İLKEL BENLİĞİN YAKIN DÖNEM SANATINDA BIRAKTIĞI İZLERE BİR ÖRNEK: BASQUIAT

Özgür TOSUN [1]

ÖZET

Sanat ve sanat nesnesinin "ne" liği, kültür tarihi boyunca sorgulanmış, tezler-antitezleri doğurmuştur. Özünde bu çalışma, ilkel/duygucu/romantik olan sanatla, matematiksel, akılcı olan sanat çatışmasını ve/veya etkileşimini karşılaştırmayı hedeflemektedir. Bu çerçevede, Primitif ve ifadeci sanatın, günümüz sanat algısına yönelik etkisi, Basquiat ve yeni dışavurumculuk akımı örneğinden yola çıkılarak incelenmektedir. Sanatın kültürel ve genetik mirası, sanat nesnesi üretme gereksiniminin içgüdüsel kökenleri üzerinden, ifadeci sanatın günümüzdeki gerekliliği sorularına cevap aranmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kaya Resimleri, İlkel Sanat, Primitivizm, Petroglif, Yeni Dışavurumculuk, Jean Michel Basquiat

Tosun, Özgür. "İlkel Benliğin Yakın Dönemde Sanatında Bıraktığı İzlere Bir Örnek: Basquiat". *idil* 4.17 (2015): 31-46.

Tosun, Ö. (2015). İlkel Benliğin Yakın Dönemde Sanatında Bıraktığı İzlere Bir Örnek: Basquiat. *idil*, 4 (17), s.31-46.

[1] Öğr. Gör. Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Mersin, ozgrtosun(at)yahoo.com

A PICKED SAMPLE TO THE FOOTPRINT OF PRIMITIVE INDIVIDUALISM OF RECENT DATE ART: BASQUIAT

ABSTRACT

Through the culturel history, meaning of art and art object have been queried and these researchs have emerged thesis and antithesis. Fundamentaly, this article aim to comparison interaction and/or conflict with mathematical rationalist art and primitive/heuristical/romantic art. In this context, effects of primitive and experssive art to the nowadays' art perception are examined to envolve out of Basquiat and neo expressionism. Entailment of expressive art in contemporary art is researched for answers for questions in terms of cultural and genetic heritage of art and instinctive origins of making art object.

Keywords: Rock Paintings, Petroglyph, Primitive Art, Primitivism, Neo-Expressionism, Jean Michel Basquiat

GİRİŞ

İnsanoğlu, biyolojik varlık anlamında doğanın bir parçası durumundadır, ancak biyolojik varlığının üzerine eklediği akıl ve aklın ürünü kültür ile doğadan uzaklaşmış, kendine özgü bir ekosistem geliştirmiştir. Söz konusu yapının günümüzdeki en önemli ürünü kentlerdir. Zihninin ufuklarını sürekli geliştiren insan, zaman zaman söz konusu gelişmenin, birey yaşamına -göreceli olarak- olumsuz etkisi sonucunda bunalım dönemlerini ortaya çıkarmıştır. İnsanlık tarihinin kırılma noktalarının (Örneğin; Avcı-toplayıcı yaşam biçiminden yerleşik hayata geçiş, ilkel toplumdan feodal topluma geçiş, Manierist Dönem, Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi, I. ve II. Dünya savaşları), sanat kurumundaki yansımaları ifadenin öne çıkarılması biçiminde olmuştur. Birey bazında ortaya çıkan yeni toplumsal yapıya (modern-kentsoylu odaklı toplum yapısı) uyum sağlama sorununun, resim sanatındaki karşılığı ifadecilik/dışavurumculuktur. Dışavurumcu sanatçılar, toplumsal yapıya karşı geliştirdikleri uyumsuzluk sonucunda dikkatlerini iç dünyalarına yönlendirmişlerdir. Toplumsal alanda bireyi kuşatan modern kent kültürü, başka bir deyişle çoğunluğun kültürü, bireysel var oluşun uç noktalarında gezinen kimi sanatçılarda uyum sorununu ortaya çıkarmıştır (Simmel, 2004: 57-64). Jean Michel Basquiat da Simmel' in modern toplum çözümlemeleri ışığında, kendi iç dinamiklerinin izinde, bireysellik sınırlarını zorlayan sanatçı olarak değerlendirilmektedir (Simmel, 2004: 65-67). Bu çerçevede Jean Michel Basquiat, yaşadığı dönemin yaygın sanat algısı, anti estetik ve kavramsal sanata karşı tutum takınan Yeni Dışavurumcu sanatçılar içerisinde farklı bir duruş sergilemiştir. Sanatçı resimlerinde; kent kültürünün iç dünyasında oluşturduğu sorunları, primitivist ve akıl dışı/duygucu bir tavırla dile getirmiştir. Duvar sanatının, tarih öncesi dönemlerden bugüne gelen mirasının ışığında, sanatçının resimlerine yansıyan primitif temelli sanat serüveninin dikkat çekici bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir.

İfade Aracı Olarak Kaya Resimleri (petroglif, piktogram) Primitivist Sanat ve Grafiti

Sanat, insanın kendisini ifade etmesi anlamında insanlık tarihi boyunca etkili bir araç olagelmiştir. Sanat, ifade/anlam aktarımını imgeler aracılığıyla gerçekleştirir. Mesajın taşıyıcısı imgelerdir. Buna karşın, özellikle modernist dönemde zaman zaman sanatın dekoratif yönü öne çıkarılmış ve içerik dışlanmıştır, zaman zaman da sanatın salt içeriği öne çıkarılmış sanat nesnesi dışlanmıştır. Bu kapsamda sanatın tanımı, biçimsel/zihinsel estetik beğeni çerçevesinde yapılmıştır. Dolayısıyla sanatın, ifade bağlamında toplumsal ve kültürel alandaki işlevinin de

kısıtlı kaldığı düşünülmektedir. Bir örnekle açıklamak gerekirse; Kuspit sanatın "ne" liği anlamında Warhol' a yönelik eleştirisinde;

Warhol nihai postmodern postsanatçıdır, çünkü yaptığı Piyasa sanatının –yoksa sanat ticareti mi demeli?- işten çok sanat mı olduğu, yoksa sanattan çok iş mi olduğunu bilmediği gibi bunu umursamaz da. Bu da sanatın ne olduğunu bilmediğini, üstelik de umursamadığını gösterir, yani sanata inanmamaktadır- onun durumu Van Gogh' unkinden kesinlikle çok farklıdır (Kuspit, 2006:173).

düşüncesini dile getirmektedir. Oysa primitif sanatın yanı sıra genel anlamda sanatın özünde, biçimsel estetik beğeni ile birlikte, pratik bir amaca yönelik (korunma, bereket, korku salma, vb.) üretimler gerçekleştirdiği bilinmekte ve kabul edilmektedir. Bu nedenle ifadenin imgeye dönüşmesinde ilkel/yaban algı her dönemde etkili bir çıkış noktası olmuştur. İnsanoğlunun tarih öncesi dönemine ilişkin veriler barındıran kaya resimleri (petroglif ve piktogram) de, primitif sanatın ifadeci yönünü öne çıkarması açısından önem taşımaktadır.

Kaya resimleri, insanoğlunun neolitik öncesi dönemlerinin temel ifade ve iletişim aracı olarak kabul edilmektedir. Ancak söz konusu imgesel ifade yöntemi çok az değişiklik göstererek günümüzde de pek çok ilkel topluluk tarafından kullanılan temel anlatım-aktarım aracı işlevini korumaktadır. Günümüz animizm inancına sahip ilkel toplulukların yanı sıra, modern ve çağdaş sıfatlarıyla nitelendirebileceğimiz toplumlarda da sezgisel bir duyumsamayla duvarlara, ağaç gövdelerine, okul sıralarına, vb. yazılmış yazılar ve imgeler biçiminde karşımıza çıkmaktadır.

İnsanoğlu, -belki alet yapmanın ilk adımı olan tasarım kaygısının doğurduğu sezgisellikle- kafasında oluşan düşünceleri, tasavvurları diğer topluluk üyelerine anlatmak için ya da kavram açısından yetersiz veya hiç olmayan bir günlük konuşma dilinin doğurduğu ihtiyaçla, kendisini kaya yüzeylerinde oluşturduğu imgeler aracılığıyla ifade etme yoluna yönelmiştir. Hegel' in bilinç gelişimine ilişkin;

Başlangıçta bilinç kendini dolayımsız duyusal izlenimin bilinci olarak gösterir. Özne-nesne ikiliğinin bilgi düzleminde ilk kez kendini gösterdiği bu andan itibaren kendi iç diyalektiğiyle gelişen bilgi, gittikçe daha fazla dolayıma sahip ve daha kavramsal bir yapıya doğru ilerleyecektir (Bumin, 2005: 95) çözümlemesinden yola çıkarak; günümüz modern insanının ilkel dönemi biçiminde yorumlayabileceğimiz okul öncesi döneminde de, kaya resimlerindeki biçimsel tavra benzeyen, yalınlığın öne çıktığı imgesel betimlemelere tanık olmaktayız. Özellikle okul öncesi dönemlerinde çocukların duvar boyama davranışının, genetik bir mirasın izlerini taşıdığı söylenebilir. Çocuk -tıpkı binlerce yıl önce yaşamış atalarının kayalar, mağara duvarları üzerine yaptığı gibi- duvarlar aracılığı ile kendisini ifade

etme eğilimindedir. Günümüz sanatında da yoğun biçimde yaşandığı düşünülen içeriğin alımlanması ya da çok anlamlılığı sorunsalının çözümüne ilişkin, insanın oluşturduğu kodlar sisteminin en yalın ve ilkel hali olan kaya resimlerinin estetik örgüsü ve yaklaşımı, çocuk resimlerinde olduğu gibi ifadenin öne çıkması açısından örnek niteliği taşımaktadır. Çocuk resimlerinin kaya ya da mağara resimleriyle benzerlik göstermesinin altında yatan ortak kaygı ifade kaygısıdır. Bozkurt Güvenç; kültürün ve dilin gelişimine ilişkin;

Alet yapımı teknolojisi üretim ve savunma ekonomisi koşullarını hazırlamış ve avcı grupların aralarında bir iletişim (anlaşma) aracını da zorunlu kılmış olabilir. İnsantürü, varlığının son 100 bin yılında birbiriyle konuşmaya çalışarak sözlü iletişim kurmayı öğrendi. Alet yapımındaki gelişmelere paralel olarak, bireyler ve gruplar arasındaki iletişim, avcılık-toplayıcılık kültürünün de başlangıcı olmuştur-denebilir. (Güvenç, 2007: 11)

sözleriyle imgesel anlatımın, –insanoğlunun ilk resimsel edimlerinin 500 bin yıl öncesine tarihlendiğini göz önünde bulundurarak- insan yaşamındaki iletişim boşluğunu gidermede ne derece etkin role sahip olduğunu düşündürmektedir. Azize Nilgün Canel; Piaget' nin çocuk resimlerinin işlevine yönelik "…resim yapmak, çocuk için simgesel bir oyundur. Çocuğun bu oyunda ortaya koyduğu şey ise, duygusal ve düşünsel yaşamıyla ilgili zihninde o şekilde var olan imgeleridir." (Canel, 2015) çözümlemesini aktarmaktadır. Çocuk, resim aracılığıyla, algıladığı dünyayı primitif algı süzgecinden geçirerek resimsel anlatıma dönüştürmektedir. Bu noktada, yalınlık ve saflık ile niteleyebileceğimiz primitif algı, modernizm döneminde de pek çok sanatçıya esin kaynağı olmuştur. Söz konusu sanatçılara, Klee, Miro, Dubuffet, Duffy, Chagall (Goldwater, 1986: 193) gibi isimler belirgin örnekler olarak gösterilebilir. Tarih öncesinden günümüze gelen kaya resimleri ya da mağara resimleri ile çocuk resimlerini aynı noktada buluşturan temel olgu primitif algıdır.

Yeryüzünde bulunan kaya resimlerinin çözümlenmesine örnek olması açısından, Anneliese Peschlow- Bindokat, Muğla ili sınırları içinde bulunan Bafa gölü bölgesinde keşfettiği Latmos kaya resimlerinin içerik çözümlemesini;

Kaya resimlerinin ana konusu kadın-erkek ilişkisidir. Kesin olarak belirlenmiş cinsel birleşme sahnelerine rastlanmasa da resimlerdeki figürlerin birbirini kucaklaması ve duruşlarıyla açıkça duygusal-isteksel alana gönderme yapılmıştır. Bu resimlerde aile ve ailenin sürekliliği veya daha genel bir ifadeyle bereket konu edilmiştir. Muhtemelen kaya resimlerinin bulunduğu yerlerde ilkbahar şenlikleri veya düğün törenleri yapılmıştır, ya da gençlerin, özellikle genç kızların

yetişkinler dünyasına giriş törenleriyle ilgilidir. Bu olaylar belki de resimlerin kaya duvarına işlenişiyle sabitleştirilmiştir (Bindokat, 2005: 64).

biçiminde sözlere dökmektedir.



Resim 1-2: Latmos Kaya Resimleri

Yukarıda da aktarıldığı gibi; yeryüzünde bilinmekte olan bütün kaya resimlerinin ortak özelliğinin, gerçekleşen bir olayı ya da olguyu kayıt altına almak amacına hizmet ettiğini söylemek mümkündür. Paleolitik döneme özgü bir resimleme yaklaşımı gibi görünmesinin dışında, insanoğlu yerleşik hayata geçtikten sonra da söz konusu kültür tohumlarını, yaşadığı alanlara, kullandığı kap kacakların yüzeyine ekmiştir. Çatalhöyük' te bulunan duvar resimleri, mağara yaşamından ev yaşamına geçiş sürecinin yüzeylere yansımış örneğidir. Ian Hodder, Çatalhöyük' te bulunan duvar resimlerine ilişkin "Evlerin Duvarları sık sık beyaz alçıyla sıvanır, bu sıvanın üstüne de hem geometrik şekiller hem de simgesel sahneler resmedilirdi. Resimlerin ana teması boğa, katır, geyik ve yaban keçisi gibi yabanıl hayvanlardır." (Hodder, 2006:9) açıklamasını yapmaktadır. Yine Orta Asya ve Anadolu kaya resimlerinin büyük bir kısmında, tarımsal faaliyetleri tema edinen kaya resimleri ile av sahnelerini ve şaman törenlerini işleyen kaya resimleri iç içe bulunmaktadır. Buradan kaya resimlerinin yer aldığı bölgelerin uzun süreler boyunca kutsal mekân biçiminde değerlendirildiğini ve söz konusu bölgelerde insanoğlu toplumsal anlamda evirildikçe yaşantısına dair önemli olayları, dönemin özelliğini yansıtan yalın imgeler aracılığı ile ifade etme ya da kayda geçirme yoluna gittiğini söylemek mümkündür. Yerleşik hayata geçerek uzmanlık alanlarını oluşturan, üretimle birlikte artı değer yaratan insanoğlu (Şenel, 2004: 20-22), söz konusu betimleme gereksinimini de kimi zaman dokuma ürünleri aracılığı ile kimi zaman ise avlandığı, savaştığı silahın gövdesine, kalkanının üzerine kazınmış tematik bezemeler aracılığı ile gidermiştir.

Modern sanatı niteleyen önemli kavramlardan biri olan Avangard anlayışın uzantısı biçiminde gelişen sanatta içerik ve ifadenin hedeflenmesi algısı doğrultusunda, imgesel anlatımın en yalın hali petroglifler, kültür fragmanı ve sanat nesnesi bağlamında önem taşımaktadır. Herbert Read, ilkel sanatı ve Buşman petrogliflerini tanımlarken kullandığı;

… tarih öncesi sanatla paralel olarak gelişen daha genç bir sanat da güney Rodezya ve güney batı Afrikadaki Buşman sanatıdır. Bütün bu gruplarda ortak taraflar vardır. Bu resimlerde (çoğu zaman mağara resimlerinde) perspektif kaygusu yoktur: amaç daha çok bir eşyanın her elemanını en ifadeli yönden göstermektir…(Read, 1974: 53)

sözleriyle; ifadenin, biçim ile diyalektik (eytişimsel) bir ilişki kurduğunu dile getirmektedir. Söz konusu akıl-duygu/ifade karşıtlığı saptaması, yalnızca Buşman sanatını değil, tüm batı sanat tarihini şekillendiren temel dinamik özelliği taşımaktadır. Yazar aynı zamanda söz konusu gelenekselleşmiş "derinlik etkisi" eksikliğini ve biçim bozmayı, başka bir deyişle akıl dışılığı, plastik duyarlık biçiminde tanımlamaktadır (Read, 1974: 54). Sanatın ifadeci rolü, modern birey için önemli bir işlevdir. Özellikle günümüzde yaşanan, sanatın işlevselliğine ilişkin tartışmalara yönelik olarak modern toplum yapısında yalnızlaşmış ve yabancılaşmış bireyler için sanatın, ifade aracı işlevini yeniden üstlenmesinin gerekli olduğu düşünülmektedir. Analojik bir yaklaşımla Larry Shinner' in ilkel kültüre ait bir el yapmasının işlevinin, modern toplum dinamikleri içerisinde nasıl dönüşüme uğradığını;

Özelleşmiş ritüellerde kullanılmak üzere oyulmuş olan eserlerin tinsel anlamları bizim güzel sanata atfettiğimiz tinsellikle aynı değildir. Bir Baule oymacısı danslarda giyilmek üzere ürkütücü bir mihver maske yaparken bununla köyünü korumayı amaçlardı. Halbuki aynı maske bu bağlamından soyutlanarak sanat müzesindeki mahfazaya konduğu, bir gösteriş kitabı için fotoğrafı çekildiği yahut modern sanat söylemine oturtulduğu anda farklı bir anlam sistemine girmiş olur… sadece sanat olmuştur. (Shinner, 2013: 362)

sözleriyle dile getirmektedir. Yazar, modern sanatta yer alan primitivist eğilimin, faydacı yönüne dikkat çekmektedir. Modernist süreçte ortaya çıkan sanat akımlarında bir dönem "moda" olmuş ilkel toplulukların el yapmalarının (artifact), Matisse, Picasso gibi sanatçıların çalışmalarına yansımaları bilinmektedir. Kısaca hatırlamak gerekirse; kent soylu sınıfın değer yargıları çerçevesinde ve etkisinde ticari amaçlarla sömürge topluluklardan getirilen "süs" eşyaları, 19. yy. Avrupası' nda dekoratif anlamda oldukça yaygınlaşmıştır. Tüccar egemen bir toplum yapısında da kaçınılmaz olarak çalışmalarını pazarlama kaygısı güden sanatçıların

çalışmalarında, ilkel kültürlere ait nesnelerin yansımaları görülmüştür. Robert Goldwater' ın aktardığına göre; Picasso, 1907 yılında, Paris' te "Avignon' lu Genç Kızlar" adlı çalışmasını tamamladıktan hemen sonra Trocadéro Etnografya müzesini tesadüfen ziyaret ettiğini kabul etmektedir (Goldwater, 1986: 144). Yine yazar; Vlaminck' in, Matisse ve Picasso' nun, Afrika el yapmalarıyla ilk defa Derain' nin atölyesinde karşılaştıklarını yazdığını (Goldwater, 1986: 144) aktarmaktadır.

Yukarıdaki ifadelerden yola çıkarak; modern sanatçının, piyasa dinamikleri içerisinde bir varoluş sorunsalı yaşadığını ve ürününü pazarlayabilmek için özgünlük arayışına girdiğini söylemek mümkündür. Böylelikle ilkel toplulukların el yapmaları, modern sanatçı için biçem kaygılarına yön veren esin kaynağı olmuştur. Goldwater, modern sanatçıların, ilkel toplulukların el yapmalarından doğrudan esinlenerek gerçekleştirdiği çalışmaları "Entelektüel primitivizm" başlığı altında sınıflandırmaktadır (Goldwater, 1986: 143).

Ancak söz konusu primitivist eğilim ifadenin samimiyeti yönünden eklektik durmakta, kent soylu kültürün üretim dinamikleriyle örtüşmekte ve Kuspit' in Warhol özelinde yaptığı çözümlemenin çerçevesini genişletmektedir. Böylelikle sanatçı, yabancılaşmış birey bağlamında ortaya çıkardığı ürünün tinsel boyutunu içselleştirememektedir. Kullanılan imgeler, gerçek değerinden kopmuş, ifade boyutunu yitirmiş birer ticari nesneye dönüşmüştür.





Resim 3: Picasso- Avingnonlu Genç Kızlar, 1907 Resim 4: Afrika Fang Topluluğu maskı

Robert Goldwater' in "Primitivism in Modern Art" isimli kitabında da geniş bir şekilde ele aldığı ve "bilinçaltı primitivizmi", "romantik primitivizm", "duygusal primitivizm" (Goldwater, 1986: 63, 104, 178) alt başlıklarıyla sınıflandırdığı gibi; ilkel toplulukların, okul öncesi çocuklarının ya da akıl hastalarının gerçekleştirdiği çizimler ve boyamalar, salt tinselliğin ve sezgiselliğin ürünüdür. Bu nedenle modernist dönemde birçok sanatçı, ifade aracı olarak yukarıda sözü edilen gelişmemiş insan profillerinin betimleme yaklaşımlarından yararlanmıştır. Söz konusu sezgisel kültür kodlarının günümüzdeki yansımalarından biri de duvar yazılarıdır. Bütün bu örneklerden, resimlemenin kültürel bir olgu olmasının yanında, içgüdüsel bir yönünün de olduğu sonucunu çıkmaktadır. Ellen Dissanayake, Denis Dutton gibi araştırmacılar da sanat üretiminin kalıtsal/dürtüsel boyutu üzerine çalışmalar yapmışlar, sanatın insan hayatındaki işlevini sorgulamışlardır.

Bu çerçevede; Dissanayake, antropolojik ve etolojik bakış açısıyla sanatın kökenine ve nedenine ilişkin sorgulamalar yapmıştır. Araştırmalarını uzun yıllar Sri Lanka, Nijerya ve Papua Yeni Gine de bulunan ilkel kültürler üzerinde sürdürmüştür. İlkellerin yanı sıra, hayvanlar üzerinde de araştırmalar yaparak, sanatın genetik ve dolayısıyla içgüdüsel kökenleri üzerine çalışmıştır. Söz konusu kapsamda yaptığı çalışmaların sonuçlarını "Homo Aestheticus" ve "What is Art For" isimleriyle kitaplaştırmıştır. Denis Dutton ise Dissanayake' nin çalışmalarını ve Charles Darwin' in evrim kuramını referans alarak sanat felsefesinde evrimsel estetik kuramını ortaya atmıştır. Bu yöndeki çalışmalarını, insanın günlük yaşamının bir parçası haline gelmiş el yapımı sıradan nesnelerin estetik değerlerini, kimi davranışların kökenini sorgulayarak ve doğadaki canlıların fiziksel özelliklerinden yola çıkarak geliştirmiştir.

Graffiti de, duvar yazısı ve/veya resmi olması bakımından kökeni tarih öncesi dönemlere kadar uzanmaktadır. Bu çerçevede, duvar resmi ve yazıları, petrogliflerin modern çağda teknik ve estetik süzgeçten geçerek yeniden ortaya çıkmış halidir saptamasını yapmak yanlış olmaz. Zaman içerisinde estetik bir alan haline dönüşen duvar yazıları (Graffiti), insan doğasının ürünü olan kentlerde sıkışmış bireylerin çoğunlukla ideolojik/toplumsal yapıya tepkilerini dile getirdikleri, var olduklarını haykırdıkları başlıca ifade aracı haline gelmiştir. Jean Baudrillard, grafitilerin New York' ta ortaya çıkmasındaki en büyük etkenin, 1966 ile 1970 arasında bastırılan büyük kentsel taşkınlıklar olduğunu ve söz konusu çizimlerin, taşkınlıklar gibi vahşi bir saldırı olduğunu ifade etmektedir (Baudrillard, 2002: 122). Yazarın metninde kullandığı "vahşi" ve "saldırı" kavramları, ekonomik ve toplumsal yapı tarafından ötekileştirilen, sıkıştırılan bireylerin duygusal tepkilerini dolayısıyla akıl dışı

davranışını, savunmasını nitelemektedir. Bu çerçevede, toplumsal yapının devamını ve uyumunu sağlayan kuralların dışına çıkan her olay ve olgu, egemen sistem tarafından vahşi olarak nitelendirilmektedir. Bu nedenle; Jean Michel Basquiat, yeni dışavurumculuk akımının önemli sanatçılarından biri olmasının yanında, grafiti sanatçısı olması açısından da yalın ifadeci anlatımın iyi bir örneği konumundadır.

Modern Dünyada Bir Yaban; Jean Michel Basquiat

Jean Michel Basquiat, ifadecilik çerçevesinde, modernizm sonrası sanat algısı ile ilkel sanat arasında hem varoluşsal hem de estetik çerçevede bağ kurması açısından dikkat çekici bir örnektir. Bilindiği gibi; yeni dışavurumcu sanatçıların temel kaygısı, plastik sanatlarda hüküm süren anti-estetik, kavramsal sanat ve minimalizm gibi zihinselliğin egemen olduğu eğilimlere karşı, yeniden imge, duygu ve ifadeyi öne çıkarmaktır (Wolf, 2015). Bu çerçevede, çoğunlukla mitolojik, kültürel, tarihsel, ulusal ve erotik temaları içeren çalışmalar ortaya çıkarmışlardır. Yeni dışavurumcu sanatın temsilcileri; biçemlerini oluşturmada yöntem olarak, ham, yabani gibi kavramlarla açıklayabileceğimiz dışavurumcu fırça vuruşları ile yine dışavurumcu sanatın belirgin özellikleri olan canlı, kroma değeri yüksek, renk karşıtlığına dayalı bir anlatım tarzını benimsedikleri görülmektedir.

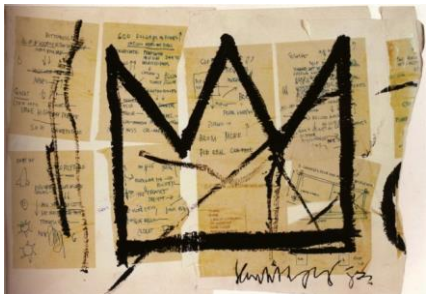
Basquiat resimlerinde görülen belli başlı özellik ise; sanatçının resimleme alanında kullandığı yöntemdir. Sanatçı kompozisyonlarını, boyamaya alışık olduğu duvar yüzeylerine benzer, graffiti temelli kurgu mantığıyla düzenlemiştir. İmge dağarcığı ise Haiti ve Porto Rico kökenli ebeveynlerden kaynaklı kültürel ve genetik mirasın yanı sıra kent yaşamına ait ögeleri de yoğunlukla içermektedir. Sanatçı, Haiti ve Porto Rico kültürüne ait primitif ögeler ile New York gibi bir metropolde doğup büyümenin getirdiği kentsel yaşam deneyimlerine ilişkin ögeleri ustaca bir araya getirebilmiştir. Sanatçının çocukluk döneminde yaşadığı ailevi sorunlarının şekillendirdiği asi karakter yapısı ve bunun sonucunda sık sık evden kaçarak New York merkezli grafiti hareketinin içinde yer alması, sanat, toplum, insan algısına ve resimsel tavrına yön veren en önemli unsurdur (Rosenberg, 2015).



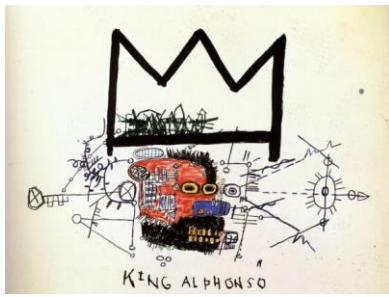
Resim 5: Jean Michel Basquiat, "Düşen Melek"

Akrilik, Yağlı Pastel, Sprey boya, 168x197,5 cm, 1981

1972 yılında Basquiat ve Al Diaz isimli arkadaşı, Manhattan da binaların duvarlarına sprey boyamalar yapmaya başlamışlar, söz konusu boyamalarda kısa kısa cümleler ile kelimeler kullanarak oluşturdukları mesajlarda kurumsallık, inanç ve politika karşıtı temalar işlemişlerdir. Sanatçının kompozisyon anlayışında görülen çok katmanlı, farklı ve birbirine zıt duygu durumlarını işleyen imge düzeninin temelleri bu dönemde atılmıştır. Boyadığı duvarların bilinçaltına kodladığı beğeni yargısı ile gelişen biçim fon ilişkisi algısını, sanatçının resimlerinde görmek mümkündür. Resimlerin geri planlarında kullanılan boya tavrı, kent duvarlarında görülen üst üste yapıştırılmış afişlerin oluşturduğu yer yer dökülmüş farklı boya katmanlarıyla, tesadüfen ortaya çıkmış plastik dokuların izlerini taşımaktadır. Sanatçının resimlerinde ağırlıkla yer alan anlamlı anlamsız kaligrafik uygulamaların yanı sıra siyahi figürler, kral tacı damgası, evrensel anlamda melek betimlemelerinde gördüğümüz baş üzerinde hale simgesi, insan vücuduna ait uzuvlar ve bina çizimleri ana tema vurgusu olarak kullanılmıştır.



Resim 6: Crown, Akrilik ve Mürekkep, 50,8x73,7 cm, 1983



Resim 7: King Alphonso, Karışık teknik, 57x76,5 cm, 1983

Sanatçının imge düzeni, bilinçaltı primitivizminden izler taşımaktadır.

Örneğin: Primitif toplulukların boyamalarında ya da okul öncesi dönem çocuk resimlerinde görmeye alışık olduğumuz senkretik algı izlerini taşıyan boyama ve bezeme yaklaşımının yanı sıra imgelerin yerleşimini ve birbirleriyle ilişkisini, çocuksu primitivist bir samimiyet biçiminde değerlendirmek mümkündür (Ponty, 2006: 31-32). Sanatçının senkretik algısının, genel postmodernist tavır ile de örtüştüğünü söyleyebiliriz.

Yukarıda belirtilen imge dağarcığının kökenine inildiğinde klasik sanatın sembolik anlatım izlerini ve primitif kültür fragmanlarını aynı kompozisyon içerisinde etkili biçimde kullanabildiğini görebilmekteyiz. Basquiat sahip olduğu samimiyet bakımından modernizm sürecinde ortaya çıkmış "entelektüel primitivist" öncüllerinden farklılık göstermektedir. Söz konusu samimiyetin oluşmasında yine modern kent kültürüne ve ilkel kültüre ilişkin olguları iç dünyasında barındırması yol açmaktadır. Her iki kültürün birbirleriyle çelişkili yanlarının doğurduğu çatışmayı, resimlerinde kral sembolü, siyaha boyanmış erkek figürü (muhtemelen kendisini sembolize etmektedir) biçiminde görselliğe kavuşturmuştur. Sanatçının modern kent kültürüyle bir çatışma içerisinde olduğunu, gerek grafiti çalışmalarından gerekse de resimlerinde kullandığı kavram ve imgelerden çözümleyebilmekteyiz. Resim 8' de; sanatçının kompozisyonda kullandığı "Alexander the great/Büyük İskender" ifadesi ve siyahi figür üzerinde insan vücudunun çeşitli bölümlerini yönlendirme oklarıyla işaret etmesi, kavramlarla açıklaması, yine kendi imzasının bir parçası olan kral tacı damgasını kullanması, destansı kahramanlara ve dolayısıyla erk olgusuna karşı olan takıntısının göstergesidir. Sanatçının genel karakter yapısını belirleyen asi duruşunu da göz önünde bulundurduğumuzda, söz konusu imgeler "Büyük İskender" e atfedilen

kahramanlık ve büyüklük sıfatlarının anlamını sorgulamamıza neden olmaktadır (Shin-Young, 2015).



Resim 8: All colored cast (part III), Akrilik, Yağlı Pastel, 152,5x152,5 cm, 1982



Resim 9: Irony of the negro policeman, Akrilik, Yağlı Pastel, 183x122 cm, 1981



Resim 10: Untitled 1960, Akrilik, Yağlı Pastel, 91,4x61 cm, 1983

Yine sanatçının "irony of the negro policeman/Siyahi polis memuru ironisi" isimli çalışmasında kavramsal göndermeler ve imgesel etnik göndermelerin içe içe işlendiğini görmekteyiz. Siyahi kökenli olduğu anlaşılan polis memuru figürünün, beyaz fon ile vurgulanması, yine figürün portre bölümünde beyaz çizgilerin mask olarak kullanılması günümüzde dahi halen devam etmekte olan ırkçılığa karşı gösterilen bir tepki biçiminde değerlendirilmektedir. Siyahi kökenli bir polis memuru imgesi de, beyazların koyduğu kuralları uygulayan siyahi bir görevli olması bakımından sanatçı tarafından ironik olarak değerlendirilmektedir. Sanatçının Amerika Birleşik Devletleri'ndeki beyaz ırk egemenliğinden rahatsızlık duyduğu açıktır.

"Untitled 1960/İsimsiz 1960" isimli çalışmada; beyaz zemin üzerine kırmızı renkle "1960" tarihi ve altında gerek figürün ırksal özelliğinden gerek figürün saçlarının yapısından sanatçının kendi portresini işlediğini anlıyoruz. Sanatçı "1960" tarihi ile de kendi doğum tarihine gönderme yapmıştır. Belki de söz konusu çalışma, sanatçının yaşadığı hayattan duyduğu memnuniyetsizliğin kökenine, yani doğumuna yönelik bir tür sorgulama olarak değerlendirilebilir. Bilindiği gibi sanatçının genç yaşta ölüm sebebi uyuşturucudur. Bütün bu verilerden, sanatçının içinde bulunduğu durumdan huzursuzluk duyduğu sonucunu çıkarabiliriz.

Jean Michel Basquiat' ın kısa sayılabilecek sanat yaşamında hiçbir zaman "siyahi kökenli bir galeri maskotu" olmak istemediği bilinmektedir. Diğer yeni dışavurumculuk akımı sanatçılarının, sanat dünyasında galeri merkezli ticari ilişkilerin yanında yer almalarına karşın, Basquiat, söz konusu odakların yanında yer almaktan her zaman rahatsızlık duymuştur. Sanatçının "inan ya da inanma ama ben gerçekten resim yapabiliyorum" sözü, sanat piyasası olarak adlandırılan, ticaret odaklı sanatın kurumsal yapısına ve bu yapı içerisinde yer alan sanatçılara ağır bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Günümüz sanatının kurumsal yapısında, sanat nesnesinin ve sanatçının yeri oldukça tartışmalıdır. Basquiat' ın rahatsızlık duyduğu aşırı kavramsal ve/veya ticari yapı, sanat nesnesinin imgesel boyutunu gölgelemekte, ideal olan sanatın tinsel değerine gölge düşürmektedir.

SONUÇ

Yaşadığı dönemin dinamikleriyle uyum sorunu yaşayan bütün sanatçılar gibi, Basquiat da primitif, duygusal ve samimi olan değerlere yönelmiştir. Primitif algı, her zaman duygusal ifadeci sanatın kendini yeniden yapılandırdığı bir kaynak olmuştur. İnsanoğlunun kültür aktarımıyla oluşturduğu insan doğası, zaman zaman toplumsal alanda bireylerin bunalımlı dönemlere girmesinin başlıca sorumlusudur. Sanat tarihine bakıldığında sanatın "ne" liğine ilişkin tanımların değiştiği kırılma noktalarında eski ile yeni önerisinin oluşturduğu sentez süreçleri yaşanmıştır. İçinde bulunduğumuz süreç de bu çerçevede bir geçiş dönemi olarak değerlendirilmektedir. Dijital teknolojilerin sunduğu olanakların öncülüğünde, geleneksel resim algısı ya da, teknik beceriye ve derinlik yanılsamasına dayalı sanat algısı değişmektedir. Teknolojinin sağladığı üretim kolaylığı, sanat nesnesinin tinsel yönünün zayıflaması tehlikesini de beraberinde getirmektedir. Basquiat örneğinde olduğu gibi, teknolojik gelişmelerin sunduğu teknik olanakların yanında, primitif algının, ifadenin güçlenmesi ve öne çıkması bağlamında önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Anneliese Peschlow-Bındokat, *"Herakleia Am Latmos"*, İstanbul, Homer Kitabevi, 2005

Baudrillard, Jean, "*Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm"* , İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002

Bonnie Rosenberg, "Jean- Michel Basquiat" Erişim: 6.11.2014 "http://www.theartstory.org/artist-basquiat-jean-michel.htm"

Bumin, Tülin, "Hegel" İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2005

Brenson, Michael, *"Art view; Is Neo Expressionism an İdea Whose Time has Passed?"*, Erişim: 24.10.2014, http://www.nytimes.com/1986/01/05/arts/art-view-is-neo-expressionism-an-idea-whose-time-passed.html?pagewanted=1,

Canel, Azize Nilgün, "Çocuklar Neden Resim Yapar", Erişim: 02.03.2015 http://www.sanatveinsan.com/makale-oku.php?MakaleId=13#

Dissanayake, Ellen, *"What is Art For"* , Seattle-A.B.D., University of Washington Press, 1998

Dissanayake, Ellen, *"Homo Aestheticus"* , Seattle-A.B.D., University of Washington Press, 1999

Dutton, Denis, *"The Art Instict",* İngiltere, Oxford Üniversitesi yayınevi, 2009

Güvenç, Bozkurt, "Kültür' ün ABC' si" İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007

Herbert Read, *"Sanatın Anlamı"* ,İstanbul, İş Bankası Yayınları, 1974

Hodder, Ian, *"Çatalhöyük- Leoparın Öyküsü"* , İstanbul, YKY, 2006

Hoffman, Fred, "*The Defining Years: Notes on Five Key Works",* Erişim: 7.11.2014, http://www.basquiat.com/artst.htm#,

Kuspit, Donald, *"Sanatın Sonu"* , İstanbul, Metis Yayınları, 2006

Larry Shinner, *"Sanatın İcadı"* , İstanbul, Ayrıntı yayınları, 2013

Ponty, Maurice Merleau, *"Algının Önceliği"* , İstanbul, Kabalcı Yay. 2006

Robert Goldwater, *"Primitivism in Modern Art"* , Londra, The Belknap Press of Harvard University Press, 1986

Rubinstein, Raphael, "*Neo-Expressionism Not Remembered"*, Erişim: 24.10.2014, http://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazine/neo-expressionism-not-remembered/,

Rosenberg, Bonnie, "Jean Michel Basquiat" Erişim: 25.02.2015 http://www.theartstory.org/artist-basquiat-jean-michel.htm

Simmel, Georg, "Modern Kültürde Çatışma", İstanbul, İletişim Yayınları, 2004

Shin-Young, Sung "Jean Michel Basquiat, a minority who dreamed of becoming a hero" Yayın tarihi: 15.12.2010, Erişim: 04.03.2015 http://www.vmspace.com/eng/sub_emagazine_view.asp?category=artndesign&idx=11025

Şenel, Alaeddin, "Siyasal Düşünceler Tarihi" Ankara, Bilim ve Sanat yayınları, 2004

Wolf, Justin, "Neo-Expressionism" Erişim: 25.02.2015 http://www.theartstory.org/movement-neo-expressionism.htm