ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

Prof. Dr. Aygöl AYKUT ¹

Öğr. Gör. Dr. Ali KOÇ ²

Özet

Günümüzde yenilik ve yenilikçilik kavramları ‘inovasyon’ terimi kapsamında çokluk sanat dışı örgütlenmeler (fen bilimi alanları, ekonomi ve iş çevreleri vb.) tarafından kullanılmaktadır. Oysa tarihsel süreç içinde hareket eden sanat alanı, sözü edilen sürecin farklı parametrelerinde bu kavramlarla işbirliği yapmaktan geri durmamıştır. Burada, sanat alanında varlığı bilinen ancak alanyazın çalışmalarında kısmi değerlendirmelere tâbi tutulan yenilik ve yenilikçilik kavramlarının ‘durum’u irdelenmiştir.

Bu çalışma sanatsal anlamda yeniliğin belirleyicileri ile ilgilidir. İlk olarak, yaratıcı süreçte sanatsal yenilikte biçim ve içeriğin anlamını sanatçı, sanat eseri, alımlayıcı (izleyici) ve dış gerçeklik bağlamında, ikinci aşamada ise sanatsal yeniliğin organizasyonel belirleyicileri hakkındaki literatürü gözden geçirerek boşluklar belirlenmeye çalışılmıştır. Özellikle, mevcut araştırmaların çoğunlukla makro-çevresel faktörlere odaklandığı düşünülürse, yenilik ve yenilikçilik bağlamı sanat bileşenlerinin her biri tarihsel sürecin farklı parametrelerinde ele alınmış olmasına karşın, bu kapsamdaki sanatçıların sistem içindeki rollerinin görmezden gelinme eğiliminden söz edilebilir.

¹ Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, aaykut@erciyes.edu.tr
Orcid No: 0000-0002-7733-8232

² Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, alikoc@ksu.edu.tr
Orcid No: 0000-0002-0939-2587

Bu nedenle çalışmada öncelikle yenilik ve yenilikçiliğe ilişkin alanyazından yola çıkarak, sanat mecrasındaki organizasyonel faktörler ile çağdaş sanat yapıtlarında görülen kavramların çatısı oluşturulmuştur. Daha sonra Modern ve Postmodern Dönem'lere gönderme yapan çağdaş sanat yapıtlarındaki 'yenilikçilik/yenileşim' kavramının anlamı, epistemolojik (bilgi) ve metodolojik (yöntem) yaklaşımlarla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla, sanatın örgütlenmesinde hem modernizmdeki 'yenilik' teriminin hem de postmodernizm ile anılan kavramsal düzeydeki 'yenilikçilik/yenileşim' teriminin sanat yapıtlarına biçim ve içerik bağlamında sunduğu perspektifi, kapsamlı bir çerçevede ele almanın çağdaş sanat alanına katkıda bulunacağı umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Sanat, Yenilik, Yenilikçilik, İnovasyon, Postmodernizm.

İNNOVATIVENES AND İNNOVATION İN CONTEMPORARY ART

Abstract

Today, the concepts of innovation and innovativeness are mostly used by non-art organizations (science fields, economy and business circles, etc.) within the scope of the term "innovation". However, the art field acting in the historical process, did not hesitate to cooperate with these concepts in different parameters of the mentioned process. Here, the "situation" of the concepts of innovation and innovativeness, which is known to exist in the field of art but subject to partial evaluations in the studies of the literature, is examined.

This study is about the determinants of innovation in artistic sense. First, in the creative process, the meaning of form and content in artistic innovation in the context of artist, art work, receptive (audience) and external reality, and in the second stage, by reviewing the literature on the organizational determinants of artistic innovation, gaps were tried to be identified. Especially, considering that current research mostly focuses on macro-environmental factors, although each of the art components with the context of innovation and innovation have been handled in different parameters of the historical process, it can be mentioned that the roles of the artists in this scope in the system tend to be ignored.

For this reason, based on the literature on innovation and innovativeness, the framework of organizational factors in the art medium and the concepts seen in contemporary art works has been formed. Later, the meaning of the concept of "innovation / innovation" in contemporary art works referring to the Modern and Postmodern Periods has been tried to be revealed with epistemological (knowledge) and methodological (method) approaches. Therefore, it is hoped that considering the perspective that both the term "innovation" in modernism and the conceptual term "innovation / innovation" associated with postmodernism present to art works in the context of form and content, in a comprehensive framework, will contribute to the field of contemporary art.

Key Words: Contemporary Art, Innovation, Innovativeness, Innovation, Postmodernism.

Giriş

Yenilik ve yenilikçilikten söz etmeye başlanıldığında en yaygın kullanımıyla ekonomi ve iş dünyasında yaratıcı stratejiler geliştirmek ya da tüketim kültürü meydana getirmek için yeni kaynaklar oluşturmak akla gelir. Bununla birlikte sanat alanında bu iki kavram, bileşenleri olan inovasyon ve yenileşimi de yanlarına alarak her zaman toplumsal, kültürel ve sanatsal noktalardaki belirleyici rollerini sürdürürler.

Avladığı hayvanları mağara duvarına çizen ilkel insandan günümüze kadar sanat kendi yaratıcı öyküsünü bir sonraki nesle aktarır. Bu süreçte insanın temsil, imge ve icat etme yetisi onun doğa ve diğer türler hatta kendi türü üzerinde hâkimiyet kurmasında etkili olur. Yaratıcılık değişim için önceki fikirleri yıkma, ilerleme ve aşma cesaretiyle birleşince bilim ve sanatta yenilik ortaya çıkar. Yenilik/inovasyon ve yenilikçilik/yenileşim terimleri aslında dehanın bir öncekini yıkma cesaretini değil tam tersine önceki yapıda bulunan yaratıcılığın devamlılığını sürdürmek; onu dönüştürmek, hatta bütün önceki deneyimleri basamak olarak kullanmayı ifade eder. Örneğin modern sanat akımlarının her biri bir yeniliktir. Her yeni gelen akım bir öncekinin biçim ve içeriğe bakış açısını eleştirir. Dışavurumcuların empresyonistleri eski moda olarak yormaları ve önceki sanatsal normları yıkmaları gibi... Bu durumda yenilik sanatın kaçınılmaz bir özelliğidir.

Postmodern Dönemde yeniliğe bakış farklı hale gelir. Postmodern olan sanat akımcılığı red eder, yeni olana doğrudan bağlı kalmayı ön görmez hatta bir öncekini kutsar, abartır veya yerden yere vurur. Onun için yenilikçilik bir ‘durum’dur ve hayatın olağan akışında çağın doğal koşuludur. Çünkü günümüz sanatçısı için geçmiş bugünü yaratır. Bu nedenle sanat ve yaşam birbirinden ayrılmaz bir bütündür; çağdaş sanatçılar çok yönlüdür, sanat eşsiz bir fikirdir ve disiplinlerarası işlere yönelirler. Sanatın yaşamla bütünleşmesi inovasyon (yenilik/inovasyon/yenilikçilik/yenileşim) anlamı taşır ve sanatçı bir aktivist, eleştirmen, veya tasarımcı rolleriyle sosyal alanın içindedir. Aslında o ‘şaşırtıcılığın’ peşindedir. Sanatın ne olduğunu sadece temsilde arayan biçim içerik sorununa indirgemez. Sanat sadece türdeş disiplinlerle değil etrafındaki her şeye infüze (damar yoluyla zerk) olmaya hazırdır. Çünkü o yaşamsal alanı sadece dönüştürmez; kendisi onun sıradan kaçınılmaz bir parçasıdır. Dolayısıyla sanat artık ‘sanatçısının sanat dediği şeydir’. Sanatçı oturduğu yerden kalkar ve yaşama dahil olur.

Sanat söz konusu olduğunda, yenilik/yenilikçilik yaratıcılığın ya da dehanın derecesine işaret eder. Sanat bağlamında, sanatçıların ortak özelliği önce kendilerini, sonra içinde yer aldıkları dönemde varolagelen sanat tanım ve anlayışını (biçim ve içerik) hatta ait oldukları toplumdaki sanatsal normları, inanç ve değerleri yani sanat tarihini değiştirme cesaretini kendilerinde bulmalarıdır. Bu yüzden sanatçının yaptığı her yenilik bir yandan yaratıcılık sürecine işaret eden bir eylem olarak ortaya çıkarken diğer yandan sanat tarihi için birikimsel bir kazanımla kuram haline gelebilir.

Bu çalışma, sanatsal anlamda yeniliğin belirleyicileri ile ilgilidir. İlk aşamada, yaratıcı süreçte sanatsal yenilikte biçim ve içeriğin anlamı sanatçı, sanat eseri, alımlayıcı (izleyici)

ve dış gerçeklik bağlamında irdelenmiş; ikinci aşamada ise sanatsal yeniliğin organizasyonel belirleyicileri hakkındaki literatürü gözden geçirilmiş ve boşluklar belirlenmeye çalışılmıştır. Özellikle, mevcut araştırmaların çoğunlukla makro-çevresel faktörlere odaklandığını düşünürsek yenilik ve yenilikçilik bağlamında sanat bileşenlerinin her biri önceki çalışmalarda ele alınmış olsa da tarihsel sırada sanatçıların sistem içindeki rollerinin görmezden gelinme eğiliminden söz edebiliriz.

Bu çalışmada, önce yenilik ve yenilikçiliğe ilişkin alanyazından yola çıkılmış sonra sanat mecrasındaki organizasyonel faktörler ile çağdaş sanat yapıtlarında görülen kavramların çatısı oluşturulmuştur. Daha sonra Modern ve Postmodern Dönem'lere gönderme yapan sanat yapıtlarında 'yenilikçilik/yenileşim' kavramının anlamı, epistemolojik ve metodolojik yaklaşımla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sanatın örgütlenmesinde hem modernizmdeki 'yeniliğin' hem de postmodernizm ile anılan kavramsal düzeydeki 'yenilikçiliğin/yenileşimin' sanat yapıtlarına biçim ve içerik bağlamında sunduğu perspektifi kapsamlı bir çerçevede ele almanın alana katkıda bulunacağı umulmaktadır.

Kavramsal Boyutlar

Yenilik, Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “yeni olma durumu veya yeni olan bir şeyin özelliğidir. eskimiş, zararlı veya yetersiz sayılan şeyleri yeni, yararlı ve yeterli olanlarıyla değiştirme, teceddüttür, inovasyon”, yenilikçilik, “yenilikçi olma durumu” yenileşim ise, “değişen koşullara uyabilmek için toplumsal, kültürel ve yönetsel ortamlarda yeni yöntemlerin kullanılmaya başlanması” olarak tanımlanır. İngilizcede yenilik: ‘innovation’, yenilikçilik de ‘innovativeness’ şeklinde kullanılır. Günümüzde Türkçede özellikle ekonomi ve fen bilimi alanlarında yenilik yerine inovasyon terimi yaygın olarak kullanılmaktadır. İnsan doğada ham ve işlenmemiş olan ‘şey’lere yenilik katarak işlevsel hale getirme faaliyetlerinde bulunur. Bu işlenmemişlik ve ‘yetersizlik’ kimi zaman bir nesnedir kimi zaman bir ‘özne’dir kimi zaman da bir ‘eylem’dir. Öyle ki yenilik hedefi güden insan bunu nesneye, ‘özne’ye ya da ‘durum’a ait kılmaya çalışmış olsa bile, sonuçta hepsi insan gereksinimi odağında buluşur. Pozitif bilim dalları nesne, sosyal bilim dalları ‘özne’ ve sanat dalları ise ‘eylem’ temelinde yenilik yaparlar.

Yenilik ve yenilikçilik kavramları sosyal ve fen bilim dünyasının tanımlamaya çalıştığı ve sıklıkla başvurduğu bir olgudur. Sosyal bir bilim dalı olarak felsefe ‘özne’ temelli düşünsel yenilikler yapar ve insanın varlık sorununu konu edinir. Felsefe Sözlüğünde yenilik için şunlar ifade edilir: “Yeni bir şey meydana getirme... Ruhsal anlamda ruhsalbilimci V. Egger tarafından ‘ruhsal yenilik’ deyiminde kullanılmıştır. Bu deyim, toplum bilim açısından, Toplumbilim Terimleri Sözlüğünde şöyle tanımlanmaktadır: “Değişen koşullara uyarlanmak üzere toplum yaşamında oluşan yeni bir öge ya da o zamana değin yürürlükte olan uygulamalardan değişik bir uygulamı.” (Hançerlioğlu, 1980, s. 292-293). Felsefeciler düşünbilim kapsamlı çalışmalarında yeni bir düşünceyi ‘öğrenen’ ve ‘öğreten’ duruşu içinde olurlar. Onlar geçmiş insanlık birikimlerine ve belleğine dönüş yaparak ve atıflarda bulunarak analizler ve bunlardan farklı deneyimler ve çıkarımlar yaparak da yeni sentezlere

ulaşırlar. Bu nedenle yenilik ve yenilikçiliğin bağlamına epistemolojik ve metodolojik yaklaşımla bakmak önem taşır.

Ekonomi çevreleri 19. yüzyıldan itibaren yenilik ve yenilikçilik (inovasyon/yenileşim) kavramlarını tartışmaya devam ederler: “Adam Smith’in ‘Milletlerin Zenginliği’ kitabında yeniliğin önemi, ‘makinelerin gelişmesi’ ve ‘işbölümünün özel buluşları nasıl teşvik edeceği’ tartışmaları ile ortaya konulurken, Karl Marx, ‘kapitalist ekonomi modeli ile sermaye mallarında teknolojik yeniliklere merkezi bir rol atfetmekte’ ve ‘burjuvazi, üretim araçlarında sürekli bir devrim yapmadıkça yaşayamaz’ görüşünü savunmaktadır.” (Erdil, Pamukçu, Akçomak, Tiryakioğlu, 2016, s. 19-46). Modern Dönemin başlangıcında ele alınan yenilik kavramı günümüz küresel dünyasının ‘gelişmiş’ iktidarları ve ekonomileri tarafından da irdelenir. Bu kapsamda, Ekonomik İşbirliği ve Kalkınma Örgütü (OECD) Avrupa Birliği İstatistik Ofisinin ‘Oslo Kılavuzu Yenilik Verilerinin Toplanması ve Yorumlanması İçin İlkeler’ adlı kitabında yenilik kavramı şöyle tanımlanır: ‘Bir yenilik, işletme içi uygulamalarda, işyeri organizasyonunda veya dış ilişkilerde yeni veya önemli derecede iyileştirilmiş bir ürün (mal veya hizmet), veya süreç, yeni bir pazarlama yöntemi ya da yeni bir organizasyonel yöntemin gerçekleştirilmesidir’ (OECD ve Eurostat Komisyonu, 2006, s. 50). Karl Marx, kapitalizm düzeninde ‘teknolojik yeniliklere merkezi bir rol’ biçerken, ‘Oslo Kılavuzu’nda ise yenilik ekonomik işletmelerde üretimlerin, işyeri organizasyonlarının, pazarlama yöntemlerinin ve tüm bu süreçlerin yeni bir düzenlemeye tabi tutularak daha iyi hale getirilmesi olarak anlatılır.

Sosyal bilimcilerden İngiliz ekonomist Christopher Freeman (1921-2010) ile Belçikalı ekonomist Luc Soete (1950-) 1997 tarihli ‘Yenilikçilik İktisadı’ (The Economics of Industrial Innovation) adlı kitaplarında yenilik kavramını bilim, teknoloji, ekonomi ve yönetim başlıkları altında incelerken şunları yazarlar: “Yenilikçilik, temelinde iki taraflı bir olgu veya bir eşleşme faaliyetidir... Yenilikçilik, bir taraftan, iktisat mantığıyla yeni bir ürün veya üretim süreci için potansiyel piyasa talebinin ya da bir ihtiyacın çok iyi anlaşılmasını gerektirirken, öte yandan, temini kolay teknik bilgiler ve aynı zamanda özgün araştırmaların sonucu olan yeni bilimsel bilgiler ve teknolojik bilgiler de gerektirir. Deneysel geliştirme ve tasarım, deneme üretimi ve pazarlama, teknik imkânlarla piyasanın buluşturulma süreciyle ilgilidir... Yenilik/yenilikçilik literatürü her zaman bu iki cepheden birine ağırlık veren bir teori kurma çabalarıyla doludur. Bazı bilim adamları, özgün araştırma ve yeniliğe o kadar ağırlık verirler ki, piyasa ihmal edilir ve küçümsenir... Yeniliğin sosyal mekanizması piyasada kalabilmektir... Yeniliğin cazibesi, aslında piyasanın ve teknolojinin sürekli değiştiği gerçeğinde yatmaktadır. Bugün teknolojik bakımdan imkansız olan, yarın çok ilgisiz bir alandaki bir bilimsel buluşla mümkün olabilir.” (Freeman ve Soete, 2003, s. 231-233). Freeman ve Soete, yenilik kavramının iki farklı yönü üzerinde dururlar ve yeniliğin hem ‘ihtiyaç, arzu ve piyasa’ hem de ‘bilim, tasarım ve buluş (keşif)’ kavramlarıyla olması gereken yakın ilişkilerini vurgularlar. Dolayısıyla yenilik ve buna bağlı ortaya çıkan yenilikçilik, ne ‘piyasa’yı ne de ‘bilim’i ihmal etmemelidir. İnsanların ‘sonsuz’ ihtiyaçları onların yenilik arzularını gösterirken, aynı ‘sonsuz’ arzular bilim, sanat ve tasarım dünyasını yenilikçi hedeflere yöneltir.

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

Modern dönemin ünlü Fen bilimcilerinden Alman fizikçi Albert Einstein (1879-1955) yenilik hakkında şunu söyler: “Hiç bir problem, onları yarattığımız andaki bilinçle çözülemez; dünyaya yeni bir gözle bakmamız gerekir.” (Elçi, 2014, s. 19). İnsanlığın sonsuz ihtiyaçları ve arzuları yeni problemlerin de kaynağını oluşturur. Her problemin bir başka yenilik; her yeniliğin bir başka problem doğurması sırasında paradoks bir durum ortaya çıkar. Öyleki, yenilik veya yenilikçilik olguları işte tam da bu paradoks durumun odağında yer alır. Şu halde bu paradoksi ortasında insanların ihtiyaçlarını gösteren ve arzularını tetikleyen problemlerin çözüm zamanı ne olmalıdır? Ya da nasıl çözülmelidir? Bilim insanı Einstein, insanların ortaya koyduğu problemlerin çözüm zamanı konusunda farklı düşünür. Ona göre problemlerin ortaya çıktığı zaman dilimindeki bilinç çözüm için yetersiz kalır. Bu bakımdan söz konusu problem için uygulanacak yeni bir bakış açısı, yeni bir duyuş, yeni bir düşünüş, yeni bir buluş, yeni bir tasarım, yeni bir bilinç ve yeni bir fark daha önemlidir. Dolayısıyla, problemler karşısında zamanı geleceğe, öteye, ileriye veya sonraya taşıma eylemleri yenilik olgusuna kapı aralar.

Tarihsel süreçte sanat alanında yenilik ve yenilikçilik kavramları adı konulmadan insanın yaratma ediminde varlığını devam ettiren olgulardır. Bu kavramlar insan ve sanat ilişkisi üzerinde ‘dört temel yapı’nın belirleyicisi konumunda yer alırlar. Bu “dört temel yapı” sırasıyla, epistemoloji (bilgi), ontoloji (yapı), aksiyoloji (değer) ve metodoloji (yöntem) alanlarıdır.” (Tunalı, 1989, s. 13-22). Sanat, yeni bilgiler, yapılar, değerler ve yöntemler üretirken bir yandan yenilik yapar diğer yandan yenilikçilik kimliğine bürünür. Tarihsel süreçte sanat üreten insan, yeni bilgiler peşinde koşmakla epistemolojik; yeni bir sanat yapıtı üretmekle ontolojik; sanat yapıtına yeni nitelikler getirmekle aksiyolojik ve sanat yapıtını yeni yargılara tabi tutmakla metodolojik alanlar bağlamında yenilikçilik yapar. Söz konusu dört temel yapı üzerinde tespit edilen yenilik ya da yenilikçilik izleri bu kavramların sanatla olan yolculuğunu gösterir.

Yöntem ve Sınırlılık

Bu araştırma, modernizm ve postmodernizm bağlamında sanatta yenilik ve yenilikçilik kavramlarını değerlendiren bir durum çalışmasıdır. Çalışmada elde edilen veriler betimsel analize tabi tutularak bulgular elde edilmiştir. Betimsel analiz yaklaşımı; “... herhangi bir durum, olay ve problemi etraflıca tanımlamak, yorumlamak ve irdelemek için kullanılır ve ölçütler belirlenerek incelenen olaylar ve değişkenler arasında ilişkinin varlığı ve derecesi sorgulanır.” (Aydoğdu, Karamustafaoğlu, Bülbül, 2017, s. 558-559).

Subaşı ve Okumuş, durum çalışması ile ilgili olarak şunları yazarlar: “Durum Çalışması, sınırlı bir sistemin nasıl işlediği ve çalıştığı hakkında sistematik bilgi toplamak için çoklu veri toplama kullanılarak o sistemin derinlemesine incelenmesini içeren metodolojik bir yaklaşımdır (Chmiliar, 2010). Merriam (2013) ise durum çalışmasını sınırlı bir sistemin derinlemesine betimlenmesi ve incelenmesi olarak tanımlamaktadır. Öte yandan, Creswell (2007)’e göre durum çalışması; araştırmacının zaman içerisinde sınırlandırılmış bir veya birkaç durumu çoklu kaynakları içeren veri toplama araçları (gözlemler, görüşmeler, görsel-işitseller, dokümanlar, raporlar) ile derinlemesine incelediği,

durumların ve duruma bağlı temaların tanımlandığı nitel bir araştırma yaklaşımıdır. Durum çalışması; tek bir durum ya da olayın derinlemesine boylamsal olarak incelendiği, verilerin sistematik bir şekilde toplandığı ve gerçek ortamda neler olduğuna bakıldığı bir yöntemdir. Elde edilen sonuçlarla olayın neden o şekilde olduğu ve gelecek çalışmalarda nelere odaklanılması gerektiğini ortaya koyar (Davey, 1991). Yin (1984) ise durum çalışmasını; 1) araştırmada nasıl ve niçin sorularına odaklanıldığı, 2) araştırmacının olaylar üzerinde çok az ya da hiç kontrolünün olmadığı, 3) olayı ya da olguyu kendi doğal yaşam çerçevesinde çalıştığınızda, 4) olay ve gerçek yaşam arasındaki bağ yeterince açık olmadığı zamanlarda kullanılan bir araştırma yöntemi olarak tanımlamaktadır. Hancock ve Algozzine (2006) kendi doğal şartlarında meydana gelen olayları zaman ve mekân kısıtlaması altında çeşitli veri toplama araçları kullanarak zengin bir şekilde betimlemeye çalışan ve derin temellere oturtulmuş çalışmaları durum çalışması olarak tanımlamaktadır” (Subaşı, Okumuş, 2017, s. 420).

Bu araştırmada, sosyal ve fen bilimleri alanlarında sıklıkla birbirinin eş anlamı gibi kullanılan yenilik (inovasyon) ve yenilikçilik (yenileşim) kavramları baz alınmıştır. Araştırmada, sanatın örgütlenmesi noktasında hem Modern Dönem sanat yapıtlarına yansıyan yeniliğin hem de Postmodern Dönem’in sanat ‘iş’leriyle anılan yenilikçiliğin biçim ve içerik bağlamında sunduğu perspektifi, kapsamlı bir çerçevede irdelemekle alana katkıda bulunacağı umulmaktadır.

İlgili alanyazından, ‘yenilik’ kavramının özellikle Aydınlanma Dönemi ve Modernizmle ilişkili sanat akımlarıyla yaratıcılık üzerinden temsil bağlamında biçim ile ilişkilendirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Postmodernizme referans olan ‘yenilikçilik’ kavramı ise, her ne kadar ‘yenilik’ terimiyle benzerlik gösterse de farkı ortaya koyma boyutuyla büyük önem taşır. Çünkü Postmodern ‘yenilikçilik’ bir ‘durum’dur ve bu kavram yerine aynı zamanda değişimi de ifade eden ‘yenileşim’i kullanmak ve ‘yenilik’ten ayırt etmek daha uygun gözükmektedir. Bu araştırmada, yenilikçilik ‘yenileşim’ olarak algılanırken, postmodern sürece işaret eden kavramların diğer sosyal bilim alanlarındaki anlamları ile sanattaki karşılıkları irdelenmekte ve çağdaş sanat örnekleri üzerinden de bir takım değerlendirmelere girilmektedir. Dolayısıyla bu araştırma sanat bağlamında, özellikle postmodern çağdaş sanatı yenilik kavramı yerine yenileşim kavramı ile olan ilişkileri üzerinden okumaya çalışmaktadır.

Sanatta Yenilik ve Yenilikçilik Referansları

Dünya sanatının uzun tarihsel öyküsü izlenirken yenilik ve yenilikçilik olgularının varlığı da okunur. İnsanın tarihiyle sanatın tarihin eşgüdümlü ilerlediği bu yol üzerinde sanatçıların yaşadıkları dönemde yaşam alanından etkilendikleri problemleri, çeşitli bakış açılarıyla algıladıkları nesne ve konuları, kendini ifade etme ihtiyaçları ve bazen de arzularını hayal gücüyle yaratıcı süreçlerle çağının dinamiklerinin önünde yansıttıkları görülür. Gelişen bilgi ve teknik birikimler ışığında her dönemin sanatçısı varolan insan meselelerini, nesneleri ve görmenin olanaklarını yorumlayarak yeniden ele almıştır. Tarihsel süreçteki insan, doğal ve nesnel dünya arasında mekik dokuyarak yenilik yapar. Doğayı

gözlemleyen ve taklit eden insan imgelem dünyasını buluş (keşif) ve yaratıcılık enerjisiyle besleyerek önce nesne sonra bilgi ve daha sonra sanat üretir. Üretilen her imge, her nesne, her bilgi ve her sanat yapıtı bir yenilik olarak tarihsel sürecin birikimine hizmet eder.

Sanatsal yenilik genellikle yeni bir şeyin alanına (veya pazarına) giriş olarak tanımlanır (Cloake, 1997). Bununla birlikte, sanatsal çıktılarının yeniliğini değerlendirmedeki referans çoğu zaman belirsizdir. Teknolojik yenilik için (Schumpeter, 1942) referans açıkça rakiplerin geri kalanıdır. Sanatta, en az üç olası referans vardır: (1) dünyadaki tüm diğer sanatçıların yaptıkları (kozmopolit referans), (2) yerel alandaki diğer tüm sanatçıların yaptıkları (yerel referans) ve (3) odak noktası sanatçının kendi geçmişi (kendine özgü referans). Sanat eleştirmenleri ve uzmanları genellikle kozmopolit veya yerel bakış açısını benimser (Gouldner, 1957). Örneğin, eleştirmenler bir serginin programlamasının, yerel veya dünya çapında diğer sanat mecraları tarafından yapılmamış veya nadiren icra edilen yapıtlar/eserler içeriyorsa, yenilikçi olduğunu düşünürler. Aksine, hem sanat yöneticileri hem de izleyiciler daha kendine özgü referanslı bir yaklaşım benimseme eğilimindedir (Castañer ve Campos, 2002, s. 30).

Schumpeter'e göre yaratıcı yıkım sürecinde, yenilikler mevcut ürünleri, süreçleri veya örgütsel formları modası geçmiş hale getirirken, sanat dünyasında mükemmel bir ikame yoktur. Yani önceki işler ve stiller icra edilecek ve hatta yeniden keşfedilecek şekilde orada kalır. Bu nedenle, bir sanat eserinin sanatsal bir yenilik olarak kabul edilebilmesi için ne kadar yeni olması gerektiği belirsizdir. İddia edildiği gibi, çoğu yazar yeniliği çağdaş eserlerin bileşenlerinin programlanmasıyla özdeşleştirir (Heilbrun, 1998; Campos ve Castañer, 2002).

Referans seçimleri, bir organizasyonun yenilikçiliğinin değerlendirilmesini açıkça belirler. Örneğin, kozmopolit standarda göre, dünya çapında birçok sanat mecrası belirli bir sezonda benzer yeni çağdaş işlerin sergilenmesini programlarsa, söz konusu mecraların bireysel programları yenilikçi olarak kabul edilemez. Bununla birlikte, kendine gönderme yapan bir perspektiften bakıldığında, her biri en azından yeni (çağdaş) bir program benimseme anlamında yenilik yapıyordur. Yenilikçiliğin (yenileşim) bu alandaki veya meslekteki mevcut sözleşmelerle ilgili olması gerekiyorsa, kendine gönderme yapan bir yaklaşımın net olmadığına inanıyoruz. Dolayısıyla bu durum bizi, yenilikçilik kavramının ikinci bileşeni olan yeniliğin (inovasyon) derecesini daha ayrıntılı olarak tartışmaya götürür.

Bununla birlikte, çağdaş eserler, içinde bulunulan ilgili sanat formlarının mevcut durumuna göre her zaman yenilikçi değildir. Örneğin, Amerikalı müzisyen John Cage'in (1912-1992) 4'33" (dört dakika otuz üç saniye) (Görsel-1) adlı yeni minimalist müzik performansı, zaten iyi bilinen 'minimalizm akımının temsili' olduğu düşünüldüğünde aslında müzik dünyasında bir yenilik (inovasyon) oluşturmaz. Ancak 'dört dakika otuz üç saniye' veya bestecisinin değişimiyle 'dört otuz üç' kavramsal sanat performansı olarak bu iş bir yenilikçilik (yenileşim) taşır. John Cage tarafından 1952 yılında bestelenmiş, üç bölümden oluşan bu müzik yapıtı herhangi bir enstrüman (veya enstrüman grubu) için yazılmış olup partisyonda müzisyenlerin üç bölüm boyunca enstrümanlarını hiç çalmamaları

gerektiği belirtilmiştir. Yapıt, genellikle ‘dört dakika otuz üç saniyelik sessizlik’ olarak algılansa da, aslında süresi boyunca dinleyicisinin çevreden aldığı seslerden oluşmaktadır. 4’33” zamanla Cage’in en çok tanınan ve en tartışmalı çalışması haline gelmiştir. Parçada birinci bölüm otuz saniye, ikinci bölüm iki dakika yirmi üç saniye, üçüncü bölüm ise bir dakika kırk saniyedir. 1947-1948 yıllarında şekillenen parça Cage’in ‘herhangi bir sesin müzik meydana getirebileceği’ düşüncesine dayanmış ve bu düşünceye somut örnek oluşturmuştur. Bu düşüncelerinde o sıralar çalışmakta olduğu Zen Budizmi’nin etkileri de görülmektedir. Cage 4’33” adlı yapıtını en önemli çalışması olarak gördüğünü 1982 yılında yaptığı bir görüşmede ve daha birçok farklı zamanda belirtmiştir (<https://bit.ly/3srfLIP> Erişim Tarihi: Mart 2021).

Kültür araştırmacıları, diğer yenilik (inovasyon) alanlarında yaygın olarak görülen bir yenileşim terimini benimseyeceklerse, sanatsal inovasyonu, yeni olan bir çalışmanın programlanması olarak tanımlayabilirler (Castañer ve Campos, 2002, s. 31-32). Dahası, sanatsal bileşenlerde yenilik yapabilecek iki boyut ortaya çıkar: içerik ve biçim. Yukarıda gözden geçirilen mevcut durum içerik yenilikçiliğine ve daha spesifik olarak, çağdaş eserlerinin sanatçı tarafından bir çeşit programlanmasında yapılan yenilikçi içeriğe odaklanmaktadır. Radikal olarak yapıtta sanatçının ya da onun sanat mecrasında bağlı bulunduğu sosyo örgütsel yapı bileşenlerinin de kendi başına yaptıkları eylemlerin yenilikçi bir eylem olmaktan ziyade, farklı bileşenlerin tasarım kalıplarını geliştirdiği anlaşıyor. Bunun gibi çağdaş bir eseri sergileme eyleminin de, harici bir yeniliğin benimsenmesiyle örgütsel olarak işaret ettiği yapı da (Kimberly ve Evanisko, 1981; Damanpour, 1991) yani içerik, zamanlama ve sıra açısından öneminin belirlenmesinde etkili olabileceğini de söylüyoruz.

Görsel-1, John Cage, 1952, ‘4’33” (Dört Dakika Otuzüç Saniye) Sessizliğe Meydan Okumak’ (4’33” Defies Silence), New York, ABD.

Bu şekilde, iç ve dış sanatsal inovasyon (yenilik) arasında temel bir ayrım getirilebilir. Bununla birlikte, sanat kuruluşlarının yenilikçi bir çalışmayı benimsediklerinde de, genel izleyicinin onu takdir edip etmeyeceği konusunda hala bir risk aldıklarının farkındayız.

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

İçerik açısından, sanat kuruluşları genellikle yenilikçi çalışmaları benimsemekten fazlasını yapar; onlar da yenilik yaparlar. İçerik inovasyonu için iyi bilinen bir yöntem, çoklu sanat formlarının (multidisiplinerlik) bileşimidir. Multidisiplinerlik temelli yenilikçiliğin bir örneği, 24.000 metrekarelik bir alana yayılmış ve 250 milyon dolardan fazlaya mal olmuş olan İspanya'daki Guggenheim Bilbao Müzesidir. (Görsel-2).

Görsel-2, Frank Gehry (Mimari), 1997, 'Guggenheim Bilbao Müzesi' (Guuggenheim Bilbao Museum), Bilbao, İspanya.

20. yüzyıl sanatında modernizmle yaşanan değişim ile resim düzleminin merkezileşmesi, perspektif, oran-orantı gibi biçimleme öğelerinin reddi doğrultusunda sınırlandırılmış ve sonlandırılmış figüratif bir betimleme yerine; renk, hareket, ritim gibi formalist (biçimsel) öğelerin öne çıkması ve avantgard yaklaşımlar sayesinde, sanat yapıtının farklılaşması sergileme mekânının yapısına da etki etmiştir. (Lewis, G., 2011: 24, aktaran, Gayret, 2016). Bu yapımda görüldüğü gibi sanatçılar ve izleyiciler mekânı sadece kullanmıyor, onunla etkileşimde bulunuyor, dış gerçekliği tanımlıyorlardı (Castañer ve Campos, 2002, s. 34).

Daha önce de belirtildiği gibi, içerik inovasyonu modern ve postmodern süreçte sanatsal inovasyonun tüm boyutları için farklılıklar gösterebilir. Cloake'in (1997, s. 272) öne sürdüğü gibi, sanatsal yenilik günümüzde aynı zamanda hem eski hem de yeni eserleri sunma biçimini de kapsar. Ancak bir sanatsal organizasyonun sergilemeler sırasında izleyicileriyle etkileşimi tasarlama şeklinin sanatsal yeniliğin kilit noktasında olduğunu ve bunun yenilikçiliğin biçimsel boyutunu oluşturduğunu söyleyebiliriz (aktaran Castañer ve Campos, 2002, s.34).

Sanat mecrasında yenilik ve yenilikçilik çatısı altında olanlara bakarak Multidisiplinerliği ve etkileşimi gözlemlemenin, içerik ve biçim yeniliğinden daha karmaşık ve zaman alıcı deneysel yöntemler gerektirdiğinin farkındayız. Yine de sanat organizasyonlarının yenilikçi çalışmaların benimsenmesinde dayanak olarak gösterdiğimiz yenilikçi rolünün anlaşılmasında bu iki boyutun etkili olabileceğini söyleyebiliriz. Bu doğrultuda sanatsal yeniliğin belirleyicileri hakkındaki literatürü incelerken, artan bir sanatsal açığın derecesine ilişkin bazı tarihsel kanıtları gözden geçirmek istiyoruz.

Sanatta Yenilik ve Yenilikçilik Süreçleri

İnsanlık sanat tarihi yenilik ve yenilikçilik öyküleri noktasında aynı zamanda insanlık birikiminin tarihidir. Prehistorik (tarih öncesi) dönem insanının mağarada yaptığı ihtiyaç ve arzu temelli mağara duvarı resimleri hem sanat hem de yazı yolunda atılan yenilik adımlarıdır. Paleolitik çağ, Mezolitik çağ, Neolitik çağ ve Kalkolitik çağlarda önce taşta sonra pişmiş toprağa ve daha sonra da bakıra şekil veren insan, tekniğin geliştirdiği malzemeler üzerinde imge temelli simgeler vasıtasıyla sanatsal yenilik ve yenilikçilik gösterileri yapar. Mısır Dönemi'nde resim ve yazı birlikteliğinde (hiyeroğlif) yeni bir ifade ve iletişim dili yaratılırken sanatın yenilikçilik özelliği de görülür. Mezopotamya Dönemi'nde hiyeroğlitten daha soyut nitelikler sergileyen simgesel çivi yazısına geçiş; Yunan Dönemi'nde vazolar üzerine çizilen stilize resimler; Roma Dönemi'nin mimariyi yüceltmesi ve realist heykel sanatı; Bizans Dönemi'nde 'Tersten Perspektif' (Florenski, 2013) kurallarına uygun olarak yapılan freskler ve ikonalarda da sanatsal yenilik ve yenilikçilik faaliyetleri vardır.

Antik Dönem felsefecileri olan Platon (M.Ö. 428-348) ve Aristoteles'in (M.Ö. 384-322) sanatla ilgili düşüncelerini o döneme kadar hiç yapılmayan bir şekilde açıklamaları ve tanımlamaya çalışmaları bir başka yenilikçiliktir. Avrupanın Ortaçağ zamanlarında (13-15. yüzyıl) Antikite Dönemi'nin kuramsal ve pratik yönlerini temel alarak yeni adımlar atması neticesinde Rönesans Dönemi ortaya çıkar. 'Yeniden Doğuş' anlamına gelen Rönesans ve bu zamanda hem sanat hem de fen bilimleri alanında yenilik ve yenilikçilik faaliyetleri ortaya çıkar. Alman felsefeci Ernst Bloch Rönesans Dönemi ve bu dönemdeki sanatsal ve bilimsel yenilikler ilgili olarak 1974 tarihli 'Rönesans Felsefesi Üzerine' (On Renaissance Philosophy) adlı kitabında şunları belirtir: "İnsanoğlunun hiç bir zaman tasarlamadığı bir dönemin doğuşudur; yeryüzünde hiç bir zaman görülmeyen kişilerin ortaya çıkışıdır. Bunlar ortaya çıktılar ve yapıtlarını gerçekleştirdiler; bir ilkbahardı, yeni bir yola koyulmuştu bu. Engels, haklı olarak Rönesans'ı 'dünyanın o ana kadar bildiği en önemli ilerici değişim' diye tanımladı. Mimar Alberti, kendi döneminin duygularını sade ama anlamlı bir şekilde dile getirdi: 'İnsan etkin olmak için yaratıldı, yararlı olmak onun yazgısıdır.' Hutten ise, 'Bilim geliyor, akıllar yüzyüze çatışıyor, yaşamak bir zevk!' diye bağırdığı zaman, kendi döneminin gençliğinin bilincindedir. Etkinlik, yeni bir paroladır. Yeni insan çalışıyor, artık çalışmaktan utanmıyor." (Bloch, 2002, s. 7). Rönesans Dönemi sanatçıları bu 'yeni yola koyuluş'un gereklerini yerine getirirken varolan bir birikim üzerinde hareket ettiklerini unutmadan 'ilkbahar'ı karşıladılar. Rönesans Döneminin İtalyan sanatçılarından Leonardo da Vinci'nin (1452-1519) resim, Michelangelo di Buonarroti'nin (1475-1564) heykel ve Leone Battista Alberti'nin (1404-1472) mimari alanında yaptığı yenilik ve yenilikçilik faaliyetleri bu dönemin sanattaki 'yeniden doğuş'unu yansıtır.

Avrupa'nın Aydınlanma Dönemi (17-18. yüzyıl) ile Modern Dönemde (19-20. yüzyıl) yaşadığı sanatsal ve bilimsel gelişmelerde yenilik ve yenilikçilik faaliyetleri - yeni bilimsel keşifler ve yaratıcı yeni sanat akımları bağlamında - daha çok görülür. Aydınlanma Dönemi ile Modern Dönem'de keşfedici ve yaratıcı sanatsal ve bilimsel çalışmaların önünü aydınlatan ve kendini yenileyen bir sosyal bilim disiplini olarak felsefe önemli bir yerde

durur. Sosyal bilimlerden aldıkları kuramsal altyapıyı eserlerinde harmanlayan Modern Dönem sanatçılarının hedeflerinde yer alan avangardizm, onların yenilik ve yenilikçilik yapmalarını sağlayan ana etkenlerden biridir. Bu kapsamda, İngiliz eleştirmen Raymond Williams (1921-1988) 1976 tarihli ‘Anahtar Sözcükler Kültür ve Toplumun Sözvarlığı’ (Keywords A Vocabulary of Culture and Society) adlı kitabında, yaratıcılık kavramının yenilikçi ve yenilik boyutlarına şöyle değinir: “Modern İngilizce’de özgün ve yenilikçi şeklinde genel bir anlama sahiptir ve bununla bağlantılı üretken gibi özel bir anlamı da vardır... Belirleyici olan gelişme, yaratıcılığın (creative) sanat ve düşünceyle önce bilinçli, sonra geleneksel olarak ilişkilendirilmesiydi. 19. yüzyılın başlarında bilinçli ve güçlü bir kullanımdı bu; 19. yüzyılın ortalarından itibaren gelenekseldi. Yetinin genel adı creativity 20. yüzyılda görüldü. Özellikle önemli ve anlamlı bir tarihtir bu ve insanın yeteneğine vurgusuyla terim daha da önem kazanmıştır. Fakat çok açık bir güçlük var. Sözcük özgünlük ve yeniliğe (innovation) kaçınılmaz bir vurgu yüklüyor ve tarihini hatırlayınca bunların önemsiz iddialar olmadığını anlıyoruz.” (Williams, 2018, s. 99-101). Dolayısıyla Modern Dönemde yapılan sanatsal faaliyetler yaratıcılık, özgünlük ve avangardizm kavramları etrafında gelişen yenilik ve yenilikçilik durumlarını gündeme getirir.

Görsel-3, Claude Monet, 1872, ‘İzlenim: Gün Doğumu’ (Impression: Sunrise), Tuval Üzerine Yağlıboya, 48x63 cm. Art Museum in Paris, Fransa.

Modern Dönem’de Fransız sanatçı Louis Dagure’ın 1839 yılında ilk fotoğrafı çekmesi ve Fransız ressam Claude Monet’in 1872 yılında ‘İzlenim’ (Görsel - 3) adlı resmini yapması bu dönemin ve sonra gelecek olan yaklaşımların dikkat çekici yenilik ve yenilikçilik adımlarıdır. Aydınlanma Dönemi’nde İngiliz fizikçi Sir İsaac Newton (1643-1727) tarafından 1704 yılında ‘Güneş Işığı (Tayf) Renkleri’nin keşfinin izinden giden Monet, ‘İzlenim’i yapmakla, avangardist ve yenilik özelliği taşıyan ve birçok Modern Dönem akımının öncüsü olarak nitelendirilecek olan Empresyonist anlayışın temellerini atar. Monet, bir yandan teknik desteğini Newton’un keşfinden sağlamış öte yandan kapalı alandan çıkıp açık havada resim yaparak yenilik özelliği bulunan bir resim yapar. Monet, açık havaya çıkarak Newton’un güneş ışığı renklerini sanatta arama girişimi başlatarak Modern dönemde arkası arkasına gelecek olan sanat akımlarının öncüsü olur. Böylelikle Monet, kendinden önce yapılmayan bir resmi yaparak yenilikçi bir tavır sergiler. Ancak, bu resim her yeni ‘yeniliğin’ taşıdığı kötü muameleye maruz kalarak, Paris’in sergi salonlarından reddedilir,

komik bulunur ve alay edilir. Bu dönemde, yenilik karşıtı düşünce ve eylemlere rağmen, empresyonizmden sonra fovizm, sürrealizm, ekspresyonizm, soyut sanat, dadaizm, fütürizm, konstrüktivizm, pop-art ve op-art gibi yenilik özelliği taşıyan sanat akımlarının gelmesi engellenemez.

Modern Dönem ve sonrasının moda olgusu, sanat ve piyasa kavramları etrafında işlevsellik kazanarak yenilik ve yenilikçilik durumlarına yol açar. Moda olgusunun yenilikçilik yaklaşımı sanat, moda ve piyasa ilişkileri etrafında toplumsal yapıyı etkileyen bir görüntü yansıtır. Kanadalı sosyolog Diana Crane (1933-) 2000 tarihli ‘Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik’ (Fashion And Its Social Agendas Class, Gender, and Identity in Clothing) adlı kitabında, Avrupa ve Amerikada Modern ve Postmodern Dönem’lerde modanın toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini tartışırken sanatsal yenilikçilik ve yenilikçiler ile ilgili şu tespitleri yapar: “Moda yenilikçileri çoğunlukla popüler müzik ve sanat gibi diğer yenilik çeşitlerinin ‘fidelikleri’ olan kentsel alanlardaki cemaatlerden çıkar. Daha geniş kitlelere ulaşabilmeleri için bu yenilikler keşfedilmeli ve desteklenmelidir. ‘İkincil’ yenilikçiler, yeniliklerin ortaya çıktığı cemaatlere üye olanların kurdukları küçük firmalardır. Bir tarz popülerleşme belirtileri gösterdiğinde, büyük firmalar hemen kendi uyarlamalarını üretmeye başlar ve iddialı pazarlama yöntemleriyle piyasaya sunarlar.” (Crane, 2003, s. 252). Modern dönem ve sonrası yaşanan moda olgusu, kendini sanatsal yenilik, piyasa şartları ve toplumsal koşullar terimleri bağlamında var kılmaya çalışır. Bu dönemde, moda yapmak için piyasa yaratmak; piyasa yaratmak için sanatsal yenilik yaratmak ‘olmazsa olmaz’ gereklilikler olarak nitelendirilir.

Mağara Dönemi’nden bu yana insanlık tarihi üzerinde kimi zaman teknik ve sanat birlikteliğinde kimi zamanda sadece sanat ya da sadece teknik alanında çok sayıda yenilik ve yenilikçilik eylemi yapılmıştır. Bu süreçte sanatsal yenilik bazen simge, bazen yazı, bazen çizgi, bazen kontur, bazen leke, bazen renk, bazen ışık gölge, bazen kompozisyon, bazen hareket, bazen geometri, bazen fizik, bazen mimari, bazen felsefe, bazen ritm, bazen şekil, bazen uyum, bazen karşıtlık, bazen imge, bazen taklit, bazen teknoloji, bazen moda, bazen piyasa, bazen içerik, bazen felsefe, bazen sosyoloji ve bazen de psikoloji ile kendini var eder. İnsanoğlu, tarihsel sürecin önemli parametrelerinde bir çok sanatsal yenilik öyküsü yazmış ve hala yazmaya devam etmektedir.

Çağdaş Sanatta Yenilikçilik

Uygarlıklar, coğrafyalar ve kültürler çağdaş sanat terimine farklı anlam yüklerler. Her dönemin kendine ait ‘çağdaş sanat’ anlayışı olduğu gibi her uygarlığın, her ulusun ve her kültürün de kendine ait bir ‘çağdaş sanat’ anlayışı bulunur. Çağdaş sanat kimi zaman on yıl, kimi zaman elli yıl, kimi zaman yüz yıl ve kimi zamanda yüzlerce yılın meselesi olarak algılanır. Konuyla ilgili tüm bilimsel ve entelektüel çevrelerin, kurumların, yapıların ‘kendine ait kılmaya’ çalıştığı ‘çağdaş sanat’ kavramı bu karmaşa içinde ne yazık ki, bazen dumura uğramış bir görüntü de verir. Ancak kavramın başına gelen tüm bu karmaşa içinden, ‘şu anda olmakta olan’ (Danto, 2014) tanımlaması en akla yatkın açıklama olarak değer kazanır. Dolayısıyla, çağdaş sanatın yenilik ve yenilikçilik ilişkilerini tartışma sırasında ‘şu

anda olmakta olan' tanımlaması neticesinde 'Postmodern Durum' (Lyotard, 1990) ile karşılaşmak kaçınılmaz bir realite olur.

Postmodern Dönem, 21. yüzyılın ikinci yarısından sonra eleştiriler karşısında etkinliğini kaybetmeye başlayan Modern Dönem'in ardından gelen; sanatsal ve bilimsel alanlarda halen etkinliğini devam ettiren sürecin adıdır. 'Modernin Ötesi' anlamı da verilen Postmodern Dönem'de çağdaş sanat; teknoloji, hız, bilgisayar, 'internet çağı', sosyal medya ve küreselleşme gibi güncel yapılar etrafındaki olguları yeniliğe ilişkin tanıma uymayan içerik ve biçime yaklaşımımızı değiştiren, dönüştüren ya da daha genel kullanımıyla içerik ve biçimi teknoloji ve ekonomik temelli bir yaklaşımla harmanlayan, transfer eden, dönüştüren, melezleştiren örtüler sergiler. Dolayısıyla, bu anlayış yenilikçilik olarak adlandırılabilir. Yenilikçiliğin ön görüleriyle temellenen postmodernizme işaret eden kavramsal sanat modernizmde var olan sanatsal anlayışları tersine çevirmekle, 'bozmak'la, kırmakla, dökmekle, parçalamakla, 'silme'le, kazımakla ve daha önce yapılmayanları yapmakla değer kazanır. Bu dönemde, daha önce yapılmayanı yapan postmodern sanatçıların biçim ve içerik üzerindeki denemeleri kendilerine rehber ettikleri kavramlar ve temaları çok farklı stratejiler ve çağdaş sanat formları eşliğinde yeni ürünlere dönüşürler. Sanatta postmodern olan farklı disiplinlerle yaşam alanı bulan pek çok deneysel sürecin bileşimi ya da birikimi olarak görülebilir.

Postmodern Dönem'in çağdaş sanat temsilcilerine göre, küresel dünyanın oluşturduğu, kendi kişisel ve toplumsal çevrelerinde ortaya çıkan tüm sorunlu konular, temalar farklı stratejiler ve formlar aracılığıyla 'iş'lenmeli ve bunlar 'yamuk bakış'lı (Zizek, 2016) bir anlayışla ifade edilmelidir. Diğer yandan, Modern Dönem'de Alman fizikçi Albert Einstein (1879-1955) ve takipçileri tarafından yeni bir keşif olarak ortaya atılan Kuantum Fiziği ('Belirsizlik İlkesi') ile ilgili bilimsel gelişmeler de Postmodern çağdaş sanatçıları için temel yenilik ve yenilikçilik altyapılarından birini oluşturur. Çağdaş sanatçılar ürettikleri 'iş'lerinde Modern Dönem'de olduğu gibi herhangi bir sorunlu konuyu ya da temayı çözme, neticelendirme hedefi gütmeyizler. Postmodern Dönem'in çağdaş temsilcileri ortaya attıkları işlerde sorunu belirleyip, kendi halinde 'belirsiz' bir şekilde bırakma yolunu seçerler. Onlar için Modern Dönem'in gösterge (nesne, biçim), gösteren (özne, sanatçı) ve gösterilen (içerik, anlam) arasındaki karşılıklı dengeli ilişkilerin yapısalcı varlığı değil, aksine bunlar arasında uyumsuzluk, çözümsüzlük, sonuçsuzluk yaratarak yapıbozumcu bir tavır sergilemek önemlidir.

Çağdaş sanatın postmodern temsilcileri küreselleşen dünyada, teknokapitalizmin hem avantajlarını hem de dezavantajlarını yaşayan bir paradoks içindedirler. Bu dönemde teknoloji ve kapitalizm, adeta tüm olanaklarıyla çağdaş sanatın emrine girer. Fakat aynı teknokapitalist çevreler tüm varlıklarıyla çağdaş sanatı baskı altına almaya -yapısal özelliği olan özgürlüğünü kısıtlamaya- ve sindirmeye çalışırlar. Öte yandan Postmodern Dönem'in 'her şey mümkün' anlayışı çağdaş sanatçıların ellerini güçlendiren bir söylemdir. 'Her şey mümkün' söylemini temel alarak yola çıkan çağdaş sanatçılar kendilerini küreselleşen dünyanın çok farklı, çok çeşitli ve çok sayıda sorunuyla karşı karşıya bulurlar. Artan bir hızla küreselleşen dünya coğrafyalarının sorunları 'yapıyı bozmaya' ve her şeyi

‘yamultmaya’ çalışan çağdaş sanatçılarda bireysel tavırların, arayışların, aykırılıkların ve yeni denemelerin ele alınması sonucunu doğurur. Bu arada, Postmodern Dönem’in çağdaş sanatçılarına Fransız ressam Marcel Duchamp’ın (1887-1958) 1917 tarihli, sanatsal açıdan o döneme göre devrimsel yenilik özellikleri taşıyan ‘Çeşme’ (Pisuar) adlı yerleştirmesi ilham kaynağı oluşturmaya devam eder.

Postmodern Dönem’in güncel sanatçıları küresel dünyanın sorunlu kavramlarını ve temalarını o dönemin sosyal bilim kuramcılarının (felsefeciler, sosyologlar, psikologlar, tarihçiler vb.) izlerini sürerek belirlerler. Bahsedilen bu kavram ve temalar arasında; disiplinlerarasılık, şimdilik, gerçek-kurgu karışımı, kaotiklik, melezlik, farklılık, hiyerarşisizlik, bireysellik, toplumsal cinsiyet, kimlik, kent vb. bulunur. Çağdaş sanatçılara göre, sorun teşkil eden bu kavram ve temalar eskinin ya da ‘büyük anlatıların’ (mitler, hikayeler, hiyerarşik tarih bilgileri vb.) (Lyotard, 1990) varlığıyla ifade edilemez, aksine yeninin ve ‘küçük anlatıların’ (yerel tarihler, kişisel öyküler vb.) ortaya çıkarılması gerekmektedir. Böylelikle çağdaş sanatçılar her sorunlu kavram ve tema için çok farklı stratejiler geliştirirler ki; bazen bunların birini bazen ikisini bazen de üçünü ve dördünü birarada kullanarak ‘iş’lerini meydana getirirler. Postmodern Dönem sanatçılarının eskiyi yeterli görmeyerek, yenilikçilik yaparak ve teknoloji desteğini yanlarına alarak sanat üretimi sırasında kullandıkları çağdaş sanat stratejileri ise; kendileme (temellük), juxtaposition (dizme, yığılma, çakışma), metafor (mecaz), metonomi (mecazı mürsel), pastiş (stil öykünmesi), parodi (bir yapıttan komik yansılama) ironi (tersiyle alay etme), projeksiyon (geleceğe yönelik tahmin), abjection (iğrençlik), postprodüksiyon (yapım sonrası), reformating (yeniden biçimlendirme), dağılma (holistik yaklaşım), serendipiti (mutlu tesadüf), rastlantı, simülakr (taklit), simülasyon (dijital yeniden yapım) ve manipülasyondur.

Çağdaş sanatçıların, Postmodern Dönem’in sözü edilen bu yeni stratejilerini, 1960’lı yıllardan sonra gündeme getirdikleri ve bazı sanatçıların kendilerine yakın buldukları çağdaş sanat formlarını kullandıkları görülür. Bu dönemin çağdaş sanat formları arasında; yerleştirme/enstalasyon sanatı (installation art), performans sanatı, kavramsal sanat (conceptual art), resim sanatı, fotoğraf sanatı, video sanatı (video art), arazi/çevre sanatı (land art), yoksul sanat (arte povera), feminist sanat ve etnik sanat bulunur. Postmodern Dönem’in çağdaş sanat formları göstergesel, biçimsel, içeriksel, teknolojik ve iletişimsel yönlerden bazılarına ağırlık vererek ve bazılarını bilinçli olarak saf dışına iterek - yapıbozuma uğratarak- yenilikçi nitelikler sergilerler.

Çağdaş Sanat Yapıtlarında Yenilikçi Yaklaşımlar

Postmodern Dönem’in çağdaş sanatçılarından Cezayir’li Kader Attia (1970-) 2010 tarihli ‘İsimsiz-Kent Silüeti’ (Görsel-4) adlı yerleştirmesinde Modern Dönem’de gösterge, gösteren ve gösterilen arasında varolan yapısal uyumu bozarak yeni bir anlayış sergiler. Attia, çağdaş sanatın enstalasyon formunu kullandığı bu işinde, göstergeyi manipülasyona uğratar, göstereni saf dışı bırakır, küçültür; gösterilene ağırlık verir, onu büyütür ve yenilikçi bir tavır sergiler. “Kader Attia hayatın ufukta daha güzel olacağı fikrine karşı uyarır. ‘Bu mitos’ der, ‘bu şehir silüeti, başarılı bir hayat düşü, daha iyi bir yaşam, içi boş

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

bir mitostur’... Komünizm’in ve Kapitalizm’in bozuklukları arasında çok az fark vardır ona göre: ‘Kapitalizm de Komünizm de yanlış...’ Buzdolaplarından bir heykel yapmıştır. Biraz yıpranmış olsalar da bu güzel buzdolapları aynalı küçük duvar karolarıyla kaplanmıştır. Bir arada yerleştirildiklerinde büyük kentlerimizden birine benzerler... Pek çoğumuz rüyalarımızı dondurur, sadece arada bir hırsızlar gibi saldırırız onlara. Attia sadece yaşam tarzımızın karşılığında ödediğimiz bedellerden bahsetmiyor, aynı zamanda buzlukta hiçbir şeyimizin kalmadığına işaret ediyor. Boş rezervlerle koşturuyoruz. Le Corbusier’nin ütöpik 20. yüzyıl vizyonunu 21. yüzyıl için evler sağlayamadı.” (Hicks, 2015: s. 67-68).

Görsel-4, Kader Attia, 2010, ‘İsimsiz-Kent Silüeti’, (Untitled-Skyline), Yerleştirme/Enstalasyon, Centre Georges Pompidou, Paris, Fransa.

Çağdaş sanatçı Kader Attia, bu enstalasyonunda hem ‘kurmaca-gerçeklik’ ve ‘içeriden-dışarıdan’ karşıtlıklarını kullanır hem de kent, kapitalizm ve komünizm temaları ile ilgili eleştiriler yapar. Attia, bu işinde eski buzdolaplarının üzerine bazı parçalar ekler, onları kentin yüksek binalarına benzetmeye çalışır ve bu yolla herhangi bir kent silüeti oluşturur. Sanatçı, kentin yüksek binalarını buzdolaplarından yaparak günümüzün modern kentlerinin ‘sağır duvarları’nı ve yapay silüetini buzdolabına benzetererek bu kentlerin ‘soğuk yapısı’na vurgu yapar. Ayrıca, burada bir kurgu malzemesi olarak kullandığı buzdolapları aracılığıyla kent silüetini metaforlaştırır. Sanatçıya göre, teknokapitalist dünyanın modern kentleri dışsal görünüm itibarıyla her yerde birbirine benzemekte ve içinde yaşayan insanları da adeta bu ‘soğuk’ yapısına hapsederken gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Attia’nın yerleştirmesindeki günümüzün kent silüeti, dış ve iç görünümü açısından yabancı/soğuk ve buzdolabı gibi bir havayı insanlara yansıtır. Dolayısıyla sanatçı bu işinde, Postmodern Dönemin güncel temalarını, metafor stratejisini ve enstalasyon formunu kullanarak yenilikçilik yapar. Diğer yandan sanatçı gösterge, gösteren ve gösterilen arasındaki Modern yapısal dengeyi bozarak da yapıbozumcu bir yenilik sunar.

Bu dönemin çağdaş sanatçılarından Çin’li Cai Guo-Qiang (1957-), 1998 tarihli ‘Yıkım Yoksa İnşa da Yok: Tayvan Kenti Sanat Müzesi’ni Bombalamak’ (Görsel-5) adlı performansında teknik gelişmeleri ve yapıbozumcu anlayışı birlikte kullanırken yenilikçi bir tutuma girer. Cai Guo-Qiang, burada teknik bilgileri deneyimleyerek, yani barut, fûnye ve helyum balonları patlatarak uyguladığı işlerle kendine ait yenilikçi bir çağdaş sanat

performans formunu ortaya çıkarmıştır. Guo-Qiang, bu işinde bir diğer yeniliği yapıbozumcu tavırla sergilerken, göstergeyi manipülasyon stratejisine tâbi tutmuş ve gösteren konumundaki sanatçı kendisine teknik küçük bir rol vermiştir. Yani sanatçının bu ‘iş’teki varlığı pek hissedilmez. Bu çalışmanın gösterilen kısmına ise performansın yapıldığı mekan bağlamında bir çok metaforik anlam yüklenmiş ve abartılarak büyütülmüştür. “1980’lerde Cai Çinli bir sanatçı gibi görünmüyordu, fakat geriye bakınca ‘Otopotre’ işiyle yavaş yavaş kendini yeniden yaratma sürecinde olduğu anlaşıyor... 1998’de, Tayvan Sanat Müzesi’nin renovasyonunu (yenileme) başlatmak üzere, toplam bir dakika süren bir dizi minyatür bomba patlaması üretti. İşin adını ‘Yıkım Yoksa İnşa da Yok: Tayvan Kenti Sanat Müzesi’ni Bombalamak’ koyarak denklemi açıktan ifade etmişti: Geçmişini temizlemeden yeni inşa edilemezdi. Geleceğe giden yollardaki engelleri havada uçuruyordu. Bununla birlikte etkinlik beraberinde bir yükte geliyordu çünkü Cai işinin başlığıyla Mao Zedong’u yorumlamaktaydı. On yıl arayla yapılmış ‘Otopotre’den ‘Yıkım Yoksa İnşa da Yok: Tayvan Kenti Sanat Müzesi’ni Bombalamak’a geçişte çarpıcı bir vurgu değişimi var. Cai sadece kendi ülkesindeki değişimlerle yüzleşmekle kalmıyor; ayrıca kendisini bu değişimle sıkıca özdeşleştiriyor da. Çinli olmak demek değişimin kalbinde yer almak demek.” (Hicks, 2015: s. 97-98).

Görsel-5, Cai Guo-Qiang, 1998, ‘Yıkım Yoksa İnşa da Yok: Tayvan Kenti Sanat Müzesi’ni Bombalamak’, (No Destruction, No Construction: Bombing the Taiwan Province Museum of Art), Performans Sanatı, Barut Bombaları (25 kg.), Fünye (2500 m.) ve Bir Helyum Balonu, Tayvan Sanat Müzesi, Tayvan.

Çin’li çağdaş sanatçı Cai Guo-Qiang, kendi ülkesinin milattan sonra 904 yılında keşfettiği, (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Barut> Erişim Tarihi: Mart 2021) toplumsal belleğinin geleneksel bir ürünü olan barutu yeni teknik gelişmelere bağlı kalarak çağdaş sanatın performans formuna aktarmasıyla yenilik yapan ve hatta yenilikçiliği strateji haline getiren bir isimdir. Guo-Qiang, 1998 tarihli kısa süreli bu performansında yıkılıp yerine yenisi yapılacak olan Tayvan Sanat Müzesi binasının üzerinde bir dakikalık süre içinde barut, fünye ve helyum balonu patlatır. Guo-Qiang, geleneksel bir malzeme olan barutu, çağdaş sanat stratejileri eşliğinde kullanırken yenilikçi bir karşıtlık oluşturur. Sanatçı, bu

işinde değişim, bellek ve dönüşüm temaları ile ‘yıkım-yeniden yapım’, ‘geleneksel-modern’ ve ‘geçicilik-kalıcılık’ karşıtlıklarını irdelerken yenilikçidir. Guo-Qiang, eski fotoğraflarda ve insanların belleklerinde yaşayacak olan bir müze binasında gerçekleştirdiği performansıyla, yeniliği ve değişimi kutsarken dönüşümü alkışlar. Sanatçıya göre, bir yerde eskiyi bozmazsanız, yıkmazsanız, patlatmazsanız yenisini yapamazsınız; bu yüzden yıkım sürecini barut patlamalarıyla - şiddetli sesler eşliğinde ve şok etkisi yaratarak - kutlamak gerekir. Guo-Qiang, hem bomba patlatmayı çağdaş sanat formunda kullanırken hem de çağdaş sanatın şiddet ve şok durumlar stratejilerini uygularken de yenilik yapar. Dolayısıyla sanatçı barutu çağdaş sanatta kullanarak ve eski binanın yıkılmasını ve yerine yenisinin yapılmasını kutlarken de çağdaş sanatta yenilikçilik stratejisini uygular.

Günümüz Postmodernizminin çağdaş sanat temsilcilerinden İngiliz Damien Hirst (1965-) 2010 tarihli ‘Anne ve Çocuk (Bölünmüş)’ (Görsel-6) adlı enstalasyon/yerleştirme formundaki işinde bir yandan fen bilimsel bilgileri diğer yandan Postmodern Dönem’in yapıbozumcu anlayışını kullanarak yenilikçilik yapar. Damien Hirst, fen bilimi dallarından aldığı destekleri çağdaş sanatın yerleştirme formuna aktarırken yenilikçi bir strateji izler. Hirst, bu çalışmasında çağdaş sanatın yapıbozumcu anlayışı doğrultusunda, önce göstergeyi manipüle eder. Sonra, gösteren olarak kendisi diğer bilimsel disiplinlerden önemli yardımlar almakta, ancak sanat yapıtına kendi sanatsal, kişisel yeteneğini ve yorumunu katması noktasında etkisi az olan bir görevi üstlenmektedir. Daha sonra ise gösterilen bağlamında bu işte yer alan büyük cam vitrinlerdeki kesilmiş hayvan parçalarını metaforlaştırır ve bazı anlamlar yükleyerek içeriğini büyütür. “Enstalasyonun başlığı ‘Mother and Child Divided’dır (Ayrılmış Anne ve Çocuk); birbirine paralel formaldehit vitrinlerde sunulan ve korunan inek ile buzağısına yapılan bir göndermedir... Çalışmanın adı inek ve buzağısının yarım kalan bedenlerinin kesilmesi ve yeniden sunulmasına doğrudan bir referanstır. Bir anlamda, bunun bir laboratuvarında karşılaşılabileceğiniz biçimde, hayvan anatomisinin çok yavan bir sunumu olduğunu düşünebilirsiniz. Ancak Hirst’in uzamı kullanışı, bu çalışmanın biçimsel kısmıdır ve bakışlarımızı üzerine toplar. Vitrinler arasında yürürken, belki de inek ve buzağı arasındaki ilişkinin belirsiz dokunaklılığını deneyimlemeden önce, ayrılan formların ayrıntılarını görebiliriz... Hirst alışıldık bir imajı, görülecek manzaraya dönüştürür; izleyicide merak uyandırır veya izleyiciyi kışkırtır. Normal koşullar altında var olamayan (olamayan) dar bir koridor boyunca yürümemizi sağlayarak, merak uyandıran ve belki de zorlayan bir biçimde bakışlarımıza bir ayrıcalık tanır. Aslında ölümün dondurulmuş görüntüsünün röntgencileri oluruz... Damien Hirst’in ‘Anne ve Çocuk (Bölünmüş)’ adlı çalışmasının konusu ölüm ve ayrılık deneyimini vurgulamak olarak okunabilir.” (Whitham - Pooke, 2013, s. 172-179).

İngiliz sanatçı Damien Hirst, enstalasyon formunu kullanarak ürettiği bu yerleştirme formundaki işinde çağdaş sanatın disiplinlerarasılık temasını ve manipülasyon metafor stratejilerini birlikte uygularken yenilikçi bir tutum sergiler. Hirst, fen bilim dallarından kimya, biyoloji ve veterinerlik dallarını sanat disiplini çatısı altında buluştururken disiplinlerarasılık teması aracılığıyla yenilikçilik yapar. Sanatçı, sanatsal işlerin sergilendiği bir galeri alanında insanlara daha önce hiç görmedikleri, şaşırtıcı ve şok edici görüntüler sunarken de, çağdaş sanatın manipülatif stratejisini uygularken de yenilikçidir. Hirst, ölü

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

hayvanların iç yapılarını ayrı cam vitrinlerde insanlara gösterir; onlara metaforik anlamlar yükler; ‘ölüm ve ayrılık’ temalarına gönderme yaparken de yenilikçidir. Dolayısıyla sanatçı, bu enstalasyon işini disiplinlerarası bir boyuta çekerek, göstergeyi manipüle ederek ve gösterilene metaforik anlamlar yükleyerek çağdaş sanatta yenilikçilik stratejisi yapar.

Görsel-6, Damien Hirst, 1993, ‘Anne ve Çocuk (Bölünmüş)’ (Mother and Child [Divided]), Enstalasyon Formu, Her Biri İki Parça (İnek): 1900 x 3225 x 1090 mm | 74,8 x 127 x 42,9 inç | Her Biri İki Parça (Dana): 1029 x 1689 x 625 mm | 40,5 x 66,5 x 24,6 inç, Cam, Boyalı Çelik, Silikon, Akrilik, Monofilament, Paslanmaz Çelik, İnek, Dana ve Formaldehit Solüsyonu, Formaldehit, Tate Modern Museum, Londra, İngiltere.

Günümüz Postmodern Dönem’inin çağdaş sanat temsilcilerinden Amerikalı Alexis Rockman, (1962-) 2003-2004 tarihli ‘Aleni Kader’ (Görsel-7) adlı resim sanatı formundaki çalışmasında çağdaş sanatın disiplinlerarasılık temasını, projeksiyon ve reformating stratejilerini bir arada kullanırken yenilikçi bir yol izler. Sanatçı, bu resminde çağdaş bir tavır yansıtırken, göstergeye manipülasyon stratejisi uygular. Rockman, gösteren noktasında kendi hayal dünyasını ve yaratıcılık yeteneğini yeni imgeler oluşturmada kullanır ve bunu yaparken diğer fen ve sosyal bilim alanlarıyla disiplinlerarası bir temas kurar. Sanatçının disiplinlerarası bu yaklaşım biçimi çağdaş sanatın yenilikçi projeksiyon ve reformating stratejilerini kullanmasını sağlar. “Rockman gerçekçi bir doğa ressamıdır, onu şu an olduğu gibi, geçmişte olduğu gibi ve gelecekte olması muhtemel halinde çizecek bir ressamdır... Sanatçının iki buçuk metre yüksekliğindeki ve yedi buçuk metre uzunluğundaki bu panoramik manzarası, küresel ısınmanın üzerinden geçen üç bin yılın ardından sular altında kalmış New York’un Brooklyn semtini Manhatttan’dan görülen haliyle gösteriyor. Resim için basılan katalogda Maurice Berger, ‘Aleni Kader’ hakkında şöyle bir değerlendirme yapıyor: ‘Sahnede hiç insan yok. Hayatta kalan bitki örtüsü ve hayvanlar, tropik ortamda yaşayanlar. Bunlar biyomühendislikle oluşturulmuş yeni türlerle bir araya getirilmiş. Mangrov ağaçları, suyosunları ve asmalar çürümüş bir görüntüde. Fok balıkları, bufa balıkları, sazan balığı, denizanası, ay balığı ve aslan balığı bulanık Doğu Nehri’nde birlikte yüzüyor. Suyun üzerinde kalmış birkaç şeyden biri olan varilin etrafında tek başına bir hamam böceği dolaşıyor. Karabataklar, beyaz balıkçılar, martılar ve pelikanlar sıcıyor, uçuyor. Duvar resminin karanlık atmosferi ölümcül virüsleri ve bakterileri - HIV, Batı NİL ve SARS - gösteren bir diyagramla güçlendiriliyor.’ Berger, Rockman’ın resimlerini

yaparken çevrebilimcilerden, paleontologlardan, biyologlardan ve arkeologlardan destek aldığını, böylece hayali bir geleceğin gerçeğe uygun tasvirini yapabildiğini bize anlatıyor.” (Barret, 2019: s. 76-78).

Görsel-7, Alexis Rockman, 2003-2004, ‘Aleni Kader’, (Manifesty Destiny), Dört Ahşap Panel Üstüne Yağlıboya ve Akrilik, 240x720 cm. New York, ABD.

Rockman, bu resminde çağdaş sanatın disiplinlerarasılık teması etrafında ekoloji (çevrebilim), biyoloji, paleontoloji, arkeoloji ve mühendislik gibi alanlarla bilgi alışverişi yaparken hem sanat hem de sözü edilen bu alanlar için yeni tasarımlar oluşturur. Sanatçı, çağdaş sanatın projeksiyon stratejisiyle gelecekte (3000 yıl sonra) dünyanın nasıl olabileceğinin cevaplarını aramaya girişmekle yenilikçi göstergeler yaratır. Ayrıca Rockman, bu projeksiyon stratejisini bir başka çağdaş sanat stratejisi olan reformating aracılığıyla da destekler. Böylelikle sanatçı, üç bin yıl sonrası için kurguladığı büyük boyutlu resmi üzerinde yer alan nesneleri, bitkileri ve hayvanları yeniden biçimlendirirken reformating stratejisine tabi tutar. Sanatçı, bu çalışması sırasında, kendi imgesel enerjisini, disiplinlerarasılık temelinde bireysel araştırmalar eşliğinde güçlendirerek, dünyanın gelecekte alabileceği görüntüleri projeksiyon ve reformating stratejileriyle ortaya çıkarmaya çalışır. Dolayısıyla Rockman, bu yaklaşım biçimleriyle çağdaş sanatın resim formunda yenilikçilik stratejisini uygulayan sanatçılardan biri olarak nitelendirilebilir.

Bu dönemin çağdaş sanat temsilcilerinden Jeff Wall, (1946-) 1993 tarihli ‘Aniden Esen Rüzgar (Hokusai’nin Ardından)’ (Görsel-8) adlı fotoğraf sanatı formundaki çalışmasında çağdaş sanatın disiplinlerarasılık ile gerçek-kurgu karışımı temalarını ve pastiş, reformating, simülakr, simülasyon ve manipülasyon stratejilerini birlikte kullanırken aynı zamanda yenilik ve yenilikçilik yapar. “Kanadalı fotoğrafçı Jeff Wall, gerçek bir olaymış gibi görünen dijital kurgular yaratmak için performansçılar, kostümler ve sahneler kullandığı bu yapıtında, anı yakalama amacıyla olan fotoğraf sanatının tersine, çağdaş günlük yaşam sahnelerini yeniden yapılandırmak ve klasik resimleri tekrar yorumlamak amacıyla çeşitli fotoğraf karelerini manipüle etmiştir. ‘Aniden Esen Rüzgar (Hokusai’nin Ardından)’ adlı çalışmada sanatçı, Katsushika Hokusai’nin ‘Ejiri’de Aniden Fırtınaya Yakalanan Gezginler’ (Görsel-9) adlı Japon tahta baskısındaki temasını yeniden yorumlamıştır. Ansel Adams (1902-1984) gibi güzel sanatlardaki geleneksel kuralları reddeden fotoğrafçıların aksine Wall, 19. yüzyıl ressamı tarafından kullanılan teknikleri, kompozisyonları, temaları ve

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

ölçekleri benimsemiş ve en gelişmiş dijital teknolojileri kullanarak eserleri 21. yüzyıla uyarlamıştır... Oyuncular ve kostümler kullanan Wall, 19. yüzyıl resmindeki Japon sahnesini Vancouver (Kanada'nın bir kenti) dışındaki Modern bir çiftlikte bir dizi kurgu hazırlayarak yeniden oluşturur. Sanatçı, yoğun bir emek gerektiren bu tekniği 'sinematoğrafik fotoğrafı' olarak tanımlar çünkü bu süreç film çekmekle benzerlik gösterir. Wall'un montajının ortasından geçen nehir, hayli aydınlıktır. Bu efekt, dia fotoğraf ile elde edilir ve çalışma, sanatçının 1970'li yıllarda otobüs duraklarındaki reklam afişlerinde gözlemleyip öykündüğü bir ışıklı kutu (light box) içinde sergilenmektedir... Wall, buradaki karmaşık fotomantajı gerçekleştirmek için bir yıldan daha uzun bir süre boyunca çektiği yüzden fazla fotoğrafı taramış ve dijital işlemlerden geçirmiştir.” (Farthing, 2012: s. 551).

Görsel-8, Jeff Wall, 1993, 'Aniden Esen Rüzgar (Hokusai'nin Ardından)', (A Sudden Gust of Wind [After Hokusai]), Fotoğrafik Saydam ve Işıklı Vitrin, 229x377x34 cm. Tate Collection, Londra, İngiltere.

Görsel-9, Katsushika Hokusai, 1830-1832, 'Ejiri'de Aniden Fırtınaya Yakalanan Gezginler', Tahta Baskı, 25,1x37.5 cm., Henry L. Phillips Koleksiyonu, Metropolitan Müzesi, New York, ABD.

Kanadalı sanatçı Jeff Wall, 1993 tarihli ‘Aniden Esen Rüzgar (Hokusai’nin Ardından)’ adlı fotoğrafında çağdaş sanatın disiplinlerarasılık ile gerçek-kurgu karışımı temalarını ve pastiş reformating, simülakr, simülasyon ve manipülasyon stratejilerini birlikte kullanırken yenilikçi tavır alır. Sanatçı, 19. yüzyıla ait bir Japon baskısı temelinde önce çağdaş sanat stratejilerinden olan pastişini uygular. Wall sonra, günümüzde çeşitli mekanlarda (fabrika, çiftlik, işyeri vb.) yaşanabilecek gerçek bir olayı gerçek kişilere rol vererek gerçek-kurgu stratejisi yapar ve bu kurguyu son teknoloji fotoğraf teknikleri yardımıyla manipüle eder. Öte yandan Wall, bu işinde tiyatro, sinema, reklam ve fotoğraf dallarını birarada kullanarak disiplinlerarasılık; 19. yüzyıla ait tarihi bir konuyu canlandırırken gerçek kişilere rol vermekle de gerçek-kurgu temasını kullanır. Sanatçı, 1830’lu yılların Japon Ağaç Baskı tekniğine öykünerek pastiş; bu ağaç baskı resminde geçen olaya benzer bir konuyu çalışmakla simulakr; aynı konuyu gelişmiş fotoğraf teknolojisi yardımıyla sunmakla simülasyon ve tarihte yaşanmış bir konuyu güncel mekan, insanlar ve kostümler yardımıyla manipülasyon stratejilerine tabi tutarken aynı zamanda yenilikçi bir yolun izini sürer. Dolayısıyla Wall, bu fotoğrafında çağdaş sanat temalarını ve stratejilerini yenilikçilik bağlamı doğrultusunda ele alan bir çağdaş sanatçı kimliği verir.

Sonuç ve Değerlendirme

‘Çağdaş Sanatta Yenilik ve Yenilikçilik’ başlıklı bu çalışmada genelde sanat, özel de ise çağdaş sanat için kısıtlı kullanılan iki kavram üzerinde durulmuştur. Burada, yenilik ve yenilikçilik kavramlarının tarihsel süreçte sanat ve sanat dışındaki alanlarda üstlendiği roller irdelenmiştir. Yeniliğin ‘eskimiş, zararlı veya yetersiz sayılan şeyleri yeni, yararlı ve yeterli olanlarıyla değiştirme’ ve yenilikçiliğin de ‘yenilikçi olma durumu’ şeklinde anlaşıldığı ve insanın arzularını, ihtiyaçlarını, davranışlarını, tavırlarını, eylemlerini ve hedeflerini yönlendirdiği tespit edilmiştir. Bu aşamada, insanın yönünü belirleyen yenilik (inovasyon) ve yenilikçilik (yenileşim) kavramları sanat içi ve sanat dışı alanlarda değerlendirilen bir olgu olarak nitelendirilebilir.

Türkiye’de yenilik ve yenilikçilik kavramları yerine özellikle fen bilimleri ve ekonomi alanlarında İngilizce kökenli ‘inovasyon’ kavramı tercih edilmektedir. Sanat dışındaki bu alanlarda yaygın olarak kullanılan inovasyon tabirinin kapsama alanında, keşif, buluş, icat, teknik, teknoloji, ilerleme, yaratıcılık, tasarım, piyasa, pazar, arz-talep, reklam, medya ve internet gibi kavramlar yer alır. Söz konusu bu kavramların inovasyonu oluşturmaları sırasında iki farklı yönde, ama birbirini tamamlayan amaçlar doğrultusunda hareket ettikleri görülür. Bilim dünyası inovasyonu gerçekleştirmek için kendilerine yeni keşifler yapma yolunu seçmekteyken, ekonomik çevreler inovasyon için yeni tasarımlar eşliğinde yeni pazarlar, yeni iş alanları yaratmak hedefini güderler. Diğer yandan inovasyon noktasında ayrılmış gibi görüntü veren bu iki çevre, çokluk birbirlerini takip etmekte ve karşılıklı bir yenilik ve yenilikçilik stratejileri yürütmektedirler.

İnsan, kendisi için zararlı ya da yetersiz olan şeyleri değiştirirken o dönemin birikimsel teknik bilgisini ve kendi hayal gücünü harmanlar; bunun sonucunda yeni şeyler bulur ve

yenilikçilik yapar. Sanat alanında yenilikçilik, var olan ancak adı konulmayan bir olgu olarak okunabilir. Tarihsel süreçte insanın sanat yaratımı arzusu ve buna bağlı gelişen eylemleri yenilikçiliği doğuran nedenlerdir. Sanatçı, kendisi için gerekli olan teknik bilgileri çevresinden, kendi kişisel belleğinden, imgesel dünyasından ve tasarım yeteneğinden elde ettiği kazanımları var olan teknik birikimsel bilgilerle buluşturarak yenilik yapar. Sanat alanı, bu durum için insanın arzularını ve ihtiyaçlarını önceleyen bir yol takip eder. Tarih öncesi çağlardan Mısır, Mezopotamya, Yunan, Roma ve Bizans Uygarlık'larına buradan Rönesans, Barok ve Aydınlanma ve Modernizm Dönem'lerine ve empresyonizm, sürrealizm, fütürizm ve konstrüktivizm akımlarına kadar geçen süreç üzerinde çok sayıda sanatsal yenilik yapılmıştır. Her gelen sanatsal yeni durum bir öncekini 'öte'leyerek ve kendini 'avangard' kılarak var olmuştur. Öte yandan, alışkanlıkların, geleneklerin, bilinenlerin yenilenmesi, değiştirilmesinin zorluğu bilimsel alanlarda yaşandığı gibi sanatsal alanlarda da yaşanmıştır. Modern Dönem ve öncesinde sanatsal yenilik yapan sanatçıların yapıtları bir kısım çevreler tarafından 'kötü', 'komik', 'zararlı' ve 'basit' gibi nitelendirilmelere tabi tutulmuştur. Dolayısıyla bu durum yenilik olgusunun sanatsal süreçte yaşadığı zorluklar olarak algılanmalıdır.

21. yüzyılın ikinci yarısından sonra başlayan Postmodern Dönem, küreselleşen dünyada son teknolojik gelişmelerin hızına yetişmeye çalışan toplumların varlığına işaret eder. Bu dönemde yapılan fen bilimsel faaliyetler, teknolojiyi yüceltirken, ekonomilerin itici gücü haline gelmektedir. Postmodern Dönem'in teknolojisini ve ekonomilerini yaratan güç olarak keşif ve tasarım temelli yenilikler önemli bir yer işgal eder. Bu dönemin çağdaş sanat çevrelerinin yeni uygulamaları, böyle bir ortamın etkileri altında şekillenmiştir. Postmodern Dönem'in 'her şey mümkün' söylemi çağdaş sanatçıların bu zaman diliminde yapacakları yenilik temelli tema, strateji ve formların önünü açmıştır. Öyleki, söz konusu Postmodern Dönem'in çağdaş sanatçıları, disiplinlerarasılık teması bağlamında, fen ve sosyal bilim alanlarıyla (fizik, kimya, biyoloji, tarih, arkeoloji, ekoloji, mühendislik, antropoloji, paleontoloji ...) işbirliğine girerek yenilik yapmışlardır. Diğer taraftan bu dönemin çağdaş sanat temsilcileri, gerçek-kurgu teması bağlamında, tiyatro, sinema, resim, reklam, fotoğraf gibi sanat alanlarını gerçek bir takım olay ve olgularla kurgulayarak yeni işler üretmişlerdir. Postmodern Dönem sanatçıları metafor, pastiş, projeksiyon, reformating, simulakr, simülasyon ve manipülasyon stratejileriyle de yenilikçi bir tavır sergilemişlerdir. Yine burada incelenen çağdaş sanatçıların kullandıkları yerleştirme/enstalasyon sanatı, performans sanatı, resim sanatı ve fotoğraf sanatı formları da yeni nitelikler taşımaktadır. Dolayısıyla çağdaş sanatın yenilik ve yenilikçilik kavramlarıyla olan ilişkisi bu dönemin temaları, stratejileri ve formları üzerinden okunmalıdır. Öyleki, bu etkileşim sanatın organizasyonel yapısında da etkisini göstermiştir. Kavramsal sanatın yenilikçilik bağlamında ki sunumları sanat mekânlarının biçim ve içerik bağlamında dönüşmesinde oldukça etkili olmuştur.

Günümüz küresel dünyasının teknokapitalist ortamı kendine hareket alanı yaratan çağdaş sanatın, tema, strateji ve formları üzerinden yenilik faaliyetlerini yürütmüştür. Bu esnada çağdaş sanat mecrası yaptığı dönüşüm ile yapıtların biçim ve içeriklerini yenilikçi bütünleşik yaklaşımlarla yeniden tanımlayarak etkisini sürdürmektedir. Bu dönemde çağdaş

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

sanat temsilcilerinin çok geniş ve çok karmaşık bir ortam üzerindeki varlık mücadeleleri sonucunda, yeni olan bu ürünler sanatçıların kendi bireysel, toplumsal ve kültürel bellek bağamlarından koparılıp mekânsal bağlamda yeniden yaratılmıştır. Ayrıca, çağdaş sanat dünyasının diğer aktörleri olan sanat eleştirmenleri, koleksiyonerler, küratörler, galericiler, müzeciler de sanatçılar gibi bu dönemin ‘her şey olabilir’ mantığı doğrultusunda hem sanatın örgütsel yapısı hem de diğer disiplinlerle ile iletişim içinde olmuşlardır. Çağdaş sanat çevreleri bu farklı alanlarla ilişkileri sırasında bazen bilinçli bazen de bilinçsiz olarak yenilikçiliği taşıyan işlere imza atmışlardır. Bu dönemde çağdaş sanatın yenilikçi yönüne, teknolojik gelişmeler bilinçli katkı sunarken, ekonomik çevrelerin sponsorluk katkıları ise bazen bilinçli bazen de bilinçdışı olmuştur. Nihayetinde, bilinçli ya da bilinçdışı tüm katkılar çağdaş sanatın temalar, stratejiler ve formlar bağlamında yenilikçi işler üretmesine zemin oluşturmuştur.

Kaynakça

Akçomak, İ. Semih-Erdil, Erkan-Pamukçu, M. Teoman-Tiryakioğlu, Murad (Ed.). (2016), Bilim Teknoloji ve Yenilik: Kavramlar Kuramlar ve Politika, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Aydoğdu, Ü. Raşit-Karamustafaoğlu, Orhan-Bülbül, M. Şahin (2017), Akademik Araştırmalarda Araştırma Yöntemleri ile Örneklem İlişkisi: Doğrulayıcı Doküman Analizi Örneği, Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı: 30, sayfa: 556-565, Diyarbakır. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/786633> (Erişim Tarihi: Şubat 2021).

Barret, Terry (2019), *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, (Çev. Esra Ermert), Hayalperest Yayınları, İstanbul.

Bloch, Ernst (2002), *Rönesans Felsefesi Üzerine*, (Çev. Hüseyin Portakal), Cem Yayınevi, İstanbul.

Castañer, X.-Campos, L. (2002), The Determinants of Artistic Innovation: Bringing in The Role of Organizations, Journal of Cultural Economics 26, 29-52.

Crane, Diane (2003), *Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, (Çev. Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Damanpour, F. (1991), Organizational Innovation: A Meta-Analysis of Effects of Determinants and Moderators. Academy of management Journal, 34, 555-590. <http://dx.doi.org/10.2307/256406> (Erişim tarihi: Mart 2021).

Danto, Arthur Coleman (2014), *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*, (Çev. Zeynep Demirsü), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Elçi, Şirin (2014), İnovasyon Rehberi: Kârlılık ve Rekabetin Elkitabı, İnomer Rekabet ve Kalkınma Yayını, Ankara. <https://docplayer.biz.tr/4193579-Inovasyon-rehberi-karlilik-ve-rekabetin-elkitabi-sirin-elci.html> (Erişim tarihi: Şubat 2021).

Heilbrun, J. (1998), A Study of Opera Reporty in the United Stades, 1982-1983 to 1997-1998, Paper presented at the Xth International Conference on Cultural Economics, University of Barcelona, Barcelona.

Gayret, Tuğba (2016), Çağdaş Sanat Müzeciliği'nde Bir Şehri Kalkındıran Mimari Örneği:Guggenheim Bilbao Müzesi, Süleyman Demirel Üniversitesi Art-E Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Cilt: 9, Sayı: 17, sayfa: 354-375, Isparta. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/227669> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Gouldner, A. W. (1957), *Cosmopolitians and Locals: Toward an Analysis of Latent Social Roles I*, *Administrative Science Quarterly*, 281-306.

Farthing, Stephen (Ed.). (2012), *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev. Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Florenski, Pavel (2013), *Tersten Perspektif*, (Çev. Yeşim Tükel), Metis Yayınları, İstanbul.

Freeman, Chris-Soete, Luc (2003), *Yenilik İktisadı*, (Çev. Ergun Türkcan), Tübitak Yayınları/Akademik Dizi, Ankara.

Hançerlioğlu, Orhan (1980), *Felsefe Ansiklopedisi, Cilt-7*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hicks, Alistair (2015), *Küresel Sanat Pusulası 21. Yüzyıl Sanatında Yeni Yönelimler*, (Çev. Dilek Şendil, Mine Haydaroğlu, Süreyya Evren), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Kimberly, J. and Evanisko, M. (1981) *Organizational Innovation: The Influence of Individual, Organizational, and Contextual Factors on Hospital Adoption of Technological and Administrative Innovations*. *Academy of Management Journal*, 24, 689-713. <http://dx.doi.org/10.2307/256170> (Erişim tarihi: Mart 2021).

Komisyon (2011), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Lyotard, Jean - François, *Postmodern Durum*, (Çev. Ahmet Çiğdem), Ara Yayıncılık, İstanbul 1990.

OECD ve Eurostat Komisyonu (2006), *Oslo Kılavuzu Yenilik Verilerinin Toplanması ve Yorumlanması İçin İlkeler*, (Çev. Komisyon), Tübitak Yayınları, Ankara.

Schumpeter, J. A. (1942), *Capitalism, Socialism, and Democracy*, Harper and Row, New York.

Subaşı, Münevver-Okumuş, Kübra (2017), *Bir Araştırma Yöntemi Olarak Durum Çalışması*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı: 21(2): Sayfa: 419-426, Erzurum. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/474049> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Tunalı, İsmail (1989), *Estetik*, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Whitham, Graham-Pooke, Grant (2013), *Çağdaş Sanatı Anlamak*, (Çev. Tufan Göbekçin), Optimist Yayınları, İstanbul.

Williams, Raymond (2018), *Anahtar Sözcükler Kültür ve Toplumun Sözvarlığı*, (Çev. Savaş Kılıç), İletişim Yayıncılık, İstanbul.

Zizek, Slavoj (2016), *Yamuk Bakmak Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<https://docplayer.biz.tr/4193579-Inovasyon-rehberi-karlilik-ve-rekabetin-elkitabi-sirin-elci.html> (Erişim tarihi: Şubat 2021).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Barut> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275447> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbil/issue/34503/424695> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

<https://bit.ly/3srfLLP> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

<http://dx.doi.org/10.2307/256170> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

<http://dx.doi.org/10.2307/256406> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel Kaynaklar

Görsel1:<https://www.thepiano.sg/piano/read/john-cages-433-defies-silence> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel2:<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Guggenheim-bilbao-jan05.jpg> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel3:https://tr.wikipedia.org/wiki/Claude_Monet#/media/Dosya:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant,_1872.jpg (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel4:<http://kaderattia.de/untitled-skyline/> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel5:<https://www.artsy.net/artwork/cai-guoqiang-cai-guo-qiang-no-destruction-no-construction-bombing-the-taiwan-province-museum-of-art> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel6:<https://www.sartle.com/artwork/mother-and-child-divided-damien-hirst>(Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel7:<https://americanart.si.edu/artwork/manifest-destiny-80072>(Erişim Tarihi: Mart 2021).

ÇAĞDAŞ SANATTA YENİLİK VE YENİLİKÇİLİK

Görsel8:<https://www.tate.org.uk/art/artworks/wall-a-sudden-gust-of-wind-after-hokusai-t06951> (Erişim Tarihi: Mart 2021).

Görsel9:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/55735> (Erişim Tarihi: Mart 2021).