www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

Kültüralizm ve Çağdaş Sanatta Kent Olgusu Etrafında Gelişen Temalar

The Themes Developing Around the Urban Phenomenon in Culturalism and Contemporary Art

Aygül Aykut* - Ali Koç**

Abstract: Culturalism is a subject that is still debated by academic circles which is generally known as 'the doctrine that maintains that everything in human relations is a matter of culture'. With new social interests from modern to postmodern, theories that prioritize culture in life have come to this day. These theories continue to create effects that can be observed especially in the field of art, which is a cultural production field. Even today, the ideas of contemporary philosophers such as Zizek, Hardt, and Negri, who are seen on the basis of the idea that art can be built as a form of organization, are widely accepted. This coincides with the meaning of "Marx's explanation that in capitalism in the 19th century large industrial production was hegemonic.". The products of immaterial production are not objects but new social and interpersonal relations; Intangible production is the production of social life and is biopolitical "(Artun 2012:70-71). These ideas, which hold on to the phenomenon of culturalism in our age, range from the industrial culture policies of modernism to the cultural policies that create virtual contemporary communication models. It can be seen that the relations between art and life, which were melted in the pot of culturalism in direct proportion to the relationship between human and technology, became more tightened in the process from oral culture to written culture to visual culture. It is among the important elements that tightly bind life in the public sphere with the individual. Especially with the culture-based movements politicized after 1960. Nowadays, transmission of information, which tends to the visual, evolves into a visual discourse based on "visual culture" by taking the communicative power of the cultural act behind it. In other words, the types of looking are blended with the technology-oriented possibilities of seeing, the "view as an acculturation area" turns into the ability to comprehend the universal order of the current. In this study, by determining the cultural in the literature, the reflections of the concepts and themes of the field of culturalism that intersect with the urban phenomenon in the postmodern process are examined through thematic analysis. Reflections of themes such as interdisciplinarity, hybridity, chaosity, non-hierarchy, difference, timelessness, non-space, historical processlessness, instantaneous situations, individualism, fragmentation, fragmentation, paradox, intertextuality, non-communication, ethnicity, identity, gender, economy and politics on the urban phenomenon It is discussed. The works of Marx Bradford, On Kawara, Doris Salcedo, Carlos Garaicoa, Christina Kubisch, Paul Chan, Andreas Gursky, Brian Eno, Christo and Jeanna-Claude and Gabriel Orozco constitute the sample of the study in the form of painting art, at the point

* Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

Prof Dr., Erciyes University, Faculty of Fine Arts, Painting Department

ORCID 0000-0002-7733-8232

aygul.aykut@gmail.com

** Öğr. Gör. Dr. Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Resim

(Lect. PhD), Kahramanmaraş Sütçü İmam University, Fine Arts Department, Painting

ORCID 0000-0002-0939-2587

alikoc@ksu.edu.tr

Cite as/ Atıf: Aygül, A. & Koç, A. (2021). Kültüralizm ve çağdaş sanatta kent olgusu etrafında gelişen temalar. *Turkish Studies*, 16(3), 845-863. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.49179>

Received/Geliş: 02 February/Şubat 2021

Accepted/Kabul: 20 June/Haziran 2021

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 25 June/Haziran 2021

CC BY-NC 4.0

of influencing the phenomenon of Postmodern Culturalism. As a result, politics, economy, nation, identity, technology, immigration, society, information, culture, family, nationality, globalism, violence, war, peace, production, consumption, gender, difference, which are handled within the concept of culturalism in the study and referred to with the postmodern process, capital, communications, etc. In the intersection of concepts such as contemporary art, abjection, schizophrenia, simulation, dispersion (holistic approach), rhetoric (persuasion), antiform (sign / object / art work), coincidence, serendipite (happy coincidence), difference (systemlessness, methodlessness), violence, chaosity, shock situations, etc. It has been understood that such concepts and themes are used in an integrated manner with various contemporary art strategies.

Structured Abstract: Culturalism as a doctrine that everything in human relations in general is a matter of culture is still debated by academic circles. From modern to postmodern period by establishing new social relations that giving priority to culture theories have reached today. These theories continue to create effects that can be observed especially in the field of art, which is a cultural production field. Even today, the ideas of contemporary philosophers such as Zizek, Hardt, and Negri, who are seen on the basis of the idea that art can be built as a form of organization, are widely accepted. This coincides with the meaning of "Marx's explanation that in capitalism in the 19th century large industrial production was hegemonic." The products of immaterial production are not objects. immaterial production is the production of social life and is biopolitical "(Artun 2012:).

These ideas, which hold on to the phenomenon of culturalism in our age, range from the industrial culture policies of modernism to the cultural policies that create virtual contemporary communication models. It can be seen that the relations between art and life, which are melted in the pot of culturalism in direct proportion to the relationship between human and technology, have become tighter in the process from oral culture to written culture to visual culture. Especially after 1960, culture-based movements politicized are among the important elements that tightly connect life with the individual in the public sphere. Nowadays, transmission of information, which tends to the visual, evolves into a visual discourse based on "visual culture" by taking the communicative power of the cultural act behind it. So the types of looking are blended with the technology-oriented possibilities of seeing. As a field of acculturation, view turns into the ability to comprehend the universal order of the current.

In this study, the reflections of the concepts and themes that intersect with the urban phenomenon of the field of culturalism in the postmodern process have been examined through thematic analysis in order to determine the "what is cultural" in the literature. In this direction, multiculturalism, relationality, mixture of reality-fiction, superficiality, classification, shock situations, interdisciplinary, hybridity, chaosity, non-hierarchy, difference, timelessness, non-space, historical processlessness, instantaneous situations, for now, individuality, fragmentation explained in the works of art, The reflections of themes such as paradox, intertextuality, non-communication, ethnicity, identity, gender, economy and politics on the urban phenomenon are discussed.

The sample of the study is the works of Marx Bradford, On Kawara, Doris Salcedo, Carlos Garaicoa, Christina Kubisch, Paul Chan, Andreas Gursky, Brian Eno, Christo and Jeanna-Claude and Gabriel Orozco, in the form of painting, in terms of influencing the phenomenon of Postmodern Culturalism.

As a result, politics, economy, nation, identity, technology, migration, society, information, culture, family, nationality, globalism, violence, war, peace, production, consumption, gender, difference, which are handled within the concept of culturalism in the study and referred to with the postmodern process capital, communications, etc. In the intersection of concepts such as contemporary art, abjection, schizophrenia, simulation, dispersion (holistic approach), rhetoric (persuasion), antiform (sign / object / art work), coincidence, serendipite (happy coincidence), difference (systemlessness, methodlessness), violence, chaosity, shock situations, etc. It has been understood that such concepts and themes are used in an integrated manner with various contemporary art strategies.

Keywords: Culturalism, Contemporary Art, Postmodern Concepts, Problematization in Art, Concepts in Contemporary Art, Themes.

Öz: Genel anlamıyla 'insan ilişkilerindeki her şeyin kültür meselesi olduğunu savunan öğretisi' olarak bilinen kültüralizm akademik çevrelerce halen tartışılan bir konudur. Modernden postmoderne yeni toplumsal ilgilerle

hayatta kültüre öncelik tanıyan teorilerle günümüze dek gelinmiştir. Bu teoriler özellikle kültürel bir üretim alanı olan sanat alanında izlenebilen etkiler meydana getirmeye devam etmektedir. Hatta günümüzde sanatın örgütlenme biçimi olarak inşa edilebilmesi fikri temelinde görülebildiren Zizek, Hardt ve Negri gibi çağdaş düşünürlere göre, “bugün gayrimaddi emek, Marx’ın 19. yüzyıl kapitalizminde büyük endüstriyel üretimin hegemonik olduğunu açıkladığı anlamda hegemoniktir. Gayri maddi üretimin ürünleri birtakım nesneler değil, yeni toplumsal ve kişiler-arası ilişkilerdir; gayri maddi üretim toplumsal hayatın üretimidir ve biyopolitiktir”(Artun, 2012, s. 70-71). Çağımızda Kültüralizm olgusu etrafına tutunan bu fikirler, evrensel değerler ve inançların kaynağı modernizmin endüstriyel kültür politikalarından günümüz sanal güncel iletişim modelleri yaratan kültür politikalarına kadar uzanır. Görülen o ki, insanın teknoloji ile ilişkisine doğru orantılı olarak kültüralizm potasında eritilen sanatla yaşam arasındaki ilgiler, sözlü kültürden, yazılı kültüre oradan görsel kültüre uzanan süreçte daha da sıkışmıştır. Özellikle 1960 sonrasında siyasileşen kültür temelli hareketlerle, kamusal alanda yaşamı bireyle sıkıca bağlayan önemli unsurlar arasında yer alır. Artık günümüzde görsel olana yönelen bilgi iletimi kültür eyleminin iletişimsel gücünü arkasına alarak “görsel kültürü” temel alan bir görsel söyleme” evrilir. Yani bakmanın türleri görmenin teknoloji odaklı olanakları ile harmanlanır, “kültürlenme alanı olarak bakış” güncel olanın evrensel düzenini kavrama yetisine dönüşür. Bu çalışmada alanyazında kültürel olanın belirlenmesi yapılarak, postmodern süreçte kültüralizm alanın kent olgusuyla kesişen kavramları ve temaları güncel sanat yapıtlarına yansımaları tematik analiz yoluyla incelenmiştir. Bu doğrultuda, çalışmada da sanat yapıtlarında çokkültürlülük, ilişkisellik, gerçek-kurgu karışımı, yüzeysellik, sınıflandırma, şok durumlar, disiplinlerarasılık, melezlik, kaotiklik, hiyerarşisizlik, farklılık, zamansızlık, uzamsızlık, tarihsel süreçsizlik, anlık durumlar, şimdilik, bireysellik, bölünmüşlük, fragmanlaşma, paradoksluk, metinlerarasılık, iletişimsizlik, etnisite, kimlik, toplumsal cinsiyet, ekonomi ve siyaset gibi temaların kent olgusu üzerinden yansımaları ele alınmıştır. Araştırmanın örneklemini resim sanatı formunda Marx Bradford, On Kawara, Doris Salcedo, Carlos Garaicoa, Christina Kubisch, Paul Chan, Andreas Gursky, Brian Eno, Christo ve Jeanna-Claude ve Gabriel Orozco’nun işleri Postmodern Kültüralizm olgusunu etkilemeleri noktasında oluşturmaktadır. Sonuç olarak çalışmada kültüralizm olgusu içinde ele alınan ve postmodern süreçle anılan siyaset, ekonomi, ulus, kimlik, teknoloji, göç, toplum, enformasyon, kültür, aile, milliyet, küresel, şiddet, savaş, barış, üretim, tüketim, cinsiyet, fark, sermaye, iletişim vb. gibi kavramların çağdaş sanatla kesişimlerinde abjection, şizofreni, simülasyon, dağılma (holistik yaklaşım), retorik (ikna etme), antiform (gösterge/nesne/sanat yapıtının üstünün çizilmesi), rastlantı, serendipiti (mutlu tesadüf), fark (sistemsizlik, yöntemsizlik), şiddet, kaotiklik, şok durumlar vb. gibi kavram ve temaların birlikte tümleşik olarak çeşitli çağdaş sanat stratejileriyle birlikte kullanıldığı anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kültüralizm, Çağdaş Sanat, Postmodern Kavramlar, Sanatta Sorunsallık, Çağdaş Sanatta Kavramlar, Temalar.

Giriş

Kültür, tarihsel süreçte insanla birlikte var olagelen bir olgudur. İnsan temelli din, sanat ve bilim olgularının yaratımı ve ihtiyaçlarının karşılanması sırasında yapılan faaliyetlerin tümü kültürü meydana getirir. İnsan tarafından yaratılan kültür; doğa, imge ve sanat unsurları etrafında vücut bulur. Kültürü oluşturan üç önemli unsurdan biri olarak sanat; doğadan aldıklarını, insanın 'arzu'larına göre şekillendirirken, doğanın gerçekliği ile insanın 'arzu'ları 'alıcı' ve 'verici' roller üstlenirler. Sanat yapan insan kültür yaratımı esnasında, doğayı ve 'arzu'larını bir yandan teknikler, formlar ve biçimler diğer yandan kavramlar, imgeler ve içerikler aracılığıyla oluşturur. Doğa karşısındaki insan; sanat yaparak ve kültür yaratarak kendi varlık mücadelesini verir. Dolayısıyla, tarihsel süreçteki insan, hem sanat yapan hem de kültür yaratan bir kimlik sunar.

Postmodernizm hakkında tartışan çoğu sosyal bilimciler, postmodern dünyayı çokkültürlülük teması çerçevesinde açıklar, 'metinlerarasılık' kavramını irdelerler ve postmodernist çağdaş sanat uygulamalarına yönelik 'İlişkisel Estetik' tanımlamasını yaparlar: örneğin “Barthes’ın öğrencisi ve meslektaşı olan Julia Kristeva, özellikle ‘metinlerarasılık’ kavramı üzerinde durur. Kristeva, Barthes ve diğerleri her metnin diğer metinlerden (gösterge sistemleri) aldığı metinlerarası bir ‘alıntılar mozaigi’ olduğunu söyler. Böylelikle anlamın dayanağı yazar olmaktan çıkıp diğer metinlerle bir ilişkiler ağı kuran okura geçer. Bu düşünce modernistlerin özgünlük ve sanatsal deha

düşüncesine ciddi şekilde meydan okur” (Barret, 2019, s. 255). Kristeva ve Fransız göstergebilimci Roland Barthes’in geliştirdikleri postmodern strateji kanallarından olan ‘metinlerarasılık’ düşüncesi, Fransız felsefeci Nicolas Bourriaud’un (1965) 2002 yılında ‘İlişkisel Estetik’ kitabını yazmasının önünü açar. Kristeva’nın ‘metinlerarasılık’ yaklaşımını benimseyen bir çok sanatçı ürettikleri postmodern işlerde farklı stratejileri (kavramsal sanat, resim, heykel, enstalasyon/yerleştirme sanatı, fotoğraf, performans sanatı, feminist sanat, video sanatı, çevre sanatı vb.) bazen yanyana, bazen üstüste, bazen de içiçe kullanmaktan çekinmezler. Öte yandan üretilen çağdaş sanat projelerinde, hem izleyici-dinleyici grubunun yapıtlara, hem sanatçıların izleyici-dinleyici grubuna, hem de izleyici-dinleyici grubunun birbirlerine müdahil oldukları işler üretilir.

Postmodernizm, kimi akademik çevrelere göre modernizmin eleştirisi, kimilerine göre de modernizmin tasfiyesi olarak değerlendirilir. Postmodern Dönem’de ortaya çıkan kültüralizm olgusu ise; ‘kültürelcilik’, ‘kültürelilik’, çokkültürlülük, kültürlerarasılık, ilişkisellik, disiplinlerarasılık, melezlik, kaotiklik, hiyerarşisizlik, farklılık, zamansızlık, uzamsızlık, şimdilik, bireysellik, fragmanlaşma, iletişimsizlik, etnisite, kimlik, kent, toplumsal cinsiyet, siyaset ve ekonomi gibi küresel sorunlar içeren kavram ve temalar etrafında genişler. Modern Dönem’in kültüralizm olgusunda, insanlar ve toplumlar bazen pozitivist rasyonalizme, akılcılığa, nesnelciliğe, ilerlemeciliğe ve endüstriciliğe yönelirler, bazen de ‘öteki’ toplumları sömürü aracı olarak kullanırlar. Postmodern Dönem’de küreselleşmenin etkileri altındaki sosyal bilim insanları ve çağdaş sanat çevreleri ise, yukarıda sözü edilen sorunları daha önce olmadık şekilde hem tartışırlar, sorgularlar, tanımlarlar, sorunsallaştırırlar, analiz ederler ve hem de ‘bozar’lar, (yapıbozum), dağıtırlar ve ‘yamuk’ halde bırakırlar.

Bugünün çağdaş sanatçıları Postmodern Dönem kapsamında; resim sanatı, kavramsal sanat (conceptual art), yerleştirme/enstalasyon sanatı (installation art), performans sanatı, fotoğraf sanatı, video sanatı (video art), arazi/çevre sanatı (land art) ve yoksul sanat (arte povera), feminist sanat ve etnik sanat gibi çağdaş sanat formlarında ‘iş’ler üretmektedirler. Bu çağdaş sanat türleri, dönemin sosyal bilimcileri tarafından belirlenen sorunlardan olan; çokkültürlülük, ilişkisellik, gerçek-kurgu karışımı, yüzeysellik, sınıflandırma, şok durumlar, disiplinlerarasılık, melezlik, kaotiklik, hiyerarşisizlik, farklılık, zamansızlık, uzamsızlık, tarihsel süreçsizlik, anlık durumlar, şimdilik, bireysellik, bölünmüşlük, fragmanlaşma, paradoksluk, metinlerarasılık, iletişimsizlik, etnisite, kimlik, kent, toplumsal cinsiyet, siyaset ve ekonomi gibi kavram ve temaların çağdaş sanatçıları tarafından sorunsal haline getirilerek ‘iş’lenmeleri neticesinde, bu dönemin kültüralist anlayışı da oluşmaktadır.

Kültür, tarihle olan bağında, birçok kavramı, temayı, sorunu, stili, inancı, uygarlığı, dili, geleneği ve disiplini bünyesinde barındırmıştır. İnsanın varoluşundan bu yana, doğa dışında; doğadan yararlanarak meydana getirdiği nesne, imge, temsil, gösterge, yaşam ve davranış öğelerinin toplamı kültürü yansıtır. Tarihsel süreç içinde: insan, doğa, bilgi, nesne, devlet, ulus, kimlik, ekonomi, savaş, benzerlik, farklılık, simge, imge, uygarlık, temsil, gösterge, soyut, somut, yenilik, keşif, değişim, gelişim, birikim, başkalaşım, uzam, zaman gibi hem soyut hem de somut kavramlar, kültür kavramının ortaya çıkmasına ve bu tür nesnelliğin onun toplumsal alanda - bilgisel (episteme) temelde kalmayıp - değerli (aksiyolojik) hale gelmesine de sebep olmuştur. Tarihsel süreçte, insanla birlikte var olan kültür, binlerce yıldan bu yana oluşturduğu ve nesillerden nesillere aktardığı miraslarla bilgi, gelenek, birikim, davranış ve yaşantılar bütünü olarak toplumlarda; değişim, gelişim ve dönüşümlere yol açmıştır. Kültür, insanlık tarihi boyunca sürekli olarak, var olan, yaşanan, yenilenen ve güncellenen bir olgudur. Dolayısıyla, kültür, insan üretiminin görülebilir, duyulabilir ve hissedilebilir yönlerini teşkil eder. Sözü edilen bu yönleri meşru kılan nesneler sanat ve kültür arasındaki bağın sıklığını vurgular.

2. Amaç, Yöntem ve Sınırlılık

Bu doğrultuda, çalışmanın amacı çağdaş sanat yapıtlarında çokkültürlülük, ilişkisellik, gerçek-kurgu karışımı, yüzeysellik, sınıflandırma, şok durumlar, disiplinlerarasılık, melezlik, kaotiklik, hiyerarşisizlik, farklılık, zamansızlık, uzamsızlık, tarihsel süreçsizlik, anlık durumlar, şimdilik, bireysellik, bölünmüşlük, fragmanlaşma, paradoksluk, metinlerarasılık, iletişimsizlik, etnisite, kimlik, toplumsal cinsiyet, ekonomi ve siyaset gibi kavramlar ve temaların kent olgusu üzerinden yansımalarını saptamaktır.

Bu çalışmada alanyazında postmodern süreçte kültüralizm alanı ile kesişen kavram ve temaların kent olgusu üzerinden güncel sanat yapıtlarına yansımaları tematik analiz yoluyla incelenmiştir.

Bu çalışma problemin doğası gereği içerik analizi gerektiren özellikler göstermektedir. İçerik analizi, “metinden çıkarılan geçerli yorumların bir dizi işlem sonucu ortaya konulduğu bir araştırma tekniğidir. Bu yorumlar, mesajın göndereni, mesajın kendisi ve mesajın alıcısı hakkındadır. İçerik analizi yöntemi, sorunun sistematik ve tarafsız bir biçimde sunumunu hedefler” (Weber, 1989, s. 5). Bu nedenle makalenin kavramsal çerçevesi çağdaş sanat alanının alan yazın taramasından elde edilen betimsel bulgulardan elde edilmiştir. Araştırma, 1990 sonrasında günümüze kadar çağdaş sanat pratiklerinde öne çıkan kültüralizm kavramıyla kesişen temalarla sınırlıdır. Çalışmada eser analizlerinde tematik içerik analiz yöntemi kullanılmıştır.

Ling F. & Lin Y. (2019)’a göre, “Tematik analiz genellikle birincil nitel araştırmada verileri analiz etmek için kullanılır (Braun ve Clarke, 2006). Edebiyat, psikoloji, sosyoloji, kültürel antropoloji, tarih, sanat, siyaset bilimi, ekonomi, matematik, kimya, fizik, biyoloji, astronomi ve diğer birçok alanda akademisyenler ve araştırmacılar tarafından düzenli olarak kullanılmaktadır (Boyatzis 1998; Butler-Krisber, 2010; Crabtree & Miller, 1999; Denzin & Lincoln, 2003; Knowles ve Cole 2008; Silverman, 2001). Genellikle özel olarak tanımlanmadan kullanılır ve birçok farklı isimle anılabilir (Boyatzis 1998; Braun ve Clarke, 2006).

Tematik analiz, başkaları için açık olmayan şeyleri görünür kılmak için kullanılır. Bu makale, tematik analizin sanatsal araştırmada argümanlar oluşturma etkinliği için yapı ve rehberlik sağlayabileceğini önermektedir. Sanatsal bir araştırma projesinde, araştırma sorusu 'bir süre için açık uçlu kalabilir ve tek, özel bir soruna indirgenmeye direnebilir' (Hamilton & Jaaniste, 2009). Tematik analiz, araştırma konusunun çeşitli yönlerini yorumlamak ve konuyla ilgili daha derin anlayışlar kazanmak için erişilebilir ve teorik olarak esnek bir yaklaşım sağlayabilir” (Ling F. & Lin Y, 2019). Anlam oluşturma sürecini kolaylaştırmak, araştırmayı daha sistematik ve daha kolay yürütmek için kullanışlı bir araçtır. Araştırmanın örneklemini çağdaş sanat alanyazına mal olmuş 10 (on) sanatçı ve onların birer yapıtı oluşturmaktadır. bu sanatçılar Postmodern Dönem’in resim sanatı formunda Jörg Immendorff, kavramsal sanat formunda Joseph Beuys, yerleştirme/enstalasyon sanatı formunda Olafur Eliasson, performans sanatı formunda Marina Abramoviç, fotoğraf sanatı formunda Cindy Sherman ve video sanatı formunda Bill Viola ile Marx Bradford, On Kawara, Doris Salcedo, Carlos Garaicoa, Christina Kubisch, Paul Chan, Andreas Gursky, Brian Eno, Christo ve Jeanna-Claude ve Gabriel Orozco’nun işleri Postmodern Kültüralizm olgusundan etkilenmeleri noktasında ele alınmışlardır.

3. Bulgular

Postmodern Dönem’in kültüralizm olgusunu meydana getiren sanat ‘iş’lerinin ilk örnekleri, 1920’li yılların Modern Dönemi’nde görülmüş olsa da, esaslı örnekleri 1960’lı yıllardan itibaren ortaya çıkar. Bu yıllardan sonraki çağdaş sanat ortamı; küreselleşme, teknokapitalizm ve iletişimin rüzgâr ve kasırga etkilerini, ‘gövde’si ile ‘ruh’unda tüm ‘iyi’ ve ‘kötü’ yönleriyle hisseder. Bu dönemin çağdaş sanatçıları, teorisyenlerin ve ‘kamu’sal dünyanın konuştuğu ‘sorun’lu izlerin peşinden giderek ‘sorunsal’lar üretmeye devam ederler. Çağdaş sanatçılar, kimi zaman tüm dünyanın

güncel ‘sorun’larını dikkate alarak kimi zaman da kendi kişisel ‘sorun’larını ‘sorunsal’ halinde ele alarak, dönemin kültüralizm olgusunu yaratmayı sürdürürler.

Postmodern Dönemin çağdaş sanatçıları için ‘sorun’ teşkil eden kavram ve temalar arasında: kent, kimlik, kültür, benlik, toplum, bellek, varlık, göçebe, mülteci, bilinçaltı, feminizm, toplumsal cinsiyet, varoş, siyaset, ırk, etnisite, psikocoğrafya, postkolonyal, postyapısal, ‘imparatorluk’, ‘biyoiktidar’, ‘biyopolitika’, ‘hegemonya’, ‘söylem’, ‘simulasyon’, ‘gösteri toplumu’, ‘öteki’, ekonomi ve kapitalizm görülür. Bu dönemde çağdaş sanatçılar, Modern Dönem’de olduğu gibi sadece Avrupa ve Amerika coğrafyalarının sorunlarıyla kısıtlı kalmazlar; bilakis tüm dünyanın küreselleşmiş coğrafyalarının sorunlarını ‘iş’lerler. Çağdaş Postmodern sanat yaklaşımı bu geniş perspektife; iktidarların, kentlerin, bölgelerin, coğrafyaların, teknolojinin, bilgisayarların, bilişimin, internetin, sosyal medyanın ve iletişim kanallarının, küreselleşme etkilerine maruz kalması neticesinde ulaşır.

Postmodern Dönem’in çağdaş sanatçıları grup halinde herhangi bir akımın peşinden gitmek yerine, kişisel ya da üç beş sanatçının uyguladığı çok çeşitli stratejiler ve formların arkasından giderler. Çağdaş sanatçılar için; bazen teknolojik bir imkân, bazen kendi bedenleri, bazen doğanın kendisi, bazen en sıradan, basit bir malzeme, bazen başka sanatçıya ait bir sanat yapıtının kendisi, bazen sıradan bir fotoğraf, bazen de günlük yapılan herhangi bir iş ya da eylem herhangi bir sanat formu ya da stratejisi olarak Postmodern Kültüralizm olgusuna yol açar. Çağdaş sanatın postmodern temsilcileri 1960’lı yıllardan itibaren tüm teknolojik, ekonomik, kültürel ve küresel gelişmeler çerçevesinde kendilerine yakın buldukları bir ya da birkaç sanat formunu bazen tek, bazen ikili, bazende üçü-dördü bir arada kullanarak sanat işi üretirler. Bu aşamada, resim sanatı, kavramsal sanat (conceptual art), yerleştirme/enstalasyon sanatı (installation art), performans sanatı, fotoğraf sanatı, video sanatı (video art), arazi/çevre sanatı (land art) ve yoksul sanat (arte povera) formlarına yakın çalışan çağdaş postmodern sanatçıların tespit edilen işleri, kültüralizm olgusu kapsamında değerlendirilecektir.

3.5.1. Mark Bradford

Postmodern Dönem Kültüralizmi içinde, resim sanatı çoğunlukla, bir yandan neo-ekspresyonist (yeni dışavurumcu) bir tavır etrafında biçimlenirken diğer yandan modernizmle olan farklarını da korumaya özen gösterir. Postmodern Dönem’in resim sanatçıları için, Modern Dönem’in estetik kanonları ile kompozisyon ilkelerinin hiçbir önemi yoktur; ancak tuval üzerinde kullanılabilecek ‘her’ malzemenin ve ‘her’ düşüncenin, kısaca ‘her şey’in önemi vardır. Bu kapsamda resim ‘iş’i üreten Amerikalı sanatçı Mark Bradford (1961-) 2007 yılında ‘Hayalet Para-Los Angeles’ (Görsel-39) adlı çalışmasını yapar. “Büyük ölçekli kolajı kaplayan yoğun alan, bir yandan insan eliyle yapılmış bir yandan da organikmiş gibi görünür. Hareketli bir metropolü çağrıştıran, şekli biraz kalbi andıran bu yapı, sınırları belli olmayan ve değişken, adeta yürek gibi devinen bir kütle içindeki tohumdan gelişerek yayılmış gibidir...

Görsel-39, Mark Bradford, 2007, 'Hayalet Para-Los Angeles', (Ghost Money-Los Angeles), T.Ü. Karışık Teknik ve Kolaj, 259x365,8 cm., New York, ABD.

Bradford'un pek çok yapıtında olduğu gibi bu da açık hava panolarındaki reklam afişleri, dergi sayfaları, çizgi romanlar, gazeteler gibi öğelerden toplanmış kâğıtların kesilip katmanlar halinde tuvale yapıştırılmasıyla üretilmiştir. Sonuçta, kent yaşamındaki çeşitli malzemelerden alınarak yapılandırılmış 'yaşayan' bir belge elde edilir... 'Hayalet Para-Los Angeles'in de gözler önüne serdiği gibi Bradford'un uygulaması sadece Los Angeles'taki görsel yoğunluğu değil kentin kültürünün ve ekonomisinin zenginliğini de yansıtır. Yalnızca sabit bir coğrafi konumun haritası olmanın ötesinde bu kolaj, çeşitli toplulukların etkileşim içinde olması üzerinden tanımlanan 'sürekli değişim' durumuna ilişkin hayli öznel bir bakış açısı da içerir. Kolajın yüzeyinde yanıp söniyormuş gibi duran kelimeler ile resimler, belleğin ve anıların mimarının, topoğrafyanın içine nüfuz etme şeklini, geçmişin hayaletlerinin 'içinde yaşanılan anı' [şimdiki zamanı] tecrübe eden bizlerin peşini bırakmadığı hisssini de görselleştirir... 'Hayalet Para-Los Angeles', farklı -sanatçının, sanatçının doğduğu yerin, izleyicinin ve hatta sanatın- geçmişlere üstü kapalı şekilde değinirken kökleri sıkıca 'şu ana' bağlıdır. Bir yandan kentleşme, iletişim, kültürel sınıflara ayrılma çerçevesindeki pek çok fikir ile meseleyi sunarken bir yandan da yeni ve kullanılmış malzemelerin dokunma duyusuna hitap eden niteliklerinin verdiği anlık hazzı aktarır" (Wilson, 2015, s. 72).

Mark Bradford, 'Hayalet Para-Los Angeles' adlı bu resminde Postmodern Dönem Kültüralizmi'nin neo-ekspresyonist anlayışına yakın durarak, yaşadığı yer olan Los Angeles'in kendi kişisel ve toplumsal belleğinde biriken sorunlarını, resim formu ile ifade eder. 'Günümüzün teknolojik kentlerinde postmodern durumu yaşayan insanların karşılaştığı 'anlık değişimler' o insanlar üzerinde hangi etkileri meydana getirmektedir?' sorusu Bradford'da karşılık bulur. Bu soruya yanıt oluşturma noktasında, sanatçının yaşadığı kent olarak, Los Angeles'in 'şimdiki' fiziksel varlığını görsel açıdan çağdaş sanat diline aktarmak ve günümüz kentlerinde yaşanan kültürel, iletişimsel, sınıfsal, ekonomik sorunları 'iş'lemek gerekir. Sanatçı, burada günümüz kentlerinde teknolojik ve küresel etkiler altında yaşanan 'değişim', 'hız', 'karmaşa', 'fark' ve 'iletişim' kavramlarını anlama ve anlatma peşine düşer.

3.5.2. On Kawara

Postmodernizmin, modernizmden ayrışma göstergeleri olarak ortaya çıkan Kavramsal Sanat formunda iş üreten sanatçılardan biri, Japon sanatçı On Kawara (1932-2014)'dır. Kawara, yapıtlarıyla Postmodern Dönem'in Kavramsal Sanat formunun farklı işlerine imza atan bir sanatçıdır. Sanatçının kendi bireysel dünyasını, nesnellik ve öznel bağlamında kullanması, sistematik bir şekilde çalışması ve dünyanın farklı kentlerinde Kavramsal Sanat işi üretmiş olması, onu farklı kılar. On Kawara, 1968-1984 yılları arasında 'Başlık ve Telgraflar' (Görsel-40) adlı çalışmasını yapar.

“Kawara... Süregelen bu serisinde rutin olarak tanıdıklarına kartpostallar gönderiyor. Bu projenin başladığı 1970 yılında faks, email ve fiber optik transmisyon henüz kullanılmıyordu. Hızlı iletişim için standart yöntem telgraftı... Kawara’nın gönderdiği mesaj hep aynıdır. Hepsinde şu yazılıdır: ‘Hâlâ hayattayım.’ Bu seride, Kawara’nın varoluşuyla ilgili temel bilgiler posta bilgilerinde mevcuttur: Zaman (gönderildiği tarih) ve yer (gönderildiği yer) hakkında değiştirilemez kanıtlar sunar. ‘Hayattayım’ ifadesine eklenen ‘hâlâ’ sözcüğü mesajın aciliyetini vurgular. ‘Hâlâ’ sözcüğü hayatın gelip geçici olduğunu anlatır... Ölümüne yakın olan herkes için hayatın devam ediyor olması önemli bir haberdır. Kawara’nın aksatmadan gönderdiği telgraflar aptalca bir rutin değildir; her biri varoluşun mucizesinin hatırlatıcısıdır... Mayıs 1968’den malzemelerinin Stockholm’de çalındığı 1984 yılına kadar iki kişiye kartpostal göndermeye devam etti. Sanatçının telgrafları gibi kartpostalları da tek bir bilgiyi tekrar tekrar iletiyordu. Ama tabii kartpostallar telgraflara nazaran daha kişisel oldukları için, bunların içeriği de daha kişiseldi. Ancak gerçeklikten asla ödün verilmiyordu. ‘Uyandım’ adlı kartpostal serisi Kawara’nın o gün uyandığı saati dakikasına kadar bildiriyordu. Her bir kartpostalda ‘Uyandım’ kelimesini saat izliyordu: ‘9:03 A.M.’, ‘5:14 P.M.’, ‘1:30 P.M.’ vb. (A.M. 24-12 arası, P.M. 12-24 arası-Ç.N.). Kartpostalların üzerindeki resimler nerede olduğunu gösteriyordu. Saptadıklarının zamansal öğesini posta bilgisi oluşturuyor, el yazısı yerine mühür kullanarak da kişisellikten uzak duruşunu koruyordu” (Weintraub, 2009, s. 132-133).

Görsel-40, On Kawara, 1968-1984, ‘Başlık ve Telgraflar’, (Title And Postcards), Dört Ahşap Panel Üstüne Yağlıboya ve Akrilik, 240x720 cm. New York, ABD.

On Kawara, Kavramsal Sanat formu kapsamında, 1968-1984 yılları arasında kesintisiz olarak 16 yıl sürdürdüğü ‘Başlık ve Telgraflar’ (Görsel-40) adlı telgraf ve kartpostal gönderme ‘iş’ini Amerika ve Avrupa’da gezdiği çok sayıdaki kentten gerçekleştirir. Kawara’nın, gönderdiği kartpostalların ön yüzü o dönemlerde, söz konusu kentlerin görsel güzelliklerini - mimari, tarihi, coğrafi, ekonomik ve turistik yönlerden - yansıtan fotoğraflardan meydana gelmekte; arka yüzünde ise göndericinin gönderilen kişiye mesajlarını iletebileceği hazır bir form bulunmaktadır. On Kawara, bulunduğu kentlerin güzelliklerini yansıtan bu kartpostalları kullanarak, önce kendi bulunduğu yeri, sonra arka yüzüne ‘uyandım’ ibaresi ve saati gösteren ‘9:03 A.M.’ notunu düşerek oldukça nesnel bir yaklaşım sergiler. Sanatçının bu kartpostal gönderme biçimi kendi içinde kısmi öznellikler ve yoğun nesnellikler barındırır. Kawara, bulunduğu kentin görselini göndererek kısmen öznel bir yaklaşım; kartpostalın arkasına düştüğü ‘uyandım’ notuyla da yoğun bir nesnel yaklaşım içinde olur. Postmodern Kültürizm’in Kavramsal Sanat dilini kullanan Kawara için, o anda yaşadığı yer (uzam) ve o anki süreçte (zaman) ne yaptığını bir ya da birkaç kelime ile ifade etmek önemlidir. Diğer taraftan sanatçı, kendi kimliğini sanat nesnesi haline getirerek, (kısmen öznel, çokluk nesnel) Kavramsal Sanat formuna katkı sunmaktadır ki; bu durum Postmodern Kültürizm’e işaret eder.

3.5.3. Doris Salcedo

Postmodern Dönem’de, Yerleştirme Sanatı formunda işler üreten Kolombiyalı (Güney Amerika) sanatçı Doris Salcedo, 2003 yılında ‘8. Uluslararası İstanbul Bienali İçin Yerleştirme’ (Görsel-41) adlı çalışmasını yapar. “Doris Salcedo’nun 2003 İstanbul Bienali için yaptığı, kentin merkezindeki sıradan bir sokakta duran iki bina arasındaki boşluğa karmaşık şekilde yığılan 1.550 ahşap sandalyeden ibaret yapıt, garipti, dikkat çekiciydi ve nihayetinde hüznü bir görüntüye sahipti. Neredeyse üç kat yüksekliğindeki bu gerçeküstü yığın, mahalledeki hırdavatçıların, demircilerin ve nalburların arasında daha çok dikkat çekiyordu. Unutulmaz imgesiyle Salcedo’nun bu mekâna özel yerleşirmesi -yapıtlarının çoğunda olduğu gibi- hem kendi ülkesinde hem de dünyanın her yerinde halen yaşanan sayısız ‘kayboluşu’ akla getiriyordu... Salcedo, anavatanı Kolombiya’daki çalkantılı siyasi duruma kendini kaptırmıştır ve ‘Yerleştirme’de de olduğu gibi istikrarlı şekilde şiddet, yer değiştirme, kayıp temalarının izini sürmüştür... Salcedo, kamusal ve kurumsal alanlara yaptığı müdahalelerle ‘tarihin ağırlığı’ (hatta yükü) konusunda yoğunlaşmayı sürdürür... ‘Yerleştirme’yi yapma amacını şu sözlerle ifade eder Salcedo: ‘Derinlere işlemiş, adeta gömülmüş, gerçekten günlük yaşamın içine kazınmış bir savaş [çatışma alanı] topoğrafyası yapmak istedim.’ Elde edilen sonuç, barışçıl varoluşun krize dönüştüğünü, monoton ve sıradan olanın aşırılıkla içiçe geçtiğini ortaya koyar. Sanatçı, insanlığın ortak sorunu olan bu durumu bir bağlama oturtmak için çabalar; öyle ki yapıtın akla getirdiği bellibaşlı olayları bilmek, yoruma özel bir referans katmanı eklerken altta yatan temayı anlamak o kadar şart değildir. ‘Özel bir hikâye anlatmıyorum’ diyerek vurgular Sanatçı, ‘deneyimlere hitap ediyorum’”(Wilson, 2015, s. 322).

Görsel-41, Doris Salcedo, 2003, ‘8. Uluslararası İstanbul Bienali İçin Yerleştirme’, (Installation for the 8th International İstanbul Biennial), Yerleştirme Sanatı/Enstalasyon, Yaklaşık 1550 Ahşap Sandalye, İstanbul, Türkiye.

Kolombiyalı sanatçı Doris Salcedo, Türkiye’nin en büyük şehri İstanbul’da 2013 yılında organize edilen ‘8. Uluslararası İstanbul Bienali’ne katıldığı zaman bu ‘Yerleştirme’sini yapar. Salcedo, daha önce yerleştirmelerinde kullandığı ahşap sandalyeyi İstanbul’un bir sokağı içinde kullanır. Sanatçıya göre İstanbul kenti normal görüntüsüyle, sorunların olmadığı, sıradan şeylerin yaşandığı bir yerdir ama kendisi bu görüntüye -üst üste, alt alta, yan yana yani karışık bir halde- 1500 adet ahşap sandalye ekleyerek, gerçekte varolan ‘durum’a gönderme yapar. Sanatçı için, her şey İstanbul örneğinde görüldüğü gibi değildir; dünyanın diğer kentlerinde de; ‘kayboluş’lar, ‘çatışma’lar, ‘bozulma’lar, ‘çözülme’ler, ‘sökülme’ler, ‘savaş’lar, ‘patlama’lar ve ‘karmaşık’lıklar yaşanır. Dolayısıyla, Salcedo, bu durumu çağdaş sanatın Yerleştirme Formu ile İstanbul kentinin kültürel ve küresel kodları üzerinden ifade etmeye çalışır.

3.5.4. Carlos Garaicoa

Postmodern Dönem’de, Yerleştirme Sanatı formunda yapıtlar üreten sanatçı Carlos Garaicoa (1967-) 2007 yılında ‘Havana Kenti’ (Görsel-42) adlı işinde, kendi ülkesi Küba’nın başkenti olan Havana’nın maket bir görüntüsünü yapar. “Garaicoa, dünya halinin bir mikrokosmosu, Havana’nın temiz net düşler ve yıkılan yapılar bileşiminden beslendi, ancak sonuçta bu şehir bir merkez olarak sanatçıyı tutamadı... Anavatanından resmen sürülmüş değil ama kendi kontrolü dışındaki bazı koşullar nedeniyle yurtdışında yaşıyor... Garaicoa, İspanya’nın başkentinde anacaddelerden birinin yakınındaki harap bir bölgede ufak bir entelektüel merkez olarak Havana’yı yeniden inşa etti... Onun sanatı böyle işliyor; yapılarıdaki boşluklara saldırıyor, özellikle de Havana’nın yıkık alanlarına ve dünyadaki politik sistemlere dalıp geçiyor. Öte yandan düşünceyle ve sanatla yeniden canlanılabileceğine inanıyor. Şüpheli olmanın sonuçlarından çok çekmiş ve şüpheliğe karşı çıkıyor: ‘Sanat her zaman kurgudur, icattır, kökeni ya da **niyeti ne olursa olsun açıktan açığa ya da gizlice takiptir.**’... Bu durumda, her bir sanat merkezi, gerçeklerin çeliştiği yerdir denebilir” (Hicks, 2015, s. 39-41).

Görsel-42, Carlos Garaicoa, 2007, ‘Havana Kenti’, (City of Havana), Yerleştirme/Enstalasyon, Çağdaş Sanatlar Enstitüsü, Pensilvanya Üniversitesi, ABD.

Kübalı sanatçı Carlos Garaicoa ‘Havana Kenti’ adlı yerleştirmesinde kendi büyüdüğü kenti minyatür boyutlarda ahşap malzeme kullanarak işler. Garaicoa, bu yerleştirmesinde Havana kentinin yaşadığı siyasi, ekonomik ve kapitalist tüketim sorunlarına değinir. Sanatçıya göre, Havana kenti siyasi ve politik çekişmelerin odağında yer almış ve bu durumdan çok muzdarip olmuştur. Havana kenti, bir yandan komünizmin isteklerine boyun eğmiş öte yandan kapitalizmin boyunduruğuna girmiştir. Bu kentin fiziksel açıdan eskimiş, bozulmuş, tahrip olmuş binalarının yanında çok iyi durumda olan yapıları da vardır ve hepsi bir arada yaşamaktadırlar. Havana kentinde, görsel açıdan çelişkiler barındıran bir ortamda birlikte yaşamının getirdiği sorunlu durum sanatçıyı etkiler ve bu yerleştirmesi nezdinde, kentin kültürel kimliği üzerinde tahribat oluşturan siyasi, ekonomik ve küresel aktörlerle hesaplaşma işine girer.

3.5.5. Christina Kubisch

Performans Sanatı formunda işler üreten, Alman sanatçı Chiristina Kubish (1948-) 2010 yılında ‘Kentte Yürü’ (Görsel-43) adlı çalışmasını yapar. “Avusturya’nın Linz kentinde düzenlenen 2010 tarihli Ars Electronica adlı festival için Kubish, ‘Elektrik Yürüyüşleri’ adı altında, birbiriyile ilişkili iki yeni proje (Fabrikada Yürü ve Kentte Yürü) geliştirdi. Bu projelerin ilki olan ‘Fabrikada Yürü’de kulaklığı takan katılımcılar, ‘Tabakfabrik Linz’ (Linz Deri Fabrikası) içinde, bu heybetli fabrikanın ve içindekilerin yarattığı gizli sesleri dinledikleri bir tura çıkarıldılar. İkinci projede, ‘Kentte Yürü’de ise belli başlı özel yerlerin işaretlendiği bir harita vardı ve yönlendirme işlevi gören

bu harita eşliğinde Linz’de bir tur atan katılımcılar, kentteki daimi elektroakustiği dinleyerek bu fenomene tanıklık ediyordu. Bu iki yapıtın tamamlayıcısı niteliğindeki daha kapsamlı bir çalışma olan ‘Ruhrlandschaften’ (Ruhr Manzaraları), Ruhrgebiet bölgesindeki bazı yerleri betimleyen toplam kırk fotoğraf içeriyordu. Her imge, müzelerdeki gibi kişiye özel bir sesli rehber eşliğinde bakılacak şekilde yerleştirilmişti. Kulaklıkları takanlar, imgelerin karşısına geçtiklerinde ilgili yerde kaydedilmiş elektromanyetik ‘ses manzarası’ nı (soundscape) dinleyebiliyordu. Kubish’in gezileri, ister tek başına ister grup halinde katılalım, bir ortamla ilgili o âna kadar sahip olduğumuz tüm algıyı değiştirir ve o yerin ‘algılanamayan’ yönlerini öne çıkarır. Son derece etkili olan bu seri, sanatçının daha evvel yaptığı elektroakustik yapıtlarındaki algısal bir kusurdan doğmuştur: arka plandaki uğultu. Bu ‘parazitlenmeyi’ ortadan kaldırma çabalarından vazgeçtiği an sanatçının odak noktası tam da bu olur. ‘Bu uğultuyu (ki aslında gürültüdür) yaratan seslerin tonları ve yüksekliği bölgeden bölgeye, ülkeden ülkeye değişiyor’ diyerek açıklar gözlemlerini sanatçı. Çünkü bu seslerin kaynağı, her yerdedir: ‘Aydınlatma sistemleri, trafolar, alarm cihazları, güvenlik kameraları, cep telefonları, bilgisayarlar, asansörler, tramvay kabloları, antenler, navigasyon sistemleri, bankamatikler, neon ışıklı reklam panoları, elektrikli cihazlar.’... ‘Fabrikada Yürü’ ile ‘Kentte Yürü’ nün özgünlüğünün, dolaysızlığının kaynağı, doğal bir olaya işlerlik kazandırmaları ve temel dayanaklarının zamandan bağımsız gerçekleştirilen yürüme, yön bulma gibi basit eylemler olmasıdır. Dolayısıyla Kubish’in çalışmalarında, Sitüasyonistlerin 1960’ların sonunda Paris’te yaptığı ‘psikocoğrafi’ temelli haritalarından Janet Cardiff’in bir yerde dolaşırken o yerle ilgili anlatıların dinlenebildiği ses yürüyüşlerine kadar diğer pek çok sanatçının yankıları da duyulur” (Wilson, 2015, s. 220).

Görsel-43, Christina Kubisch, 2010, ‘Kentte Yürü’, (Walk in the City), Katılımcı Performansı, Ars Electronica, Linz, Avusturya.

Alman sanatçı Chiristina Kubish, ‘Kentte Yürü’ adlı ses performansında, insanlar ile kent sesleri arasında yaşanan zamansal, mekânsal ve teknolojik (malzeme) ilişkileri araştırır. Kubish, Avusturya’nın Linz kentinde ses teknolojisi aracılığıyla, açığa çıkan seslerin ya da gürültülerin, insan üzerinde bıraktığı etkiler üzerine yoğunlaşır. Sanatçı şu soruların cevabını merak eder: Bir kentin ‘sesleri, gürültüleri, uğultuları’ o kentte yaşayan insanların duygularını nasıl etkiler? İnsanlar bellekleri aracılığıyla hangi tür duygusal değişimlere ve dönüşümlere girerler? Kent ‘uğultu’ları, toplumsal ve kişisel belleği oluşturma neresindedir ve bu ‘gürültü’lerin insan üzerinde bıraktığı etkiler nelerdir? Kubish, bu ve benzer soruları, Linz kentinde uyguladığı ses performans ile araştırması Postmodern Dönem Kültüralizm olgusunu yansıtır. Sanatçı, bu performansında kendi kurguladığı katılımcıları değil, hayatın kendi içinden meraklı katılımcıları kullanır. Kubish, bu ses performansı ile Fransız sanat eleştirmeni Nicolas Bourriaud’un ‘İlişkisel Estetik’ tanımlamasıyla ilgili olarak hem sanatı hayatın içine iter hem de hayatı sanatın içine çeker.

3.5.6. Paul Chan

Performans Sanatı formunda işler üreten Çin (Hong Kong) kökenli Amerikalı sanatçı Paul Chan, 2007 yılında ‘New Orleans’ta Godot’yu Beklemek’ (Görsel-44) adlı çalışmasını yapar. “Chan’ın Kasım 2007’de gerçekleştirdiği, Samuel Beckett’in melankolik ama tuhaf bir şekilde umut dolu tiyatro oyununun temel özelliklerini uyarladığı ‘New Orleans’ta Godot’yu Beklemek’ adlı performansında apokaliptik (kıyamet sonrası bilimkurgusu) özellikler bulunur. Kasırganın harabeye çevirdiği kentte, iki dış mekânda -Lower Ninth Ward kavşağı ile Gentilly’deki terk edilmiş bir evin bahçesinde- sahnelenen performans, seyircilere, harabe haline geldiği âşık olan bu manzaranın yeniden inşa edilebilme potansiyeline odaklanmaları konusunda cesaret aşılama hedefliyordu. Oyun sahnelenmeden önce Chan bir kaç ayını New Orleans’ta geçirip projeyi daha kapsamlı bir etkinliğe dönüştürmek ve süreci video kayıtlarıyla belgelemek amacıyla yerel sanatçılarla, aktivistlerle, topluluk sözcüleriyle/liderleriyle çalıştı” (Wilson, 2015, s. 94).

Sanatçı Paul Chan, ‘New Orleans’ta Godot’yu Beklemek’ adlı performansını Amerika’nın New Orleans kentini 2005 yılında etkileyen Katrina kasırgası dolayısıyla yapar. Chan için, Katrina kasırgasından çok kötü bir şekilde etkilenen New Orleans kenti kurtarılmalıdır, iyileştirilmelidir, yaraları sarılmalıdır, yardım edilmelidir ve performans sanatı ile destek verilmelidir.

Görsel-44, Paul Chan, 2007, ‘New Orleans’ta Godot’yu Beklemek’, (Waiting for Godot in New Orleans), Performans, Louisiana, New Orleans, ABD.

Sanatçıya göre felaketten çok etkilenmiş bir kent için sanat; ‘kurtarıcı, tedavi edici ya da terapist’ rolüne bürünmelidir ki Postmodern Dönem’in Kültüralizm olgusunu yansıtan performans sanat formu ‘aykırı’ şeyleri dile getirdiği kadar; - sanatı hayatla buluşturarak - ‘iyi durum’a getirilmesi gereken şeyleri de dile getirmelidir. Dolayısıyla, Chan, bu performansında postmodern sanatı ‘umut verici’ bir kimlik olarak kullanma peşine düşer. Şu halde, performans sanatı, bazen kent varlığında sistem/devlet/yasa eleştirisi yapar bazen kent varlığında toplumsal ve kişisel bellek araştırması yapar; bazen de bir kentin varlığının kurtarılması için ‘umut bekçisi’ rolüne soyunur. Öte yandan, çağdaş sanattaki performans formu uygulamaları, Postmodern Kültüralizm olgusunun değirmenine su taşıyan öğeler olarak nitelendirilebilir.

3.5.7. Andreas Gursky

Postmodern Dönem’in fotoğraf sanatçıları; fotoğraflarını büyük boyutlu ve ışıklı hale getirmekten, bunlar üzerinde photoshop, friend vb. bilgisayar programları yardımıyla her türlü manipülasyonu yapmaya kadar, işlerinde her türlü teknolojik gelişmeyi değerlendirirler. Postmodern Dönem’de, çağdaş sanatın Fotoğraf formunda işler üreten Alman sanatçı Andreas Gursky, 2002 yılında ‘Copan-Brezilya’ (Görsel-45) adlı fotoğrafını yapar. “Alman fotoğrafçı Andreas Gursky, dijital teknolojiyi çok etkili bir şekilde kullanarak Hong Kong, Tokyo, Los Angeles ve Kahire gibi kentlerin fotoğraflarını üretir. Gursky’nin 2x5 m. gibi dev boyutlarda sergilediği idealize edilmiş kent imgeleri küreselleşmenin sonuçlarının erken işaretleridir... Örneğin ‘Copan’ adlı fotoğrafın boyutları 214,5x301,5 cm. dir. Birbirini tekrar eden renkler ve biçimler ile sınırsızlık hissi yaratan inanılmaz büyüklükler ve kalabalıklara ait fotoğraflık imgeler izleyicilerin görsel algısını

zorlamaktadır... Sanatçı'nın yaptığı şey, sokakta dolaşan herhangi bir insanın, herhangi bir gözün bulunduğu yerden asla tam olarak göremeyeceği ve bu yüzden de algılayamayacağı görkemli büyüklükleri ve kalabalıklıkları, fotoğraf makinesi ve dijital olanaklar sayesinde görünür kılmaktır... Gursky, bunu yaparken manipülasyonu ustalıklı kullanarak yapıları ve kalabalıkları daha da fazlaştırır. Gerçekliği anlamak için mevcut gerçekliğin dışına çıkmak gerekebilir” (Orhan, 2016, s. 15-17).

Postmodern Dönem Kültüralizm olgusuna, en son teknolojik gelişmeleri dâhil eden çağdaş fotoğraf formu sanatçıları, manipülasyon stratejisine sıklıkla başvururlar. Alman sanatçı Andreas Gursky, kent fotoğraflarıyla, küresel yoğunluğu, küteselliği, sıkıcılığı, biteviyeliği, karmaşayı ve kapitalizmi, Postmodern Dönemi yaşayan metropol kentler bağlamında sorgular.

Görsel-45, Andreas Gursky, 2002, ‘Copan-Brezilya’ (Copan-Brazil), 214,5x301,5 cm., C-Baskı Fotoğraf, Gagosian Galerisi, New York, ABD.

Dijital fotoğraf teknolojisinin sunduğu olanakları çağdaş sanatın manipülasyon stratejisi eşliğinde değerlendiren Gursky, kentleri ve kent kalabalıklarını gündeme getirir. Sanatçı, ‘Copan-Brezilya’ adlı fotoğrafını Brezilya’nın en büyük kentlerinden olan Sao Paulo için yapar. Daha önceden çektiği kent fotoğrafları üzerinde uyguladığı dijital manipülasyonlarla, bir başka kurgu, bir başka ‘durum’, bir başka ‘psikocoğrafya’ ve bir başka ‘gerçeklik’ yaratır. Öte yandan, sanatçı’nın ‘Copan’ adlı fotoğrafı üzerinde ‘gerçek-kurgu karışımı’ eşliğinde uyguladığı manipülatif yaklaşımı, postmodernizmin yapıbozumcu anlayışıyla da örtüşür.

3.5.8. Brian Eno

Postmodern Dönem’de çağdaş video sanatı formunda iş üreten sanatçılar; kurgu, zaman ve en yeni teknolojik olanakları, özgürce ve sınırsızca kullanırlar. Dolayısıyla, bu dönemde Video Sanatı formunu kullanan sanatçılar, hem fotoğraf ya da sinema filmi çekmediklerinin hem de dijital teknolojiyi özgür bir şekilde kullandıklarının ayırdına varırlar. Postmodern Dönem’de Video Sanatı formunda işler üreten İngiliz sanatçı Brian Eno (1948-) 1981 yılında ‘Ortaçağ Manhattan’ının Yanlış Anıları’ (Görsel-46) adlı videosunu çeker. “Eno’nun ilk video yerleştirmesi, 1981 tarihli ‘Ortaçağ Manhattan’ının Yanlış Anıları’ydı; filmde kentin gökdelenlerinin uzun uzun çekilmiş izlenimci görüntüleri vardı. Bu çekimler, değişimin değerini kabullenmek ve meditasyon nitelikli yürüyüşler dâhil, sanatçının çalışmalarındaki bazı genel özellikleri olduğu gibi gözler önüne seriyordu” (Wilson, 2015, s. 134).

İngiliz sanatçı Brian Eno, 1981 tarihli ‘Ortaçağ Manhattan’ının Yanlış Anıları’ adlı videosunu Amerikanın New York kentinin Manhattan bölgesinde çeker. Eno, bu Video sanatında günümüzün modern bir kentinin yüksek katlı binalarını ve gökdelenlerini kayıt altına alırken, 1960’lı yılların sistasyonistlerinin ortaya attıkları ‘psikocoğrafi’ kavramını anımsatır. Eno, New York kentinin Manhattan bölgesini çektiği görüntülerle hem deneyimler hem duygulanır ve hem de sorgular.

Postmodern Dönem’de çağdaş sanatçılar tarafından, pastiş, parodi ve ironi yapılarak tarihsel bilgi ve görsellerinin yapıbozuma uğratılması sırasında, anakronizm stratejisi değer kazanır. Sanatçı, çalışmasına verdiği ‘Ortaçağ Manhattan’ının Yanlış Anıları’ ismiyle, çağdaş sanat stratejilerinden olan anakronizm (tarih yanlışlığı) stratejisini kullanır.

Görsel-46, Brian Eno, 1981, ‘Ortaçağ Manhattan’ının Yanlış Anıları’, (Mistaken Memories Of Mediaeval Manhattan), Video Sanatı, 45 dk. Londra, İngiltere.

Bu videoda, önce New York ya da Manhattan bölgesi Ortaçağ’a aitmiş gibi adlandırılarak tarihi bir yanlışlık yaratılır; sonra ‘Manhattan’ın Yanlış Anıları’ olduğu söylenerek tarihi bir düzeltme yapılır ve daha sonra paradoks bir ‘durum’ ortaya çıkarılır. Eno, bir yandan gözlemci bir anlayışla New York’un Manhattan bölgesinin güncel görüntülerini kayda alır ama diğer yandan postmodern stratejiler doğrultusunda bu görüntüleri, 13 ile 15. yüzyıllara ait, aykırı bir isimlendirmeye ifşa eder. Dolayısıyla, sanatçı, bu video çalışmasında yaptığı sorgulamalarla çağdaş sanatın kültüralizm olgusuna hizmet eder.

3.5.9. Christo ve Jeanne – Claude

Postmodern Dönem’de sanat galerilerini ve müzeleri sorgulayarak, kendini ‘arazilere, taşlara, denizlere, göllere, kraterlere, topraklara ve dağlara’ ‘vuran’ Arazi Sanatı (Land Art) formu sanatçıları, çağdaş sanatın kültüralizm olgusunu yansıtır. Sanatçıların dünyanın farklı coğrafyaları üzerinde bulunan geniş arazileri ile açık alanlar (kamusal ya da özel) üzerindeki bir takım nesneleri sanat yapıtı haline getirmeye çalışmaları, Arazi sanatı formunun amacını gösterir. Bu dönemde Arazi sanatı formunda işler üreten Bulgaristanlı sanatçı Christo Vladimirov (1935-2020) ve Faslı sanatçı Jeanne-Claude Denat (1932-2009) 1985 yılında ‘Paketlenmiş Pont Neuf’ (Görsel-47) adlı çalışmayı yaparlar. “1985’in Eylül ayında, Christo ve Jeanne-Claude Paris’teki en büyük köprü olan Pont Neuf’u on dört günlüğüne pırlıtlı, kum rengi bir kumaşla kapladılar... Kusursuz bir simetriye sahip bu tarihsel anıt - ve hatta bütün Paris’in en mükemmel biçimde korunmuş merkezi- Fransa’nın zamansız kimliğini cisimleştirir gibi görünür. Ancak, geçici ‘Paketlenmiş Pont Neuf, Paris, 1975-1985 süresince, Christo ve Jeanne-Claude, toplumsal uzlaşmanın kalıcı ve anonim monoliti (jeolojik veya teknolojik taş kütle) üzerinde bireysel bir yaratıcı vizyonun gücünü ve kısa ömürlülüğü vurgulamak için köprüye bakışın bağlamını, etkin biçimde dönüştürdüler. Hatta Paris’in muhafazakâr belediye başkanını bunu yapmalarına izin vermesi için çeşitli manevralara bile başvurdular. Bu, Christo ve Jeanne-Claude’un projesinin kompleks anlamının bir parçasıdır... Herkes kendini alışlageldik işlerini yaparken bulur, ama bu kez hiçbir pratik amacı olmayan bir şeyin karşısında- bir sanat yapıtının. Bu düşünce Guy Debord’un ‘sitüasyonist’ estetiğiyle (psikocoğrafya)

önemli paralellikler taşımaktadır. Hepsi bir araya geldiğinde, Christo ve Jeanne-Claude'un yarattığı bu sitüasyonların temel mantıksızlığı, gerçek olaylar tiyatrosunda yapıtın varlığı, şaşırtıcı boyutları ve savunmasız formel güzelliği, neredeyse herkesi kendilerine ve çevrelerindeki dünyaya yeni gözlerle bakmaları için harekete geçirir. 'Proje topluma şaka yollu sataşmaktır.' diye açıklamıştır Christo, 've toplum, bir anlamda, köprü, yol ya da otoban yapımı gibi normal bir olaya vereceği tepkiyi verir. Farklı olduğunu bildiğimiz şey, tüm bu enerjinin fantastik ve mantıksız bir amaç için kullanılmış olduğudur ve bu da çalışmanın özüdür'" (Fineberg, 2014, s. 344-345).

Görsel-47, Christo ve Jeanne - Claude, 1975-1985, 'Paketlenmiş Pont Neuf', (The Pont Neuf Wrapped), Arazi Sanatı, Açık Alanda Kamu Yapısı Üzerine Yerleştirme, Paris, Fransa.

Christo ve Jeanne-Claude'nin 'Paketlenmiş Pont Neuf' adlı Arazi sanatı formundaki işleri, Postmodern Dönem'in 'galeri ve müze dışında da sanat olur' düşüncelerini pekiştiren bir proje uygulamasıdır. Christo ve Jeanne-Claude, bu uygulama sırasında, bu dönemin tüm toplumsal tabakalarına hitap eden söylemlerinin farkında olarak, hareket ederler. Çağdaş sanatçılar tarafından, 'toplumun içindeki sanata bakmak veya sanatın içindeki topluma bakmak', bu dönemin temel unsuru haline getirilir. Christo ve Jeanne-Claude, geçmiş döneme (15. yüzyıl Ortaçağı) ait bir mimari sanat eseri olan Paris kentindeki Pont Neuf köprüsüne, yeni ve aykırı bir biçim vermekle, Postmodern stratejilerden olan detournement (yozlaşma, ters döndürme) anlayışını kullanırlar. Sanatçılar, tarihi köprüyü günümüzün parlak ve pırıltılı kumaşlarıyla kaplayarak, bir yandan var olan görüntüyü yozlaştırır, bozar diğer yandan ise bu 'tuhaf' işle insanlar üzerinde bir şaşırtma ve şok etkisi oluşturmak isterler. Christo ve Jeanne-Claude, bu işleriyle insanlara 'hayatın ve dünyanın gelip geçici' olduğu vurgular ve onların çevrelerindeki nesnel dünyaya bir kez daha alıcı gözle bakmalarını 'arzu'larlar. Diğer taraftan, sanatçılar bu aykırı işleriyle bir kaotik ortamın, bir belirsizliğin, bir karmaşanın yaşanmasına da vesile olurlar ki; bu da Postmodern Kültüralizm olgusunu gösteren bir durum yaratır.

3.5.10. Gabriel Orozco

Postmodern Dönem'de, Yoksul Sanat (Arte Povera) formunda iş üreten çağdaş sanatçılarda, sıradan, basit ve ucuz malzemeleri kullanarak 'hayatın gelip geçiciliği'ni yansıtmak düşüncesi vardır. Yoksul sanat formunu tercih eden sanatçılar, malzeme kullanımı noktasında, 'sıradanlık' ve 'sınırsızlık' durumlarına gelmişlerdir ki; aynı zamanda bu görüntü, postmodern paradigmanın söylevleriyle de uyumluluk sergiler. Yoksul sanat formunda işler üreten Meksikalı sanatçı Gabriel Orozco (1962-), 1993 yılında 'Ada İçinde Ada' (Görsel-48) adlı çalışmasını yapar. "Orozco'nun Manhattan adası üzerindeki Wall Street gökdelenlerinin uzak manzarasını, dalgalarla sürüklenip Aşağı Batı Yakası'nın rıhtımları yakınındaki beton bir park barikatına yaslanan tahtalarla ve çöplerle

şiişsel bir biçimde karşılaştırdığı 1993 yılının ‘Ada İçinde Ada’ında en önemli şey görmenin bu tanımlanabilir biçimde kişisel yoludur. Ön plandaki çöpler gölcüğün içindeki bir ada, ufuk çizgisinin bir mikro kosmosu gibi durur fakat yine de bu gösterişsiz görüntü, XXI. yüzyılın bel bağladığı insanlığın çok kültürlü ve küresel algısının tam kalbindeki marjinalleştirilmiş perspektiflerin geçerliliğine dair daha büyük bir tartışmanın parçası olur. Jimmie Durham’ın belirttiği gibi: ‘Ben beklentileri karmakarışık etmek istiyorum.’... Bizi çağdaş deneyimin sınırlarına götürmek, çok uzak, tuhaf, farklı ve yeni olan şeyi denememizi ve böylece belki de bilmemizin gerekli olacağı hale gelmek üzere olan şeyi araştırmamızı sağlamak sanatın işlevidir- ve belki de her zaman öyle olmuştur” (Fineberg, 2014, s. 483).

Meksikalı sanatçı Gabriel Orozco, ‘Ada İçinde Ada’ isimli Yoksul sanat formundaki işi ile ‘gelip geçici malzemeler’ eşliğinde ‘gelip geçici dünya’ düşüncesini dile getirir. Orozco, New York kentinin Manhattan bölgesinin gökdelenlerle kaplı kısmını, aynı yerde ve deniz kenarındaki alanın içinde, atık malzemelerle ‘taklit’ eder. Oysa, bu ‘taklit’ bir ‘mimetik kopyalama’; bir ‘izlenim’ ya da bir ‘replika’ (yapının birebir kopyası) değildir; bu ‘taklit’ olsa olsa çağdaş sanatın ‘rastlantısallık’ ve ‘simülasyon’(benzetme)’ stratejilerinin bir arada kullanılmasıdır. Orozco burada, bir kentin gerçek silüetine yerinde bakarak, o gerçek silüetin içinde ve yine aynı yerinde, atık ağaç ve taş parçaları kullanarak, rastlantısal ve simülatif unsurlar taşıyan bir sanat yapıtı üretir. Sanatçı, bu işini, doğaçlama hareketlerle ve mimiklerle tiyatro oyunu sahneleyen sanatçılar gibi, herhangi bir plan yapmadan, anlık bir eylem sonucunda gerçekleştirir. Ayrıca sanatçı, hazırlanan görüntünün fotoğraf haricinde hiçbir kalıcılığı olmayacağını ve tüm atık malzemelerin çöpe gideceğini bilerek, bu işini yapar. Orozco’ya göre, gerçek New York kenti gelip geçicidir; bugün vardır, yarın yoktur; kendi yaptığı yoksul sanat formundaki işi (Bu işi, sanatçı fotoğrafladıktan kısa süre sonra sonra temizlikçiler tarafından temizlenecektir) zaten gelip geçicidir ve nihayetinde bu hayat gelip geçicidir.

Görsel-48, Gabriel Orozco, 1993, ‘Ada İçinde Ada’, (İsland Within Island), Yoksul Sanat, Açık Alanda Yerleştirme, Tahta Parçaları ve Çöpler, 32,7x47,3 cm., Manhattan, New York, ABD.

Tartışma ve Sonuç

Geçmişte modern sanat ile çağdaş sanat arasında yaşanan kavram karmaşası günümüzde postmodern sanat ile çağdaş sanat kavramları arasında yaşanır. Bugün, çağdaş sanat kavramı postmodern sanat kavramına yakın durmakta, hatta bazen bu iki kavram birbirine karışmaktadır. Yaşanan bu süreç günümüz sanat dünyasında (sanat kuramcısı, sanatçı, sanat eleştirmeni, küratör, sanat tarihçisi, koleksiyoner, müzeci vb.) özellikle kuramsal noktalarda iki kavramın bulanık, gri ya da melez görüntüler yansıtmasına neden olur. Modern sanat, bir dönem ya da olup bitmiş bir zaman olarak algılandığında o dönemde yapılan çağdaş sanat üretimlerinde ‘tüketim kültürü’ ön planda var olur. Günümüzün postmodern sürecinde yaşanan çağdaş sanat üretimlerinde ise ‘iletişim kültürü ve küreselleşme kültürü’ değer kazanır. Dolayısıyla, modern ve postmodern sanat ilişkisinde ortaya çıkan çağdaş sanat üretimlerinde bir takım kültürel öğelerin önemsendiği, vurgulandığı ve odak yapıldığı görülür.

Çağdaş sanatın Postmodern Kültüralizm olgusu, küreselleşen, karmaşıklaşan, kaotikleşen ve heterojenleşen tekno kapitalist dünyanın “getirdikleri ve götördüklerinin” toplamından meydana gelir. ‘Her şeyi mümkün’ gören bir paradigmanın peşinden koşan, Avroamerikalı çağdaş sanatçılar, Modern Dönem’in avangardizmini, rasyonalizmini, kapitalizmini ve pozitivizmini ‘ayaklar altına alan’ işler yapmaktan büyük bir ‘haz’ (arzu) duymuşlardır ve duymaktadırlar. Postmodern Dönem’in çağdaş sanatçıları için, çağdaş sanat stratejilerini ‘pervasızca’ kullanmak önemlidir. Örneğin, her türlü geleneksel, kültürel dinamikler, ‘tarihsel anlatılar’, kimlikler, kentler, uluslar, toplumsal cinsiyetler, toplumsal yapılar, medyalar, bilgisayarlar, bellekler, göçler, mülteciler, melezlikler, kaotiklikler ve hiyerarşisizlikler; ironiye, metafora, pastişe, parodiye, manipülasyona, simulasyona, kendilemeye, dizmeye, yozlaştırmaya, ters döndürmeye, anakronizme, postprodüksiyona, projeksiyona, reformatinge, çirkine, iğrence, dağılmaya ve antiforma tabi tutulabilmektedir. Çağdaş sanatın Postmodern sürece emek veren sanatçılarının yarattıkları kültüralizm olgusu içinde herhangi bir sonuç, herhangi bir çözüm, herhangi bir ‘şey’ aramak veya görmek gerekmez; ‘mümkün’ olan ‘durum’ ortadadır. Postmodern Kültüralist sanatçılar için, başkalarının ‘eski malları’nı ‘paraya çevirmek’, rasyonaliteyi simüle etmek; kentleri ve kimlikleri manipülasyona uğratmak; küresel karmaşayı daha çok yozlaştırarak kaosa sürüklemek gibi aykırı yaklaşım biçimleri üzerinde yol almak önemlidir.

Postmodern Kültüralizm’in zemini olarak postyapısalcı düşüncenin öncü isimleri - Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Sigmund Freud, Jacques Lacan, Jacques Derrida ve Michel Foucault - kendi düşünceleri etrafında bir takım göstergelerin (nesne) üstünü çizerek ve bozarak hareket ederler. Öte yandan, gösteren (özne) ile gösterilen (anlam) arasında, yapısalcılar tarafından dengeli, düzenli, ‘güzel’ olarak yansıtılan ilişkilerin, postyapısalcılıkta dengesiz, düzensiz ve ‘çirkin’ (kitsch) olduğunu iddia ederler. Bu bakımdan, postyapısalcılıkta ortaya serilen göstergeler (nesne) her hâlükarda bozuktur, çiziktir, kırıktır ve ‘yamuk’tur. Yapısal (ontolojik), bilgisel (epistemolojik), değersel (aksiyolojik) ve yöntemsel (metodolojik) ilişkilerin ‘yamuk’ (Zizek, 2016) olduğu bir toplum ve dünyadan ancak günümüzün postmodernist sanat örnekleri ortaya çıkar. Nihayetinde bu örnekler, Postmodern Kültüralizm’e yön verir.

Postmodern Dönem, Modern Dönem’de ortaya çıkan kültüralizm olgusunu kendi ‘durum’u doğrultusunda biçimlendirir. Postmodernizm, ‘modernizmin ötesi’ olarak nitelendirilmesine karşın, ne tam olarak sonrayı, ne tam olarak önceyi, ne de tam olarak şimdiki zamanı kapsar. Postmodernizm, kimi akademik çevrelere göre modernizmin eleştirisi, kimilerine göre de modernizmin tasfiyesi olarak değerlendirilir. Postmodern Dönem’de ortaya çıkan kültüralizm olgusu ise; ‘kültürelcilik’, ‘kültürelilik’, çokkültürlülük, kültürlerarasılık, ilişkisellik, disiplinlerarasılık, melezlik, kaotiklik, hiyerarşisizlik, farklılık, zamansızlık, uzamsızlık, şimdilik, bireysellik, fragmanlaşma, iletişimsizlik, etnisite, kimlik, kent, toplumsal cinsiyet, siyaset ve ekonomi gibi küresel sorunlar içeren kavram ve temalar etrafında genişler. Modern Dönem’in kültüralizm olgusunda, insanlar ve toplumlar bazen pozitivist rasyonalizme, aklıcılığa, nesnelciliğe, ilerlemeciliğe ve endüstriciliğe yönelirler, bazen de ‘öteki’ toplumları sömürü aracı olarak kullanırlar. Postmodern Dönem’de küreselleşmenin etkileri altındaki sosyal bilim insanları ve çağdaş sanat çevreleri ise, yukarıda sözü edilen sorunları daha önce olmadık şekilde hem tartışır, sorgular, tanımlar, sorunsallaştırırlar, analiz ederler ve hem de ‘bozar’lar, (yapıbozum), dağıtırlar ve ‘yamuk’ halde bırakırlar.

Bugünün çağdaş sanatçıları Postmodern Dönem kapsamında; resim sanatı, kavramsal sanat (conceptual art), yerleştirme/enstalasyon sanatı (installation art), performans sanatı, fotoğraf sanatı, video sanatı (video art), arazi/çevre sanatı (land art) ve yoksul sanat (arte povera), feminist sanat ve etnik sanat gibi çağdaş sanat formlarında ‘iş’ler üretmektedirler. Bu çağdaş sanat türleri, dönemin sosyal bilimcileri tarafından belirlenen sorunlardan olan; çokkültürlülük, ilişkisellik, gerçek-kurgu karışımı, yüzeysellik, sınıflandırma, şok durumlar, disiplinlerarasılık, melezlik, kaotiklik,

hiyerarşisizlik, farklılık, zamansızlık, uzamsızlık, tarihsel süreçsizlik, anlık durumlar, şimdilik, bireysellik, bölünmüşlük, fragmanlaşma, paradoksluk, metinlerarasılık, iletişimsizlik, etnisite, kimlik, kent, toplumsal cinsiyet, siyaset ve ekonomi gibi kavram ve temaların çağdaş sanatçılar tarafından sorunsal haline getirilerek 'iş'lenmeleri neticesinde, bu dönemin kültüralist anlayışı da oluşmaktadır.

Kültüralizm olgusunun oluşumuna katkı sağlayan Postmodern temalar bilimsel ve toplumsal sınıfın ortaya çıkardığı kavramlar üzerinden hareket kabiliyetine erişmektedir. Bu durum, politizasyon, küreselleşme, parasal, çokulusluluk, enformatik, kimliksizlik, melezleşme, farklılık, teknolojik devrim, öteki, mülteci, toplumsal cinsiyet, etnisite, feminizm, bireysellik, milliyetçilik, belirsizlik, kültürel endüstri, kültürel sermaye, toplumsal şiddet, siyasal şiddet, kurumsal şiddet, üretken toplum, tüketici toplum, iletişimsizlik, yersiz yurtsuzluk, tekinsizlik vb. olarak ortaya çıkan temaların hem sorun, hem de sorunsal olarak; bir taraftan teorisyenler, diğer taraftan da sanatçılarca sahiplenilmesini gerekli kılmaktadır. Postmodern kavramlar, temalar ışığında kent olgusu üzerinden ilerlerken, kimi zaman bir kavramdan bir tema; kimi zaman da bir kavramdan çok sayıda tema ve stratejinin türeyebildiğine şahit olunmuştur. Bu durum postmodern dönemin holistik yaklaşım biçimiyle de örtüşmektedir.

Kaynakça

- Artun, A. (2012). *Çağdaş sanatın örgütlenmesi*. İletişim Yayınları.
- Barret, T. (2019). *Neden bu sanat? Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri* (E.Ermert, Çev.). Hayalperest Yayınları.
- Braun, V. & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology, *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Butler-Krisber, L. (2010). *Qualitative inquiry: Thematic, narrative and arts-informed perspectives*. Sage.
- Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information. Thousand oaks*. Sage.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan günümüze varlık stratejileri* (S.Atay Eskier & G.E. Yılmaz, Çev.). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Hicks, A. (2015). *Küresel sanat pusulası 21. yüzyıl sanatında yeni yönelimler* (D. Şenil, M. Haydaroglu & S. Evren, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Ling F. & Lin Y. (2019). Using thematic analysis to facilitate meaning-making in practice-led art and design research, *IJADE* 38(1), 157-158, <https://doi.org/10.1111/jade.12177>
- Orhan, S. (2016). Çağdaş megakent ve periferisinin fotoğrafik imgesi, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını*, 15, 11-24, <https://doi.org/10.17484/yedi.82306>
- Weber, R. P. (1989). *Basic content analysis*. Sage.
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur 21. yüzyıl sanatını yaşamak* (F. Candil Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınları.
- Weintraub, L. (2009). On Kawara 23,056 gün (Şubat 8, 1996), *Sanat Dünyamız Dergisi*, (M. Haydaroglu, Çev.), 110, 128-137.
- Zizek, S. (2016). *Yamuk bakmak popüler kültürden Jacques Lacan'a giriş* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.

Görseller Kaynakça

- Görsel 39. <https://www.christies.com/lot/lot-mark-bradford-ghost-money-5896062/> .(Erişim tarihi 26.01.2012)
- Görsel 40. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6101393>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 41. <https://bienal.iksv.org/tr?gclid=Cj0KCQiAmL>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 42. <http://1995-2015.undo.net/it/mostra/46847>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 43. <https://alchetron.com/Christina-Kubisch>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 44. <https://www.theartsection.com/waiting-for-godot>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 45. Andreas Gursky, 2002, 'Copan-Brezilya' (Copan-Brazil), 214,5x301,5 cm. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 46. <http://www.johncoulthart.com/feuilleton/2013/07/05/mistaken-memories-of-mediaeval-manhattan/>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 47. <https://www.artsy.net/artwork/christo-and-jeanne-claude-pont-neuf-wrapped-1>. (Erişim tarihi 27.01.2012).
- Görsel 48. <https://walkerart.org/collections/artworks/isla-en-la-isla-island-within-an-island>. (Erişim tarihi 27.01.2012).

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers: Birinci Yazar/First author %50, İkinci Yazar/Second author %50
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).