



YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Portre Sanatı ve Glenn Brown'un Stili

DİLGASH JASIM AZEEZ AZEEZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEFKOŞA
2019

Portre Sanatı ve Glenn Brown'un Stili

DİLGASH AZEEZ AZEEZ

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Hastürk

LEFKOŞA
2019

KABUL VE ONAY

Dilgash Azeez Azeez tarafından hazırlanan “.....”
başlıklı bu çalışma, 21/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda
başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanatta Yeterlik Tezi
olarak kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

.....
Ünvan Ad Soyad (Danışman)
Üniversite Adı
Fakülte ve Bölüm Adı

.....
Ünvan Ad Soyad (Başkan)
Üniversite Adı
Fakülte ve Bölüm Adı

.....
Ünvan Ad Soyad
Üniversite Adı
Fakülte ve Bölüm Adı

.....
Ünvan Ad Soyad
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

- ☐ Tezimin tamamı heryerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Yakın Doğu Üniversitesinde erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin iki (2) yıl süre ile erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde tezimin tamamı erişime açılabilir.

Tarih

İmza

Ad Soyad

TEŞEKKÜR

Bu tez pek çok kişinin destek ve yardımlarıyla gerçekleşen bir çalışma oldu. Bu tezin hazırlanışında yardımcı olan herkese teşekkürlerimi sunmak isterim. Araştırmaların tamamlanmasında bana yardımcı olan herkes en derin minnet duygularımı sunarım. Bu kişilerden biri bana devamlı ilham verici önerileri ve teşviklerinden ötürü Dr. Mustafa Hastürk hocama özel olarak minnet duymaktayım.

İlk olarak, bana ilham kaynağı olup, yol gösteren, yardımcı olan Abdul Hamid İsmail bey, Nechiran Artoshi bey, Yardımcı Prof Dr. Hayfa Ahmad Mohamed, İsmat Haji İbrahim Bey'e en içten minnet duygularımı iletirim.

Bununla birlikte, desteğinden dolayı Mr.Bayar Safar Jeejo'ya da teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak, ailem ve nişanlım Bzav Omer Khaled'e bana bilimle içiçe hayat arzuma verdikleri destek ve anlayıştan dolayı çok teşekkür ederim.

ÖZ

Portre Sanatı ve Glenn Brown'un Stili

Sanatsal tekniklerin dönüşümünün ortasında olduğumuzu ciddiyetle işaret edildiği bir dönemdeyiz. Çağdaş sanatçılar, çağdaş sanat teorilerini anlamaya çalışırken resim ilkelerini kullanarak veya çağdaş tekniklere dayalı ve sanat tarihi ile çalışan yeni teoriler geliştirerek, anlamaya çalıştılar.

Buna ek olarak sanatın kültürel etkileşimin önemli bir rol üstlendiği bir çağdayız. Doğu ve Batı arasındaki ilişkinin, farklı kültür ve kavramların etkileşiminin nasıl yeni anlamlar yaratabileceğini göstermek için yeni iletişim kavramını uygulayarak etkileşimin haritalandırabildiğimiz bir çağ.

Bu çalışma, yukarda bahsedilen bağlamda çağdaş sanat açısından en önemli Avrupa ülkelerinden biri olan İngiltere'deki gelişmeler inceleyerek yakınsamanın kapsamını genişletmektedir. Bu yakınlaşmayı İngiliz Sanatçı Glenn Brown'un eserlerindeki üç döneme ayırıp incelenerek, bu dönemlerin her birinde sanat eseri ve felsefesi yakınsamanın ortaya çıkışını gösterecektir.

Bu araştırma sanatsal yaklaşımların bir araya gelmesiyle dünyayı nasıl birleştirici bir rol oynayabileceğininide Genç Britanyalı Sanatçılar, Young British Artists, hareketinin Irak'taki sanat hareketinin fikirleri nasıl destekleyip geliştirdiği incelenip örneklendirilecektir. Yakınsama tartışması ve araştırma yoluyla bilim, sanat, kültür ve bilgi aktarımının uygulanmasının tartışmasıyla bu etkileşim yorumlanır.

Anahtar Kelimeler: Portre, Glenn Brown, Stil, Yapısalcılık Sonrası, YBA

ABSTRACT

Portrait and Glenn Brown's Style

The author seriously noted that we are in the midst of an "Art Techniques turn," and the painting plays an increasingly important role in cultural communication. This research deals with how to make the world united through a convergence of artistic trends. contemporary Artists have often tried to understand the contemporary art theories, either using painting principles or developing new theories based on contemporary techniques and working with art history.

This study argues that the relationship between the East and west can be better understood by applying the new concept of communications to show how the interaction of different culture and concepts can build new meanings. this thesis expands the scope of convergence by studying the contemporary art in one of the most important European countries (UK). The study divides the artist's place, style, technic, works under three periods. Glenn Brown's artwork and philosophy in each of these periods, the author that the convergence reveals how the Young British Artists movement influence, support and develop the ideas of the artists in Iraq. I conclude with a discussion of convergence and the application of transmission of knowledge, science, art and culture through research.

Keywords: Portrait, Glenn Brown, Style, Post-Structuralism, YBA

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR	xii
GİRİŞ	1
Amaç	2
Bu Araştırmanın Önemi	2
Yöntem	3
Glenn Brown	4
Genç Britanyalı Sanatçılar (YBA) ve Goldsmiths	5
Resim Tarihi.....	6
İnsan sanatında bir sanatçının ilk tasviri	6
Eski Mısır'da Resim	7
Eski Mısırdaki Portre	9
Mısır sanatında en kolay tanınabilen ikonlar	11
Güzelliği ifade eden en büyük sanat eserleri	12
İncil ve Felsefi bağlamda tasvir edilen figürler.....	13
En büyük Klasik Sanatçılardan Rembrandt.....	13
Modern Sanat, Tarih ve Kavramları	15
Romantik Kavramı	16
Çağdaş sanat; daha önce hiç olmamış bir şey demektir	19
Çağdaş Sanat ve Turner Prize	20

Michael Craig-Martin	23
Freeze and Saatchi Sanat Galerisi	25
Dünyanın en heyecan verici sanat galerisi olan Freeze London	25
Frieze Master's	26
Londra ile ilişkilendirilen sanatçı grupları	27
Realizm (Gerçekçilik), Fotorealizm (Fotogerçekçilik) ve HiperGerçekçilik ...	28
Yetenek Gösterileri	29
Materyal bir süreçten öte entellektüel olarak sanat	30
İlhamlar ve etkiler	33
Birinci Bölüm	34
1. Glenn Brown'un ortaya çıkışından 2000 yılına kadar ki dönem	34
1.1 Goldsmiths'te önemli felsefik bakış	35
1.2 Gilles Deleuze (1925 – 1995); Postmodern Fransız Felsefesi	36
1.3 Brown diğer sanatçılar ile çalışmaları	38
1.4 Çağdaş Sanat Londra'yı nasıl değiştirdi?	39
1.5 Küresel konuşma (Young British Artists) 1980'den 1990'a	40
1.5.1 Glenn Brown ve YBA "tarihsellik ve anlamı"	40
1.6 Yapısalcılık Sonrası	41
1.6.1 Post-yapısalcı Fransız felsefesinin Brown'ın çalışmaları üzerindeki etkisi	45
1.7 Brown'ın sanat eserinde Özgünlük	45
1.8 Brown, Dalí and Karel Appel	46
1.9 Damien Hirst	51
1.10 Folklorik Sanat ve Kültür	53
İkinci Bölüm	54
2. Glenn Brown'un 2000 ve 2010 yılları arasında resim stil ve tekniği	54
2.1 GLENN BROWN –Mashup Kültürünün Resimleri	56

2.2 Glenn Brown- Sanatçının eserinin dayanan cazibesi.....	57
2.3 Sığ Ölüm (The Shallow Death, 2000)	59
2.4 Özün Vizyonu: Rembrandt ve Şimdi: İngiliz Mirası ile ortaklaşa	61
Üçüncü bölüm: Glenn Brown'un 2010'dan Günümüze Gelişimi.....	67
3. Glenn Brown'ın resimlerinde servis.....	67
3.1 The Shallow End, 2011.....	68
3.2 Kendi Zamanımda Ölüm (In My Time of Dying, 2014)	70
3.3 Glenn Brown'un Irak'ta ki Sanata etkisi.....	74
Sonuç.....	78
KAYNAKÇA	82

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1: Pigment on quartzite Cobble, Milattan Önce, Uzunluk (max): C. 30 cm / c. 12, Güney Afrika Müzesi, Kape Town.

Görüntü 2: Replika Panel büyüklüğü: 24" x 24" | 32" x 32" | 48" x 48" |

Görüntü 3: Tutankhamun'un Maskesi, Anonim. Altın, cam, lapis lazuli, obsidiyen, carnelian, kuvars, felspar ve fayans, H: 54 cm / 1 ft 9 inç, Mısır Müzesi, Kahire

Görüntü 4: Nefertiti, Anonim. Boyalı kireçtaşı, Yükseklik: 50 cm / 1 ayak 73 /%, Mısır Müzesi, Berlin

Görüntü 5: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Beresi ve Yakası yukarıya kaldığı otoportresi, 1659. Büyüklük: 84.4 cm x 66cm.

Görüntü 6: Picasso (1937) Weeping Woman

Görüntü 7: Delacroix 1837 Self Portrait in Green Vest, Courtesy of the Louvre, Paris

Görüntü 8: William McKeown 2008-2014 Cloud Cuckoo Land, keten üzerine yağlı boya, 48 x 48 cm / 18.9 x 18.9 in Installation

Görüntü 9: Micheal Craig Martin, Michael Craig-Martin, Londra'daki stüdyosunda Observer New Review için Karen Robinson tarafından fotoğraflandı. (<https://www.theguardian.com/culture/2015/apr/26/michael-craig-martin-interview-everything-important-is-in-front-of-you--guru>)

Görüntü 10: (2018) Frieze London Art Gallery

Görüntü 11: Frieze Masters (2016) Mark Blower tarafından fotoğraf. Mark Blower / Frieze'nin izni ile.

Görüntü 12: Marcel Duchamp (1919) L.H.O.O.Q.,

Görüntü 13 Andy Warhol 1963 colored Mona Lisa, Tuval üzerine sentetik polimer boya üzerine serigrafi mürekkebi, 319,4 x 208.6 cm. Blum Hellman Gallery New York.

Görüntü 14 Gilles Deleuze

Görüntü 15: Glenn Brown, ornamental despair (ian Curtis yapılmış bir resim) Chris Foss'un Asteroid Avcıları isimli eserinden kopyalanmıştır (Asteroid Hunters, 1971). 1994, Tuval üzerine Yağlı Boya, 200 x 300 cm, saatchi collection, Londra.

Görüntü 16 GLENN BRO'K'N, NİGHT OF THE LIVING DEAD. 1953, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 63,5 s 52 CM. Özel Koleksiyon, New York.

Görüntü 17: Glenn Brown, Suffer Well, 2007, Panel üzerine yağlı boya, 157x120 cm

Görüntü 18: Glenn Brown, The Real Thing, 2000. Panel üzerine yağlı boya 81.3 x 66 cm Rennie Koleksiyonu,

Görüntü 19: The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living. Damien Hirst 1991

Görüntü 20 Pislik (Filth), 2004 Panel üzerine yağlı boya 133 x 94cm

Görüntü 21: Christina of Denmark, 2008. Panel üzerine yağlı boya, 165 x 119 cm

Görüntü 22: Shallow Deaths, 2000. Panel üzerine yağlı boya 70 x 57.5 cm (27 1/2 x 22 5/8 ayak)

Görüntü 23: Glenn Brown, Joseph Beuys, 2001. Panel üzerine yağlı boya, 96 x 79,5 cm.

Görüntü 24: Sex, 2003. Panel üzerine yağlı boya 49-5/8 x 33-1/2 inches, 126 x 85.1 cm

Görüntü 25: Hunky Dory, 2005. Panel üzerine yağlı boya 157 x 110 cm (61.8 x 43.3 in) Özel Koleksiyon

Görüntü 26: Comfortably Numb, 2008. Resim 93 x 75.4 cm, çerçeve 124.5 x 105 x 4.5 cm, Santa Moni. CU, USA.

Görüntü 27 : War in Peace (2009) by Glenn Brown.

Görüntü 28: The Shallow End, 2011. Panel üzerine yağlı boya, 128 x 96 cm.

Görüntü 29: Image: Nigger of the World, 2011, Panel üzerine yağlı boya, 172 x 138 cm

Görüntü 30 Reproduction, 2014 Panel üzerine yağlı boya 135 x 101 cm (53 1/8 x 39 3/4 in)

Görüntü 31: In My Time of Dying, 2014 Panel üzerine yağlı boya 133 x 99 cm (<https://glenn-brown.co.uk/artworks/259/>)

Görüntü 32: Glenn Brown Life on the Moon, 2016 Panel üzerine yağlı boya, 39 1/4 x 31 inches Courtesy of the artist and Gagosian Gallery.

Görüntü 33 Glenn Brown. Come to Dust, 2017. Panel üzerine yağlı boya, 115 x 71 cm.

Görüntü 34: Child (2016) ve Digash J. Azeez Azeez, Iraklı Sanatçılar Sergisi, Kuzey Irak,2017.

Görüntü 35: Tears of a woman (2018) by Dilgash J. Azeez Azeez

Görüntü 36: Rain Colours (2016) by Digash Jasim Azeez Azeez

KISALTMALAR

YBA: (Young British Artists) - Genç Britanyalı Sanatçılar

GİRİŞ

Bu çalışma, çağdaş İngiliz sanatçı ve heykeltıraş Glenn Brown üzerine yapılan kapsamlı bir çalışmalardandır. Brown resimlerinde sanat tarihi referanslarının kullanımı ve heykeli sanatsal pratiği çalışmaları temeline yerleştirmesiyle tanınmaktadır. Londra ve New York'ta yaşayıp çalışan Glenn Brown'un sanat alanında ilk görünümünü olan Goldsmith Sanat Üniversitesi'ndeki ilk eserlerinden, otuz yıldan fazla bir süreyi kapsayan, son eserlerine (2018) kadar yürüyüşünü irdelemektedir.

Başka sanatçıların eserlerini imgeleyen bir anlayışı, izleyivilerinin görüşlerini eserlerinde yansıtmaya çalışması, günümüzdeki popüler kültürüyle eserleri arasında ilişki kuran bir sanatçıdır. Resimleri yeni konuları gündeme getirip düşündürürken, Irak'ta parçası olduğum yeni jenerasyon diye adlandırabileceğimiz ortaya çıkan sanatçıları etkileyebilecek, sanat tarihi, felsefe, diğer sanatçılar yanında iletişime açık, tartışmayı mümkün kılan eserleri uluslararası bir diyalog penceresini bize sunabilen bir sanatçıdır.

Glenn Brown ismi Genç Britanyalı Sanatçılar (Young British Artists) arasında yer alıp, daha geniş kültürel araştırma ve keşif konusu olarak tanımlanan Saatchi galerisi ve Frieze Londra Sanat Galerisi Brown'un bazı sanat eserlerini barındırıyor. Genç Britanyalı Sanatçıların çalışmaları, bugünkü sanat hareketinde en önemli sanatçılardan birinin önceki, şimdiki ve gelecekteki çalışmalarını bilgilendirmeyi amaçladığı açıkça ortadadır. Sanat tarihçisi Rose Aidin (2017) yaptığı incelemesinde sanatçıların kariyerlerini, sanatçıların pratiğini ve nerede çalıştığını ve yaratıcı endüstrilerle olan ilişkisini etkileyen faktörleri araştıran önemli bir niteliksel kanıt hacmi topladı. Bu veri raporu sonuçları, çağdaş sanatçıların çalışma biçimleri ve dünyadaki sanat ve sanatçıları nasıl etkiledikleri ve desteklediklerinde önemli bir pencere açtığını vurgulayan bir incelemeydi.

Amaç

Bu tezin amacı çağdaş sanat alanında kendine yer edinmiştir. Brown'un eserleri hem tarzı, üretim tarzı, materyali, isimleri açısından göze çarpan bir sanatçıdır. Glenn Brown'un stil ve tekniklerini anlamamız, bize çağdaş sanatın icrasına örnek olacaktır.

Brown'un sanatsal yönlerini inceleyip eleştirel düşünme ve ifade etme gibi karmaşık becerileri net bir kişisel değer olmasının sebebi kendimizi, çevremizdeki dünyayı ve 'insan deneyimi' olarak adlandırdığımız şeyleri daha iyi anlamamıza yardımcı olabilecek potansiyele sahip eserleri hem bireysel hem de şu andaki sanatçılara özellikle kendimin de bir parçası olarak kendimi ilişkilendirdiğim modern Irak sanatına bırakacağı etki için bir platform ortaya koymasıdır.

Sanatsal etkileşim ve iletişimin günümüz çağında örülmüş sınırları aşılabilmesi ve sanatın bunu nasıl başarabileceğinin detaylandırma bu tezin en temel amacını tanımlar. Ancak bu uğurda Çağdaş Sanat, Postmodernizm, Yapısalcılık Sonrası, YBA, Glenn Brown ve eserlerini anlaşılır ve detaylandırılması da bu tezin diğer amaçlarını oluşturur.

Bu Araştırmanın Önemi

Bu araştırmanın önemi, Glenn Brown'un sanat tarihindeki yerini anlamamızı ve bu doğrultuda Çağdaş Sanat'ı anlamamızı, Brown'un ilişkilendiği yapısalcılık sonrası dönemi ve bunun sanatta ne anlama geldiğini, sanatçının etkileşimlerinin düşünsel bir haritasını oluşturmasını hedefler.

Bu hedef, alandaki genç sanatçıların çağdaş sanat akımındaki yenilikçi sanatçılar ve işleri üzerinden kendinden önce gelen etkileyici sanatçılarla bir iletişim kurabilmelerini sağlamaktır. Detaylı bakıldığında detayların teorik anlamları ve pratik açısından Brown gibi bir sanatçının ortaya koyduğu sergiler, referanslar ve akademik başarılar dahil çeşitli başarılar portföyü

olarak güçlü bir teknik anlayışa ve ileri görüşe sahip olmasıdır. Farklı kültürler (Batı ve Doğu kültürleri) arasında önyargılı duvarları aşip bir yakınlaşma sağlamasına yardımcı olacaktır.

Yaratıcılığa sahip insanları cesaretlendirip, sanatçılar iş birliklerini, deneyimlerini ve araştırmacılar kendi alanları dışında düşünmek yeteneğine sahip örneklerle toplumların karşılaştığı zorluklar için disiplinler arası akıl ve yaratıcı yeteneklere örnek teşkil etmesini bu çalışmanın pratikte ortaya çıkarmaya çalıştığı şeydir.

Yöntem

Bu araştırma, Glenn Brown'un çalışmalarının sanat tarihi, çağdaş sanat, etkileşimi, popüler kültür, sanatsal ifade tarzını ortaya koyarak yeni bir iletişim alanı ortaya koymaya çalışır.

Bu araştırmanın ilk olarak, Glenn Brown'un sanat tarihindeki yerini, kendi ile bağdaştırılan Genç Britanyalı Sanatçılar grubu ile ortak özellikleri, tarzlarını incelemeye çalışır. YBA ve Brown'un ortaya çıktığı coğrafyada, oluşumuna sebep olan ilişkileri ortaya koyar.

İkinci olarak, Glenn Brown ve YBA'nın sanatsal tarihinde çağdaş sanatçılar olarak ifadeleri, incelenecek eserlerin bazılarının figür ve portre olmasından dolayı; sanat tarihi içerisindeki teorik ve pratiksel gelişim ve değişimlerini seçilen sanatçılar ve eserleri üzerinden yorumlar.

Eserlerin yorumlanması Brown'un stil ve tekniklerini incelemekten ve hakkında yazılanları dikkate alarak tarihsel olarak sanatsal pratiğini incelemeyi amaçlar. Bu anlamda hem teknikleri, materyal seçimi, üretim süreci, eserlerin isimlendirilmesi gibi konuları tanımlar.

Son olarak Glenn Brown'a ilham veren şeyler yanında, sanatçının etkisinin anlaşılması için önyargıdan arınmış kültürler arası etkileşime örneklendirmeye çalışır.

Bu yöntemle sanatçının sanat alanında edindiği alanı, diğer sanatçılarla etkileşimini ortaya koyacak. Sanatçının üretimsel süreci o etkileşimden yeni eserler nasıl çıkarmaya çalıştığını tanımlayacak. Sanatsal üretim sürecine ışık tutup diğer sanatçılarla ilham verebilmesinin önünü açacaktır.

Glenn Brown

Glenn Brown Genç Britanyalı Sanatçıların (YBA) üyesi olarak benzersiz Mannerizm üslubunu abartan ve çalkantılı, (impasto) koyu renkli boyalı fırça darbeleriyle çarpıttığı yaygın olarak bilinen sanat eserlerine tanınmaktadır (<http://www.artnet.com/artists/glenn-brown/>). Eserlerine atıfda bulunurken görüntüleri yüksek kontrastlı, grotesk gerilmiş ve genellikle çürüyen eti andırmaktadır. Bilim kurgudan esinlenerek, Brown'ın çalışmaları diğer dünyaya ait fikirleri sanat tarihinin merceğiyle örtüştürüyor.

Brown kendi eserlerine ilham kaynağının, normalde asla görmeyeceği şeyleri önerdiğini; uzak gökadalarda yüzen kayalar veya 18. yüzyıldan kalma bir odadaki bir çiçek kâsesi veya süslü elbise kostümü içindeki bir çocuk gibi örneklenebileceğini açıklar. Brown eserlerinin konularının kurgu olduğunu belirtir.

1966'da İngiltere'nin Northumberland kentinde doğdu, Goldsmith'in Koleji'nin yanı sıra Bath Sanat ve Tasarım Okulu'nda çalışmaya devam etti. Çalışmaları, 2011'de Viyana'daki Kunsthalle ve 2013'te Bilbao'daki Guggenheim Müzesi gibi önemli kurumlarda kişisel sergilere katılarak hem ilgi hem de tartışma yarattı. 2000 yılında, bir Turner Ödülü'ne aday gösterildi. Londra'daki Tate Britain'de sergilenen bir sergileride sanatçının kariyerinde ürettiği eserleri sergileme şansı bulmuş,

Brown kariyerinde intihal suçlamaları ile karşılaşsa da kaynak olarak başka sanatçıların eserlerinden esinlenerek uygulamasının tamamen günümüz kültürünün bir yansıması olarak anlaşılabileceğini çalışmanın içerisinde

materyal kullanımı ve imgeleşme sürecinin klasik geleneksel sanatın çok dışında uygulamalar içermesi kariyerinin bir parçası olarak not edilmelidir.

Genç Britanyalı Sanatçılar (YBA) ve Goldsmiths

Genç Britanyalı Sanatçılar YBA grubu Goldsmiths üniversitesinin Güzel Sanat bölümünde 1987-1990 arasında mezun olup gruba katılan sanatçıları içermektedir. Jeffries (2018) bu gruptan biri olan Brown YBA ile ilgili olarak Margaret Thatcher hükümeti döneminde yaşayan sanatçıların eserlerinde dönemin siyasi iktidarına eserleri aracılığıyla politik bir rezonans üstlendi. Birçoğumuz Shoreditch'te yaşıyorduk. Diğer tarafında,ekonomik olarak arsız bir bölgesinde hiç bu kadar iyi, felsefe olmamıştı. Thatcherizme tepki verdiklerinş ve tüm yaşananların daha karanlık bir tarafının, bir bel altının olduğunu söylediklerini açıklayarak YBA'nın o dönemin İngiltere'sinde grubun duruşuna açıklık getirir.

Genç Britanyalı Sanatçılar grubunda 1987 mezunu Liam Gillick, Fiona Rae, Steve Park ve Sarah Lucas vardı. 1988 yılında gruba Ian Davenport, Michael Landy, Gary Hume, Anya Gallaccio, Lala Meredith-Vula, Henry Bond, Angela Bulloch, ve Nick Fudge. 1989 yılında Damien Hirst, Angus Fairhurst, Mat Collishaw, Simon Patterson, ve Abigail Lane vardı. 1990 yılı mezunlarından Gillian Wearing, ve Sam Taylor-Wood. O dönemde Goldsmiths Güzel Sanatlar Fakültesi eğitimcileri Jon Thompson, Richard Wentworth, Michael Craig-Martin, Ian Jeffrey, Helen Chadwick, Mark Wallinger, Judith Cowan and Glen Baxter'di. Gavin Turk ayrıca YBA sanatçı grubunun bir parçasıdır. Türk, 1986'dan 1989'a kadar Chelsea Sanat Okulu'nda ve 1989'dan 1991'e kadar Kraliyet Sanat Okulu'nda okudu. (<https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/beginners-guide-contemporary-art1/a/the-ybas-the-london-based-young-british-artists>)

Resim Tarihi

İnsan sanatında bir sanatçının ilk tasviri

Bu boyalı parke üzerindeki üç figür siyah, beyaz ve kırmızı pigmentlerle boyanmıştır. Çalışma, Güney Afrikalı avcı tarafından toplanan San Rock sanatının diğer örneklerine benzeyen binlerce yıl boyunca belirleyici spesifik biçimsel formata uyan 19. yüzyılın sonlarına kadar toplayıcı olarak yaşayan toplumların sanatsal örneklerindendir. Başın arka ve üst kısmı kırmızı, yüzü beyaz olarak boyanmıştır. Kırmızı uzatılmış gövdeler ve alt uzuvlara sahipken, eklemler sıkıştırılmış ve uzuvların genel etkisi böcek benzeridir (Ball, 2007).

Sağdaki figürün yüzündeki boyalı yatay çizgiler, bu konvansiyonun bir sarı yorumunun yapıldığı diğer yerlerde bilindiği gibi bir tıp adamı olduğunu gösterebilir. Merkezdeki figür, sanat üretmek için bir oyuk veya palet olabilir. Bu görüntüyü muhtemelen insan sanatında bir sanatçının ilk tasviri yapmak. Bu taş, Güney Afrika'daki Coldstream Mağarası'ndaki bir Mezar Taşının yukarısında 1911 (40,000- 6000 MÖ) cenazesinde bulundu. Kazı standartları o zamanlar zayıftı ve mevcut kayıtlar, taşın mezar tarihine (bu durumda Geç Taş Devri dönemine ait olacağını) veya birliğin tesadüf eseri olup olmadığını tespit etmek için yeterli değildi; Muhtemelen M.Ö 2000 yılı civarından kalmadır saklanma koşulları ne olursa olsun.



Görüntü 1: Pigment on quartzite Cobble, Milattan Önce, Uzunluk (max): C. 30 cm / c. 12, Güney Afrika Müzesi, Kape Town.

Eski Mısır'da Resim

Sanat ve sihir, güzel sanat eserleri, Mısır mezar resimlerinden Minoan saray süslemelerine kadar eski zamanlardan günümüze kadar gelmiştir. Ancak en eski sanatçılar, çalışmalarını bugün yaptığımız gibi bugün ki “sanat” anlayışımız içerisinde düşünemezlerdi. Erken dönemlerde ‘sanat’ eserleri ritüel ya da sihir amaçlı yapılırdı. Eski Mısır firavun adı verilen krallar tarafından yönetiliyordu, yaklaşık MÖ 3000'den MÖ 30 yılına kadar sürmüştü. O dönemden kalan sanat eserlerinin çoğu, oyulmuş taş heykeller ve ayrıntılı resimler içeren mezarlar için yapılıyordu. Sarah Gottesman (2018) aşağıdaki tablo yaklaşık MÖ 1350 yüzyılına dayanmakta ve mısırlı sanatçıların insanları çizirken kullandıkları katı kurallara barındırdığını belirtir. Her zaman bir insanın kafasını, kollarını ve bacaklarını yandan çekerlerdi ve genellikle üst gövdenin bize bakacak şekilde büküldüğünü gösterirlerdi. Bu doğal olmayan bir poz ancak bu poz vücudun her bölümünü bize çok net bir şekilde gösterdiği de yadsınamaz bir gerçek. Hayatta kalmanın bir parçası olarak gördükleri sanat eski Mısırlılar için büyülü güçlere sahipti. Mezarları günlük yaşamın imgeleriyle süslediler, çünkü bunların bir sonraki dünyada yaşamalarına yardım edeceğine gerçekten inanıyorlardı. Gottesman'a (2018) göre insanlar, doğal görünümlü sahneler yaratmanın ötesinde ayrıntıları net bir şekilde kaydetmenin daha önemli olduğunu düşünüyorlardı. Onlar için sanat hayatı korumanın bir yoluydu. Aslında, Mısırlı bir heykeltıraş kelimesi

'hayatta kalan' yada 'hayatta kalabilen' diye tercüme edilebilir. Eski Mısırlıların bir ceset hazırladığına dair bu resim, öbür dünyadaki ölümlere yardım etmesi gereken büyülerle dolu olan Ölüler Kitabı'ndandır.

Mısırlıların sanatı MÖ 2000'den itibaren Yunan adalarında, özellikle de Minoalı denilen insanların yaşadığı Girit'te sanat algısını etkiledi. Bu etkileşim Minos'lular denizci olmaları ve Mısırlılarla ticaret yapıyor olmaları kültürler arası etkileşimi mümkün kıldığı tarihsel veriler arasındadır. Minoan tarzı daha az katı ve resmiydi ve Minoan figürlerinin akan şekilleri birçoğu dini ritüellerle ilgiliydi. Örneğin, pek çok heykel tanrıları veya ibadet edenleri gösterir. Ancak bazı Minoan sanatı- kavanozlardaki hayvan tasarımları gibi - muhtemelen dekorasyon içindi. Böylece, ilk defa, insanlar kendi iyilikleri için sanat yapıyorlardı, çünkü ürünün görünüşlerini sevdiler.

Sanatçılar ve savaşçılar sonrası 1600-1100 yıllarında, Mikenliler olarak bilinen bir halk Yunanistan'ın çoğuna hükmediyordu. Onlar büyük savaşçılardı ve Truva Savaşı dahil birçok savaşta savaştılar. Savaşlarına, genellikle savaşçıları ve dövüş sahnelerini gösteren, sanatlarına yansıyan savaşla meşgul olduklarını görebilirsiniz. Mikenliler, Girit'i Minoslulardan devraldılar ve sanatlarından da etkilendiler. Ancak Minoan sanatı ile karşılaştırıldığında, Mycenean resimleri çok daha az akışkan görünüyor. İki stil arasındaki fark, binlerce yıl boyunca neredeyse aynı olan Mısır sanatından farklı olarak, Yunan sanatının nasıl geliştiğini ve değiştiğini gösteriyor.



Görüntü 2: Replika Panel büyüklüğü: 24" x 24" | 32" x 32" | 48" x 48" |

Eski Mısırdaki Portre

Eski Mısır sanatı, evrende kusursuz düzeni sağlamak ve temsiliyle gerçek şeyleri veya kişiyi hayat sonrası yolculuğunda yerleşebilmesi için kullanılan dini bir araçtı. Eski Mısırlıların yarattığı eserlerin çoğu, dinleri ile ilgiliydi. Firavunların mezarlarını resim ve heykellerle doldururlar. Bu sanat eserinin çoğu, Firavunların öbür Dünya'daki yaşantılarına yardım etmek için kullanılan sembolleri içeriyordu.

En eski heykeller ve zamanımıza gelen en eski resimler, Hristiyanlık döneminden yaklaşık dört bin yıl önce yaşayan eski Mısırlı sanatçıların eseridir. Bu, heykel ve resim ikizlermiş gibi görünüyordu; verimli Nil Nehri'nden doğmuş ikizler ve dolayısıyla paralel antikaydılar. Ancak resim sanatı önce resim sanatını örnek; ve çizim sanatı, heykelden çok daha eskidir (Balls, 1891). Mısır'ın eski uygarlığından daha eski neredeyse insanın kendisi kadar eski ve bir nokta ile çizilmişti. Kilde modelleme ya da görüntüleri tahta veya taşta oyma girişiminden önce gelir. Tek kelimeyle bu dünyadaki en güzel sanat eserlerindendir. Bazı hayvan ve sebze yaşam biçimlerinin ortadan çıkması ve benzerleri. Eski Mısırlıyı ilkel barbarlıktan, toprağını ilk kez tanıştığımızda geldiği gelişmiş kültür aşamasına kadar ilerletti.

Bir tarih tayin etmek mümkün olan en eski Mısır resimleri, Büyük Piramit'in kurucusu olan Kral Khufu (Cheops olarak da bilinir) ile çağdaş olan soylu şahıslar için yapılan bazı mezarların duvarlarında mizaçla yapılmıştır olduğunu hatırlatır Edwards. Bu resimlerde keçi, öküz ve eşek sürülerini süren çobanları, şarap yapımında çalışıp bağlar; çiftçilik, şölen, dans etme, kürek çekme vb. sahnelerini görürüz. Sahnede veya arka plana ait bir deneme yoktur. Figürlerin başları profil halinde verilmiştir, ancak gözler önden akıllıca görüldüğü gibi verilmiştir. Başın profilde olması, bir kişinin vücudu profilde görmesini bekler; fakat bu eski Mısır nosyonlarına uygun değildi.

Sanatçı bakıcısını mümkün olduğunca fazla yapmak istedi- ona göğsünün genişliğinden ve omuzlarının genişliğinden tam olarak kredi vermek ve kol ve bacaklarda geleneksel bir şekilde izin verildiğini göstermek; Ön görünümde bir çift bacak ve ayak çizmek kolay değildir. Tövbe etme bilgisi gerektirir ve Mısırlı sanatçı perspektif olarak kaynaştırma konusunda habersizdi. Bununla birlikte, ilk kez başladığı noktaya cesaretle geri dönerek ve bacakları ve ayakları yüz gibi profil halinde çizerek bu zorlukla karşılaştı. Hepsi bu kadar da değildi. Perspektif hakkında hiçbir fikri olmayan, konusunun her bölümünü aynı düzleme yerleştirdi; başka bir deyişle, yürüyen veya ayakta duran bir adam, bir ayağını diğerinin tam olarak önüne dikeyiyor, yani ön ayağın orta ucundan çizilen bir çizgi, her iki tabanın da tam olarak kesiştiği noktaya sahip.

Bazen eski bir Mısırlı sanatçı için, yaratıklarını temsil etmeyi seçtiği tutuma, yani bedenini bacaklarına ve profiline dik açıyla yerleştirmeye çalışıp çalışmadığını hiç merak ettim. İmkansız dememeyi çok rahatsız edici buluyordu. Yine de bu aldatıcı biçimde, prensleri ve köylüleri, rahipleri ve kralları, hatta yürüyüş ordusunu resmetti. Söylemek garip, etki görüldüğü kadar çirkin ve saçma değil. Taslak böyle bir özgürlükle çizilir ve ayrı ayrı alınan biçimler o kadar zariftir ki, daha iyi karar vermemize rağmen, konvansiyonel deformeyi kabul ediyoruz ve deformenin olduğunu unutuyoruz. Eski Mısırlı sanatçı, bakıcısının yüzünü ve figürünü çizdiğinde, ana hattı

renkle doldurmaya devam etti. Bir erkeğin portresi olsaydı, yüzü, vücudu, kolları ve bacakları düz, koyu kırmızı bir kahve ile yıkadı; eğer bir kadının portresi olsaydı, sarımsı bir deve kılı rengiyle değiştirdi. Erkeklerin gerçekte kırmızı-kahverengi ya da kadın sarı oldukları değil, çünkü bunlar iki cinsiyetin ten rengini ayırt etmek için kullanılan geleneksel renk tonlarıydı. Sonra kaşını, tek tip kalınlıkta siyah bir çizgi ile gösterdi ve göz için beyaz zemin üzerine siyah bir disk çizdi. Giysiler ve giysilerin bordür desenleri, kolyeler, bilezikler, zengin kemerler, erat başlı elbiseler, zarif bir minnetle ve aynı düz renk tonlarıyla adapte etti.

Mısır sanatında en kolay tanınabilen ikonlar

Kral Tutankhamun'un (M.Ö.1336-1327 M.Ö. hükümdarı) maskesi, Mısır sanatında en kolay tanınan ikonlardan biridir. Kralın annesinde Krallar Vadisi'ne gömülmüş, Nil'in batı yakasında, modern Luxor'un karşısında bulunur. Türbe, 1922 yılının Kasım ayında İngiliz arkeolog Howard Carter ve Lord Carnarvon tarafından keşfedildi. Genç kralın, koruyucu tanrıçaları olan Nekhbet'in sembolleriyle bir akbaba ve bir kobra ile bir Tutar çizgili kraliyet headcloth'u, bir kan giymiş; Wadjet. Çenesine takılı bir tören sakalı ve boynunda şahin uç terminalleri olan geniş bir yakası vardır. Ağır kozmetik çizgiler kralın gözünü vurgular. Maske, işlemeli yarı değerli taşlar, cam ve fayans ile altından yapılmıştır. Arkada kesilmiş sözde Ölüler Kitabı'ndan bir yazıt. Yüz, en önemli belirleyici özelliktir. Mycenaean Egyptians, mumyanın omuzlarına ve kafalarına bir maske takmıştır. Bu, Tutankhamun'un maskesini onun portresi olarak görmemiz gerektiği anlamına gelmez; daha ziyade, bir insandı ve onu korumak için, bu kralın nasıl temsil edildiğine dair yerleşik Mısır fikirlerine uyan eski idealize edici görüntüsü vardı.



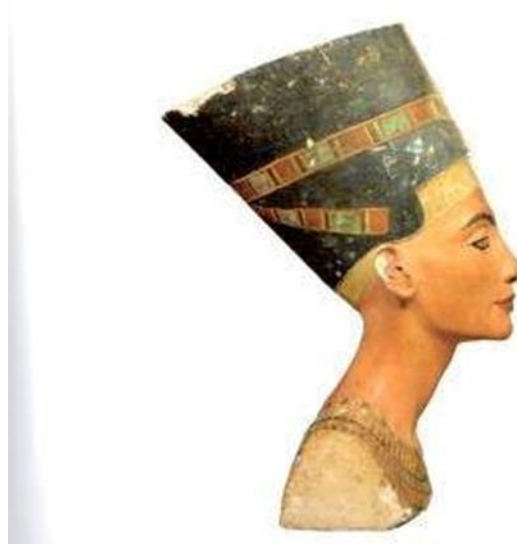
Görüntü 3: Tutankhamun'un Maskesi, Anonim. Altın, cam, lapis lazuli, obsidiyen, carnelian, kuvars, felspar ve fayans, H: 54 cm / 1 ft 94 inç, Mısır Müzesi, Kahire

(<http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=15062>)

Güzelliği ifade eden en büyük sanat eserleri

Nefertiti, pek çok açıdan güzelliğiyle, özellikle de dünyanın güzelliğini ifade eden en büyük sanat eserlerinden biri olarak tanındığı Berlin Müzesi'ndeki heykeli. Milattan önce dördüncü yüzyıla dayanmaktadır. Mısır Müzesi'nde kırmızı kuvars heykeli ve Louvre Müzesi'nde bir başka ile güzellik ifade eden eserler arasında yer almaktadır.

Gösterilen eser, Kraliçe Nefertiti'nin taklit edilebilir bir modeli olarak kullanılmak içindir. Nefertiti Kral Akhenaten'in eşi olarak önemli dininin baş karısıydı ve görünüşte gayretli görünüyordu. Kendisine özgü, koruyucu bir kobra erozyona uğramış ve boynunda geniş bir kolye bulunan bir taç taktığı gösterilmiştir. Heykelin kullanım amacına yönelik olarak insanlık tarihi içerisinde, Mısır tarihinin çoğu için alışılmadık bir biçimde gösterilemeyen heykeller, Nefertiti'nin sol gözünün boyanmamış olduğu gerçeğinin şeklini açıklar: temsildir. İnsan yüzü simetrik olarak resmedildiği, ama doğru profil her zaman daha fazla olarak kabul edildi. Sanat Akhenaten döneminde büyük değişimler geçiren ve buna dair birkaç ipucu bırakmıştır. En belirgin olanı kraliçenin boynudur. Bu büstü büyük olasılıkla daha önceki temsili aşırılıkların çoğunun terk edildiği Amarna döneminin sonraki aşamasından kalmadır.



Görüntü 4: Nefertiti, Anonim. Boyalı kireçtaşı, Yükseklik: 50 cm / 1 ayak 73 /%, Mısır Müzesi, Berlin

İncil ve Felsefi bağlamda tasvir edilen figürler

En büyük Klasik Sanatçılardan Rembrandt

Tüm zamanların en iyi sanatçılarından biri olan Rembrandt Harmenszoon van Rijn'ın resimleri İncil ya da felsefi bağlamda tasvir edilen figürlerindendir. Amsterdam'a taşındığı yıllarda, insan cesedinin parçalanması, cesurca aydınlatan kompozisyon ilgisini çekse de daha sonraki yıllarda, İncil konularına geri döndü. Kariyerinin her aşamasında ürettiği birçok portre, yaşamının analitik bir incelemesini ortaya koyar. Rembrandt'ın karakterlerinin içsel gerçeğini çıplak tutarken, öznelerinin dış görünüşünü yakalamak için eşsiz bir yeteneği vardı. İşini eşsiz kılan bu insanlık anlayışıdır. Tanıdık yüzler insanlar binlerce yıldır portre çekiyor. İlk portrelerin çoğu ölüleri onurlandırmak ve hatırlamak için yapılmıştır. Yine de 15. yüzyılda insanlar portrelerini her türlü nedenden dolayı boyadılar. Küçük portreler genellikle hatıra olarak yapılsa da büyük portreler, büyük ölçekli portreler, halkla ilişkiler konusunda önemli bir kişi için etkileyici bir kamu imajı yaratmaya yardımcı olan bir pratikti. Fotoğraftan öncesi fiziksel olarak insanların portrelere dayanması gerektiğini göstermek için fotoğraflara güveniyoruz. Bu yüzden sanatçılar, benzerliği vurgulamak için, en belirgin

olanı büyük bir burun gibi bir karakter, abartılı olan yüz özelliklerine dikkat etmek zorunda kaldılar. İnsanlar gerçekten benziyorlardı. Fakat yaşamı boyunca yaptığı birçok portreden biri olan Rembrandt van Rijn'in 63 yaşında (1669) kendi portreleriydi. Eskilerinden bazıları için giyinmiş ancak yaşlılıkta, artık makyajla ilgilenmiyor gibiydi. Burada kendini sıradan giysilerle, açık bir şekilde gayri resmi bir pozla göstermiş ve bu Rembrandt'ın şapkasını ve kıyafetlerini geniş, gevşek fırça darbeleriyle nasıl boyadığını ancak gözlerinde ve ağzında daha küçük boya dokunuşları kullandığını görebilirsiniz.



Görüntü 5: Rembrandt Harmenszoon van Rijn, Beresi ve Yakası yukarıya kaldığı otoportresi, 1659. Büyüklük: 84.4 cm x 66cm.

Ancak portre (Dickins ,2014), fiziksel bir benzerlik yaratmaktan daha fazlasını yapar. Aynı zamanda, birisine belirli bir şekilde sunmak için yüksek oranda düşünülmüş ve tasarlanmıştır. Bu yüzden, poz, ifade ve kıyafetler, bakıcıya mümkün olan en iyi açıdan göstermek ve karakterine ve sosyal durumuna ilişkin bir algıyı iletme için genellikle seçilir. Birçok portre ressamı başarılı oldu çünkü konularını gururlandırmakta başarılı oldular.



Görüntü 6: Picasso (1937) Weeping Woman

Modern Sanat, Tarih ve Kavramları

Modernizm ve modern sanatın doğuşu Endüstri Devrimi'ne kadar izlenebilir. Üretim, nakliye ve teknolojiye hızlı değişimler, 18. yüzyılın ortalarında başlamış ve 19. yüzyıl boyunca sürmüştür ve Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve nihayetinde dünyadaki yaşamın sosyal, ekonomik ve kültürel koşullarını derinden etkilemiştir. Yeni ulaştırma biçimleri, insanların yaşama şeklini değiştirdiğinden, dünya görüşlerini genişletti ve yeni fikirlere erişmelerini sağladı. Modern sanat, sanat yapımına yeni yaklaşımlar arayan gelişen bir fikir kümesini temsil eder. “Modern sanat” etiketi 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarından ortalarına kadar olan sanatı ifade eder. Modern sanat, birinci sınıf estetiği ile ünlüdür ve ileriye düşünen sanatçılarıyla ünlüdür. Kabaca 100 yıl boyunca gelişen, birçok büyük sanat akımını içeriyor ve kaçınılmaz olarak eklektik bir stil yelpazesi gördü. (Richmond-Abdou, 2017) Çağdaş sanatla karıştırılmaması gereken bu dönemde üretilen eserler, sanatçıların önceki tarzların geleneksel estetik değerlerini yeniden hayal etme, yeniden yorumlama ve hatta reddetme konusundaki ilgisini göstermektedir. Aydınlik ve havadar İzlenimcilik ile başlayıp, enerjik Soyut

Ekspresyonizm ile biten modern sanat türü birkaç büyük hareketten oluşur. Yaygın olarak modern sanatın katalizörü olarak kabul edilen Empresyonizm katı akademik kurallara ve gerçekçi tablo tasvirlerine meydan okudu. Hareket, 1872'de Claude Monet'in yenilikçi bir şekilde bulanık fırça darbeleri ile ışığa odaklanma ve empresyon, gün doğumunu (Sunrise) boyamak için canlı bir renk paleti kullanmasıyla ortaya çıktı. Bu tarz, yüzyılın başına kadar Fransız resmine hükmetti. İzlenimciler tarafından getirilen sanatsal özgürlükten ilham alan İzlenimcilik sonrası, sıra dışı stiller. İzlenimcilik sonrası olarak bilinen bu renkli hareket, 1890'lı yıllarda başladı ve duyguya olan ilgiyi ve gerçekçi temsil yerine öznel yorumlama tercihinin gözler önüne seriyor. Henri Matisse de dahil olmak üzere avangart bir sanatçı grubu olan Les Fauves tarafından kurulan Fauvism, ilk olarak 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Post-Empresyonistler gibi, Fauvistler de gerçekçi olmayan tonları tercih ettiler ve tipik olarak tanınabilir (ama biraz da soyutlanmış) formlar içeren tasvirlerinde bireysel algılara vurgu yaptılar. Picasso, Afrika kabile sanatı, Ekspresyonizm ve Paul Cézanne'in Empresyonizm Sonrası resimlerini içeren çeşitli kaynaklardan ilham aldı. Bunları görünüşte ayrı olan kaynakları tek bir parçada özümsemek, sanat yapımına yeni bir yaklaşımdı ve modernizmin yükselişiyle ne kadar sanatçının bakış açısını genişlettiğini aktarıyor. Ağlayan Kadın, Picasso'nun kariyerinde sadece net bir dönüm noktası değil aynı zamanda resmi modern çağın inanılmaz derecede farklı bir başarısı yapıyor. (bkz. Görüntü 6.)

Romantik Kavramı

Delacroix, Romantizmle, kişisel dürtülerin serbest tezahürü anlamına geliyorsa, kendimi okullarda belirlenen kurallardan uzaklaştırarak ve akademinin tariflerine olan hoşnutsuzluğumu ifade edersem, sadece romantik olduğunu ancak 15 yaşından beridir romantik olduğunu söyler (Marlowe,2018).



Görüntü 7: Delacroix 1837 Self Portrait in Green Vest, Courtesy of the Louvre, Paris

18. yüzyılın sonunda ve 19. yüzyılın sonuna doğru, Romantizm, Aydınlanma döneminde çok sıkı tutulan rasyonel ideale meydan okumak için, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ne hızla yayıldı. Sanatçılar, akıl ve düzenin yanında, duyu ve duyguların dünyayı anlama ve deneyimleme açısından eşit derecede önemli olduğunu vurguladı.

Romantizm, devam eden bireysel hak ve özgürlük arayışındaki bireysel hayal gücünü ve sezgisini kutladı. Sanatçının yaratıcı, öznel güçleri olan idealleri, 20. yüzyılın Avangart hareketlerini besledi. Uluslararası Romantik hareket, özgünlük, ilham ve hayal gücüne değer verdi ve böylece hareket içinde çeşitli stilleri destekledi. Aynı zamanda artan sanayileşme dalgasını sarmak için Romantiklerin çoğu, bireyin doğaya olan bağı ve idealleşmiş bir geçmişini vurguladı. Fransız Devrimi'nin idealizminin teşvik ettiği kısmi Romantizm, özgürlük ve eşitlik mücadelesini ve adaletin teşviki ile kucaklaşmıştı. Ressamlar, ulusal akademilerce kabul edilen daha sabit Neo-klasik tarih resimlerine rakip olan dramatik kompozisyonlardaki adaletsizliklere ışık tutmak için mevcut olayları ve acımasızlıkları kullanmaya başladı.

Romantizm, mantıksal düşünce üzerindeki aşırı ısrarı engellemek için bireysellik ve özneliği benimsedi. Sanatçılar ruh hallerinin yanı sıra çeşitli

duygusal ve psikolojik durumları keşfetmeye başladı. Kahraman ve deha ile meşgul olma, sanatçının diktatörce ve zevklerinden etkilenmeyen, parlak bir yaratıcı olarak sanatçının yeni görüşlerine tercüme edildi. Pek çok ülkede, Romantik ressamlar insanları doğayla ve doğanın bir parçası haline getirdiler. Romantizm Amerikan Devrimi'nden sonra birçok ülkeyi süpüren yeni bulunan milliyetçiliğin ortaya çıkmasıyla yakından bağlantılıydı. Yerel folkloru, gelenekleri ve manzaraları vurgulayan Romantikler, ulusal kimliği ve gururu daha da arttıran görsel görüntüleri sağladılar. Romantik ressamlar ideal olanı bir araya getirerek resimlerini, henüz görülmemiş bir özgürlük ve özgürlük çağında başaracak olan manevi bir yenileme çağrısı ile birleştirdiler. Fransız şair Charles Baudelaire Romantizm tam olarak ne öznenin seçiminde ne de tam olarak değil, bir duygu biçiminde" yer almaktadır.

Resmin tarihi Batıda karakterize edilmiştir. Kişisel imgeler, bir tür benzerlik veya doğanın ifşasını açıklamak için bekleniyordu (West,2004). Modernite kültür ve güzellik için kullanılan isim ve Endüstri Devrimi'ne eşlik eden teknolojik modernleşme dönemine verilen cevaplar. Ancak batıda farklı yorumlarda belirmişti. 18. yüzyılın başlarında Büyük Britanya'nın etkisinin ortaya çıkmasıyla uzun bir süre boyunca kendini geliştirmiş, yüz yıl sonra ise resim konusunda İtalya modernliği satın almıştır. Bu değişim için bazı katalizörler rol oynamıştır. İlk buluş fotoğrafçılığın icadının hem sanata meydan okuması hem de oluşturduğu fırsattı. Portre resimlerinin temsili ruhu ile portreyi mekanik bir işleme çeviren makine, resimdeki temsiliyeti ortadan kaldırmasını tehdit oluşturmasıyla birlikte bu farklılıkları irdeleyecek sanatçılar için fırsatta yaratmıştı.

Yirminci yüzyıldan, kendilerini öncünün parçası olarak gören sanatçılar fotoğrafın icadı ile görüntü ile ilişkilendirildi. Portre çekimin önemini reddetmek önemli bir ortak adımdır. Modernizeye verilen yaratıcı özgürlükle kolayca uzlaşıp, küresel modernleşme ve soyutlama ruhuyla, imgenin mahremiyetinin sorumluluğu ortaya çıkmıştı.

Çağdaş sanat; daha önce hiç olmamış bir şey demektir

Çağdaş sanat aslında daha önce hiç yaşanmamış bir şey olarak görülür.

Aynı zamanda yaşayan sanatçılar tarafından yapılan sanat anlamına da gelir. Szarkowski (2019), Alfred Stieglitz'e göre resim portre, zaman fotoğrafçıların portre hakkında bir şeyler öğrenmiş olacağı zaman geldiğinde modası geçecek bir şey gibi görüldüğünü ifade eder.

Çağdaş sanat terimi, genellikle 1970 ve bugün arasında yapılan çalışmaları ifade eder. Aynı zamanda yaşayan sanatçılar tarafından yapılan sanat anlamında da kullanılır. Çağdaş sanatta tekdüze ve homojen bir ideoloji yoktur ve modern sanatla ilişkili okullar, dönemler veya kalıplar yoktur. Ancak, çağdaş çalışmalarda ortaya çıkan bazı eğilimler bu kavramı tanımlayıcı hale getirmiştir. Çağdaş sanat, genellikle tüketici tarafından yönlendirilen modern toplumla ilişkilidir ve bu yüzden tüketime karşı veya tüketim toplumunun etkilerini inceleyip çoğu zaman sanatı bir pazarın parçası olarak görmeyi ret eden bir eğilimi vardır. Sosyo-ekonomik öğeler dışında Çağdaş sanat küreselleşmekte olan dünyada küreselleşme, çok kültürlülük, feminizm, teknoloji ve biyo-mühendislik gibi içinde bulunduğu çağın temaları da dahil olmak üzere güçlü sosyal farkındalığı yansıtır. Bu temaları şekillendiren Küreselleşme, tüm dünyadaki malların, hizmetlerin ve insanların serbest ve kesintisiz biçimde dolaşması ilgili olması yanı sıra tek kültürlü coğrafya algımızı çok kültürlülük ırksal, dini veya farklı kültürel grupları içerdiği ve alışlagelmiş davranışlarda, kültürel varsayım ve değerlerde, düşünce kalıplarında ve iletişim tarzlarında tezahür ettiği farklı kültürlerin bir arada varoluşunun temalarını barındırır. Feminizm, geçmiş yüzyıllarda ve günümüzdeki kadınların görünmezliği ve erkek egemen düzeler içerisinde politik, ekonomik ve sosyal haklar için savaştan bir toplumsal hareket ve ideolojidir ve bu alandaki tanımlayıcı temalardır. Bununla birlikte, Biyomühendislik, tasarım ve analizin mühendislik ilkelerini biyolojik sistemlere ve biyomedikal teknolojilere uygulanmasının temalarını barındırır

Çeşitli teknolojiye dayalı medyanın kapsamlı kullanımını ve iş dünyasında fotoğraf ve dil karışımını içerir. Çağdaş sanat, son üründe gündelik nesnelerin ve diğer geleneksel olmayan ortamların kullanılmasıyla resim ve heykel arasındaki farklılıkları bulanıklaştırır. Ek olarak, çağdaş sanat, sanatın mimari bağlamının önemini vurgulayan kapsamlı kurulumları içerir. Çağdaş sanat, çoğu zaman gelecekle de ilişkilendirir, ancak çağdaş toplumdaki birçok gelişmeye paraleldir. Çağdaş sanat, sanat anlayışımızı ve algımızı patlatıyor. Bu tür teknik zorluklar, zorluklar ve heyecan; sınırları aşın ve daha önceki yüzyıllarda sınıfsallığın getirisi olan yüksek ve düşük sanatların harmanlandığı bir alandır. Çağdaş sanat tartışma yaratır ve izleyicileri zor sorularla karşı karşıya bırakır. Bu sanat, eser, sanatçı ve izleyici arasındaki ilişkiyi irdelemeyi empoze eder. Bu ilişkiden sanat eserleri yeni bir anlam kazanır. Çağdaş sanat, yeni teknikleri ve materyalleri geleneksel yöntem ve süreçlerle birleştirir. Art (1867) çağdaş sanatın incelenmesi, sanata bakma ve analiz etme sürecine odaklanarak insanların yeni eğilimleri düşünmelerine yardımcı olabilir. Çağdaş sanatçılar izleyicilerin bu becerileri günlük yaşamlarına çevirebileceklerini umuyor.

Çağdaş Sanat ve Turner Prize

'Modern' sanatı tanımlamakla birlikte çağdaş sanatı anlamada diğer bir terim İngilizce 'de contemporary denen Türkçe karşılığı yine 'çağdaş' sanattır. Son, çağdaş gibi anlamlara gelen terim, bu da çağdaş sanatı son hafızada olduğu gibi düşünmemize izin verir. 'Çağdaş'ın yakından ilişkili ve çok basit bir anlamı olan ve kelimenin tam anlamıyla dilbilimsel kaynakları için doğru olan bir başka ifade ise son zamanla ilişkili anlamına gelir. Latince 'de con- ile veya birlikte anlamına gelirken, temporary- zaman ve geçici anlamından geliyor. Bu nedenle, çağdaş olmak, zamanın belirli bir anının koşullarına karşı uyanık olmak, yaşayan tarihin gelgitleriyle birlikte hareket etmek. Ve bu kelimenin anlamı, 'çağdaş' sanatın anlaşılmasında yaygın olarak kullanılmaktadır.

Örneğin 1980'lerde, Londra'daki Tate galerisindeki küratörler, “son on yılın sanatının yuvarlanma esasına göre yeni bir Müze geliştirmeyi planladıkları gibi uygun bir parametre seti sunacağına karar verdiler (Fisher, 2010). Fisher’e göre çağdaş sanat, bu bağlamda 'modern' sanata ve özellikle de belki de Jackson Pollock'un her yaş sanatının kendi tekniğini bulması gerektiği iddiasına oldukça yaklaşıyor. Ancak Pollock'un yorumu da Modern'in sanat yapmaya yönelik bir tutumu, belki de belirli bir sanat türüyle sonuçlanan bir tutumu tanımlamak olarak nasıl anlaşılabilceğini bize gösteriyor. Kuşkusuz, 'çağdaş sanatın' nasıl bir şey olduğu konusundaki gevşeklik, ana akım medyada sıklıkla görülmektedir.

1984 yılında, Tate Galerisinin yeni sanat ödülü olan yılda bir kez verile Turner ödülü, modern ve çağdaş sanat için açık ve anlayışlı bir iklim yaratmak amacıyla uzun vadeli olarak kuruldu. Doksanlı yılların ortalarında, aday gösterilen Genç Britanyalı Sanatçıların yüksek profili ve çekiliş gücü sayesinde, Turner Ödülü büyük bir yıllık etkinlik haline geldi. Turner Ödülü'nün amacı, büyük ölçüde YBA'lara sağlandı ve halk Tate Modern'in açılışına hazırlandı.

Örneğin, yıllık Turner Prize ödülü gibi sergilerin kapsamı, çoğu zaman günümüzde sanatta geçerli eğilimler hakkında düşmanca varsayımlara dayanacak ve sanatçılar düzenli olarak tanınabilir bir ortamın ustalarından ziyade şakacı ya da kendini teşvik eden provokatörler olarak nitelendirilecektir. Ancak, bu tür resimler kesin olsa da, sadece medya tarafından değil, aynı zamanda sanat piyasasının çağdaş sanat dünyasının belirli versiyonlarını üretmede de yaşamsal rolünü hatırlamak çok önemlidir. Tarih boyunca, sanatın belirli biçimleri pazarlana bilirlüklerinin bir sonucu olarak öne çıkmaktadır. Ancak, Artforum ve Frieze gibi sanat dergilerine göz atarsanız, ticari sanat sahnesinin çıkarlarını destekleyen reklamlarla dolu pahalı renkli yayınlar ve kutlananlar arasında istikrarlı ortaklıklar bulma zorluğu oldukça belirgindir.

Bu tür dergiler bizi genellikle “keskin” olan şeylerle tanıştırır: örneğin ahlaki normları sorguladığını iddia eden radikal performans sanatı veya yaratıcı politik direniş modelleri öneren eylemci sanat çeşitleri veya “sanatın” gerçekte ne olduğu ve ne sıklıkta gerçekleştiği konusunda bizi şaşırtan yerleştirme ve kavramsal sanat sürümleri. Bu tür yayınlarda hepsi rahatça yan yana var oluyorlar gibi görünüyor. Bu kadar yaygın sanat yapmanın türlerini göz önüne alarak, tek paylaşılan özelliğin, sanatın ne olabileceği ve olması gerektiğine dair beklentilerin altını çizme konusundaki bir ilgi olduğu görünebilir. Elbette bu tür eğilimler sanatta avangartlığın mirasına sadık kalacaktır ve sanatta çağdaş olan bir şeyi yakalamak için yaptığımız sözde bir tür kural aşan ruhun devamına öncelik vermeyi tercih edebiliriz. Ancak, birçok ünlü çağdaş sanat pratiği bu görüşü engelliyor. Çünkü günümüzün eleştirel beğeni toplayan sanatının büyük bir kısmı, çok açık bir şekilde yüzleşme ya da eski yöntemlere ya da değerlere karşı bu kadar düşmanca değildir. Örneğin, çağdaş sanatın büyük bir kısmı, sanatta estetik incelik prensiplerine karşı düşmanlık gösteriyorsa, “çağdaş” eleştirmenlerin, küratörlerin ve koleksiyoncuların alması veya olumlu bir şekilde yeniden ele alınmasıyla ilgilenen önemli bir sanat türü olmaya devam ediyor. Zanaat ve güzellik gibi, görünüşte modası geçmiş kavramları hayal edin. Örneğin, William McKeown sanat ve doğa arasındaki ilişkiyi anlamada radikal ve temel etki olarak gören bir hareketin öncüsüydü. McKeown’un tabloları bugün sanatta güzellik için sofistike ve muhafazakâr olmayan bir durum ortaya koyarak bize bu fikrin özgürleşmesinin bir yolu olduğunu ve aynı zamanda hayal gücümüzü temel aldığını gösteriyor. Benzer şekilde Isabel Nolan için, 'güzellik' hem yaygın hem de çevremizdeki dünyayı temsil etmenin ya da anlamının daha karmaşık yollarının zayıf noktalarında bulunur: resmen çeşitli çalışmaları, günlük hayattan anları yakalamak için geleneksel zanaat tekniklerini ve ilerideki fikirleri yakalamak için geleneksel olarak zanaat tekniklerini ve bilimi kullanır.



Görüntü 8: William McKeown 2008-2014 Cloud Cuckoo Land, keten üzerine yağlı boya,
48 x 48 cm / 18.9 x 18.9 in Installation

Michael Craig-Martin

Micheal Craig-Martin'e göre (2018), insanlar onun işlerine baktıklarında kendisini oldukça net bir şekilde görebildiklerinden emin olduğunu söyler. Sonuçta sanat, her zaman bireyin 'tamamen' ifadesini yansıtır.



Görüntü 9: Micheal Craig Martin, Londra'daki stüdyosunda Observer New Review için Karen Robinson tarafından fotoğraflandı.

(<https://www.theguardian.com/culture/2015/apr/26/michael-craig-martin-interview-everything-important-is-in-front-of-you--guru>)

Craig Martin 1941 yılında İrlanda'nın Dublin kentinde doğmuş, New York'un Fordham Üniversitesi ve Yale Üniversitesinde eğitimlerini tamamlamıştır.

1960 yıllarının ortalarında Avrupa'ya döndüğünde Britanya'nın kavramsal sanatçıların önemli figürlerinden olmuştur. 1974 ve 1988 yılları arasında Goldsmiths Kolleji Sanat Okulu'nda öğretim elemanı yapıp Genç Britanyalı Sanatçılar denemeler hareketinin üyeleri üzerinde önemli bir etki bırakmıştır.

Michael Craig-Martin metinlerin ve gündelik nesnelerin şeker renkli resimlerinde sıkça çalışıp, çeşitli ve eğlenceli uygulamalar yaratmıştır. En bilinen eserleri arasında, su bardağı, aslında bir meşe ağacı olduğunu iddia eden bir metinle dirsekli bir cam çıkıntıya yerleştirilmiş bir bardak sudan oluşan bir "Meşe Ağacı" (1973) eseri vardır. Bir fiziksel durumdan diğerine dönüşümü kullanan etkili bir eğitimcidir.

Michael Craig-Martin nesneler ve görüntüler arasındaki ilişkiyi araştırıp; insanın sembol ve resimlerle eksik formları hayal etme kapasitesini kullandı. Nesne, temsil ve dil arasındaki algısal gerginlik kariyerinin merkezi kaygılarından biri olmuştur. İlk çalışmalarında, Craig-Martin sıklıkla heykellere hazır-deliller ekler ve Amerikan Minimalizm'ine atıfta bulunur. Retorik ve nesne arasındaki oyun, çalışmalarında temel bir teması haline gelip, 1990'lı yıllarda Craig-Martin resme belirleyici bir kayma yaptı ve kendine özgü canlılık stilini, canlı renklerdeki düz alanları sınırlayan belirgin çizgilerini geliştirdi. İşçilikle, mekan ile ilişkileri keşfetmek için renk arayarak ve katmanlandırarak kompozisyonlarını yarattı. 1990'larda, Michael en iyi günlük nesnelerin arka arkaya çizilen çizgi çizimlerine dayanan renkli resimleriyle tanınır. Bunlara örnek olarak kaset (2002) resmi ve kablolu kulaklık (2018) incelenebilir. Sıradanlığın, alışılmış objelerin değişimini çizen sanatçı, popüler olandan daha popüler ne olabilir algısı ile, sıradan olanın günlük yaşamın bir parçası olan görüntüdekine alışmış bakış açımızı ve görünmezleşen nesneleri resimlerinde yansıtır.

Michael, izleyicisinin algısı ile oynuyup, karşısındaki sanat eserini okuma'nın üst düzey armağanı dediği şeye dikkat çekiyor. Michelangelo'nun dünyada

bir insanın var olduğu şekliyle ilişkilendirdiğiniz her şeyi taklit etmeye çalışan David'in aksine, iki boyutlu illüzyonizm ile çalışıyor. Micheal'a göre (2018), onlar heykeller ancak nesnenin görünüşünü taklit etmiyorlar, çizimin görüntüsünü taklit ediyorlar, objeyi değil.

Hem kendi tarzı hem de tutkusu Genç Britanyalı Sanatçılar'da bıraktığı izin bir parçasıdır. Genç Britanyalı Sanatçılar, YBA, artık genç olmasalarda, uluslararası sanat dünyasını değiştiren ve sanatda önde giden galerilerin çağdaş sanat eserlerini kabul etmesine sebep olmuşlardır. Tate Modern galerisinin açılmasında bu etkinin bir ürünü olarak görünebilir (<https://www.theartstory.org/movement-young-british-artists-artworks.htm>).

Freeze and Saatchi Sanat Galerisi

Genç Britanyalı Sanatçılar oluşumunun elebaşlarından Damien Hirst 1988 yılında Goldsmiths Collegeokuduğu dönemde aniden ortaya çıkan veya fırlayan anlamına gelen "pop up" isimli sergisinde meslektaşları ile birlikte Freeze çalışmalarını sunarlar (Dean, 2018). Reklam patronu ve sanat toplayıcısı olan Charles Saatchi o sergide grubun temsilcilerinin eserlerini satın alır. 1992 yılında YBA, Genç İngiliz Sanatçılar, ibaresi ilk olarak Art Forum dergisi tarafından grubu tanımlamak için kullanılır ve Saatchi çalışmalarını Kuzey Londra'daki dönüştürölmüş bir boya fabrikasında 30.000 metrekarelik alanda sergilediğinde, aynı yıl sergilemeye hak kazanır ve böylece yeni bir hareket doğar.Yeni, taze ve heyecan verici eserler: halkın hemen ulaşabileceğı, aynı zamanda yüksek sanat rezonansları ve referansları ile toplumla buluşturur (Wainwright, 2019).

Dünyanın en heyecan verici sanat galerisi olan Freeze London

Frieze London, yalnızca çağdaş sanat ve canlı sanatçılara odaklanan birkaç fuardan biridir. Fuarın sergilenen galerileri, ortaya çıkmadan ikonik olana kadar bugün çalışan en heyecan verici sanatçılardan bazılarını temsil ediyor ve dünyanın önde gelen bağımsız küratörlerinden oluşan bir ekip, gelişmekte

olan galeriler tarafından performansa dayalı çalışmaları ve iddialı sunumları mümkün kılan özellik bölümleri hakkında tavsiyelerde bulunuyor. Fuar yeni sanatçıların eserlerine, farklılıklara ve çağdaşa odaklanması beğeni toplayan programı Frieze Projects'te de göze çarpıyor; ve editörlerinin küratörlüğünü yaptığı Frieze Talks dergisinde yayınlanır. Adams (2015), Fuar'ın ticari bir girişim olduğunu, fuarda yer alan galeriler tarafından yapılan koleksiyonerin ve küratörlerle ilişkilere eşit derecede güvenip oldukça popülerleşen bir yapı olduğunu belirtir.



Görüntü 10: (2018) Frieze London Art Gallery

(<https://www.thenational.ae/arts-culture/art/there-is-something-for-all-tastes-at-the-frieze-london-art-fair-1.664460>)

Frieze Master's

Frieze London'a yürüyüş mesafesindeki Frieze Master's ise tarihsel sanat ve çağdaş pratiği sentezleyen ve 2000 yılı öncesi eserlere yoğunlaşan, isimsel

tanımıyla modern ve geçmiş ustaların eserlerini yoğunlaştır.



Görüntü 11: Frieze Masters (2016) Mark Blower tarafından fotoğraf. Mark Blower / Frieze'nin izni ile.

(<https://frieze.com/fairs/frieze-london/visitor-information/faqs-frieze-london>)

Londra ile ilişkilendirilen sanatçı grupları

90'lı yıllarda Londra'yla çok yakından ilişkili olan ve Cool popüler İngiliz kültüründe “Cool Britannia” adı verilen popüler akımın arttığı dönem olan gevşek ve farklı bir gruptu Genç Britanyalı Sanatçılar grubu. Bu grupta Jake ve Dinos Chapman, Tracey Emin, Damien Hirst, Gary Hume, Sarah Lucas, Chris Ofili, Marc Quinn, Sam Taylor-Johnson, Mark Wallinger ve Rachel Whiteread vardı. Sanatçıların çoğu, sanat formları arasındaki (resim, heykel, fotoğrafçılık, fotoğrafçılık) geleneksel ayrımı ortadan kaldıran ve kavramsal sanat üzerine odaklanan Londra'daki Goldsmiths Sanat Okulu'nda birlikte çalışmıştı. Grubun tek bir stili veya yaklaşımı yoktur. Çalışmaları, resmi özelliklerinde şok edici, kavramsal olabileceği gibi ve hatta geleneksel olabilir: YBA'lar arasındaki temel bağlantı sosyal ve tutumları ile ilişkiliydi.

Sanatçıların çoğunluğu kuruluş dışı geçmişlerden geldi, Margaret Thatcher ile başbakan olarak büyüdü ve sonuç olarak sanat ve hayata girişimci, “yapıbildikleri” bir yaklaşım kazandı. Sonra, yirmili ve otuzlu yaşlarında, bu

sanatçılar genellikle göz kamaştırıyorlardı ve genelde partiye seviliyorlardı ve doksanların sanat dünyası ve klas Britanyalılar anlamına gelen, “Cool Britannia” olarak tanındılar, onları özgür bırakmalarını sağlamaktan mutluluk duyuyorlardı.(Young British Artists from <https://www.britannica.com/topic/Young-British-Artists>)

Realizm (Gerçekçilik), Fotorealizm (Fotogerçekçilik) ve HiperGerçekçilik

1960'ların sonunda ve 1970'lerin başında, esas olarak Amerika Birleşik Devletleri Fotoğraf Gerçekçiliği ile sınırlı, kısa bir süre önce moda olan bir hareket vardı. Bu gerçekçi duruş eleştirmenlerin ve yorumcuların, özellikle de sanatçıların fotoğrafa olan bağımlılığının dikkatini çekiyordu. Diğer yandan, birçok Süper Realist sanatçı en azından Kavramsal yaklaşıma borçlu olduğu gayet açıktır. Bu ittifakın güzel bir örneği, kariyerini ve saygınlığını Amerika'da edinmiş, İngiliz doğumlu bir sanatçı olan Malcolm Morley'in erken çalışmalarıdır. Yapıtları Pop Art'tan esas olarak tekniğinin bilinçli bir şekilde geliştirilmesinden dolayı farklıdır. Sanatçı, iyi kalitede renkli baskının etkisini yeniden üretmek için acı çekti. Morley, bu tür tabloları imgelerden tamamen kopma ruhuna ve muhtemel önemine göre yapmıştı. Sanatçı, yalnızca belirli bir anda üzerinde çalıştığı alanı görmesine izin vererek çalıştı. Alıştırmanın ilgisi, bu koşullarda ürettiği seçilen orijinalin çoğaltılmasının tam olarak ne olduğunu keşfetmekti, Morley bu keşif hattına devam etmedi, Şimdi hareket neredeyse tüm eleştirel ve entelektüel desteğini kaybetti. Close 's Teorisyenleri enkazdan kurtarmak için çaba harcadıkları Çalışma. 1968'de bu portrelere nasıl başladığını, renk sunumu yönteminin kurduğu renkli baskı süreçleriyle yakından ilişkili olduğunu anlattı, sanatı en yapay türün figürü. Tüm özellikleri için, Close'un portreleri de soyut resimlerdir ve gerçekçi cephelerinin altında yatan resmi temel her zaman belirgindir. Yöntemin konuya göre önceliğini vurgulamak için zorluklar çekiyordu, diğer süper gerçekçi ressam, başlangıçta popülerlik kazanan pürüzsüz yüzeyleri korumaktan memnundu. Çalışmaları, Close ve çalışmalarından farklıdır. Örneğin, seçilen konunun kültürel ve sosyal çıkarımlarına daha fazla dikkat

eder. Fotoğraf başarılı bir resmin temeli haline getirdi. Görünüşe göre fotoğraf tarzı ve yüzeyini sürdürme sebebi açıldı, Hiper-gerçeklik ile ilgili sanatçıların birçoğu için asıl resmetmenin gerçekliği resmin tamamıydı.

Yetenek Gösterileri

Süper Realist veya Foto Realist yaklaşımı Avrupalı sanatçılar arasında çok az yol kat etti. Neredeyse her zaman bu nadir görünümlerin belirli bir nedeni vardır; seyirci resmin gerçekçi olduğunu düşünmeye meyillidir çünkü gerçekliğin ne olduğu hakkında bir fikir iletmekle çok net bir şekilde ilgilendiğinden, sanatçının gerçekçiliğinin kendisi için ne anlama gelebileceğinden, ve onun önündeki insanlar için ne anlama geleceğiyle ilişkilendirilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana avangardın sözde zaferine rağmen, Realist dürtü aslında çağdaş sanatla güçlü kalmıştır, bunun en güçlü şekilde hissedildiği yerlerden biri ABD'dir. Savaş sonrası dönemde, sanatsal deneyin doğal evi olarak da düşünülmüştür. Bir kimse Amerika'daki Realist dürtünün çalışmalarını ve özellikle de son otuz yılın Amerikan resminde incelemeye başlarsa, kısa sürede kişinin uğraştığı şeyin bir birlik değil, çok sayıda stil olduğu belirginleşebilir. Gerçekçilik kelimesini tanımlaması tamamen zor olması pek çok anlamı içerisinde barındıran bu kavramın yaşamın temsili, aslında olduğu gibi vb. Realist sanatçılar, büyük ölçüde dürtüleri çağdaş sanatın geri kalanında olanlarla çelişen yaratıcılar olarak anlaşılmıştır.

Sosyal Gerçekçilik ABD'de 1930'lı yıllarda gelişen, hepsi Meksiko Muralis III'e,, özellikle de esere ya da Dieg Rivera'ya gidiyor. Gerçekçiliğin dönüşüyle ortaya çıkan sorunlar arasında, ressamın çevreleyen sanatsal kültürle olan ilişkisi ve aynı zamanda geçmişteki sanatla ile kurduğu entelektüel yapılarla olan ilişkisi de var.

Sonuç olarak, çağdaş Gerçekçi resmin kamera ile bir ilişki kurabilmesi için herhangi bir anlamda Hiper Gerçekçi olmak zorunda değil, 19. yüzyılın başlarında fotoğrafın kendisinin icadıyla başlayan grafikleri ve resim arasındaki sürekli diyalog, İnsan figürünün olmadığı veya sınırlı bir rol oynadığı eserlerde özellikle açıkça belirtilmelidir.

Materyal bir süreçten öte entellektüel olarak sanat

Duchamp, tabureye monte edilmiş bir tekerlekten oluşan ilk hazır Bisiklet Lastiği (Bicycle Wheel, 1913) sanat eserlerine verilen aşırı öneme karşı bir protesto olarak ortaya koymuştu. Bu çalışma teknik olarak önceden hazırlanmışların katkısıyla yapılmıştı, çünkü sanatçı iki nesneyi birleştirerek ona müdahale ediyordu. Duchamp daha sonra Çeşme (Fountain, 1917) başlıklı porselen pisuar gibi en iyi bilinen tek bir parça hazır materyalden oluşan saf önceden hazır olan materyalle eserini oluşturmuştu. Duchamp, toplu üretilen, sıradan nesneleri seçerek, sanat nesnesinin benzersizliği kavramını imha etmeye çalıştı. Sonuç, maddi bir süreçten ziyade tartışmalı bir sanatın entelektüel olarak tanımlanmasıydı. Çünkü nesne daha önceden kullanıldığı alandaki işlevinin dışında bir işlevle kullanılması çok yönlü düşünceler doğuruyordu. Bir tarafta, sanata eserine yüklenen yüksek anlamın eleştirisini doğurmakla birlikte, hazır nesnelerin yeni işlevlerle sanatlaşmasının olasılıklarında içinde barındırıyordu.

Önceden hazır (ready-made) terimi Duchamp tarafından kendi sanatını tanımlamak için icat edilmiş olsa da, daha genel olarak üretilen nesnelerden yapılmış sanat eserlerine daha çok uygulanmasını öngördü. Örneğin, YBA sanatçıları Damien Hirst, Michael Landy ve Tracey Emin'in eserlerinde ortaya çıktı. Örneğin, Emin'in yatağım anlamına gelen My Bed ismili 1998 yılındaki eseri hazır görüntüler olarak tanımlanabilir. Burada üç önemli nokta var: birincisi, nesne seçiminin kendisinin yaratıcı bir eylem olduğu. İkincisi, bir nesnenin 'yararlı' işlevini iptal ederek sanat haline getirmek. Üçüncüsü, nesneye bir ünvanın sunulması ve eklenmesi ona 'yeni bir düşünce', yeni bir anlam vermesidir. Duchamp'ın daha önceden var olan, hazır nesneleri ayrıca

sanatın sanatçının tanımladığı prensibini de ortaya koyar. Nesneyi seçmenin kendisi yaratıcı bir eylemdir, nesnenin yararlı işlevini iptal etmek onu sanat yapar ve galerideki sunumu ona yeni bir işlevsel anlam kazandırır.

Yapımcı olarak sanatçıdan, seçici olarak sanatçıya doğru bu hareket, sanatçının ve nesnenin statüsü sorgulandığında, hareketin kavramsal sanata başlangıcı olarak görülür. O dönemde hazır yapılan nesneleri, sadece sanatın değil, doğanın da geleneksel anlayışına bir saldırı olarak görülüyordu.



Görüntü 12: Marcel Duchamp (1919) L.H.O.O.Q.,

(https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/LHOOQ.html)

Duchamp'ın Picasso'nun Mona Lisa'sını bir nevi kopyalayıp var olan hazır görüntüsüne ayırt edici özellikler yüklemesini Mona Lisa'nın derin gözleri ve yuvarlak yüzü, Duchamp'ın şiddet eylemiyle çelişmez. Sakal ve bıyık bir tamamlama gibi görünüyor. Duchamp, Mona Lisa'nın erkek olduğunu söyledi

- erkek olarak kılık değiştirmiş bir kadın değil, gerçek bir erkek. Bu, Fransız cümlesini seslendiren bu mektupların huysuzluğu, L.H.O.Q. için Vandalizm'den farklı bir anlam ifade ediyor: Ateşli olduğunu, bu sadece Mona Lisa'nın ürettiği kitlesel turist simgesine yapılan bir saldırı değil, bir ön hazırlık olarak görölmesi gerektiğini ve. Sigmund Freud, Leonardo'nun sanatını psikanalize etmişti ve sanatçının eserlerini, cinsel yaşamının sanatla yüceltilmesiyle bitirememesiyle ilişkilendirdi. Ayrıca Leonardo'nun eşcinsel olduğunu savundu.

Duchamp'ın Mona Lisa bir Freud şakası gibi basitçe, resmin neler gizlendiğini ortaya çıkarmaya çalışır. Ancak bu sadece Freud'a bir ima deği, Leonardo'nun estetiğinin kalbindeki cinsiyet belirsizliğini ortaya çıkarıcı bir yorum olarak, Leonardo'nun kadınlarında erkek formunu göründüğü anlamını ön plana taşıdığı yeni bir işlevsellikle karşımıza çıkar. Bu tür gizli bir portre, Duchamp'ın düzeltilmiş hazırlığında keşfettiği şeydir. Dadaist müdahalesi, Leonardo'nun şaheserini yeniden üretkenlikten kurtarıyor ve onu yaratılışın özel dünyasına döndürüyor. (Jones, 2001).



Görüntü 13 Andy Warhol 1963 colored Mona Lisa, Tuval üzerine sentetik polimer boya üzerine serigrafı mürekkebi, 319,4 x 208.6 cm. Blum Hellman Gallery New York.

(<https://www.christies.com/features/Andy-Warhols-Colored-Mona-Lisa-5916-3.aspx>)

İlhamlar ve etkiler

Andy Warhol ayrıca Mona Lisa'nın birkaç versiyonunu da yaptı ve 5 yüzyıldan beri Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa'sı dünyanın en tanınmış popüler resimlerinden biri olarak, en üst düzey Pop simgesi haline geldi, bu yüzden 1963'te - ABD'nin çığgınca başarılı bir tura çıkarken - Mona Lisa'nın popüler kültürün harmanlayan Andy Warhol'un dikkatini çekmesi şaşırtıcı değil. Görüntünün her yerde mevcut olmasından, tarihsel önemi kadar esinlenerek, Warhol, Leonardo da Vinci'nin ünlü resmini kaynağı olarak kullanan bir dizi yedi tuval üretti. Bu gruptaki en büyük eserlerden biri olan rengarenk Monalisa anlamına gelen, Colorful Mona Lisa, aynı zamanda sanatçının erken kariyerinin en çarpıcı ve önemli tablolarından biri olarak kabul edilir.

Mona Lisa'nın çok renkli görüntülerinin bu ilerleyişini bir araya getirerek, Warhol sadece modern toplumda en çok kopyalanan resim görüntülerinden birinin her yerde bulunan doğası üzerine değil, aynı zamanda üretim araçlarına da yorum yaparak, görüntüye farklı işlevsellik yükler. Bu büyük tuvalin yüzeyinde sanatçının belirli bir anın hissiyatını yakalama konusundaki olağanüstü yeteneğinin kanıtlarını görülebilir. Yüksek sanat ve sanatın ortaya çıkmakta olduğu asırlık çağın ortaya çıkışını belirleme konusundaki öncül yeteneğinin erken bir örneğini olarak kabul edebilir, tüketici kültürü ayrılmaz bir şekilde bağlantılı hale getirdi.

Birinci Bölüm

1. Glenn Brown'un ortaya çıkışından 2000 yılına kadar ki dönem

Glenn Brown kendisinin ilham kaynaklarının, normalde asla görmeyeceğim şeyleri önerir- uzak gökadalarda yüzen kayalar, örneğin 18. yüzyıl odasındaki bir çiçek tabağı ya da süslü kostümlü bir çocuktur diye tanımlar. (www.artnet.com/artists/glenn-brown)

Brown ihmal edilen veya gözden kaçan şeylere veya düşüncelere bakmak istediğini belirtip, kurmacaları konu olarak aldığını belirtir. Brown uygulamasının tamamen benimseme üzerine kurulu olduğunu söyler.

1990'da Goldsmiths kollejinde yüksek lisansına başladığında, Londrada sanatsal durgunluk, resmin önemsizleştiği yönündeydi. Okulunda video, fotoğraf ve enstalasyon ilgililer gibi görünüyordu. Kısa bir süre içerisinde bir kursa katılan diğer üç öğrenciyle bir araya gelir çünkü hepsi fotoğrafçılık kullanarak eserler üretiyorlardı. Gerhard Richter ile karşılaştırılabilir derecede benzer işler yapıyorlardı. Öğitmenler sanatçı Gerard Hemsworth'e neden resim yapıyorsunuz? Neden sadece fotoğraf çekmiyorsun diye sorular yönelttiğini, sanatçıların aracılı görüntü imajına daha fazla ilgi duyduğunu, soruları cevaplama yöntemi bir süre resim yapmayı bırakmak ve başka bir şey yapmaktı.

Fotoğrafları boyamazsam ne çizerim diye düşündüğünü söyleyen sanatçılardı. Richter daha kötüye benzeyen bir modeldi; resim yapma

anlayışıyla zincirlenmişti ve bir ressam olarak boya kullanır, ancak geleneksel bir şekilde resimle ilgilenmez, renk veya biçim kompozisyonu ile ilgilenmezdi. Sonradan boyayı boyamayı keşfedecekti. Bu kavramsal olarak en anlamsız tepki olsada, o dönemki koşullarda en doğru cevaptı. Kişilerin etrafına bakarak, resimde en kalın boya katmanlarını kullanan sanatçı Franz Auerbach'idi ve yaptığı çok kavramsal bir karar olduğu söylenebilir.

Brown ise resim yüzeyi üzerine kavramsal bir algı yerleştirmişti. Resim üzerinde dalgalanmalar olmasına rağmen düz yüzeylerden oluşan ay yüzeyinin fotoğraflarına dayanarak resim yaptığını öne sürmekteydi. Bir resim temel olarak üzerinde boya dalgalanmaları olan düz bir yüzey olduğu için, ay resimlerinden, resim boyasına geçmesi onun için çok kolaydı.

1.1 Goldsmiths'te önemli felsefik bakış

Goldsmiths'te Fransız felsefesi çok önemliydi. Sanatı bir dil olarak düşünmek çok heyecan vericiydi, görsel kodları yıkarak ve güzel resimler yapmaktan ziyade felsefe ile ne yaptığınızı anlamaya çalışıyorlardı. Yapısalcılık bir dilin olduğunu öne sürerken, Yapısalcılık Sonrası bir araya gelen birçok dil olduğunu öne sürüyordu. Sanat, iletişim kurabilmek için anlamamız gereken başka bir dildir. Bir anlamda ise bunun tam tersidir. Resim filme, tiyatroya, fotoğrafa ve birbirine bağlı diğer tüm dillere bağlıydı. Bu yüzden Deleuze ve Guattari Brown için çok önemli hale geldi, çünkü köksap anlamına gelen rhizome kavramı (Deleuze ve Guattari, 1980) hakkında fikirleri, felsefik olarak her şeyin birbirine bağlandığı bir yapıya ulaşmıştı. Köksap (Rhizome) Gilles Deleuze ve Félix Guattari tarafından Kapitalizm ve Şizofreni (1972-1980) projelerinde geliştirilen felsefi bir kavramdır. Deleuze'un, botanik köksapa dayanan, çoklukları kavrayan, "düşünce imgesi" dediği şey budur.

Hiç kimse tüm dilleri aynı anda anlayamaz. Mimari, fotoğrafçılık ve diğer disiplinlerle iç içe geçmiş araçlar gibi diğer diller hakkındaki bilginizi tabloya

dahil edebildiğiniz sanatın çok disiplini yönünü ön planda tutan bir yaklaşımı içeriyordu.

Deleuze ve Guattari'nin bilginin önemsel bir sınıfsallığı olmadığı öngörüsünden etkilenen Brown, resimleri Avrupa sanat tarihine çok fazla atıfta bulunsa da, izleyicilerin mutlaka eğlenmek için resim bilgisine ihtiyaç duymadığını bir söyleşide ifade eder (Brown, 2016).

Çalışmalarının güzel ve dekoratif olmasını isterken, bu iki kavramın zor karmaşık terimler olduğunu da ortaya koyar. Moda, güzelliğin ne olduğu fikrini iddia etmede kesinlikle çok iyidir. Çağdaş moda tasarımcıları sadece zevk, simetri ve mükemmellik ile ilgisi olan bir şey yapıyor olsaydı, işe yaramazdı. Çağdaş seyirci kusur istiyor; kasten garip olan şeyleri arzuluyor çünkü bu insanı düşünceye iten bir pratik.

1.2 Gilles Deleuze (1925 – 1995); Postmodern Fransız Felsefesi



Görüntü 14 Gilles Deleuze

(<https://cengizerdem.wordpress.com/2015/04/06/gilles-deleuze-1925-1995/>)

Deleuze, postmodern Fransız felsefesinde önemli bir figürdür. Kendisini bir ampirist ve vitalist olarak kabul eden, çokluk, yapılandırmacılık veya diğer bir adı ile konstrüktivist olarak tanımlaması, farklılıkçı diyebileceğimiz (Différance) ve arzu gibi kavramlara dayanan çalışma alanıydı. 20. yüzyıl Kıta düşüncesinin ana geleneklerinden önemli ölçüde uzak durmaktadır. Onun düşüncesi onu günümüz toplum, yaratıcılık ve öznelilik konularında etkili bir figür olarak konumlandırıyor. Özellikle, metafiziği içinde, her şeyin bir tek madde modu olan ve dolayısıyla aynı varoluş düzeyine sahip olan bir Spinoza'nın içkinlik düzlemi kavramını tercih etti. O zaman, iyinin ve kötünün değil, yalnızca belirli kişilere yararlı ya da zararlı olan ilişkilerin olduğunu savundu. Bu etik, özellikle hak ve özgürlükler mücadelesinde politik olarak aktif olduğu için topluma ve politikaya yaklaşımını etkiledi. Daha sonra kariyerinde dönemin daha meşhur metinlerinden bazılarını, özellikle de Anti-Oedipus ve Bin Yayla (A thousand Plateaus) isimli kitaplarını yazdı. Bu metinler radikal psikanalist Félix Guattari ile ortak çalışmalar olarak hayata geçmiş ve Deleuze'in sosyal ve politik bağlılığını sergiliyor.

Gilles Deleuze, kariyerine, o zamanlar moda olan Kıta geleneği dışındaki şahsiyetlerin bir dizi kendine has, ancak titiz, tarihi çalışmalarıyla başladı. İlk kitabı Ampiricism ve Öznelilik olarak Türkçe'ye çevrilebilen Empricism and Subjectivity kitabı Deleuze tarafından radikal bir öznelci olarak yorumlanan Hume'un bir çalışması üzerinedir (Margarit, 2012). Deleuze, felsefi tarihi bir bakış açısıyla hegemonyadan çıkarmakla ilgilenen yeni anlayışlarla ve farklı okumalarla başka filozoflar hakkında yazdığı için bilinir. Spinoza, Nietzsche, Kant, Leibniz ve edebi yazar ve eserler, sinema ve sanat da dahil olmak üzere diğerleri üzerine yazdı. Deleuze, sanat, edebiyat veya sinema hakkında yazmadığını, aksine kendisini yeni kavramlara götüren felsefi buluşmalar yaptığını iddia etti. Yapılandırmaca olarak filozofların yaratıcı olduğu ve her felsefe okumasının veya her felsefi karşılaşmanın yeni kavramlara ilham vermesi gerektiği konusunda kararlıydı. Ek olarak, Deleuze ve onun farklılık kavramlarına göre, kimlik yoktur ve tekrarlama hiçbir şey aynı kalmadığıdır. Aksine, tek fark var: kopyalar yeni bir şeydir, her şey

sürekli değişiyor ve gerçeklik sürekli olan oluşan bir varlıktır, nesnesel anlamda tamamlanmış bir varlık değildir.

1.3 Brown diğer sanatçılar ile çalışmaları

Brown eserlerini etrafındaki arkadaşının düşüncelerini dikkate alarak adapte ettiğini ve hiçbir eserini kendi başına yapmadığı bir üretim süreci uygulamıştı. Sanatçı ve sanatçı olmayan arkadaşları, yaptıklarında işe bakar ve onları eleştirir. Örneğin; bu maviyi yapabilirsin, bunu değiştirebilir; doğru görünmeyen bu kararı verdin gibi yorumlarını dinler ve işi buna göre değiştirir veya değiştirmem. Bu süreç onun için çok önemlidir. Hiçbir zaman sadece kendi başına bir resim yapmadı. Kötü alışkanlıklara düşebilir veya çok kolay farklı rotalara gidilebilse; Bir şey hakkında mümkün olduğunca çok görüş almanın her zaman için iyi olduğunu, her geri dönüşü ve düşünceyi dinlemene gerek yok ama bilinmelidir diyerek özgünlüğün elde edilmesinin imkânsız olduğunu düşünür.

Brown'a göre, iletişim kurmak için bir dile ihtiyacımız var ve bu, yapının ödünç alınması gerektiği anlamına geliyor, aksi halde hiçbir şey ifade etmiyor. Bir sanatçı olmak ve anlaşılmaq için diğer sanatçılardan veya kültürden ödünç almak zorunda olunduğunu; fikirleri alıp bir araya getirmeli ve çalışmanızı sizden önce olanlar ile ilişkilendirmelidir. Tamamen orijinal olanaksızlığı, aksi halde tamamen alakasız çalışmalar yapabilir.

Kendisini bir dahi olarak görmesede, çünkü bu, kendinizin içinde bulunduğunuz çerçeve ve ortamın dışına kaldırılmasını içerir ve herşeyi anlamsız kıldığını düşündüğünden böyle algılanmamak çok önemlidir. Konuştuğu sanatçılar, sohbet ettiği kişiler, hepsi düşünce biçimini değiştiriyor. Dürüst bir şekilde yapının bir parçası olduğuna inanıyor.

Kullandığı çoğu başlık, resimde gerçekte olanların karşıt bir fikir sunuyor. Bir resmin ne olduğu konusundaki fikrinize meydan okumak için oradalar. Pek çok resim, sizi daha önce görmemişsiniz gibi tamamen eğlenceli bir şeye bakmanıza zorlamak için yeniden baş aşağı duruyor.

1.4 Çağdaş Sanat Londra'yı nasıl değiştirdi?

Çağdaş sanatın Londra yaşamında nasıl büyük ölçüde değiştiğini görmek onun için çok ilginçti. Halkın hiçbir yerden aniden ortaya çıkmasını ve Tate Modern ya da Serpantin Galerisi gibi müzeleri doldurmasını izlemek harikaydı. Çağdaş sanatın izleyicileri son 20 yılda dört kat büyüdü ve bunun harika olduğunu düşünüyor. Önceden, müzeler genellikle akademisyenlerin gittiği ve çağdaş kültür üzerinde hiçbir etkisi olmayan sıkıcı yerlerdi. Bu değişti. Sanat için harika bir zamanda yaşıyor gibiyiz.

Resimler, çizimler ve heykeller insanların görmesi için yapıldığı ve eskiden olduğu gibi sanatçının yalnız bireysel dünyası, gerçek dünya ile kitlesel iletişime geçişi sanatı kimse onları görmüyorsa, onları yapmak istemediği algısındadır. Sanat tarihi ve insan olmanın ne anlama geldiği, yaşam ve ölüm hakkında ne düşündüğümüz, güzelliğin ne olduğu gibi önemli konular hakkında yorum yapmak isteyen sanatçı ortaya çıkıyor. Brown yorumlarımın alakalı olmasını ve izleyiciyi etkilemesini istiyor; onların geri bildirimini istiyor. Bazı insanlar çalışmalarını son derece çirkin görüyor, bazıları bunun son derece güzel olduğunu düşünüyor olabilir. Bazen çok modern görünüyor, bazen çok eski moda. İçlerinde zıt olan işler yapmak belli bir dinamik yaratıyor. İçinde çok fazla ayrıntıya sahip resimler yapıyor oluşu, insanların çok yakından bakıp geri dönüşünü mümkün kılıyor. Birini canlandırmak için onu hareket ettirerek, onu düşündürerek harekete geçiriyor ve düşünüyorsunuz. (<http://www.martagnyp.com/interviews/glenn-brown.php>).

Eğer sanata baktıktan sonra pek çok soruyla kalırsan, onun için önemli olan budur. Bir filmi izlemek ve gelecekte ana karaktere ne olacağı konusunda

endişelenmek gibidir. İllüzyon, gerçeklikle karışır, ancak gerçeklik algınızı ve dünya ile olan ilişkinizi değiştirir. İyi bir serginin yaptığı şey şudur: Eserlere bakmaktan zevk alırsınız ama dışarı çıkarsınız ve başka bir yerde öğelerini görmeye başlarsınız.

Eğer bir sanat eserine baktıktan sonra pek çok soruyla kalırsan, Brown için önemli olan budur. Bir filmi izlemek ve gelecekte ana karaktere ne olacağı konusunda endişelenmek gibidir. İllüzyon, gerçeklikle karışır, ancak gerçeklik algınızı ve dünya ile olan ilişkinizi değiştirir. İyi bir serginin yaptığı şey şudur: Eserlere bakmaktan zevk alırsınız ama dışarı çıkarsınız ve başka bir yerde öğelerini görmeye başlarsınız.

1.5 Küresel konuşma (Young British Artists) 1980'den 1990'a

YBA'lar veya Genç İngiliz Sanatçılar, 1980'lerin sonunda sergilenmeye başlayan ve 1990'larda uluslararası öneme sahip olan bir grup İngiliz sanatında yeni ve heyecan verici bir aşamayı temsil ettiler ve yenilikçi, girişimci, kışkırtıcı ve saygısız olarak kabul edildiler. İngiltere'nin New York'ta Resimler Üretimi ve Berlin'deki Niue Wilder ile karşılaştırılabilir gerçekten canlı bir postmodern sanat kültüründen yoksun olduğu bir dönemde ortaya çıktılar. Sonuç olarak, önemli medya ilgisi ve eleştirel ilgi gördüler. Postmodernizm'in karakteristik özellikleri: tahsis, güzel sanat malzemelerinin reddedilmesi, gösteriyle meşgul olma, ve yüksek ve düşük kültür arasındaki ayrımların reddedilmesi, bu sanatçı grubun çalışmalarının çoğunun kalbinden geçti ve hızlı bir şekilde küresel sohbetin bir parçası haline gelmesini sağladı.

1.5.1 Glenn Brown ve YBA "tarihsellik ve anlamı"

Glenn Brown (1966), Genç Britanyalı Sanatçılar (YBA) üyesi olarak 1988'de Damian Hurst'ın Sponsoru olduğu Freeze sergisi sayesinde efsaneleşmişlerdir. Glenn Brown, grubun diğer üyeleri gibi, Goldsmith

Koleji'nden mezun olduğu dönem, okulun yoğun kavramsal atmosferi geleneksel sanat eğitiminin sertliğini ret ediyordu ve oda bu ret edişin bir yansımasıydı. (Múzeum, L. M., Glenn Brown., 2019, <https://issuu.com/ludwigmuseum/docs/glennbrown>)

1.6 Yapısalcılık Sonrası

Yapısalcılık sonrası, 1950'lerde Fransa'da ortaya çıkan ancak çok çeşitli entelektüeller arasında oluşturulan bir kuramlaşmaya işaret ediyor. Yapısalcılık sonrası sorgulanan bir kavram olsa da düşünürlerin çoğu, post-yapısalcı olarak adlandırmanın meşrulaştırıcı mücadeleleri ve sert tartışmalar 1980'li yıllara kadar sürdü. Bu tarihin ötesinde, tartışmalar sona ermiş ve çoğu kez radikal yapısalcılık sonrası düşünceler daha sonra ana akım disiplinlere aktarıldı. Adından da anlaşılacağı gibi, yapısalcılık sonrası düşünme tarzı yapısalcılıktan kaynaklanmaktadır, ancak aynı zamanda bazı yapısalcı taahhütlerin geriye dönük bir eleştirisini temsil etmektedir. Yapısalcılık gibi post-yapısalcılık da, metinleri sistematik olarak inceleyen edebiyat teorilerinin, düşüncenin dil üzerinde ifade edilebildiği kadar ve nasıl oluştuğunu inceleyen felsefe ve özgürleştirici alan olarak söylem analizi (discourse analysis) ve ideoloji eleştirisi (ideological critique) olarak eleştirel teoriye ait bir kuramlaşmanın bir yolunu tanımlar. Disiplinler arası bu muazzam alanı içerisinde yapısal-sonrası kuramsal vizyonun başlangıç noktaları dil, anlamlandırma (signification) ve göstergebilimdir (semiotics). Post-yapısalcı düşünürlerin çoğu, ilk önce, bu alandaki yeni düşünce tarzlarını tanımlamak için yeni kavramlar kurmaya çalıştılar ve bununla birlikte dikkatlerini felsefi ve etik temalara ve sonuç olarak özgürleştirici sosyal eleştiriye yönelttiler. Yapısalcılık sonrası sıkça adlandırılan düşünürlerin bazıları yapısalcılıkla daha yakın ilişkilendirilebilir. Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes, Jacques Lacan ve Michel Foucault, yapısalcılığın dörtlü çetesi olarak adlandırıldılar. Ancak düşünürlerin son üçü farklı ilgi alanları arasında nihayetinde yapısalcılıktan, yapısalcılık sonrası veya post-yapısalcı dediğimiz düşünceyi tanımlayıcı oldular.

Özellikle Lacan, elli yıl boyunca revizyona tabi olan ve bitmiş bir eserden çok devam etmekte olan çalışmaları yayınladığından ve metinleri hem yapısalcı hem de post-yapısalcı karşıt okumalar ürettiğinden yapısalcılık veya sonrası arasında kendini yerleştirmek oldukça güçtür. Umberto Eco, Jacques Derrida, Gilles Deleuze ve Julia Kristeva gibi net bir şekilde post-yapısalcı olarak görülen figürlerin ana endişesi imlemdir ve bunu felsefi ve etik meselelerden sosyal eleştiriye genel akışı izler. Bununla birlikte, bu eğilim her bir figüre özgü düşünme sürecinde de açıkça görüldüğü için çok fazla örtüşme bulunur. Yapısalcılık sonrası etik dönüş (ethical turn) özneliğin, yazarlığın ve kimliğin (özellikle kadınsı) vurgusuyla belirir. Bu vurgu, hem yapısalcılığın (özneliği tehdit eden) önemli bir eleştirisini, hem de eleştirel teori ile sonuçlanan felsefi ve etik kaygılara doğru kaymaya neden olmaktadır. Post-yapısalcılar arasındaki anlaşmazlıklar ve post-yapısalcılık eleştirileri kaotik kavramlar olan anlam, bilgi, öznellik ve etik konuları göz önüne alındığında ne denli dengesizlik, şans ve belirsizlik gibi kavramları ne derece göz önünde bulundurulması gerektiğiyle ilgilidir. Yapısalcılık sonrası ve postmodernizm arasındaki sınır açıkça çizilmemiş olsa da, postmodernizm, kaosu yapısalcı sertliğin yerine koyan kutlayan bir aşırılık yanlısı tepki olarak nitelendirilebilir. Bu tür aşırıcılık güçlü eleştirilere neden olup daha titizlikle yapısal bir yaklaşım, zıtlık ve aşırılıklara direnip ve karmaşıklığı barındıran teorik bir tutum benimsemektedir. (<https://www.britannica.com/art/poststructuralism>)

Satyananda J. Gabriel'e (2017) göre, yapısalcılık sonrası, metinsel sunumlarda açıkça görünmese de üst belirlenim kavramına dayanmaktadır. Üst belirlenim kavramının karşılığı olan üstbelirlenim, epistemolojik olarak aşırı belirleme, söylem ile söylemin nesneleri arasında bir kopukluğun olmadığı anlamına gelir. Bu, teorinin gerçeklikten ayrı olmadığını ve gerçeğin teoriden ayrı olmadığını ima eder. Kavramlarda görülmesi istenilen GÖRDÜĞÜMÜZÜ, ÖĞRENMEMİZ için ÖĞRETİLİYORUZ. ÖĞRENDİĞİMİZ kavramlar, bir parçası olduğumuz gerçekliğin akımı tarafından karmaşık bir biçimde şekillenir.

Post-Yapısalcılık, söylevin gerçekliği biçimlendirme gücünü tanıdığını anlatan Gabriel (2017) bunu gerçekliğe de bağlar. Sadece gerçeklik algılarını değil aynı zamanda algılanan somut gerçekliği biçimlendirebileceğini bilir. Söylev nesnelerin kurgusallığı görünür kılar. Örneğin ‘beyaz ırk’ algısında olduğu gibi. Söylev aynı zamanda feodal ilişkilerdeki sınıfsallık gibi sosyal ilişkileri ve objeleri reddedebilir.

Başka bir deyişle, Gabriel’e göre herhangi bir anda ve teorik anlayışta, dünyanın sadece o ana sınırlı yönlerini deneyimliyoruz ve yaşadıklarımızdan bazıları öğrendiğimiz söylemlerin bir kısmına dahil edilmiş yanlışlıklara dayanıyor. Yanlışlıklardan ayrı var olmayan teorik yapıları ile, söylev içindeki tanımlanmış nesnelerin tutarlılığını bile tatmin etmemiş olsa bile, iç tutarlılık kuralları ve söylevin gerçekliklerimi araştırmaya tabi tutar. Örneğin, ırkın genetik kavramı incelendiğinde, ırka yüklenen fiziksel özellikleri ile gruplandırılan örneklemelerin genetik yapıtları arasında korelasyonun başarısızdır.

Ontolojik olarak, üst belirlenim kavramı varlığın karşılıklı kurucu süreçlerden oluştuğunu ima eder. Bu üst belirlenim varoluş veya varlığın karmaşık olduğunu ve gerçeklik hakkında tekil bir açıklanabilir gerçek bulmaya çalışan yüce anlatının katılığına elverişli değildir. Bu karmaşıklıkta, tüm süreçler sürekli bir dönüşüm durumundadır ve süreçler *sürekli* bir hareket / değişim / oluyor durumundadır. Buna örnek olarak, Cartesian benlik algısı olan ‘düşünüyorum o zaman varım’ düşüncesi, sürekli değişkenlik içerip hayat pratiğindeki insanın hiç bitmeyen bir süreç olarak görülürse somut bir yapı olan kimliğin sıvılaştığı bir algıyla anlamsızlaşır ve onun ortaya koyduğu yüce anlatılar gerçeklik pratiği içerisinde çelişkilerini de barındıran bir bakış açısı geliştirir.

Gabriel Heraclitus'un asla aynı nehre iki kez girilmezliğine atıfda bulunur. Bunun sebebi, Yapısalcılık sonrası adının ifade ettiği gibi, Ferdinand de Saussure, Noam Chomsky ve Jacques Derrida'nın dilde veya Marksizm, Neo-klasikçi veya Keynesçilik ile ekonominin, sosyal gerçekliğin herhangi bir yönünü tanımlayan ilişkilere, katı bir iç mantık ifade eden teorilerin ötesine geçmek, yapısalcılığın ötesine geçmek demektir. Belirleyici yüce anlatılar geliştiren Marx ve Freud yapısalcı olarak tanımlansalar da tanımlayıcı yüce anlatıları çökerten veya yıkan taraflarıyla teorik yenilikleri açısından post-yapısalcı olarak tanımlanmıştır. Aynısı, her ikisi de daha genel olarak yapısalcı düşünürler olarak görünse de Michel Foucault ve Louis Althusser ile de aynı kategoride görünebilir.

Farklı parçaları olan bir makine ya da sonsuza dek hareket eden ve değişen bir nehir gibi, *bütünlükleri* aynı olmaz mı? Yapısalcılık sonrası, 1960'lı yılların öğrenci hareketlerinde demokrasiye, sömürücü olmayan ekonomik süreçler talep eden ve baskıcı olmayan sosyal ilişkiler de dahil olmak üzere Stalin algısındaki Marksizm'e karşı, öngördüğü ekonomik üst belirlenimine karşı duruştu. Üst belirlenimin (Üst belirlenim) mantığını geliştiren teorisyenler (ilk olarak yirminci yüzyılın başında Freud tarafından sosyal bilime dahil edildi), statik, durağan yapı kavramlarını her zaman akıcı olan ve dolayısıyla değiştirilebilecek sosyal süreç kavramları ile değiştirmek istedi ve ilerici yollarında (alternatif olarak gerileyen yollarla değiştirilebilen) kavramları değiştirmek istedi. Hiç durmadan umursamazlığa karşı bir saldırıydı. Paris ve Prag'daki ("Prag Baharı") 1968'deki öğrenci ayaklanmaları, genel hareketi besleyen tarihin dinamiklerini yeniden düşünmek için önemli anlardı. Yapısalcılık sonrası dünyasında, teori her zaman HERŞEY üzerinde bir etkiye, karmaşık, dalgalanma etkisine sahipti. (Gabriel, 2017)

1.6.1 Post-yapısalcı Fransız felsefesinin Brown'ın çalışmaları üzerindeki etkisi

İngiliz sanatçı Glenn Brown kendini post-yapısalcı Fransız felsefesinin hem düşünceleri hem de eseri üzerindeki etkisini kabul ediyor. Bir sanat eseri hakkında düşünürken, edinilen birçok bilgi izleyicinin duygusal içeriğini görmesini ve deneyimlemesini engelleyebilir, ancak bu zihin için temsil ettiği motivasyonla eşleşir. Resmin öldüğü söylenirken, Glenn Brown gibi sanatçılar canlı olduğunu kanıtladı. Resmettiği şeyin özüne hareket eden bir yöntem kullanır. Klasik lineer formdan kurtulma yoluyla, özünün temel kapılarını açıyor, statik durumundan sıyrılıyor ve daha karmaşık bir varlığa dönüştürüşü görünüyor. Diğer tanınmış sanatçıların eserlerini dönüştürür ve sergiler. İmajını parçalayarak yeni bir şekilde sunar. Geçmişten gelen sanatçılarla iletişim ve diyalog kendi tarzlarını geliştirmelerine ve kendi yorumlarını yapmalarına yardımcı olur. Antikorlar, mizah, düşen sanat ve hatta insan formunu parçalamak için yıkım ve sihir keyfi bile bu sanatçının karakteristik özellikleridir. (Cué, 2016)

1.7 Brown'ın sanat eserinde Özgünlük

Gagosian (2018) sergisinin Brown'ın eserlerinde özgünlüğün hala mümkün ve tüm modern yaratıcı çalışmalar geçmiş darbelere dayanıyor mu? Diye sorduğunda Glenn Brown, çalışmalarında bu soruları ele almak istediğini, geçirilen nöbet farklı derecelerde olsa da resimlerinin çoğunun temeli olduğunu belirtir. Bir ilham kaynağı olarak kitaplar veya kartpostallar için çoğaltılan orijinal eserin görüntüleri kullanılır. Brown bu görüntülerin bileşimi, boyutu ve rengini, tadını değiştirip daha sonra orijinalin yeniden tasarladığı yeni bir palet oluşturur. Bu eserlerde yer alan kaynak materyalleri bazen olukça belirgin ve açıkken, diğerleri izleyicinin referans katmanlarını kontrol etmesini isteyen daha az belirgindir. Brown olağanüstü profesyonel becerileri ve titiz bir teknikle eserlerinin planlanarak yapılmış görüntüsünden uzaktır.

1.8 Brown, Dalí and Karel Appel

Brown, Dalí ve Karel Appel'in eserlerine odaklı çalışmalarda da bulundu, bilim kurgu resimlerinde ve Romantik manzaraların resimlerini yaptı ve parazit pratiği onu şu anda modaaya uygun olmayan terim postmodernizm tarafından belirlenen kategoriye yerleştiriyor. Bununla birlikte, yapısalcılık sonrası teriminin indirgeyici uygulamalardan kurtarılması gerektiği gibi Brown'ın çalışmalarının da bir okumasının indirgenemez garipliğini ifade etmenin bir yolunu bulması gerekir.

Frank Auerbach üzerine yaptığı çalışmanın sonrasında tanınmaya başlanmıştı Glenn Brown. Bunlardan ilki aralarında Atom Çağı Vampir'i (Atom Age Vampire) 1991'de üretilirken, Brown halen Goldsmiths'de öğrenciydi ve sonraki işler için bir oyun planı oluşturmak için uzun bir yol kat etti. Brown'ın resimleri, Auerbach'ların reproduksiyonlarından yapılmıştır ve izleyicinin ilk eserle ilgili fark ettiği ilk şey, kaynaklarının aksine, tamamen düz olmalarıdır. Auerbach'ın dışavurumcu fırçacığı, bir minyatürcü hassasiyetiyle çizilen kalın boya telleri gibi bir trompe l'oeil'de yeniden yaratıldı. Bu ani değişen darbe o zamandan beri Brown'ın çalışmalarında daha yoğun bir şekilde bilgilenleşti. Auerbach'tan sonraki resimlerin ilk kez tahsis edildiği ortaya çıktığı zaman modaaya uygun ve iddialıydı ve Brown'ın çalışmaları, onu Sherrie Levine gibi sanatçılar ile ilişkilendirilecek şekilde anlaşılmıştı. Brown'ın Auerbach'ın eserlerini tahsisi, göreceli olarak daha az bilinen bir modern ustanın çalışmasını üstlenerek ve değer yaratma iddiasını ortadan kaldırarak, yaratıldığı dışavurumcu kelimeyi ortaya çıkaran ve modernizm'in yazarın değerini değerlendiren sorgulayan ironik bir jest olarak okundu.

Brown'ın bu okuması ancak esasen doğru sayılabilir. Çağdaş sanatçı ile "modern" kategorisi arasındaki ilişki Brown'un çalışmalarında önemlidir, ancak araştırılan ilişkilerden yalnızca biridir. Auerbach'tan sonraki resimlerde Brown, örneğin, Auerbach ve modernizm arasındaki ilişki ile veya özne olarak insan ile onun portresi arasındaki ilişkiyle de ilgilenmektedir. Bununla birlikte, Brown'ın çalışmalarını sadece dinamikleri esas alarak okumak da mümkün değildir.

Brown estetik etki ve resim yapımında genellikle kolajın ötesine geçen hayranlığı postmodern formatın mükemmel bir örneği olarak algılanıyor. Brown'ın Auerbach'tan sonraki ilk dönem tablolarından biri ise 1993'ten itibaren (Night of the Living Dead) Yaşayan Ölülerin Gecesi'dir. Bu eser, Brown'un eserlerinin tipik bir örneği olup, bilim kurgu ve gotikten etkilenen ve müdahale tarzının belirtilerini göz önüne serer.



Görüntü 15: Glenn Brown, ornamental despair (ian Curtis yapılmış bir resim) Chris Foss'un Asteroid Avcıları isimli eserinden kopyalanmıştır (Asteroid Hunters, 1971). 1994, Tuval üzerine Yağlı Boya, 200 x 300 cm, saatchi collection, Londra.

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/29/#>)

Oysa Auerbach'ın çalışmaları genellikle neşeli, yazarlarının bir tür varoluş arayışının kanıtı olarak anlaşılıyor. Brown'un kullandığı başlık daha edebi özelliklerine ve sessiz sembolizmiyle Auerbach'ın portrelerinde meydana gelen deformasyon dinamiğini ve onların ortaya çıkan zombi kafalarla bağlantılarına dikkati çekiyor. Brown'ın resmi bir düzeyde, Auerbach'ın çalışmasında, cansız, sembolizm, anlatı ve kitsch'in reddedilmesi de dahil olmak üzere bir dizi yasağını tam olarak yerine getirememiş bulunan bir paranoya ortaya çıkarmaktadır. Yaşayan Ölülerin Gecesi (Night of the Living Dead) ve kaynağı arasındaki bir karşılaştırma bir dizi müdahaleyi ortaya koymaktadır. Brown görüntüyü kırarak, arka planı karartıp ve arka planı odağın biraz dışına atarak, kompozisyon içindeki başa büyük ölçüde vurgu yapıyor.



Görüntü 16 GLENN BRO'K'N, NİGH OF THE LIVING DEAD. 1953, TUVAL ÜZERİNE YAĞLI BOYA, 63,5 s 52 CM. Özel Koleksiyon, New York.

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/21/#>)

Joy Division grubunun baş şarkıcısı Ian Curtis intiharından kısa bir süre sonra yaptığı bu eser, Brown'ın Auerbach'tan sonraki resimlerinde yaşadığı kaybın hatırlatıcısı olarak ütöpik sanat vizyonunu yerine getirememesi, bilim kurgu resimlerinde başka bir Ütopya vizyonu içerir. Bu kez kaybedilen olasılık, savaş sonrası yıllarda toplumun bilime ve gelişime duyduğu güvenin en yüksek olduğu dönemlerde, bilim kurgu tarafından sunulan şeylerdir. Brown'un resmi anlatılan gelecek için merak uyandırıcı bir nostaljiyle uğraşıyor, kendi çocukluk yıllarını da kapsayan savaş sonrası nesillerdeki çocukluklarını da dahil ederek ve kaynağı olan resmi nasıl geliştirdiği, ayrıntılarını çözüp tonları dengeleyebileceği daha büyük bir ölçek yapabildiği sevgisinin emeğidir.

Auerbach'tan sonraki resimlerde olduğu gibi, Brown'un popüler kültürel kaynaklarından veya eski ustalardan sonraki kaynak resimlerinde, kendi kaynaklarını daha çok benzetmeye karalı olduğu gözüküyor. Brown gerçekten de postmodern bir yazarlık ve özgünlük eleştirisi ile meşgul olabilir, ancak meşgul olduğu kurgusallığın böyle bir eleştiriyle merak uyandırıcı bir

ilişkisi vardır. Özgünlüğün ne olarak anlaşılabileceği sınırında bireysel bir aktörün geri kazanılması anlamına gelir. Serginin küratörü Franscesco Bonami'ye göre El Greco, Joy Division'ı dinleseydi, tabloları Glenn Brown'ın resimlerine benzeyecekti. Fragonard Isaac Asimov veya Philip K. Dick'i okumuş olsalardı, tuvaleri uzaydan gelen sanatçı Glenn Brown'a benzeteceklerdi. Brown'ın eserlerinin benzersiz doğası, müzikal karmaşalara benzer şekilde *orijinal* eserlerin seçilmesinde ve karıştırılmasında yatmaktadır.(<https://issuu.com/ludwigmuseum/docs/glennbrown>)

Glenn Brown seçenekleri asla sanatçının kendisi için değil , Salvador Dali veya Francis Bacon veya Willem de Conning gibi sanatsal çekimi başaran ve aynı zamanda Yüksek Sanat'ı ayırt etmeyen, popüler ya da kriter olarak görülen kanon yaklaşımların düşmanıdır. Örneğin, adı T-Smiths'ten ödünç alan Oscillating Wildley (1999) isimli eseri, iç savaş resimlerine dayanıyordu ancak görüntüleme teknikleriyle Brown'u kışkırtıp ilgilendiriyordu. Klişe haline gelen savaş ve terör için şekilsiz baskısı siyah ve beyaz panelin üzerine yerleşti. Bu yüzden Krediler hakkında Konuşamayız diyen Glenn Brown kimseden

birşey

ummuyor.(<http://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2012/contemporary-art-evening-auction-l12022/lot.28.html>)

Her durumda, sonuç bağımsız bir sanat eseri oluyor ancak Brown'ın çalışmasının asıl amaçlarından biri mitin gerçekliğini yok etmektir. Resim sadece postmodern alıntılardan ibaret değil, aynı zamanda sanatsal mükemmellik ile boyuyor. 1994 yılında Resmin Heykeli eseri, Auerbach'ın resminin üç boyutlu bir versiyonu olarak fırça darbesinin kendisi sahiptir. Brown, Modern Dijital Görüntünün yaratıcı süreçleriyle profesyonel bir zanaatla yüzleşse de yapıtları - bütün görünüşlerine rağmen 21. Yüzyıldaki imkanların ötesine aittirler. Brown'ın resmi sadece fütüristik görünmesinin sebebi tekrarlanan bilim kurgu yanında Brown'un tematik çizim metodolojisi Photoshop kullanılması bu etkinin sebeplerinden biridir. Brown resmin

geleceğinin ticari markaların izidir çünkü ikisi de yüzey etkili fiziksel metodoloji olduğunu söyler

(<https://www.ludwigmuseum.hu/en/exhibition/glenn-brown>).

Düzleştirme ve derinlikle düzleştikten sonra, tel veya sıva tellerine uygulanmış heykel boya bloklarını dengelemek için çalışır. Brown 1990'ların ortasında bu şekilde işlemeye başlasa da, garip bir şekilde göz ardı edilecekti. Brown'ın başladığı tel veya sıva tellerine uygulanan heykel boya bloklarını dengelemek için de çalışır. Bu resimler aynı zamanda ilk kez belirsizliğin inşasını sanatçının üzücü bir hastalık olan raylar boyunca koşması yeterince sanatının mesleğine yerleşmiş ve eserin tutkusu ve bileşen parçaları arasındaki indirgenemez sürtünmeyi göstermektedir. Brown, çizimlerini bir hayranın sevgisiyle dolduruyor – saçlarından tuvalin etrafında ne zaman ve niçin yağmur yağdığını biliyor. Bu nedenle, eserleri giderek daha fazla dil öncesi görünüm ve uzmanlık sanrısının basit zevklerini veriyor.



Görüntü 17: Glenn Brown, Suffer Well, 2007, Panel üzerine yağlı boya, 157x120 cm

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/166/#>)

Brown, aynı tabloya bileşenin parçalarını çözmek ve değiştirmek için tekrar tekrar döner: yüzey dokusu, renk, ölçek ve odak. Bu resimler ve heykel,

Auerbach'ın iki portreye verdiği yanıtlardır. Aynı konuyu tekrar ederek, insanlara neyin değiştiğini sorarak, sanatçının bakıcının fikrini değiştirmek için ne yaptığını düşünmelerini istersiniz. Böylece bir Auerbach resmi, kahramanlıktan, dilsiz ve ardından melankoliye geçebilir çünkü algı ve paletimi değiştirir.

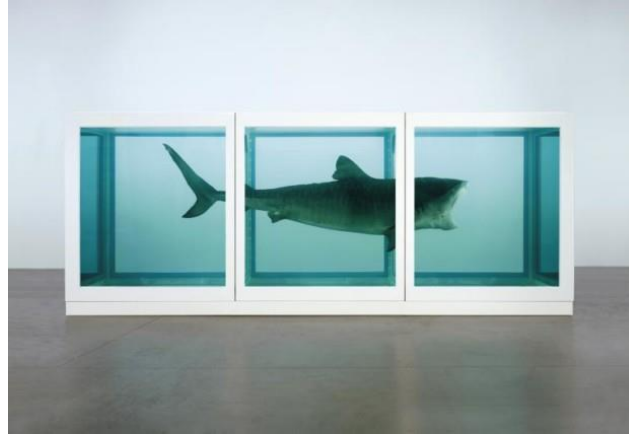


Görüntü 18: Glenn Brown, *The Real Thing*, 2000. *Panel üzerine yağlı boya 81.3 x 66 cm*
Rennie Koleksiyonu,

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/88/#>)

1.9 Damien Hirst

1991'de *Bir Kişinin Aklında Ölümün Maddi İmkansızlığı* (The Material Impossibility of Death in the Mind of a Person) başlıklı çalışmasında Genç Britanyalı Sanatçıların Saatchi Gallerisinde depo tarzı sergisinde etkileyici bir formaldehit tankta asılı ve saklanan bir köpekbalığı canlandırıyor. Köpekbalığı, sanat ve kültürün simgesi haline geldi. Sonuç olarak, Hirst o yıl Turner Ödülü'nün kısa listesine seçildi ve 1995'te Charles Saatchi tarafından ödüle layık görüldü.



Görüntü 19: The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living. Damien Hirst 1991

(<https://www.standard.co.uk/go/london/exhibitions/damien-hirst-tate-modern-brian-sewells-review-7618751.html>)

Yine Londra Kraliyet Akademisi'ni Saatchi kişisel grubundan 42 sanatçının 110 eserleriyle dolduran 1997 Sensation sergisiyle, popüler kültürün ana dalında sağcı Gençlik Derneği'ni sağlam bir şekilde kuran, hem sunumun hem de medya yayıncılığının ustası olan Charles Saatchi'idi. YBA sütunu haline geldi: Sergiyi 285.000 kişi ziyaret etti; bunların yarısı 30 yaşın altındaydı. Modern sanat için yeni bir izleyici ve iklim yaratıldı. Çağdaş sanat şimdi halk bilincinin ön saflarındaydı.

2000'li yıllarda Tate Modern'e açılıncaya kadar Londra, modern ve çağdaş sanatın halka açık sanat sergisi olmayan tek büyük Avrupa şehriydi. İngiltere'nin 1976'da somutlaştığı görsel algısı, Carl André'nin Sekizinci Denkleminin (1966) Tate Milban denilip yeni ismiyle Tate Britain olan galeri, yeni bir satın alması olarak yarattığı tartışma oldu. Al Massa Standard gazetesi heykele tuğla yığını olarak bahsetmişti. Halk öfkesi ve protesto, bu basit tuğla çalışmasına vergi mükelleflerinin parasının harcanmasına odaklandı. Dean (2018) Londra'da Modern Sanat Müzesi'nin hoş karşılanmasından önce acil bir değişim ihtiyacını gösteren yorumları ortaya çıkıp, kamusal grupların modern ve çağdaş sanat eserlerin edinmesi için özel fonlara ihtiyaç duyulacak ve sonunda Londra Müzesi'nin tanıtımı için destek sağlanacağını özetliyor.

1.10 Folklorik Sanat ve Kültür

Glenn Brown tarihin halk sanatı ve kültür madeninden içeriğine yönelik geliştirdiği teknik dil ile sınıflandırmadan kaçınan, geniş zamanlı dilimlerini ve yaratıcı uygulamaları referans ile zelleştirme ve ayrıntılara zen göstererek birleştirdi. Alışılmış motivasyonları tarihe yeni bir hayat solutma arzusundan kaynaklanıyor.

Brown, zamanın ve grafik sözleşmelerin ötesinde sanatsal bir dil geliştirdi. Her zamanki amaçları, yeni bir yaşamı tarihsel biçimdeki taraflarını solutma arzusundan kaynaklanıyor. Referans, yakalama ve soruşturma sayesinde, yeni ve unutulmaz görüntülerin ağdaş bir okumasını sunar. Borçlanma biçimleri ve borçlanmalar, kademeli olarak dinamik varlıklara dönüşen kasıtlı, genişletilmiş bir gelişme sürecine tabi olur. Rönesans, İzlenimcilik ve Gerçeküstücülüğün farklı bir geçmişini içeren karmaşık kompozisyonlarda-Brown yarattığı alan uydurma, rasyonalizm, mantıksızlığın güzel, zarif ve şaşırtıcı bir referans ve biçim karışımında harmanlanıyor.

İkinci Bölüm

2. Glenn Brown'un 2000 ve 2010 yılları arasında resim stil ve tekniği

Brown, Guido Reni, Diego Velázquez, Anthony van Dyck, Rembrandt, Jean-Honoré Fragonard, Eugène Delacroix, John Martin, Gustave Courbet, Adolph Menzel, Pierre-Auguste Renoir, Vincent van Gogh, Chaim Soutine ve Salvador Dalí gibi tarihi sanatçıların resimlerinin yanı sıra, Frank Auerbach ve Georg Baselitz gibi yaşayan ve halen üreten sanatçıların resimlerini de kaynak olarak alıp üzerlerinde çalışıyordu. Bu sanatçılara yapılan atıfların doğrudan bir alıntı sayılamayacağını, ancak çeşitli sanatçıların farklı sanatçılar tarafından değiştirildiğini ve birleştiğini iddia ediyor, çalışmalarını kullanan sanatçılar her zaman aynı fikirde olmasa da.

Sanat eleştirmeni Michael Bracewell'in belirttiği gibi, Brown üzerine uygulama yaptığı eserlerim sanat-tarih durumundan çok, resmin amacına hizmet etme kabiliyetiyle ilgilenir, yani boya ve resmin destansı keşfiyle ilgilenir. Çoğu zaman, eserlerini oluşturmada sanatçı şirketler tarafından sipariş verilmiş veya internette bulunan sergi kataloglarındaki reproduksiyonları kullanıyor. Sergi kataloglarında görüntüyü Photoshop gibi programlayıcılarla tarayarak ve değiştirerek görüntüyü özel ihtiyaçlarına göre eğlenceli bir şekilde değiştirir, görüntüyü bozar, uzatır, çekip ters çevirir ve diğer buluntulara veya arka plana göre rengini değiştirir. Jeffries (2018), Brown kendisini Dr Frankenstein'a benzetip eserlerinin diğer sanatçılardan arda kalan veya ölü parçalara benzetilebileceğini söyler. En iyi tarihi ve modern sanatçıların

dünyayı kişisel olarak ifadelerinin örneklerini bir araya getirerek bir tuhaflık hissi yaratmayı umuyorum. Dünyalarını birden çok veya şizofren denebilecek bir bakış açısıyla bakarak onların gözlerinden de görüyorum. İlham kaynakları, normalde asla görmeyeceğim şeyleri önerir; uzak galaksilerde yüzen kayalar, ya da 18. yüzyıldan kalma bir odadaki bir çiçek kabı ya da süslü kostümlü bir çocuk. Bu kurmacaları konu olarak alıyorum. O sahneler Rembrandt veya Fragonard'a göre nispeten normal olabilir, ancak zamanın geçişi ve kültürdeki farklılık nedeniyle, bana fevkalade görünür.

Kompozisyon bulunduktan sonra, sanatçı kendine özgü özel boyama sürecini uygular. Eşit derecede pürüzsüz yüzey olan Brown'ın resimleri tipik olarak çalkantılı, ressam tromple l'oeil uygulamasıyla yanılsaması sunar. Resmin yüzeyinde elde edilen pürüzsüz düzlüğü, seçilen fotoğraf veya dijital görüntü olan kökenine atıfta bulunur. Sanatçı Michael Stubbs' (2009) göre boyama öncesinde Brown'un bilgisayar temelli hazırlık yöntemi, dijitalle olan ilişkisinin tek nedeni değil, bilgisayar, görüntü bulma konusunda seçimlerini artırıp geliştiriyor, bir araç olarak kullanımıdır. Tam tersine, eserleri resmin geleceği için belirleyicidir, çünkü bunlar hem yüzey etkisi hem de materyal metodolojidir, ekrana rağmen değil, ama bunun yüzünden eserlerinin isimleri albümlerinin başlıkları, bilim kurgu edebiyatının filmlerinin başlıkları veya bir kişiye özel adanmış bir başlıktır. Başlıkların açıkça resimlerle bağlantısı yoktur ve resmi tanımlayıcı olarak amaçlanmamıştır. Bunun yerine onu tamamlamayı amaçlar. Brown başlıkların genellikle utanç verici ve dobra bir şekilde doğrudan olmaya çalışıyor. Resimlerin daha dolambaçlı olmaya çalıştığını değil, ama resimlerin açıklayıcı olmasını istemediğini MacRitchie (2017) ile yaptığı dile getiriyor.

Glenn Brown'un resimlerindeki stilinde daha önceden dönüşümünü

Glenn Brown tarzı açısından resmin dijital post-yapısacı Kafka'sı gibidir ve o sıradanlaşmış bir görüntüyü kendi stili, kullandığı teknikleri ve başlığıyla bir başkalaşım sürecinden geçirerek, Gregor Samsa'nın rutin yaşam içerisinde

göz ardı edilen vücudu ve onu içinde referanslarla dolu yeni bir varlığa dönüşme sürecini sanatda izleyicine sunar.

2.1 GLENN BROWN –Mashup Kültürünün Resimleri

Stuart Jeffries (2018) Brown 'un şlerinde yapmaya çalıştığı şey, dilin kültürel olduğundan, kendini dilden başka ifade etme seçeneğinin olmadığıdır. Dünyanın kendisine sunduğu imgeleri yapısalcılık-sonrası bakışı ile değiştirmek veya kendilemesi yani kendinin yapması dışında başka bir seçeneği yoktur. O resime hile yapabilir veya sıradan, korkunç, inanılmaz derecede orijinal bir kaynakmış gibi bir yaklaşımdan çok, o eseri çok daha büyük önemli bir nokta haline getiriyor.



Görüntü 20 Pislik (Filth), 2004 Panel üzerine yağlı boya 133 x 94cm

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/138/#>)

2.2 Glenn Brown- Sanatçının eserinin dayanan cazibesi.

ROCHELLE Steiner'e göre yıllar boyunca, Glenn Brown'ın uygulamasının bazı kilit yönlerinin özellikle bir soyut portre ve bilim kurgu imgesinin daha belirgin hale gelirken, bu öğelerin sentezlenmeye ve eşleşmeye başladığı görülmektedir. Bir yandan, portre tarihine dayanan, ancak en gerçeküstü yaklaşımla sunulan, diğer taraftan başları, ayakları andıran garip, soyut, genellikle kesilmiş görüntüler ile sunulan Pislik (Filth, 2003) ve Kara Yıldız (Dark Star, 2003) gibi resimler bunlara örnek ve 2007 yılındaki çalışması Derin Boğaz (Deep Throat 2007), Bu bir Lanet, Bu bir Yük (It is a curse., It is a Burden, 2001) isimli çalışmaları da bunlar arasındadır. Özünde birbirine bağlı olan çalışmalarının bu kutuplarının kendi yörüngelerine dönüştüğü anlaşıyor.

Brown'ın çalışmasında, görüntüler tamamen sabitlenmeden gelir ve gider. Görüntü metaforu sadece ilk adımdır. Bu alıntılar daha sonra birkaç aylık bir süre boyunca yavaş ve sezgisel bir sürece tabi tutulur. Bu süreçte, her bir plakanın her bir konusu ve ortamı, yavaş yavaş dönüp kendi eskilerinin tekrarlanan kopyalarında toplanır. İlginç bir şekilde, Brown ,hayat gibi resimlerinin de bu sürecin sonunda resmin sürekli değişimler içinde kalabileceğini öne sürerek bir yok oluş yerine sürecin durması olarak nitelendirmektedir. Çalışmalarında fırçasının cesaretiyle özne ile türü karıştıran Maher gibi insan deneyiminin gittikçe buharlaştığı bir zamanda, resmin durumu ve kapsamı hakkında zor bir yorum yapmaya devam ediyor.

Brown'ın yenilikçi yaratıcılığı, geçmiş ve şimdiki grafik ve kültürel tarihe açık bir referans ağını yeniden kurmayı hedefleyen ve bu uğurda mevcut tarihin kalınlığını inceleme ve çarpıtma arzusundan kaynaklanmaktadır. Böylece Brown rasyonellik, soyutluk ve alçakgönüllülüğün güçlü bir oyunda birleştirildiği, güzel ve mükemmel olduğu Mikhail Bakthin'in terminolojisine yakın bir tanımda resimde karnaval dünyası yaratır. Resimlerinin çağrıştırdığı imgeler Rokoko, Maniyerizm, Dışavurumculuk veya Sürrealizm

gibi rahatsız edicidir çünkü bu karmaşık çarpıtmalar kullanılan orijinal kaynakların sabit ve spesifik olmasını engeller.

Daha önceden değindiğimiz resimlerinde kullandığı başlıkların tamamlayıcılığı ve heterojenliği çarpıtmayı derinleştirici özelliklerinden biride bize geçmişten ve günümüzdeki pop kültürünün rezonansını yapmasıdır. Tüm sülün testerelere (all the pheasant saws), Debaser, gençler(young people), güzel gençlik (beautiful youth) vb. adlandırmaları sapkın ve kaygan tarzına ve formülüne bir bağlantı daha yapar. .

Yukarda bahsettiğimiz gibi resimlerinde mutlak yüzeyler altında, Brown'un panellerin düz yüzeyleri karmaşık ama kusurlu bir şekilde derin, yoğun hacimlerde tanımlanmasına dayanır. Öfkeli temalarında, tarihin başka bir dünyaya doğru giden buharlara veya sessiz bir boşlukta yüzdüğü benzetmesi yapılabilir.

Resimlerinde gerçek olmayan büyük vizyomları ve jestlerini yansıtan kişilikleri imgelemenin materyalleri olan yaşamın zayıf yapıları; ölüm, mit ve klişeler; ve onları destekleyen maddi dünyada yüzer ve dağılır. Brown öncedende değindiğimiz Barış için Savaş'ta insan ayağı fikrine Corbett ve Bazletes'in resimlerini hatırlarken orijinal sorularının koşullarını değiştirmek için renkleri, şekilleri ve detayları değiştirerek geri döner.

Vücut geliştiricisi Christina'nın (body of Christina bodybuilder) gövdesi, bedeni, fiziksel formu gideren dikkatli bir şekilde uygulanan fırça darbeleri sarmal kütleye dönüştürür. Brown bulantıda (nausea), Velocentz'in Innocent X portresini (1650 yılı civarı) ve sonraki Bacon versiyonunu; ancak, vücudu döndürerek ve Bacon versiyonunu oldukça zahmetli kılan çığlık kafasını kaldırarak, onlara benzer bir şekilde etkileyici üçüncü sürümünü yaratır. Tamamen kalın boya plakalarından yapılmış olan Ahşap Kalp (wooden

Heart, 2008) gibi heykellerinde teması olarak kullanılan ortamın çekiciliği fiziki özelliklerine veriliyor.



Görüntü 21: Christina of Denmark, 2008. Panel üzerine yağlı boya, 165 x 119 cm

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/172/#>)

2.3 Sığ Ölüm (The Shallow Death, 2000)

Bu resim daha önceden değinildiği gibi Alman-İngiliz ressam Frank Auerbach'ın eserlerini kullanarak Julia Yardley Mills II'nin 1984'ten 1985 yılına kadar yaptığı eserdir . Brown çeşitli renkler, tonlar ve yapısal modifikasyonlar aracılığıyla, Auerbach'ın 1980'lerde birbiriyle ilişkili birçok eserde kalıcı bir müze olarak yaptığı gibi Brown'da Julia Yardley Mills'in imajını kullanıyor. Brown'un kurduğu zincir, selefinin imzasını açıkça sulandırıyor. Başlangıçta kalın olanı çevirerek bir yağ kabuğunun kaplamasını parlak ve parlak bir parlaklığa çeviriyordu. Resim, monokromatik ve üzücü resimlerde kişisel ve politik çatışmaların ortaya çıktığı Pablo Picasso'nun (1901-1904) mavi dönemini uyandırmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle, Amerikan şairi, yazar ve hiciv Dorothy Parker'ın (1893-1967) ölümle ilgili dikkat çekici bir şekilde ılık ve farkedilmez olarak kaydedilen ölüm hakkındaki yorumundan elde edilmiştir. Bu resim bağlamında, Brown, açık

mavi ve taçlandırılmış baş / baş bakire Hristiyan ikonografisiyle çevrili böyle sessiz bir geçişi önlemek için görünüşte anonim, iyimser bir insanın coşkusunu yaratıyor.



Görüntü 22: Shallow Deaths, 2000. Panel üzerine yağlı boya 70 x 57.5 cm (27 1/2 x 22 5/8 ayak)

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/100/#>)

Yukardaki resme bakılınca, Rembrandt stüdyosunda yapıldığı gibi nitelendirilebileceği konusunda ironi olabilir, ancak uzun süredir Rembrandt'ın kendisine atfedilmesi söz konusudur. Bu dönemde Brown, bu sanat eserinin ilk ve kendi versiyonunu yaptı. Bu 1996'daydı. 2001'de bir tane daha yaptı ve Joseph Beuys diye adlandırdı. Tam ders kitaplık bir uyarlama olup, Studio Rembrandt'ın orijinal eseri hala çok fazla tanınabilir. Oysa bu eser kendi başına bir sanat eseridir. Kendi kimliğine sahip yeni yaratılmış bir orijinal. Bundan Yaşam Sonrası (After Life) sergisi bununla ilgili daha fazla örnek içermesinden oldukça uygun bir başlıktır. Brown'ın eserlerinin düzlükleri eğer belli bir mesafeden bakarsanız panellerde kalın boya katmanları veya en azından Rembrandt'ın resimlerindeki gibi bir tür boya harcı beklenir. Ama daha yakına geldiğinde, az boya kullanarak fırçaların hareketi ile yüzeyleri pürüzsüz görünür. Sanatçının işçiliğinin gerçek bir kanıtı.



Görüntü 23: Glenn Brown, Joseph Beuys, 2001. Panel üzerine yağlı boya, 96 x 79,5 cm.

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/113/#>)

2.4 Özün Vizyonu: Rembrandt ve Şimdi: İngiliz Mirası ile ortaklaşa



Görüntü 24: Sex, 2003. Panel üzerine yağlı boya 49-5/8 x 33-1/2 inches, 126 x 85.1 cm

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/133/#>)

Rembrandt yaklaşık altmış yaşındayken boyanmış, İki yuvarlakla çizdiği kendi Portresi, sanatçının en son dönemlerinin en muhteşem portresi olarak kabul edilir. Rembrandt stüdyosunda kendini beyaz bir keten şapka takıyor

ve fırçalarını, paletini ve rujunu tutuyordu. En büyük ve en iddialı portrelerinden biri olan bu resmin isminde de bahsettiği arka planda gizli daireler spekülâtif yorumlara yol açtı. Kendine güvenen ve ustaca, huzursuz ve endişeli, İki Daireli Self-Portrait, zorlayıcı belirsizliklerin şaheseridir.

Ayrıca 2000'den beri kimsenin fotoğrafını çekmesine izin vermemeye çalıştı. İnsanların neye benzediğini bilmeyen insanlarla ilgileniyorum. 2000'den önceki fotoğrafların kontrolünü elimde tutmuyor, ancak çoğu insan bunları kullanmayı bıraktı. Kitaplarda ve kataloglarda görüntü isteseler de, kendimi tanımlayıcı Sex isimli resim olarak bunu kullandım. İsimsiz olma ve neye benzediğini bilmeyen insanlar fikrinden hoşlanıyor ve kendi kimliğiyle oynayıp farklı olabilirdim. Gerçekten, yaptığım birçok resmin kendi portreleri olduğunu öne sürüyorum.

Son zamanlarda sakallı yaşlı adamlar için yaptığı çok sayıda resim yapıldı ve bunun kendini temsil eden kendi yaşlanmasını yansıtan ve yüzdeli sakalları boyamanın ilginçliğiyle birleşiyor. Fırça izleri yüzünü devralabiliyor çünkü açıkça kendiliğinden bir portre çekebiliyor olsalar bile çoğunlukla o tek parçayı kullanır. Onun kırmızı burnu ve mavi surat yüzünden biraz komik bir yorum olsa da bunun modaaya uygun bir şey haline geldiğini fark edip, tam tersini yapmak istedi. Belki de onun doğasında vardır, eğitimin içinde her zaman zıt görüşün ne olabileceğini düşünmek ve bu görüşü yalnızca entelektüel meydan okuma amacıyla düşünebilirsiniz.

Glenn Brown'un ünlü olmak istememesi, kavramsal sanatın vebalidir. Yaptığınız iddiaları karşısında insanların size inanıp inanmayacaklarını görebilirsiniz. Bu yüzden bazı tabloları kendi portreleri olarak öne sürdü ve sürmeye devam edecek. Eğer kendi portreniz olduğunu söylerseniz, başlık bir oto portre olarak adlandırılmasa bile, bazı resimlerin kendi portreleri olarak üretildiğini belirten bağlam, onları kendi portrelerine çevirir, izleyicinin esere güvenli yaklaşımını sorgular ve izleyicilerin resime spekülâtif

yanaşması ve neyi resmettiğini sorgulamasını sağlar. Şahsen, İniş ve Düşüş (Decline and Fall) doğrudan kendisinin veya Auerbach'ın portresi olarak görmüyorum. Auerbach'ı ilgilendiren şey, modeli boyamak için stüdyoyada oturması ve Picasso'da olduğu gibi, Auerbach, modelin gerçekte görüldüğünden ziyade modelle ilgili fikrini ilgileniyordu. Resimlerinin çoğunda, model oldukça birbiriyle değiştirilebilir ve tanınabilir değil. Resim yapma şekli, fırçayı tuval üzerine bırakma şekli, kendi portreleri ve kapmaya çalıştığı şey sandalyeden çok portrede kimin oturduğunu anlatmaya çalıştır.

Glenn Brown, modelin ruhu, sanatçı, fotoğrafçı, basım süreci ve kendi arasında bir yerde sıkışıp kalmış bir figürün gotik nosyonuyla ilgilenir. Kendi portrelerinin çoğunda olduğu gibi, figürler de zaman içinde sıkışıp kalıyor ve onları izleyicinin birbirine bağlaması imkânsız hale getirir. Bu eserler, sanatın bit tarzı olarak portreyi sorgularlar. Bu sorgu gerçek insanları resmetmenin yanıltıcı araçlarından hapsetmenin yanlış olduğunu ortaya koyar.

Brown boyadığı figürleri kör etmek eğilimim olduğunu söyler. Kör etmemeye çalışsada sonuç hep aynı olduğunu, öznenin bakış açısı ve izleyici arasında oluşan bağlantı çok güçlü, çok özel. Figürü kör yaparak veya engelleyerek izleyiciden resmin diğer yönlerini dikkate alması istenir.



Görüntü 25: Hunky Dory, 2005. Panel üzerine yağlı boya 157 x 110 cm (61.8 x 43.3 in)
Özel Koleksiyon

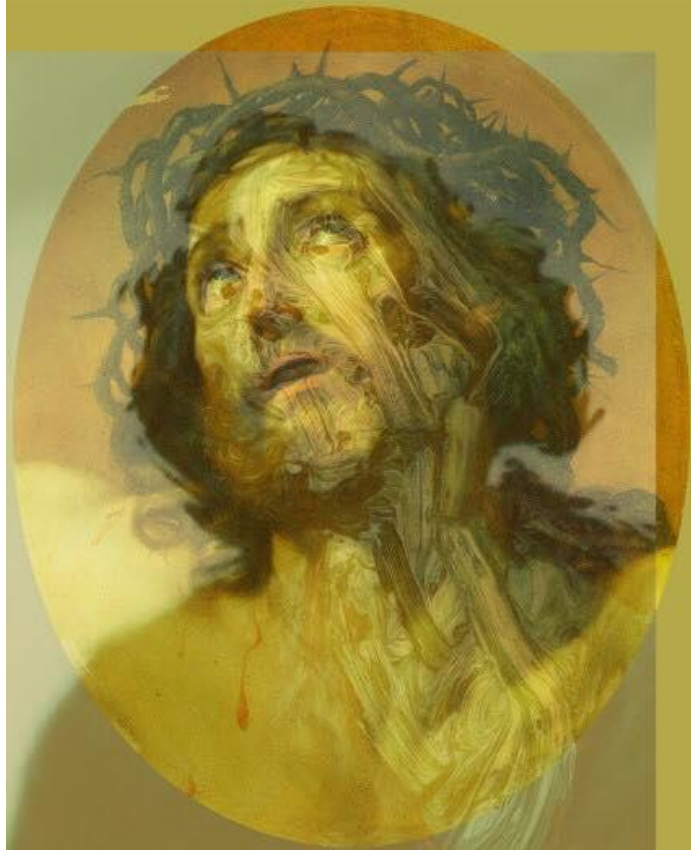
(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/133/#>)

2008 Kasımından 2009 Ocak ayına kadar Bergamot İstasyonunda Patrick Painter şirketi tarafından Glenn Brown'un dönemin eserleri sergilenmişti. Fotoğraf çalışmaları, benzersiz büyük ölçekli bir heykelden oluşan bu sergi, Glenn Brown sadece İngiltere'nin önde gelen ressamlarından biri olmadığını ve aynı zamanda farklı ortamları çiğneyen bir sanatçı olduğunu da açıkça ortaya koyuyor. Brown, kariyeri boyunca, resim tarihinden referanslarını karakteristik tekniği ile harmanladı ve pop kültürden, genellikle rock and roll şarkılarından türetilen başlıkları kullandı, Brown'ın bu eserleri önceden var olan mevcut eserleri görsel melezler olarak tanımlanabilir. Brown'ın önceki çalışmalarında, sadece seçkin özgüllükleri yönetirken alıntı olup kendilemesini ima ediyor. O dönem sergilenen çalışmaları, Brown'un var olan görüntü remikslerini oluşturan unsurları daha netleşir ve altyazıları orijinal resimlerden sorumlu sanatçıları belirterek, izleyicinin karmaşık bir şekilde birleştirdiği görüntüleri deşifre etmesine izin verir.

Bu teknikle harmanlanan eserlerin biri Sanford Gifford diğeri ise Thomas Moran'ın manzaraları ile Matthias Grünewald'ın Isenheim Altarpanosu'ndaki İsa'nın elleriyle fotografik montajlanmıştır. Görüntüleri üst üste bindirerek, çarmıha gerilmiş İsa peygamberin açık avuçları, on dokuzuncu yüzyıl topraklarını ve deniz manzaralarını kucaklıyor gibi görünüyor. En ilginç parçalardan bazıları Brown'un kendi resimlerini birleştirmesinin bir sonucudur. Comfortably Numb başlıklı eserler, Brown'un önceki resimlerinden birini Guido Reni'nin on yedinci yüzyıl İsa portresi ile harmanlıyor. İsa figürü, Reni eserinde bulunmayan bir fizikle ilişkili unsuru ekleyerek, Glenn Brown'ın stilistik boya konturlarının canlı dalgalarından geçiyor. Pink Floyd şarkısından türetilen başlık, bu İsa'nın neyi temsil ettiğini, kuşaklararası bir kurtuluş rüyasının birçoğu için kaybolması ve İsa Peygamberin figürünün ve temsil ettiği şeyin somutluğunun azalmasına sebep veriyor.

Brown o sergideki heykeli daha önce ölçek veya sanatsal olarak bu büyüklükte bir şey göstermemiş ve yaratmamıştı. Brown resimlerinin tüm

enerjisini üç boyutlu olarak yakalamayı başarıyor. Normalde boya damlaması tuvalin kenarları ile sınırlı olmasına rağmen, heykeldeki ıslak boya tuvalin formdan uzaklaştığı gibi asılı ve sınırlarını aşarak esnemektedir. Brown, yerçekiminin hem iki boyutta hem de boyutta temsil edilebildiğini araştırmakla ilgilendiğini, Heykel fırça izlerini, boyanın yerçekimine gerçekten dik kalarak meydan okuyor gibi görüldüğü için boya mantığına meydan okuyor gibi görüldüğünü belirtir.



Görüntü 26: Comfortably Numb, 2008. Resim 93 x 75.4 cm, çerçeve 124.5 x 105 x 4.5 cm, Santa Moni. CU, USA.

(<https://glenn-brown.co.uk/exhibitions/49/>)

Brown'ın yenilikçi yaratıcılığı, tarihin kalınlığını inceltmesi ve kültürel tarihe açık bir referans ağını yeniden kurma arzusunun rasyonellik, soyutluk, güzelliği birleştirilmesi görüntülerin kullanımı orijinal kaynaklarını sabitlemez. Yukarıdaki resimde olduğu gibi odak resimler arasında gidip gelen bir derinlik, sıklık ve derinlik olarak odaklanma sıkıntısı yaratsa da bakışımız çağımızdaki hareketi anlamlandırması yanında odaklanma becerisini

kaybetmiş izleyicinin ancak bu aşamayı geçerse detayda yatanlara erişebileceğini bizlere gösteriyor.

Yukarda bahsettiğimiz gibi kaynak materyalin yan yana gelmesi, kabul edilebilirliği zorlayıcı görüntüler yaratır. Picasso'nun mavi renkle yaptığı Girl in a Chemise'i andırdığı ve Rönesans'ı , War denilen kozmik ayakla Barış içinde Savaşı yaratmak için kullanılır (<https://artliteraturenow.wordpress.com/2013/11/11/an-evening-with-glenn-brown-contrasts-and-juxtapositions-preview-to-the-rennie-show-at-wing-sang/>)



Görüntü 27 : War in Peace (2009) by Glenn Brown.

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/214/#>)

Üçüncü bölüm:

Glenn Brown'un 2010'dan Günümüze Gelişimi

3. Glenn Brown'ın resimlerinde servis

Brown'un resimlerinde trompe l'oeil dokusuna sahip fırça darbeleriyle yapılmış, vuruşların yüzeyleri tahmini olsada çok kalın ve ağır darbeler omasına rağmen pürüzsüz görünüyorlar ve tüm kanvası birkaç çalışma yılında bitiriyor.

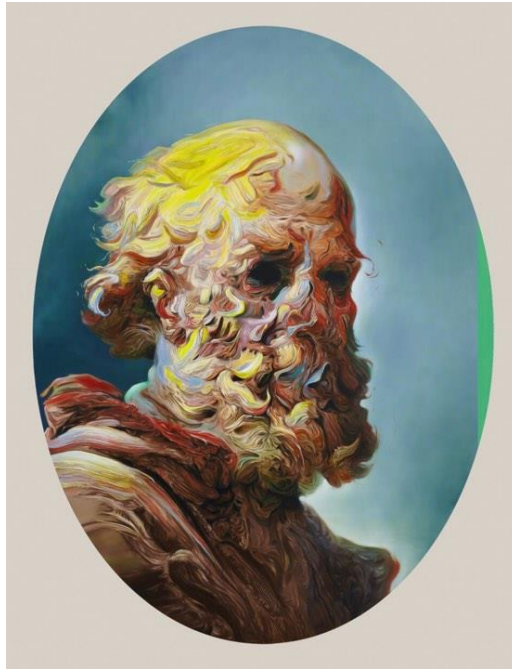
Önceden üzerinde durulduğu gibi halihazırda var olan görüntüleri kullanmaya tercih eder. Kendinden önceki sanatçıların eserlerinin kopyasını materyal yaparak onları onurlandırmak ve kullandığınız malzemenin kaynağını canlandırmak, geliştirmek ve iyileştirmek için yolları ile onları kişiselleştirip, özelleştiriyor .Sanat tarihi kitaplarında resimlerin kopyalarını seçer çünkü daha önceden değindiğimiz gibi sanat imge oluşturma etrafında döner ve geleneksel temalarını içeren resimlerin kopyalarını seçerek, renklerini değiştirir, uzatır ve bastırır veya benzer parçalarını Photoshop'ta toplar ve çıkarır ve tuvalde veya panelde yeniden oluşturulan sonuçları görüntüler ve resmi boyar. Şekiller abartılı görünüyor ve soyutlamada kayboluyor. Trompe-l'oeil yaklaşımı sayesinde, resimler veya ressam ağır aldatmacalarla ortaya çıkıyor çünkü yüzeyleri pürüzsüz ve düz yüzeylerdir.

Brown'ın çalışması, geleneksel resim temalarını ve tekniklerini alıntı yaparak ve onları yeni ve modern kılan temsili temsil eder. Sanatın tarihine geri döner

ve resmin geleceğine bakarken, sanatın ne olduğu hakkındaki fikirlerimizi oynayıp imge dilini neyin oluşturduğuna dair ortak fikirlerimizi inceler.

3.1 The Shallow End, 2011

Fransız Rokoko ressamı Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), 1770 yılları civarında, diğer sanatçıların kompozisyonlarını yeniden icat ederek yaklaşık 15 "portreler de fantasie" serisi yarattı. Brown'un yüzyıllarca süren bu "temelde uygun" uygulamasına devam etmesi ve onu geliştirmiştir ve süreçte bir dizi Fragonard portresini örneklemektedir. Bu, Brown'un anonim bir yaşlıya ait 1771 yılından portreyi, görünür bir ayrışma durumunda grotesk bir hale getirir. Bununla birlikte, The Shallow End isimli eseri olayların geçtiği iddia edilen zamanda var olmayan bir eser olarak ve olguların kullanılması anakronistik bir görüntüye dönüştürmüştür; karakterin gözleri çıkarılmış, burnu erimekte ve ağzı dönen bir şekilde kaybedilmiştir. Figürün sakalı bu figürü soyutlanmaya yanaştırmıştır. Ölüme şiirimsi bir karşı çıkışı andıran görüntünün bir detayı da en sağ tarafına yeşil bir şerit eklemesidir. Uyumsuz, kafa karıştırıcı bir öge oluşturur.



Görüntü 28: The Shallow End, 2011. Panel üzerine yağlı boya, 128 x 96 cm.

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/233/>)

Glenn Brown'ın uygulaması, eklektik bir etki karışımıyla teknik, estetik ve ruhsal bir doğaya ilişkin endişelerin araştırıldığı bir uygulamadır. Resim, çizim ve heykele yayılan sanatçı, sanat tarihine kendisini belirli bir döneme sokmadan yansıtır. Eserleri için kaynaklar Rembrandt ve Adolph von Menzel, Sürrealistler - özellikle Salvador Dalí gibi Eski Ustaların veya Karel Appel, Frank Auerbach ve Georg Baselitz gibi sanatçıların yanı sıra Chris gibi bilim kurgu ressamının eserlerinde bulunabilir. Foss ve Adolph Schaller. Brown, kasıtlı olarak reproduksiyonlardan çizim yaparak, renkleri ve formları daha fazla değerlendirmeden geçirildikten sonra dönüşümünü yaşar.

Tanınmayacak hale gelen esere başkalaşımı çarpık, mübalağa içeren ve bazen de çirkin formlarıdır. Buna daha önceden de belirttiğimiz Trompe-l'oeil gibi hareket eden fırça darbeleri ile pürüzsüz görünen kalın renk boyalarıdır.

Canavardan melankoliye kadar uzanan hem çekici hem de huzursuz edici olan Brown'ın resimleri, çizimleri ve heykelleri gibi, iyi ve kötü tadı veya güzelliği ve çekiciliği arasındaki ortak farklara belirgin bir kayıtsızlık yaratır. Jean-Marie Gallais (2011) her şeyin görkemli gördüğünü, Brown'un tabloları ve heykelleri, fiziksel olarak atmosferik nemin kademeli olarak emilmesiyle yavaş sivilaşmanın bazı katı maddelerinin sahip olduğu özellik olarak ısınmaktadır. Bu şimdi coşkunun, şimdi magmanın tanımı artırmakta olduğunu şeker kaplamalı sıfatların, zarfların ve isimlerin bitmeyen, gerçekten de dayanılmazlığından bahseder. Brown'un belirsizlik dolu tarzının örneklendirilmesidir.



Görüntü 29: Image: Nigger of the World, 2011, Panel üzerine yağlı boya, 172 x 138 cm

(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/234/#>)

Alltaki resim, Rembrandt'ın öğrencisi olan Hollandalı sanatçı Govert Flinck'in (1615-1660) eserine dayanmaktadır. Gerçektende, Flinck'in resimlerinin birçoğu yanlışlıkla ünlü hocasına atfedilmiştir. Stillerin ve niteliklerin bu karışıklığı oldukça eğlenceli. Brown çalışmasında, Flinck'in kompozisyonunun çoğunu korur, ancak gözleri katarakt olurken, cildini korkunç bir radyoaktif sarıya boyadım. Fakat belki de en önemlisi, izleyicinin şekle bakabilmesini ama onun sana bakmasını engelliyor. Kruator Steven Matjicio burda sakalı oluşturan fırça darbelerinin çizgileri ve renkleri resme rahatsız edici bir his verdiğini belirtir.



Görüntü 30 Reproduction, 2014 Panel üzerine yağlı boya 135 x 101 cm (53 1/8 x 39 3/4 in)

(<https://glenn-brown.co.uk/exhibitions/118/works/artworks261/>)

3.2 Kendi Zamanımda Ölüm (In My Time of Dying, 2014)

Normalde materyal olarak reproduksiyonları seçip onlar üzerine çalışsa da, bu durumda Brown'un orijinal eseri satın almaya çalıştığı bilinir. 17. yüzyıldaki St. Jerome'un İtalyan Barok ressamı Bernardo Strozzi'nin (1581-1644) İncil'deki Meditasyonunu yorumlamasıdır. Brown daha sonra Strozzi'nin 21. yüzyıla işe katarken, Jerome'in cildini zümrüt yeşili bir parlak tonuna çevirir ve gözlerini bulutlu maviye dönüştürür. Bu figürü ölüm sonrasında ki görme duyusunu kaldırır bir his verir.

Portrenin orijinali her iki el hareketi de adanmışlık portrelerinin dekoruna niyet ettiği şeylere meydan okuyor. Aziz'in imzası olan sakalı kendi başına bir yaşam süren renk ve form akışı olmaktadır. Bununla birlikte, bu çalışmada ki kıvrımlar- tamamen dağılmakla tehdit ettiklerinde konunun başı ve saçı ile birleşiyor. Bu, resimde daha belirgin bir şekilde yaptığı kendi kendini yok eden çizgisi olarak ressamın stil ve tekniklerini sonlandırıcı onun ölümüne mecaz bir yaklaşım içerdiği söylenebilir.



Görüntü 31: In My Time of Dying, 2014 Panel üzerine yağlı boya 133 x 99 cm
(<https://glenn-brown.co.uk/artworks/259/>)

Brown en muhalif sanatçılardan biri olarak yeşilin en az pazarlanabilir renk olduğunu söyledikten sonra, kasıtlı olarak kıskançlığın rengine dayanan uzun bir dizi eylem düzenledi. Çoğu genç ressam genel olarak dini temalardan ve özelde Katolik sembollerden kaçınırken, Brown bunlarla mücadele eder. Sanatçıların çoğu başkalarının eserlerini devralmaktan kaçınırken, Brown, sanatçıların geçmiş eserlerini ister canlı ister tarihsel olsun, sanatın birincil dili olarak- hangi sanatsal iletişimin bozulmayacağını düşünür.

Daha önceden değindiğimiz gibi Brown, daha önce özelleştirilmiş olan panelleri de tahsis eder. Brown sürecinin göze çarpan olaylarından biri, Des Moines Sanat Merkezi'ndeki ünlü Francis Bacon resmi, Papa'nın Masumlarının Blaskois imajını incelemesidir. Görüntüsü, hafızasını ve kişiselleştir bir görüntüdür.



Görüntü 32: Glenn Brown Life on the Moon, 2016 Panel üzerine yağlı boya, 39 ¼ x 31 inches Courtesy of the artist and Gagosian Gallery.

(<http://www.dmcityview.com/art/2016/05/25/glenn-brown-past-is-prologue/>)

Sanatçının ve Gagosian'ın izniyle yapılan rekonstrüksiyonun ressam gürlemesi eski başyapıtları zararlı kabuklara dökmeye devam ediyor. 2018 yılında yapılan bu sergi Gagosian Grosvenor Hill, Londra'da yapıldı. İngiliz sanatçı Glenn Brown (b1966), Gagosyan'da aynı kelimeyle bir sergi açtığında, bunun olağanüstü korkutucu gibi hissettiriyor. Brown, esas olarak, macabre ve kitsch arasındaki örtüşmeyi yaşayan resimleriyle tanınır. Sanat tarihinin görüntülerini körüklüyor ve çirkin çirkinliklere boğuyor.

Sanatçının ürkütücü bir başka tablosu *Aydaki Yaşam* (Life on the moon, 2016) Köre benzeyen bir kadının kırmızı ile gösterilen mavi gözlerden cennete bakar. Porselen pürüzsüz derisi soğuk mavi iken kırmızı dudakları ve yeşil saçlarını süsleyen kırmızı şeritleri onu izleyicisine ısındıramıyor. Orijinal resim, 1783 yılında Elizabeth Le Brun tarafından boyanmış ve resimdeki kadın Madam Grand'dı, ancak yüzyıllar boyunca ölümsüz bir yapılanmaya dönüşmüş görünüyor.



Görüntü 33 Glenn Brown. Come to Dust, 2017. Panel üzerine yağlı boya, 115 x 71 cm.

(<https://www.studiointernational.com/index.php/glenn-brown-come-to-dust-review-gagosian-grosvenor-hill-london>)

3.3 Glenn Brown'un Irak'ta ki Sanata etkisi

Şu anki çalışmam, sanat tarihi, insani konuları ve IŞİD Terörizminin ülkemizde yol açtığı felaketi konu alan çalışmaları içerir. Ve beni Sinjar kentindeki soykırım görüntülerinden bazı resimler çıkarmamı sağladı, bu eserler Duhok Üniversitesi'ndeki bir lisans projesinin mezuniyet sertifikası için son büyük projemin bir parçasıydı. Yaptığım iş sadece portreleri boyama ve sadece insanların sahnelerine değil, aynı zamanda doğa ve hayatın temalarını doğadan çizmeye ve çalışmamı gerçekçi ve çağdaş bir yaklaşımla gerçekleştirmeye çalışıp bazen soyutlamaya kadar uzanabilir. Çalışmada daha fazla özgürlük ve rahatlık sağlamak için çizimim ve resmimdeki benzerliklere odaklanmadım. Çalışmalarım fırça teknolojisini kullanan, renkli arama yapan oldukça büyük ölçeklidir.



Görüntü 34: Child (2016) ve Digash J. Azeez Azeez, Iraklı Sanatçılar Sergisi, Kuzey Irak, 2017.

İlk olarak, Glenn Brown'un benim üzerimde bıraktığı etki yukardaki tanımdan da anlaşılacağı gibi bir seviyede fırça teknolojisi ve tekniklerini bilinçli bir şekilde kullanmamdır. Üretim sürecindeki teknikleri portreleri gerçeklik yansımından başkalaşmaya iten bir etkiden bahsedebiliriz. Irak'ta Çağdaş sanat denilince akla Çağdaş Sanatın zamanındaki öncüleri geldiğinden, çağdaş sanatın yapısalcılık sonrası bir bakışla mutlak zıtlık algısının dışına çıkarma gayreti olarak görünmesi Glenn Brown'un stil ve tekniklerinin bir başka etkisi olabilir.

İkinci olarak, kullanılan materyalin eski eserler veya eserlere odaklı olabileceği, sanatçının kendi süzgecinden geçip onu yeni bir imge olarak dönüştürmesine katılmasam ve uygulamalarımda bulunmasa da Brown'un kaynak olarak seçtiği figürlerinin gözlerin ve sakalların fırça tekniğiyle sanatçının imzası haline gelişi sadece kendimin değil Kürt sanatçıları arasında hazır materyalleri ve Rembrandt portrelerini ve figür resimlerini kullanan Brown'ın sanatını etkisi görünebilir.

Felsefi ve teknik paralel dışında bilim kurgu sanatı ve kamu ve tarihi figürlerin resim sanatında çağdaş bir ilişki olan Doğu ve Batı arasındaki kültürel yakınlaşmayı sağlayabilen bir bakışı içermesi, resimlerimde Glenn Brown'un bu anlamdaki bakışının cazibesi görülebilir.

Sanat geçmişten materyalleri fiziksel olarak kullanarak artık var olmayanı inceleyip harmanlayıp var eden Glenn Brown'un felsefi yaklaşımını kendimin sanata yaklaşımıyla karşılaştırdığımda benzerlik portre figürlerin üzerindendir. İşid'in ülkemde yol açtığı göç, üzüntü, şiddet ve savaş ortamında çekilmiş görüntülerdeki figürleri resmeden fotoğrafların yaşam içindeki ölümün gerçekliğiyle karşılaşan bireyleri resmederken figürün ruhsal benliğini oluşturan bu gerçekliğin imgeye dönüşmesini amaçlayışım Brown'un geçmişten kalan kurgusal, ölü kişileri hisleriyle imgelerken teknik olarak benzeşen ancak kaynak olarak seçip imgelenmek isteyenlerin zıtlığını içerir.



Görüntü 35: Tears of a woman (2018) by Dilgash J. Azeez Azeez

Yaşayan figürlerin suratlarında gerçekliğin resimde imgelenip kurgulanması ve figürün içinde bulunduğu durumun kurgusunun gerçekliğe yansımaları içeren zıtlıkları barındırmaya çalışan renklerin ve tekniğin figürlerin içinde yaşadıkları kurmacayı da portrelerin bir parçası haline getiriyor .



Görüntü 36: Rain Colours (2016) by Digash Jasim Azeez Azeez

Sonuç

Çağdaş sanatçılar, çalışmalarının sonuçlarını farklı bir deneyim ve keşif olarak sunabilecek şekilde harekete geçirirken zaman zaman güçlük çekebilmektedirler.

Bu çalışma, çağdaş Sanat tekniklerinin ve kültür analiz tekniğinin önemini konu alarak günümüz ve gelecekteki sanat eleştiri beklentilerinin ne olduğunu ve nasıl algılandığını gösterebilmek adına, Glenn Brown'un Resim ve heykelleri, örnek inceleme olarak seçilmiştir.

Bu çalışmada, daha önce yapılan çeşitli araştırmalardan da beslenerek, çalışma atölyeleri, multimedya Genç Britanyalı Sanatçılar (YBA) hareketi ile dönemin Sanat piyasasının obje üretme temelli olan geleneksel sanattan, düşüncenin önem kazandığı çağdaş sanata dönüşümü incelenmektedir.

Bunun için seçilen örnek işler, sanat eleştirmenleri, hocalar, sanat toplayıcıları, galeriler ve müzeler tarafından yüksek önem atfedilen sanat eserleridir. Burada amaçlanan, Birleşik Krallık'ta özellikle 2000 yılı sonrasında gelişen çağdaş sanata dair daha iyi bir çalışma sunmanın yanında, Kıbrıs adasında edindiğim bilgileri birleştirerek, Irak'lı genç bir sanatçı olarak, gelişmiş ülkelerdeki çağdaş sanat gelişimine dair bir bakış açısı yakalamaktı.

Bu bakış açısı, Brown'un genelde grotesk ölçülerde gerilmiş ve esnetilmiş sanat eserlerini, sanat tarihinin merceğinden süzerek farklı bir dünyalara ait fikirleriyle kaplaması ile ortaya konmaya çalışılmıştır.

Başka sanatçıların eserlerini imgeleyen bir anlayışı, izleyicileri ile üretim süreci arasında kurması multimedya ve teknolojiyi üretim sürecinde barındıran, günümüzdeki popüler kültürüyle eserleri arasında ilişki kuran bir sanatçıya bir pencere açabilmektir..

Resimleri yeni konuları gündeme getirip düşündürürken, Irak'ta parçası olduğum yeni jenerasyon diye adlandırabileceğimiz ortaya çıkan sanatçıları materyal, teknik, imge, üst-belirlenim kullanarak yarattığı başkalaşımların

sanat tarihi, felsefe, diğer sanatçılarla iletişime açık eserlerin eserin amacı olarak belirlediğimiz iletişimi kurma ve gözden geçirmesidir.

Glenn Brown i Genç Britanyalı Sanatçılar (Young British Artists) arasında Saatchi galerisi , Frieze Londra Sanat Galerisi zamana çok boyutlu yaklaşımı sanatçıların pratiğini ve yaratıcı endüstrilerle olan ilişkisini Brown'un çalışma biçimi ve dünyadaki sanat ve sanatçıları nasıl bir iletişim içerisinde olduğunu gösteriyor.

Üretim tarzı, materyali, eserlerin isimleri onun stil ve tekniklerini anlamamız, çağdaş sanatın pratikteki örneği olarak, Çağdaş sanattın etkisiyle yetişen yeni sanatçılara kendi duruşlarını oluşturmada yardımcı olacaktır.

Brown'un sanatsal yönlerini inceleyip postmodernist ve yüce anlatıları bozguna uğratmaya çalışan pratiği çağdaş sanat pratiğinin bire bir yansıması, felsefeden ödünç aldığımız köksap gibi terimlerle konu ve içerik açısından bilginin kategorilendirilmesine karşı çıkıp, alt üst sanat algısını bir kenara koyan bir yaklaşımı gözler önüne serer. Bu yaklaşım izleyiciyi, popüler kültürü de eserlerinin bir parçası yapmaya çalışması modern dönemde oluşan yüce anlatı ve söylemleri oluşturup, düşüncenin veya söylevin iç yapısını bozguna uğratan eserleri resmetmeye çalışmakla alakalıdır.

,Sanatsal etkileşim ve iletişimin günümüz çağında örölmüş sınırları aşabilmesi ve sanatın bunu daha önceden de bahsettiğimiz üzere mutlak zıtlık algısından sıyrılmamız amaç haline gelir.

Yaratıcılığa sahip insanları cesaretlendirip, sanatçılar iş birliklerini, deneyimlerini ve araştırmacılar kendi alanları dışında düşünmek yeteneğine sahip örneklerle direkt bir tepki yerine disiplinler arası akıl ve yaratıcı yeteneklere örnek teşkil eden pratikte ortaya çıkarmaya çalışmasıdır.

Glenn Brown'un çalışmalarının sanat tarihi, çağdaş sanat, etkileşimi, popüler kültür, sanatsal ifade tarzını kendi ile bağdaştırılan Genç Britanyalı Sanatçılar grubu ile ortak özellikleri, tarzlarını incelemeye YBA ve Brown'un ortaya çıktığı coğrafyada, oluşumuna sebep olan ilişkileri ortaya koyarak, eserlerin bazılarının figür ve portre olmasından dolayı hem sanat tarihi içerisindeki

teorik ve pratik gelişim ve değişimlerini hem de dönemsel tarih yorumlarına açık bıraktık.

Frieze London; günümüzün önde gelen sanatçılarından 1.000'inin sanatını görüntüleyin ve satın alın söylemiyle, yalnızca çağdaş sanat ve canlı sanatçıların yenilikçi uygulamalara odaklanması, Frieze Projects'te de görülebilir. Londra'nın kültürel dokusuna etkisi olan ticari bir girişimdir. Bu araştırmanın amacı, Batı ve Doğu'daki yaratıcılık kaynakları arasında kültürel bir yakınlık oluşturmaktır. Çağdaş sanat endüstrisinin felsefesi ve teknolojisi anlayışını tattıran galerinin Brown'un ünlenmesindeki rol, 'insan deneyimi' olarak adlandırdığımız şeyleri daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir. Bununla birlikte, çağdaş sanat dünyasının pazarlanmasının reddedilmesine vurgu yapıp, tüketim toplumuna göndermelerde bulunduğu sanata bakma ve analiz etme sürecine odaklanarak insanların yeni eğilimleri düşünmelerine odaklanır. Günlük yaşamlarına zamanın koşullarına karşı uyanık olması sadece galerinde sergilenen resimler için değil aynı zamanda incelediğimiz akımdaki sanatçıların eserlerinde de mevcuttur.

Bu nitel çalışmanın en çarpıcı sonuçlarından biri, sanatçı yaratma ve çağdaş sanat yaratma süreci ve Rembrandt gibi tarihi eserler ve çağdaş ve yaratıcı arayan güncel sanatçılar gibi eski usta sanatçılardan nasıl yararlanılacağı, Sanat tarihi ve felsefi görüş ve düşüncedeki benzerliklerle başa çıkma açısından uyumluluğun varlığı. İncil ya da felsefi bir bağlamda tasvir edilen figürler, tüm zamanların en büyük sanatçıların incil ya da felsefi bağlamda tasvir edilen figürlerini yorumlaması veya yorumu devam ettirmesi, yorumdan öte yeni bir eser algısını bize hissettirmiştir. Bu yüzden eski eserleri materyal olarak sanatçılar, benzerliği vurgulamak için, yüzdeki karakteristik özelliklerine dikkat etmek zorunda kaldılar. Ancak, Brown'un ünlü sanatçıların eserlerini kopyalamaktan ziyade onları çoğalttığını ve bu geleneğin dışına çıkışını irdeledik. Glenn Brown gibi sanatçılar bir filmin gibi görüntüyü hareket ekleyen bir yöntem kullanarak, orijinal eserdeki imajını söküp yeni bir şekilde sunar. Geçmişten gelen sanatçılarla iletişim ve diyalog kendi tarzlarını geliştirmelerine ve kendi yorumlarını yapar ve bunu. mizah, düşen sanat ve hatta insan formunu parçalamak için yıkım, sihir ve neşeli tarzı bu sanatçının karakteristik özellikleridir.

Brown bize özgünlük hala mümkün ve tüm modern yaratıcı çalışmaların fikirlere dayandığını ve estetik etki ve resim yapımında, genelde post-modern formatta ele alınan kolajın ötesine geçen bir hayranlık uyandırıyor.

Sanat tarihinde incelediğimiz portre ve figürler eski Mısır'dan beri gelişimine ve değişimine vurgu yapıyordu. Eski Mısırlılar'ın ayrıntıları net bir şekilde resmetmeye önem verirken, ikonlarla sosyo-ekonomik, dinsel öğeleri resmediyorken, Güney Afrika'da San rock sanatının oluşumuna sebep olmuştur. Portre ve figürleri veya ikonları resmetmek, Romantik döneme gelindiğinde portre ve figür çizme açısından en önemli özelliği sadece mantık ve düzenin değil, duyu ve duyguların olduğunu vurguladılar.

Modern Sanat Tarihi ve kavramları, modern sanat, sanat yapımına yeni yaklaşımlar arayan gelişen bir fikir grubunu temsil eder. Çağdaş sanatla karıştırılmaması gereken bu dönemde üretilen eserler, sanatçıların önceki tarzların geleneksel estetik değerlerini yeniden hayal etme, yeniden yorumlama ve hatta reddetme konusundaki ilgisini göstermektedir. Farklı kaynaklardan ilham alıp tek bir parçada özümsemek, sanat yapımına yeni bir yaklaşımdı ve sanatçıların bakış açılarının modernizm'in yükselişiyle gelişmesi Brown'un yaklaşımının bizlere sunduklarıdır.

KAYNAKÇA

(n.d.). Retrieved June, 2019, from <http://www.martagnyp.com/interviews/glenn-brown.php>

Adams, T. (2015, April 26). Michael Craig-Martin: 'I have always thought everything important is right in front of you'. Retrieved May, 2019, from <https://www.theguardian.com/culture/2015/apr/26/michael-craig-martin-interview-everything-important-is-in-front-of-you--guru>

ADAM Georgina (2017) *Dark side of the Room*, Lund Humphries, London.

Ahora Contemporary Art Evening Auction. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <http://www.sothebys.com/es/auctions/ecatalogue/2012/contemporary-art-evening-auction-l12022/lot.28.html>

Aidin, Rose. (2017) The YBAs: The London-based Young British Artists, in *Smarthistory*, Retrieved June 1, 2019, <https://smarthistory.org/yba/>.

An evening with Glenn Brown – contrasts and juxtapositions – Preview to the Rennie show at Wing Sang. (2013, November 17). Retrieved June, 2019, from <https://artliteraturenow.wordpress.com/2013/11/11/an-evening-with-glenn-brown-contrasts-and-juxtapositions-preview-to-the-rennie-show-at-wing-sang/>

Ball, L. (2007). *30000 years of art: The story of human creativity across time and space*. London: Phaidon Press.

Bonham – Carter, Charlotte & HODGE, David (2009) *The Contemporary Art Book*, London, Goodman An imprint of the Carlton Publishing Group.

Britannica, T. E. (2016, March 31). Poststructuralism. Retrieved May, 2019, from <https://www.britannica.com/art/poststructuralism>

CHILVERS Ian (4 ed) (2009) *Dictionary of Art & artists*, Oxford University Press, New York, USA.

Cué, E. (2016, May 4). Interview with Glenn Brown. Retrieved June, 2016, from <http://www.alejandradeargos.com/index.php/en/all-articles/21-guests-with-art/559-interview-with-glenn-brown>

Dean, M. (2018, July 16). Who Were the YBAs? Retrieved June, 2019, from <https://www.sothebys.com/en/articles/who-were-the-ybas>

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. 1980. *A Thousand Plateaus*. Trans. Brian Massumi. London and New York: Continuum, 2004. Vol. 2 of *Capitalism and Schizophrenia*. 2 vols. 1972-1980. Trans. of *Mille Plateaux*. Paris: Les Editions de Minuit. ISBN 0-8264-7694-5.

Dickins, R. & Griffith, Mari (2014). *The Usborne Introduction to art: In association with the National Gallery, London*. London: Usborne.

Editions and A Unique Sculpture, Patrick painter, Los Angeles, 2008. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://glenn-brown.co.uk/exhibitions/49/Exhibit-E>. (n.d.). William McKeown. Retrieved May, 2019, from http://www.kerlingallery.com/artists/william-mckeown/artist_installation/7/1184

Edwards, A. (1891). Chapter 3: Portrait-Painting in Ancient Egypt. In *Pharaohs Fellahs and Explorers* (1st ed., pp. 70-112). New York: Harper & Brothers. Retrieved May, 2019, from <http://www.digital.library.upenn.edu/women/edwards/pharaohs/pharaohs-3.html>

Eimert, Dorothea (2010). *Art and architecture of the 20th century Volume II*, Parkstone Press International, New York, USA.

Exhibit-E. (n.d.). William McKeown. Retrieved May, 2019, from http://www.kerlingallery.com/artists/william-mckeown/artist_installation/7/1184

FAQs | Frieze London. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://frieze.com/fairs/frieze-london/visitor-information/faqs-frieze-london>

Fisher, K. (2010). Expressing the Age: How the Painting of Jackson Pollock Displayed the Political Culture of Abstract Expressionism. *Philologia*, 2(1). doi:10.21061/ph.v2i1.113

Gabriel, S. J. (n.d.). Retrieved June, 2019, from https://www.mtholyoke.edu/courses/sgabriel/post_structuralism.htm

Glenn Brown. (n.d.). Retrieved May 5, 2019, from <http://www.artnet.com/artists/glenn-brown/>

Glenn Brown. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://www.ludwigmuseum.hu/en/exhibition/glenn-brown>

Glenn Brown. (n.d.). Retrieved June, 2019 from <https://frieze.com/article/glenn-brown-0>

Glenn Brown. (2018, April 12). Retrieved June, 2019, from <https://gagosian.com/artists/glenn-brown/>

Glenn Brown. (2016, March). Retrieved from <http://www.martagnyp.com/interviews/glenn-brown.php>

Glenn Brown, Britannia Street, London, October 15–November 27, 2009. (2018, April 12). Retrieved June, 2019, from <https://gagosian.com/exhibitions/2009/glenn-brown/>

Glenn Brown, Filth, 2004. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://glenn-brown.co.uk/artworks/138/>

Glenn Brown, Shallow Deaths, 2000. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://glenn-brown.co.uk/artworks/100/>

Brown, G., & Fuchs, R. (2015). *Glenn Brown: Enigma*. New York: Gagosian Gallery.

Gottesman, S. (2018, January 01). 6 Art-Historical Poses You Should Know. Retrieved April, 2019, from <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-6-art-historical-poses>

GRIFFIN, Jonathan, HARPER Paul, TRIGG David & WILLIAMS Eliza (2016). *Art & Today*, London, Thames & Hudson.

Hassan Taleb Genzi, *History of Modern Art*, Basrah University Faculty of Fine Arts Department of Art Education.

HODGE, Nicola and ANSON, Libby (2006). *The A-Z of art*, Carlton books Limited, London.

HYIAND Angus (2006) *The picture Book*, Laurence king Publishing Ltd, London.

Jeffries, S. (2018, January 24). Inside Dr Frankenstein's studio: Glenn Brown on his macabre mashups. Retrieved May, 2019, from <https://www.theguardian.com/artanddesign/2018/jan/24/inside-dr-frankensteins-studio-glenn-brown-macabre-mashups-come-to-dust-gagosian-london>

Jones, J. (2001, May 26). L.H.O.O.Q., Marcel Duchamp (1919). Retrieved June, 2019, from <https://www.theguardian.com/culture/2001/may/26/art>

Lloyd, J. (n.d.). Glenn Brown: Come to Dust. Retrieved May, 2019, from <https://www.studiointernational.com/index.php/glenn-brown-come-to-dust-review-gagosian-grosvenor-hill-london>

MacRitchie, L. (2017, December 15). Interview: Glenn Brown. Retrieved June, 2019, from <https://www.artinamericamagazine.com/news-features/magazines/interview-glenn-brown/>

Margarit, E., 2012. Deleuze Transcendental Empiricism as Exercise of Thought: Hume's Case. *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, IV(2), pp. 377-403.

Marlowe, L. (2018, October 06). Eugène Delacroix: Reflections on a revolution in art. Retrieved May, 2019, from <https://www.irishtimes.com/culture/art-and-design/visual-art/eugène-delacroix-reflections-on-a-revolution-in-art-1.3651436>

Michael Craig-Martin. (2018, April 12). Retrieved May, 2019, from <https://gagosian.com/artists/michael-craig-martin/>

Modern Art (c.1870-1970). (2019, April). Retrieved from <http://www.visual-arts-cork.com/modern-art.htm>

Mona Lisa Takes New York | Christie's. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://www.christies.com/features/Andy-Warhols-Colored-Mona-Lisa-5916-3.aspx>

Múzeum, L. M. (n.d.). Glenn Brown. Retrieved June, 2019, from <https://issuu.com/ludwigmuseum/docs/glennbrown>

PARRAGON (2000) *Essential History of art*, Parragon, UK.

PISCHEL, Gina (1976) *A World history of art*, Guild Publishing, Italy.

PETER & MURRAY Linda (1997) *Dictionary of art & artists*, Penguin Group, London, England.

Shovova. (2017, November 06). What is Modern Art? Exploring the Movements That Define the Groundbreaking Genre. Retrieved April, 2019, from <https://mymodernmet.com/what-is-modern-art-definition/>

SMITH - Edward Lucie (2006) *ARTODAY*, Phaidon press limited, London.

Spoonfulartblog. (2019, March 22). Glenn Brown in Rembrandt: After Life. Retrieved June, 2019, from <https://spoonful-of-art.nl/en/2017/01/27/glenn-brown-rembrandt-after-life/>

Stonard, J. (2000). Brown, Glenn (i) [Abstract]. *Oxford Art Online*. doi:10.1093/gao/9781884446054.article.t096732

Szarkowski, J. (2019, February 06). Alfred Stieglitz. Retrieved June, 2019, from <https://www.britannica.com/biography/Alfred-Stieglitz>

Stubbs, Michael (2009). *Glenn Brown, exhibition catalogue Tate Liverpool*. London: Tate Publishing. p. 108.

TASCHEN (2000) *Art of 20th Century*, Taschen, Spain.

TASCHEN (2005) *Art of the 20th Century*, Taschen GmbH, China.

TASCHEN GmbH (2008) *Art Now Vol 3*, (ed) by Hans Werner Holzwarth, Italy.

TASCHEN GmbH (2013) *Art Now Vol 4*, (ed) by Hans Werner Holzwarth, Italy.

Tate. (n.d.). 'Weeping Woman', Pablo Picasso, 1937. Retrieved June, 2019, from <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-weeping-woman-t05010>

Tate. (n.d.). Glenn Brown: Room 3. Retrieved June, 2019, from <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/glenn-brown/glenn-brown-explore-exhibition/glenn-brown-room-3>

Tate. (n.d.). Glenn Brown: Room 5. Retrieved June, 2019, from <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/glenn-brown/glenn-brown-explore-exhibition/glenn-brown-room-5>

The 20th-Century art book. (1996). London: Phaidon Press Limited.

The YBAs, The London-based Young British Artists. (n.d.). Retrieved May, 2019, from <https://www.khanacademy.org/humanities/global-culture/beginners-guide-contemporary-art1/a/the-ybas-the-london-based-young-british-artists>

THISTLEWOOD, David (1989). *Critical studies in art and design education*, Longman group UK Limited, England.

Wainwright, L. S. (2019, June 05). Charles Saatchi. Retrieved June 10, 2019, from <https://www.britannica.com/biography/Charles-Saatchi>

West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.

Young British Artists. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://www.britannica.com/topic/Young-British-Artists>

Young British Artists - Important Art. (n.d.). Retrieved June, 2019, from <https://www.theartstory.org/movement-young-british-artists-artworks.htm>