

Sanatta Değişen Paradigmalar: Sanatçı, Eser ve Alıcı İlişkisi

Evrım ÖZESKİCİ*

Özet

Sanatın tarihsel sürecinde sanatçının alıcısıyla olan ilişkisi farklılık göstermiştir. Bu farklılığı yaratan en önemli neden, toplumun sanatı görme biçimidir. Dolayısıyla araştırmanın amacı sanatçı ve alıcı arasındaki gelişimin ve değişimlerin neler olduklarını tespit etmektir.

Araştırmanın kapsamı ve konusu 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan sanatçılar, 1970'li yıllardaki sanat olayları ve 15. İstanbul Bienali'ne katılan sanatçılar ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın problemleri şu şekilde sıralanabilir: Sanat tarihinde alıcının sanatçı ve eser karşısında nasıl bir değişimi olmuştur? Eserlerin metalaşmasında alıcının bir etkisi var mıdır? Güncel sanatın post yapısalcı ve eklettik anlayışına göre sanatçı, eser ve alıcı ilişkisi nasıl değerlendirilmelidir? Konu içerisinde Édouard Manet, Alejandro Almanza Pereda ve Njideka Akunyili Crosby gibi sanatçılara yer verilmesinin nedeni yerleşik kalıpların dışında olmaları ve kavramsal sorgulamaları ele almalarıdır. Ayrıca bu sanatçıların eserleri sanatta meta olgusuna ışık tutacağı düşünülerek seçilmiştir. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılarak doküman analizi yapılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Meta, Sanatçı, Alıcı, Eser, Toplum, Paradigma.

Shifting Paradigms in Art: The Relationship Between the Artist, Work and Audience

Abstract

The relationship the artist has with the buyer has varied in art history. The way society perceives art is the foremost reason that creates this variation. Therefore, the purpose of this study is to identify the developments and changes in the relationship between the artist and the buyer.

The scope and topic of the study has been limited to artists of the first quarter of the 20th century, art events in the 1970s, and artists participating in the 15th Istanbul Biennale. The primary problems that are posed in the research are as follows: How has the buyer changed vis a vis the artist and the art work throughout art history? Does the buyer have an influence on the commodification of art works? According to the post-structuralist and eclectic understanding in contemporary art, how should the relationship between the artist, the work, and the buyer be evaluated? Artists such as Édouard Manet, Alejandro Pereda, and Njideka Akunyili Crosby were included in this study because they are outside stereotypical molds and because of the way they approach conceptual inquiry. In addition, the works of these artists were selected considering they would shed light on commodity phenomenon in art. A document analysis is made using qualitative research methods.

Keywords: Meta, Artist, Audience, Work, Society, Paradigm.

Giriş

Her dönemin sanata, sanatçıya ve eserlere olan yaklaşımı farklı olmuştur. Örneğin Sanayi Devrimi'yle birlikte sanatın nesnel gerçeklikle sorgulanarak halkla bütünleşmesi önemli bir atılımdır. Klasik dönemin duygusallıktan uzak heykelimsi form ve katı üslup özellikleri yerini Sanayi Devrimi'nden sonra hiyerarşiden uzak toplumun her kesimini ele alan bir anlayışa bırakmıştır. Bu durum sanatçı ve alıcı arasındaki ilişkileri güçlendirmiştir. Dolayısıyla toplumların görme biçimlerine göre sanat anlayışlarının oluştuğu söylenebilir. “Her çağ, her toplum, kendi görme biçimini üretir. Görme, buna göre biçimlenir ve buna göre anlam kazanır. Toplumda kabul edilir ya da edilmez” (Çakır, 2014:30). Ancak bu duruma etki eden faktörlerin başında kültürel farklılıklar gelmektedir. Toplumlarda estetik algıyı ve görme biçimlerini belirleyen unsur çoğu zaman *yüksek kültür* olmuştur. “Yüksek kültürün asıl bağlılığı kendi yaratıcıya yönelik kamusunadır, ama aynı zamanda kendini estetik ölçüler koyma ve bütün topluma uygun bir kültür sağlama konusunda da sorumlu görür” (Gans, 2014:112). Bu bakımdan değerlendirildiğinde sanatın gelişimi açısından yüksek kültürün halkla bütünleşmesi ve sanatçıyla olan bağı son derece önemlidir. Klasik dönemde sanatın ayrıcalıklı kesime hitap etmesi nedeniyle alıcı ve sanatçı arasındaki bağ oldukça mesafeli olmuştur. Klasik sanatın katı kuralları, gerçeklik arayışı ve mantıksal çıkarımları sanatı seçkinler sınıfına dahil etmiştir. Ancak modern sanat akımlarıyla birlikte sanat halkla bütünleşmeye başlamıştır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanat akımları ve sanatçı grupları sanatın geleneksel algısını kırmıştır. Sanat tek bir zümrenin egemenliği altında olmaktan çıkıp toplumun yaşam biçimlerine göre şekillenmiştir. Théodore Géricault, Eugène Delacroix ve Francisco Goya gibi sanatçılarla birlikte Avrupa sanatının hem üslubunda hem de içeriğinde büyük değişimler yaşanmıştır. Delacroix'in *Halka yol Gösteren Hürriyet* ve *Cezayirli Kadınlar* adlı çalışmaları toplumun gerçeklerini anlatan eserlere örnek gösterilebilir. Benzer şekilde Millet, Courbet ve Daumier gibi realist sanatçıların yapaylıktan uzak günlük yaşamdan konularını ele almaları sanatçı ve alıcı arasında köprü kurmuştur. Bu yüzden Romantizm ve Realizm akımları her ne kadar birbirlerine karşı olarak gelişim göstereseler de sanat ve hayat arasındaki sınırları büyük oranda azalttıkları söylenebilir.

Modernizm sanat ve toplum hayatında önemli gelişme-

lerle birlikte hızlı adapte olunan bir tüketim kültürünü de beraberinde getirmiştir. Kapitalizm 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da hızla yaygınlaşan kentleşme olgusunun, sanayi ve üretim araçlarındaki değişimlerin ve teknolojik gelişmelerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Kapitalizmin sanat üzerindeki en önemli sorunsalı, piyasanın sanatı ele geçirme tehlikesidir. Ancak yüzyılın başlarında ortaya çıkan Fütürizm, Ekspresyonizm, Fovizm gibi sanat akımlarıyla birlikte Marcel Duchamp'ın hazır nesnelere ve Dada gösterileri sanatın metalaşmasına engel olan oluşumlardır. Dolayısıyla modernizmin sanat için sanat söylemleri ve kavramsal yaklaşımları sanatın metalaşmasına engel olmuştur. “Bugün çoğu insan zihninde sanatçıyı, yalnızca iç sesini dinleyerek sanat eseri yaratan, alım satım işini düşünmeyen biri olarak canlandırır. Bu algının ortaya çıkmasında modernizmin ‘saf sanat’, özerk sanat/sanatçı'ya da ‘sanat için sanat’ şeklinde formüle edilen söylemi etkili olmuştur kuşkusuz” (Yılmaz, 2012:121). Çünkü bu söylemler sanatın estetik beğeni algısına ve geleneksel sanat anlayışına karşıdır. Bunlar sanatın modern süreçten post-moderne geçişindeki önemli etkenlerdir.

Postmodernizmin güzel ile olan ilişkisinde bir kaçış vardır. “Postmodernizm, güzellik anlayışına farklı noktalardan bakar. Güzel olmanın ötesinde ifade ve içerik bağlamının ön plana çıktığı bir yöneliştir” (Şahin, 2013:243). Bu yüzden İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan sanat oluşumlarının ortak yaklaşımlarında sanatın anlamı üzerine ifade ve içerikler gelişim gösterir. Kavramsal ve Minimal Sanat, Fluxus, Dijital Sanat, Happening ve Arazi Sanatı gibi akımlar örnek olarak gösterilebilir.

Sanat bu akımlarla birlikte alıcıya ve hayatın içine doğru dan dahil olabilmektedir. Bu nedenle Postmodernizmin sanatçı hareketlerini, farklı malzemeleri, manifestoları ve kavramsal sanat oluşumlarını desteklemesi; sanattaki meta olgusunun zayıflamasının temel nedenlerinden birisidir. Postmodernizm bu bakımdan sanatın kapitalizm karşısında bir tüketim nesnesine değil bir ifade aracına dönüşmesine olanak sağlamıştır. Bu durum sanatın metalaşmasına karşı olarak kavramsal fikirlerin önemini ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda sanatın tekil bir yaratım sürecinden ziyade farklı nesnelere sanat dahil olmasıyla birlikte çoğul bir söylem ve eleştiri olabileceği sonucunu doğurmaktadır. Postmodern sürecin eklektik yapısı gereği farklı düşünce ve eleştirilere açık bir oluşumu vardır. Sanatın metaya karşı duruşu, sanatçının alıcı ve eser karşısındaki konumuyla doğru orantılıdır. Tüm bunlar sanat

piyasasının taklit ve benzetme temeline dayalı anlayışın uzaklaşılmasının bir gereği olarak ortaya çıkmaktadır.

Güncel sanatçıların post yapısalcı ve eklektik arayışları eserin kavramsal alt yapısını güçlendiren temel olgulardır. Bu durum modernizmin postmodernizmden farklı bir oluşum içerisinde olduğunu gösterir. Çünkü küreselleşmenin etkisiyle birlikte sanatın metayla olan ilişkisi ve misyonu da büyük bir değişime uğramıştır.

Küreselleşme olgusu ile birlikte özellikle metropollerde kendini gösteren insanın yalnızlığı ve çaresizliği postmodernistlerin sık sık öne sürdüğü bir husustur. Ancak bu sorun modern sanatçılarca da işlenen bir konudur. Bu anlayışlar arasındaki temel farklılık kullanılan teknik ve uygulama ya da aktarma şekliyle kaynaklanmaktadır. Bir diğer ayrım da postmodernistlerin modernizmin seçkinciliğini eleştirerek, sanatın estetik popülist bir çerçeveye oturtulması gerektiğini, sanatçının tam bir özgürlük içinde herhangi bir misyonu olmaksızın kitlenin beğenisinin sanatsal üretim için yeterli olduğu inancını taşımasıdır. Yani postmodern sanat herhangi bir toplumsal eleştiri iddiası taşımadan estetik ölçütlerini popülizm ve eklektizim üzerine kurmaktadır (Altınkurt ve Kalkan, 2012:128).

Postmodernizmin popüler kültür ve eklektik yapısıyla ilişkisi sanatçıları güncel olaylar karşısında yapıbozuma iten unsurların başında gelmektedir. Bu yüzden araştırmanın çıkış noktası modern ve postmodern süreçlerin sanatçı, alıcı ve eser karşısındaki değişimleridir. Tüm bunlar analiz edilip araştırıldığında sanat tarihinin geçmişten bugüne değin sanatçı ve alıcıların eserle olan ilişkileri anlaşılabilir olacaktır.

Bu çalışmanın amacı, Sanayi Devrimi'yle birlikte gelişim gösteren modernist sürecin sanatçı, eser ve alıcı üzerindeki etkilerini araştırmaktır. Aynı zamanda ortaya çıkabilecek değişimlerin neler olduğu üzerinde fikir yürütmek ve sanatçının yaratıcı sürecinde toplumun etkisi olup olmadığını ortaya koymaktır. Çünkü sanatın tarihsel süreci içerisinde sanatçının alıcısıyla olan ilişkisi farklılık göstermiştir. Bu farklılığı yaratan en önemli neden, alıcıdır. Diğer bir ifade ile toplumdur.

Araştırmanın kapsamı Birinci Dünya Savaşı sürecinde ortaya çıkan sanatçılar, 1970'li yıllardaki sanat olayları ve 15. İstanbul Bienali'ne katılan sanatçı örnekleri ile sınırlandırılmıştır. Tarihsel süreç içerisinde alıcının sanatçı ve eser karşısında nasıl bir değişimi olmuştur? Eserlerin metalaşmasında

alıcının bir etkisi var mıdır? Güncel sanatın post yapısalcı ve eklektik anlayışına göre sanatçı, eser ve alıcı ilişkisi nasıl değerlendirilmelidir? Modernizm sanatta yeni fikirlerin gelişmesine olanak sağlarken aynı zamanda sanatın metalaşmasına zemin hazırlamıştır. Sanatçı ve alıcı arasındaki bu alışveriş güncel sanatta bir sorunsal olarak değerlendirilmektedir. Bu sorunların çözüme kavuşturulması sanattaki belirsizlikleri ortadan kaldıracaktır düşünülmektedir. Dolayısıyla araştırma konusu, sanatçı ve alıcı arasındaki diyalogun gelişimine etki eden ve kısıtlayan faktörlerin bilinmesi bakımından önem taşımaktadır. Bu durumun farkına varılmasıyla birlikte güncel sanatın belirsizliklerine karşı gelişen ön yargıların kırılacağı umulmaktadır.

Araştırma kapsamında tüm sanatçıları ele almaktan ziyade süreç içerisinde öne çıkan ve dönemi temsil edebilecek sanatçı ve eserlerine yer verilmesi araştırmanın yöntemi olarak belirlenmiştir. Ayrıca seçilen sanatçıların eserleriyle birlikte analizlerinin yapılması, muhtemel bulguları kuvvetlendireceği düşünülmektedir.

Yöntem

Araştırmada konunun içeriğine uygun olarak literatür taraması yapılmıştır. Konuyla ilişkili olarak yerli ve yabancı dergilere, kitaplara, makalelere başvurulmuştur. Alıcı, sanatçı ve eserin sanat tarihinde nasıl değişiklikler gösterdiğine ilişkin kaynak taraması yapılmıştır. Bu yüzden sanatçı ve eser üzerinde alıcının etkisini öğrenmek için Sanayi Devrimi'nden günümüze kadar ilgili kaynaklar incelenmiştir.

Araştırmanın örnek alanında ilk olarak Otto Dix'in *Yaralı Asker* isimli eserine yer verilmiştir. Çünkü araştırmanın kapsamı ve sınırlılıkları 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan sanatçılar ile başlamaktadır. Aynı zamanda Dix, yerleşik beğeni algısının dışında ve dönemin toplum yapısını eleştiren bir eser ortaya koymasından dolayı önemli bir sanatçıdır.

Sanatçı, Alıcı ve Eser İlişkisine Tarihsel Bakış isimli başlıkta 1970'li yıllardaki sanat olaylarını açıklamak için Joseph Beuys'un *Amerika'yı Seviyorum*, *Amerika da Beni* isimli performansına yer verilmiştir. Bu eser postmodernizmin getirdiği post yapısalcı anlayışın meta olgusunu kıldığı gerekçesiyle seçilmiştir. Böylece modernizmden postmoderne geçişte sanatçı, eser ve alıcı ilişkisindeki değişiklikler anlaşılacaktır.

Resimde Teşhir: Kırdan Öğle Yemeği isimli başlıkta Manet'in *Kırdan Öğle Yemeği* isimli eseri çözümlenmiştir. Bu eser Fransız

burjuvazinin geleneksel pazar eğlencesine başkaldırıp kimlik, beden ve eleştiri kavramlarını içermesi bakımından ele alınmıştır. Aynı zamanda eserin *Reddedilenler Sergisi*'nde yer alması önem arz etmektedir. Çünkü ilk defa alıcı ve sanatçı arasındaki diyalogun gelişimine bu sergi ile karşılaşılmaktadır.

Yerleşik Beğenin İflası: Boşluk Korkusu isimli başlıkta 15. İstanbul Bienali'ne katılan Alejandro Almanza Pereda'nın *Boşluk Korkusu* incelenmiştir. Pereda bu eserinde farklı değişkenlere değindiği anlaşılmıştır. Sanatçı beğeni olgusunu zaman ve mekan kavramlarını sorgulamasıyla birlikte eserin geleneksel algısını kırmıştır. Böylece alıcının geleneksel ve güncel kavramlarına yaklaşım biçimleri anlaşılmış olacaktır.

15. İstanbul Bienali'ne katılan bir diğer sanatçı Njideka Akunyili Crosby'dir. *Güzel Olanlar* isimli eserinde toplumun aidiyet ve kültürel göstergelerini yorumladığı için seçilmiştir. Geçmiş ve bugünü ele alan bir yaklaşım modeli seçen Crosby temsili bir gerçeklikten uzaktır. Eski fotoğrafları kolaj tekniği ile bütünleştirerek alıcıyı düşünmeye sevk etmiştir. Eserin incelenmesiyle birlikte alıcının sanatçı ve eseri karşısındaki etkileşimleri farkına varılacaktır.

1. Sanatçı, Alıcı ve Eser İlişkisine Tarihsel Bakış

Sanayi Devrimi'yle birlikte makina çağı, toplumların üretim ve tüketim ilişkilerinde büyük değişimler yaratmıştır. Avrupa'da sermaye birikiminin artmasıyla beraber makinalara olan ihtiyaçla birlikte iş gücü ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılda Birleşik Krallık'ta başlayan Sanayi Devrimi, zaman içerisinde tüm Avrupa ve Amerika ülkelerine yayılmıştır.

Kiliselerin ve Krallıkların yönetiminde olan sanat, Sanayi Devrimi'yle birlikte özerk hale gelmiş ve toplumla yüzleşmeye başlamıştır. Sanayi Devrimi'nden önce ressam, sarayların duvarlarını dönemlerin önde gelen kişileriyle süslerken Sanayi Devrimi'nden sonra bireysel çalışmalar yapmışlardır. Aynı zamanda sanatçı ve deha vasfıyla toplumda yer edinmişlerdir. Bu yüzden Sanayi Devrimi gerek sanatı gerekse sanatçıları büyük oranda etkilemiştir. Sanatın uzun yıllar kişi ya da kişilerin yönetimine girmesiyle birlikte sanatçı, eser ve alıcı ilişkisini sekteye uğratmıştır. Sanatın anlam ve eleştirel boyutunun gecikmesi tekipleştirmenin bir ürünüdür. Barok ve Rokoko'nun ihtişamı, Klasik dönemin geçmişin klasik ruhunu yeniden canlandırması sanatçıların toplumla olan bağını zayıflatmıştır. Romantizmle birlikte sanatın toplumsal işlevi önem kazanmıştır. Genellikle işçi sınıfını konu alan Realizm akımı da toplumsal işlevini sürdürmüştür. Empresyonist sanatçılar konularını genellikle Fransız burjuva halkının günlük

yaşamlarını ele almışlardır. Bu bakımdan Empresyonist sanatçıların diğer akımın sanatçılarına göre daha elitist bir yaklaşım sergiledikleri iddia edilebilir. Ancak Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği* isimli resmi tıpkı Francisco Goya veya Gustava Courbet kadar eleştirel ve toplumsaldır. Dolayısıyla Manet'in bu eseri diğer çağdaşlarından farklı değerlendirilmelidir.

Sanayi Devrimi'nin modernizmin doğuşuna zemin hazırlaması, toplum ve sanatçıyı yakınlaştırması bakımından olumlu sonuçlara yol açmıştır. Fakat sermayenin artmasıyla birlikte üretim ve tüketim taleplerinin ortaya çıkması toplumlarda hızlı entegre olunan bir adaptasyon sürecini doğurmuştur. Sanatçıların eserleri arz ve talebe göre işlem görerek sanatta meta olgusunu tetiklemiştir. Bu nedenle kapitalizmin doğuşunu Sanayi Devrimi'yle beraber düşünmek gerekir. 18. yüzyılda başlayan Paris Salon sergileri ve sonraki süreçlerde modern sergi salonları olan galeriler ortaya çıkmıştır. Bu durum sanat eserlerinin tüketicisiyle buluşmasına bir örnektir. Sanat, Ortaçağ'da krallar ve kiliselerin yönetiminde olmuştur. Modernizmde ise sanat piyasasını burjuvaların yönlendirdiğine dair bir iddiada bulunulabilir. Bu yüzden sanatın alıcı, eser ve sanatçı karşısındaki rolleri süreç içerisinde değişiklik gösterebilmektedir. Çünkü modernizmin sanatçıyı *deha* ve *yetenekli* görmesi postmodernizmde etkisini yitirmiştir. Bundan dolayı postmodernizmde sanatçı kimliği fikir üreten, hazır nesneyi sanatın içine dahil eden, eleştiren ve sorgulayan bir yapıya bırakmıştır.

Postmodern dönemi, önceki dönemlerden ayıran bir diğer konu ise; metindir. Yapısalcılar, doğru anlamı metnin içinde bulurlarken, postmodern dönemde metnin tek bir anlamı yoktur. Bu dönemde her bakamın/okuyanın farklı bir anlam çıkardığı, sınırsız sayıda anlamın olduğu ve böylece ortaya bir anlamsızlığın çıktığı görülür (Ayaz, 2016:120).

Aynı zamanda postmodern dönemde kapitalizmin sanat piyasası üzerindeki otoritesi kısmen sarsılarak yerini kavramsal odaklı işlere bırakmıştır. Alıcı doğrudan eserlerle muhatap olarak işlerin anlam ve olaylarına odaklanmaktadır. Bu nedenle sanatçı aynı zamanda iyi bir izleyici rolünü üstlenmekte olup alıcının yorumları ve eleştirileri eserin parçasını oluşturmaktadır. Eser kavramının geçmişten bugüne değişimi ele alındığında yeni bir kimlik kazandığı söylenebilir. Çünkü esere yaklaşım biçimleri her dönem farklı ve değişken olmuştur. Araştırma kapsamında bu değişkenlerin saptanmasına yönelik eser çözümlenmeleri yapılmıştır. Örneğin 20. yüzyılın başlarında yaşanan değişim ve gelişimler sanat tarihi açısından önem arz etmektedir.



Resim 1. Otto Dix, 'Yaralı Asker', 1924, Kağıt Üzerine Gravür, 47,5 x 35,3 cm, Berlin.

Birinci Dünya Savaşı'nın yaşanması sanatçıların esere dönük yaklaşımlarında önemli bir değişim yaratmıştır. Otto Dix'in *Savaş Malülleri* (Resim 1) ve Ernst Barlach'ın *Donmuş Kadın* gibi yapıtları yerleşik beğeni algısını ve sanatta meta olgusunu sarsmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın yaşanmasıyla birlikte toplum yapısında meydana gelen çarpıklıklar, ekonomik bunalımlar, müdahaleler ve yaşanan travmalar modernizm sürecine yön vermiştir. Bu durumlar sanatçının alıcıyla olan bağının giderek kuvvetlenmesine neden olmuştur. Alıcının da sanatçıya ve esere olan yaklaşımını etkilemiştir. Modernizmin ön yargılarından uzaklaşan ve yerleşik kalıplarını kıran bu sanatçılar postmodernizme geçişi hızlandırmışlardır. Bununla birlikte 1950'li yıllarda Amerikan sanatı bir dönüm noktası yaşamıştır. Sanatın rotası Avrupa'dan Amerika geçişiyle birlikte kavramsal sanata dayalı çalışmalar hızla yaygınlaşmıştır. Bu durum Postmodernizmin başlangıcını ifade etmektedir.



Resim 2. Joseph Beuys, 'Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni', 1974, Performans.

Joseph Beuys'un *Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni* isimli (Resim 2.) New York'ta gerçekleştirdiği performansı konuyla ilişkili bir örnektir.

1974'te René Block Gallery'de *I Like America and America Likes Me* (Ben Amerika'yı Seviyorum, Amerika da Beni) adlı bir sergi için New York'a seyahat etti. Üç gün boyunca Beuys küçük bir odada keçe giyerek ve bir çakal ve seçip odaya yerleştirdiği diğer çeşitli objelerle iletişim kurarak zaman geçirdi. Performansın bir parçası olarak sergi alanına ve alanından bir ambülans ve sedye ile taşınmak konusunda ısrar etti (Ungvarsky, 2016).

Beuys bu eserinde iki farklı olay örgüsünü bir araya getirmiştir. Amerikan yerlilerinin uğradığı trajediye ve Nazilerce insanlara yapılan zulme bir gönderme yapılmıştır. Sanatçının kır kurduyla aynı oda içerisinde yaşamını paylaşması eserin kavramsal yaklaşımına açıklık getirir.

Performansta suçu işleyenler ve kurbanlar arasında yaratılan bir metafor vardır. Bu durum sanatçının bireysel bir çabasından ziyade çoğulcu bir yaklaşımda ele aldığına göstergesidir. Beuys, performansında olduğu gibi çoğu çalışmalarında temel doktrinlere ve otoritelere karşı bir duruş sergilemektedir.

Postmodernizmin çok sesli ve tabuları yıkan söylemleri eserlerde en çok kimlik, imge ve iktidar ilişkilerinin irdelemesine yol açmıştır. Bu yaklaşım sanatta klasik beğeni ve estetik unsurlardan uzaklaşarak toplum tabanlı yaklaşımları beraberinde getirmiştir. Özellikle 1960'lı ve 70'li yıllarda ortaya çıkan sanat hareketlerindeki multidisipliner anlayışın getirdiği fikrinsel açılımlarda sanatın tek tipleştirilmesine ve metalaşmasına karşı örnek çalışmalar görülmektedir.

Güncel sanatın eserler üzerindeki post yapısalcı anlayışı ve sanatın beslendiği kaynakların farklılaşması *sanatta meta* olgusunu zayıflatmıştır. Bunun yanında yeni gelişen teknolojik gelişmelerin (sosyal medyanın ve reklamların) *sanat, sanatçı ve eser* üzerindeki etkisi de yadsınamaz bir geçektir. Modern sanatçı imi günümüz sanatında değişime uğramış ve reklam kültürünün önemi artmıştır. Sanatçı ve eseri sadece alıcı karşısında hesap vermiyor aynı zamanda toplumların medya organları karşısında küresel bir savaş vermektedir. Sosyal paylaşım siteleri güncel sanatın adeta post modern galerileri haline dönüşmüştür. Medyanın sanat üzerindeki iktidarı sanatçının piyasa üzerindeki konumunu da belirler hale gelmiştir. Sanatçı bu süreçte pasif kalmış, eser ve alıcı arasındaki

diyalogu artmıştır. Bunun yanında sanatçının alıcı karşısında sürekli üretim mekanizmasına dönüşmesi ve eserleri üzerinde *yeni/lik* aranması toplumlarda baskın olan meta unsurunu açığa çıkarmıştır. “Sanatta yeni kategorisini, meta toplumuna hakim olan şeyin zorunlu bir sureti olarak gören Adorno, meta toplumunun ancak üretilen mallar satıldığı takdirde var olabilecek bir yapıda olduğunu, bu yüzden de alıcıları daima, ürünlerin yeniliğiyle cezp etmesi gerektiğini ileri sürer” (Şahiner, 2013:195). Sanatçıya karşı bir beklentiye dönüşen *yeni/lik* kavramı bu yüzden sanatta tehlike yaratabilmektedir. Çağdaş sanattaki multidisipliner yaklaşımlar, bireysel ifadeler ve kavramsal fikirlerin öneminin anlaşılması sanatçının meta karşısındaki konumunu zayıflatmıştır. Kavramsal odaklı eserlerde sanatçı geri çekilip eserin alıcısıyla olan diyalogu başlamaktadır. Dolayısıyla bu tür eserler alıcıları sanatçı üzerinden bir beklentiye değil eserleri okuma ve anlama sürecine yönlendirmiştir. Bu nedenle eser ve alıcı arasındaki ilişki sanatın değişkenlerini de belirleyen unsurlar olmuştur. Uluslararası bienaller, trienaller ve documenta sergileri örnek olarak gösterilebilir. Çünkü bu tür etkinliklerin ortak söylemi güncel olaylar, politik yaklaşımlar ve toplum yapısı üzerinedir. Modernizmin sanatçı üzerindeki beklentileri yerini alıcı ve eser merkezli bir yapının sorgulanmasına bırakmıştır. Örneğin Beuys’un eserlerindeki anlatım postmodernizmin çok katmanlı ifade yöntemini içermekte olup güncel olayların eleştirisini içermektedir.

Araştırma kapsamında alıcının eser ve sanatçı ilişkisi güncel sanatta bir paradigma oluşturmaktadır. Eser, alıcı ve sanatçı ilişkisi tarihsel dönüşüm içerisinde etkilenen ve değişkenlik gösteren kavramlar olarak ifade edilebilir. Bu durumun nedenleriyle birlikte sorgulanması çağdaş sanatın anlamlandırılması açısından önem taşımaktadır.

2. Resimde Teşhir: Kırdaki Öğle Yemeği

Toplumların ahlak ilkeleri, ideolojik yaklaşımları ve ekonomik sorunları sanatın sınırlarını belirleyen önemli olgulardır. Sanatçıların eserle olan bağı çoğu kez bu temel problemlerden beslenerek ilerler. Bir başka durum ise sanatçının ifade yönünde malzeme seçiminin önemli bir payının olmasıdır. “Bir sanat yapıtına giren nesnel malzemenin doğasına ilişkin sorun ve onun işleyiş biçimi birbirinden ayırlamaz” (Yılmaz, 2009: 65). Çünkü malzemenin doğası ile sanatçının kurgusunun bütünlük göstermesi gerekir. Aksi takdirde sanatçının hem doğaya yaklaşımında hem de toplum ile bağında çelişkiler

oluşabilmektedir. Özellikle Sanayi Devrimi’nden sonra modernist sürecin başlamasıyla birlikte sanatçı, eser ve alıcı arasındaki diyalogun arttığı görülür. Sanayi Devrimi’nden önce soyluların tekelinde olan sanatçı, Sanayi Devrimi’nden sonra topluma karşı sorumlu olmuştur. Bu durum sanatçı ve alıcı arasındaki dengelerin değişmesine sebep olmuştur. 19. yüzyılda halkın kararıyla seçilen sanatçıların açtıkları *Reddedilenler Sergisi* bir örnek olarak gösterilebilir.

“Akademi ressamı, 1863’te, Manet’in çalışmalarını resmi bir sergi olan Salon’a kabul etmediler. Bunu izleyen kargaşa sonucunda, yetkili makamlar, jüri tarafından kabul edilmeyen tüm resimleri “Reddedilenler Sergisi” (Salon des Refuses) adıyla özel bir sergide sergilemek zorunda kaldı” (Gombrich, 2012:514). Halkın da katılımıyla birlikte açılan serginin önemi, sanatçı ve alıcı arasındaki diyalogun başlangıcı olmasıdır.



Resim 3. Édouard Manet, ‘Kırdaki Öğle Yemeği’, 1862-63.

Reddedilenler Sergisi’nde en dikkat çekici eser Manet’in *Kırdaki Öğle Yemeği* (Resim 3) adlı tablosu olmuştur. Bu eser modern sanata geçişin ilk örneklerindedir. Resimde ilişkilendirme, imge ve eleştiri vardır. Resmin genel atmosferinde burjuva kesiminin her pazar eğlencesi olan piknik alanı görülmektedir. Ancak resmi asıl çarpıcı kılan şey, giyinik erkeklerin arasında çıplak bir kadının resmedilmesidir. Resim kimlik, eleştiri, beden ve kimliğin sahnelenmesi gibi birçok kavramın ele alınıp tartışılmasının önünü açmıştır. Bu bakımdan değerlendirildiğinde klasik resim üslubunun ve kurallarının dışında bir resimdir. Resimdeki çıplak imge bir söylemi ifade etmektedir. Manet, empresyonist çağdaşlarından farklı olarak eserinde

teşhir ve eleştiri kavramlarına vurgu yapmak istemiştir. Dolayısıyla eser modernist sürecin önünü açmıştır. Aynı zamanda eser, alıcı ve sanatçı arasındaki bağların kurulması bakımından önem arz etmektedir. Tapies'in dediği gibi "Eser ancak seyircinin işbirliğine güvenebileceksen anlam taşır; her zaman, ne denli kültürsüz olursa olsun, kendisini seyredenin manevi boyutuna dayanır" (Tapies, 2014: 42). Tapies'in söyleminden anlaşılacağı üzere eserin var oluşunu belirleyen en önemli etken alıcıdır. Tıpkı bu eserde olduğu gibi Manet, resmi alıcıyla buluşturduğu yıllarda oldukça tepki çekmiş ve uzun yıllarda eleştiriye maruz kalmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir durum vardır. Eserin tepki çekmesi toplumla buluştuğunun bir göstergesidir; zira Klasik dönem ve öncesinde saray duvarlarını sergileyen eserler halkla buluşamadığı için eleştiri ve yorum yapmak da olanaksız olmuştur. Dolayısıyla halkın eserle buluşması hem sanatçı açısından hem de sanatın değişim ve gelişimi açısından önemlidir.

2.1. Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada elde edilen bulgularda Manet'nin *Kırda Öğle Yemeği* adlı tablosu o dönemin güncel olaylarına bir yorum getirmesi açısından akademik sanatın kurallarının dışında resmedilmesi ve yüksek/alçak kültürü ele alıp bir eleştiriye ifade etmesi bakımından önem taşımaktadır. Aynı zamanda bir sanat eserinin geleneksel form ve arayışın dışına çıkıp modernizmin kavram, eleştiri, alay ve temsil durumlarını içermektedir.

Sanatçının süreç içerisinde yapmış olduğu resimlerinden sonra bu eseri bir karşı duruşun temsiliyeti olarak algılanmalıdır. Sanatçının arayışı ışık ve renk kaynaklı izlenimlerden öte bir anlayışı ele almaktadır. Temsil sorunu ve kimlik arayışı eserin odak noktasıdır. Eser geleneksel form ve tasvir anlayışını kırmıştır.

Bu bakımdan ele alındığında *Kırda Öğle Yemeği* adlı resimin modernizmde yeni fikir ve arayışın bir temsili olduğu iddia edilebilir. Eserin güncel sanatta bile yeniden ele alınıp tartışmaya açılabilmesi, onun çoğulcu bir yapıda kurgulandığını gösterir.

3. Yerleşik Beğenin İflası: *Boşluk Korkusu*

15. İstanbul Bienali kapsamında Alejandro Almanza Pereda'nın *Boşluk Korkusu* serileri geleneksel, modern ve postmodern algının birlikteliklerini sunmaktadır. Eserin göz-

lemlenebilen en dikkat çekici yanı, resim mi yoksa heykel olarak mı sınıflanabileceği sorusudur. Resmin çerçeveye olan bağı duvar ile bütünleştiği anda heykelle dönüşebilmektedir. Sanatçı, görüntü ve algının bizleri yanıltabileceğine dikkat çekerek yaşadığımız mekânın tüm detaylarının birbirlerine bağımlı olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

Pereda'nın yapıtı aynı zamanda tarihin üzerinin örtülmesine, değerlerin bir dönemden diğerine aktarılışına ve bir zamanlar tutku uyandıran elle yapılmış resimden bugün büyük maliyetlerle çağdaş, minimal iç mekan "tasarım"larında kullanılan betona kadar-oyya bir zamanlar ucuz olması ve inşaatta sağladığı kolaylık nedeniyle tercih ediliyordu-beğenilerdeki değişimlere işaret ediyor (İKSV BİENAL, 2017:134)



Resim 4. Alejandro Almanza Pereda, 'Boşluk Korkusu', 2017.

Pereda'nın bu yaklaşımı iki farklı değişkeni ortaya çıkarmaktadır: Beğeni olgusu, zaman ve mekan kavramlarındaki farklılıklardır. Sanatçı eserinde (Resim 4) klasik resmi güncel sanata taşıyarak toplumdaki yerleşik beğeni algısını kırmıştır. Bir zamanlar yüksek kültürün evlerini süsleyen klasik resimler güncel sanata taşınarak biçim ve bağlam değişikliğine uğramıştır. Resimde yerleşik beğeni olgusu iflas ederek yeni bir anlam yüklenmiştir. Eserde dikkat çeken diğer bir husus ise sanat eserinin metalaşma olgusuna yapılan bir göndermedir. Dolayısıyla bir dönemin klasik ve genel kitesine hitap eden bir resim yapısöküme uğrayarak eserin meta olgusunu iflas ettirmiştir. Eser bu haliyle Postmodern bir algı içerisinde ele alındığı ve alımlama estetiğinin kavramsal sınırlarına yakın olduğu tespit edilmiştir. "Alımlama Estetiği açısından eleştiri, irdelenmek, sorgulamak, bir sonuca ulaşmak, yani anlam vermektir; belirsiz alanları belirli hale getirmek, karan-

lıkları aydınlatmaktır” (Özbek, 2013:19). Postmodern sanatın alıcı ve eser arasındaki birlikteliğinin temeli de budur. Oysa modern sanatın sistematik yaklaşımı sanatın çerçevesini belirli kurallara zorlamıştır. “Modernizm, bir yandan sanatın özerkliği bir yandan da temsil düşüncesinin reddi adına, yaşam ve sanat arasında bir sınır çekmişti” (Yılmaz, 2013: 217). Çağdaş sanatta bu kavramlar, yerini fikir sanatına bırakmıştır. Sol Lewitt’in bu yöndeki ifadesi şöyledir: “Sanat yapıtının nasıl görüldüğü, o kadar önemli değildir. Tabii fiziksel bir biçimi varsa, bir şeye benzemek durumundadır. Ama sonuçta ne biçim alacaksa alsın, bir düşünceden yola çıkmak zorundadır. Sanatçının meselesi, kavramsallaştırma ve gerçekleştirme sürecidir” (Lewitt’ten aktaran: Antmen, 2014:198). Bu süreç eserle sanatçı arasında bir dönüşüme sebep olmaktadır. Dönüşeme neden olan en önemli etken, sanatçının düşüncesi ve alıcının sanatçı arasındaki diyalogudur.

Eleştiri, imge, taklit, kimlik ve tekrar gibi kavramlar bugünün sanatının yeni fikirleridir. Eserde görüldüğü gibi fikir ve bağlamda yapılan değişiklikler kavramsal bir temelle ilişkilendirilmiştir. “Dış formunda herhangi bir değişiklik yapılmaksızın hali hazırda mevcut sanat yapıtlarını yeni bağlamlara koyarak yapıtın görüntüsünde yapılan değişiklikler, alımlanmasında bir fark meydana getirir” (Groys, 2014:45). Bu durum çağdaş sanatın beslendiği kaynaklardır. Sanatçının yaklaşım biçimindeki farklılık yerleşik algının iflas edilmesine yöneliktir. Dolayısıyla eserin mevcut formu korunarak eklektik bir yapıda yeni göstergeler edindiği söylenebilir.

3.1. Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada elde edilen bulgulara göre Pereda, bir eserin geleneksel formunu güncel sanata taşıyarak yeni bir kavram ile ri sürmüştür. Pereda, üç farklı değişkeni birleştirerek aidiyet kavramı üzerine bir düşünce ortaya koymuştur. Bu değişkenler resim, duvar ve evdir. Ev bir bütünü oluşturan yaşam alanıdır. Duvar ise sınırları belirleyen ayrımlardır.

Sanatçının geleneksel form ve üslupla yapılmış bir resmi seçmesi tesadüf değildir. Çünkü seçilen eser, genel olarak halkın beğenisine hitap eden bir manzara resmidir. Bu tür resimler geçmişte olduğu gibi günümüzde de kütüphanelerin, evlerin ve resmi kurumların duvarlarını halen süslemektedir. Ancak Pereda, resmi çimento ile kaplayıp duvar ile bütünleştirmesiyle birlikte resimdeki geleneksel algıyı kırmıştır. Dolayısıyla resim bu haliyle *yerleşik beğenin*in dışında kalıp bir

heykel formuna dönüşmüştür.

Araştırmadaki bir diğer bulgu ise tıpkı bir zamanlar alıcı, sanatçı ve eser arasındaki sınırların güncel sanatta kalkması gibi bir algının bu eserde yaratılmış olmasıdır. Eserle değerlendirildiğinde şu sonuç ortaya çıkmaktadır: Aidiyet kavramıyla yapılan resimlerin sınırları, kuralları ve yerleşik kalıpları kıracağı iddia edilebilir.

Öyle görünüyor ki temsil, beğeni, sınır ve aidiyet kavramları güncel sanatın yeni değişkenleri olarak yerini alacağı umulmaktadır.

4. Temsiliyet ve Kültürel Gösterge: *Güzel Olanlar*

Njideka Akunyili Crosby’nin aidiyet ve kültürel göstergelere ilişkin 15. İstanbul Bienali kapsamında gerçekleştirmiş olduğu eserleri yaşadığı toplumun bağlarını güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır.



Resim 5. Njideka Akunyili Crosby, ‘Güzel Olanlar’, 2014, Kağıt Üzerine Akrilik, Transfer ve Renkli Kalem, 152,5 x 106, 68 cm.

Güzel Olanlar isimli (Resim 5) eserinde öznenin (kadının) belleğinin ve yaşamına dair anılarını gün yüzüne çıkaran bir temsiliyet ifade edilmiştir. Anılar sanatçı için bir göstergedir. Ev içi çalışmalarında çerçeveli fotoğraflar, eski ev eşyaları ve insan imgesini bir arada kullanan Akunyili Crosby, ülkesinin geçmişini bugüne taşır.

Çeşitli araçlar, yaklaşımlar, bakış açıları ve görseller kullanarak, Akunyili Crosby'nin tabloları özne olarak Nijeryalılarla, Nijeryalı Amerikalılarla ve hatta kendi aile üyeleriyle katmanlı bir yer ve zaman hissini ifade eder. İşlerini özel yapan kolajdır, ve globalleşmenin ve uluslar ile mekanlar arasında seyahatin hikayesini anlatmak için kültürleri bazen bir araya getirir, bazen de birbirine düşür (Gibney, 2018:18).

Bu durum birey(ler)in bellek ve yaşamına dair izleri güncel sanata taşıyarak kültürel mirası canlandırdığını ifade eder. Genellikle doğu toplumlarında öne çıkan kültürel miras ve geleneksel yorumlamalar sanatçının ifadesinde aidiyete dönüşmüştür. Dolayısıyla sanatçı yaşadığı toplumun kimliğine ilişkin hatıraları gün yüzüne çıkarmıştır.

Akunyili Crosby'nin resimlerinde, içinde ailevi ve ortak kültürel tarihler – bunlar çoğunlukla Nijerya diasporası içindeki kendi deneyimlerine dayanmaktadır – barındıran iç mekanlar öne çıkar. Resimlerdeki temsillerin keskinliğine ve realizm eğilimine rağmen, kare dizgeleminin ve transfer izlerinin birlikte oluşturdukları dokular genellikle oldukça belirgindir (İKSV BİENAL, 2017:130).

Ülkesinin tarihi dokusunu ele alıp merkezdeki kadın figürünün yaşamıyla ilgili bilgiler vermesi, sanat ve hayat arasındaki sınırları kaldırmakta olduğuna işaret eder. Öyle görünüyor ki fotoğraflar resimde bir imgeye dönüşerek yaşanan toplumun bir parçası olmuş ve eserin alıcısıyla olan bağını da güçlendirmiştir. Resimde dikkat çeken durum, siyahı kadının transparan görüntüsüyle birlikte duvarda asılı fotoğrafların bir bütün oluşturmasıdır. Fotoğrafın bedenle bir bütün olması ve bu fotoğrafların kadının mahremi olan eviyle birlikte sunumu, bienalin konusu olan İyi Bir Komşu temasına imada bulunduğunu gösterir. Bu bağlamda bienalin teması alıcıların (toplumların) eserlere, eserlerin de alıcılara yönelik birlikteliğini pekiştirdiği öngörülebilir. Çünkü modernist süreçte yapılan eserlerin birçoğu sanatçının bireysel çabaların bir ürünüyken çağdaş sanatta yapılan eserlerin konuları genel tabulara karşı ve eleştirel içeriklidir. Bu bakımdan eserde alıcının rolü önemlidir.

4.1. Bulgular ve Yorumlar

Araştırmada elde edilen bulgulara göre Njideka Akunyili Crosby'nin *Güzel Olanlar* isimli eseri anlık fotoğrafik bir görüntü gibi algılanmaktadır. Ancak Crosby'nin hem malzeme kullanımındaki yaklaşımı hem de kompozisyon seçimi farklı bir okumaya işaret eder. Resimdeki göstergeler şunlardır: kadın figürü, fotoğraflar, bir mekan içerisinde tasarlanan kompozisyon. Sanatçının kendisi gibi siyahı bir kadını seçmesi tesadüf değildir. Kadın temsiliyetine dönük sorgulamalarında kadınlara yönelik genel düşüncelerinin olduğuna işaret eder.

Nijerya'da doğan sanatçı yaşadığı kültürü resimleyerek ve fotoğrafik unsurları kolajla bütünleştirerek aktarmıştır. Sanatçının sanatına olan bu yaklaşımı bir zamanlar Afrika'da yaşadığı anılarını yeniden canlandırması olarak yorumlanabilir. Böylece alıcının sanatçıyla diyalogu fotoğraflarla ve sanatçının yaşadığı kültürüyle başlamaktadır. Sanatçı yaşadığı toplumun kadın imgesini ülkesinin kültürel dokusuyla bütünleştirerek güncel sanata taşımıştır. Onun üzerinden yapılan kavramsal çıkarımlar bugünü olduğu gibi geçmişi de hatırlatmaktadır. Geçmişte yaşanan hatıralar gün yüzüne çıkarılarak günümüz toplumunun belleğinde bir iz bırakılmak istenmiştir. Bu durum toplumsal dayanışmanın bir göstergesi olarak da açıklanabilir.

Alıcı ve sanatçı arasındaki diyalogu belirleyen etmenler eserdeki kavramsal unsurlar ve sorgulamalardır. Crosby'de olduğu gibi eser analizi yapılan diğer sanatçıların da ortak noktası budur. Bu durum güncel sanatın en önemli göstergesidir. Böylece sanat eseri çözümlenmesinde sanatçı ve eseri analizi yapılırken alıcı unsurunun unutulmaması gerektiği bilinmelidir.

Sonuç

Eser çözümlenmelerinde farklı sanatçıların farklı görüş ve kavramları açığa çıkarılmıştır. Modernist sürecin paradigmatları ile postmodernizmin sanatçı ve ele aldığı kavramlar arasındaki farklılıklar gözlemlenmiştir. Sanatçının temel duruşu bir ifade arayışından kaynaklanırken alıcının ise sanatı algılama ve anlamlandırma üzerine gelişim gösterdiği anlaşılmıştır. Modernist sanatçı halka bütünleşik bir ilişkiyi yeni yeni kurmaya başlamış ve toplumun gerçeklerini ele almıştır. Bu süreç eserin anlamsal ve kuramsal yaklaşım biçimlerinin gelişmesine de tanıklık etmiştir. Halkın arz ve talepleri düşünce temelli olarak ortaya çıkmıştır. Eserlerin kavramsal çıkarımları toplumların sıkıntı ve yaşam mücadelelerinden beslenerek

ilerlemiştir. Yüzyıl başlarında Avrupa’da yaşanan savaşlar, yıkımlar ve ölümler sanatın yönünü değiştirerek estetik beğeni olgusundan uzaklaştırmıştır. Güncel sanattaki eserlere bakıldığında sanat ve hayat arasındaki sınırların kalktığı görülmektedir. Nesnenin gerçekliğine duyulan ilgi ve resimde aranan güzellik olgusu yerini çoğu zaman varoluşçuluk temelinde dayanan eserlere bıraktığı söylenebilir. Yüzyıl ortalarından itibaren post yapısalcı anlayışta çözümlenen eserler farklı disiplinlerin önemini de ortaya çıkarmıştır. Sanatçıların kaygı ve arayışlarındaki eleştirel tavır güncel sanatın değişkenlerinden birisi olmuştur. Sanatçının alıcı karşısındaki mücadelesi ve eserine olan yaklaşımı yaşamın kendisinden beslenerek devam etmiştir.

Sonuç olarak her dönemin sanatçı ve alıcı ilişkisi farklılık gösterdiği anlaşılmıştır. Toplumların sanata olan ilgisi sanatçıyı var eden ve besleyen unsurların başında gelmiştir. Bu sebeple sanatçı, alıcı ve eser üçlüsü her dönemin önemli birer değişkenleri olmuştur. Ne zaman ki sanatçı ve alıcı arasındaki ilişki üretim ve tüketim sürecine dönüşmeye başlamıştır, o zaman eserlerde metalaşma tehlikesiyle karşılaşmıştır. Aynı zamanda toplumun ihtiyaçları sanatçı üzerinde beklentiye dönüşmesi ve sanatçının eser karşısında salt beğeni kavramıyla ilişkilendirilmesi de tehlike yaratmıştır. Bu durum modern sürecin önemli birer sorunsalları olarak düşünülmektedir.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonraki süreci, sanatta beğeni yargısını kırmıştır. Çünkü sanattaki yerleşik algıların ve kalıpların terk edilmesi sanatın kavramsal yanını ve fikrinsel boyutunu beslediği anlaşılmıştır. Eleştiri, ifade, fikir ve kavram sanatçıların toplum karşısındaki temel kılavuzu olmuştur. Böylece sanatçıların eserleri karşısındaki tutumu toplumların beklentilerini de değiştirmişlerdir.

Öyle görünüyor ki toplumlar kendi sanatçıları sanatçıları da kendi toplumlarını yarattıklarına göre sanatın en önemli paradigmatları *alıcı, eser ve sanatçı* üzerinden devam edecektir.

Kaynakça

Altınkurt, L., Kalkan, A. (2012). “Günümüz Sanat Ortamında Çağdaş/Güncel Sanat Yaklaşımlarına İlişkin Sanatçı, Eleştirmen ve Sanat Galerisicilerinin Görüşleri”, *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 34, 128.

Antmen, A. (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ayaz, B. (2016). “Geç kapitalizm: Medya ve Sanatta İçeriğin Metalaşması ve Anlamsızlaşması”, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi* 1(1) 120.

Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Gans, J. H. (2014). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. (E.O. İncirlioğlu, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Gibney, S. (2018). The Art of Life: MacArthur Foundation “Genius” Fellow Njideka Akunyili Crosby uses art to tell the story of Nigerians living in America. *Crisis* (15591573), 125(1), 18.

Gombrich, E. H. (2012). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Groys, B. (2014). *Sanatın Gücü*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (2017). İyi Bir Komşu 15. İstanbul Bienali. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Özbek, Y. (2013). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.

Şahin, H. (2013). “Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere”, *Karadeniz Araştırmaları* 36, 243.

Şahiner, R. (2013). *Sanatta Postmodern Kırılmalar*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Tapies, A. (2014). *Sanat Pratiği*. (İ. Birkan, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Ungvarsky, J. (2016). *Joseph Beuys*. Salem Press Biographical Encyclopedia.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2009). *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*. (N. Özüaydın, Çev.). Ankara: Ütopya Yayınları.

Yılmaz, M. (2012). *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları.

Görsel Kaynakça

Resim 1. Dix, O., ‘Yaralı Asker’, 1924, Kağıt Üzerine Gravür, 47, 5 x 35,3 cm, Berlin. Erişim: 04.03.2018. <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/152875>

Resim 2. Beuys, J., ‘Amerika’yı Seviyorum, Amerika da Beni’, 1974, Performans. Erişim: 04.03.2018. <http://www.fovart.net/joseph-beuys-amerikayi-seviyorum/>

Resim 3. Manet, E., ‘Kırda Öğle Yemeği’, 1862-63. Erişim: 04.03.2018. <http://www.manet.org/luncheon-on-the-grass.jsp>

Resim 4. Pereda, A., A., ‘Boşluk Korkusu’, 2017. Erişim: 11.05.2018. <http://15b.iksv.org/haberler/12>

Resim 5. Crosby, N., A., ‘Güzel Olanlar’, 2014, Kağıt Üzerine Akrilik, Transfer ve Renkli Kalem, 152,5 x 106, 68 cm. Erişim: 13.05.2018. <https://newsdesk.si.edu/photos/njideka-akunyili-crosby-beautiful-ones>