POSTMODERNİZMDE SKANDAL YAPITLAR ¹

SCANDAL WORKS IN POSTMODERNISM

*Semra DOĞAN AK**Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Adıyaman / Türkiye*

Öz: Modernizm ile estetik kavramı tartışılmaya başlandığı zamandan günümüze, izleyiciyi galerilerde ve sergilerde Greenberg estetiği karşısı nitelendirebileceğimiz sanat nesneleri ve imgeleri ortaya çıkmaktadır. Her birinde seyirciyi şok etme amacı güdülürken, izleyiciler tahammülsüzlük göstermeye başlamışlardır. Peki, bu bir başarı mıdır? İktidarın tahakkümleri sonucu sanatçılar tepki gösterme, söz söyleme, diyaloga girme ihtiyacı duymuşlardır. Avangard ve Dada akımların ömrü kısa olmuş ancak, sonraki kuşakların etkileri uzun sürmektedir. Sanatçıların tahrikleri, izleyici, sanat alımlayıcıları ve yorumlayıcılar üzerinde tahammülsüzlüklere sebep olmuştur. İzleyicilerin refleksleri, sanatçıların hedeflediği diyalogların başarısı mıdır? Eleştirmenler imge bolluğundan ya rahatsız olmuşlardır, ya da bunu fırsat bilip metinler üzerine metinler yazmışlardır. Metinlerin sanat eserleri önüne geçmiş olması, sanat yapıtlarının özgünlüğü hakkında rahatsızlıkları palazlandırmaktadır. Sanatta skandalın bir gereklilik olup olmadığını, sanat tarihinde örnekler ile belgelemeyi amaçlayarak bir açıklık getirme güdüsüyle yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Anti-Estetik, Postmodern, Güncel, Tahammül, Tahrik, Tahakküm

Abstract: From the time till the concepts of aesthetic in art has been argued on, the art works qualified as anti-Greenberg aesthetic images and objects are seen by the observers. Each of them aim to shock the spectators and observers that has started to intolerate. All right, is that an accomplishment already? Due to domination of power, artists have been in need of showing discussions, reaction or disargeement. Avangard and Dada has longed short, but had a specified length on the latter undeniable grandeur. Provocations of the artists, have aroused impatience on audience, art spectators and critics. Are three aims of artists to reach a dialogue by the way of audience reflections. Critics are both disturbed with the multitude of images, or have written many critics owing to them. The importance of critics, have aroused disturbance from uniqueness of art images. Aimed to write this essay to prove as if art is in need of scandalous projects, by examples in history.

Key Words: Aesthetic, Anti-Aesthetic, Postmodern, Contemporary, Endurance, Provocation, Domination

Doi: 10.17365/TMD.2017.1.015.x

(1) *Sorumlu Yazar: Semra DOĞAN AK, Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Adıyaman/ Türkiye, semraak@adiyaman.edu.tr Geliş Tarihi / Received: 11.11.2016 Düzeltme Tarihi / Revision Date: 31.01.2017 Kabul Tarihi / Accepted: 17.02.2017 Makalenin Türü: Type of article (Araştırma – Uygulama / Research - Application) Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yok / None “Etik Kurul Raporu Yok – None of Ethics Commit*

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

GİRİŞ

Sergilerde izleyicileri rahatsız etmeyi amaçlayan sanatçılar hep olmuştur ve bu tip sergiler hala düzenlenmektedir. Sanatçıların izleyicilerin, ellerinde kadehler eşliğinde fonda bilinen bir klasik müzik parçası ile tuval üzerine yağlıboya işler izleme beklentilerini, alay edercesine boşa çıkarma amaçları nedir peki? Bir başarı mıdır? Bir başarı amaçlanmakta mıdır?

Postmodernizmi, modernizmden ayıran başlıca nedenlerden birisi fikir ve temsillerin “yüksek” ve “alçak” kültür ile açıklanamaz oluşudur. İfadeler, artık kendinin farkında olan, kendini sorgulayan ve altını oyan anlayışlar hakim olmuştur. Sanatçıların, bu rahatlığı, izleyicilerin tahammülsüzlüğü ile sonuçlanmaktadır. Modernizm, artık tarihe mal oldu der Bedri Baykam. “Birbirine bağlı akımları, tatlı anıları, kahramanları, unutulmaz rastlantılarıyla birlikte sanat tarihi kitaplarına girdi bile. Vincent’in kesik kulağı, Kandinsky’nin atölyesinde baş aşağı duran tual, Jackson Pollock’u öldüren araba kazası, Warhol’un Leo Castelli tarafından galerisinde geri çevrilmesi; hepsi de 130 yıllık öykünün önemli anlatılarından birkaçı.” (Baykam, 1999: 222)

İzleyicilerin hop oturup, hop kalkmasına sebep olan bu işleri, bir Rembrandt tablosu veya bir Cezanne tablosu yerine satın almayı tercih ettiren sebepler neler olabilir diye düşünmekteyiz. Satın almak bir kriter midir? Sanatçı, satılma kaygısı olmayan işler de sergilemektedir şüphesiz, fakat buna razı olacak galeriler (satış komisyonu ile geçinen) oldukça azdır. Tabii skandal yapının başarısı galeriye kazandıracağı reklam ile komisyondan çok daha değerli olabilirse.

MARCEL DUCHAMP

Her ne kadar tarihte pek çok örneği olsa da, 1917 yılı gerçek bir kırılma noktası olmuştur. Marcel Duchamp ünlü ‘Çeşme’ adlı, R.Mutt imzalı hazır-yapıt eserini sergilemek istediğinde jürinin tepkisi oldukça sert olmuştur elbette. Ancak Duchamp eseri hakkında söylediği şu sözler ile seyirciyi estetik nesne konusunda düşündürmeyi amaçlamaktadır. ‘Pisuar sanat eseri olarak yaklaştığınız anda eser olmaktan sıyrılmaktadır. Ona bir pisuar olarak baktığınız anda ise sanat eseri olmaktadır’ bu ikilem karşısında seyirci şok edilmektedir. Tabii Duchamp’ın amacı estetik dışı objenin sanat eseri olarak kullanılabilirliği ve estetik değer verilen eserin sanat eseri olmasının sorgulanabilirliğidir.

Şekil 1. Marcel DUCHAMP, Çeşme / Fountain, 61x36x48 cm, Sırlanmış Seramik, 1917

Andre Breton da desteklercesine; ‘(...) hazır nesneye ‘sanatın itibarı ve statüsü ‘verilir ve-rilmez kaçınılmaz olarak estetik duygu yaratır (...)’ demişti. (D. Kuspit, 2006: 38)

Danto’ya göre ise, modern sanatın bayrağını taşıyan eleştirmen Greenberg’in yaklaşımı ile postmoderni alımlamak imkansızdı. Bu görüşünü şu cümleler ile kanıtlamaktadır: “(...) Duchamp’ın işlerinin, beğeni kaygısının yokluğunda ya da askıya alınması durumunda başarıya ulaşan bir sanatı içeren *ontolojik* başarısı, estetiğin aslında sanatın özsel ya da tanımlayıcı niteliklerinden biri olmadığını göstermektedir. Bu benim gördüğüm kadarıyla, salt modernizm çağını sona erdirmekle kalmamış; sanatın özsel niteliklerini rastlantısal niteliklerinden ayırmayı, sanatı temsil, yanılısma ve benzerlerinin kirletici niteliklerinden, simyacılık tabiriyle, “arındırma”yı

amaçlamak suretiyle modernizmi tanımlayan tüm tarihsel projeyi sonlandırmıştır.” (Danto, 2010: 145) Danto’ya göre Greenberg’in materyalist sanat estetiği, Duchamp’ın sanat estetiğine cevap vermekten uzaklaşmıştır.

Cabanne, Duchamp’a hazır yapıtları nasıl seçtiğini sorduğunda şu cevabı vermiştir. “Bu tamamen objeye bağlıydı. Genel olarak görünüşe dikkat ediyordum. Herhangi bir nesneyi seçmek çok zor, çünkü 15 günün sonunda ya onu sevmeye başlıyorsunuz, ya da ondan nefret ediyorsunuz. Bir şeye kayıtsızca, hiçbir estetik duygulanıma kapılmadan yaklaşmak zorundasınız. Hazır-yapıtların seçimi her seferinde görsel bir kayıtsızlığa, aynı zamanda iyi ya da kötü zevki tam anlamıyla dışlayan bir tavra dayanıyor.” (Cabanne, 1971: 47-48) Sergiye kabul edilmeyen pisuar, Alfred Stieglitz’in çektiği bir fotoğraf eşliğinde ilk kez The Blind Man’ın birinci ve ikinci sayılarında bir metin eşliğinde yayımlandı. Metnin yazarı bilinmemesine rağmen sorumlusunun Duchamp olduğu bilinmektedir. Bu metinde verdiği açıklamalarda:

“Bay Mutt’ın çeşmesini reddetmenin dayanakları: 1- Bazıları onun ahlakdışı, kaba olduğuna inanıyordu. 2- Bazıları, onun intihal olduğuna, basit bir tesisat malzemesi olduğuna inanıyordu. Bay Mutt’ın çeşmeyi kendi eliyle yapıp yapmamasının bir önemi yok. O onu SEÇTİ. Ayrıca ona tesisat malzemesi demek de saçma. Amerika’nın ortaya koyduğu

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

sanat eserleri onun tesisatlarından ve köprülerinden ibaret.” (Harrison ve Wood, 2011: 283)

Duchamp, hazır yapıt terimini de ters yüz etmeyi sürdürmüştür. Bir sanat eserine eklemeler yaparak yardım edilmiş hazır yapıt terimini kullanmıştır. Her boya tüpünün kimya sanayinin ürettiği, hazır-yapım bir mal olduğu dikkate alınırsa, dünyadaki bütün resimlerin yardım edilmiş hazır-yapımlar olarak görülmesi mümkün olmaktadır. Hazır-yapımların sanatın biricikliği ve özgün yapıt olma konusu yok etmesi Duchamp’ı fazlasıyla mutlu ediyordu. (Baykam, 1999: 238)

Peki, günümüz zaman diliminde eleştiri üslubunu sertleştirmiş ve seyirciyi nerdeyse pornografi izlercesine röntgencilikle suçlayacak denli irrite eden sanat yapıtları neden üretilmektedir? Sanat eserinin her zaman en uç noktada olma zorunluluğu var mıdır, diye sorgulamaktayız.

Postmodernizmin birçok anlamı ortaya çıkmıştır. Ancak, günümüz zamanlarda çağdaş anlatan ironik ve muğlak bir tavır gösterirken, aynı zamanda dönemin ruhunu (Zeitgeist) karşılayan genel bir ad da olabilmektedir.

Bir diğer örnek olarak aklımıza Richard Serrano gelir. Kilise, Tanrı ve İsa üçlemesiyle 1985 yılında ‘*Kanlı Haç*’ isimli eserini gerçekleştiren sanatçı, haç şeklinde fleksiblas tankın içine inek kanı doldurarak stü-

yoda fotoğrafını çeker. Bir diğer işi ‘*Piss Crist*’ (İsa’ya işe) oldukça tepki toplamıştır. Resimde, tuval üzerinde İsa sarı bir ışık halinde kırmızı fonda görünmektedir. Üzerinde sarı baloncuklar dikkati çeker. İlginç olan ise, bu baloncukların sanatçının kendi idrarı olmasıdır. Fotoğrafta çarmıha gerilmiş plastik İsa ikonası sanatçının idrarının bulunduğu cam bir kabın içine daldırılmış şekilde görülüyor. Eser Serrano’nun dini objeleri süt, kan, idrar gibi çeşitli sıvıların içine batırarak yarattığı serinin bir parçası olarak yapıldı. Fotoğrafın ismi ve sanatçının açıklamaları dışında aslında kullanılan sıvının idrar olduğunu belli eden bir işaret yok. Serrano, “Çişli İsa”ya ve serideki diğer eserlere açıkça politik bir anlam atfetmiyor, tersine müphemliğini vurguluyor. Sanatçı bir röportajında, eserin dini aşağılama amacı gütmeyeceğini, çağdaş kültürde Hristiyan simgelerinin ticarileştiği ya da itibarının düşürüldüğü algısına gönderme yaptığını söylemişti. Ona göre, çarmıh simgesi artık gerçek anlamını yitirmiştir. Çarmıhta, saatlerce çarmıhta bekletilen ve işkence edilen bir insan olduğunun unutulmaması gerektiğini hatırlatır. O dönemde İsa’nın sadece kanayan vücudu değil, aynı zamanda tüm vücut salgılarının fişkırdığı bir adam olduğunu unutmamak gerekir. Bu sebeple, “Çişli İsa” izleyicilerde tahriklere sebep oluyorsa, gerçek anlamına daha yakın olduğu içindir. 17 yüzyıl başlarında sadece dini sanat öncelikliydi. Bundan sonra çok az

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

sanat yapıtı hem sanat hem de dini olabilmiştir.¹ Serrano'nun ABD'de sanatçılara devlet desteği sağlayan The National Endowment For the Arts tarafından desteklenmesi 1989 yılında tartışmalara yol açmıştı. 2011 yılında ise Hristiyanlar tarafından Paskalya'dan önceki son Pazar günü kutlanan Palmiye Pazarı bayramında, "Çişli İsa"nın baskılarından biri Avignon'da sergilendiği müzede Hristiyan protestocular tarafından onarılamayacak şekilde tahrip edilmişti.

Resim 1. Andres SERRANO, Çişli İsa / Piss Crist, 152x102 cm, Plastik Kap, İkona, İdrar, 1987

DAMIEN HIRST

Çok popüler ve performans dönüştürmüş bir başka sergileme ise Damien Hirst'a aittir.

¹ http://www.huffingtonpost.com/udoka-okafor/exclusive-interview-with-18_b_5442141.html (erişim tarihi: 26.01.2017)

Sanatçı Eyestorm Galerisi'nde "Painting by Numbers" adlı sergide uyguladığı enstalasyonunu serginin en etkili işi olarak duyurmuştu. Eser arı dolu kahve fincanları, sigara izmaritleriyle dolu kül tablaları, boş bira şişeleri, üzerinde boya bulaşığı bir palet, şövale, merdiven, fırçalar, boş bira şişeleri, yarım kalmış kahve bardakları, şeker ambalajları ve yere yayılmış gazetelerden oluşmaktaydı. 54 yaşındaki temizlik görevlisi Emmanuel Asare (isminin tüm yazılarda zikredilmesi ilginçtir) eseri çöp zannedip toplar. Bu olay tüm sanat dünyasında geniş bir yankı bulur. Temizlikçinin ifadesi her manşette aynen aktarılır, "Bana buradakiler hiç de sanat eseri gibi görünmedi. Ben de hepsini toplayıp attım." Sanatçının tepkisi ise şaşırtıcı olacaktır. Sanatçı bu haberi aldığı anda herkesten çok güler. Çünkü eseri ile günlük hayat arasında kurduğu bağlantıda başarıya varmıştır. Günlük hayat nesnelerinin galeride ne işi vardır? Galeride sunulmaları onlara estetik anlam yüklemekte midir? Bize temizlik görevlisinin gazeteleri açıklaması çok anlam ifade etmez. Fakat, "en başarılı" sanat eleştirisini yine de o yapmıştır. Sonuç başarıya ulaşmıştır, eser yeterince reklamını yapmıştır. Eserin yok olması önemsizdir, önemli olan sonuçtur ve varılan noktadır. (Damien Hirst'ün eskiden borsacı olduğunu unutmamak gerekir bu arada, paranın nerede olduğunu elbette bilmektedir). Eser yok edilerek sonuçlanmıştır, tıpkı Marcel Duchamp'ın Büyük Cam işinin

kırılıp, nihayetinde tamamlanması gibi. Peki, günümüzde de bu başarıyı hedefleyen sanatçılar ülkemizde olmamış mıdır?

**Resim 2. Damien HIRST, Eyestorm
Galerisi Enstalasyonu, 2001**

Damien Hirst gibi Postmodern çağda popüler kültür imgelerini kullanan sanatçıların ortak meselesi, imge sağanağının kutsal metinlerle aynı arındırıcı rolü oynayıp oynamadığıdır. Kutsal metinler yerine, modernizmin kalıpları ve kurallarının olup olmadığı da söylenebilir. Julia Kristeva'ya göre: “Kitle medya kültürü daha az şifrelenmiştir, o kadar evrensel değildir, imge ve biçimlere sokacak tek bir kitabımız yoktur, birkaç tane vardır; bu yüzden bu imge ve biçim patlamasını yaşıyoruz. Bize yaşam ve ölümden bahseden büyük mitlere kıyasla ortalama kalabilirler, ama analistin sedirinde ve televizyonda aktarılan “küçük ayrıntılar” bizim günlük hastalıklarımız üzerinde, tıpkı kutsal imgeler gibi etki bırakır. İmgelemin parçalanmasını yaşıyoruz. Bir katedral kadar görkemli değil, o kadar etkileyici değil, ama ruhsal aygıtta aynı meka-

nizma çalışıyor.” (Harrison ve Wood, 2011: 1107)

BEDRİ BAYKAM

Türkiye’de unutulmamış en çarpıcı iki örnek ise, Bedri Baykam ve Şükran Moral tarafından yapılmıştır.

Bedri Baykam 14 yaşında (ilk ilişkisi sonrası diye etiketlemiştir) sildiği ve 35 yıldır sakladığı peçeteyi sergiledi. Dolayısıyla büyük bir tartışma yarattı bu durum. Gazetelerde sayfalar dolusu yazılıp çizildi. Sanattır diyen azınlık ve buna şiddetle karşı çıkan bir çoğunluk ağzına geleni söyledi, döküldü. Baykam’ın açıklaması şöyle olmuştur: Dünyaya ‘erkekler böyle yaşardı’ diye bir belge bırakıyorum, diyen Baykam, başlık örneği olmayan bir şey yapmak istediği için de 35 yıl önce spermini sildiği peçeteyi sakladığını itiraf ediyor. Bu karara varmasını ise şöyle anlatıyor: “Bunun şu anda örneği yok ve olamaz da. Çünkü bunun üç sebebi var. Birincisi: bu kitabı okurken 15 yaşında olan ve ‘ben de yapayım’ diyen biri 35 yıl bunu saklayabilecek mi? İkincisi: Saklaması önemli olan birisi sayılabilecek mi? Üçüncüsü: Bunu yapsa bile, bu artık yapılmış bir şeydir.” Sperm izini taşıyan ilk peçetenin şu anda kendi sanatsal hinterlandında (yaşam alanı) değeri olan bir kağıt parçası olduğunu da ifade eden Baykam, “Biri bana, ‘bu Van Gogh’un spermini taşıyan mendildir’ deseydi onun, benim için değerli olurdu. Bir

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

müzedede Picasso'nun spermi olsun istedim” diye konuşuyor.²

Bin iki yüz sayfalık otobiyografisinde 35 yıl önce sakladığı spermini sildiği peçetesi olduğunu yazdığında ve ardından bunu 2006 yılında sergilediğinde “teşhircilik” suçundan dava da açılmıştır. Sanatçıların tahrikleri izleyiciler ve medyanın da pompaladığı tepkiler ile karşı karşıya kaldığı önemli örneklerdendir.

Bedri Baykam, sık sık yapılmış olanı yeniden sunmaktadır. Ve pek çok işinde şu yazısına -bir not gibi iştirilmiş halde rastlamaktayız; ‘..this has been done before’ (bu daha önce yapılmıştı).

Resim 3. Bedri BAYKAM, Peçete, 2006

ŞÜKRAN MORAL

2013/4 yılında Casa Dell Arte Galerisinde, özel bir azınlığa sunum olarak performans

sergileyen, ve İtalya’da yaşamını sürdüren Şükran Moral gibi. Sanatçı, “Amemus” (Latince sevmek anlamındadır) adlı performansında bir bayan ile küçük bir grup karşısında galeride yerleştirdikleri yatakta sevişti. Lezbiyen bir ilişkiyi seyirci karşısında (onlara röntgenci bir rol üstlendirerek) gerçekleştirip videosunu ertesi gün gelebilecek saldırılardan korumak amacı ile kaldırttı. Videoların kalması önemli miydi, bence değil. Ancak gazetelerde yeterince yer kaplayan yazılar yazıldı. Galeride bu gösteriyi izleyebilecek azınlığın tepkileri ve sanatçı ile duygularını yansıtan röportajlar yapıldı. Galerinin veya sanatçının reklamı amaçlanmıştı ve sonuç yeterince başarılı oldu.

Güncel Sanat, artık belirli bir zaman diliminde görülebilmesiyle bilinmektedir. Performans böyle bir uygulamadır. Sanat yapıtı, artık ‘evrensel’ bir kitleye açık, ‘anıtsal’ bir zamansallık çerçevesinde tüketilmeye elverişli değildir, sanatçı tarafından çağrılmış olan bir seyirci kitlesi için bir olay-zamanı içerisinde olup biter. Tek kelime ile özetlemek gerekirse, yapıt kendi zamansallığını yöneterek karşılaşmalara zemin hazırlar, randevular verir. (Bourriaud, 2005: 47)

² arsiv.sabah.com.tr/2006/04/30/gny/gny107-20060430-200.html (erişim tarihi: 20.12.2016)

Resim 4. Şükran MORAL, Amemus, Casa Dell Arte Galeirisi, 2010

İlişkisel sanat, insanların karşılıklı-eylemlerini ve bunun toplumsal içeriğini hedefleyen bir sanattır. İletişim çağında karşılaşma mekanlarının artmasına rağmen insanların daha az ilişki içerisinde olduğu, ilişkiler gerçeklik alanından çıkıp birer temsile dönüştüğü söylenebilir. Bu, Guy Debord'un, insan ilişkilerinin artık 'doğrudan yaşanmadığı', ama yerlerini 'heyecan verici' temsillerine bırakarak insanların birbirinden uzaklaştığı bir toplum olarak tarif ettiği 'Gösteri Toplumu'na doğru dönüşümün son evresidir. Örneğin reklamlar "İki kişilik bir huzur mu arıyorsunuz? Öyleyse kahvemizin tadına bakın." gibi söylemler üretmektedir.³

TRAYCEY EMIN

Akla gelen bir diğer çarpıcı sunum ise; Tracey Emin'in (Kıbrıs'lı Türk asıllı sanatçı) ilk New York sergisinde bir yerleştirmesidir. Galeride kanlı petlerini ve tamponlarını gözler önüne serdi. Tüm özel hayatı gözler önüne seren bu yatak yerleştirmesi, Amerika'da muhafazakâr kesimden *beklenen* tepkiyi gördü. İzleyicinin çöp olarak gördüğünü sanat nesnesini sunmak izleyicileri öfkelen-dirmiş-tir. Çünkü, gelen izleyici bir avangard sergi ile karşı karşıya kalacağını bilse bile, yine de bir beklenti içerisindeydi. Duchamp'ın pisuarı, Andy Warhol'un Brillo kutuları, Damien Hirst'ün yerleştirmesi ile aynı kadere sahip olmuştur.

Postmodernizmde kimlik anlayışı sanatçıların seslerini yükseltmeleri ile sonuçlanmıştır. "Derin olmayan yüzeylere duyulan ilgi, kişisel kimliğin kültürel parçaların gevşek bir birleşimi olarak görülmesine dönüşür. Modernist kimlik, birçok kod ve bağlam tarafından oluşturulan ve parçalanan bir kimlik haline gelir. Bu "post-hümanist" yaklaşım, kimliği çeşitli şekillerde sunar: hibrid, siberbenzer, akışkan, göçebe, sürekli bir "oluş" halinde veya edimsel ve maskeli." (Ward, 2014: 10)

O döneme dek, ezeli öğretisi olan mimesis üzerinden anlamlandırılmış sanat hüküm sürmekteydi. Platon'un idealar ve form olarak,

3 <http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=1293&bhcp=1> (erişim tarihi: 24.01.2017)

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

bir marangozun yapabileceği bir şey olarak ve sonra da formu taklit eden marangozu taklit eden ressamın yapabileceği şey olarak adlandırılmaktaydı yaratım süreci. Taklit ettiği şey hakkında hiçbir şey bilmedikleri için, diyordu Platon, sanatçılar bilgiden yoksundular. Sanatçılar ona göre gerçeğin görüntüsünü bilirler sadece. Şimdi ise, bir anda, insan altmışların sanat dünyasında gerçek yataklar görmeye başlamıştı. Sanatçılar sanat ile gerçeklik arasındaki uçurumu kapatmaya başlamışlardı adeta. Böylece bir soru çıkıyordu ortaya: Bunlara eninde sonunda birer yatak ise, bu yatakları sanat yapan nedir? Warhol'un Brillo kutuları ve Tracey Emin'in "yatak", insanın artık sanat ile gerçeklik arasındaki salt farkı görsel bağlamda kavramayacağını ya da "sanat yapıtı"nın anlamını örnekler aracılığıyla öğretemeyeceğini açık bir biçimde ortaya koyuyordu. Böylece sanat yapıtı ile sanat yapıtı olmayan şey arasındaki fark şuydu: "Sanat"ın anlamı örnekler üzerinden öğretilebilir iken ya da sanat ile gerçeklik arasındaki ayırım, tıpkı bir yatağın bir vazo üzerindeki resmi ile gerçek bir yatak arasındaki fark gibi algıya bağlı görünürken asla ortaya çıkmayacak bir soruydu bu. (Danto, 2010: 158-159)

Resim 5. Tracey EMIN, Yatağım/My Bed, Yatak, Yastıklar, Çarşaf, Farklı Objeler, The Duerckheim Koleksiyonu, 1999

Chris Ofili ise, Fil dışkılarını malzeme olarak kullanarak Meryem'in tablosunu yaptı. Brooklyn müzayesinde gerçekleştirdiği *Sensation* adlı sergide tablolarında fil dışkılarını malzeme olarak kullanmıştır.

Resim 6. Chris OFILI, Kutsal Bakire Meryem/Holy Virgin Mary, Kağıt Kolaj, Yağlı Boya, Yıldız, Polyester Reçine, Harita İğneleri, 243.8x182.9 cm, 1996

Esasında, dışkı sanatçıların her zaman ilgisini çekmiştir. Çünkü skandal bir nesnedir.

Elias Canetti, için dışkı her kültürde iktidarın dışladığı, dışladığı sürece önemsedığı malzemedir. “ İktidar, avını yiyip çözümleyendir. Yani yiyenin gövdesine karışmasıdır. Yabancı bir şey ele geçirilir, yenip özümseilir, küçük parçalara ayrılır. İnsan sadece bu süreç boyunca yaşar. Süreç durursa ölür. Dışkı kan dökücülüğün izidir. Pis kokar ve göklere haykırır.” (Canetti, 2006: 68)

PIERO MANZONI

Piero Manzoni kendi dışkısını içerdiği teneke kutulara etiket yapııştırıp market reyonu ürünü gibi sergileyip ‘*Artist’s Shit*’ (*Sanatçının Boku*) adı ile sundu. Manzoni’nin bu işi oldukça etkileyicidir aslında. Sanat eserinin pazarlana bilirliliğini sorgulayarak sadece imza taşıyan nesneyi sanat eseri sayma ve estetik kabullenebilme amacını sorguladı. “Dışkı ve sanatın zaten belirli bir karizmatik çekiciliği vardır- dışkının karizması olumsuz, sanatın-kiyse olumludur. Bunların her birine bir diğerinin statüsü verildiğinde, yani bulunmuş dışkı, hazır-nesne sanatı olduğunda – standart Duchampvari edim- her ikisinin de karizması hızla artar. Deyim yerindeyse ikisinin de iğrenç kokusu her yanı sarar, yani karizmaları kozmikleşir: İlişkileri ikisinin de kurtuluşudur.” (Kuspit, 2006: 98)

Şekil 2. Pierro MANZONI, Sanatçının Dışkısı, 4.8x6.5 cm, 90 Teneke Kutu, 1961

Gilbert&George, dev dışkı kurabiyeleri sergileyerek, dışkı konusunun bitmediğini göstermişlerdir.

“Dışkının eğlenceli bir biçimde sergilenmesi –gösteri, bizi gösterdiği şeyden uzaklaştırdığı için, dışkını gerçek doğasının (ayrıca simgelediği hiçliğin ve anlamsızlığın) unutulması amacıyla bir gösteriye dönüştürülmesi- entropik modern sanatın ve postsanatın başlangıcının kusursuz bir ironik örneğidir.” (Kuspit, 2006:133)

MARC QUINN

Marc Quinn, kendi kanının 4,5 litresi ile her beş yılda bir yenilenen ve devam etmekte olan projesinde oto-portrelerini yapmaktadır. Bu proje ile kendi bedenine ait malzemeyi kullanarak, ölümsüzlük, kalıcılık terimlerine gönderme yapmaktadır.

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

Şekil 3. Marc QUINN, Oto-Portre/Self, Sanatçının Kendi Kanı, Çelik, Perkspleks, Dondurucu, 208x63x63 cm, 2001

Quinn, 1999’da açtığı “Aklın Uykusu” sergisinde, başlangıç olarak kendisine Goya’nın ‘The Sleep of Reason Produces Monsters’ (Aklın Uykusu Canavarlar Üretir) başlıklı gravüründen esinlenilerek yapmıştır. Serginin en ilgi çekici eserlerinden biri olan *Self* ise, izleyicinin tahammüllerini zorlayan bir iş olmuştur. Ölüm ve ölümsüzlük sanatçıların sık sık ele aldığı temaların başında yer alırken, izleyiciler ilk “memento mori”lerinden bu ana gelen temsillerle karşı karşıya kalmışlardır.

BULGULAR

Postmodern sanatçılar, modern sanatçılardan farklı olarak, sonuçları belirsiz de olsa simyasal deneylerle ilgilenmezler –sanat eserlerinin simyasal mucizeler yaratabileceğine inanamayacak kadar hayal kırıklığı yaşamışlardır; kendilerini popülerleştirecek bir izleyici kitlesine sahip olmakla ve sanatçı olarak hak ettiklerine inandıkları üne ve karizmaya kavuşmakla ilgilenirler. Ne var ki, kendilerini izleyici kitlesinin gündelik arzularını (eğlencenin tanımlarından biri) yansıtan eğlendiriciler olarak gördükleri ana, varoluş nedenlerini de kaybetmişlerdir; böylece kitlelerle birlikte eğlenen ünlüler haline gelirler- gündelik gerçekliğin kalıntılarını aratarak yüksek sanatın altına dönüştürmeye çalışan münzevi simyacılar değillerdir artık. Gerçek yaratıcılık için gerekli olan içsel yalnızlıklarını –gerçek gizli atölyeyi- terk ettikleri an, belirsiz, rastgele bir izleyici kitlesinin reklamcısı haline dönüştüler. İzleyicileri gibi geleneklerine bağlı, sıradan insanlar oldular. Geleneklere boyun eğmeyen yaratıcılıklarıyla kendi başlarına kazanamadılar kimliklerini- yönedikleri kitleden aldılar. Postmodern dönemde amaç avangard sanatçı olmak değil, medya sanatçısı olmaktır- yani günümüzde medyanın önünde olan, ama medyanın çabucak yetişip geçici bir toplumsal olgu haline dönüştürdüğü sanatçı. Postmodern medya sanatçısı modern sanatın simyasal deneylerini

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

klişeleşmiş, sık bir biçimde yineler; modern sanatı gündelik göstererek kendi kendisinin karikatürüne çevirir. Böylece yaptığı eserler, varoluşa ve gerçekliğe yeni bir bakış açısı sunmamasına rağmen – modern sanatın en iyi örnekleri başarmıştır böyle bir bakış açısı sunmayı – kitleleri kendine hayran bırakacak sihirli dokunuşu elde etmiş olur; bu sayede, kitlelerin kendilerini rahatsız hissetmelerine ve kendilerine olan güvenlerini yitirmelerine neden olmaz. Gerçekten de içsel ve dışsal gerçeklik algısı modern sanat tarafından bir kez sarsılan izleyici bir daha kendini rahat hissedemez. Ne var ki postmodern sanatçı, izleyiciyi rahatsız etmek istemez; bunun yerine ona ayna tutarak onu onaylamak ister; böylece sanki olası tek bakış açısı buymuş gibi söz konusu izleyicinin kendisine olan inancını, gerçekliğe ve yaşama olan bakış açısını doğrulamış olur. Postmodern sanatçıya göre sanatsal deprem diye bir şey yoktur. Modern sanatın açtığı derin boşlukları doldurur; modern dünyada sanki başka sorun kalmamış gibi çevre düzenlemesiyle uğraşır. Postmodern sanatçılar, sanatçı karikatürleridir, çünkü sanatçıyı kalabalıktan biri haline, başkaları gibi sıradan bir işi olan, sıradan biri haline dönüştürürler.” (Kuspit, 2006: 71-72)

Günümüz sanat eleştirmenlerinin postmodern sanatçı ve modern sanat hakkında düşündükleri özetle böyledir. Ancak yine de ses getirmek amacı taşıyan pek çok avangard

eylem popüler olabilme amacına yönelmiştir. Sonuç olarak, sanatın tüketilen nesne olması kaçınılmaz olmuştur. Tüketilen nesne, sonradan anlamsızlaşmaya ve daha iyisinin yerini almasını beklemesiyle yüz yüzedir. Pop art sanatçısı Andy Warhol tüketimin bu amacı ve sonunu zamanında görmüştür ve söylemiş olduğu ; *‘herkes bir gün 15 dakikalığına ünlü olacaktır’* sözü ile belirtmiştir (modern pazarlamanın üretim ve dağıtım yöntemleri). Zaten yapmış olduğu sayısız serigrafi çoğaltma baskıları ile de kendisinin bir makine olduğunu ve olabildiğine eserlerini çoğaltmak istediğini belirtmektedir. Allan Kaprow’un savunduğu gibi , ‘yüksek sanata ve özgün sanatçılara ihtiyaç yoktur. Post sanatçı çok daha popülerdir, bu yüzden de günümüzde herkes post sanatçı olmak ister- zaten olsa da olmasa da günlük yaşamı olan herkes post sanatçıdır.’ (Kuspit, 2006: 90) diyerek, gündelik olanın sanata dair olduğunu pekiştirir. “Toplumsal olaylar ‘şeyler’ gibi görülmelidir... Çünkü sanatsal ‘şey’ bazen kendini bir ‘olay’, ya da (onu bir form, bir dünya haline getiren) bütünlüğü tartışma konusu edilmeksizin, zaman ve uzamda meydana gelen bir olaylar bütünü gibi gösterir. Çerçeve genişliyor; yalıtık bir nesnenin ardından, artık bütün bir sahneyi olduğu gibi kucaklayabiliyor.” (Bourriaud, 2005: 31)

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

TARTIŞMA

Sanat, bugün yaratıcılık edimi ön planda olan değil, başarılı bir paketleme biçimidir. Bir nevi kendisinin tekrardır aslında, ancak kendini sunabilen pazarlama nesnesidir.

Sanatın bu denli para ile özdeşleştirilmesi kavramsal olarak oldukça ilginçtir. Para değiştirildiği eşya ile değer kazanır. Kullanılmadığı sürece değersizdir. Sanat eserinin para ile değer kazanması manevi itibarını yitirmesine sebep olmaktadır.

Bu tespiti Bedri Baykam da katılmaktadır. Ona göre para-sanatçı ilişkisi o denli sıkı fıkı olmuştur ki, galerici, metin yazarı, küratör ve sanat alıcısının dikkatini çok çekmiştir. Jeff Koons (eskiden bir bankacı olduğunu unutmamak gerekir) birilerini yollayıp basket topu satın aldırıyor, götürüp bir galeriye yerleştirmelerini söylüyor, sonra da adamlarını bu sanatsal eylemin karşılığında yazılan çekleri bozdursunlar diye bankaya gönderiyor. Bu arada, kredi kartıyla çektiği paraları bazen kendi Ciccioletta'sı, bazen de Cinecittà'nın yeni yıldızlarıyla yiyor. (Baykam, 1999: 298)

Ian Burn, “Sanat Piyasası: Bolluk ve Yozlaşma” adlı makalesinde piyasanın sanat eserleri üzerinde belirleyiciliğini şöyle anlatmaktadır: “1960’lardaki refah duygusu kaybolup gitti. Sanatçılar olarak, sanat piyasasını sadece ödül olanaklarıyla anlamaya çalıştık, ekonomi gibi “kasvetli bir bilimi” göz ardı

etmeyi yeğledik. Ama artık böyle olmayacak anlaşılan. Bir zamanlar sanat eserlerini “sadece” ekonomik alışveriş metaları olarak görmek ekonomik belirlenimciliğin abartılması olarak görülse de, artık bütün yaşamımızın bu şekilde yapılandırıldığı ve artık başak türüsünü düşünemeyeceğimiz açıkça görülmektedir. Sadece sanat eserlerinin mal haline gelmesi sözkonusu değil, aynı zamanda sanat eserlerinin *daha en baştan* mal olduğu duygusu yaygınlaşıyor.” (Harrison ve Wood, 2011: 983-984)

Sanat moda olan olmuştur artık. Eski dönem sanat akımlarına göre daha kısa ömürlüdür ve kitleleri hızlı etkilemek zorundadır. Çünkü, sanat kısa bir dönem sonra normalden anormal ve absürt olacaktır. Bu da moda olduğunun kesin kanıtıdır. Sanat bir eğlence nesnesine dönüşmüştür ve bu onun için boşaldığını göstermektedir. Aslında ilk can çekişen çılgınlıkları Dada sanatçıları haykırdılar ‘sanat ölüyor, yaşasın sanat’ demişlerdir.

‘Kültür’ genel olarak belirli bir toplumdaki her tür inancı, davranışı, değeri ve nesneyi içine alan ve onu temsil eden bir terim olmak dışında bir şey ifade ediyor mu? Eğer bir toplumdaki her şey o toplumun kültürünün bir parçasıysa, toplum ve kültür sözcükleri birbirinin yerine kullanılabilir, zaten maddi kültür ve görsel kültür anlayışlarının da gösterdiği budur, öyleyse kültürün bundan böyle özel bir önemi yoktur. Eşsiz biçimde kültürel olan

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

bir nesne yoktur. Para, medya ve finans artık içerisinde kültür geçen her anlamı biçimlendirip bize sunuyor.

Sonuç olarak günümüz postmodern sanatı geldiği noktayı pop sanata borçludur.

“Popüler kültür, güzel sanatların mit yaratma potansiyelini elinden almıştır.(...) kendine özgü bir işlevin bu anlamda sınırlandırılmasının sanatçı tarafından hevesle karşılanması, sanatın geri kalan birkaç işlevinden biri olan dekorasyonun gereğinden fazla önem kazanmasına neden olmuştur. (...) Resim sanatındaki odalık temasının bugünkü en yakın eşdeğeri, Playboy’un dağıttığı ‘ayın güzeli’ afişleridir. Otomobil tasarımcıları, uzay çağının simgelerini herhangi bir sanatçıdan çok daha başarılı içselleştirmişlerdir. Toplumsal meselelerse, televizyona ve karikatür bantlarına kalmıştır. Bugün epik dediğimizde aklımıza belli bir tür film gelmekte, kahraman arketipi ise sinema dünyasının derinliklerinde yatmaktadır. Eğer sanatçı, geçmişteki amaçlarını korumak istiyorsa, kendi meşru imgelelerini yeniden ele geçirebilmek için popüler sanatları talan etmelidir.” (Antmen, 2009: 164)

Andy Warhol, Pop Art sanatının manifestosunu tek başına özetlemektedir. Amacı, kuramları ve sebepleri tamamen bu yazıda geçmektedir. Günümüz avangard sanatına yansımaları ne denli büyüktür fark etmekteyiz.

SONUÇ

Modern sanat sonrası estetik kaygıları yok sayan tavırlar sanatta bugün içinden çıkılmaz noktalara gelmiştir. Sanat olabilen ve olamayacak ile arasında çizgiler tamamen silinmiş, her şey iç içe girmiştir. Sanat galerileri ve müzeler günlük hayatımızı geçirdiğimiz odalar haline dönüşmüşlerdir. Sanatta sarsıcı olan iyidir denilerek şoke edici ve hatta rahatsız edici sunumlar görülmektedir. Avangard yaklaşım olarak karşımıza çıkmaktadır. Pop Art ile sanat artık satılabilir meta kimliğine tamamen bürünmüştür. Fiyat kıstaslarını belirleyen, sanat borsası piyasasını elinde tutan galeriler, galericiler, müzeler, küratörler, sanat tacirleri olmuşlardır. Sanat sadece belli azınlığın zevklerine hitap eden haline gelmiştir. Ancak, bu küçük kitleyi doyurmak için hep kendisini yenilemek ve dinamikler taşımak zorunda olmuştur. Sanat moda ile eşanlamlı bir işlev üstlenerek içeriği boşaltılmış *Kitch* bir nesneye dönüşme tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır. Skandallar para ve reklam adına yapılması tercih edilir olmuştur.

ÖNERİLER

Sanat (büyük S ile yazılan SANAT) daha seçkin gruplara, yani seçkin azınlıkları hedeflemektedir. Şimdi ise çok yönlü ve dönem dönem taraf değiştirmektedir. Ancak, halen daha seçkin zümrenin (satın alabilecek kesimin) zevkine yöneliktir. Sergi açmak, sa-

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

tış, kuratörlük, bienaller ve fuarlar tümüyle hepsi satın alabilen bu azınlık kitleye yönelik düzenlemelerdir. Ve Şükran Moral'in performansı da –sadece belli kişilere galaya katılıp canlı performansı izleme şansına sahip olabilen- sadece seçilmiş kişilerin ayrıcalığına ait bir zevk sunumudur. Onlara hitap etmektedir, başka kişilere ise sadece bu konuda konuşup tartışmak düşmektedir. Tıpkı zengin kesimlerin, evlerinde özel defileler düzenlemeleri gibi ayrıcalıklı eğlenceler. Sanat da bu popüler zevklere alet edilmiştir. Bir tür sokak atığı olmuştur. Galeriler sonuç olarak tam anlamıyla çöplüğe dönüşmüşlerdir.

Sanat sırça köşklerin aristokratlara ve burjuvaya ait olan sanat olmaktan çıkarılıp sokağa çıkması, modern sanat ile başarılmıştır. Yani halka karışmıştır. Halk sanatı kendini geliştirip, kendini yüksek sanat gördüğünde ise artık estetik, kavramsal, sanatsal anlamlar taşımaktan çok ekonomi piyasasının bir para mülkü haline gelmiştir.

KAYNAKÇA

ANTMEN, A., (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul

BAYKAM, B., (1999). Maymunların Resim Yapma Hakkı, 1. Baskı, Literatür Yayıncılık, İstanbul

CABANNE, P., (1971) Dialogues With Marcel Duchamp by Pierre Cabanne, trans: from French by Ron Padgett, D. A. Capo Press, Inc, Özgün Baskı: thames. Hudson, London

CANETTI, E., (2006). Kitle ve İktidar, çev: Gülşat Aygen, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

CLARK, T., (2004). Sanat ve Propaganda Kitle Kültürü Çağında Politik İmge, çev: Esin Horuşçu, Ayrıntı yayınları, İstanbul

DANTO, A. C., (2010). Sanatın Sonundan Sonra, çev: Zeynep Demirsü, 1. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

EROĞLU, Ö., (2005). Sanat1, 1. Baskı Nelli Sanatevi, İstanbul

HARRISON, C., WOOD, P., (2011). Sanat ve Kuram 199-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, çev: Sabri Gürses, 1. Baskı, Küre Yayınları, İstanbul

KUSPİT, D., (2006). Sanatın Sonu, çev: Yasemin Tezgiden, 2. Baskı, Metis Yayınları, İstanbul

LUCIE-SMITH, E., (1977). Art Today, Phaidon Yayınları

RAGON, M., (2009). Modern Sanat, çev: Vivet Kanetti, 1. Baskı, Hayalbaz Yayınevi, İstanbul

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

WARD, G., (2014). Postmodernizmi Anlamak, çev: Tufan Göbekçin, 1. Baskı, Optimist Yayınevi, İstanbul
http://www.huffingtonpost.com/udo-ka-okafor/exclusive-interview-with-_18_b_5442141.html (erişim tarihi: 26.01.2017)

İNTERNET KAYNAKLARI

arsiv.sabah.com.tr/2006/04/30/gny/gny107-20060430-200.html
<http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=6&articleID=1293&bhcp=1> (erişim tarihi: 24.01.2017)

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

EXTENDED ABSTRACT

After the modern art, anti-aesthetic attitudes in art has become into an inextricable position. The line between artistic and non-artistic has been invisible, and everything became more and more complicated. Art galleries and museums are now our everyday living spaces as well. It is told that staggering is good, in conclusion shocking and even irritating is seen everywhere, shown as avangard. At this point, the most fascinating and the most disconcerting inventor in contemporary art is known to be Marcel Duchamp. The Post-Duchamp era has used a more revolutionary language and this is the break point. Duchamp has achieved to be in serenity from which he never departed and which gave his theorems an undeniable grandeur; one divined a man not only detached, but ‘preserved’. Some ruptures, as former is Duchamp, are exemplified by some artists’ most scandalous works. Shouldn’t be forgotten that Duchamp was a great saboteur, the relentless enemy of painterly paintings. No wonder he smiled at art history, while making sure his work ended up in museums. As Picasso and Matisse did in the past. Picasso, in questioning himself what art is, immediately thought, “What is not?”. They all had in common a sort of progressive refusal of traditional means. They established a new plastic function in space, on the other words. The second work was “Piss Christ” from Andres Serrano. Religious themes and representations, are all around in everyday life. It’s not only about composition or formal aesthetic but a sense of solitude, of emptiness that you can find even in the church. Religious objects have become still life objects in art. His *Bodily Fluid* series, he used the fluids like paint to make purely abstract works. But this work was a real bomb blast, which arose great reaction in public. Third and very extraordinary performance was Damien Hirst’s installation being dumped by a cleaner working in the Eyestorm Gallery. The cleaner having mistaken it for rubbish after the opening of the exhibition. The gallery owner and Hirst himself, claimed that the cleaner (Emmanuel Asare) added a positive outcome by encouraging debate of what art is and what isn’t, which was really healthy. This event was not the last, which avoked thought of in art as in life, garbage relates to power struggles. Rubbish has then occupied a noteworthy place within art. Fourth and fifth works are performed by two Turkish artists, one man and the other Italy living female performance artist. Bedri Baykam, has exhibited his napkin which was used after his first sexual experience after 35 years, within his auto-biographic notes. This performance, exploded in newspapers and art critics. He was sued of exhibitionism and pornography in public. But his explanation was that it was ‘a brief of how men live’ on earth. Şükran Moral

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

second Turkish artist that was threatened of disturbing public and power. Moral received death threats after her sensational performance at the Casa Dell'Arte Gallery in Istanbul in 2011, titled "Amemus" (Lovemaking), which included live sexual intercourse with a female partner. Because of the harsh public reactions and criticism in media reports, and also for security reasons, Moral had to cancel her exhibition of the same name, which was to feature photos from the performance. Sixth example is from Cyprus born artist Tracey Emin, who has exhibited a bed with which she revealed intimate details from her life to engage the viewer with her expressions of universal emotions. She showed her own bed in all embarrassing glory. Empty booze bottles, fag butts, stained sheets, worn panties, bloody aftermath of nervous breakdown. She presented her most personal space, insecure and imperfect as the rest of the world. 'My Bed' has received criticism on the grounds that it is 'self-indulgent' or "not real art!". By some art critics, 'My Bed' and Emin herself have been described as 'self-degrading', 'exhibitionist' and even 'self-flagellating': nothing that amounts to much praise. So why would she display such personal things, such as her used underwear or empty bottles of vodka, to the general public? Many critics have found fault with this 'exhibitionism', but there's nothing really innately wrong with it. For thousands of years, men have been using women as their subject, and Emin has reclaimed herself, her body and her life and turned the male gaze upside down. Her artwork is for herself, and those willing to understand it. Seventh was Chris Ofili's shit material used work. In this lustrous yet provocative work, Ofili presents a black Madonna surrounded by fluttering putti against a yellow-and-orange background. In the tradition of Western paintings of the Madonna nursing her baby, her blue robe is parted to reveal one exposed breast. On closer inspection, it becomes apparent that the putti actually consist of material cut from pornographic magazines, enhancing the overall voluptuousness of the image. It was printed that it was a picture of Holy Virgin Mary splattered with elephant dung. Many critics wrote that it really offended them. Eighth was from Italian artist Piero Manzoni. The use of shit as an artistic medium continued on. Taking advantage of his father's canning factory, he produced the work he came best known for: Artist's Shit, a series of 90 cans, each numbered and signed which, according to Manzoni, contained 30 grams of the artist's own excrement. The 48x65x65 mm cans carried details of their contents in three languages: "artist's Shit, contents, 30 grams net, freshly preserved, produced and tinned in May 1961." Manzoni priced these according to the gold market, literally selling his own waste for its weight in gold - \$37 at the time. Last is the extraordinary work of Marc Quinn, known as "Self", a continuing project instantiated every five years from blood made self portraits. This self-portrait is cast with eight pints of Quinn's

MTD

www.mtddergisi.com

ULUSLARARASI HAKEMLİ TASARIM VE MİMARLIK DERGİSİ

Ocak / Şubat / Mart / Nisan 2017 Sayı: 10 Kış - İlkbahar

INTERNATIONAL REFEREED JOURNAL OF DESIGN AND ARCHITECTURE

January / February / March / April 2017 Issue: 10 Winter – Spring

ID:143 K:236

ISSN Print: 2148-8142 Online: 2148-4880

(ISO 18001-OH-0090-13001706 / ISO 14001-EM-0090-13001706 / ISO 9001-QM-0090-13001706 / ISO 10002-CM-0090-13001706)

(Marka Patent No / Trademark)

(2015/04018 – 2015/GE/17595)

frozen blood. Described by the artist as a ‘frozen moment on lifesupport’, the work is carefully maintained in a refrigeration unit, reminding the viewer of the fragility of existence. Art has had identity of sold out meta with pop-art. The ones rating art, galleries ruling the art market, gallery managers, museums, curators, have all become art dealers. Art has become gusto of a minority of coterie. But, has to renew itself all the time and be dynamic, to satisfy this minority. Art has faced a danger to be *Kitsch* object with the synonym for fashion. Scandals opt to be done for the money and commercial.