

TEKNİK NESNENİN ESTETİK NESNEYE MİNİMALİST DÖNÜŞÜMÜ

Ayşe AZAMET

Öğretim Görevlisi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, aazamet(at)cumhuriyet.edu.tr

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Minimalizm,
sanat,
soyut
dışavurumculuk*

XIX. yüzyılın ikinci yarısı, sanatın tüm dünyada temelden değiştiği bir dönem olmuştur. Sanat doğanın temsili ve yansıması ölçüsünde değer olarak görülürken kilisenin ve burjuvanın yönetiminde desteklenmektedir. Sosyal ve siyasal gelişmeler paralelinde, sanat ve toplum arasındaki mekanik döngü, estetik gelişimde de öncülük etmiştir. Böylece sanat varlığını kendi egemenliği üzerinde yapılandıran bir organizmaya dönüşmüştür. Toplumda hızlı ve etkili yayılımı olan estetik, yapıcı bir iktidara sahiptir. Avangard terimi bu noktada, toplumsal tasarımın gerçekleşmesinde sanata verilen rolün önemini açıklamaktadır. Özerkleşme süreci içinde sanatçı gelenekten, çağdaş ahlâktan, bilim ve siyaset söylemlerinden, popüler kültürden yalıtılmış bir biçimde, hepsinin içerdiği burjuva zihniyetine düşmandır. Sanat ise yönetilemez, varlığı özerk ve özgür oluşuna bağlıdır.

MINIMALIST TRANSFORMATION OF TECHNICAL OBJECT TO AESTHETIC OBJECT

ABSTRACT

Keywords:
*Minimalism,
art,
abstract
expressionism*

The second half of the 19th century was a period when art changed fundamentally throughout the world. While the art is seen as the value of nature's representation and reflection, it is supported in the management of the church and the bourgeoisie. In parallel with social and political developments, the mechanical cycle between art and society has pioneered the development of aesthetics. Thus, art has transformed its existence into an organism that builds upon its sovereignty. It has an aesthetic, constructive power that is fast and effective in the society. At this point, the term avant-garde explains the importance of the role given to art in the realization of the social plan. In the process of autonomy, the artist is an enemy of the bourgeois mentality that is contained in all, isolated from tradition, contemporary morality, science and politics, and popular culture. Art is unmanageable, its existence is autonomous and free.

Giriş

Sanat başlangıcını tarih öncesi dönemde elde edilen en ilkel nesnelerde göz önüne sermektedir. Bir zamanlar insan hayatta kalma çabası, ruhlardan korunma ve doğada egemen olma gayreti içinde nesnelere çeşitli anlamlar yüklemiştir. Bu metaforu bazen heykellerle bazen de mağara duvarlarında çok sayıda elin yüzeyi işgaliyle simgeleştirmiştir. Sanat bu ilkel araçlar sayesinde kolektif bir birikimle varlığını devam ettirmiştir.

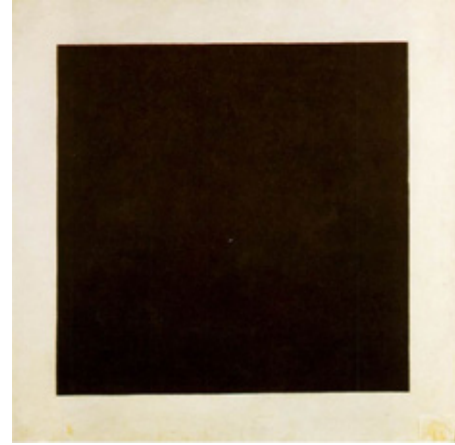
Zaman içinde toplumlarda teknik ve bilgi olanaklar doğrultusunda elde edilen gelişmeler, sanatta da farklı yöntemlerin yansımaları olmuştur. Sanat, mimarinin tamamlayıcı ve önceliği olurken, sanatçılar doğa ve anatomi araştırmalarıyla bilimin öncüleri haline gelmiştir. Doğanın temsili mimesis ile değer kazanmıştır. Sanatçı doğanın gerçekliğine erişme gayreti ile eserlerini kilisenin egemenliğinde sürdürdüğü dönemlerde sanat, geleneksel anlayışta zirveye ulaşmıştır.

Sosyal ve siyasal gelişmeler toplumların içinde bulunduğu gerçeği görmesine olanak sağlarken sanat, bu durumda projektör haline gelmiştir. Sanatçı sosyal gerçekçi eserleriyle sanatı, burjuvanın ve kilisenin otoritesinden kopararak bulunduğu toplumun temsilcisi haline gelmiştir. Sanatın görevi sadece sergi salonlarını, mimari yapıları ya da zenginlerin evlerini süsleyen bir unsur olmadığını toplumsal eleştiri ve söylemleriyle aydın kesimin beraberinde manifestosunu ilan etmiştir. Nihayetinde ise endüstri ve teknolojinin getirdiği seri üretim nesnesi, sanatçının eserinin sergi salonunda en baş köşede biricikleşmesi ile sanatın varlığına dair ironik bir yansıma olmuştur.

Sanatın Değişim Sürecinde İndirgemeci Eğilimler

Sanat, aristokrat zümrelerin dünya görüşleri ve din durumlarına paralel olarak yeni biçimlere ve değişimlere girmiştir. Ekonominin tarıma dayalı olduğu dönemlerinde binlerce yıllık anıtsal sanatları, yönetici ve din adamlarının hizmetinde, onların yararına iken, 1789 İhtilâlini izleyen yıllardan sonra, burjuva sınıfı yaşamı ekseninde bir sanat dönüşü başlamıştır. Fransız İhtilâl'i, öncesinde bu hareketi sağlayan fikirlerin, halk kesiminde yayılmasıyla patlak vermiş (Turani, 2004: 493) ve toplumsal geleneklerin yıkılması ile sonuçlanmıştır. Nihai olanı hayal edip duran bir kahraman olan romantik sanatçı ve şair de yüceliğin hayaline dalar, dünyanın sonunu düşler. Maleviç'in eserlerinde ve İkinci Dünya Savaşı ertesi sanatında soyut yüceliğin anlamı aşağı yukarı budur. Terörün yüceliği dünyanın sonu demektir. Çağdaş sanatta indirgemeci eğilimin görüldüğü, beyaz zemin üzeri-

ne yerleştirilmiş 'Siyah Kare' adlı eserinde Malevitch, Birinci Dünya Savaşına tepkisini sergilerken; İkinci Dünya Savaşına, yüzyıl ortasında monokrom (tekrenk) sanatla tepkisel bir yanıt olmuştur (Artun, 2015: 201).



Resim 1. Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915.

Yetmişleri kapsayan on yılda, tarih yolunu kaybetmiş gibidir; 1962, soyut dışavurumculuğun sona erişini imleyen yıl olarak ele alındığında, sersemletici bir hızla birbirini takip eden çeşitli üsluplar görülmektedir (Danto, 2014: 36). Soyut dışavurumculuğun hemen ardından gelen ressamca soyutlama, bu üslubun leke ve renk biçimlerini tek bir alana büyütüp anlatımcı içeriği yok etmiş ve tüm bir yüzeye yayılmış bir bileşimin görsel nitelikleri üzerinde durmuştur. Bu gelişmeden minimal sanatın yalın, düşünsel ve mimarlıkla bütünleşen görünümü ortaya çıkarken; renk alanı resmi, sert kenar soyutlama, Fransız yeni gerçekçiliği, pop, op, minimalizm, arte povera, yeni heykel ve sonrasında hareketsiz görünen bir sürece gelinmiştir (Danto, 2014: 36; Eczacıbaşı, 1997: 1260).

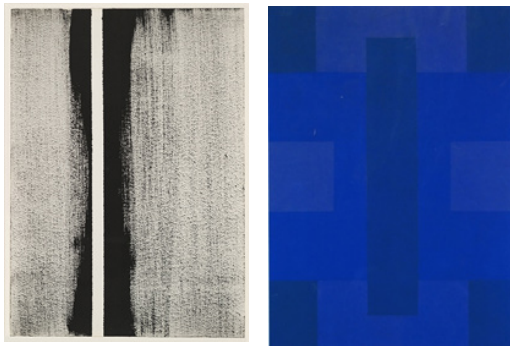
1960'ların ortalarında, sanatın artık eskiden olduğu şey olmadığının belirginleşmesiyle resme meydan okuyan görsel sanatlar biçimi çevre yaklaşımı, happening'ler, fotoğraf ve sanatçının bedeninin kullanımı gibi farklı materyallerle pek çok deney yapılmıştır. Fransa'da yeni gerçekçi sanatçılar parçalanmış arabadan, şeffaf vitrin mankeninin içindeki tıraş fırçalarına kadar seri üretilmiş ürünleri kullanırken, İtalya'da yoksul sanat grubu sanatçıları geleneksel sanat materyallerini moderniteye, teknolojiye ve meta kültürüne de dayanmayı reddederek cam, ahşap, kurşun kalem ve kumaş kullanmıştır. Bu dönemde sanatçının amaç ve niyeti de sorgulanmıştır. Eserin fikri veya dayandığı kavram en az eserin fiziksel varlığı kadar önemli görülmüştür. Kavramsal sanat yapan Joseph Kosuth, "anlam" ve "hiçbir şey" gibi kelimelerin tanımlarını içeren fotokopi bir sözlük çıkarmıştır (Whitham ve Pooke, 2010: 36-37).



Resim 2. Joseph Kosuth, Nothing, 1968.

Resim 3. Joseph Kosuth, Meaning, 1967.

İndirgemeci eğilimin doruk noktasını oluşturan minimal sanat, Amerikan soyut dışavurumculuğunun bir kolu olarak 1950'lerde hareketli soyuta tepki olarak ortaya çıkmıştır. Donald Judd, Karl Andre, Dan Flavin, Tony Smith, Antony Caro, Sol Lewitt, John McCracken, Craig Kaufman, Robert Duran ve Robert Morris gibi minimalist heykel sanatçıları "birincil kurgular" (primary structures), Jack Youngerman, Ellsworth Kelly, Frank Stella, Kenneth Noland, Al Held ve Gene Davis gibi ressamalar da "sert kenar" (hard edge) resimleri yapmıştır. Hareketli soyutu aşırı kişisel ve hayali bulan minimalistler bir sanat yapıtının yalnızca kendini çağrıştırması gerektiğini savunmuş bu nedenle yapıtlarını görsel olmayan her türlü çağrışımdan arındırmaya çalışmışlardır. İki boyutluluğu vurgulamak ve tümüyle görsel bir izlenim uyandırmak için sert kenarlar ve basit biçimlerin yanı sıra çizgisel bir anlatım geliştirmiş, esin kaynaklarını soyut dışavurumcu resmin renk alanı resmi kolunun sözcülerinden Barnett Newman ve Ad Reinhardt'ın donuk ve durgun yapıtlarında bulmuştur (Britannica, 1994: 28).



Resim 4. Barnett Newman, Untitled, 1960.

Resim 5. Ad Reinhardt, Blue Painting, 1953.

Sert kenar resmi, düz bir yüzey üzerinde genellikle geometrik olan, basitleştirilmiş büyük biçimlere yer verir. Dış çizgiler keskindir. Modüle edilmemiş parlak renkler astarsız tuval üzerinde geniş renk alanları oluşturur. Kişisel anlatıma olanak veren lirik ve matematiksel düzenlemelere karşı çıktığından geometrik soyutlamanın öteki türlerinden ayrılır. Mi-

nimal sert kenar resmi basit bir nesnenin anonim yapımıdır (Britannica, 1994: 28).

Sanatın indirgemeci süreci içinde, 1961'de düşünür Richard Wollheim tarafından "İçeriği en aza indirgenmiş sanat" için kullanılmış olan "Minimal Sanat" terimi, daha çok üç boyutlu yapıtlar, heykeller için kullanılırken, 1960'lardan başlayarak Amerika'da yaygınlaşan sanat anlayışının kapsamındaki resmi de tanımlamaktadır (Eczacıbaşı, 1997: 1260). Kendi tabirleriyle, sade ve izleyicinin dikkatini uzun süre çekmeyen, "nesneler" yapmış, öte yandan, onlardan biri olan Robert Morris, "şeklin sadeliğinin her zaman deneyimin sadeliğiyle özdeşleştirilemeyeceğini" savunmuş (Harrison ve Wood, 2003: 830), nesnenin bütünlüğünün ve tahmin edilebilirliğinin, izleyicinin esere ve ortama ilişkin farkındalığını desteklemeyi amaçladığını öne sürmüştür. Dolayısıyla Minimalizm' in anlamının, eserin sadece kendisi yerine; eser, izleyici ve mekân arasındaki etkileşimin sonucu olduğunu savunmuştur (Whitham ve Pooke, 2013: 38).

Endüstriyel ve metinsel düzlemde gerçekleştirilebilecek biçimler üzerine temellenmiş Minimal Sanat'ta yapıtlar, mekân içinde sistematik açılımlarıyla, sergilendikleri mekânla algı boyutunda ilişki kurmuş bu nedenle mekânların özel olarak düzenlenmesine gereksinim duymuşlardır. (Özayten 1997: 1939).



Resim 6. Donald Judd, Untitled, 1971-1972.

Modernistler, sanatın izleyicide estetik bir tepki uyandırması gerektiği fikrini sürdürürken Donald Judd (1928-1994) gibi Minimalist sanatçılar, Modernizmin kutsal inançlarını sınamaktadır (Whitham ve Pooke, 2013: 37). Minimalizm, 1950'lerin soyut dışavurumculuk akımının doğal bir gelişmesi olduğu kadar, mantıklı ve kavramsal düzenleme yöntemiyle, nesnelliği ve rastlantısallıktan uzaklığıyla tavır olarak soyut dışavurumculuğa karşı bir anlayıştır ama soyut dışavurumculuğun büyük ölçeğini, çarpıcılığını ve sanat dilinin dolaysızlığı ilkesini sürdürmüştür (Eczacıbaşı, 1997: 1260).

Minimalist heykel olduğu gibi bırakılmış ya da sanayi

boyaları ile bütünüyle parlak renklere boyanmış cam elyafı, plastik, metal levha ya da alüminyumdan yapılan çok basit ve büyük geometrik biçimlerden oluşur. Resimde olduğu gibi heykelde de amaç yapıtın bütünüyle nesnel ve ifadesiz olmasıdır. (Britannica, 1994: 28).

Resim ve heykeldeki bu gelişmeler Erik Satie'nin müziği ve John Cage'in estetiği ile birlikte minimalist müziği derinden etkilemiştir. Modern müziğin karmaşık bilgiççe üslubuna tepki gösteren bazı besteciler yalın, abartısız kompozisyonlar yaparak kolay anlaşılır bir müzik yaratmışlardır. Örneğin La Monte Young "değişmeyen frekans çevreleri" denen elektronik kompozisyonlarında birkaç ses perdesi üreterek bunları bazen günlerce, haftalarca sürdürmüş; bu dokuya pek az ekleme yaparak müziği geliştirmek için kullanılan çeşitleme tekniğini neredeyse yok etmiştir. Çeşitlemeyi ortadan kaldırmaya çalışan Morton Feldman da ağır tempolarıyla birbirini izleyen, birbiriyle bağıntısız, yumuşak sesler aracılığıyla yeni çalgılar tınlar aramıştır. Philip Glass, Steve Reich, Cornelius Cardew ve Frederic Rzewski gibi bestecilerse Hint, Bali ve Batı Afrika müziğinden etkilenecek büyük ölçüde yinelenmeli olan müziklerinde basit armoni ve melodi kalıplarını kullanmışlardır (Britannica, 1994: 29).

Minimal sanat, şeffaflık, yok olma ve cisimsizleşme estetiği içinde sanatın maddesizleştirilmesinden söz edilirken devreye girer. Gerçekte işlemsel biçim altında maddeleşmiş olan estetikdir. Sanat bu yüzden minimal olmaya, kendi yok oluşunu kullanmaya zorlanmıştır. Yok olan tüm biçimler gibi simülasyon içinde kendini yenilemeyi deniyorsa da yakında yerini uçsuz bucaksız yapay bir müzeye ve zincirinden boşanmış reklamcılığa bırakarak tamamen silinip gidecektir (Baudrillard, 1995: 21).

Duchamp Nesnesinin Estetik Dönüşümü

Nesnel dünyanın sıradan bir yansıının ötesinde anlayışımızın etkin bir rolü olduğu ve bu rolde zihnin dünyayı tekrar biçimlendirdiğini Kant'ın ifadelerinde görmekteyiz. Yaratıcılık, ben-dünya ilişkisi içinde anlamı yaratarak, özerkleştiği sürece mümkündür (May, 2015: 142). Nesne sanat yapıtına, yararlı olanın güzel olana karşıt oluşu gibi, karşıttır. İşlevsel olanın güzel olduğunu ileri süren ve en düzeyli güzelliği en büyük yarara uyarlamayı hedefleyen estetikler, estetik deneyim, yarar ilişkisinden başka olmayı sürdürür. Çağdaş Fransız filozof Simondon estetik nesnenin doğuşunu dünyanın düzenlenmesi, nesnenin özerkleştirilmesidir ifadesi ile tamamlamıştır. Teknik nesne hangi koşulda olursa olsun, nerede olursa olsun güzel değildir, dünyanın benzer-

siz ve kayda değer bir yerinde yer aldığına güzeldir. Nesne kendine uygun bir ortam bulduğunda, o ortama uygun bir figüre dönüştüğünde, yani dünyayı tamamlayıp onu ifade ettiğinde güzeldir (Lenoir, 2005: 148).

Nesnenin dönüşüm sürecinde, Duchamp ile sanatta önemli bir dönemece girilmiştir. Sanat galerisinde pisuar resmetmek gerçekliği altüst eden eşsiz bir fikirdir. Duchamp'ın dada tarzı yaklaşımı sanat kurumunu sarsma gayesi taşıırken bu yaklaşımı ile sanat tarihinin çöküşüne yol açması kaçınılmazdır. Sanatta İzm'ler paralelinde sınıflandırılmış plastik değerler bütünü sormanın anlamı kalmamıştır, her şeyin zihinde olduğu vurgulanmıştır. Gerçeklik artık her yerde satılığa çıkarken, galeride de aynı hedefe hizmet etmiş, sanatı sermayenin şifre çözücülüğünden koruyan, duvarları yıkan Duchamp, geride hiçbir şey bırakmamıştır (Baudrillard, 2014: 22).

"Avangard gerçekte modernitenin berisindeki varsayımları oluşturan, son derecede sorumlu zahmetli, sebat isteyen bir mesaidir." (Lyotard, 1993: 49). Marcel Duchamp'ın nesneleri böyle bir mesainin ürünleridir. Hazır nesnelerin en dikkat çeken "Pisuar" adlı eseridir. Duchamp'ın bir sıhhi tesisat firmasına ait hazır nesneyi R. Mutt adına imzaladığı, 1917'de New York'ta ilk kez düzenlenen Müstakiller Salonu'na sunduğu eserdir. Binlerle üretilen ve basit ihtiyacı gidermeye yarayan modern bir sanayi ürünü sayesinde Duchamp'ın sergilediği modernist estetiğin sorunsalı, onun kavram ve kurumları olan; 'özgünlük, yenilik, biriciklik, otantiklik, yararsızlık-çıkarsızlık (Kant), öznellik... sergi, galeri, müze, müellif/telif, tarih, eleştiri... değer, norm, kanon'dur. Pisuar modernliğin de ötesinde, sanat- zanaat, sanat- sanayi ve mimesis gibi ezelden beri süregelen kadim meseleleri de uyandırır (Bürger, 2014: 20). Duchamp, gündelik hayata ait sıradan bir şeyi alıp öyle bir sunar ki, onun yararlılık bakımından taşıdığı önem, edindiği yeni unvan ve getirdiği yeni bakış açısı tarafından silinir (Duchamp, 1993: 248).



Resim 7. Marcel Duchamp, Pisuar, Çeşme, 1917

Sonuç

Maddenin belirsizliği modern yaratıcılıkla sanat olan ve olmayanın anlık yansınsındadır. Bu belirsizlik, yapının zihinsel olarak sanat olup da fiziksel olarak sanat olmaması biçimindeki karmaşık kimliğidir. Nesneyi yaratan zihinsel edimin sonucunu belirtmek için Andre Breton, hazır-nesneye “sanatın itibarı ve statüsü verilir verilmez kaçınılmaz olarak estetik duygu yaratır,” sözlerinde açıklamıştır. Yüksekte olan şey aşağıya indirilmekte, olağanüstü olan şey olağanlaştırılmakta, farklı olan aynılaştırılmaktadır. Değerlerin böylesine tersine çevrilmesi daha da ironiktir, çünkü hazır nesne salt zihinsel emekle üretilirken sanat nesnesi hem fiziksel hem de zihinsel emekle üretilmektedir (Kuspit, 2014: 38, 39). Sanatçı nesneyi mecazla kavramlaştırırken sanat nesnesine dönüşümünü kaçınılmaz hale getirmiştir. Eserin içinde bulunduğu çağdaki radikal yaklaşım, öncül olan düşünce ve söylemler sayesinde hayat bulmuştur. Pisuar; teknolojinin ve endüstrinin karmaşık üretim süreçlerinin bir parçası olarak sanat nesnesi haline gelen en sade haliyle minimalist bir yansıma olmuştur. Sanat maddesel varlığından öte kavramsal yönüyle varlığını sürdürmeye devam etmiştir.

KAYNAKLAR

Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, 1994, İstanbul.

Artun, Ali, Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi, Estetik Modernizmin Tasfiyesi, İletişim Yayınları, 2015, İstanbul.

Baudrillard, Jean, Kötülüğün Şeffaflığı: Aşın Fenomenler Üzerine Bir Deneme, Ayrıntı Yayınları, 1995, İstanbul.

Baudrillard, Jean, Sanat Komplosu, Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1, İletişim Yayınları, 2014, İstanbul.

Danto, Arthur C., Sanatın Sonundan Sonra, Ayrıntı yayınları, 2014, İstanbul.

Duchamp, Marcel, The Richard Mutt Case 1917, Art in Theory 1900-1990, An Anthology of Changing Ideas, der. C. Harrison ve P. Wood, Oxford: Black-well, 1993.

Erzen, J.N, Yerleştirme, Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi, Yem, 1997, İstanbul.

Farago, France, Sanat, Doğu Batı Yayınları, 2006, Ankara.

Güvemli, Zahir, Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, 2012, İstanbul.

Jameson, Fredric, Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı, Nirengi Kitap, 2011Ankara.

Kuspit, Donald, Sanatın Sonu, Metis Yayıncılık, 2014, İstanbul.

Lenoir, Beatrice, Sanat Yapıtı, Yky, 2005, İstanbul.

Lyotard, Jean- François, The Sublime And The Avant-Garde, Postmodernizm, A reader, der. T. Docherty, Columbia University Press, 1993, New York.

May, Rolla, Yaratma Cesareti, Metis, 2015, İstanbul.

Özayten, N., Yerleştirme, Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi, Yem, 1997, İstanbul.

Peter Bürger, Avangard Kuramı, İletişim Yayınları, 2014, İstanbul.

Turani, Adnan, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, 2004, İstanbul.

Whitham, Graham; Pooke, Grant, Çağdaş Sanatı Anlamak, Optimist, 2013, İstanbul.