

GÜNÜMÜZDE ELEŞTİREL BİR YÖNTEM OLARAK SİGMAR POLKE'NİN SANATI

Dilek TÜRKMENOĞLU

Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü

Öz

Sigmar Polke'nin sanatı Batı kültürünün koşulları üzerine yirminci yüzyılın en tiz eleştirel yorumlarından birini temsil etmektedir. O postmodernizmin koşullarından kaynaklanan yeni bir sanatın kavramsallaştırılmasında Amerikan estetik hegemonyasına direk, ironik bir tepki vermeyi amaçlamıştır. Polke açıkça Amerikan Pop Sanatıyla benzer bir çizgide hareket etmesine rağmen çalışmaları pop sanatçılarından belirgin farklılıklarla ayrılmaktadır. Aynı dönemlerde Warhol and Lichtenstein'in çizgi romanlar ve reklamlardan aldıkları imgelerle karşılaştırıldığında, Polke'nin çalışmaları çok daha direk ve yalın bir şekilde algılanmaktadır.

Polke geleneksel olarak birbirinden farklı uslub ve konuları çalışmalarında bir araya getiren bir yaklaşım geliştirmiştir. Mekanik ve ifadesel öğeler, resimlerinde tarihsel uygulamaların görsel bir kataloğunu oluşturarak birbirini etkilemiştir. Polke çeşitli disiplinlerde eş zamanlı çalıştığı için, çalışmalarında temsilin farklı yöntem ve tekniklerinin birleştiren, montaja dayanan yeni bir estetik biçim ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda Polke sanatta postmodern eğilimlerin temsilcisidir.

Anahtar Sözcükler: Modern Sanat, görsel kültür, postmodernizm, medya

TODAY SIGMAR POLKE'S ART AS A CRITICAL METHOD

Abstract

Sigmar Polke's art represents one of the late twentieth century's most tenacious critical commentaries on the conditions of the Western culture. He aimed to make a direct, ironic response to American aesthetic hegemony in the conceptualizing of a new art emerged from postmodern conditions. Although Polke clearly in a similar line with American Pop Art, his work showed a remarkable distinction from their works. Compared to the images derived from advertisements and comics by Warhol and Lichtenstein at the same period, Polke's works were perceived in a much more plain and direct way.

Polke has developed a new attitude which has enabled him to collect traditionally different subjects and styles together in his works. In polke's work The mechanical and the expressionist elements interacted each other, producing a virtual catalogue of historical practice in his paintings. As he worked simultaneously in several disciplines he created a new montage-based aesthetic form, combined the different means and techniques of representation. In this context he is the representative postmodern tendencies in art.

Key words: Modern Art, Visual culture, postmodernism, media

1. Giriş

Tarihsel süreçte 19. yüzyıl, gerçekliğe yönelik ilk bilinçli yaklaşımların geliştirildiği dönem olarak kabul edilmektedir. 1839 yılında bir devrim olarak nitelenen fotoğraf makinesinin icat edilmesi, plastik sanatların önemi konusunda şüpheye yol açarken, “Courbet’den Cezanne’a, Duchamp’dan Magritte’e kadar pek çok ressam, resimlerinde, istemedikleri bu buluştan yararlanmışlardır.”¹ Fotoğrafın sanat eserlerinde kullanımı günümüzde, gerçekliği neyin oluşturduğu ile ilgili bir sorgulamada, hala tutarlı bir tavır olarak görülmektedir. İnsan hareketlerinin fotoğraf yoluyla kaydedildiği çalışmalar göz önüne alındığında, Fransız gerçekçi yazar Honore de Balzac’ın sözleri bu sorgulamayı yansıtır.

“...bir insanın sonsuz anlam tabakalarının yoğunlaşmasıyla elde edilebilecek görünüşlerin kümelenmesi olması nedeniyle bedeni, hayaletli imgelerin sonsuz dizisinden oluşturulmaktadır...Gerçekliği birbirini aksettiren sonsuz bir dizi durum olarak görmek, en benzemeyen şeylerden benzerliği ortaya çıkarmak, fotografik imge tarafından harekete geçirilen algılamanın karakteristik formlarını önceden tahmin etmektir.”²

Günümüzde bu soru ile ilgili olarak görünüşün çeşitli tabakalarının gerçekliğin kendisini oluşturduğu düşüncesi, teknolojik ilerlemelerin sanatsal gelişmelerde gittikçe önemli olduğu sanatsal anlayışlara temel oluşturmaktadır. Günümüzde bir çok sanatçı düşüncelerini aktarmak için fotoğraf ve dijital fotoğrafların kullanımından yararlanır. Bu sanatçılar, zaman zaman fotografik imgenin, bilgisayar müdahalesi ile değiştirildiği bir kurgu içerisinde kavramsal yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Fotoğrafı salt belgesel yönüyle kullanmak, bir düşüncüyü belirgin kılmak için fotoğrafik malzemedeki metinlerle desteklenen hikayeler örmek de son dönem üretimlere baktığımızda sanatçıların başvurdukları yöntemler olarak öne çıkmaktadır.³ Bununla birlikte fotoğraf ve resim ilişkisi bağlamında ele alındığında bu sanatçıların yapıtlarında fotoğrafın bir hazır – nesne işlevi taşıdığını görüyoruz. Bunlar resimde, yüzey üzerinde imgelerin aktarıldığı salt bir araç ya da malzeme olarak kullanılmış olsa da ifade ettikleri imgeden çok, kendi üretim süreçleri ve anlamları ile ilgili bir gerçeğe gönderme yapmaktadırlar.

Sanatçılar günümüzde bir yandan yeni üslup ve yaklaşım biçimleri oluştururken, bir yandan da tüm ifade biçimleri ve sanatsal anlatımların bir arada kullanıldığı bir dile doğru yönelmişlerdir. Bu süreçte sanatsal anlatım biçimleri, imgelerin oluşturduğu çoğulluk ve karmaşa ile yüz yüze gelmiş, bu imgeler bolluğu yanında resmin kendi gerçekliğini de sorgulayan bir tavır benimsemişlerdir. Walter Benjamin 1936 yılında basılan “Mekanik Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri”

¹ Başar, M.R., “Fotoğraf Resim ve Modernizm”, Edebiyat Eleştirisi, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, sayı: 9, 1995, s. 96

² Bernice Rose, Allegories of Modernism: Contemporary Drawing, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1992, s. 49

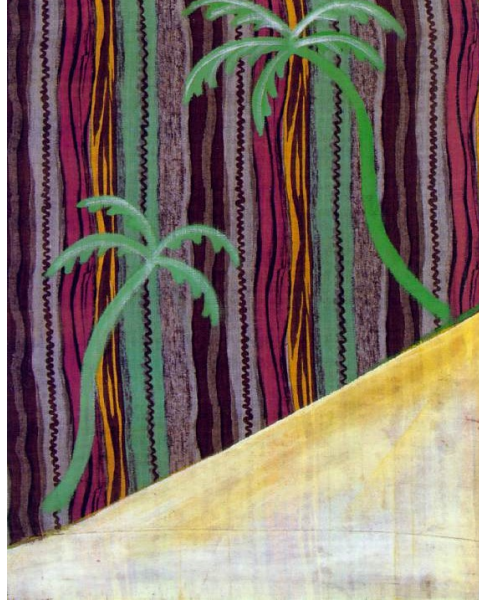
³ Bernice Rose, a.g.e., s. 49

adlı makalesinde bugün yaşadığımız krizi tanımlamıştır. Benjamin sanat eserinin orijinalliği sorununu ciddi bir biçimde gündeme getiren fotoğrafın onları yeniden üretebilmesi nedeniyle orijinal, büyümlü varlıklarını ortadan kaldırdığı tezini öne sürmüştür. Günümüzde teknolojinin imkanlarıyla yeniden üretildiği bir dönemde sanat eserinin benzersizliği ve “aura”sından bahsedemeyiz. Ancak teknoloji, bize gerçekliği kendi oluşturduğu bir kurgu biçimi olarak algılatırken, kendimizi ifade edebileceğimiz yeni yollar ve olanaklar da ortaya çıkarmıştır. Sigmar Polke'nin resmi bunlardan biridir.

2. Eleştirel Bir Yöntem Olarak Sigmar Polke'nin Resimleri

1941 yılında Doğu Almanya'da doğan Polke toplumcu gerçekçi bir gele-
nekten yetişmiştir. 1963'de hala öğrenci olduğu yıllarda Gerhard Richter ve
Konrad Fischer ile birlikte “Kapitalist Gerçekçilik” olarak isimlendirilen bir proje-
de birlikte çalışmışlardır. Bu sanatçılar reklamların dili ve kitle kültürünü kullana-
rak Soyut Dışavurumculuğa karşı sanatın elitist olarak niteleyebileceğimiz dilini
yıkarak ilgilendirmişlerdir.

Polke ilk resimlerini 1960'ların başlarında kitle iletişim araçlarından alınan
imgeler ve fotoğraflardan oluşturmuştur. Bu çalışmalar aynı dönemlerde Roy
Lichtstein ve Andy Warhol gibi Amerikan pop sanatçıların yapıtları ile benzer
konuları ele almakla birlikte Polke reklamlara dayanan bir grafik stili geliştirmek
ve bu imgelerin çoğaltımı yerine çalışmalarında tüketim toplumu ürünlerini arzu
duyulan nesnelere olarak yansıtmayı amaçlamıştır. Polke'nin çalışmaları aynı dö-
nemde şekerler, kekler, tereyağı ve soslar, büsküvi gibi tüketim ürünleridir. Kitle
iletim araçlarından alınmakla birlikte bu imgeler Amerikan pop sanatçıların ya-
pıtlarındaki canlılık ve çekiciliklerini korumazlar. İkinci farklılık bunların algılan-
malarında ortaya çıkmaktadır. İmgelerin serigrafi yoluyla tekrarlandığı Warhol'un
'Marlon Brando, Elektrikli Sandalye' gibi yapıtları bunların yer yer belirsizleşme-
siyle izleyicide karmaşık bir tepki uyandırmıştır. Değişmeyen imgenin tekrarlan-
ması bu çalışmalarda anlamdan çok anlamın boşaltılmasına işaret etmiştir.
Polke'nin resimleri Warhol ve Lichtenstein'in çalışmalarıyla karşılaştırıldıklarında
daha çabuk ve yalın bir şekilde kavranmaktadırlar.



Şekil 1. İki Palmiye Ağacı,1964, Kumaş Üzerine Suni Reçine, 90 x 75 cm, Özel Koleksiyon

Ayrıca farklılığı oluşturan bir başka nokta da imgelerin aktarımında Lichtenstein’ın baskı kaynaklarının nokta kalıplarını soyutlaştırarak kendine yeter hale gelecek şekilde kullanmış olmasıdır. Bunlar kimi yerde daha alttaki imgenin üzerine kapatmış resimde bir tür paravan etkisi oluşturmuştur. İmgeyi tanımladıkları diğer bir durumda ise, bu nokta kalıplar büyütülmüş ve kenarları aşındırılarak imgenin bütünlüğünü tahrip eder hale gelmişlerdir. Bu resimlerde Polke Andy Warhol’da olduğu gibi bir sistem olarak yalnızca mekanik işaretleri taklit etmekle yerine konular, işaretler ve basılmış grafik uygulamaların görsel etkilerinden oluşan resim yüzeyinin eşitlenmesiyle ilgilenmiştir. Nokta kalıpların kullanımı ikonografik ve materyal olan iki kodu birleştirmiştir.⁴ Yine Polke’nin pop sanattan farklı olarak imgenin yıkımı ve kaynaklarından yabancılaştırılmaları kadar onları oluşturan parçalar üzerine odaklandığı, resimde malzemenin kendisinden kaynaklanan renk ve ışığın geçici etkileriyle ilgilendiği görülmektedir.

1960 yılından itibaren Polke çalışmalarında destek olarak çerçevelenmiş tuval kullanmak yerine rengarenk, en ucuz çeşitten motifli kumaşlar kullanmıştır. Bunların zevksizliği, bir çevreyi kişinin tarif edebileceğinden daha iyi tanıtırken, bu dar görüşlülük Polke için bir kaynak olmuştur. Bunlar yoluyla tüketim toplumdaki zevksizliği abartmış, motiflerin sıradanlığını köktenleştirmiş ve tüm bu

⁴ Bernice Rose, a.g.e., s.24

klişelerle mücadeleden yeni imgeler ortaya çıkarmıştır. Böylece Polke bir resmin çizilebileceği her şeye kapısını açmıştır.⁵

Polke Batı'da egemen olan modern sanat ve sosyal kurumsallaşmasına karşı Baselitz ve Kiefer gibi yeni dışavurumcu sanatçılarla birlikte Alman sanatının bireyselleşme yönünde önemli bir atılımını temsil ediyordu. Greenberg soyut sanatın özelleştireci yoluyla geliştiğini belirtmiştir. Polke çalışmalarında pop sanatın sıradan nesnelere yerleşmiş sanatsal üsluplara karşı ironi amacıyla kullanmıştır. "İki Palmiye" adlı çalışmasında Amerika'da o dönemde yaygın olan renk alanı ressamlarının çalışmalarına karşı resmin arka fonunu, tropikal bir etkiyle bütünleştirilmiş kumaşların sıradanlığı ve boyanmış absürt çizimleri oluşturmaktadır. "Polke'nin işleri resimsel gerçekliğin bir incelenmesi üzerine ve en temel anlamında onun ideolojisinin eleştirisi olarak, bu bilinçte onun gerçekliğinin dönüşümü üzerinedir."⁶ Polke'nin resimlerinde bu eleştirel bilinçlilik sanatı oluşturan toplumsal yapıya yöneltilmiştir.

Polke için soyut sanatın psiko-sosyal kullanımı onun biçimsel arılığından daha önemli olmuştur. Bu yönüyle avant-gardizmin sonu ve postmodernizmin başlangıcı ile ilişkilendirilmiştir. Avant-garde devrimi daha ileri götürmeyi amaçlamayan Polke ne biçimsel ne de kavramsal olarak yenilikçiydi, bununla birlikte yaratıcı bir sanatçı olarak sosyal devrim adına veya en azından sosyal bilinci arttırmak için çalışmalarında avant-garde fikirleri kullanmıştır. Polke'nin algılamının tutarsızlıklarını gösteriminde biçim dili temel olarak kübisttir. Onun için Avant-Garde, bir sonraki evrede izlenmekten ziyade bir kaynak olarak hala var olan, ancak bundan böyle alışılmış bir hikayedir. Günümüzde modern sanatın en önemli değerlerinden biri kabul edilen ve tarihsel gerçeklikten bireyi savunmak üzere ortaya çıkan soyut sanat ve biçimsel arılık kavramının yaratıcı ivmesini bitirmiş olduğu kabul edilmiştir. Ancak bu ne bilmece peşinde olmasına ne de en sonunda kurumsallaşması ve böylece kendi başarısının kurbanı haline gelmesine bağlanmıştır. Avant-garde aşkınlık misyonunda başarısız olması nedeniyle güvenilir olmasını ve değerlerini kaybetmişti. Bireye estetik kurtuluş sağlamak, barbarizmin yıkıcı, coşkusal etkilerinden onu kurtararak tarihten bireyi yalıtma, en iyimser çabalara rağmen mümkün olmamıştır. Bununla birlikte avant-garde sanat kendi hakkında değerli görünen bir estetik yenilik efsanesi bırakmıştır. Onun fikirleri ve formları Polke'nin resimlerinde sıradan yada belirsiz olduğu kadar toplumsal amaçlarla da kullanılmıştır.⁷

Polke nesnelere üç boyutlu ele alan geleneksel sanatın yanılmasına dayanan özelliğini sürdürmekle birlikte daha çağdaş işlerin üretimi için deneysel yaklaşımlara yer veriyordu. Onun sanatı günümüze kadar alışkın olduğumuz gibi zaman

⁵ Prikker, Jan Thorn, Sigmar Polke: Painting as a Game without Limits, <http://www.goethe.de/kue/bku/thm/kab/en2132118.htm>

⁶ Speck Reiner, (1991), Sigmar Polke, San Fransisco Museum of Modern Art, USA, s.37

⁷ Donald Kuspit, "Conflicting and Conflicted Identities: The Confusion of Self and Society: The Eighth Decade", A Critical History of 20th-Century Art, <http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit7-28-06.asp>, s.2

içerisinde uslubun olgunlaşmasını belirten bir değişimle açıklanamaz. Polke'nin kendi kuşağındaki bir çok sanatçı gibi eş zamanlı olarak birkaç malzemeyle çalışması teknolojinin ortaya çıkardığı mekanik yöntemleri, sanatçıların uslub özellikleri ve malzemenin ele alınışına dayanan bireysel tavırlarla bütünleştirmesini sağlamıştır. Tarihsel süreçte ortaya çıkmış birçok farklı uslub, karşılıklı olarak birbirini etkileyerek onun çalışmalarında montaj temelli bir estetik ortaya çıkarmıştır. Polke, "Temsilin farklı yön ve tekniklerinin iç içe geçmelerini kullanır: çalışmalarında figüratif ve soyut, mekanik ve el çizimi, basılmış imge ve fotoğraf, resim ve desen, otomatik, amaçlı ve kazara..."⁸ oluşan öğeleri birleştirmiştir. Onun resimlerinde kolaj estetiği, sanatta gerçeklik ve temsile dayanan farklı ifade biçimlerini birleştirerek varlığını sürdürmüştür.

Mirzoeff'e göre çağdaş kültürdeki görsel deneyimin zenginliği ile bu gerçeği çözümlene becerisi arasındaki gedik, yeni bir inceleme alanı olarak görsel kültür alanının gerekliliğini doğurmuştur.⁹ Günümüzde sinema, televizyon, basın gibi kitle iletişim araçları imgelerin dağıtımını ve kullanılmasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Nasıl bilgilendirileceğimiz ve onlara vereceğimiz tepkiler konusunda karar vermektedirler. Bu nedenle görsel kültür, imgelerin anlamları ile ilgili bilgi verirken bunların üretildiği, dağıtıldığı ve tüketildiği kültürü temel almaktadır. Günümüzde görsel kültür öğelerinin yaygınlığı düşünüldüğünde Polke'nin çalışmaları, sanat ile görsel kültür arasındaki ayrımın belirsizleşmesini örneklemektedir. Bize kitle iletişim araçları tarafından yaşamımızın yeniden şekillendiğini hatırlatırlar.

"Polke'nin imgelerinden bazıları, her yerden sınırsız imgeler aldığımız televizyon ekranının taklit edilmesinden oluşturulmaktadır. Bu Polke'nin işlerinde üst üste gelmiş alanlarda birbirinin üstünde ve civarında kayan imgeler olarak farklı dünyaların bir üst üste gelmesini belirtir. Bir uzam-zaman sapsması, açık bir mantık olmaksızın ilişkisiz olayların bağlanabilmesine olanak sağlamaktadır. Bu imgeler eşzamanlı bir şekilde kaydettikleri veya büyük ölçüde uzam ve zamana dağılmış şeyler arasında anlık, "büyülü" bir ilişki oluşturur. Sonuç olarak herşey tanıdık görünebilir ve bu tanıdıklık sanatçının kendini tüm bu izlenimleri kaydeden bir araç olarak kavrayışında tuhaf hale gelir."¹⁰

3. Polke'nin Kimyasal Deneyleri

Polke çalışmalarında fotoğraf imgelerini, yaşamın sürekliliğini oluşturan yeni bir kurgunun parçası olarak bütünleşen elemanlar olarak kullanmıştır. Böylece çalışmaları yalnızca aktarılan bir gerçekliği değil devam eden bir sürecin oluşumunu belirtmiştir. Benzer olarak resimde zaman ve mekanın yeni bir anlamını oluşturmak için 1980'lerin başlarından itibaren kendisinden önce Beuys'da olduğu gibi büyü ve simyaya duyduğu ilgiyi yansıtan bir dizi denemeye başlamıştır. Bu

⁸ Speck Reiner , a.g.e., s.20

⁹ Nermin Saybaşıllı, "Giriş", Toplumbilim: Görsel Kültür Özel Sayısı, Eylül 2007, sayı.22, s.22-23

¹⁰ Bernice Rose, a.g.e., , s.24

denemelerde Polke, Sürrealizm ve soyut dışavurumculuktan beri modern sanatta gördüğümüz rastlantı ögesini kullanmıştır. “Tuval yüzeyine boya maddesini döke- rek ve resim yüzeyinde akmasını sağlama yoluyla yalnızca sınırlı ölçüde süreci yönlendirerek, Polke resimsel keşif görevini rengin kendisine devretmiştir... Sa- natçı yalnızca sürecin tamamlandığını ilan eden bir gözlemcidir.”¹¹

Bu çalışmalarında Polke yeni materyaller ve pigmentler uygulamıştır. Kendisi satın aldığı boyaların istediği canlı tonlardan yoksun olması nedeniyle zehirli maddelerden deneyler yapmaya başladığını belirtmiştir. Antik Yunan ve Romalıların uyguladıkları gibi arsenik, gök mavisi için yeşim taşı, malakit, zencefil ve balmumundan elde ettiği boyaları kullanmıştır.¹² Ayrıca tuval olarak kullandığı transparan polyester kumaş üzerine çeşitli tabakalarda sentetik çam sakızı cila uy- gulamıştır. Bu resimlerde kullandığı foto-kimyasallar zamanla ışık, sıcaklık ve nem gibi çevresel koşullara tepki vermektedir.

“Onun teknik deneyleri fotoğrafik gelişmenin kimyasal sürecini resme aktarır. Mevcut olan destekten ışığı alarak, ...Polke şimdi ışığa maruz bırakıldıkları için sanatçının isteğinden bağımsız bir şekilde renklenerek ve solarak, yavaşça gelişen ve çalışma boyunca değişmeye devam eden malzemeleri kullanır. Bu süreç boyunca değişim ve zaman çalışmanın konuları haline gelir, maddi ve ikonografik bu iki kod, Polke'nin resimde ışığın yeni bir anlamı ve resmin yeni bir türüne var- ması olarak kesişir.”¹³

Politik ve estetiğin birleştiği noktada Polke'nin çalışmaları, Almanya'nın tarihsel geçmişini ve Berlin Duvarı'nın yıkıldığı 1990'lardaki durumunu yansıtmaktadır. Postmodern yaşamın parçalanmaya dayalı özellikleri, günümüzde kodla- rın sürekli değiştiği bir biçim dili ortaya çıkarmıştı. Bu toplumsal yapıda resimsel organizasyonun kuruluşu politik bir eyleme işaret etmektedir. Polke Almanya'nın birleşmesine rağmen, yaşamın her günkü çılgınlığını sürdürdüğü gerçeği ile yüzyüzedir. Onun çalışmalarında güvenilir bir temsil sistemi kabul edilemeyen ve yanılmasına izin vermeyen bir montaj estetiği, zamanın süreç olarak algılandığı bir ikili okumada izleyicide zaman ve mekanın algılanışıyla ilgili bir çözülme duygusu uyandırmaktadır. Bu özellik çalışmalarda zamanın yıkıldığı, elemanların kendi kaynaklarından bağımsız bir şekilde algılandığı yeni bir bütünlük oluşturmaktadır.

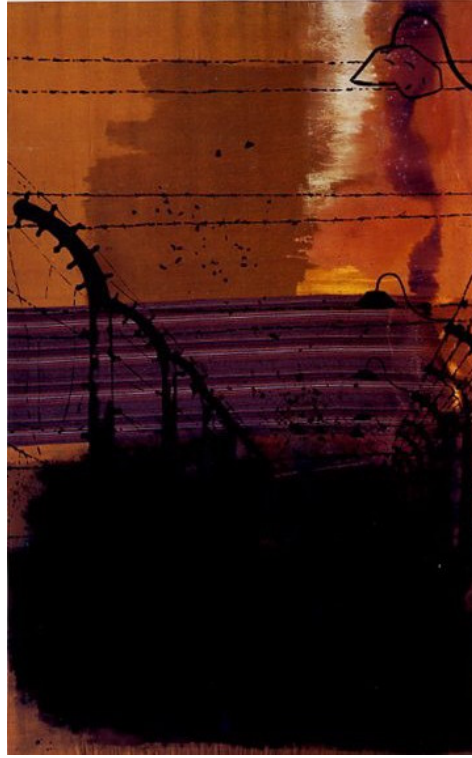
1982'de 'Kamp' Almanya ve dünyanın geri kalanı için bir kabus olan top- lama kamplarıyla ilgili bir dizi resmin ilkidir. Bu konuyla olduğu kadar boyutuy- la da insanı etkisine alan büyük bir çalışma olarak tasarlanmıştı. Burada biri görsel olarak gün batımında gökyüzündeki bulutlar gibi işlev yapan, sıradan mor bir ku- maşın kısmen kapladığı doğal olmayan karanlık sarı gökyüzüne karşı belli belirsiz

¹¹ Sigmar Polke: Painting as a Game without Limits, <http://www.goethe.de/kue/bku/thm/kab/en2132118.htm>

¹² Carol Vogel , Sigmar Polke: “Inscrutable master of the unexpected”, International Harald Tribune, May 29, 2000, s.1

¹³ Bernice Rose, a.g.e., , s. 27

ortaya çıkan elektirik ışıklarına yaslanmış iki dikenli tel kafes bulunmaktadır. Resmin temelinde resmin kendisinin dokusunu gerçekten tüketiyormuş gibi görünen zehirli siyah sis bir dizi delikle havaya nüfuz etmektedir. İzleyiciler olarak kendimizi onun baskı mekanizmasıyla küçültülmüş, hapsedilmemizi ve nihai ölü-mü getirecek dikenli tel ve ışıklardan başka hiçbir şey görmeden içeriye açıkça yerleştirebiliriz. Bir yatak örtüsünün sıradan malzemesi olan mor örtü, bir zamanlar bizim için olan rahatlığı belirtir. Oysa bu günümüz uygarlığın başarısızlığı ve telafi edilemez kaybıdır. Temelde tüm sıradanlığıyla bu kumaş, kamptan sorumlu olanların absürd normallığı ve banal kötülüğünü yansıtmaktadır.¹⁴



Şekil 2. Sigmar Polke, Kamp, 1982. 401.3 x 250.8 cm, Kumaş Tuval Üzerine Akrilik, Boston Güzel Sanatlar Müzesi.

Benjamin “Yeniden Üretim Çağında Sanat Eseri” adlı eserinden üç yıl sonra basılan bu yazının tartışmasında aura kavramına yeni bir yorum getirmiştir. Buna göre bakışın, kendisine bakan izleyiciye geri dönüşü ‘aura’nın bir başka özelliğini tanımlamaktaydı. Bu ikinci anlamında ‘aura’, cansız ya da doğal objeler ve insanlar arasındaki ilişkilerde yaygın olan değişim ya da tepkinin aktarımını belirtmektedir. Buna göre Polke’nin yaptığı, biz onlara bakarken değişerek tekrar bize

¹⁴ Speck Reiner , a.g.e., 11-12

bakıyormuş gibi görünen ve böylece Benjamin'in kaçınılmaz bir şekilde modern dünyada ortadan kalkıyor olarak gördüğü sanat eserinin 'aura'sına sahip olmalarıdır. Sanatı törensel ve ritüelistik temele döndürme çabası olarak Polke'nin sanatsal projesinin başarısı Walter Benjamin tarafından ortaya çıkarılan krizde olgunlaşır.¹⁵

4. Resimlerinde Yapılandırıcı Bir Unsur Olarak Polke'nin Desenleri:

1980'lerden itibaren ifadesel öğeler ve resmin plastik anlatımına duyulan ilgi, zaman zaman kavramsal tavırları da içine alarak yeni duyarlılıklar oluşturmuştur. Yirminci yüzyıl modernizm ile birlikte sanatta ilgi üründen çok sürece kaymıştır. Bu dönemde Beuys'un eylemlerinin politik yönü için deseni, performansları ve diğer çalışmalarında olduğu gibi sanatı ve düşüncelerini açıklamak için bir yapı bloğu haline getirdiğini görüyoruz. Alman sanatı Beuys'dan sonra yeni dışavurumcu sanatçıların çalışmalarında ifadesel niteliğiyle kendine dönmüş, politik bir yön kazanmıştır. Baselitz ve Penck'in eserlerinde bir seri oluşturma fikrinde gelişen, ifadeci ve psikolojik bir anlatım taşıyan yeni bir tür çizim ortaya çıkmıştır. Parçalardan hiçbirinin diğerine göre daha önemli olmadığı bu yapı bütününde desen, bir tür saplantılı ve otomatik biçimlendirme eylemini tanımlamıştır. Bu çalışmalar performans gibi çalışmalarla jestsel bir ilgiyi paylaşırken, aynı zamanda postmodernizmin bitirilmemiş sanat eserleri yaklaşımını incelemiştir.



Şekil 3. Paganini, Kumaş Üzerine Akrilik, 200x450 cm., Courtesy Thomas Amman, Zurich

Bu anlamda Polke deseni resimlerinde biçimlendirici bir öğe haline getirmiştir. Polke, bir araya getirerek tuval olarak kullandığı kumaş parçaları ve tuvale aktardığı fotoğraf imgeleri üzerine desenlerini oluşturmuştur. Çizginin zaman zaman otomatik bir eyleme dönüştüğü bu biçimlendirme figüratif ve soyut, subjektif ve objektif etkileri aynı yüzeyde buluşturmuştur. Günümüzde desen, grafik tasarımlar

¹⁵ Speck Reiner , a.g.e., s.13

olarak nitelendirildiği gibi, mekanik ve ifadesel yaklaşımların çeşitliliğini, hatta malzemenin ve yüzeyin de onun bir parçası sayıldığı çağdaş uygulamaları belirtmektedir. Polke'nin desenleri bu yönde pop sanatın etkilerini devam ettirmişlerdir. Polke çalışmalarında ironik ve yıkıcı politik şakalar oluşturmak için pop sanat imgeleri, modernizmin başlangıcındaki kolaj estetiği ve Dada'nın etkilerini kullanmıştır.

“Polke başlangıçtaki desenlerinde önemsiz ve banal görünen imgeler, yüzeysel etkiler, klişeler ve kitch ile oynamıştır. Günümüzde hala modellerini magazinler ve reklam broşürleri gibi belirsiz kaynaklardan almaktadır. Bunlarda tüketim mallarının dünyasına ve hergünkü yaşama yakınlığı arar.”¹⁶

Resim ve desen arasındaki ayrımın ortadan kalktığı noktada ilk çalışmaları ve ipekbaskı tuvallerinin birçoğunda yüzeye yansıtılmış bir izdüşümün oluşturduğu silüet zorunlu olarak bir kontur deseni ortaya çıkarmaktadır. Bunlar çalışmada zemindeki grafiksel işaretler kadar önem kazanmışlardır. Kontur deseni ve Picabia'nın çalışmalarında gördüğümüz gibi tabakalaşmasının neden olduğu saydamlık, Polke'nin çalışmaları boyunca kullandığı temel öğeler olmuştur. “... imgelerin dahil edilmesi için fotoğrafik görüntülemeye dayandıkça kavramsal ve yapılandırıcı bir araç olarak (gerçekte kendinde bir estetik olarak) sürekli üst üste getirme ve ekleme konusundaki bu stratejiye geri dönmüştür.”¹⁷

Polke için gerçeklik sanatçının resmettiği yerler, insanlar, fikirlerin bir alegorik, karşılıklı referansı olarak yeniden yapılandırıldığı bir tartışma formu halini almıştır. Yaptığı desenler, resimler, fotoğraflar bu amaçla bir araya getirilmiştir. Geleneksel desen onun için gereksiz hale geldiğinden, yeni bir estetik onun yerine geçmiştir. Desen burada “işlevsiz” bir sunum halini almış, yani belirli bir ikonografik anlamı olmaksızın bir şans yönteminde ve imgelerin karmaşasından anlamını yeniden oluşturmuştur.¹⁸

Sonuç

Günümüzde İkinci Dünya savaşını izleyen yıllarda ortaya çıkan, sanayi sonrası toplum yada tüketim toplumu olarak değerlendirilen bir dönemi yaşamaktayız. Bu dönemde “yeni tüketim biçimleri, moda ve stil değişikliklerinin gittikçe artan ritmini doğururken, toplum yaşamında televizyon ve genel olarak medyanın şimdiye kadar olmayan ölçüde önem kazandığını görüyoruz. İnternet ve medya yoluyla her türden bilgiye ulaşabildiğimiz geniş bir enformasyon ağı içerisinde yaşıyoruz. Ancak burada, gerçekliğin imgelere dönüştüğü ve zamanın bir dizi sürekli şimdi olarak algılandığı, tarihsel belleği parçaladığı ve unutmamıza yardım

¹⁶ Prikker, Jan Thorn, a.g.e.,s.2

¹⁷ Bernice Rose, a.g.e., , s.24

¹⁸ Bernice Rose, a.g.e., s.27

ettiği bir durumu sorgulamamız gerekmektedir. Çünkü bunlar postmodernizmi kaçınılmaz bir şekilde tanımlayan olgular olarak yaşamımızı etkilemektedirler.

Bu olguların sanattaki yansımaları fotoğraf ve teknolojik üretim yöntemlerinin kullanımının birçok sanatçının yapıtlarında yeni yaklaşım biçimleri ortaya çıkarması olmuştur. Bu yapıtlarda kitle iletişim araçlarından alınan imgeler, orijinal görünümleri taklit edilirken, bağlamları değiştirilerek farklı bir amaçla kullanılmıştır. Böylece hala orijinali ve onun hakkında tüm bilineni ima ederken, imgenin anlamını değiştirmek 1980'li yılların temel özelliklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu anlamda sanat tarihinde birbiriyle ilgisi olmayan üslupların bir araya getirildiği, konu ve üslup üzerine yeni yorumlara dayanan bir kolaj estetiği Sigmar Polke'nin sanat anlayışının temelini oluşturmuştur.

Modern sanatta tüketim toplumuna getirdikleri eleştiri ile pop sanatçıları'nın yapıtları büyük ölçüde tanınmaktadır. Ancak Polke'nin sanatı bu anlamda yeterince önemsenmemiştir. İmgelerin farklılığı ve kullandığı malzemenin çeşitliliğine rağmen Polke'nin çalışmalarının tutarlılığı, tüketim toplumuna getirdiği eleştiri değil, günümüzü oluşturan gerçekliği kendi şizofrenik diliyle aktarmasıdır.

KAYNAKLAR

- Arnason H.H., **History of Modern Art**, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, Japan, 1986
- Bernice Rose, **Allegories of Modernism: Contemporary Drawing**, Harry N. Abrams, Inc., New York, 1992.
- Carol, Vogel, "Sigmar Polke: Inscrutable master of the unexpected", **International Harald Tribune**, May 29, 2007.
<http://www.iht.com/articles/2007/05/29/arts/29polke.php?page=2>
- Başar, M.R., "Fotoğraf Resim ve Modernizm", **Edebiyat Eleştiri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul:sayı:9,1995.
- Greenberg, Clement (1997), "Modernist Resim", **Modernizmin Serüveni**, Enis Batur, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Jameson, Frederich, "Postmodernizm ve Tüketim Toplumu", **Edebiyat Eleştiri**, Çev. H. Gülerüz, V. Aytar, Ocak-Şubat 1993, Sayı.1
- Donald, Kuspit, "**Conflicting and Conflicted Identities: The Confusion of Self and Society: The Eighth Decade**", A Critical History of 20th-Century Art, Artnet Magazine.
<http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit7-28-06.asp>
- Ruhrberg, Karl **Art of the 20th Century**, Editör: Ingo F. Walther, Taschen, Germany, 1998
- Lynton, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, Çev: Cevat Çapan,Sadi Öziş, İstanbul,1993
- Prikker, Jan Thorn, **Sigmar Polke: Painting as a Game without Limits**,
<http://www.goethe.de/kue/bku/thm/kab/en2132118.htm>
- Saybaşı, Nermin, "Giriş" , **Toplumbilim**, Görsel Kültür Özel Sayısı, Eylül 2007, sayı.22.
- Speck Reiner, (1991), **Sigmar Polke**, San Fransisco Museum of Modern Art, USA.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.