

*“Bir eleştirmen bana Hiçliğin Ta Kendisi demişti ama bu benim varoluş duyguma hiç yardımcı olmadı. Sonra farkına vardım ki varoluşun kendisi bir hiç, dolayısıyla kendimi iyi hissettim. Ama aynaya bakmak ve kimseyi, hiçbir şeyi görmemek düşüncesi kafamı kurcalıyor hala.”*

**Andy Warhol**

Modernizm sonrası sanatın tarihi, tüm tarihi olgular gibi kaotik düzeyde çatışmalar bütünü olarak anlaşılabilir. Çokça eylem ve yorumun harmanlandığı; etkiler ve tepkilerden geriye kalan fazla, kimi zaman bastırılıp da geri dönen, bazen de hiçbir zaman tam olarak tarihin karanlığından çıkmayan (ve çıkmayacak olan) milyonlarca kültürel üretim. Bu açıdan arta kalan ve varlığını sürdüren “de facto” olarak sanat tarihi içerisinde meşruiyetini kazanıyor ve daha derinlemesine anlaşılmayı hak ediyor demektir. Bunun ötesi yorumlamalar ise çoğu zaman ideolojiktir.

Bütün bu hareket içerisinde aydınlanma boyunca yüceltilen sanatçı kimliği Adorno’nun epey çelişkili bir yorum ile atfettiği hakikatin son sığınağı sanatın yüksek kültür olarak anlaşıldığı bir ayrıcalıklı alan olarak kurulmuştu. Bu ayrıcalıklı alan geçen yüzyılın ortalarına denk düşen iki ana akım tarafından devrimci bir darbe ile tahtından edilerek günümüz sanatının ana kodlarını belirlemiştir. Bu akımlardan Duchamp öncülündeki avangard akımlar her işaretlenen nesneyi sanat olarak anlama eğilimi gösterirken, Andy Warhol başta olmak üzere Pop Art sanatçıları için ise tüm tüketim kültürünü ikonografik düzeyde ele alarak en çok kaçınılması gerekenin doğrudan üzerine doğru yürümüş ve tüm oyunun kurallarını baştan yazmışlardır.

Pop Art’ın sanattan çok, soylu sanata karşı bir tepki, bir tür şamata hareketi olarak hafife alınma eğilimi çok uzun sürmedi ve Pop Art’ın çağın ruhunu dillendiren güçlü bir akım olarak özellikle Amerika’da etkinliğini arttırarak devam ettirdi. Sanat kuramcısı Arthur Danto çok açık bir şekilde şu şekilde özetlemektedir: “(Sanattaki) *Değişimin nedeni kanımca, bir anlamda talihsiz bir biçimde adlandırılmış olan ve kanımca, yüzyılın en yaşamsal sanat akımı olan pop art’ın ortaya çıkışıydı*” (2010: 155). Bu denli kuvvetli bir etki yaratmış olması ve günümüz sanatı üzerindeki belirleyici etkisinin sürmesi ise açıktır ki tesadüf ile açıklanamaz.

Bu yönden Andy Warhol bir sanatçı olarak yeni duruma tam olarak uygun düşen bir kişilik ve sezgileri ile çağının taleplerine tam bir uyum sağlamayı başarmıştır. Warhol gerçekliği değiştirme ve yüksek beğenilere uygun birer yaratıya dönüştürme motivasyonunun tam tersi bir yönde hareket etmekteydi. Bu açıdan kendilerini çevreleyen tüketim kültürünün imge bombardımanını tekrarlar halinde kullanan, göstergelerin gösterilenler üzerinde kesin bir utku kazandığı (Kahraman, 1991: 84) bir sanat kendisini gösterir. Bu; ana akım kültürü karşısına alan, aşkın bir hakikate yönelen veya anıtsallık hedefi olan bir sanat değildir. Baudrillard’ın dediği gibi: “*Sıradan bir görüntünün, arzudan yoksun bir varoluşun fetişizmini modern fetişizme, katan ilk kişi Warhol’dur*” (1998: 96). Warhol’da her şey yapaydır: Nesne

yapaydır, çünkü özneyle değil, yalnızca nesne arzuyla ilintilidir. Burada görüntü yapaydır, çünkü estetik bir taleple değil, yalnızca görüntü arzusuyla ilintilidir (Baudrillard, 1998: 96).

İşte tam bu noktada Warhol'un neden bu denli büyük bir sanatsal başarının öznesi olduğu kendisini gösterir. Warhol bir yandan egemenliği altındaki tüm kodlamalara kapitalist bir nihilizme varacak ve kendisini makina olarak tanımlayacak kadar katılırken, diğer taraftan da varolan kodlamayı görünür kılıyor ve çarpıcı bir şekilde ifşa ediyordu. Foster'a göre bu travmatik gerçeğin ifşasıdır: Travmatik gerçeğe sabitlenmiş, travmatik bir gerçeği sahneleyen veya travmatik gerçeği üreten tekrarlar (Foster: 2009: 173). Bunu yapabilmek için ancak Warhol olmak gerekir: *"Ben asla parçalanmadım; çünkü hiçbir zaman bir bütün değildim"* (Warhol, 2011). Bu bakımdan da Warhol'un sanatçı halesinin etkisi iki yönlüdür: Bir yandan para ve şöhret ve kabaca popüler kültürün tüm çekiciliği, diğer tarafta da bunun en uç noktasında herkesin derinlemesine hissettiği büyük bir hiçlik duygusu. Donald Kuspit eleştirel metni *"Sanatın Sonu"* isimli kitabında bunu; *"Warhol'un dehası, onun kendine ait nesnelere içine yerleşen bir cin olmasından kaynaklanıyordu – bu güç bütün öteki özelliklerinin önüne geçmiştir"* (Kuspit, 2006: 92) diye yazar.

Warhol 1987'de öldü. Fakat doruğuna ulaştırdığı akım için çok daha geniş alanların açılma zamanı o tarihlerde asıl gücüne ulaşmaya başladı. Doğu Bloğu tümüyle çökerken, Amerikanizm ve küreselleşme tüm dünyada dalga dalga etkilerini göstermeye başlayarak çağdaş sanatın çok sayıda merkezde etkin olduğu yeni bir durum kendisini gösterdi. Bu açıdan Andy Warhol'un içine doğduğu geç kapitalizm tüm kapsayıcılığı ile yerkürenin belirleyici kültürel temelini hazırlamıştır. Böylece Pop Art çağın sanatsal paradigması için önde gelen bir bağlam sağlar. Bu Pop Art'ın bazen üslupsal bazen de kendi temel düşünce düzleminde gerçekleşmekte olan bir süreçtir. Tüketim toplumlarının simülasyona dayalı geçek(dışı)lığında Pop Art kalıcı bir yöntem önerisinde bulunur: Sonuna kadar gidebilir misin? İşte bu noktada sanat kaybettiğini sandığımız o anda yeniden dirilir ve insana dokunduğu yerde gücünü tekrardan gösterir.

İşte tam böylesi bir çağda, sürmekte olan dönemi tanımlamak hem kolay, hem de çok doğru olmasa da, ilişkiler ve ortak kültürel sonuçları anlamaya çalışmak verimli sonuçlar doğurabilecektir. Genç çağdaş sanatçıların birçoğu belli bir grup veya ortak bir zeminde üretim yapmıyorlar. Diğer taraftan kendi üretimlerinin samimiyeti ve özgüvenleri ölçüsünde Pop Art gibi güncel akımlar ile ilişkileri ve mesafeleri konusunda ortak bir sergi içerisinde bulunmak konusunda çekince geliştirmiyorlar. Bu esasen Pop Art'ın tam da kazandırmış olduğu şeye denk düşmüyor mu? Halihazırda varolan ile ilişkiden kaçınmayan, dışında değil içinde yer alan; kodlanarak kaybolmaktansa kodlamayı dönüştürme gücüne güvenen bir sanat! POP ART EXTENDED sergisi İstanbul merkezli üretim yapan genç çağdaş sanatçıların Andy Warhol ile karşı karşıya gelirken kendi sanatsal zeminlerini bir paradigma ışığı altında yeniden anlama girişimidir diyebiliriz. Aralarındaki mesafelerin boyutları ve kurdukları diyalogun ne dile getirdiği ise her bir izleyicinin kendi deneyimleri açısından anlaşılmalı beklemektedir.

**Kaynakça**

Adorno, T. W., (2007), Kültür Endüstrisi – Kültür Yönetimi, İletişim Yayınları, İstanbul.

Baudrillard, J., (1998), Kusursuz Cinayet, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Danto, A. C., (2010), Sanatın Sonundan Sonra – Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Foster, H., (2009), Gerçeğin Geri Dönüşü – Yüzyılın Sonunda Avangard, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Kahraman, H. B., (1991), Yeni Gerçeklik Olarak Resim”, Çağdaş Düşünce ve Sanat, s.84, UPSD Yayın Dizisi, İstanbul.

Kuspit, D., (2006), Sanatın Sonu, Metis Yayınları, İstanbul.

Lynton, N., (1991), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

Şahiner, R., (2008), Sanatta Postmodern Kırılmalar yada Modernin Yapıbozumu, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul.

Warhol, A., (2011), Andy Warhol Felsefesi, Sel Yayıncılık, İstanbul.