21. YÜZYILDA SANATÇININ KALICI OLMA DÜŞÜNCESİNE KARŞI ORTAYA KOYDUĞU TAVIR

Orhan CEBRİLOĞLU [1]

ÖZET

Tarihsel süreçler göz önünde bulundurulduğu zaman bilimin gelişmesi, teknolojideki yenilikler ve buna bağlı olarak da ekonomik sistem yapılarının değişmesi/dönüşmesi bireylerin yanı sıra toplumların da düşünce yapısının farklılaşmasını sağlamıştır. Bu dönem sanatçı/izleyici arasında sınırların nesnel ve kavramsal boyutlarının tekrar tekrar sorgulandığı bir döneme işaret eder. Küreselleşen dünyanın yadsınamayan gerçeklerinden olan kapitalizm ve endüstrileşme sanat, sanatçı ve izleyici arasındaki alışılmış hatta neredeyse geleneksel bağların arasına mesafe bırakabilir bir duruma gelmiştir. Bu mesafe aynı zamanda sanat nesnesinde aranılan özelliklerin de değişmesine sebep olmuştur. Kalıcılık geleneksel sanat anlayışı içerisinde bir eserin en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Ancak 1950 sonrası sanat hareketleri içerik ve biçim yönünden kalıcılığı bir ölçüt olarak görmez. Devingen hatta neredeyse kuralsızlığından ivme kazanan bir sanat anlayışı içerisinde malzemenin/üretimin çok anlamlılığı ile kalıcılık kavramı günden güne kazandığı yeni anlam oluşumları ile başka anlamlara dönüşür/değişir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Kalıcılık

Cebriloğlu, Orhan. "21. Yüzyilda Sanatçının Kalıcı Olma Düşüncesine Karşı Ortaya Koyduğu Tavır". *idil* 5.21 (2016): 373-388.

Cebriloğlu, O., (2016). 21. Yüzyılda Sanatçının Kalıcı Olma Düşüncesine Karşı Ortaya Koyduğu Tavır. *idil*, 5 (21), s.373-388.

[1] Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, .cebrailoglu(at)gmail.com

THE ATTITUDE ADOPTED BY THE ARTIST IN 21ST CENTURY AGAINST THE OPINION OF BEING PERMANENT

ABSTRACT

When historical processes are taken into consideration; development of science, innovations in technology and change/transformation of economic system structures accordingly have made the mentalities of individuals become different as well as of the societies. This period represents a term where the subjectie and conceptual extents of boundaries between artist/viewer were questioned over and over again. Capitalism and industrialization, which are one of the stubborn facts of the global world, have become to likely put distance between the ordinary, even traditional boundaries between the art, artist and viewer. Such distance has also led to a change in expected characteristics of the art object.

Being permanent forms one of the most important features of an artwork within the sense of art. However after 1950, art movements do not consider permenance with respect of content and form. With ambigiousness of material/production within a dynamic sense of art even gaining acceleration from its normlessness, the permanance concept transforms/changes into other meanings with new meaning formations that it gains day by day.

Keywords: Art, Artist, Permanance

Kalıcılık Kavramı Üzerine

Anlamına dair köklerini felsefede bulacağımız kalıcılık kavramı bu çalışmada zamana karşı var olabilme anlamında ele alınmıştır. Bu bağlamda kalıcı olmak durumu süreçsel bir anlamı işaret etmektedir. Sözlük anlamı, tözün kendi bağımsızlığı içinde var olma biçimi, tözün varoluşunu sürdürmesi ilkesidir (TDK, 2005). Hatırlamak, unutmak, süreklilik, ölümsüzlük ve geçicilik gibi söylemlerin tümü zamana bağımlı olması nedeni ile kalıcılıklı da yakın ilişkisi olan kavramlardır.

Fizikçilere göre zaman dünya üzerinde uzunluk, yükseklik ve genişliğe ek olan dördüncü bir boyutudur. Diğer üç boyutla aynı değerde olmasına rağmen zamanda ancak ileriye gidebilmektedir. Oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimidir; dönüşü olmayan bir doğrultuda birbiri ardına giden doğru bir çizgidir zaman (Kaçar, 2007: 58).

Tarih boyunca tam anlamıyla çözülemeyen olay ve kavramlara (mistik düşünceler vb.) ilişkin artan bir ilgi zaman kavramı içinde geçerlidir. Geçmişten günümüze ulaşmış en fantastik düşüncelerden biri insanın zamana karşı verdiği bir savaş, ebediyen var olma fikri ölümsüzlüktür. Tüm yaşamımızı, planlarımızı zamana bağımlı kararlar çerçevesinde yaşarız. Çünkü zaman çoğunlukla hayatımızı yönlendiren olgudur. Günümüzde hızlı yaşam temposu, zamanı en verimli kullanma düşüncesini ortaya çıkarmıştır (Şölenay ve Aksakal, 2011:112). Bu sebeple kalıcı olan her şey çekicidir. Yaşlanmama isteğine yanıt veren gençleştirici kremler, kalıcı makyaj gibi koruyucu maddelere olan ilginin yanında daha uzun süre kullanımı mümkün her türlü üründe sayılabilir. Yiyeceklerin daha uzun süre tazeliğini koruyacağını iddia eden buzdolapları, daha uzun süre dayanıklı olabileceğini düşündüğümüz yabancı marka teknolojik ürünlerin tümü zamanın yıkıcılığına karşı birer tepkidir sadece. Uzunluk, yükseklik, genişliğe karşı yapabildiğimiz müdahaleyi zamana karşı yapamıyoruz. Bu bağlam zamanı insan yaşamının her anının bir tanığı konumuna getirmektedir.

Yenişehirlioğlu'na göre modern zamanlar birçok şeyi etkilediği gibi zamanın tanımı da değiştirmiştir. Teknolojik gelişmeler ile zamanı ölçülebilir, değişken, insan tarafından kullanımı kontrol edilebilen, ileriye yönelik olarak planlanabilen lâik bir kavrama dönüşmüştür. Geriye gidemediğimiz zaman kavramı teknolojik gelişmeler ile kayıt altına alınabilir ve bu da tarih bilincinin gelişmesi, ondan bağımsız bir tarihin ve zaman akışının var olduğu bilincini ortaya koyacak olan tarih kayıtlarının başlamasına sebep olmaktadır (Yenişehirlioğlu, 1993:198).

Kalıcılık ya da kalıcı olma durumunun anlamı Einstein'ın izafiyet teorisinden bu yana değişik anlamlar içermiş ve geçmiş-gelecek kavramlarına dair çağların getirdiği buluşların ışığında bu kavramlara yeni değerler atfedilmiştir. Neyin önemli/önemsiz olduğu gibi iki uçlu tartışmaların diğer bir tarafında her şeyi reddeden ya da her şeyi kabullenen anlayış yapıları günümüzde kalıcı olma kavramının da önemini etkilemektedir. Bir nesnenin, bir olgunun, bir düşüncenin kalıcılığını belirleyen şey nedir?

Sanatta Kalıcılık

Boris Groys, Comrades of Time başlıklı makalesinde, güncel sanatın, şimdinin varlığını yakalayabildiği ve ifade edebildiği ölçüde güncel olduğuna işaret eder. Sanatta güncel olan, geçmişin gelenekleri ya da geleceğe dair planlar ile kesintiye uğramamış bir şimdiliğin ifadesidir. Şimdiki zaman, parasızlık, zamansızlık gibi nedenler ile önceden yapmayı planladıklarımızın ertelendiği ya da beklentilerimizin azaldığı bir alandır (Groys, 2009). Bu durumda şimdiki zamana odaklı bir sanat anlayışında geçmişe bir şey bırakmak ne kadar değerlidir?

Amerikalı profesör Thomas Munro, Sanatlar ve Aralarındaki ilişkiler başlıklı kitabında sanat kavramının şu şekilde tanımlar: "kişiyi, giderek de toplumu duygusal, tinsel yönden etkileyebilecek dürtüleri sağlama becerisi" (Munro, 1967). Kimi sanat eserlerinin kalıcılığı sık sık hiç değişmeyecek gibi birtakım mantıksız varsayımların öne sürülüşüne yol açar. Ancak varsayımlar sanatta kalıcılık kavramını bu denli net ortaya koyamazlar. Erinç'e göre "kiminin sanatta geçen kırk yılı, kiminin sanatla geçen üç gününe denk düşebilir. Önemli olan, o sürecin yoğunluğudur. Bu yoğunluk, algısal gelişimin, bilinçsel gelişimle devamını ve birlikteliğini, bu da sezgisel yeteneğin katkısını kaçınılmaz kılar" (2004: 117). Burada sanatçının değer kıstası onun kendisine özgü bir söylemi olmasıyla veya sanatsal yaratımındaki yoğunlaşmasıyla ölçülüdür. Modası geçmiş olmak bir eserin değerini düşürmez. En önemsiz şeylerde olduğu gibi, en önemli şeylerde de modalar vardır ama bir sanatçı için onlardan yararlanmak çoğunca kalıcılıktan vazgeçmektir. Böyle durumlarda sanatçının anlaşılma kolaylığı ne kadar artsa da modası geçme tehlikesi de bir o kadar artar.

> İlgi çekişin devamlılığı ile belli bir yapı çeşidi arasında bir bağ kurmayı, çok daha önemlisi, birdenbire edinilen ün ile sonraki kuşakların ilgisini çekmekteki başarısızlık arasında bir bağ kurmayı gerektiren nedenler yok değildir. Hazır davranışlara karşılık veren bir eser, o davranışların bulunmadığı bir ortamda kalınca benzeri davranışlar yaratacak güç de olmadı mı, çoğu bir kuşağa söylediğini arkadan gelen değişik davranışlı kuşağa söyleyemez. Anlaşma açısından kalıcılığı önleyen bir duruma düşmesi bir eserin ille değersiz olduğunu göstermez. Çoğu zaman, elbette, bu durum değersizlikle birlikte gelir; ama ille öyle olması gerekmez (Fuat, 2012).

Fuat'ın bu söylemi sanat dünyasında avan-garde sanatçılarının dönemlerinde karşı karşıya kaldıkları olumsuz tavırları hatırlatır. Sürrealizm ya da Dada gibi avant-garde sanat akımları gelecek sanatını büyük ölçüde etkileyebilecek öncülükte çalışmalar ortaya koymuşlardır. Burada, bu sanat akımlarının dönemi içerisinde anlaşılamamış olmalarının günümüzde kalıcılıklarına dair olumsuz bir etki yapmadığı ortadadır. Fuat bu konuyla ilgili örneğini İtalyan şair Dante üzerinden açıklar. Çalışmasında, Dante'nin az okunuyor olmasını dolaylı olarak günümüzdeki kapalılığına (anlaşılabilirlilik açısından) bağlar (Fuat, 2012). Ancak Dante'nin az okunuyor olması ya da tarzının biçim yönünden zor anlaşılabilir olması onun kalıcılığını etkilemez.

Fotoğrafın bulunmasından önceki dönemlere baktığımızda sanatın kalıcılığı tartışılmayı çok da gerektirecek bir noktada değildir. Fiziksel varlığını sürdürebilen bir eserin kalıcılığı kabul edilebilir. Bu genel anlayış üzeriden değerlendirildiğinde çoğaltımların da olmadığı bir dönemde, eser ulaşabildiği kişi sayısı kadar zihinsel kalıcılığını (imgesel) oluşturur. Yılmaz'a göre, bugün sanat yapıtı denen bir şey, yarın bu niteliğini pekala kaybedebilir (Yılmaz, 2006: 121). Yılmaz bunun bir anlam değişmesi olduğunu savunur ve her iki durumda da kalıcılığın hiç bir garantisi olmadığını söyler. Bazen döneminde değerlilikle hiç ilgisi olmayan çalışmalar uzun ömürlü sayılabilir, diğer bir yandan da büyük değerler ifade eden ancak basılmayan, kimsenin görmediği ya da dinlemediği bir eser salt bu nedenle yok olabilir (Fuat, 2012). Oysa kalıcılık yıllarca sanatçının temel arzularından biri olmuştur. Büyük diye nitelendirilen çoğu sanatçının ortaya koydukları eserler yüzyıllar sonra dahi onların isimleriyle anılarak yaşamaktadır. Diğer bir taraftan da "kalıcılık konusunda biraz düşünen herkes için çağdan çağa ebedi olmak oldukça imkansızdır" (Guthrie, 1894: 291). Zaman bağlamında, genel anlamda bir sanat yapıtı için ne geçmiş ne de gelecek söz konusudur. Geçmiş, sanat nesnesine tarihi bir belge olma niteliğini kazandırır (Erinç, 1995: 105). Aydın'a göre; çoğu zaman bir düşünceyi, bir bilgiyi belgeleme ve iletme görevi görmekte olan sanat eseri, zihinsel üretim sürecinden geçip herhangi bir sanat eseri formuna dönüştüğü anda bir belge olma özelliği taşır. Bu durum ilk olarak sanatçının kendi düşüncesini belgelemesi ve bu düşünceyi başkalarına aktararak bir tür düşünceyi çoğaltma durumunu ortaya koyar (2012: 148). Bu belgeleme ilk başlarda sanatçının kendisi tarafından yapılırken daha sonraları teknolojinin olanaklarıyla bu belgelemenin sınırları/sınırlılıkları genişlemiştir. Bu sorunsal bağlamında günümüzde kullanılan bu belgelemelerin kendisinin de zaman içinde bir sanat formuna dönüşebildiğini görmekteyiz.

1960 ve 1970'lerde sanatın bilindik görevi olan belgeleme özelliği, çağdaş sanatın olanaklarıyla performansa ve zamana dayalı sanat formlarının sanatçılar tarafından belgelenerek birer sanat eserine dönüştürülebilmesini olanaklı hale getirmiştir.



Resim1-2:Joseph Beuys, "I like America and America likes me", Enstelasyon,1974

> Çağdaş sanatta bir defalık yapılan Performanslar ve Happening olarak bilinen etkinlikleri kaydetmek ve tekrar izlenmesini mümkün kılmak, oldukça uzaklarda, doğada yapılan Landart çalışmalarını galeri mekanlarına taşıyabilmek, gelip geçici Art Povera işlerinin belgesel olarak kalıcılığını sağlamak veya Süreç Sanatının aşamalarını kaydedebilmesinde video, fotoğraf ve ses kayıt cihazlarının birer belgeleme aracı olarak önemi büyüktür. Joseph Beuys'un 1974 yılında bir kerelik yaptığı "I Like America And America Likes Me" isimli performansının video ve fotoğraf kayıtlarının günümüze kadar gelmesi çağdaş sanatın kendi pratiklerini farklı zaman ve mekanlara taşımak için geliştirdiği belgeleme yöntemine bir örnektir (Aydın, 2012: 149).

Elbette her toplumun yaşantısının getirileri o topluma özgüdür. "Bu nedenle Primitif dönemde bir Van Gogh yetişmez, Gotik çağda bir Marcel Duchamp çıkmaz ya da Bizans ikonografik sanatında bir Salvador Dali görülemezdi" (Ragoon, 2009:177). Erinç, günümüz sanatçılarının kalıcı olamama durumlarını tüketime dönük olmalarıyla bağdaştırır. Resmin ticari bir meta haline dönüştürülmesini bir tehlike olduğu görüşünü savunarak şöyle söyler; "Okur yazar olmadan günlük gazete bile almak gereksinimi duymadan yetişen bu gençlerimiz estetik anlayışlarını sadece tuval başında iken fark edip, günlük yaşamlarına aktarmadıkça, tutum ve davranışlarına yansıtmadıkça olsa olsalar popüler sanatçı olabilirler, *kalıcı* yapıt veren sanatçı

olamazlar (1995: 17). Erinç kalıcı yapıt verebilmeyi kanıtlayıcı değerleri de şöyle sıralar:

> Ya sanat tarihi açısından bir değer kazanır, ya antika bir değer elde eder, ya da çağdaş-çağcıl bir sanat anlayışının kanıtlayıcısı değerini taşır. İşte bir sanat yapıtı da bu değerlerden hiç olmazsa herhangi birine sahip olmasıyla "sanat" sıfatını korur, kalıcılık ve evrensellik kazanır. Çünkü bu değerlerin kendileri evrenseldir, evrensel bir geçerliğe sahiptir. Acaba bir sanat yapıtına bu nitelikleri kazandıran öğeler nelerdir? Onun fiziki, nesnel varlığı mı? Fiziki varlık, belki bir zaman kavramını, belki bir zaman dilimini nitelendirebilir ama sanatı değil. Biçimi mi? O halde bir yapıtı sanat yapıtı yapan, ona değer yükleyen şu ya da bu biçimle aktarılmakta olan iletilerdir. Eğer bir sanat yapıtının iletisi, dediği değerli ise, ondan çıkan "kıssadan hisse" değerli ise ve ileti, estetik bir biçimle dile getirilebilmişse o yapıt "değerlidir (Erinç,1995: 105-106).

Patricia C. Phillips'in 1989 tarihli Geçicilik ve Halk Sanatı isimli makalesinde, kalıcılığın toplumlar tarafından değerlendirildiğinden bahseder. Ona göre kalıcı bir sanat için bir arzu vardır ki bu da tamamen onun kendi ebediyetini ifade eder. Bu durumda kalıcı olma durumunu belirleyen taraf toplumdur. Sanatçı sadece üretir.

Çalışlar'ın ise günümüz sanatının kalıcı eserler verememesi hakkındaki görüşleri şöyledir;

> …günümüz burjuva sanat anlayışı, gelişme diyalektiğini yadsıyarak, geçmişten kopmayı istediği için ve sanatı bir durum olarak algıladığı için, hiçbir zaman bir bireşime, dolayısıyla, gerçek yeniliğe ulaşamaz. Bu yüzden de kalıcı değil, geçici bir özelliğe sahiptir. Çünkü sanatsal gelişme sürecinde, ancak kendi tarihsel görecelilği içinde belli bir aşmayı, yani, bireşimi oluşturan sanatlar kalıcı, dolayısıyla her zaman için "yeni" olabilmişlerdir. Bugün Antik Yunan sanatının "bize hâlâ bir sanatsal haz verişi, bazı bakımlardan, bir norm ve erişilmez bir örnek oluşu"nun nedeni de budur zaten. Bu yüzden "kalıcı", yani, her zaman için "yeni"; yani, "klasik"tirler (Çalışlar, 1982).

Fiziksel ve Bellek Kalıcılığı

Sanat nesnesinin fiziksel varlığına yüklenen anlam durumsal olarak değişebilir. Örneğin; Leonardo Da Vinci'nin 21 Ağustos 1911 sabahı, Paris Louvre Müzesindeki ünlü eseri Mona Lisa'nın çalınma olayı bu sorunsalın bir yanıtı niteliğindedir. Hırsızlık olayının, sabah müze görevlileri tarafından fark edilmesinin ardından yoğun bir arama çalışması başlatılır. Ertesi günün gazete manşetleri, Mona Lisa tablosunun fotoğrafı eşliğinde Mona Lisa Çalındı şeklinde olmuştur. Aslında o zamana kadar çokta tanınmayan bu eser için Derci (2012) "O sabah gazeteyi eline alan Fransızların olağan tepkisi "Mona Lisa da kim?" olmuş olmalı" demiştir. Dış basına kadar uzanan bu haber eserin bellekteki kalıcılığına büyük bir katkı yaptığı kaçınılmazdır. Çünkü bu

çalınma olayı Mona Lisa'yı artık dünyanın dört bir yanında tanınan bir eser haline getirir. Louvre Müzesi'ne gelen ziyaretçiler, diğer binlerce tabloyu görmek yerine bu tablonun çalındığı yeri, duvarda asılı boş çerçevesini görmek için izdiham yaratmışlardır (Derci, 2012). Eserin bellek kalıcılığı geçmişte bu gibi durumlar ile sağlanmış olabilir ancak günümüzdeki kalıcılığını sorgulamada başka dinamikler söz konusudur. 20. yüzyıl sosyal hayatını şekillendiren pop kültüründen, kitle kültürü, reklam ve tüketime uzanan geniş bir varyasyon çizgisi bu eserin kalıcılığını sağlayan güncel sebeplerdir. Bu örnek ile anlatılmak istenen bir nesnenin fiziksel kalıcılığının ortadan kalkması o nesnenin fiziksel kalıcılığı yok olurken çeşitli sebepler ile bellek kalıcılığının varlığının devam edebilir olmasıdır.

Bellek/hafıza kendiliğinden bir olgu değil, sosyal alanla kesişen, içinde bulunulan anın dinamiklerince belirlenen değişken bir süreç, geçmişi saklama ve yeniden meydana getirme yetisi ve insana özgü bir bilinç işidir. Hafıza, unutmaya karşı bir çeşit savaş biçimi olarak düşünülmesinin yanı sıra bilginin alınması, saklanması ve doğru bir uyarıcı ile tekrar anımsanması yeteneğidir. Ayrıca bu durumda anımsanan şeylerin hiçlikten kurtulması durumu bu günle ilişkilendirildiği içindir (Yaykın, 2009; Kantürk, 2011). Yaykın (2009) çalışmasında bireysel belleklerin ötesinde toplumsal belleğe değinir. Kötücül bir bakış açısıyla toplumsal belleklerin kurgulandığı görüşüyle toplumsal belleğin yok edilmesinin, iktidar olmanın ve iktidarda kalmanın bir yolu olduğu görüşündedir. Ona göre, unutma eylemi kişilerde olduğu kadar toplumlarda da yıkıcıdır ve yabancılaşma/toplumun kimliksizleştirilmesi de yine toplumsal belleğin medya aracılığıyla yok edilmektedir. Bu durum ile medyanın bu denli etkin olduğu çağımızda unutkanlık (amnezi ya da bellek yitimi) genel bir sendrom haline gelmiş ve bu sendrom toplum belleğini ve onunla birlikte aklını da yitirmesine neden olduğu görüşündedir (2009: 46). Yaykın'ın burada bahsettiği doğal yollarla yaşanan bir unutma eylemi değil toplumu yönlendiren bir kesimin bilinçli yaptığı unutturma eylemidir.

Aynı çalışmasında Yaykın kapitalizmin belleklerin yerine fotoğrafı koyduğu görüşünü savunur.

> Kapitalizm, parçaladığı gerçeklikle birlikle, bizi geçmiş, o an ve gelecek arasındaki ilişkinin dışına çıkararak yalnızca bir an yakalama edinimine sürüklemiştir ve fotoğrafik imge belleğimizin yerini almaya başlamıştır. Böylece belleğin yerine konulan fotoğraf, zamanı belirsiz bir yerinden keserek gerçekliği geçmişinden ve geleceğinden koparıp yeni bir gerçekliğin yaratılmasında baş aktör olmuştur (Yaykın, 2009: 48).

Bilimsel anlamda hala tam olarak çözülmüş olmamasına rağmen bellek konusu güncel sanatın sıklıkla ilgilendiği bir konudur. Fransız yazar Marcel Proust romanlarında bellek konusuna sıkça değinmektedir. 1913'te yazdığı Kayıp Zamanın

İzinde isimli romanı belleğin film sanatında işlenişine bir örnektir. Bir diğer örnek ise ülkemizde Akıl Defteri çevirisiyle bildiğimiz 2000 yılı Amerikan yapımı Christopher Nolan tarafından yazılıp yönetilen film Momento, hikayenin ortasında hafızasını kaybetmiş bir adamın yer aldığı karmaşık kurgusuyla izleyicide şok etkisi yaratır. "Funes (Funes el memorioso)" ise 1942'de Arjantinli yazar Jorge Luis Borges tarafından yazılan kısa bir öyküdür. Gördüğü her şeyi hatırlayan ve hiç bir şey unutamayan Funes'in hikâyesini anlatır (Wikipedia, 2013).

Modern Çağda Kalıcılık

Toplumsal döngünün kültürel yapı üzerindeki etkilerinin veya etkilemelerinin en önemli paradigmalarından birisi de tartışmasız olarak Endüstri Devrimi'dir. İngiltere'nin 18. yüzyıldaki sosyal, kültürel ve ekonomik yapısı, Sanayi Devrimi'nin burada başlamasına neden olmuştur. İngiltere'nin öncülük ettiği bu gelişme sonrasında Avrupa ve Amerika başta olmak üzere tüm dünya ülkelerine yayılarak devam etmiştir. Bu dönemde, yapılan yeni buluşlar endüstriyel alanda yaygın olarak kullanılmış, yeni sanayi alanları oluşmuş, hammadde ve enerji kaynaklarında değişiklikler meydana gelmiştir (Bektaş, 1992; Soner, 2007; Özturanlı, 1989).

Agamben'e göre, on altıncı yüzyılda sanatçının zanaatkâr niteliklerinden kurtularak yaratıcı deha sıfatını edinmesini sağlayan süreç, on yedinci yüzyılda bu kez madalyonun diğer yüzünü, sanattan anlayan zevk sahibi kimliğini ortaya çıkarmıştır (1999: 13-27). 1800'lü yılların ilk yarısında ortaya çıkan makine ile üretim topluma yeni bir ekonomi döneminin kapılarını açar. Yıllarca süregelen tarım kültürü makineli üretimlerin başlamasıyla etkisini kaybeder. Bu endüstriyel makine üretimine dayanan bir ekonomi türüdür ve artık tarım ekonomili dönemdeki atölyede mesleğini uygulayan usta/çıraklarının el ve el aletleriyle ürettiği malı, yeni kurulan fabrikadaki makineler daha çabuk yapabiliyordu (Turani, 2011: 29).

Bu dönemde gelişim ve ilerleme adına ortaya konulan mekanik buluşlar ile insan hayatı ona bağımlı bir hale gelir ve ilerlemeye dair inanç bir yandan tetiklenirken diğer bir yandan da insanlığı derin bir karamsarlığa sürükler.

> Sanayi devrimi insanoğluna güç, zaman ve başarı sağlamıştır. Fakat sosyal hayatı derinden etkileyen bu devrim, insanlığın yavaş yavaş kendi içine kapanması, duyarsızlaşması ve sistem içinde mekanikleşen bir robot olması özellikle bazı sanatçıların olumsuz eleştiri olarak düşüncelerine yansımıştır. 1936 da Charlie Chaplin "Modern Zamanlar" adlı filminde yaşanan bu olumsuzlukları perdeye aktarmıştır. Chaplin bu konudaki düşüncelerini şu şekilde ifade eder; "Hayatın bize çizdiği yol, özgürlük ve güzelliklerle dolu olabilir, ama biz bu yolu yitirdik. Hırs insanların ruhunu zehirledi, dünyayı bir nefret çemberine aldı ve hepimizi sefaletin ve savaşın içine sürükledi. Hızımızı artırdık ama bunun tutsağı olduk. Bolluk getiren

> makineleşme bizi yoksul kıldı. Edindiğimiz bilgiler bizi çıkarcı yaptı. Zekamızı da katı ve acımasız. Makineleşmeden çok insanlığa gereksinimiz var (Törer, 2011: 9).

Görüntünün çoğaltılması ve dolayısıyla sanat eserinin kalıcılığının sorgulanmasında en temel argümanlardan birisi fotoğrafdır (Akgün, 2012: 5). Fotoğrafın bulunmasından önceki dönemlere bakıldığında ise zaman ve sanatın kalıcılığı sorunsalı üzerinde herhangi bir tartışma boyutu yoktur (Boztepe, 2011: 11).

Bulunuşundan kısa bir süre sonra kolay çoğaltılabilmesi ve görselin kalıcılığındaki reddedilemez başarısı fotoğrafı tüketim toplumunun vazgeçilmez bir nesnesi haline getirmiştir. Kitle iletişim araçları arasında olay ve mesajların iletilmesinde fotoğraf en yetkin araç olarak kabul edilirken yaygın kullanımı seyircinin gözünde fotoğrafa, doğru ve nesnel bir röprodüksiyon olma niteliği kazandırmıştır (Duru, 2011: 93). Akgün'e göre fotoğraf, gazete ve dergi gibi basılı yayınlarda da yer alarak, daha geniş kesimlere ulaşmış ve uzun yıllar kalıcı bir konuma sahip olmuştur (2012: 12).

> Bugün, fotoğraf etkinliğinin geldiği teknolojik boyut, hayal edilenin çok ötesine ulaşmış durumdadır. Gerçekliğin, ışığın oluşturduğu görüntüsünün makine yardımıyla film üzerine, oradan değişik işlemlerden geçirilerek kâğıt yüzeye aktarılması etkinliği şimdilerde bilgisayar belleklerine, disketlere, dijital ortamda CD'lere kaydedilebilmektedir. Hatta üzerinde her türlü dijital müdahaleye açık olarak sanatın hizmetine sunulmuştur (Boztepe, 2011: 11).

1960 ve 70'lere gelindiğinde fotoğraf; performans, enstalasyon gibi fiziki kalıcılığı mümkün olmayan sanat hareketlerinin belgelemesinde önemli rol oynamıştır. Sanatçılar, geçici sanatsal eylemlerinin kalıcı bir izi, sabitleyicisi olarak fotoğrafı bir aracı olarak öne sürdüler; Erwin Wurm, Melanie Manchot, Oleg Kulik, Philip Lorca, Sarah Lucas, Sophie Calle, Zhan Huan vb. Robert Smithson, Robert Morris ve Richard Long gibi sanatçıların arazi projelerinden oluşturdukları belleği, taş, toprak, kum ve fotoğraf vb. malzemelerle galeri mekanlarına taşıdığı örnekler bulunmaktadır. Örneğin; Richard Long, kat ettiği yolları, adım adım izleyiciye dolaysız aktaramadığı için projesini filme alıp galeride TV ekranında sergiliyordu. Sadece mesafeleri yakınlaştırmak için değil aynı zamanda, çalışmalardaki doğal aşınımların neden olduğu tahribatlardan dolayı (ki bu, gelip geçiciliği ve doğadaki dönüşümü vurgulamak için genellikle sanatçıların kendi tercihleridir) yok olan çalışmaları da kalıcı belgelemeyi amaçlamaktadır. Jim Denevan'ın günübirlik işleri buna örnek verilebilir. Sanatçının işleri kumsallara yapıldığı için, ilk gelgitle hemen sular altında kalmaktadır (Aydın, 2012: 150-151).

Modern Sanat Akımları Bağlamında Kalıcılık

Akıl ve duygu arasındaki çizgiyi netleştiren modern sanat insan aklı ve iradesini yüceltirken her şeyin bilim ve teknolojiyle çözülebileceğini söylemiştir (Zeytin, 2008: 15). 1800'lü yılların sonlarına doğru ortaya çıkan Empresyonizmde doğa sanatçının teknikteki yeni deneysel çalışmalarını yansıtır. Akımın ünlü sanatçısı Claude Monet, ışık sorunu üzerine titizlikle çalışmıştır (Tansuğ, 2006: 231). Sanatçının bilimsel gelişmeleri özgün çalışmalarında bu öncü kullanımı onu zamansal anlamda kalıcı kılan en belirgin özelliğidir.

20. yüzyıl başlarının belki de en etkili akımlarından biri olan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) 19.yüzyılın gerçekçilik ve idealizmine karşı, anti naturalist bir görüşü benimser. Sanatçının içsel gerçeği yani kendi duygu ve duyumlarını, yapıtı aracılığıyla dışa vurması tamamen kişisel bir biçimin yansımasıdır (İnce, 2004: 256). Munch'ın 1993 Çığlık adlı çalışması gerek akımın gerekse dönemin atmosferini yakalamada bir başyapıt olarak görülebilir. Nevrotik bir ruh yapısına sahip olan sanatçı bu çalışmasıyla ilgili olarak şöyle söyler; "İki arkadaşımla beraber yürümekteydim. Bu sırada güneş batmak üzereydi ve gök, kan kırmızı renkteydi. Yoruldum ve tırabzanlara dayandım. Arkadaşlarım ise yürümeye devam ettiler. İşte tam o sırada doğanın çığlığını duydum" (Aspden, 2012). Sanatçının bu çalışmasında dönemin kentleşmesi ve teknolojisinin yarattığı yabancılaşmaya dair tüm negatif yönlerini yansıttığı çalışmasıyla kalıcılığı yakalar.



Resim 3: Edvard Munch, Çığlık, 1893, Ulusal Galeri, Oslo



Resim 4: ClaudeMonet, İzlenim: Gün Doğumu, 1872

Picasso'nun öncülüğünü yaptığı Kübizmle kırılan perspektif olgusu nesneyi başkalaştırır. Aslında bu durum Cezanne'nın daha öncesinde kurduğu mantığın bir ileri aşamasıdır. Kendisinin başka bir yol çizmesi gerektiğini düşünen Picasso, alışılmış, geleneksel olanı bilinçli bir şekilde yıkar ve nesnenin farklı açılardan

görünüşlerine odaklanarak sanat dışı nesneleri çalışmalarında kullanır. Bu anlayışı onun kalıcılığını sağlayan en temel argümandır. Picasso, sinemanın ve fotoğrafın ortaya çıkışından sonra resim yapmanın mümkün olup olmadığı sorusuna şöyle cevap verir; "Aksine şimdi resim yapmak mümkündür. En azından şimdi neyin resim olup olmadığını biliriz" (Zeytin, 2008: 21). Ona göre parçalama ve konstrüktive etme de malzemenin önemi büyüktür. Bu sebeple kolaj çalışmaları bu akım içerisinde bir devrim niteliğindedir. Braque ve Picasso yağlı boyaya kum ve çakıl taşı gibi malzemeler katarak boyanın madde özelliğini kullanarak nesnelerin dokularını taklit ederler. Bu yenilikçi denemeler tuvalin düz yüzeyinin yetersizliğinin getirdiği ilk arayışlardır (Bayav ve Ayteş, 2011: 40).

Fütüristler bu dönemde teknolojiye kucak açanların en belirgin örneğidir. Teknolojik nesneler, makine devinim ve hızından aldıkları esin ile yalnızca resim alanında değil aynı zamanda yazın ve sinema alanlarında da etkin rol oynarlar. "Fütürizmin kurucusu Marinetti, etkili ve coşkulu bir dille mekanik güçlerle donanmış dünyayı alkışlamış, geçmiş ile olan bağların koparılmasını ve devinimi ifade eden hızı savunarak, ancak bir sanayi ürünü ile çağın güzelliğinin yakalanabileceğini önermiştir" (Zeytin, 2008: 23). Konularını bu bakış açısı ile seçen sanatçılar; yarış arabası, vapur, uçak, lokomotif ve benzerleri teknolojik öğeleri çalışmalarına yansıtırlar. Bu anlamda, sanatçıların mekaniksel özellikleri olan nesneleri çalışmalarında estetik bağlamda kullanımının onların kalıcılığı üzerinde belirgin etkisi vardı.



Resim 5:Bauhaus Okulu, Dessau, 1993



Resim 6:MoholyNagy, Bauhaus Sergi Afişi,1923

Bu dönem içerisinde endüstri ve sanat arasındaki bağı beklide en sistemli şekilde kuran Bauhaus Okulu, teknolojik ürünlerin estetize edilmesi anlayışındadır. Paul Klee, Wassily Kandinsky, Lietsizky, Moholy Nagy gibi sanatçılar teknolojiyi deneysel anlamda kullanarak modern anlayışa hizmet eden birçok yeni buluşu ortaya

koyarlar. Fransızca da öncü birlik anlamına gelen Avan-garde, modern sanatın yarattığı bir kavramdır. Modern sanat her alanın kendi içinde özerkleşmesini öne sürer. Bu düşünceyle sanat git gide özerkleşmeye başlamış böylece resim sanatında nesne temsilinden soyut anlatıma giden yolu açılmıştır (Zeytin, 2008: 21). Alışılmış kalıpların dışına çıkarak yeni bir sanatsal dil oluşturmayı amaçlayan sanatçıların yer aldığı Sürrealizm avan-garde akımlardan biridir. Bu durum aynı zamanda bilimsel gelişmelere paralel olan bir anlayışı benimsediği içinde kalıcı bir varlık kazanır. Bir diğer avangarde akım ise Dadaizm'dir. Yaratıcı içgüdüye inanan akım geride kalan tüm esin kaynaklarını reddeder. Sanatın standartlaşmasına ve -izmlere karşı çıkan nihilist kuralsızlıklarına rağmen kalıcı sanat eserleri de bırakmışlardır (Zeytin, 2008: 12). Akımın en etkili sanatçılarından biri olan Marcel Duchamp günümüz kavramsal sanat anlayışına zemin hazırlamış olup kalıcılık kavramına dair geleneksel kalıpları bir yandan yıkarken diğer yandan da yeni bir boyut getirmiştir.

Yılmaz'a göre Duchamp'ın düşüncesi "Sehpada yapılan geleneksel tuval resmine son vermek ve sanatına bilinçli bir raslantısallık katmaktır" (2006: 104). Pisuvar artık günlük hayatın içinde sıradan bir nesne değildir. Sanatçının dünyasının getirdiği kavramlarla tanımlanmış bir objedir ve artık bir sanat nesnesidir. Duchamp bu tavrı ile bir taraftan da uzun zamandır büyük anlamlar atfedilen sanatı bir anda basitleştirmiştir (Zeytin, 2008: 35).



Resim 7: Marcel Duchamp,"Çeşme", 1917



Resim 8: Marcel Duchamp, Metal Tekerlek, 1951

Duchamp'ın bakış açısıyla tabureye bisiklet tekerleğini ters biçimde koymak sadece bir dikkat dağıtma eylemidir. Özel bir amacı veya herhangi bir şeyi betimleme

niyeti yoktur. Sanatçı bu durumda sanat eserini değerli kılan şeyin sanatçı kaynaklı olduğu sorunsalını vurgular (Cabanne, 1971: 47).

Sonuç ve Değerlendirmeler

1960 sonrası dönemde sanatta kalıcılığı sorgulamak, dönemin sosyal yaşantısının incelenmesi ve buna bağlı gelişen/dönüşen sanat anlayışlarının temellendirilmesini gerektirir. Richter'e göre; "60'lı yılların entelektüel ve ahlaki durumu ile bu yıllardan kırk yıl öncesinin entelektüel ve ahlaki durumu arasında bir koşutluk vardır; boşunalık duygusu (fatalizm) ve yaşamın reddedilmesi, 1960'larda, kırk yıl önce olduğundan daha güçlü bir biçimde vurgulanmıştır: Çağdaş yaşamda giderek artan çılgınlıklar 60'lı yıllardaki toplu başkaldırıların kaynağı olmuştur (Richter, 1978: 204). Çağdaş dünyada artan bu şaşırtmacalı değişimin bir yansıması olarak sanatın her alanında öncelikli değer yargılarının başında yer alan kalıcılık kavramı geleneksel sanat anlayışı içerisinde bir eserin en önemli özelliklerinden birini oluşturmasına rağmen 1960 sonrası sanat hareketleri içerik/biçim yönünden kalıcılığı bir ölçüt olarak görmeme eğilimindedirler. Kendi içinde hareket eden devingen bir yapıya sahip olan sanat anlayışı içerisinde malzemenin/üretimin çok anlamlılığı ile yeni ve farklı anlamlara dönüşmesiyle kalıcılık kavramı günden güne farklı boyutlara taşınmaktadır/taşınacaktır. Tüketimin küresel boyutlara ulaştığı postmodern dönemde sanat eserinin kalıcılık gibi bir kaygısı bulunmamaktadır. Her tür malzemenin kullanıldığı ve herkesin sanat yapabilir olma durumu sanatı geleneksel kalıplarının dışına çıkarır. Öyle ki kalıcı olmak gibi bir kaygı duyulmamasının ötesinde sanatçılar bilinçli olarak geçici işler peşindedir. Bu durum kalıcılık kavramını nesnel anlamının çok ötesine taşıyarak neredeyse geçicilik üzerinden kalıcılık ikilemi aracılığı ile sanatçı ve izleyiciyi arasındaki kadim ilişkiyi tekrar tekrar sorgulamaktadır/ sorgulayacaktır.

KAYNAKLAR

Agamben, Giorgio. *The Man Without Content*. Çev. Georgia Albert. California: Stanford University Press, 1999.

Akgün, S. A. *Modern Kaygılar: 20. Yüzyıl Sanatında Hazır Nesne Kullanımı Ve Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Bakış.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012.

Aspden, Peter. *"So, What Does 'The Scream' Mean?*" (April 21, 2012) 25 Ocak 2016.
Http://Www.Ft.Com/Cms/S/2/42414792-8968-11e1-85af-00144feab49a.Html

Aydın, Seçkin. *"Çağdaş Sanatta Belgelemenin Yeri"*. Sanat Dergisi 22 (2012): 147-156.

Bayav, Deniz Ve Ayteş, Esra. *"20.Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar"*. Gazi Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi 8 (Aralık 2011): 35-57.

Bektaş, Dilek. *Çağdaş Grafik Tasarımının Gelişim*i. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları,1992.

Boztepe, F. *20.Yüzyıl Çağdaş Resim Sanatında Fotoğrafik İmgeler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Çanakkale: Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, 2011.

Cabanne, Pierre. *Dialogues With Marcel Duchamp*. New York: Da Capo Press, 1971.

Çalışlar, Aziz . *"Sanatta Yenilik Nedir"* (Ocak 1982) 25 Ocak 2016
Http://Www.Halksahnesi.Org/Yazilar/Sanatta_Yenilik_Aziz_Calislar/Sanatta_Yenilik_Aziz_Calislar.Htm

Groys, Boris. *"Comrades Of Time"* (2009) 25 Ocak 2016
Http://Www.E-Flux.Com/Journal/View/99
Guthrie, Norman. *"The Permanence Of Art".* Maryland, The Johns Hopkins University Pressstable 2, (1894): 289-308.

Derci, Buğra. "*Mona Lisa: Nasıl Kayboldu? Nasıl Ünlü Oldu? Aslında Kimdir?"* (2012) 23.10.2013.Http://Bugraderci.Blogspot.Com/2012/11/Mona-Lisa-Bir-Portrenin-Bilinmeyen.Html,

Duru, H. *1950'den Sonra Sanatta İnsan Bedeni*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2011.

Erinç, Sıtkı M. *Kültür Sanat Sanat Kültür*. İstanbul: Çınardeneme Yayınları, 1995.

Erinç, Sıtkı M. *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004.

Fuat, Memet. *"Ölçüt Olarak Kalıcılık"* (2012) 20.10.2013
http://Yenielestiri.Com/Arastirma/Olcut-Olarak-Kalicilik/

İnce, Bekir. *"Xx. Yüzyıl Sanat Hareketleri Perspektifinde Sanat Eğitiminde Teknolojiye Bağlı Değişimler Üzerine Bir Deneme"*. Ankara: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Sempozyumu (28-29-30 Nisan) 2004.

Kaçar, Duygu. *"Kentin Zamanı, Zamanın Kenti".* Anadolu Sanat 18, (2007): 58-61.

Kantürk, B. Güncel Sanatta Bellek Üretimi-Yeni Arşiv Ve Haritalandırma Pratikleri. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, 2011.

Munro, Thomas. *The Arts And Their Interrelations.* New York: Liberal Arts Press, 1951.

Özturanlı, G. Geleneksel Tasarım İle Çağdaş Tasarım İlişkilerinin Değerlendirilmesi. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Çalışması.İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, 1989.

Phillips, C. Patricia. *"Temporality And Public Art".* New York,College Art Association 48, No:4. (1989): 331-335.

Ragon, Michael. *Modern Sanat.* İstanbul: Hayalbaz Kitap, 2009.

Richter, Hans. *Dada Art-Anti Art.* Lonrdra: Thames And Hudson, 1978.

Soner, Ş. T. Endüstrileşme Sürecinde Tasarım Ve William Morris. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Antalya: Akdeniz Üniversitesi, 2007.

Şölenay, Emel Ve Aksakal, Orçun. *"Zaman Kavramı, Avrupa Seramik Masa Ve Şömine Saatleri"* Gazi Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi 7.(Haziran 2011): 111-122.

Tansuğ, Sezer. *Resim Sanatının Tarihi.* İstanbul: Remzi Kitabevi, 2006.

Turani, Adnan. "*Prehistoryadan Günümüze İnsanlığın Yarattığı Dört Temel Ekonomi Ve Bunların Yaşam", Kültür Ve Güzel Sanatlar Üzerine Etkileri*, Sempozyum Açılış Konuşması, Ankara: Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2011.

Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Tdk, 2005.

Törer, O. *Sanayi Üretiminin Çağdaş Resme Yansımaları.* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2011.

Wikipedi . "Parmenides" (9 Mart 2013) 20.10.2013 Http://Tr.Wikipedia.Org/Wiki/Parmenides

Yaykın, Murat. Fotoğraf İdeolojisi. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2009.

Yenişehirlioğlu, Filiz. *"Resimde Zaman Ve Mekan Kavramı*", Anadolu Üniversitesi Yayınları Sürekli Sanat Ve Kültür Dergisi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını4, Sayı: 1. (1993).

Yılmaz, Mehmet. *Sanatçıları Okumak Ya Da Hayali Söyleşiler*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.

Zeytin, Ç. *Sanat Ve Çağdaş Teknolojiler: Yönelimlerin Değerlendirilmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2008.