



International
SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:44
sssjournal.com

pp.5048-5063
ISSN:2587-1587

2019
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 07/08/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 23/09/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 23.09.2019

ÜSLUP OLUŞUMUNDA SANATÇI DAVRANIŞLARINI ETKİLEYEN DURUMLAR

SITUATIONS AFFECTING ARTIST BEHAVIOR IN STYLE FORMATION

Dr. Öğr. Üyesi Mahpeyker YÖNSEL

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, Tekirdağ/TÜRKİYE
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5331-8176>



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1749>

Reference : Yönel, M. (2019). "Üslup Oluşumunda Sanatçı Davranışlarını Etkileyen Durumlar", International Social Sciences Studies Journal, 5(44): 5048-5063.

ÖZ

Sanatçı, yegane oluşumunu korumak amacıyla düşüncelerini sürekli geliştirme çabası içindedir. Bunu da biçimsel ve düşünsel yaratıcılığıyla özgün olarak ortaya çıkarır. Sanatçı özgün imgelerini yaratırken; gerçekliği olan ideoloji, kişilik, inanç, karakter ve gen yoluyla aktarılan vb. özellikleri üslubunu belirlemede etkindir. Sanatçı eseriyle izleyiciyi kısıvrak yakalama amacı güder. Bu amaç ve duygularının izleyeni etkileyen dışavurumu üslubundaki dille gerçekleşmektedir.

Mağara resimlerini yapanların üslup sahibi olmadığı bilinmektedir. Çünkü mağara döneminde ortaya çıkan anonim yaratımlarda çizenin kim olduğu belli değildir. Çizeni belli olmayan eserde de üslup aranmaz. Tamamen farklı bir amacı olan ilk insan, gördüğünü yapmakla yetinmiş ve sadece imaj dünyasının kazandığı formu resmetmiştir. Bunu da taş duvar üzerine çizdiği basit biçimlerle bir ritüel oluşturarak gerçekleştirmiştir. Üslubun ortaya çıktığı dönemlerde ise, eseri yapan kişi "birey" olarak varlığını ortaya koyarcasına esere damgasını vurmaya başlamıştır. Aynı zaman diliminde ve hatta aynı şehirde yaşayan Rönesans'ın iki büyük ustası Leonardo ve Michelangelo, farklı kişilik yapısına sahip oldukları için farklı sanatsal üsluba sahiptirler.

Günümüz sanatında öne çıkan sanat eserinde ise, sanatçının üslubu multidisipliner eserler yaratma isteği ile tekdüzelikten çıkıp çeşitliliğe doğru yönelmiştir. Bu durum sonucu sanat yapıtının yaratılmasında biçim dili ile birlikte eser içeriğinin de fazlaca öne çıktığı görülmektedir. Düşünce, en az biçim kadar etkili olmaya başlamıştır. Zaman içerisinde sanatın hangi biçim ve boyutları alacağını kestirmek pek mümkün olmaksızın sanatçının sürekli düşünce de yenilenme çabası üslubunu biçimlendirecektir.

Bu makalede, farklı dönemlere ait eserler üzerinden sanatçının sahip olduğu davranış biçimlerini, kültürlerini ve kısaca hayata bakış açılarını belirleyen her türden kültürel alt yapının çözümlenmesine çalışacaktır. Birden fazla konu, malzeme ve teknik kullanımını kendi üslubunun birer parçası olarak gören güncel sanatçıların üslup sahibi olup olmadıkları konusunu araştıracaktır. Sanatçının üslubu üzerine temellenen çalışmanın amacı sanatçıyı anlamak, sanatçının çok yönlü oluşumundaki etkenleri daha net bir algılamaya boyutuna taşımaya çalışarak gündeme getirmektir. Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak konuyla ilgili görsel dokümanlar değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri, Üslup, Özgünlük

ABSTRACT

The artist constantly strives to develop his ideas in order to preserve his unique formation. This is revealed by its formal and intellectual creativity. While the artist is creating the original images; ideology that has reality, personality, belief, character and some specialities which have been transferred are effective. The artist aims to capture the audience with his work. This purpose and expression of the emotions that affect the obser is realized with the language of the style.

It is known that the primitive who created the cave paintings did not have a style. Because in the anonymous creations that emerged during the cave period, it is not clear who drew. The style is not sought in the work whose drawing is not known. The primitive with a completely different purpose, contented himself with doing what he saw, and depicted only the form gained by the image world. He did this by creating a ritual with simple forms he drew on the stone wall. In the periods when the style emerged, the person who created the work started to make a mark on the work as if it were to be "individual". The two great masters of the Renaissance, Leonardo and Michelangelo, who live in the same time zone and even in the same city, have different artistic styles because they have different personality structures.

In the art work that stands out in today's art, the artist's style has shifted from uniformity to diversity with the desire to create multidisciplinary works. As a result of this situation, it is seen that the content of the work is very prominent along with the

language of form in the creation of the artwork. Thought has become as effective as form. It is not possible to predict which styles and dimensions of art will take over the course of time, and this will shape the artist's style of continuous renewal.

In this article, the behaviors of the artist through the works of different periods, culture and their perspectives on life will try to analyze all kinds of cultural infrastructure. Multiple topics, the use of materials and techniques as part of their own style will be able to investigate whether or not current artists have a style. The aim of the work based on the artist's style to understand the artist, the aim of the course is to bring the factors in the multi-faceted formation of the artist to the agenda by trying to move to a clearer perception dimension. Visual documents were evaluated using qualitative research methods.

Key Words: Art, Artist, Artwork, Style, Originality

1. GİRİŞ

Sanatçı, sanatsal yaratımını düşünce biçimi ile birleştirerek üslubunu oluşturur. Üslup, sanat eserindeki ifade tarzına verilen anlatım biçimi, sanatçıya özgü bir yöntem ve dil kullanımıdır. Sanatçı eserinin, eserde sanatçının kaynağıdır. Sanatçı, kendi özgünlüğünü korumak amacıyla fikirlerini sürekli geliştirme çabası içindedir. Bunu da biçim dili ile yapmaktadır. Böylece, kişiliğine özgü yaratmış olduğu biçim dili diğer bireylerden farkını ortaya koymaktadır. Düşünceden davranışa, davranıştan da esere yansıyan bu farklılıklar biçim dilini kendiliğinden özgün kılmaktadır. Bireyler bir toplum ya da bir küme içerisinde ortak yaşasalar bile kendilerine ait bir gerçeklik kavramları vardır. O gerçek peşinde koşarlar ve o gerçek kavramının çevresinde arayışlarını sürdürürler. Bu gerçeklik olgusunun ötesinde, daha doğrusu gerçekliği oluşturan parçaların ayrıntılarında ideoloji, kişilik, inanç, karakter ve gen yoluyla aktarılan birçok özellik vardır. Bunlar bir bütünün birbirinden ayrılmaz parçası gibidir.

Ayrıca sanatçı gelenekten de yararlanmaktadır. Sanatçı kendi gerçeğini korumaya çalışsa da, yaşadığı toplumun kazandırdığı veya dayattığı bir gelenek söz konusudur. Bu gelenekten de yararlanmamak mümkün değildir. Örneğin Doğulu bir sanatçı dünyayı kavrama ve algılama yönünden Doğu toplumuna ve kültürüne aittir. Sanatçının kişiliğini ve sanat algısını büyüdüğü kültür belirler. Bu nedenle bağlı olduğu kültüründen istediği kadar kaçıp yönünü Batıya, Batı sanatının önem verdiği sanatsal değerlere çevirse de bir Doğulu olarak Batıyı anlatacaktır. Ai Weiwei, Mona Hatoum, Shirin Neshat vd. gibi.

Günümüz sanatçılarından eserlerinin konularını fazlaca öne çıkararak “biçim”i en az “içerik” kadar dikkate aldıklarını ve üsluplarının ortaya çıkmasında her ikisinin de birbirinden ayrılmaz birer parça olduklarının farkındadırlar. Damien Hirst, Marc Quinn, Ai Weiwei, Gerhard Richter vb. gibi güncel sanatçılarda kendini gösteren konu, malzeme, teknik ve yöntem çeşitliliği söz konusu sanatçılarda üslupsuzluk olarak algılanmamalıdır. Sanatçının dünya görüşü ve olaylara bakış açısı farklılaşmadığı sürece sanatını yapma biçimi de değişmeyecektir. Sanatçının kişiliği ve davranış biçimi ile birlikte sahip olduğu düşünce biçimi gibi değerler üslubu belirleyen faktörler arasındadır.

Dönemler arasındaki siyasi, ekonomik, teknolojik farklılıklar sanat akımlarının birbirinden farklı biçim ve içeriğe sahip olmasını sağlamaktadır. Örneğin; Fransız Devrimi ve sonrasında yaşanan sanayi devrimi Batı sanatının o dönemki şeklini belirlemiştir. Benzer şekilde, 20.yy’ın hemen başlarında ortaya çıkan bilimsel ilerlemeler yine dönemin sanatının nasıl olacağı konusunda ipuçları vermiştir. 1960 sonrasında başlayan Uzay Çağı, Atom Çağı vb. gibi isimlerle anılan bu dönemlerde bilginin hızla yayılması sonucunda sanatın içeriği ve biçimi kendi formatına göre yeniden ayarlanmaya ihtiyaç duymuştur. Estetik beğeni düzeyi bugünün toplumsal yapısına en uygun biçimde şekillenmiştir. Dijital sanat, video, fotoğraf ve yerleştirmeler bu dönemde ortaya çıkmıştır. Hal böyle olunca da, sanatçılar interdisipliner çalışmalar yapmakta sakınca görmemeye başlamışlardır.

2.SANATÇININ ÜSLUBU

2.1. Üslubun Oluşumunda Kişilik Faktörü

Sanatın birçok alanında sanatçılar eserlerini oluştururken kişisel farklılıklarını üsluplarıyla ortaya koymuşlardır. Sanat yapıtlarını incelediğimizde, sanatçıların yarattığı biçim dili kişiliklerinin bir tür dışavurumu, kullanılan dil olmakta ve izleyiciye kişilikleri hakkında yeterli ipuçları vermektedir. Aydınlanma Döneminde yeniden tanımlanan sanat ve sanatçı kavramlarına göre, sanatta üsluplaşma daha da önem kazanmış, aynı akım içinde bulunan sanatçılarda dahi kişiliklerinden kaynaklanan farklılıklar görülmüştür.



Görsel 1. Michelangelo Buonarroti “İsa ve Meryem”, Son Yargı Günü resminden detay,1536-1541, Fresk Vatikan Sarayları, Sistina Şapeli, Roma



Görsel 2. Leonardo da Vinci “Azize Anna Üçlemesi”, 1503, Ahşap üzerine yağlıboya, 168 x 130 cm. Louvre Müzesi, Paris

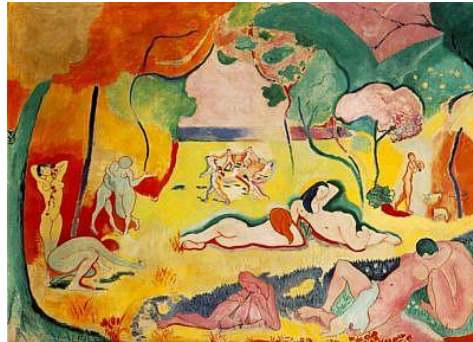
Sanat eseri, sanatçının amaç ve duygularının izleyiciyi etkileyen bir dışavurumudur ve sanatsal yaratımlar incelenerek sanatçının iç dünyası hakkında ruhsal bir çözümleme yapmak mümkündür. Aynı sanatsal döneme ait ve aynı şehirde eş zamanlı yaşayan Rönesans’ın iki büyük ustası Leonardo ve Michelangelo, farklı kişilik yapısına sahip oldukları için farklı biçim dilleri yaratmışlardır. Bu iki sanatçının resimleri arasında biçimsel farklılıklar görülmektedir. Metin Münir, Michelangelo’nun kişiliğini şu şekilde betimlemiştir:

“Michelangelo, çocukluğundan beri somurtkan, aksi ve kavgacıydı. Aynı ressamın stüdyosunda yanında beraber çalıştığı öğrencilerden birini o kadar kızdırdı ki yediği yumruk burnunu kırdı, hayat boyu çarpık bir burunla gezdi. Kapalı kutuydu ve patolojik derecede ketumdu. Kaba, görgüsüzdü ve ender yıkandığı için pisti. Üstüne başına dikkat etmez, pejmürde dolaşırdu”.

Michelangelo’nun kişiliğinden kaynaklanan bu yansımalarla birlikte heykel geleneğinden gelmesi, sert yapılı bir mizaca sahip olması onun sert formlardan yaratımlar ortaya koymasına sebep olmuştur. Leonardo’yu incelediğimizde ise kişiliğinden kaynaklanan inceliği ve zarıflığını resimlerinde daha yumuşak, gölgeyle ışığın birbirlerine geçişli halini kullanarak yansıttığını gözlemleyebiliriz. “Leonardo, sakin ve barışsever yaratılışı, tüm düşmanlık ve didişmelerden kaçışıyla dikkati çeken biriydi. Kim olursa olsun karşısındakine yumuşak ve lütfekar davranırdı. Et yemeye yanaşmazdı, çünkü hayvanları hayatlarından etmeyi doğru bulmaz, pazarda satın aldığı kuşlara özgürlüklerini bağışlamaktan ayrı bir zevk duyardı. Savaşları ve kan akıtmaları hoş karşılamaz, insanı hayvanlar aleminin efendisi değil, yırtıcı canavarların en azgını diye nitelendirirdi” (Freud, 1979:7). Leonardo’nun karakterindeki ve yaşayış biçimindeki değer verdiği inceliklerden onun son derece yumuşak ve mülayim bir kişiliğe sahip olduğunu anlamaktayız ve kişiliğindeki bu incelik Leonardo’nun eserlerinde sert hatlar ve keskin kontrastları yumuşatmasına açıklık getirmektedir.



Görsel 3. Pablo Picasso “Avignonlu Kızlar”, 1907 Tuval üzerine yağlıboya,243,9 x 233,7 cm. New York Modern Sanat Müzesi, ABD.



Görsel 4. Henri Matisse, Yaşama Sevinci,1905–1906 Tuval üzerine yağlıboya, 176,5 x 240,7 cm.



Görsel 5. Paul Cezanne “Büyük Yıkanaclar”,1906 Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 250,8 cm. Sanat Müzesi, W.P.Wilstach Koleksiyonu

Aynı dönemde yaşamış ve aynı yıllara yakın zamanlarda eser çıkarmış 20. yüzyılın gerçekten üç büyük ismi olan Picasso, Matisse ve Cezanne 1906-7’li yıllarda yapmış oldukları örnekteki resimlerin konularının birbirine çok benzer olduğu görülmektedir. Üç resimde de sanki hurilerle dolu bir cennet bahçesi betimlenmiştir. Tema benzer olsa da resimlerin arasında üslupsal farklar bulunmaktadır. Örneğin; Picasso’nun üslubunu radikal bir anlatım diliyle geometrik, daha keskin basitleştirilmiş biçimler oluşturmuştur. Modern dönemin radikal eseri kabul edilen Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” adlı eserini Thompson şu şekilde yorumlamıştır:

İmge basittir. Çıplak beş kadın ön planda bir meyve kasesi ile çeşitli pozlar vererek kendilerini eğlendirmektedirler. İmgenin tuvale aktarılma tarzı ise basit olmaktan uzaktır ve bugün bile şaşırtıcıdır. Kesik, kuvvetli, zikzak ve kavis şeklindeki çizgiler, resmin tüm yüzeyine hakim olan vahşi bir ritim yaratmaktadır. Perspektife ilişkin tüm izler ortadan kaldırılmıştır. Parlak, beyaz fırça darbeleri resmin ton tutarlılığını yok etmektedir (Thompson, 2014:96).

Matisse’in resminde ise geleneksel çizim ve perspektif bir kenara bırakılarak, sade ifade aracı olarak kullandığı renk ve formlarla soyutlanmış bir üsluba sahiptir. Thompson, Matisse’in “Yaşama Sevinci” eserini şu şekilde yorumlamıştır:

Resimde canlı renklerdeki boya pigmentlerinin kullanıldığı geniş, düz, tezat alanların hacmi koyu renkli, karanlık vurgular ve kıvrım şeklindeki çizgilerle artırılmıştır. Matisse, rengi tamamen sentetik bir şeye dönüştürmüştür (Thompson, 2014:86).

Cezanne’ın “Yıkılanlar” resmi hem Matisse’in “Yaşama Sevinci” hem de Picasso’nun “Avignonlu Kızlar” resmine esin kaynağı olmuştur. Cezanne’nın resmi diğerlerine göre daha gerçeğe yakın, figürler modleli ve hacimlendirilmiş, doğanın renklerine biraz daha benzer olarak resmedilmiştir. Nonhoff, Cezanne’ın bu eserini şu şekilde yorumlamıştır:

Yıkılanlar temasıyla Cezanne, figürlerle mekan arasında uyumlu bir bağlantı kurmaya çalışır. Bu resimlerde de tek tek figürlerin bireyselliğiyle değil, biçimleriyle ilgilidir. Yani figürler, resimlerin egemen öğesi olarak öne çıkmaz, tüm kompozisyona yedirilir ve böylece içinde yer aldıkları ortamın bir parçası olurlar (Nonhoff, 2005; 85).

Bu üç resimde konu benzer olmasına rağmen sanatçılar farklı pencerelerden gerçekliklerini aramaya çalışmışlardır. Çünkü bu üç sanatçının gerçekleri birbirinden farklıdır. Picasso gerçeği, nesnelere parçalanmalı düşüncesinden dördüncü boyutta, eş zamanlılık boyutunda ararken; Matisse, ayrıntılara gerek duymaksızın, doğayı daha bir pür daha bir yalın ifade etmiştir. Cezanne ise doğadaki nesnelere üç forma indirgeyip, geometrik formlarla yansıtmıştır. Böylece burada üç farklı gerçeklik olduğu için üç farklı üslup ortaya çıkmıştır.



Görsel 6. Katsushika Hokusai“Otuz altı Fuji Dağı Serisinden”,1830-32,çok kalıplı ağaç baskı,25,7x38,4cm.



Görsel 7. Paul Cezanne “St. Victoire Dağı”, 1896-1898 Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm. Hermitage Müzesi

Dağlar temasını resmeden dünya sanatının önemli iki büyük ismi Hokusai ve Cezanne gerçekliklerini üsluplarıyla eserlerine yansıtmışlardır. Hokusai; Doğu kültürüyle sanatı algılamış ve dünyaya bakmıştır, Cezanne ise Batı kültürüyle evreni yakalamıştır. Hokusai, Fuji dağı, Cezanne ise St. Victorie dağı farklı zaman dilimlerinde resmetmişlerdir. Hokusai’nin Fuji dağı resmi hacim olmaksızın düz renklerle boyanmıştır. “Batı tarzı perspektifi ustaca kullandığı, Japon doğasının ve insanların günlük yaşamını resimlediği bu renkli tahta baskılar, dönemin yaşam tarzı ve hayat akışı ile ilgili de önemli ve belgeleyici nitelikte kaynaklardır... Hokusai, seride dağı, yılın değişik mevsim dönemlerinde, etrafını çevreleyen

coğrafyanın farklı görünüşlerinden ve açılardan resimler. Gün ışığının farklı yansımalarını ve mevsimlerin değişimini dağın manzarasını temel alarak betimler” (Dökeroğlu,2018:38-39).

Cezanne’da ise hacimlendirilmiş bir dağ resmi ile karşılaşmaktayız. Cezanne, Aix-en-Provence’ın güneybatısındaki Bellevue çiftliğine yerleşmiştir. “Sainte-Victoire’ın bu çiftlikten görünüşünü konu alan yirmi kadar çeşitleme yaptı. Sanatçının yeniden ve yeniden bu konuya dönüşü, resmi bir kompozisyon olarak geliştirme çabasını göstermektedir. Doğada gördüğünü, dengeli ve kendi içinde bütünlüğü olan bir kompozisyona dönüştürmeyi amaçlıyordu. Bir sahneyi olduğu gibi yansıtmak değil, gördüğünü bağımsız ve uyumlu bir kompozisyona dönüştürmek, kendi deyimiyle, “doğadakine paralel bir uyum” yaratmak ister. Bu resimlerinin yüzeyi, ayrı mekansal alanları birbirine bağlayan yan yana getirilmiş yatay renk alanlarından oluşur. Bir mekansal alandan ötekine geçerken sırayla yer değiştiren kahverengi ve yeşil alanlar bir derinlik duygusu yaratır”(Nonhoff,2005:46). Sanatçılar baktıkları pencereden dünyayı algıladıkları için farklılıkları doğalarında vardır. Bu farklılıklar onların eserlerine de yansımıştır.

2.2. Üslubun Oluşumunda İdeoloji Faktörü



Görsel 8. Jacques Louis David,“Alpler'den Geçen Napolyon”,1801Tuval üzerine yağlıboya, 2,46 x 2,31 cm. Louvre Müzesi, Paris/ Fransa



Görsel 9. Paul Delaroche “Alpler’i Geçerken Napolyon”, 1850 Tuval üzerine yağlıboya, 279,4 x 214,5 cm. Walker Sanat Galerisi

Sanat üslubunda ideolojik olmayı kast ederken sadece siyasi düşünce sahibi olmak değil, ideolojik olmak bir fikre sahip olmak anlamında da düşünülmelidir. Herhangi bir olaya ait bir fikrin oluşumu ona sahip olmayı gerektirir. Örneğin Jacques Louis David, Fransız devrimini savunan bir ressamdır. “Jacques-Louis David, son siyasi sanatçıydı. Ressam “Fransız İhtilali”nin ateşli savunucularındandı, hatta bu yüzden neredeyse giyotinde hayatını kaybedecekti. O zamanlar, siyasi olaylar tekrar baş gösterdiğinde yeni imparatoru göklere çıkaracak yeteneğini kullanarak Napolyon Bonapate’ın da aynı şekilde yılmaz destekçisi oldu” (Farthing,2007:355). David, devrimi ateşli savunan bir kişi olarak konuya ideolojik yaklaştı ve Napolyon’un Alp dağlarında bir savaşı yönetirken ki portresi sanki pegasusa binmiş şahlanmış, kanatlanmış at imajıyla büyük ölçüde idealleştirilmişti.

İlk ve en önemli şey, David’in tablosunun imparatorluğun ihtişamının bir simgesi olarak hizmet etmesidir. Ordularına Alpler dağları boyunca önderlik eden, diğer iki muzaffer İmparator Hannibal ve Charlemagne (Karolus Magnus)’ın isimleri resmin alt kısmındaki kayalara kazılırken, atın yelesi ve imparatorun uğuldayan rüzgarda çılgınca dalgalanan pelerini kompozisyona bir görkem hissi verir. Yapılan en iyi propagandaya rağmen, aslında gerçek çok daha sıradandır. Napolyon yolculuğu iyi hava şartlarında yapmıştır; David şaha kalkan atı Muhteşem Peter’in atlı heykelin kullanarak resmetmesine rağmen, Napolyon, Alpleri bir katırla geçmiştir (Farthing,2007:355). David konuyu görkemli kılmak adına katır yerine atı seçmiş ve onu şahlanmış resmetmiştir. İdeolojik baktığı içinde abartıyı inanılmaz derecede büyütmüş ve bu Jacques Louis David’in üslubu olmuştur.

O dönemlerde yaşayan bir ikinci sanatçı olan Delaroche, seçtiği konuları ve tarihi olayları pragmatik gerçekçilikle tasvir etmeyi amaçlamıştır. Yapıtlarında popüler idealleri ve normları göz önünde bulundurmamıştır. Napolyon’u David’in gösterdiği gibi görkemli, şaha kalkmış bir beyaz at üzerinde değil, emin adımlarla ilerleyen bir katır üzerinde ona refakat eden bir köylüyle göstermiştir. Napolyon’u, David’in resminde olduğu gibi yukarı dönük, jest yapması yerine, gelecekte yaklaşmakta olan savaşlar hakkında düşünceli, hatta endişeli olarak betimlemiştir. Bu resim David’in propagandacı resmine bir nevi karşı bir

tutum sergilemektedir. Muhtemelen David kadar cumhuriyete bağlı değildir. Ya da cumhuriyete bağlı olsa bile Napolyon'a bağlı değildir. Böyle olunca üslup ideolojik olarak öne çıkmıştır.



Görsel 10. Marcel Duchamp “Merdivenden İnen Çıplak”, 1912, 147 x 89,2 cm. Philadelphia Modern Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD



Görsel 11. Umberto Boccioni “Futbolcu Dinamizmi”, 1913, 193,2 x 201 cm. Sidney ve Harriet Janis Koleksiyonu

İdeoloji bir siyasi fikir veya herhangi bir şey değil ise o dönem yaşanan bir sanat akımı ekolünün taraftarı olup bir ekol benimsenmişse olabilir. Tıpkı 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan bir anlamda otorite ve egemenlik ideolojilerinin yandaşı olarak algılanmasına neden olan, geleceğe ait duyularını aynı anda anlatmaya çalışan fütürizm akımında olduğu gibi bu akımın savunucuları akımın anlatımlarını ve manifestosunu benimsemiş sanatçılardan oluşmaktadır. Akımın söylediklerine harfi harfine inanmış ve kabul etmiş bir sanatçı sanat eserlerine bunu yansıtmak zorundadır. Örneğin Duchamp ve Boccioni örneklerinde olduğu gibi, akımın gerçeği olan hareket halindeki nesnelerin o anki anı ve o anki pozisyonu hareket ediyormuş gibi resmedilmek zorundadır. Böyle olunca da Duchamp'ta Boccioni'de resimlerini hareket halinde yapmışlardır. Buda ideolojik bir yaklaşımdır. Ama tarzlarını oluşturan şey kabul ettikleri bu manifestodur. Tarzlarına yansımış ve bir üslup oluşturmuştur.

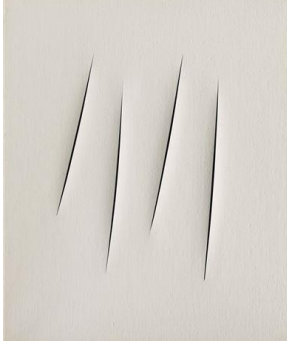


Görsel 12. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 349,3 x 776,6 cm. Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Merkezi, Madrid

İspanya iç savaşını yaşamış Picasso, en ünlü ve en sarsıcı eserlerinden Guernica'yı faşist hükümete karşı tutkulu bir isyan olarak resmetmiştir. İspanya iç savaşı sonrasındaki yıkılmış harap olmuş bir İspanya kentinin hüznü bir görüntüsünü yansıtmaktadır. Savaşın vahşet ve acısının hissedildiği bu duvar resmi savaşın yarattığı vahşetin evrensel simgesi haline gelmiştir.

“İspanya'nın küçük Gernika kasabası 1937 yılında faşist Franko rejimi tarafından Almanya'nın da desteğiyle bombalanmış ve sadece kırk beş dakika içinde yerle bir edilmişti. Picasso sorgulayan bu eserinde korkunç olayın kendisinde yol açtığı dehşet, öfke ve üzüntüyü betimler. Çarpımlı ve parçalanmış bedenler ve resme hakim olan siyah- beyaz renksizlik dayanılmaz bir cehennem havasını simgeler. İnsanlar ve hayvanlar aynı çılgınlıkta yekvücut olmuştur. Picasso bu resminde ne renk ne biçim konusunda aşırıya

kaçmaz ve süslemecilikten uzak durur. Ama geleneksel “ikonografya repertuarı”ndan alıntı yapmadan da edemez: Kucağında ölü bir çocuk tutan kadın Pieta tasvirlerini anımsatır; lambalı kadın Amerikan Özgürlük Anıtı’nı akla getirir ve elinde kırık kılıcından arta kalan parçayı tutan ölü askerde Klasisist David’in ünlü Horaslıların Yemini resminde de kullanılan kahramanlık simgesi kılıçları çağırıştırır”(Krausse,2005:93). Picasso’nun Guernica adlı eseri son derece ideolojik bir resimdir.



Görsel 13. Lucio Fontana “Uzamsal Kavram”, 1965, Tuval üzerine su bazlı boya, 73,5x60cm.



Görsel 14. Franz Kline “Işık Mekanığı”, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 233,6 x 171,7 cm.



Görsel 15. Antoni Tapes “Büyük Resim”, 1958, Tuval üzerine kum, yağlıboya, 200,7 x 262,9 cm.

İkinci dünya savaşından sonra insanlık dramını yaşamış ya da duymuş bir sanatçı, savaşın yıkıp harap ettiği dünya kültürüne duyarsız kalamaz ve eserlerinde bunu konu edinir. Örneğin Lucio Fontana, İkinci Dünya Savaşı’nın ardından gelen çağda, geleneksel sanat anlayışını sıfırlayan yeni sanat arayışını desteklemiştir. Sanat yapıtlarında ses, renk ve hareketin bulunduğu üç boyutta, tuvallerinin yüzeylerinin yarılması ve kesilmesiyle ifade ettiği dördüncü boyut olan uzamda çalışmalar ortaya koymuştur. Fontana, soyut bir dille savaşın sonrasını anlattığı, şiddeti içinde barındıran, saldırganlığına tuvali yarıp bırakma eylemiyle oluşturduğu dramatik imgelerle insanın içini karartan bir resme dönüştürmüş ve bu da sanat eserine yansıyan üslup haline gelmiştir.

Franz Kline ve Antoni Tapes de Lucio Fontana gibi ikinci dünya savaşı sonrası Avrupa’nın harap olmuş yüzünü, savaşın izlerini eserleri yoluyla ortaya koymuşlardır. “Soyut dışavurumculuk, İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen yıllarda New York’ta gelişti. New York Okulu olarak ya da tam doğru değilse de “Eylem Resmi” olarak da adlandırılır. Evrensel duyguları betimleme çabası temel özelliğidir... Soyut dışavurumcular bilinçaltına İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra hem sanatı hem de toplumu onarabilecek evrensel anlamdaki simgeler için döndüler”(Little,2006:122). Bu akımın içindeki ressam Franz Kline, ikinci dünya savaşı sonrası Avrupa’nın harap olmuş yüzünü, savaşın izlerini sanatı yoluyla ortaya koymuştur. Kırık, keskin ve devingen siyah formları savaşın izlerini taşımaktadır. Kuşkusuz Franz Kline’da konuya ideolojik yaklaşmış ve bu da üslubunu oluşturmuştur.

Antoni Tapes’in Doğu felsefesine göndermelerde bulunan, kesik işaretlerle birbirine eklenmiş ve trajedik yaşanmışlıkların izlerini taşıyan yapıtları yanmış, yıkılmış, çizilmiş, sararmış, bir hayat imaresi taşımayan görüntülerle savaş etkisini anımsatan duyularla karşımıza çıkmaktadır. “Antoni Tapes, sanat yapıtlarında çeşitli nesnelere bir araya getirmiş, yaşadığı dönemdeki siyasal, ekonomik ve toplumsal sorunları konu edinerek nesnelere üzerinde bir ifade biçimi oluşturmuştur...Tapes’in yapıtlarında kurduğu temalar; yaşam, ölüm, evren, cinsellik gibi içsel bir ses ile işaret ve imgelerden oluşur”(Erboğa,2019:15-16).



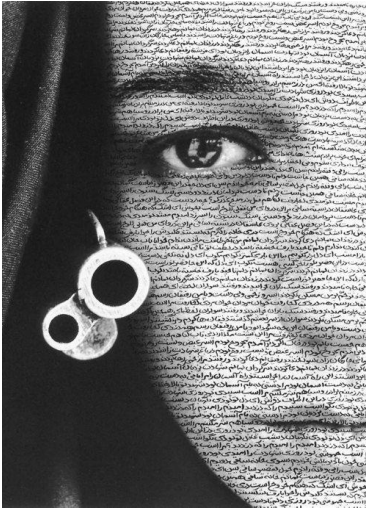
Görsel 16. Andy Warhol, “Yeşil Coca Cola Şişeleri”, 1962, Litografi Baskı, 60.96 x 86.36 cm.



Görsel 17. Jenny Saville “Ters”, 2005, Tuval üzerine yağlıboya, 320 x 231 cm.

Pop Art'ın kült ismi Andy Warhol'u 1960 sonrası tüketim toplumunun sorgusuz sualsiz tükettiği hazır nesne ya da fast-food kültürünün seri üretim yoluyla ortaya koyduğu işleriyle tanımaktayız. "1962 yılında Warhol tüketim kültürünün ikonografisini çalışmaya girişti, büyük tuvalerin üzerine çıkış alınan dolar banknotu tomaları ve Coca-Cola şişeleri ya da Campbell marka teneke çorba kutusunun resimlerini yaptı. Ürünlerin yan yana "yığılması", seri üretim tekniklerini taklit ettiği kadar süpermarket çağında alışverişin rutinleşmesine de gönderme yapıyordu. Bu doğrultuda Warhol bir makine olmak istemekten bahsederek ve sanayiye gönderme yapan bir metaforun izinde "Fabrika"sında serigrafi baskılarını yapacak yardımcıları çalıştırarak sanatsal özerkliğe yönelik mekanikleşme tehdidini estetik gerçek haline getirdi"(Hopkins,2018:131). Warhol'un kitlesel medya ve kitlesel üretim çağında ortaya çıkan bir imajı sanat eseri haline getirme yaklaşımı da bir başka ideolojik yaklaşımdır. Yani o dönemin dünya ekonomisinin, kültürünün bu yönde olduğunu göstermektedir. Seri üretim kullanımının yaygınlaştığı dönem gibi seri üretim stili işler yapmıştır. Bu da sanatçının üslubunu oluşturmuştur. Yani dönemin gerçeğine ayak uydurmuştur.

Bir İngiliz sanatçı olan Jenny Saville ise hemen hemen her toplumda var olan toplumsal şiddetin hüküm sürdüğü bir dünyaya dikkat çekmektedir. Sanatçı, dünyanın her yerinde karşımıza çıkan kadına yönelik şiddeti otoportresiyle ortaya koymaya çalışmıştır. Böylece bu yüzü gördüğümüzde şiddetin hangi boyutta olduğu, nasıl yaşandığına dair ipuçları vermektedir. "Jenny Saville'nin şiddete maruz kalan kadın yüzlerindeki acının toplumsal boyutu gerilimi artırmaktadır. Saville, büyük boyutlarda yaptığı çalışmalarıyla, resmi ve resimdeki şiddet görünümünü gören izleyiciyi ezecek şekilde orantılar. Bir an için parçalanmış, fizyolojisi bozulmuş yüzle karşılaşmak, görsel açıdan bir metin okuması yapar gibi gerçekle yüzleşmeye neden olabilmektedir" (Özden,2015:47). Buradaki tavır da sanatçının üslubunu oluşturmuştur. Sanatçı üslubunu bir dünya sorununa uyarlamış ya da oradan almıştır ki böylece ideolojik bir yaklaşım göstermiştir. Ayrıca feminist bir duruştur. İdeolojinin her türlü kişinin üslubunu yaratabilir.



Görsel 18. Shirin Neshat "Allah'ın Kadınları"serisinden, 1996, Gümüş jelatin baskı üzerine mürekkep



Görsel 19. Anselm Kiefer"İç Mekan, (Innenraum)", 1981, Tuval üzerine karışık teknik, 287 x 311 cm.

Shirin Neshat İranlı bir İslam feministidir. Hem İslam hem de Batı toplumundaki kadının rolünü sorgulamaktadır. "Shirin Neshat'ın çarpıcı fotoğraflarında ve videolarında, büyük oranda gerek kültürel gerek cinsel gerek ideolojik gerekse dini ikilemlerin yan yana getirilmesi ve bunların sorgulanması hakimdir... Özellikle içinde yetiştiği İslami toplumda kadınların konumlarıyla ilgilenen Neshat, ulusal şartlar yüzünden daha da kötüleşen iletişimsizlik ve eşitsizlik sorunlarını dramatize eder. Ama özel koşulları ele almasına rağmen sanatçının yapıtlarının, sanki başka bir çağa aitmiş gibi görünen geleneklerle, kurullarla yönetilen bir dünyada aşk ve kayıp, ritüel ve kimlik çerçevesinde gelişen fikirlere, duygulara eğilmesi yüzünden evrensel bir tınısı da vardır" (Wilson, 2015:276). Eserlerinde benzer imajları kullanır ve bu sanatçının üslubunu oluşturmuştur. Nerede yüzüne Fars kaligrafisiyle yazı yazılmış, elinde silah tutan, türbanlı bir kadın görürsek daha sanatçının imzasını görmeden Shirin Neshat aklımıza gelmektedir.

Nazi Almanya'sının felakete noktalanmış kaderi (zihinlerdeki mirası) Alman sanatçı Anselm Kiefer'in en büyük saplantısıydı. Kiefer'in dikkat çekici bir sanatçı olarak gündeme gelmesinde, ülkesinin yakın tarihini görmezden gelmek ya da doğrudan kötümek yerine, öncelikle ona daha nesnel bir şekilde bakma ve deşme cesaretini göstermesinin payı büyüktür. Ancak, tarih karşısındaki nesnel duruşu sanatındaki öznelliği zedelememiş, aksine, beslemiştir (Yılmaz,2006:424). Kiefer'in devasa büyüklükteki bir yapıtı ele

alması Alman ırkının görünmez büyüklüğünü izleyiciye hatırlatmaktadır. Bu eseri, “devlet dairesini andıran bir iç mekanın ihtişamlı olduğu kadar sıkıntılı bir görüntüsünü gösteriyor. Diğer birçok eserinde olduğu gibi bu tabloda da sanatçı güç odaklarını ve ulusal kimlik kavramını irdeliyor”(Farthing,2007:868). Bu görkemli büyük yapıların varlığı geçmişi büyük bir tarihe sahip bir ülkenin veya toplumun varlığına işaret eder ve bu büyüklük teması ister istemez ideolojik bakmayı gerektirmektedir. Ait olduğu toplumun çok büyük olduğunu izleyiciye eserleriyle söylemektedir. Bunu da izleyiciye imgelerle anlatmaktadır. Yani var olan bir sözü ya da görünen bir biçimi tekrar etmek yerine o var olanın yerine ideolojisini koyarak anlatma yöntemini tercih etmektedir.

2.3. Günümüz Sanatında Sanatçının Üslubu

Üslup yaratmak derdinde olamayan, bireysel olmak çabası varken birde bireysel olmak istemeyen hiçte üslup yaratmak derdi olmayan toplumlar ve bireylerde vardır. Batı tarzı üslup sanatçının bakış açısında gizlidir. Ancak mağaradan başlayıp günümüze kadar gelen birçok anonim eserde üslup yoktur. Çünkü dertleri; gerçeklerini, karakterlerini ya da bakış açılarını ortaya koymak yahut sanat eserine yansıtma değildir. Bambaşka bir pencereden bakıp sanat yapılar ve böylelikle ortak bir ihtiyacı karşılamak adına mağara duvarlarına resim yaptıkları için eline ilkel araçları, kökboyaları alan bütün mağara dönemi insanların yaptıkları resim tarzı birbirine benzemektedir. Burada kuşkusuz üsluptan söz etmek mümkün değildir.



Görsel 20. Bizon, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi; Altamira, İspanya



Görsel 21. At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi; Lascaux, Fransa

Keza biri Fransa'da diğeri İspanya'da olan Altamira ve Lascaux mağaraları, muhtemelen birbirinden habersiz olan ilkel insanlar ve büyük bir coğrafya farkına rağmen her iki mağarada aynı dilde resimlere ulaşılmıştır. Gombrich mağara resimlerinin yapılma amacını şu şekilde açıklamıştır:

İlkeller için, bir kulübe veya bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark yoktur. Kulübeler onları yağmurdan, rüzgardan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan korurlar; imgeler ise, onları doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı korurlar. Başka bir deyişle, resimler ve heykeller büyüsel amaçla kullanılır (Gombrich,2011;39-40).

Aynı dilde resimlerin çıkmasının sebebi ilk insanların gördüğünü yapmakla yetinmesi ve sadece imaj dünyasının kazandığı formu resmetmesidir. Bir ritüel oluşturmak için imgeler oluşturmuşlardır. Üslup oluşturmak gibi bir amaçları yoktur.

Orta çağda ise; halkı bilgilendirmek, dini yaygınlaştırmak, otoriteyi sağlamlaştırmak adına konulan yasalar yazıyla değil de resimle ortaya konulmuştur. Bunun sebebi kamuoyunu bilgilendirmek için okuryazar oranının oldukça düşük olmasıdır. Halkı bilgilendirmek, dini yaygınlaştırmak, otoriteyi sağlamlaştırmak adına konulan yasalar yazıyla değil de resimle ortaya konulmuştur. Aslında yazı yokken şekil ve biçim oluşmuştur. Böylece halka anlatmak istenen hem daha kolay anlatılmış hem de daha kolay ulaştırılabilmştir. O dönemde resimler okuma yazması olmayanların işine yarayacak açıklamalardır. Dini konuları anlatan kompozisyonlardan oluşan resimlerde iki boyutluluk hakimdir. Perspektif henüz keşfedilmemiş ve çizgisel stilizasyon eğilimi görülmektedir. Böyle olunca da o dönem için bir tarzdan söz etmek mümkün değildir. Üslup yaratmak derdi olmadığı gibi amaç tektir ve amaç halka bir konu hakkında bilgi vermektir.



Görsel 22. Cimabue Madonna, 1290-1300, Ahşap üz. Tempera, 384 x 223 cm. Uffizi Galerisi, Floransa



Görsel 23. Masaccio "Madonna, çocuk ve dört melek ile birlikte büyüdü", 1426, Altın arka plana sahip masada tempera, 135,50 x 73 cm. Ulusal Galerisi, Londra

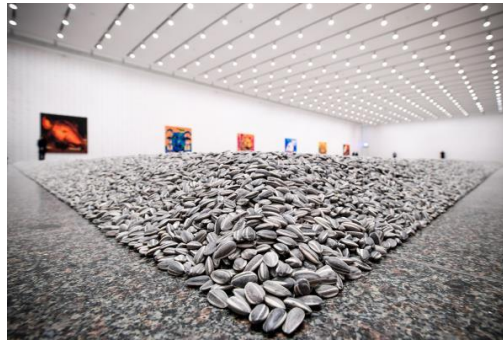


Görsel 24. Yuvarlak taht üstünde "Meryem ve Çocuk İsa", 1280, Ağaç üstüne tempera, 82,4 x 50,1 cm. Ulusal Sanat Galerisi, Washington

Rönesans'a kadar olan dönemde anonim resimlerde geleneksel sanat devam etmiştir. "Meryem ve Çocuk İsa'yı" konu olarak alan bu üç farklı sanatçı tek konu çevresinde birbirine çok benzer boya ve benzer kompozisyonlar kurmuşlardır. Ancak yavaş yavaş sanatçılar din dışında, kendi belirledikleri konular üzerinde çalışma olanağı yakaladıklarında hacim etkisini bir yenilik olarak getiren Giotto'yla beraber üslup yaratma peşine düşerek resimlerinde derinlik etkisi kazanmışlardır.



Görsel 25. Ai Weiwei "Coca Cola Logolu Neolitik Vazo", 2010
Boya, Neolitik vazo (M.Ö. 5000-3000),
24,8 x 24,8 x 24,8 cm.



Görsel 26. Ai Weiwei "Ayçekirdekleri", 2010
Boyanmış porselen, yerleştirme görüntüsü
Mary Boone Galerisi, New York



Görsel 27. Ai Weiwei "Sonsuza Dek", 2013
Paslanmaz çelik bisiklet
3 çift 6 kat

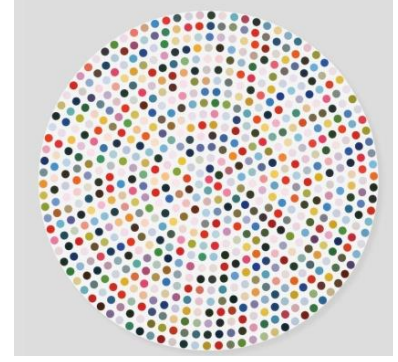
Günümüz sanatına geldiğimizde, sanatçı tek düzelikten çıkıp multidisipliner çeşitliliğe doğru yönelmektedir. Sanat yapıtının yaratım sürecinde düşünce en az biçim dili kadar önem taşımaktadır. Akla ilk gelen isimlerden olan Çin'in en tanınmış çağdaş sanatçısı Ai Weiwei bunlardan biridir. "Ai Weiwei, gerek siyasi gerek sanatsal ifade özgürlüğüne verdiği sessiz destek ve iktidar partisinin insan hakları konusundaki uygulamalarına yönelik sergilediği eleştirel tutum sebebiyle her zaman, ülkesindeki hükümet ile medyanın en ağır saldırılarına ve yaptırımlarına hedef olmuştur (Wilson,2015:22). Ai Weiwei'nin heykel, yerleştirme, fotoğraf, video gibi farklı alanlarda ortaya koyduğu çalışmalarında; sosyal, siyasal, kültürel mesajını iletme kaygısıyla kendine ait bir dünya görüşünün oluşturduğu üslubu ile karşılaşmaktayız.



Görsel 28. Damien Hirst "Tanrı Aşkına", 2007, Platin, elmas ve insan dişi, 17,1 x 12,7x19,1 cm.



Görsel 29. Damien Hirst, "Ölüm Açıklaması", 2007, Her biri iki parça cam, boyalı paslanmaz çelik, akrilik, monofilament, plastik kablo bağları, silikon, paslanmaz çelik, kaplan köpekbalığı, formaldehit çözelti, 215,4 x 514,2x122,8cm.



Görsel 30. Damien Hirst "Zearalenone-BSA Conjugate",2001, çap: 213,4 cm.

"Herhangi bir manifestoya, ortak bir üsluba ve amaca sahip olmayan İngiliz sanatçı Damien Hirst, 1980'lerin sonunda ortaya çıkmıştı"(Farting,2012:556). Fotoğraftan, pentüre ve hatta enstalasyona farklı temalarda ortaya çıkardığı yapıtlarının yanı sıra hayvan ölümlerini de köpekbalığı, inek, koyun, domuz vd.) kullanarak gerçekleştirdiği enstalasyonlarında yaşam- ölüm zıtlıklarını sorgulamıştır. Bunu yaparken de yaşamın en uç noktasındaki zıtlıkları bir araya getirdiğinde sansasyon yaratan eserler ortaya çıkarmıştır. "Hirst'in çalışmaları incelendiğinde yüzyıllar boyunca sanatçıların konu ettikleri yaşam-ölüm kavramlarının kesişim noktasında anlam bulduğu görülecektir. Onu diğer çağdaşlardan farklı kılan özelliği ele aldığı konuyu işlerken kullandığı kurgu ve materyallerdir"(Yavuz,2009:129). Farklı kurgularla bir araya getirdiği paradoksal zıtlık artık onun üslubunu oluşturmuştur.



Görsel 31. Gerhard Richter "Hemşireler", 1965, Tuval üzerine yağlıboya 48 x 60 cm.



Görsel 32. Gerhard Richter "Betty", 1988, Tuval üzerine yağlıboya 102 x 60 cm.



Görsel 33. Gerhard Richter "Buz",1989

Multi-disipliner çalışmalar ortaya koyan Alman sanatçı Gerhard Richter'i tek bir eserindeki üslubuyla ilişkilendirmek doğru olmaz. Eserleri, deneyselliği andırıcısına geniş bir üslupsal yelpazeye sahiptir. "Gerhard Richter'in geometrik soyutlamadan soyut dışavurumculuğa, fotografik gerçekçilikten tek renkli resimlere uzanan yapıtlarının üslupsal çeşitliliği, zaman zaman siyasi boyutu olan simgesel öğeler de içermiş, Richter'in çağımızın sınıflandırılması en güç ressamı arasında sayılmasına neden olmuştur".(Antmen, 2008, s.267). "Sanatını eski ve modern ustaların sanatları üzerine kuran Richter, hem figüratif hem soyut resmin dilini aynı anda kullanan; her iki tarzda yaptığı kompozisyonlarını zaman zaman birlikte sergileyen, tutarsızlığı bir biçim olarak benimseyen bir sanatçıdır (Yılmaz,2013:419). İkinci Dünya Savaşı'nı bizzat yaşayan sanatçı, savaş sonrası dönemde sosyal olaylara karşı ilgisini ideolojisi doğrultusunda eserleriyle ortaya koymuştur. Bu da adeta Alman sanat anlayışının çok yönlülüğünün simgelemekte ve sanatçının üslubunu oluşturmaktadır.



Görsel 34. Marc Quinn, Self "Kendi", 1991. Sanatçının kanı, sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, perspex ve soğutma ekipmanları, 208x63x63 cm.



Görsel 35. Marc Quinn "Kaos", 2019, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm.



Görsel 36. Marc Quinn "Çığlık", 2010, Pembe Mermer, 107, 71, 106 cm.

Young British Artist (YBAS) grubunun üyesi olan heykeltıraş Marc Quinn, ölümlülük konusunu irdelerken geleneksel materyallerin dışında malzemeler de kullanarak heykellerinin yanı sıra resim, baskı ve fotoğraf alanında da eserler ortaya çıkarmıştır. "Quinn, kullandığı malzeme ve üslup açısından çok geniş bir yelpazeye sahiptir. Çalışmalarının bel kemiğini nesnenin maddiyatı, yüzey, boşluk gibi kavramlar oluşturmaktadır. Klasik formun kullanılmasının yanı sıra malzemedeki yeni, günümüz teknolojisi ile harmanlanarak, kavramsal boyutu biçimle değil teknoloji desteğiyle somut hale getirmektedir. Sanatçı sadece onun getirdiği/ona bağlı sunum biçimini ve malzemeyi sağlamaktadır" (İçden,2015:56).



Görsel 37. Jan Fabre, "Beyin bacakları", 2014, Heykel, silikon, metal, boya, ahşap, 52 x 159 x 59 cm.



Görsel 38. Jan Fabre, "Baykuş", Serigrafi, 80 x 60 cm.



Görsel 39. Jan Fabre, "Arıcı", 1998-99, Demir tel üzerindeki böcekler Heykel, 200x84x81cm.

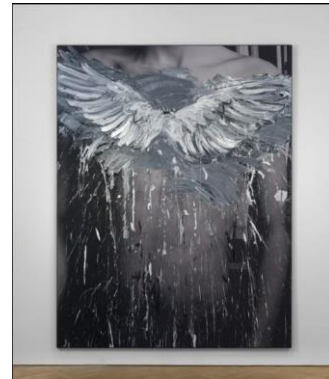
Belçikalı multidisipliner sanatçı Jan Fabre, günümüz sanatında metaforik anlamlar yarattığı eserlerinde çizimler ve heykeller ile başlayan sanat sürecine farklı disiplinleri (tiyatro gibi) bir araya getirerek devam etmiştir. Projelerine göre birbirinden farklı materyaller kullanan sanatçının tek bir yapıtına bakıp üslubu hakkında fikir sahibi olmak mümkün değildir. Radikal ve sınırları zorlayan yapıtları onun üslubunu oluşturmuştur.



Görsel 40. Marcus Harvey, "Myra", 1995. Tuval üzerine akrilik, 396x320cm.



Görsel 41. Marcus Harvey, "Kırık Kilit", 2000, Tuval üzerine yağlıboya, akrilik cam elyaf, 198,2 x 198,2 cm.



Görsel 41. Marcus Harvey, "Kırık Kilit", 2000, Tuval üzerine yağlıboya, akrilik cam elyaf, 198,2 x 198,2 cm.

Bir akımın parçası olmaktan çok bireysel olarak tanınan İngiliz sanatçı Markus Harvey, plastik öğelerin yenilikleriyle çağdaş bir ifade dili yakalamıştır. Farklı malzemeler ve tekniğe olan yoğun ilgisi, çarpıcı ve provokatif eserleriyle bilinen sanatçı; resim, fotoğraf, heykel gibi birçok disiplindeki eseriyle günümüzün önemli sanatçıları arasında yer almaktadır. Markus Harvey'in çarpıcı ve provokatif eserinden biri olan, seri cinayetler işleyen Myra Hindley portresi "Sensation- Saatchi Koleksiyonu"nda sergilenen İngiltere basınında çokça yer almış bir fotoğraftan üretilmiş "Myra" adlı eseridir. Oluşturduğu metafor algısıyla yapıtları hem teknik hem de içerik olarak başka bir anlama bürünmektedir. Eserlerindeki çok seslilik ve çarpıcılık onun üslubunu oluşturmuştur.

SONUÇ

Tıpkı, inanç sahibi insanları resim yolu ile ruhani bir atmosferde etkilemek adına kilise duvarlarında asılı ikonalar ve camlarına işlenen din içerikli vitraylar gibi minyatür, tezhip ve ebru da görsel efektleri olan Doğu el sanatlarında, yapandan herhangi bir iz taşımamaktadır. Amaç yaratma eyleminde bulunmadan yalnızca var olan bir bilgiyi resim, şekil, motif yoluyla yaymak olunca, yapanın bireyselliğinin herhangi bir anlamı kalmamış olmaktadır. Zanaat ve sanat arasındaki temel farkın bu noktadan başladığını söylemek pek de yanlış olmaz.

Batı'da birey olma bilinci ile sanatçıların kendine ait bir üslup yaratma sorunu Doğu'ya oranla daha eskidir ve Ortaçağın sonrasından günümüze kadar kesintisiz bir biçimde sanatın önemli bir varlık nedenine dönüşmüştür. Aynı toplumun bireyleri olarak sanatçılar birbirinden farklılıklarını sanat yoluyla ortaya koymayı neredeyse hiç terk etmemişlerdir. Durum böyle olunca da, adına ne denirse densin, günümüz sanatçılarının interdisipliner yöntemlerle sanat yapmaları sanatçıların üslupsuzmuş gibi görünmelerine neden olsa da, sanatçılar biçim ve içerik birlikteliğini kendi sanatlarında yansıtmaya devam etmektedirler. Ai Weiwei, kendi ülkesinin siyasi ve ekonomik yapılanmasına muhalif biri olarak yapıtlarında malzeme ve teknik farkına rağmen aynı konuyu işler ve üslubunu konu seçiminde sabitlemeye çalışmaktadır. Gerhard Richter örneğinde ise biraz daha farklı ve soyut – somut biçimler arasında sürekli gidip gelerek tek bir plastik anlatım dili ile yetinmeyen bir üslubu benimsemiştir. Sıradan herhangi bir olay veya kişiler Gerhard Richter'in eserlerinde son derece önemli pozisyonlara taşınmıştır. Sıradan olanın sıra dışı görünmesi sanatçının üslubunu belirten önemli bir özelliğe dönüşmüştür.

Sonuç olarak, sanatçının üslubunu yalnızca biçim ya da içerik belirlemez. Biçim ve içerik ile birlikte malzeme seçimi, malzemeyi kullanma yöntemi, olaylara bakış açısını belirleyen siyasi görüşü, bireyler arası ilişkilerini düzenleyen kişiliği ve davranış biçimleri bir bütün olarak sanatsal üslubu belirler. Bilgi akışının ve teknolojik gelişmelerin baş döndürücü hızı, sermayenin sanatla kurduğu görünür ilişki sanatçıların çok sesli, çok merkezli bireyler haline gelmesinde önemli rol oynamıştır. Bunun sonucunda da birden fazla üsluba sahip sanatçılar ortaya çıkmıştır.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2008). Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Dökeroğlu, Ö. (2018). "Hokusai Ve Sanatı Üzerine Görsel Bir Okuma", International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, 3(1):33-43.
- Erboğa A. (2019). "Resim Yüzeyinde Nesne Çözümlemeleri" Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Farthing, S. (2007). "Jacques-Louis David Alpler'den Geçen Napolyon" (Ed.:Erkan Doğanay), Ölmeden Önce Görmeniz Gereken 1001 Resim, ss. 355, Caretta Kitapları, İstanbul.
- Farthing, S. (2012). Sanatın Tüm Öyküsü, (Çev.:Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest, İstanbul.
- Freud, S. (1979). Sanat ve Sanatçılar Üzerine (Çev.:Kamuran Şipal), Bozak Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E.H.(2011). Sanatın Öyküsü (Çev.:Erol Erduran-Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra (Çev.: Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest, İstanbul.
- İçden M. K. (2015). "Günümüz Sanatında Otoportre" Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

- Krausse, A.C. (2005). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (Çev.:Dilek Zaptcıoğlu), Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Little, S. (2010)...İzmler Sanatı Anlamak, Yem Yayınları, İstanbul.
- Münir, M. (2018). Michelangelo'nun Mutsuzluğu t24.com.tr/yazarlar/atilla-dorsay/savasin-bitmedigi-ulkelerde-dans-da-edebilmek,19078 Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Nonhoff, N. (2005). Mini sanat dizisi, Cezanne (Çev.:Sema Bulutsuz), Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Özden, L. (2015). “Çağdaş Sanatta Gösteriye Dönüşen Acı”, Aydın Sanat Dergisi, 1(2):41-54.
- Thompson, J. (2014). Modern Resim Nasıl Okunur (Çev.:Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest, İstanbul.
- Wilson, M. (2015). Çağdaş Sanat Nasıl Okunur (Çev.:Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest, İstanbul.
- Yavuz N. (2009). “Şiddet Olgusunun 1980 Sonrası Çağdaş Sanat Eserlerine Yansıması” Sanatta Yeterlik Tezi, Dokuz Temmuz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, M. (2013). Modernden Postmoderne Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Görsel 1. Michelangelo Buonarroti, “İsa ve Meryem”, Son Yargı Günü resminden detay,1536-1541, Fresk Vatikan Sarayları, Sistina Şapeli, Roma, <https://www.sanatla-art.com/sistine-sapeli-hakinda-bilmeniz-gereken-10-sey/> Erişim Tarihi: 1 temmuz 2019
- Görsel 2. Leonardo da Vinci, “Azize Anna Üçlemesi”, 1503, Ahşap üzerine yağlıboya, 168 x 130 cm. Louvre Müzesi, Paris, <https://www.sanatabasla.com/2013/08/20/meryem-ve-cocuk-isa-azize-anna-ile-virgin-and-child-with-st-anne-leonardo-da-vinci/> Erişim Tarihi: 1 temmuz 2019
- Görsel 3. Pablo Picasso,“Avignonlu Kızlar”, 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 243,9 x 233,7 cm. New York Modern Sanat Müzesi, ABD. <https://www.pivada.com/pablo-picasso-avignonlu-kizlar> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 4. Henri Matisse, Yaşama Sevinci,1905–1906, Tuval üzerine yağlıboya, 176,5 x 240,7 cm.<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/a/matisse-bonheur-de-vivre> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 5. Paul Cezanne, “Büyük Yıkananlar”,1906, Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 250,8 cm. Philadelphia Sanat Müzesi, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/a/matisse-bonheur-de-vivre> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 6. Katsushika Hokusai, “Otuz altı Fuji Dağı Serisinden”, 1830-32, çok kalıplı ağaç baskı, 25,7 x 38,4 cm. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/36492> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 7. Paul Cezanne, “St. Victoire Dağı”,1896-1898, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm. Hermitage Müzesi, http://www.newestmuseum.ru/data/authors/s/cezanne_paul/mount_st_victoria.php Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 8. Jacques Louis David,“Alpler’den Geçen Napolyon”,1801, Tuval üzerine yağlıboya, 2,46 x 2,31 cm. Louvre Müzesi, Paris/ Fransa https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques-Louis_David_-_Napoleon_Crossing_the_Alps_-_Kunsthistorisches_Museum.jpg Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 9. Paul Delaroche, “Alpler’i Geçerken Napolyon”, 1850, Tuval üzerine yağlıboya, 279,4 x 214,5 cm. Walker Sanat Galerisi, <https://www.rct.uk/collection/404874/napoleon-bonaparte-1769-1821-crossing-the-alps> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 10. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”, 1912, 147 x 89,2 cm. Philadelphia Modern Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD, <https://www.philamuseum.org/collections/permanent/51449.html> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 11. Umberto Boccioni, “Futbolcu Dinamizmi”, 1913, 193,2 x 201 cm. Sidney ve Harriet Janis Koleksiyonu, <https://www.moma.org/collection/works/80009> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 12. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937, Tuval üzerine yağlıboya, 349,3 x 776,6 cm. Kraliçe Sofia Ulusal Sanat Merkezi, Madrid, <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019

- Görsel 13. Lucio Fontana, "Uzamsal Kavram", 1965, Tuval üzerine su bazlı boya, 73,5 x 60 cm. <http://www.artnet.com/artists/lucio-fontana/concetto-spaziale-attese-RJJCxXj1cDnr28zM6rhr0g2> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 14. Franz Kline, "Işık Mekaniği", 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 233,6 x 171,7 cm. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/franz-kline-1910-1962-light-mechanic-6110575-details.aspx> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 15. Antoni Tapies, "Büyük Resim", 1958, Tuval üzerine kum, yağlıboya, 200,7 x 262,9 cm. <https://www.guggenheim.org/artwork/4037> Erişim Tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 16. Andy Warhol, "Yeşil Coca Cola Şişeleri", 1962, Litografi Baskı, 60.96 x 86.36 cm. <http://kolajart.com/wp/2014/05/06/nilgun-yuksel-zizek-uzerinden-bir-okuma-denemesi-1-nesnesini-yitirmis-arzu/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 17. Jenny Saville, "Ters", 2005, Tuval üzerine yağlıboya, 320 x 231 cm. <http://paukf.com/jenny-saville-la-carne-la-textura-y-la-belleza/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 18. Shirin Neshat, "Allah'ın Kadınları" serisinden, 1996, Gümüş jelatin baskı üzerine mürekkep, <https://gladstonegallery.com/artist/shirin-neshat/#&panel1-9> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 19. Anselm Kiefer, "İç Mekan, (Innenraum)", 1981, Tuval üzerine karışık teknik, 287 x 311 cm. <https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2014/august/26/understanding-anselm-kiefer-s-interior/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 20. Bizon, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi; Altamira, İspanya, <https://viola.bz/prehistoric-cave-paintings/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 21. At, M.Ö. 15.000-10.000 dolayları, Mağara resmi; Lascaux, Fransa, <https://viola.bz/prehistoric-cave-paintings/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 22. Cimabue, Madonna, 1280-85 Ahşap üz. tempera, 385 x 223 cm. Uffizi Galeri, Floransa <https://www.uffizi.it/en/artworks/virgin-and-child-enthroned-and-prophets-santa-trinita-maesta> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 23. Masaccio, "Madonna, çocuk ve dört melek birlikte büyüdü" 1426, Altın arka plana sahip masada tempera, 135,50 x 73 cm. Ulusal Galeri, Londra, <https://spokenvision.com/tommaso-masaccio-15th-century-renaissance-painter/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 24. Yuvarlak taht üstünde, "Meryem ve Çocuk İsa", 1280, Ağaç üstüne tempera, 82,4 x 50,1 cm. Ulusal Sanat Galerisi, Washington, http://mavimelek.com/uzun_surmus_gunun_aksami.htm Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 25. Ai Weiwei, "Coca Cola Logolu Neolitik Vazo", 2010, Boya, Neolitik vazo (M.Ö. 5000-3000), 24,8 x 24,8 x 24,8 cm. <https://vergara240.udp.cl/obra-nostalgia-ai-weiwei/> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 26. Ai Weiwei, "Ayçekirdekleri", 2010, Boyanmış porselen, yerleştirme görüntüsü, Mary Boone Galeri, New York, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kunst/kunstsammlung-nrw-kuenstler-ai-weiwei-ueber-regimekritik-chinas-16199316-p2.html> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 27. Ai Weiwei, "Sonsuza Dek", 2013, Paslanmaz çelik bisiklet, 3 çift 6 kat <http://hainesgallery.com/ai-weiwei-works> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 28. Damien Hirst, "Tanrı Aşkına", 2007, Platin, elmas ve insan dişi, 17,1 x 12,7 x 19,1 cm. <https://othercriteria.com/for-the-love-of-god-the-making-of-the-diamond-skull> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 29. Damien Hirst, "Ölüm Açıklaması", 2007, Her biri iki parça cam, boyalı paslanmaz çelik, akrilik, monofilament, plastik kablo bağları, silikon, paslanmaz çelik, kaplan köpekbalığı, formaldehit çözelti, 215,4 x 514,2 x 122,8 cm. <http://damienhirst.com/death-explained> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 30. Damien Hirst, "Zearalenone-BSA Conjugate", 2001, çap: 213,4 cm. <http://www.damienhirst.com/zearalenone-bsa-conjugate> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 31. Gerhard Richter, "Hemşireler", 1965, Tuval üzerine yağlıboya 48 x 60 cm. <https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/women-27/nurses-5609/?p=1&sp=35> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019

- Görsel 32. Gerhard Richter,“Betty”, 1988, Tuval üzerine yağlıboya 102 x 60 cm. <https://www.wikiart.org/en/gerhard-richter/betty> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 33. Gerhard Richter, “Buz”,1989, <https://www.wikiart.org/en/gerhard-richter/ice-4> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 34. Marc Quinn, Self “Kendi, 1991, Sanatçının kanı, sıvı silikon, paslanmaz çelik, cam, perspex ve soğutma ekipmanları, 208 x 63 x 63 cm. <http://marcquinn.com/artworks/single/self-1991> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 35. Marc Quinn, “Kaos”, 2019, Tuval üzerine yağlıboya, 60 x 80 cm. <http://marcquinn.com/artworks/single/history-painting-chaos-lovers-in-a-riot-vancouver-15-june-2011-bpygol> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 36. Marc Quinn, “Çılgılık”, 2010, Pembe Mermer, 107, 71, 106 cm. <http://marcquinn.com/artworks/single/the-scream> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 37. Jan Fabre, “Beyin bacakları”, 2014, Heykel, Silikon, metal, boya, ahşap, 52 x 159 x 59 cm. <http://www.artnet.com/artists/jan-fabre/brain-legs-a-2mFOPZygbS1WETCJEaKfoA2> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 39. Jan Fabre, “Baykuş”, Serigrafi, 80 x 60 cm. <http://www.artnet.com/artists/jan-fabre/hibou-en-vol-FZbMeu-piOCuS4XRg8EwXA2> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 38. Jan Fabre, “Arıcı”, 1998-99, Demir tel üzerindeki böcekler, 200 x 84x 81 cm. http://myartguides.com/fairs/art-stage-singapore-2016/exhibitor-highlights-and-leading-galleries-at-the-fair/attachment/1604833_726872500663901_327252650_n/ Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 39. Marcus Harvey, “Myra”, 1995, Tuval üzerine akrilik, 396 x 320 cm. <https://www.artsy.net/artwork/marcus-harvey-myra> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 40. Marcus Harvey, “Kırık Kilit”, 2000, Tuval üzerine yağlıboya, akrilik, cam elyaf 198,2 x198,2 cm. https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/marcus_harvey_broken_lock.htm Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019
- Görsel 41. Marcus Harvey, “Tattoo”, 2013, Tuval üzerine yağlıboya ve mürekkep, 266,7 x 101,5 cm. <https://www.artsy.net/artwork/marcus-harvey-tattoo> Erişim tarihi: 1 Temmuz 2019