



Postmodern Resimde Figüratif Arayışlar

Figurative Searches In Postmodern Painting

Doç.Dr. Selda MANT MENAY

Kütahya Dumlupınar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Kütahya/ Türkiye
ORCID ID: 0000-0003-1681-3770

ÖZET

Postmodern olarak nitelenen ve çoğulcu bir sanat anlayışı gösteren 1980'li yıllar, geleneksel döneme taşıyan eklektik, figüratif bir yaklaşımı benimser. Postmodernizm, bir yandan geçmişi yeniden canlandırmayı savunurken, diğer yandan günümüz sanatının öğelerine yer verir. Postmodern resim, belli bir biçim özelliği taşımayan, geçmişi yineleyen, teknolojinin sağladığı olanak ve değişik malzemelerden yararlanan bireyci, özgün bir sanat anlayışı oluşturur. Postmodernizm figüratif anlayışı savunan bir sanat alanıdır. Bu araştırmanın amacı, 1970 sonrası figüre geri dönüşün yaşandığı postmodern dönemde, figüratif çalışmalarıyla öne çıkan sanatçılar ve eserlerinin incelenmesidir. Günümüz figüratif sanatını anlamak ve yorumlayabilmek, geleceğin sanatı açısından önemlidir. Araştırma tarama modeli ve nitel veri analizi yöntemi ile desenlenmiştir. Araştırmanın sınırlılığını ele alınan örneklem oluşturmaktadır. Figüratif çalışmalarıyla öne çıkan postmodern sanatçılardan; Sigmar Polke, Philip Guston, Leon Golub, Francesco Clemente, Eric Fischl, David Salle, Susan Charna Rothenberg, Robert H. Colescott, David Hockney, Carlo Marina Mariani ve Odd Nerdrum incelenmiştir. Sonuç olarak, sanatçıların uygulamalarına bakıldığında çalışmalarında ortak biçimler bulunmadığı, farklı üslup ve çok yönlü değerler içinde çalıştıkları görülür.

Anahtar Kelimeler : Postmodernizm, postmodern resim, figür

ABSTRACT

Characterized as postmodern with a pluralist understanding of art, 1980s adopts an eclectic, figurative approach that carries the traditional to the era. While postmodernism advocates the revival of the past, it also includes elements of current art. Postmodern painting creates an individualist, original understanding of art that does not have a certain form feature, repeats the past, makes use of the possibilities and different materials provided by technology. Postmodernism is an art that advocates figurative understanding. The aim of this research is to examine the artists who stand out with their figurative works and their works in the Postmodern period, when there was a return to the figure after 1970. Understanding and interpreting today's figurative art is important for the art of the future. The research utilizes the survey model and qualitative data analysis method. The sample can be considered as the limitation of the study. Since Sigmar Polke, Philip Guston, Leon Golub, Francesco Clemente, Eric Fischl, David Salle, Susan Charna Rothenberg, Robert H. Colescott, David Hockney, Carlo Marina Mariani and Odd Nerdrum constitutes the sample as the postmodern artists who stand out with their figurative works. Thus, when the practices of these artists investigated, the results show no common forms among their works, and that they work in different styles and versatile values.

Keywords : Postmodernism, postmodern painting, figure

GİRİŞ

20. yüzyılın sonundaki teknolojik buluşlar, yüzyılın başında olduğu gibi sanatta yeni biçimlere kaynaklık etmekten çok, bilgisayar ve uzay teknolojisi gibi yeniliklerle, içerik ve kavram yönünden sanatı beslemiştir. Modernizmi sorgulayan ve ona bir tepki olarak doğan Postmodernizm, güncel dönemin sanatı olarak günlük yaşantımızın bir parçası haline gelmiştir.

Postmodernizm, (Lyotard, 1997)'a göre 19. yüzyılın sonundan bu yana, edebiyat, bilim ve güzel sanatlardaki oyun kurallarını değiştiren dönüşümleri izleyen kültürün konumunu belirlemektedir.

Postmodernizm, ilk olarak Amerikan toplumunun içindeki kültürel uçlanmalardan kaynaklanmış ve Amerikan sanatının içeriğe verdiği önceliği benimsemiştir. 1940'lardan beri ABD deki sanat serüveni eylemci bir tavır içermiş ve bu eylemcilik 1970 ve 1980'lerde bireyciliğe dönüşmüştür. Bu

dönemin oluşum ve hareketleri, vurguyu biçim yerine içeriğe yüklemiş ve “sanat sanat içindir” söyleminin biçimciliğine karşı tavır yaratmıştır. Modernizmin ahlakçı estetik anlayışına karşı, postmodernizm yeni toplumsal koşulların abarttığı bir yargı, değer boşluğu ya da değer çok yönlülüğü içinde sanata yaklaşmıştır (Erzen, 1997 : 1508).

Modernizmin yenilikçi anlayışından farklı olarak karmaşık bir yapıya sahip olan postmodernizm, değişik malzemelerle çalışılan, yoruma dayalı, günümüz teknolojisini yansıtan, eskiyi de içinde barındıran bir yapıya sahiptir. İçerisine modernizmden daha çağdaş, daha yeni bir şeyler koymak isterken eski değerleri de günümüz sanatında yansıtmaktadır.

Günümüzün sanat anlayışı olan postmodernizm, 20. yüzyıldan beri modernizmin soyut sanata yönelmesine karşı figüratif anlayışı savunmuştur.

Klasik dönemde önemli sayılan insan figürünün tekrar gündeme gelmesi ile benzerlik gösterdiği düşünülse bile postmodern resimde figür, klasik dönemdeki figür anlayışından daha farklıdır. Klasik dönemde figür anıtsal, ideal oran, büyüklük ve ciddiyet gibi özellikler gösterirken, postmodern resimde bu özelliklerin dikkate alınmadığı görülür. Geleneksel olanı çağdaş yaşantıyla birleştiren bu düşünce içerisinde insan, klasik döneme göre artık merkezde değildir.

Postmodernizmle birlikte sanatın içine giren ortak kavramlar vardır. Bunlardan; eklektisizm, parodi, pastij, ironi, kiç öne çıkan ve postmodern resimde önem taşıyan kavramlardır.

Sanatta eklektisizm, farklı sanat öğelerinin bir düzen içinde yeniden ele alınmasıdır. Geçmişteki sanatsal üsluplardan seçilen ve birleştirilen öğelerin yeniden tasarlanmasını ifade etmektedir. Geçmişten bugüne her şeyin söylenmiş ve yapılmış olduğu düşüncesi postmodern dönemde, bir derleme yöntemi olarak eklektisizmi meydana getirmiştir. Bu dönemde farklı sanat tarzları farklı biçimsel öğelerle bir arada kullanılmaktadır.

Postmodernizmin önemli gördüğü bir diğer uygulama ise pastiş uygulamasıdır. Bu öykünme yani diğer uygulama biçimlerinin taklididir. Pastiş terimi boş, anlamını yitirmiş parodidir. Parodi, eşsiz ve özgün olan biçemlerin yarar amaçlı kullanılmasıyla birlikte özgün olanı öykünme yaratmak amacıyla hem tuhaf hem gülünç kılmaktadır.

Yine postmodern sanat anlayışında, sanatçının, geçmiş dönemlerin eserlerini kendine göre yeniden alıntılararak güncelleştirmesi söz konusudur. Bu alıntılar ortaya görsel kültürde imge, ironik kavram ve yeni anlamları çıkarmıştır. ‘Ben’ bilinci ironi duygusuyla yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Bu dönemde öne çıkan bir diğer kavram olan kiç, estetik etki yaratsa bile herhangi bir sanat akımı içinde değerlendirilmesi mümkün olmayan ürünleri ifade eden bir terimdir. Halkın düşük beğenileri yüksek sanat tarafından sıradan, günlük ve ilkel olarak görülmüş ve sanat tanımına girememiştir. Modern sanat kendisini kiç kültüründen korumuştur. Ancak kitle kültürünün bir temsili olarak kiç, yüksek sanat tarafından dışlanmasından sonra sanatın toplumsallaşması ve günlük hayatla birleştirilmesi düşüncesinin örneği olarak postmodern sanatın önemli üretim tekniklerinden biri haline gelmiştir.

Erzen, (1997)’e göre resimde postmodernizm, bir akım olmaktan çok 1970 sonrasının özgün, bireyci, çarpıcı niteliklere sahip, biçimsel bütünlüğü amaç gütmeyen, çeşitli kaynaklardan ayırım yapmadan etkilenmeye açık çalışmaların sınıflandırıldığı genel bir yaklaşım türüdür. Bu yaklaşımda “ her şey her şeyle olur” görüşü hakimdir ve bu anlayış ta onu eklektisizme götürür.

Postmodern resim bir üslup olmaktan çok eskinin tekrarını yapmaktadır. Bir iletişim aracı olan resim, iletişimin teknolojiye dönüşmesi sonucu, kendi varlık alanına son derece ciddi bir müdahale ile yüz yüze gelmiştir. Resmin boya-fırça-tuval üçlüsü ile klasik gelişmesinin dışında kalmış olduğundan bugünü temsil edemediği halde, var olan, olması gerekenin ardında kaldığı için de hala tuval resmine gereksinme duymuştur (Ersoy, 2002 : 133).

1980'lerin postmodernizmi "postmodern klasisizm" olarak ta nitelendirilmektedir. Yani Antikçağ'ın değerlerine bir dönüş olan bu klasisizm serbest üslupta bir 'klasisizm' olup geçmiş çağlardaki 'Neo Klasisizm' ya da 'Rönesans klasisizmi' gibi değildir. Yeni klasisizmin gündeme gelmesi, gerçekliğin yeniden keşfedilmesi ile başlar. Özellikle resim sanatında insan figürünün kullanılış biçimleri, geçmişten devralınan uygulamalardır. Eğer geçmişte sanata konu olmuş biçimler yeniden gündeme getiriliyorsa yapılacak en doğru şey geçmişle bugünün yeniden sentezinden yeni eserler üretmektir. Postmodernist süreçle birlikte, klasisizm ve modernizmin çeşitli biçim, değer ve anlamları melez bir karışıma dönüşmüştür.

Postmodernist sanatçılar bir çok farklı resimsel dili bir araya getirerek eserler üretirler. Bu resimlerin içeriği de genellikle güncel öğelerin geçmiş ile birleşmesinden oluşur. Postmodern resim şeffaf ve dürüst bir biçimde var olan durumu yansıtır. Postmodernizm'in belirgin yapıt örnekleri 1970 ortalarından sonra ve 1980'lerde görülmektedir.

BULGULAR VE YORUM

Alman ressam **Sigmar Polke** (1941-2010)'in çalışmaları postmodern realizmin içinde görülmektedir. Polke'nin 1982 tarihli "Doğru Oturma Şekliniz Budur" (Goya'dan Sonra) (Resim 1) yapıtına bakacak olursak, kitle iletişim kültürünü alıp kendine mal ettiği ilk çalışmalarının daha sonra çeşitli 'yüksek kültür' imalarıyla nasıl harmanlandığını görmek mümkündür. Biri soyut, diğeri sevimli hayvan motifleriyle bezeli iki çeşit dekoratif kumaşın çarpıştığı bir arka plan üzerine Polke, parçalanmış ve kesik çizgisel 'alıntılar' yerleştirmiştir. Katmanlı imgeler oluşturma şekli, kısmen Fransız Dadacı Francis Picabia'dan alınmıştır (Hopkins, 2018 :228). Polke çalışmalarında ironi oluşturmak için dada, pop ve kolaj etkilerini kullanmıştır. Onun için geleneksel desen gereksiz hale geldiğinden, resimlerinde deseni yeni bir estetikle sunmuştur. Polke, kumaş parçalarını bir araya getirerek tuval olarak kullanmış ve fotoğraf imgelerini tuvale aktararak desenlerini oluşturmuştur. Çalışmalarında soyut ve figüratif etkileri aynı yüzeyde buluşturmuştur. Resim ve desen arasındaki ayrımın ortadan kalktığı çalışmalarında gerçeklik sanatçının resmettiği yerler, insanlar, fikirlerin alegorik, karşılıklı referans olarak yeniden yapılandırıldığı bir tartışma formu halini almıştır (Türkmenoğlu, 2008 : 43-44). Polke'nin sıkça yaptığı, farklı dönemlerden alınıp anlamı çarpıtılan imgelerin yan yana getirilmesidir. Resimde sol altta Gerçeküstücü sanatçı Max Ernst'in bir kolajını kullanırken, merkezde bulunan imge Goya'nın bir gravüründen türetilmiştir.



Resim 1. Sigmar Polke, Doğru Oturma Şekliniz Budur,1982

1970'li yıllarda resim eleştirel bakımdan gözden düşmüştür. 1980'li yılların başlamasıyla soyutlamadan öğrenilen derslerle bilinçlenen figürasyon, geniş çaplı bir diriliş yaşar. Figürasyona dönüş büyük sergilerle duyurulmakla birlikte, sanat dünyasının hakimiyetinin de geçici olarak Amerika'dan Avrupa'ya geçtiği zamana denk gelir. 1981 Londra Kraliyet Akademisinde açılan "Resimde Yeni Bir Ruh" ve 1982 yılında Berlin'de açılan "Zamanın Ruhu" isimli sergiler dönüm noktasını oluşturur (Hopkins, 2008 : 230).

Resimdeki dirilişin ilklerinden biri, New York'ta "Yeni İmge" resminin doğmasına yol açan **Philip Guston** (1913-1980)'dur. Guston'un resimleri 1960'lı yıllarda figüre kaymıştır. 1969'da iddialı kompozisyonlar içinde, oto portrelerinden oluşan 'kukuletalı figürler' ortaya çıkmıştır. Sanatçının kendisini temsil ettiği, puro içen kukuletaların, kablonun ucundan çıplak bir ampulün sarktığı izole bir odada kukuletanın kendi portresini resmettiği 'Stüdyo' (Resim 2) gibi resimlerden anlaşılmaktadır. Siyah ve gri resimlerden oluşan 'kukuletalar' sanatçının yaratıcılığının korkutucu ve sempatik yönleridir. Sarkan elektrik lambası hem çocukluğundaki dolaba, hem de Picasso'nun Guernica'sına uzanır. 1972 de kaybolmaya başlayan kukuletaların yerini sanatçının bedensiz göz ve kafasının ham görüntüleri (kafa ve şişe, zemin gibi resimlerde), bacak yığınları vb. alır (Fineberg, 2014 : 402). Guston'un geç dönem resimleri bilinçli bir biçimde geçmişe köklendirilmiştir. Bu resimler, Goya, Pierro della Francesca, De Chirico ile ve George Herriman'ın karikatürleri ile ilintilidirler (Godfrey, 2016 : 16).



Resim 2. Philip Guston, Stüdyo, 1969 tuval üzerine yağlıboya, 1,22x1,07 m., David McKee Gallery, New York

Bir başka Amerika'lı ressam olan **Leon Golub** (1922-2004), büyük boyutlu figüratif, şiddete karşı olan resimleriyle tanınır. Resimlerinde Roma ve Antik Yunan heykellerinden, atletik yarışmaların fotoğraflarına kadar çeşitli vücut temsillerinden yararlanmıştır. Devasa boyutlarda yaptığı çalışmalarında, etkilendiği güncel dünya olaylarını resmetmiştir. Boyayı katmanlama ve kazıma yöntemini kullanarak yaptığı resimler heykelsi tekniğe benzer. Golub, astarlanmış tuvale değil, ham bezin yüzeyine resimler yapar.

"Paralı Askerler II"(Resim 3) resminde sanatçı, diğer serilerinde olduğu gibi figürleri ham zemin üzerine yerleştirmemiş, büyük yer kaplayan tüm zemini oksit kırmızısına boyamıştır. Kırmızı renk kanı yani şiddeti çağırır. Zeminin düz renk olması ve hiçbir mekânı çağırılmaması, onu mekâna, hiçbir ülkeye, topluma ve topluluğa ait kılmaz (Sönmez, 2018: 257). Duvar resmi boyutundaki, kasnağa gerilmemiş tuval bezlerinin üzerine yerleştirilen figürlerin donmuş gibi

durmaları ve fondaki oksit kırmızısı renk Yunan çömlekçiliğini çağrıştırmaktadır. İki figür resim içinde ters iki tarafa bakarken ortadaki figür doğrudan bize bakar. Golub, bu seride insana şiddet uygulamayı sürdürebilmesi için para ödenerek gaddarlaştırılan erkek dünyasını betimlemiştir. Resimde paralı askerleri ve sorgulamaları yapanlar kendi aralarında şakalaşırlar ve onların eylemleriyle kafamızın karıştığını varsaymışçasına resimden bize bakarlar. Golub resimlerini yerde yapar sonra satırla tuval yüzeyini parçalar. Boya tuval dokusuna öyle bir yapışır ki sanki yozlaşma ressamın kahramanlarının giysilerinin kırıksıklıklarına, göz etraflarındaki gülme çizgilerine kadar her yere kazınmış gibi görünür (Hopkins, 2018 : 232). Golub "tuvalde gergin, ten benzeri bir yüzey oluşturmak için defalarca boyanmış, kazınmış ve yeniden boyanmış" tekniğin de temsilcisidir.



Resim 3. Leon Golub, “Paralı Askerler II” 304.8x486.88 cm1979

1980'lerde Golub, hükümetlerin yıkıcı operasyonlarından kentsel sokak, öldürme tarlaları, işkence odaları, barlar ve genelevler, şiddet içeren saldırganlık, ırksal eşitsizlik, baskı ve dışlanma gibi temaları ele alan çalışmalar yapar. Yaşlandığında ve kendi ölümlülüğünü düşünmeye başladığında ayrılık, kayıp ve ölüm temalarına yönelir.

Francesco Clemente (1952-) İtalya ABD ve Hindistan'da yaşamış, Yeni Dışavurumcu, İtalyan figüratif sanatçıdır. 1970'lerin sonunda resimdeki temel ilgi alanını; her tür eylemi sergileyen insan formu, insanın görünümü ve cinselliği, oryantal, sembolizm, mitolojiler ve dinler olarak belirlemiştir (Thompson, 2014 : 354). Clemente, sanatını Maniyerist etkiler üzerine inşa etmiştir. Oto portreleri ile ünlü olup birikimlerini simgesel öğelerle yansıtmıştır. Oto portreleri üzerinde insanlığın dramatik ruhsal durumlarını işaret eder. Clemente'nin üslubu dışavurumcudur ama diğer çağdaşları gibi geçmişin ve bugünün sanatından etkilenerek eserler üretmiştir. Sanatçı çalışmalarında duygusal yakınlık ve bireysel kimliğin merkezlessiz algısının özgün bir karışımını ortaya koyar. Clemente'nin “Sayılamayacak Çokluklar”ı (Resim 4) Pondicherry ve Hindistan'da yapılmış on dokuz ufak pastel çizimi içerir. Bu çizimler doğanın en küçük detayında bulunan maneviyatı gösterir. Bu Clemente'nin çalışmalarının Hindistan dinleriyle çok içli dışlı olan bir yönüdür. “Sayılamayacak Çokluklar” kompozisyon olarak da açık uçluluğa, kararsızlığa ve Postmodernizmin bir özelliği olarak yüzeyin öbür tarafını görmeye dair bir vurguya sahiptir. Clemente tutarlılık ve kontrolü devre dışı bırakarak görüntüler arasında dolaşırken, kutuplaşma ve parçalanmaları vurgular. Sanatçı, “Sayılamayacak Çokluklar”ın bazı desenlerinde de olduğu gibi, resimsel dengenin geleneksel kavramlarını hiçe sayar (Fineberg, 2014 : 415-416).



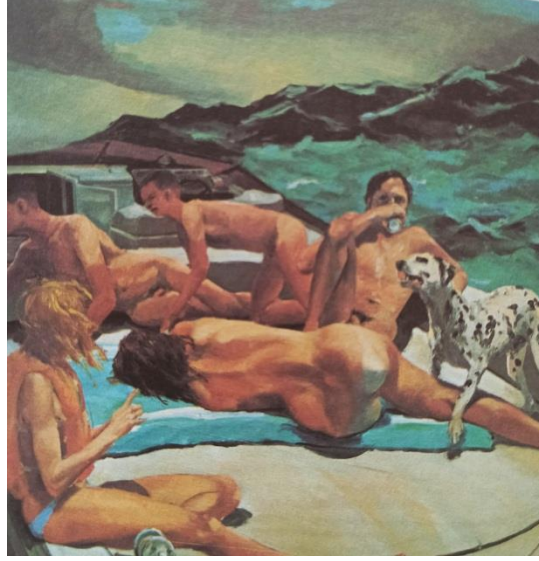
Resim 4. Francesco Clemente, “Sayılamayacak Çokluklar” On dokuz adet çizim, pastel, kağıt üzerine mürekkep, guaj, grafit ve karakalem, 16,2x8,9 cm’den 34,3x33cm, 1980 Anthony d’Offay Gallery, London

Yeni Dışavurumcu Amerikalı sanatçı **Eric Fischl** (1948 -) cinsellik kavramını kendine özgü yaklaşım tarzıyla ele almıştır. Cinselliğin bir tabu olmaktan çıktığı toplumun elit kesimini gözlemleyerek onların günlük hayatından birtakım özel anları resmine taşımıştır. Amerikan banliyö yaşamını konu almış, orta sınıf Amerikalıların, dışarıdan görülen zengin yaşamına karşın boş, amaçsız ve sapkınlıklarla dolu dünyasını gösteren resimleriyle 1980’ lerde Amerikan sanat ortamının en dikkat çeken ressamı arasında yer almıştır. Resim tarzı ve duygusuyla ‘Çağdaş bir Edward Hopper’ olarak nitelendirilen Fischl, Pop Sanat’ın renkli imgelerle yansıttığı Amerikan tüketim kültürünün öteki yüzünü gözler önüne sermiştir (Antmen, 2010 : 268).

Eric Fischl’in resimleri, öykü gibi gözler önüne serilir. Fischl’in üslubu, kendisine göre ilk defa Manet ya da Degas tarafından gerçekleştirilen bir tür burjuva gerçekçiliği olarak, basit, taze, içtendir. Resimlerindeki fırça darbelerinde sanki oradan buradan konuşuyormuşsunuz gibi bir rahatlık hissedilir(Godfrey, 2016 : 56).

Çıplaklar kampı plajlarında çekilen fotoğraflar gibi kaynaklardan elde edilen bambaşka figürleri bir araya getiren Fischl, “parçalarla oluşturulan benzersiz bir görünüme” ulaşmanın peşindeydi. ‘İhtiyar Adamın Teknesi ve İhtiyar Adamın Köpeği’ (Resim 5) isimli yapıtında bir tekne üzerinde çıplak güneşlenen erkekler, kadınlar ve bir köpek bulunmaktadır. Fischl, Theodore Gericault’un 19. yy’ın başlarında Fransız hükümetinde yaşanan yozlaşmaya dair dolaylı bir yorumu olan ünlü resmi Medusa’nın Salı’nı (1819) yeniden değerlendirmiştir. Fischl, bu yapıtında yozlaşmayı ve ahlaki çöküntüyü, maneviyatını kaybetmiş bir toplumu anlatır (Hopkins, 2018 : 198).

Postmodern sanat anlayışına göre gövdenin estetiği, sanatçıyı ve izleyiciyi özgürleştirmektedir. Sanatçının hiçbir misyon ya da bir şeyi anlatma kaygısı olmadan, yaşamı olduğu gibi yansıtmayı söz konusudur. Burada sanatçının tam bir özgürlük içinde yaratıcılığını kullanması gerektiğinin de altı çizilmektedir (Şaylan, 2006 : 96).



Resim 5. Eric Fischl, 'İhtiyar Adamın Teknesi ve İhtiyar Adamın Köpeği' 1982

Amerikalı çağdaş ve Neo-Ekspresyonist bir sanatçı olan David Salle (1952-), farklı kültürel kaynaklardan ayırım yapmadan, fotoğraftan çalıştığı resimlerinde birbirinden kopuk öğelerin bir araya geldiği imgeler yaratmıştır(Antmen, 2010 : 268). 1950'li yılların tekstil tasarımına özgü eliptik parçalarını, porno imgelerin bulunduğu kabartılmış alanlara yerleştirip; bunların üzerlerine eski ustaların resimlerinden alınmış bulanık ve kasten eksik bırakılmış grafik simgeler ekler (Hopkins, 2018 : 228). Resimleri, rastgele yan yana getirilmiş gibi görünen çok katmanlı, üst üste yerleştirilmiş görüntülerden oluşmuştur. Kullandığı görüntüler arasında Donald Duck gibi popüler kültürden öğeler ve Caravaggio tablosundan parçalar gibi sanat tarihinden parçalar yer alır. Eserlerinin çoğu, soyutlamayı ve insan figürünü ele aldığı, yan yana yerleştirilmiş imgelerden oluşur. Çeşitli farklı stilleri, tanınabilir görüntüleri ve dokuları birleştirerek görüntüleri manipüle eder. Salle'nin amacı, herhangi bir anlatıyı resimden çıkarmaktır. Sanatçının, eser üretirken karar verme süreci, çektiği bir fotoğrafla başlar ve resmi tamamlanmış hissedene kadar edindiği belirli resimlerden parçalar eklemeye devam eder. Sanatçı, imge seçimlerinin rastgele olmadığını ve seçtiği parçaların karmaşık şekilde birbirlerine referans olduğunu söyler. David Salle resimlerinde, farklı elementleri tek bir düzlemde bir araya getirip hem lirik hem de illüstratif bir anlatım yakalar.



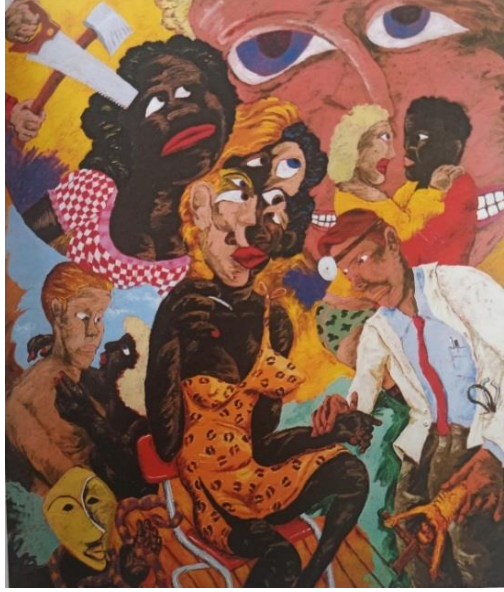
Resim 6. David Salle, "Drink", tuval ve ahşap üzerine yağlı, akrilik ve ışığa duyarlı keten, 72 x 108, 1996

Amerikalı çağdaş ressam **Susan Rothenberg** (1945 - 2020) karşıt soyutlama ve temsil güçlerini sentezlediği ikonik at imgeleri aracılığıyla önemli bir yere sahip olmuştur. 1980'lerin başında bedensiz başlara ve vücut kısımlarına odaklanmıştır. Bedenin parçalanması (Resim 6) şematik yüzler ve eller serisini gerçekleştirmiştir(Fineberg, 2014 : 423). Ve on yılın sonunda renk ve hareket dolu karmaşık ve sembolik figüratif işler yapmıştır. Resimleri kalın katmanlı, enerjik fırça darbeleri ile ayırt edilir ve görüntü ve yüzey arasındaki ilişkiyi keşfetmeye yöneliktir. Philip Guston'un çalışmalarını anımsatan fırça darbeleriyle oluşturduğu resimlerinde, formları cesur ana hatlarla oluşturduğu ve boyanın dokusal ve parlak özelliklerinden yararlandığı görülür.



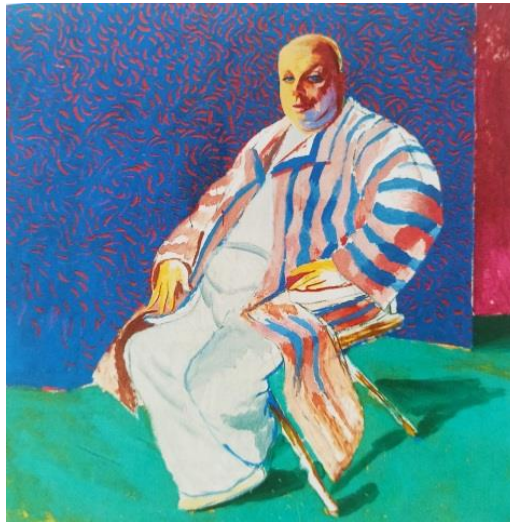
Resim 7. Susan Charna Rothenberg, “Kırmızı”, tuval üzerine yağlıboya, 140x146,1cm, 2008, Sperone Westwater Gallery, New York

Robert H. Colescott (1925 - 2009) Dışavurumcu resimleri, hiciv türü ve kalabalık konuları ile tanınan Afrikalı-Amerikalı bir ressamdır. Genellikle çalışmalarında Afrikalı-Amerikalı olmakla ilgili coşkulu, komik veya acı düşüncelerini aktarır. Colescott “Büyükanne ve Fransız Erkeği” (Kimlik Krizi) (Resim 8) resminde, merkezi figürün, başın betimlenmesinde kübist parçalanma kullanmış, yüzeyi ise ekspresif biçimde ele almıştır. Kompozisyonun anıtsallığında Leger etkisi görülür. Bu resimde doktor, göğüslerine bakarken siyah kadının nabzını ölçmektedir. Afrikalı büyücünün yılanı, sandalyeye sarılır. Afrikalı doktorun maskesinin ve büyükanne'nin başının Picasso'nun ünlü Les d'Avignon'unun sağ alt köşesindeki Afrikalılardan ilham aldığı figürden türetilmesi ironiktir. Büyükanne'nin başının siyahtan beyaz ırka ve yeniden siyaha kübist dönüşmesi görülmektedir (Fineberg, 2014 : 433).



Resim 8. Robert Colescott, “Büyükanne ve Fransız Erkeği”, tuval üzerine akrilik, 2,13x1,83cm, 1990

20. yüzyılın en etkin sanatçılarından olan İngiliz ressam **David Hockney** (1937 -) resimlerinde öyküsel anlatım ile dikkat çeker. Hockney, yaptığı resimlerde yeni yönelim arayışını sürdürürken, çok daha hızlı ve dolaysız resim yapmak ve daha canlı, güçlü renkler kullanmak ister. Hockney’in film yıldızı zenne Divine’i betimlediği portre (Resim 9) ile bu renkli kişiliğin sıradışı müstehcenliğini ve cüretkarlıkla sergilediği zenginliğini tuvale aktarmıştır. Hockney, çoğu resimlerinde olduğu gibi, burada da sevimliliği kullanmıştır. Divine’in rahat pozu Hockney’in boya kullanımıyla son derece uyumludur. Sanatçının boyayı tuvale sürme tarzı müthiş bir rahatlık ve seçkin bir sadelik içerir. Ayrıca, Henri Matis’e olan hayranlığı sanatçının bu resimde kullandığı renk ve biçimlerden de anlaşılacaktır. Bu resim, önemli bir renk ressamı olan Hockney’nin tematik renk düzenleme konusunda yeni bir anlayış geliştirdiğini gözler önüne serer. Yeşil, mavi ve mor ; küf sarısı, turuncu ve kırmızının tamamlayıcı tonlarıyla birlikte resmi hakimiyeti altına almıştır. Başın şekli, mor ile kırmızının ustalıkla yukarı ve yanlara yayılması suretiyle verilmiştir. Sanatçı, uzun zamandır uyguladığı ‘doğalcılık’ anlayışıyla desteklenen renk kullanımını konusundaki renk kontrolünü bu çalışmasında da uygulamıştır. Resimde kullanılan renk yoğunluğu ise resim yüzeyini parçalamaya ve böylece resmin bütünlük doğasını yıkmaya yöneliktir (Thompson, 2014 : 448).



Resim 9. David Hockney, “Divine”, tuval üstüne akrilik, 153x153 cm, 1979, Carnegie Museum of Art, Pittsburgh

Resimleri hem neoklasik teoriye hem de modernizme dayanan İtalyan bir ressam olan **Carlo Maria Mariani** (1931 -) ‘Pittura Colta’ ya da ‘kültür resmi’ hareketine mensup postmodern bir sanatçıdır. ‘Kültür ressamı’ müzelerden referans alarak geçmiş zamanların yapıtlardan alıntı yaparlar. Bir resimde, farklı dönemlerden üslup ya da motifleri bağdaştırabilirler. Temalarıysa çoğu zaman otobiyografiktir. Bu eğilimi eleştirmen İtalo Tommassoni ‘hipermaniyerist’ olarak niteler (Sanat Dünyamız, 1995: 136). Mariani, eserlerinde sahte mitolojik sahneler yaratmıştır. Ayrıca, Rönesans ve Barok sanatına atıfta bulunarak, görkemli eserler yaratır. Mitolojik konuları ironik bir resim diliyle işler. Farklı objeler, farklı zaman, mekanlar, sanatçının resimlerinde eklektik bir yapı oluşturmaktadır. Ayrıca çalışmalarında geçmiş, gelecek ve şimdinin üst üste bindirildiği görülür. Sanatçı, geçmiş ile bugün arasındaki zıtlığı bozarak, tarihi tekrar olası bir mekana aktarır.

Carlo Maria Mariani’nin “Solak Ressam” isimli mitolojik eserinde (Resim 10) Büyükkol (2012)’a göre “oturmuş vaziyette resmedilen insan figürü Antik Yunan heykellerindeki ideal insan figürünü anımsatmaktadır. Geçmişini sembolize eden bu figürün sağ elinde, baş aşağı tuttuğu bebek, yeni klasisizmi temsil etmektedir. Yeni klasisizm gücünü geçmişten alsa bile daha farklı olarak melez bir yapıya sahip olduğunu ve geleneksel klasik değerlerin baş aşağı geldiğini ifade etmekte” yorumu yapılmaktadır.



Resim 10. Carlo Maria Mariani, “Solak Ressam” , tuval üzerine yağlıboya
202.9 x 174.9 cm, 1982

Odd Nerdrum (1944 -) Yeni Figürasyon oluşumunun içinde yer alan, plastik kaygıyı öne çıkaran figüratif ressam Nerdrum'un resimlerindeki figürler genellikle başka bir zaman ve mekandan geliyormuş gibidir. Kompozisyonlarını, gerçekten eski bir şeyin karışımı gibi görünen gerçeküstü bir manzaraya yerleştirir. Sakatlar, ölümler ve dramatik sahnelerle kurgulanmış klasik tarzda çalışmaları bulunan sanatçı Caravaggio, Rembrandt gibi ressamların geleneksel tekniklerine olan bağlılığıyla tanınır. Çok sayıda otoportre tablo yapmıştır. Saldırgan ve umursamaz içeriklerine karşın teknik olarak kusursuz otoportreler üretmiştir.

Fırça darbeleri ve ışık gölgesi ile tıpkı Rembrandt’ın stilini andıran etkileyici otoportresi (Resim 11) teatral bir kaliteye sahiptir. Her an konuşmaya başlayacak gibi duran otoportre sanki başka bir zamandan Barok’tan gelmiş gibidir.

Nerdrum çalışmalarını, tarihsel resim teknikleriyle, duygusal imgelem ve anlatılarla harmanlayan çağdaş sanattan ayrı, kendi kendini tanımlayan bir felsefe olan kiç olarak nitelendirir. Nerdrum, “Çağdaş sanat, bir sanatçının bir sanat tarihçisi gibi sanat tarihine girmesi gerektiği fikrine dayanır. Sanatçı bir şey ürettiğinde, onunla bir sanat tarihçisi veya eleştirmen gözüyle ilişki kurar” der. <http://www.artnet.com/artists/odd-nerdrum/>



Resim 11. Odd Nerdrum, “Önden Otoportre (detay)”, tuval üzerine yağlıboya, 29 x 23, 1994.

SONUÇ

Yeni toplum düzeninin getirdiği ve yeni sanat anlayışının yaşandığı postmodern dönemde geleneksel olanı döneme taşıyan, her şeyin her şeyle olduğu, eklektik, figüratif bir yaklaşım benimsenmiştir. Soyut resmin çeşitli üslupları yerini tarihsel dönemlerden seçilen üslup öğelerinin bir araya getirilmesine, mitolojiye atıflarla dolu ve genellikle figüratif anlatım olan öyküleme, alegorik, ya da abartılı ve yapmacık resimlere bırakmıştır. Sanatçılar tüm ifade biçimleri ve sanatsal anlatımların bir arada kullanıldığı bir dile doğru yönelmişlerdir. Bir çok sanatçının eseri aynı dönemde farklı özellikler gösterir.

Sigmar Polke çalışmalarında ironi oluşturmak için Dada, Pop ve kolaj etkilerini kullanırken, Philip Guston, bedensiz figürler yapmıştır. Leon Golup, güncel olayları devasa boyutlarda resmederken, Francesco Clemente, her tür eylemi sergileyen insan formunu eserlerinde ele almıştır. Eric Fischl, Amerika'nın boş amaçsız yaşamını öykülendirirken, David Salle, eski ustaların resimlerinden alınmış öğeleri ve popüler kültür öğelerini tek bir düzlemde bir araya getirdiği çok katmanlı resimler yapmıştır. Susan Rothenberg, resimlerinde insan bedenini parçalara ayırmış, Robert H. Colescott, kalabalık figürleri ekspresif biçimde ele almıştır. David Hockney, canlı ve güçlü renklerle figürlerini oluştururken, Carlo Maria Mariani, mitolojik konularla neo klasik eserler üretmiş, Odd Nerdrum ise başka zaman ve mekandan gelen realist figüratif anlatımlar yapmıştır.

Postmodern resimde daha gerçek sahteler yer almaktadır ve postmodern resim şeffaf ve dürüst bir biçimde varolan durumu yansıtır.

Figüratif resim gelecekte de, yüzlerce yıllık geleneğinden ve güncel çağından beslenerek yeni çağdaş üretimlerle varlığını sürdürecektir.

KAYNAKÇA

Antmen, A.(2010). “20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, Sel Yayıncılık, İstanbul.

- Büyükkol, S. (2012). “ Postmodern Sürece Klasisizmin Yansımaları: Klasisizm Dönemine Ait Resimlerin Postmodern Yorumları”, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 1, Sayı 5 : 169-188
- Ersoy, Ayla (2002). Sanat Kavramlarına Giriş. Yorum Yayıncılık, İstanbul
- Erzen, J.N. (1997). “Postmodernizm”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 3. Cilt :1507, İstanbul.
- Fineberg, J.(2014). 1940’tan Günümüze Sanat (Çeviren : Göral Erinç Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Godfrey, T. (2016). Resim Bugün (Çev: Hasan Bülent Kahraman). Akbank Sanat
- Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra (1945-2017)(Çeviren : Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Lyotard, J.F. (1997). Postmodern Durum (Çeviren : Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara.
- Sönmez, H. (2018). “Leon Golub ve Fernando Botero’nun Resimlerinde İşkence Teması”, İdil Sanat ve Dil Dergisi , Cilt : 7, Sayı: 43 : 255-258.
- Thompson, J.(2014). Modern Resim Nasıl Okunur (Çeviren : Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Türkmenoğlu, D . (2008). “Günümüzde Eleştirel Bir Yöntem Olarak Sigmar Polke’nin Sanatı”, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi , 1 (25) , 35-47 .
- Sanat Dünyamız Dergisi, (1995), “Avant-garde 1945-1995”, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 59.
- Şaylan G. (2006). Postmodernizm. İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- <http://www.artnet.com/artists/odd-nerdrum/> Erişim : 22.04.2021

RESİMLER KAYNAKÇASI

- Resim 1. Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra (1945-2017)(Çeviren : Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınları, İstanbul, sf:229.
- Resim 2. Fineberg, J.(2014). 1940’tan Günümüze Sanat (Çeviren : Göral Erinç Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, sf:396
- Resim 3. <https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-otto-dix-pablo-picasso-leon-golub-ve-fernando-boteronun-savas-temali-resimlerinden-secilmis-ornekler-uzerine-bir-inceleme-calismasi/2423> 10.04.2021
- Resim 4. Fineberg, J.(2014). 1940’tan Günümüze Sanat (Çeviren : Göral Erinç Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, sf:416
- Resim 5. Hopkins, D. (2018). Modern Sanattan Sonra (1945-2017)(Çeviren : Firdevs Candil Erdoğan), Hayalperest Yayınları, İstanbul, sf:198.
- Resim 6. <http://www.davidsallestudio.net/plateB01.081.html> Erişim : 13.04.2021
- Resim 7. Fineberg, J.(2014). 1940’tan Günümüze Sanat (Çeviren : Göral Erinç Yılmaz), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir, sf:422
- Resim 8. <https://www.mutualart.com/Artwork/Grandma-and-the-Frenchman--Identity-Cris/D90483996BFABA3A> Erişim : 10.04.2021
- Resim 9. Thompson, J.(2014). Modern Resim Nasıl Okunur (Çeviren : Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınları, İstanbul, Sf : 349

Resim 10. <http://www.artnet.com/artists/carlo-maria-mariani/il-pittore-mancino-the-left-handed-painter-qqGegpRH1RLb-80S2KJzgw2> Erişim : 23.04.2021

Resim 11. <https://www.forumgallery.com/artists/odd-nerdrum/biography> Erişim : 23.04.2021