinde başka bir yapıt oluşturmaktadır. Arslan (Erişim tarihi: 21.12.2021) Rauschenberg'in bu işinden önce, kendi resimlerini silmeyi denediğinden bahseder. Rauschenberg'in hayranı olduğu De Kooning'ten silmek için resim talep etmesi ve silmek için karmaşık bir resim elde etmesi onu haftalarca uğraştırır ve geriye sadece belli belirsiz izler kalır (Arslan, Erişim tarihi: 21.12.2021). Burada yorumlanacak düşünce ortaya çıkan sonucun sanat olup olmadığıdır. Sanatta yıkarak var etme aslında sanatın varoluş sebeplerinden biridir. Rauschenberg silme eylemini yeni bir şeyi var etme amacıyla gerçekleştirmiştir. Sanat eseri artık dokunulmazlığını yitirmiş, kalıcı olma zorunluluğuna büyük bir darbe almıştır. Ancak kalıcılığı ortadan kalkan De Kooning'in resmidir. Kalıcılık kazanan ise de Kooning'in Rauschenberg tarafından silinen resmidir. Rauschenberg'in Avangard anlayıştaki bu silme eylemi, dönemin ruhunu yansıtan çalışmalardan biridir. Son modernist akım sayılan Soyut Dışavurumculuk'un önemli sanatçılardan birinin resmini silerek yeniden var etmesi artık modernizmin sanat anlayışının bittiğine yönelik bir işaret olarak da yorumlanabilir. Rauschenberg'in bu silme eylemi modernizmin yüceleştirdiği sanat yapıtına karşı bir tepki olarak yorumlanabilir. Her ne kadar bir tepki olarak algılansa da silme eyleminden sonra yeni bir resimsel yüzey oluşmasıyla resimsel ifade devam etmektedir. Dada hareketinin I. Dünya Savaşı sonrasında sanatın varlığını sorgulayarak eylemlerde bulunması sanatın temsil kaygısını bir tepki hareketi olarak dönüştürmesine ön ayak olmuştur. Bu açıdan birçok öncü hareketin, Dada'nın bu tepki hareketinden etkilenerek ortaya çıktığı söylenebilir. Avangard sanat hareketlerinin amacı her şeyi yıkıp yerine yeni bir anlayış inşa etmektir. Yeni oluşumlar, yeni ifade biçimleri ve sanat nesnesini dönüştürme girişimleriyle ses getirmişlerdir. Yıkım ve sanatı aynı platformda sunan oluşumların çıkışı 1950'lere denk gelir. Modernist sanat anlayışına yönelik en keskin şekilde tepki sunan toplulukların başında akla ilk gelen Sitüasyonistlerdir. "1957-72 yılları

arasında faaliyet gösteren grup, 1968 Fransız ayaklanmalarının tam ortasında bulunmuş, eylemler yapmış, kurumsallaşmış sanatın karşısında durarak anarşist bir çizgide örgütlenmiştir" (Bilginer, 2018: 11). Üç grubun birleşimiyle ortaya çıkmışlardır. Avangard hareketlerden biri olan Sitüasyonist Enternasyonel, Hayalci Bauhaus ve Letrist Enternasyonel'in birleşimiyle 1957 yılında kurulur. Sonrasında Londra Psikocoğrafya Birliği de harekete dahil olur. CoBrA'dan katılan Asger Jorn ve Guy Debord liderliğindeki bu hareketin amacı ise "dünyayı değiştirmek" ve "sitüasyonlar" inşa etmektir (Aktaran: Gümgüm, 2020: 207). Dünyayı değiştirmeye ilk başta sanatı dönüştürerek başlamışlardır. Modernizmin sanatı özerk alanlara bölmesini eleştirerek disiplinlerarası tutumlarını gündelik hayatın içine yerleştirmişlerdir. Yıkım eylemleriyle sonrasında oluşan hareketleri de etkilemişlerdir. İlhan (2019: 503) Sitüasyonizm için Oto Yıkıcı Sanat'ı etkilediğini belirtir ve gösteri toplumunun dayatmalarını reddederek yıkıma uğratan aktivist sanatçılardan olduklarından bahseder. Sitüasyonist sanatçılar, günlük hayatın eleştirisinin, kendi güç dinamikleri tarafından yönetildiğini ve gösterinin kendi yıkımının, tartışma ortamlarında sunulması gerektiğini savunmuştur" (İlhan, 2019: 503).

Sanat ve yıkım kelimelerini layıkıyla bir araya getiren dönemin önemli sanatçılarından Jean Tinguely, kendi kendini imha eden bir makine icat etmiştir. Lynton (2004: 335) dik bir şekilde yerleştirilmiş bir piyano, eski bir adres yazma makinası, bir klakson, yanıcı ve duman çıkartan kimyevi maddeler, bir yangın söndürücüden meydana gelen bu karmaşık objeyi, elektrik verildiğinde kendi kendini yakmaya başlamasından ve parçalara ayrılmasından bahsetmiştir. İlhan'a göre bu çalışma kalıcılığın reddine yönelik somut bir eylemdir (İlhan, 2020: 37).



Görsel 11. Jean Tinguely, *New York'a Saygı*, 1960.

Modernist geleneğe karşı duruş seslerinin yükselmeye başladığı dönem 1945 sonrasına dayanmaktadır. 1960'lar Modernizmin reddinden öte, sürecin bitiminin tarihlendiği yıldır. Sanatçılar birbiri ardına Modernizmin sanat anlayışına yüksek sesle karşı duran uygulamalara imza atmaktadır. Ancak henüz modernist anlayış tamamen bitmiş değildir. 1960'lardan itibaren sanata protestolar, eylemler, tepkiler dahil olmuş ve manifestolar yazılmıştır. Yıkıcı Manifesto'ya imzasını atan Raphael Montañez Ortiz'dir. Arslan (Erişim tarihi: 21.12.2021) Porto Riko ve Portekiz asıllı Amerikalı sanatçı olarak bahsettiği Ortiz'in 20. yüzyılda hayatın gerçekliğine ancak yıkım ile dokunulabileceği ifadesinden bahseder.

Ortiz, insanın korkudan kaynaklanan şiddet eğilimi ve savaşlarla açığa çıkan tahrip etme tutkusunun sanatın sembolik gücüyle aşılabileceğine inanmış bir sanatçıdır. Sanatçıya göre, yıkım sanatta açığa çıka(rıla)bilirse, yıkımın hayata nüfuz etmesi engellenmiş olacaktır. Yıkım sanatçısı için sanat, insandaki yıkım arzusunun insanlığa zarar veren yollardan geçmeden sembolik bir biçimde dışa vurulmasını mümkün kılan bir mecradan başka bir şey değildir. İçgüdüsel saldırganlık savaş ve soykırımlarla hayata geçirilmemelidir elbette, ama bastırılmamalıdır da (Arslan, Erişim tarihi: 21.12.2021).

Ortiz, sanat yoluyla insanın içgüdüsel olan saldırganlık eğilimini gündelik hayata geçirmeyeceğine inanmaktadır. Şiddet, yıkım ve zarar verme sadece sanat yoluyla olmalıdır ona göre. İmha etme eylemiyle bir tepki gösterme gayretinde olan sanatçıların eleştirisi kimi zaman toplumsal olaylara kimi zaman da sanata olan bakış açısına yöneliktir. John Latham'da modernist anlayışa olan tepkisini bir imha eylemiyle gerçekleştirmiştir. Lynton Modern

Sanatın Öyküsü'nde John Latham'ın Sessiz Dur ve Çiğne olayına yer vermiştir. St. Martin Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretmen olan Latham, 1966'da heykelci Barry Flanagan'ın da yardımıyla bir eylem düzenler. Okulun kitaplığından Greenberg'in Sanat ve Kültür kitabını alır, evine davet ettiği konuklardan kitabın belli sayfalarını çiğnemelerini ve bir şişeye tükürmelerini ister. Diğer sayfalara kimyasal bir işlem uygular ve öncekilerle birleştirip bira mayasıyla mayalandırır. Kütüphane görevlisi kitabın iadesini istediğinde Latham ürettiği bilgi ve dogma içkisini damıtıp şişeye koymuş ve görevliye teslim etmiştir. Şişe bugün New York'taki Modern Sanat Müzesi'ndedir (Lynton, 2004: 336). Bu eylem modernizmin en önde gelen savunucularından olan Greenberg'in sanat üzerine olan görüşlerini imha etmiştir. Bu imha bir şişenin içinde bir simge olarak -yeni bir sanat nesnesi var ederek- müzeye kaldırılmıştır.



Görsel 12. Raphael Montañez Ortiz ve Paul Pierrot, *Piyano İmha Konseri*, 1966, Sanatta Yıkım Sempozyumu, Londra.

Latham'ın müttefiki Almanya doğumlu Yahudi göçmen Gustav Metzger, olaydan bir ay kadar sonra "Sanatta Yıkım Sempozyumu" düzenlemiştir (Hopkins, 2018: 124). Ortiz manifestosunu ilan ettikten sonra, 1960 yılında "baltayla piyano parçalama konserleri"ni icra etmeye başlar. Konserlerinden üçünü ise 1966 yılının Eylül ayı boyunca Londra'da düzenlenen Sanatta Yıkıcılık Sempozyumu'nda [Destruction in Art Symposium] hayata geçirir (Arslan, Erişim tarihi: 21.12.2021). Farklı uluslardan sanatçıların gerçekleştirdiği Sanatta Yıkım Sempozyumu'nda en dikkat çeken isimlerden biri de Ivor Davies'tir.



Görsel 13. Gustav, Metzger, *Auto-Destructive Art, Demonstration*, 1961, Londra.

Davies 1950'li yıllarla birlikte imha etme eylemini, yeniden var etme ve yaratıcı bir öğe olarak işlerinde kullanmaya başlamıştır Tinguely'in çalışmalarından oldukça etkilenen sanatçı ilk başlarda tuval yüzeyinde deneyimlediği yırtıklarda savaş dönemindeki çocukluk anılarıyla, savaş sonrası Avrupalı avangard sanatçıların etkilerini gözlemlemiştir (Başar, 2019: 79). İnfilak Gösterisi (Detonation Demonstration) (1966), Anatomik Patlamalar (Anatomic Explosions) Ivor Davies'in patlayıcı kullanarak gerçekleştirdiği ilk sanatsal eylemleri arasında yer almaktadır (Aktaran: Başar, 2019: 79).



Görsel 14. Ivor Davies, *Anatomik Patlamalar*, 1966, Sanatta Yıkım Sempozyumu, Londra.

Sanatta yıkım fikri, birçok sanatçının denediği bir eylemdir. Bu sanatçılar içinde imha ederek yapıt üreten en belirgin isim Gustav Metzger'dir. Sanat yapıtının da değişime uğradığı bir dönemde Metzger, ifade alanını bir protesto alanına dönüştürmüştür. Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçıların büyük bir bölümü, savaşı bir şekilde deneyimlemiş sanatçılardır. Bunlardan biri de Gustav Metzger'dir. Sanatçının yansıtmış olduğu tavır Yıkım Sanatı olarak kendini göstermektedir. Alpsoy (2019: 432) Yıkım Sanatı için savaşın yol açtığı felaket algısının normalleştirilmesine karşı bir tepki olarak ortaya çıkmasından bahseder.

Gustav Metzger'in çocukluk yıllarında ailesini İkinci Dünya Savaşı'nda kaybetmiş olması ve İngiltere'ye sığınması Metzger'in sanat ve siyaseti harmanlayarak ortaya koyduğu Kendi Kendini Yok Eden Sanatı eylemci bir ifadenin yansımasıdır (Alpsoy,2019: 432).

Sanatsal üretim sürecinde yıkımı merkeze alan bir başka eylem John Baldessari'ye aittir. Baldessari, sanat nesnesini sorgulayan Kremasyon (Cremation) adlı çalışmasında 1953- 1966 yılları arasında yaptığı tüm resimlerini yakarak küllerinin bir kısmını kap içinde saklamış, bir kısmını ise kurabiyelerin içine koyarak pişirmiştir (Başar, 2019: 79). Baldessar bu çalışmasıyla modernist anlayıştan postmodernist anlayışa geçmiştir. Resimlerini yakarak elde ettiği kalıntıları tekrar bir nesneye dönüştürmüş olması sanatsal aslında imha yoluyla kalıcılığını sağlamıştır.



Görsel 15. John Baldessari, *Cremation Project*,1970, San Diego.

Görünen o ki, yıkımın ulaştığı bu aşırı ölçekte artık iyilik, güzellik ve merhametin yeterli olamayacağını idrak eden 20. yüzyıl sanatçısı son çare olarak —piyano da dahil olmak üzere— çevresindeki nesneleri parçalamaya, hatta —Baldessari örneğinde görüldüğü gibi— kendi yapıtlarını, bir anlamda, kendi benliğini yok etmeye başvurmuştur (Arslan, Erişim tarihi: 21.12.2021).

Bütün bu örnekler sonucunda, 20. yüzyıl sanatçısı için modernizmin sunduğu ifade alanı yeterli gelmemiştir. Eski olanı reddetme ile yeni bir söylem geliştirme düşüncesi sanat tarihi içerisinde geçmişten günümüze gelen bir durumdur. Sanat zaten bir reddetme durumuyla varlığını sürdürmüştür. Ancak 20. yüzyıl sanatçısı bu reddetme hatta imha etme, yok sayma olgusunu birebir uygulayarak tahribatı gündemine taşımıştır. Postmodernizm, modernizmin

yüceleştirdiği her şeye karşı çıkmıştır. Bir karşı duruşla yetinmeyip, modernist sanat anlayışını imha etme yollarıyla yeni bir söylem geliştirmişlerdir.

Güncel Sanat ve İmha Eylemi

Geçmişten örneklere bakıldığında sanatın yıkımı olarak gerçekleştirilen eylemlerin ortak noktası, sanatı tekelinde bulunduran galeri anlayışına tepki olarak ortaya çıkmış olmalarıdır. Sanat herkes içindir ve bir meta değildir avangard sanatçılara göre. Bu sebeple sanatın kalıcı olma zorunluluğuna darbe vurarak imha etme yoluna dahi gitmişlerdir. Güncel sanat örneklerine bakıldığında da benzer bir anlayıştan söz edilebilir. Örneğin güncel sanatın önemli temsilcileri arasında sayılan Banksy, kamusal alanı kullanarak kalıcı olmamayı tercih eden bir sanatçıdır. "Girl with Balloon", Banksy'nin bir kız çocuğunun kırmızı balona ulaşmaya çalışırken gösteren 2002'de Londra'nın doğusunda Shoreditch'de bir duvara yaptığı stensil grafitisidir. Sonrasında farklı zamanlarda kanvasa basılmıştır (Güner, 2019: 107). Banksy denilince akla gelen ilk çalışmalardan biridir. Popülerliği zaman geçtikçe katlanmıştır ve hatta bir müzayededede açık artırmaya bile girmiştir.



Görsel 16. Banksy, *Girl with Balloon,* 2002, Londra.

Açık artırmada satışa çıkan son eser olan resim, 1,42 milyon sterline satıldıktan birkaç dakika sonra eserin çerçevesi içine gizlenmiş kağıt imha makinesi vasıtasıyla kendini yok eder (Aktaran: Güner, 2019: 107). Esasen bir çerçeve içi üretilen bir çalışma değildir "Girl with Balloon". Her açıdan bakıldığında alaycı tutum hissedilir. Banksy bir sokak sanatçısıdır ve işleri kamusal alanda gerçekleşmesi sebebiyle sokakta bir anlam kazanır. Bunun yanı sıra çerçeve içine girmiş olması hem de bu çerçevenin altın varaklı olması alaycı bir tutumu gösterir. Üstüne üstlük bir müzayededede bulunması Banksy'nin karakter olarak kabul edeceği bir durum da değildir. Sonuç olarak bu imhanın ön hazırlığını kısa bir süre için instagram hesabında paylaşması, planlı bir eylem olduğunu gösterir.



Görsel 17. Banksy, *Girl with Balloon*, 2018.

Kısa bir süre kaldıktan sonra instagramdan silinen ancak bazı sitelerde izlenebilen video, "Birkaç yıl önce gizlice bir tabloya bir parçalayıcı inşa ettim" yazısı ile açılır. Ekranda bu metin görünmezden önce cihaza son rötuşları koyan bir görüntü ve "Açık arttırmaya koyulmuş olması durumunda ibaresi" (Aktaran: Güner, 2019: 107).

Bu imha eylemi, 60'larda başlayan avangard tepkilerden farklıdır. Sanatın metalaşmasına bir tepki gibi algılanan bu çalışma aynı zamanda müze ve galerileri de eleştiri niteliği taşır. Birçok anlam yüklenebilir. Ancak

iletişim teknolojilerinin günlük yaşamın her anına tanıklık etmesi böyle şaşkınlık yaratan eylemi tüm dünyaya kısa sürede yayılmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte '1,42 milyon sterlin' e satıldığı anda kendi kendini imha eden çalışma yok olmasından sonra daha değerlenir. "Banksy'nin kimlik doğrulama bürosu olan Pest Control, tahrip edilen eserin yeni bir ismi olan yeni bir sanat eseri haline geldiğini kabul eden bir sertifika da verir" (Güner, 2019: 108).

21. yüzyıl sanatının ses getiren sanatçıları arasında Maurizio Cattelan da vardır. 2019 yılında gerçekleştirdiği performansı birçok açıdan eleştiri konusu olmuştur. Kavramsal Sanat ve Enstalasyon sanatı olarak sınıflandırılan sanatçı kendisini bir palyaço olarak ifade etmiştir. Gösterileri ve enstalasyonlarında sanat dünyasına karşı mizahi tavrıyla gündeme gelmiştir. (Akdağlı, 2021: 66). Çoğu yerleştirmelerinde ve performanslarında önemli bir figürü enteresan yorumlama biçimiyle hatta sanat tarihine mal olmuş yapıtları tekrar gündeme getirmesiyle kendisinden söz ettirmeyi başaran bir sanatçıdır.

Akdağlı, "America" isimli yerleştirmesi işlevini itam anlamıyla yerine getiren 18 ayar altından oluşan Guugenheim'da kurulan bir tuvaletten bahseder. İnteraktif sanatın heykelsi bir performansı olarak yorumlayan Akdağlı, Cattelan'ın bu yerleştirmesi için türlü anlamalar içerdiğini belirtir. Amerika'daki zenginler ve fakirler arasındaki eşitsizliğin Cattelan'ın altın tuvaleti ile alaycı bir tavırla Amerikan rüyasını betimlediğinden bahsetmiştir (Akdağlı, 2021: 76).

Cattelan'ın bu yerleştirmesi İngiltere'deki 18. yüzyıldan kalma Blenheim Sarayı'nda halka açıldıktan kısa bir süre sonra çalınmıştır. Bu hırsızlığın Cattelan tarafından yapıldığı iddia edilmişse de Cattelan bu suçlamayı reddetmiştir. Ancak bu olumsuz durumdan yararlanmaktan da çekinmemiştir. Sanat dünyasında yol almak isteyen bir İtalyan sigorta şirketi olan Generali için bir reklam kampanyasında yer almış ve bu reklam videosunda "Harika sanatçılar hırsızlık yapar" sloganı altında altın bir klozet kesmiştir (Aktaran: Akdağlı, 2021: 77). Bu eylemlere bakıldığında Cattelan'ın bir şekilde adından söz ettirmekten hoşnut olduğu görülmektedir. Aynı zamanda bu yerleştirme sanatın metalaşmasının aksine başlı başına metadır. Çünkü değerli bir malzemeden üretilmiştir ve Marcel Duchamp'ın Çeşme'sini referans almıştır. Dolayısıyla 'meta' olan bir nesne sanat nesnesine dönüşmüştür. Aynı zamanda beklenmedik bir şekilde yok olması düşünsel sorgulamalara neden olmuş ve Cattelan güncel hayatın getirilerinden yararlanarak gündemde kalmıştır. Modern sanatın en çok eleştirildiği özellikleri sanatın özgün olma, kalıcı olma ve dokunulmaz olma zorunluluğudur. Cattalan'da bu sorgulamalara girerek güncel işlere imza atmıştır

2018'de Şangay Yuz Müzesi'nde modern sanatın eleştirildiği "The Artist Is Present" isimli grup sergisinin küratörlüğünü yaptıktan sonra 2019'da Art Basel Miami Sanat Fuar'ında "Comedian" isimli yerleştirmesiyle ortaya çıkmıştır. Duvara bantlanmış bir muzdan oluşan "Comedian" sanatın ne olduğu sorusunu tekrar gündeme taşımıştır. Gerçek bir muzu duvara yapıştırmadan önce reçine ve bronzdan denemeler yapmıştır. En sonunda gerçek muz kullanmaya karar vermiştir (Akdağlı, 2021: 78). Neredeyse dünyanın her yerine sosyal medya aracılığı ile ulaşan bu yerleştirme sanatçının da istediği gibi sanat nesnesinin ne olması gerektiği ilk tartışma konusudur ancak esas kafaları karıştıran mesele bir muzun galeri ortamında sergilenmesinin üstüne çıkarak çok yüksek bir fiyata alıcı bulması ve ardından bir performans sanatçısının muzu yemesiyle imha edilmesi olmuştur.



Görsel 18. Maurizio Cattelan, *Comedian ve David Datuna tarafından imha edilmesi*, 2019, Perrotin Art Basel Miami

David Datuna muzun 'lezzetli' olduğunu belirtirken "ben muzu yemedim, Maurizio Cattelan'ın işini yedim ve Cattelan çok lezzetliydi" diyerek muzun yapıştırıldığı bantı da çöpe attığını söylemiştir (Kültür Servisi, Erişim tarihi: 23.12.2021). Doğal bir objenin sanat nesnesine dönüşmesi sorgulanırken başka bir sanatçı tarafından imha edilerek yeni bir sanat çalışması gündeme gelmiştir. Gürcan (Erişim Tarihi: 22.12.2021), Datuna'nın muzu yemesiyle Rauschenberg'in silme eylemini karşılaştırmış ve Datuna yerine konulabilir bir sanat objesini yediği için

vandalizimden ayrı tutmuştur ayrıca Rauschenberg'in imha eyleminde de yok olan biçim olsa da somutlaştırdığı durumun fikir olduğunu belirtmiştir.

Sonuç

Sanatın içinde eski olanı reddetme cesareti olmasaydı, sanat aynı düzlemde kalabilir, sorgulama yetisini hiç kazanamayabilir, dekoratif, sadece beğeni algısına hitap eden bir boyutta seyredilebilirdi. Sanatın kendi içinde yeni olanı bulup çıkarma gibi bir sezisi bulunmaktadır. Yeni olanı bulmayı dert edinen sanatçı bunu bir reddetme içgüdüsüyle yapar. Romantizm dönemine kadar sipariş üzerine eser üretse bile, sanatçı kendi ifade alanını geleneği reddederek yaratmış ve bireysel özgürlüğüne kavuştuğunda da eski olanı yok saymaktan çekinmemiştir. "Empresyonist ressamlar, tarih ressamlığının eskilere dayanan geleneğini reddetmişlerdi" (Doorly, 2019: 446). Empresyonistlerin geleneğin reddinden cesaretini örnek alan diğer sanatçılar meseleyi bir adım öteye taşıyarak rengi, biçimi ve hatta yüzeyde herhangi bir benzetmeyi reddederek yeni bir bakış açısı sunmayı başarmışlardır. Ancak yüzyılın önemli yeniliğine imza atan Duchamp, Doorly'nin de ifadesiyle (2019, 447) "en "retinal" unsurları elimine edecek" buluşuyla görüntüden önce düşünceyi sanatın içine yerleştirmişti. Duchamp başlı başına sanatın kendisini reddederek yeni bir söylem yaratmış ve bunu yaparken sanatın kendisini imha etmeyi istediğini söylemekten de çekinmemiştir. Çeşme'yi kastederek: "Şunun altını çizeyim, ben bundan bir sanat eseri yaratmayı istemedim" (Doorly, 2019, 448) ifadesinde de amacının sanat yapmak olmadığını belirtmiştir. İlk başta akıl ve duygu ayrımı modern sanat için müthiş bir özgünlüğe yol açmış olsa da sadece akıldan ve sadece duyusallıktan çıkan bir sanat meydana gelmiştir. Akılcı sanat ile duyusal sanattan biri diğerine kayıtsız kalarak kendini arındırmaktadır. Duchamp 'duyusal ifade' ile 'hayvani ifade' arasında bir ayırım yaparak entropik bölünmeyi -yüksek sanat denilen sanatın sonunu- ilan etmiştir (Kuspit, 2006, 56-58). Hazır nesneyi sanatın içine dahil ederek sanata dair neredeyse her kuralı reddederek avangard sanatın önünü açan kişi olmuştur. Esasen amacı sanatı yok etmek değil, sanata olan bakış açısını değiştirmektir. İlk Duchamp kataloğunu hazırlayan kişi olan Robert Lebel'in kendisi için "estetiksizliğin, yararsızlığın ve gerekçesizliğin sınırına ulaşmıştı" dediğini öğrendiğinde "çok memnun edici" bularak kabul etmiştir (Doorly, 2019, 449). Sanatın tek bir kesime yönelik sunulması ve dönemin savaş gibi ciddi bir olay yaşanırken kayıtsız kalınması avangard sanatın karşı duruşunun nedenleridir. Sanat hayatın yansımasıdır ve yaşanılan dünya da estetikten ve hoşgörüden uzak bir hayattır. Bu sebeple sanatın estetik kaygısının olması, sergileme biçimlerindeki hassasiyet gibi durumlar avangard sanatçı için lüzumsuzdur.

Yaşanan toplumsal olaylar da düşünüldüğünde, sanatçıların Marcel Duchamp'ın bakış açısını benimsemeleri olağan gözükmektedir. İki büyük dünya savaşını deneyimleyen sanatçıların, imha etme eylemini sanatın üretimine dahil etmeleri, Marcel Duchamp'dan aldıkları cesaretin sonucudur. Teknoloji ve bilimin ilerlemesi insanlığın yararına olacağı düşünülürken, nükleer savaşlar, atom bombaları gibi yıkıcı etkilere hizmet ettiğini gözlemleyen sanatçıların, yöntem olarak şiddeti ve imha etme eylemini seçmeleri bu sebeple doğal karşılanabilir. Hatta bazı sanatçılar için yıkım, şiddet ve zarar verme sadece sanatın içinde belirmelidir. Çünkü insanın içinde içgüdüsel olarak şiddet eğilimi mevcuttur, sanat bu eğilimin zararsız bir şekilde açığa çıkmasına yardımcı olur. Sanat artık yok ederek var olmalıdır. Bunun yanı sıra modernist sanat anlayışının sanatı yücelterek toplumu dışlaması, sanat mekânlarının steril, dokunulmaz ve kurallarla yığılı olması gibi özellikler sanatçıları 1960'lardan itibaren kışkırtmış ve infilak gösterileri, imha etme eylemleri bu sebeple sanatın içinde var olmuştur.

Bahsedilen imha eylemleri Vandalizm eylemlerinden farklıdır. Bahsedilen örneklerin genelinde bakıldığında imha eylemi de kullanılmış olsa amaç yok ederek var etmektedir. Vandalizm de amaç sadece zarar vermektir. Her ne kadar yıkım eylemleri de zarar vermeyi çağrıştırıyor olsa da yapmaya çalıştıkları şey yok ederek yeni bir şey var etmektir. Ortaya çıkardıkları bu yeni durum ilk olarak Kübistler'in ayak seslerinde duyulduğu ve sonrasında Marcel Duchamp'ın yolunu açtığı 'düşünce'dir.

Bunların yanı sıra sanatın alınıp satılan bir meta olması, müzeler, müzayedeler, sanat nesnesinin dokunulmazlığı gibi durumlar 1960'lardan bu yana hala tartışma konusudur. 20.yüzyılın ikinci yarısında sanatın kamusal alana taşınmış olması, sanat çalışmasını gündelik hayatın içine dahil edilmesi, izleyicinin pasif konumdan aktif konuma geçmesi ve herhangi bir nesneyi sanat nesnesi haline getirmesi bir tepki niteliğinde olsa da sanatı, müzelerin ve sanat galerinin içine girmekten alıkoyamamıştır. 21.yüzyıl sanatçısı sanat nesnesini bir meta haline getirmeyi başaran yapıyı, imha etme eylemleriyle sorgulanmasına devam etmektedir. Ancak bu bir kısır döngüye dönüşüp, imha olan sanat nesnesi yok edilerek yeni bir forma bürünmüştür. İmha etmek artık var etmektir ve Güncel Sanat pratiğinde yok olmadan önceki değerinden daha değerli hale gelmesi bir ironidir.

Kaynaklar

Akdağlı, Serpil. "Maurizio Cattelan'ın Eserlerinde İroni ve Eleştiri". Sanat Dergisi 37 (Mart 2021): 65-83. https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.871906

Alpsoy, Ecem. "Yıkıcı Süreçlerin Gustav Metzger'in Sanatındaki Yansımaları Üzerine". Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi 4. 6 , (Haziran 2019): 430-442.

Antmen, Ahu. Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalar ile 20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık. 2008.

Barret, Terry. Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri. Çev. Esra Ermert. İstanbul: Hayalperest Yayınevi. 2019.

Başar, Safiye."Sanatsal Bir İfade Dili Olarak "Eylem" ve "Tahribat"". İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi 5.10, (Aralık 2019): 71-84.

Bayçu, Salih. "Robert Rauschenberg, Ressam ve Eseri Üzerine Eğlenceye Dönüşen Sanat Pratiği, Resim". Sanat ve Tasarım Dergisi 22, (Aralık 2018): 33-47.

Bilginer, Ozan. "Sanat Eseri 'Üretmeye' Son Vermek: Son Avangard Sitüasyonist Enternasyonel". Sanat Dergisi 32, (Aralık 2018): 6-16.

Bürger, Peter. Avangard Kuramı. Çev. Erol Özbek. İstanbul: İletişim Yayınları. 2004.

Cage, John. John Cage. Seçme Yazılar. Editör ve Çevrimen: Semih Fırıncıoğlu. İstanbul: Pal Yayıncılık. 2012.

Danto, Arthur C. Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi. Çev. Zeynep Demirsü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2014.

Doorly, Patrick. Sanatta Hakikat. Çev. Aydın Çavdar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2019.

Fineberg, Jonathan. 1940'tan Günümüze Sanat. Çev. Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2014.

Greenberg, Clement. Modernist Resim, *Modernizmin Serüveni*, Editör: Enis Batur. Çev. Doğan Şahiner. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2003.

Gümgüm, Rezzan. "Sanatçının Malzemesi Olarak Yürümek". Journal of Arts 3. (Ağustos 2020): 205-218.

Güner, Atiye. "Sanatta Yeni Medya ile Değişen İfade Olanakları: Banksy; "Girl With Balloon" Örneği". Akdeniz Sanat 13. 24 (Temmuz 2019): 99-111.

Hopkins, David. Modern Sanattan Sonra. (Çev. Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. 2018.

İlhan, Sümeyra. "Çağdaş Sanatta Yıkım". Hacettepe Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi. Sanat Yazıları. (2019): 499-514.

İlhan, Sümeyra. Sanatsal Bir Eylem Biçimi Olarak Yıkım ve Yeniden Yapılandırma. Sanatta Yeterlik Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. 2020.

Kuspit, Donald. Sanatın Sonu. (Çev. Yasemin Tezgiden). Metis Yayınları.2006.

Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi. 2015.

Malevich, Kazimir. Nesnesiz Dünya. "Suprematizm Manifestosu". Çev. F. Cansu Tapan. İstanbul: Dedalus Kitap.2013.

Marinetti, Filippo, Tommaso. Kuraldan Sıyrılmış İmgelem ve Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcükler. Modernizmin Serüveni. Hazırlayan: Enis Batur. Çev. Selahattin Hilav. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2003.

Marinetti, Filippo, Tommaso. Fütürizmin Temeli ve Manifestosu. Sanat ve Kuram. Editörler: Charles Harrison, Paul Wood. Çev. Sabri Gürses. İstanbul: Küre Yayınları. 2011.

Şahiner, Rıfat. Çağdaş Sanatta Temsiliyet Krizi. Çağdaş Kuramlar ve Güncel Tartışmalar. Ankara: Ütopya Yayınevi. 2015.

Yılmaz, Mehmet. Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi. 2006.

İnternet Kaynakları

Arslan, S. (2018). "Piyano Parçasından Parçalanmış Piyanoya: Ara Sıra Bir Şeyleri Kırma Keyiflidir" https://manifold.press/ara-sira-bir-seyleri-kirmak-keyiflidir (Erişim Tarihi: 21.12.2021).

Gürcan, G. (2019). Wıllıam De Kooning'den Maurızıo Cattelan'a Yapıtın İmha Eylemi. http://www.sanatatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi (Erişim Tarihi: 22.12.2021).

Kültür Servisi. 120 bin dolarlık 'muz çalışmasını' yiyen sanatçı: 'Bu sanat tarihinde daha önce hiç yaşanmadı' https://www.kulturservisi.com/p/120-bin-dolarlik-muz-calismasini-yiyen-sanatci-bu-sanat-tarihinde-daha-once-hic-yasanmadi/. (Erişim Tarihi: 23.12.2021).

Öktemer, C. (2019). Bitmeyen Kavga: Modernlik. https://www.sosyalbilimler.org/wp-content/uploads/2019/07/Bitmeyen-Kavga-Modernlik.pdf (Erişim Tarihi: 26.12.2021)

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Claude Monet, *Nilüferler*, 1895-1926, Tual üzerine yağlı boya, 219 cm cm × 602 cm, Orangerie Müzesi, Paris. https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/monet-claude/claude-monet-niluferler-906/

Görsel 2. Henri Matisse. La Raya Verde, 1905, Tual üzerine yağlı boya, 42,5 cm × 32,5 cm, Danimarka Ulusal Galerisi , Kopenhag , Danimarka. http://www.leblebitozu.com/henri-matissenin-en-onemli-20-eseri-ve-hayati/

Görsel 3. Georges Braque. *Şişe ve Balıklar*. 1910, Tuval üzeri yağlı boya, 61 x 75 cm, Tate Modern Londra.https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-sise-ve-baliklar-1417/

Görsel 4. Kazimir Malevich. *Siyah Kare*, 1915, Yağlı boya, Rus Devlet Müzesi, St.Petersburg. https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir_Maleviç

Görsel 5. Marcel Duchamp. *L.H.O.O.Q*. 1919 https://tr.wikipedia.org/wiki/L.H.O.O.Q.

Görsel 6. Marcel Duchamp, *Unhappy Readymade*, 1920. https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/Unhappy%20Readymade.html
Görsel 7. Suzzanne Duchamp,*Marcel Duchamp's Unhappy Readymade*, 1920. https://www.wikiart.org/en/suzanne-duchamp/marcel-duchamp-s-unhappy-readymade-1920
Görsel 8. Nam June Paik. *One for Violin Solo*. 1962. http://www.see-this-sound.at/works/540.html
Görsel 9. Robert Rauschenberg. *Beyaz Resim. Dört Panel.* 1951.https://tr.pinterest.com/pin/490470215670791032/
Görsel 10. Robert Rauschenberg. *Silinmiş de Kooning Çizimi.* 1953.http://www.sanatatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi
Görsel 11. Jean Tinguely, *New York'a Saygı*, 1960. https://www.wikiart.org/en/jean-tinguely/homage-to-new-york-1960
Görsel 12. Raphael Montañez Ortiz ve Paul Pierrot, *Piyano İmha Konseri,* 1966, Sanatta Yıkım Sempozyumu, Londra 1966. https://medium.com/@Reading_Design/this-post-will-autodestruct-738571ca1988
Görsel 13. Gustav, Metzger, Auto-*Destructive Art, Demonstration*, 1961, Londra. https://www.artnews.com/art-news/news/hauser-and-wirth-gustave-metzger-estate-1202695715/
Görsel 14. Ivor Davies, *Anatomik Patlamalar*, 1966, Sanatta Yıkım Sempozyumu,Londra. https://museum.wales/cardiff/whatson/8579/Silent-Explosion-Ivor-Davies-and-Destruction-in-Art/
Görsel 15. John Baldessari, *Cremation Project,*1970, San Diego. https://www.tate.org.uk/art/artists/john-baldessari-687/lost-art-john-baldessari
Görsel 16. Banksy, *Girl with Balloon*, 2002, Londra. https://tr.wikipedia.org/wiki/K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1_Balonlu_K%C4%B1z
Görsel 17. Banksy, *Girl with Balloon*, 2018. https://www.bbc.com/turkce/haberler-45832228
Görsel 18. Maurizio Cattelan, *Comedian ve David Datuna tarafından imha edilmesi*, 2019, Perrotin Art Basel Miami. http://www.sanatatak.com/view/william-de-kooningden-maurizio-cattelana-yapitin-imha-eylemi

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

THE INSTINCT OF REJECTION IN ART AND ITS EMERGENCE IN THE DESTRUCTION

Banu YÜCEL

ABSTRACT

Many periods and art movements that have passed into history say something new by taking a stance against the thought that existed before them. In fact, it can be mentioned that there are artists who completely rejected the idea defended in the name of art and developed a new idea. In modernism, many art movements have developed a new discourse by excluding the description of the optical image from the art of painting. In short, modern art has provided production with a new understanding of thought by rejecting tradition and academic rules. Continuing its dominance in Europe, Modernism is also a process that includes two great world wars. The idea of rejection, which is an instinctive manifestation of art with many avant-garde formations, has gone one step further and turned into an act of destruction. In this study, besides the literature review, some of the artists who put forward a new idea or work with the act of destruction and the situations of art that are formed by the instinct of rejection by collecting data with the document and analysis method in the internet environment were examined.

Keywords: Rejection, destruction, modernism, postmodernism, contemporary art