


Transavanguardia: Yeni dışavurumculuğun postmodern karakterine İtalyan bir yaklaşım

Transavanguardia: An Italian approach to the postmodern character of neo-expressionism

Elif Şenel || Doçent doktor || Ondokuz Mayıs Üniversitesi
elif.senel@omu.edu.tr || 0000-0002-2449-6341 

Öz

Modern kapsamlara karşı postmodern avangart niteliklerle şekillenen yeni resimsel arayışlar arasında yeni dışavurumculuk ve onun İtalya'daki tezahürü olan Transavanguardia öne çıkmıştır. Bu çalışmada Transavanguardia'yı yeni dışavurumcu postmodern öz nitelikleriyle ele almak amaçlanmıştır. Amaç doğrultusunda postmodern dönem sanatında yeni resimsel arayışlar ile yeni dışavurumculuğun gelişimi izlenmiş; Transavanguardia'nın postmodern avangart nitelikler kapsamında yeni dışavurumcu bir perspektif olarak analizi yapılmış; trans-avangart sanatın öncülerinden Sandro Chia, Francesco Clemente ve Enzo Cucchi'nin sanatsal yaklaşımları ve konuyu örnekleyen eserleri analiz edilmiştir. Araştırma yöntemi kapsamında veriler doküman analizi yapılarak toplanmış, daha sonra konu ekseninde betimlenmiş ve yorumlanmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda Transavanguardia'nın, yeni dışavurumcu tavrın postmodern avangart niteliklerini sıra dışı ve özgün bir perspektifle yansıttığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: transavanguardia, yeni dışavurumculuk, postmodern

Abstract

Among the new pictorial searches shaped by postmodern avant-garde qualities against modern scopes, new expressionism and its manifestation in Italy, Transavanguardia, came to the fore. In this research, it is aimed to deal with Transavanguardia with its new expressionist postmodern features. In line with the aim, the development of new expressionism and new pictorial searches in postmodern period art were followed, Transavanguardia was analyzed as a new expressionist perspective within the scope of postmodern avant-garde qualities, and the artistic approaches and exemplifying artworks of Sandro Chia, Francesco Clemente and Enzo Cucchi, who are the pioneers of trans-avant-garde art, were analyzed. Within the scope of the method, the data were collected through document analysis, then described and interpreted on the axis of the subject. As a result of the findings, it has been seen that Transavanguardia reflects the postmodern avant-garde qualities of new expressionism with an extraordinary and original perspective.

Keywords: transavanguardia, new expressionism, postmodern

Atıf || Citation

Şenel, E. (2023). Transavanguardia: Yeni dışavurumculuğun postmodern karakterine İtalyan bir yaklaşım. *ARTS*, 10, 131-154. <https://doi.org/10.46372/arts.1334807>

Geliş || Received
30.07.2023

Kabul || Accepted
11.09.2023

Lisans ve telif || License and copyright

Bu çalışma [Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](#) ile lisanslanmıştır. Çalışmanın telif hakkı yazara aittir
This work is licensed under [Attribution-NonCommercial 4.0 International](#). Copyright of the work belongs to the author



Giriş

Modernizmin ardından postmodern anlayışlar ekseninde şekillenen yeni sanat ortamı, modern ideallere karşı koymayı, başkaldırımı, eleştiriyi, değişim ve yenilenme düşüncesini odağına alarak çoğulcu ve çeşitlilik arz eden bir profil sergilemiştir. Değişim ve yenilenme her ne kadar modernizm felsefesine has avangart nitelikler sergileyen kavramlar gibi görünse de postmodern yaklaşımlar perspektifinden modernizme karşı eleştirel bir dile haiz olmuştur. Postmodern dönem sanatında her yeni arayış veya “yeni” ön ekiyle gelen her oluşum, içinde modernizm düşüncesinin uzağına düşen eğilimler barındırmıştır. Postmodern yaklaşımlar kapsamında yeni kavramı, modernizm düşüncesi nezdinde anlaşılabilir amaçlar, hedefler ve idealler çerçevesinde tek yönlü-ileriye doğru yenilik kavramından oldukça farklı bir karakter sergilemiştir. Modernizmin tek yönlü, merkezîyetçi, ilerlemeci ve belli kapsamlar ile belli estetikler dahilinde anlaşılabilir yenilik algısı, postmodernizmde yerini çoğul bir estetiği mümkün kılan, çok yönlü, çok sesli ve eklektik tutumlarla anlaşılabilir bir yenilik algısına bırakmıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında dalga dalga yayılan postmodern esinti, bu yeni çoğulculuk ortamında, sanat formlarında bir çeşitliliği gündeme getirirken resim dilinde modernizmden miras kalan katı tutumları da dağıtmıştır. Yüzyılın ikinci yarısının başlarında henüz modernizmin etkileri sürerken resim dilinde soyutlama lehine anlatıyı kısıtlayan anlayışlar, postmodern dönemle birlikte resim geleneklerini yeniden ve yeni yönelimlerle gündeme getiren akım, hareket veya oluşumların hedefi haline gelmiştir. 1970’ler ve ağırlıklı olarak 1980’ler itibarıyla baş gösteren bu yeni resimsel yaklaşımlar, geleneksel ve figüratif resim dillerine bir geri dönüşü içermiş; modernist biçimciliğe ve resimsel ifadelerin kapsamında meydana gelen daralmaya karşı durmuştur. Modern sonrası dönemde genellikle çoğulculuk zihniyetinin ürünü olarak anlaşılabilir da bazıları kısmen modern etkilerle tanımlanan alternatif sanat formlarının varlığı da - resim sanatının geçersizleşme riskini gündeme getirdiğinden- söz konusu yeni resimsel yaklaşımların oluşumunu motive etmiştir. Gerek resimsel ifadelerin kapsamını gerekse topyekün resim sanatının varlığını riske eden tutumlara karşı gelişen bu yeni yaklaşımlar arasında yeni dışavurumculuk akımı öne çıkmıştır. Batı toplumlarında etki gösteren akımın İtalya’daki tezahürü, birbirinden farklı, özgün ve sıra dışı ifade biçimlerini aynı anda içeren Transavanguardia adındaki sanat hareketi olmuştur.

Bu araştırmada Transavanguardia hareketine odaklanılmış, hareketin, yeni dışavurumculuğun postmodern karakteri ile ilintilerinin belirsizliği ve postmodern resimsel arayışlar kapsamında yarattığı etkinin karanlıkta kalmış olması problem kabul edilmiştir. Bu çerçevede, postmodern dönem sanatında yeni resimsel arayışları motive eden koşulların neler olduğu ile yeni

dışavurumculuğun nasıl gelişim gösterdiği; yeni dışavurumcu bir tavır olarak Transavanguardia'nın ne tür postmodern avangart niteliklerle karakterize olduğu ve bahse konu resimsel arayışlara nasıl katılım sağladığı; trans-avangart sanatçıların sanat anlayışlarının ve profillerinin hangi etki ve referanslarla şekillendiği; bu sanatçıların pratiklerine dayanak oluşturan konu, kaygı, sorunsalların neler olduğu ve yapıtlarının hangi bağlamlar üzerinden okunabileceği gibi sorulara yanıt aranmıştır.

Araştırmada yeni dışavurumculuğun postmodern karakterini örnekleyen İtalyan sanat hareketi Transavanguardia'ya teşrih etmek amaçlanmıştır. Araştırmanın genel amacına varmak için önce sanatta postmodern yaklaşımların yerleşmeye başladığı dönemde resimsel arayışlara ve yeni dışavurumculuğun gelişimine değinilmiştir. Daha sonra yeni dışavurumculuğu karakterize eden postmodern avangart nitelikler çerçevesinde Transavanguardia hareketi analiz edilmiştir. Ardından hareketin öncüsü kabul edilen Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi'nin yaklaşımları ve eserleri ile konu detaylandırılmıştır.

Araştırmanın kuramsal çerçevesinde, postmodern dönem sanatının genel yapısı ile ilişkisinde resimsel arayışların ve yeni dışavurumculuğun belirlenmesi için Terry Barrett (2015), Jale Necdet Erzen (1997), Hakkı Engin Giderer (2003), Craig G. Staff (2014), İsmail Tunalı (2008), Willy van den Bussche (1988) gibi yazarların konu kapsamındaki eser ve yazılarından faydalanılmıştır.

Transavanguardia hareketinin yeni dışavurumcu postmodern avangart nitelikler kapsamında ortaya konulması için bilhassa harekete adını veren İtalyan sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisi Achille Bonito Oliva (1988; 2002; 2014) tarafından kaleme alınan ilgili eser ve yazılar, van den Bussche'nin (1988) trans-avangart hareketi öne çıkarmaya yönelik küratöryel girişimi olarak okunan *Costellazione Transavanguardia* sergisi katalog yazısı, Daniel A. Verdú Schumann'ın (2007) seksenli yılların eleştirel ortamında resim sanatına odaklandığı eseri, Peter Selz ve Kristine Stiles'in (2012) çağdaş sanat teorileri içinde figürasyonu ele aldıkları eserleri ile C. Vedat Demirkol (2008), Zeynep Rona (1997) ve Jon Thompson'ın (2014) sanat tarihi araştırmalarına yönelik çalışmaları içinde Transavanguardia'ya yer verdikleri yayınları kullanılmıştır. Akabinde Chia, Clemente ve Cucchi'nin yeni dışavurumculuk ve trans-avangart sanat ile ilişkisinde sanatsal yaklaşımlarının analiz edilmesi için Roberta Bernabei (2007), Robert Cumming (2008), Charles L. Killinger (2005), Oliva (1988), Selz ve Stiles (2012), Thompson (2014), Diane Waldman (1986) gibi yazarların bu sanatçılarla ilgili eser ve yazılarından yararlanılmıştır.

Transavanguardia'ya odağına alan bu araştırma, bu hareketin literatürde yeterince ele alınmamış olması nedeniyle özgün ve önemli kabul edilmiştir. Ayrıca bu hareketin yeni dışavurumcu ve postmodern ilişkileri ile ele alınması, modernizmin ışıklarının sönmesiyle postmodern eklektik bir sanat ortamında

meydana gelen yeni resimsel arayışların-dönüşlerin genel yapısını anlayabilmek açısından önemli görülmüştür. Transavanguardia'ya ışık tutmak, geleneksel ifade dillerinin, modern kısıtlılıkların veya yeni sanat formlarının karşısında yenilenen anlamlarla küllerinden yeniden yükselme potansiyeline dikkat çekecektir. Bununla birlikte postmodern resimsel arayışların ve figürasyona duyulan bilindik özlemin, sanatın toplumsal, kültürel ve yaşamsal yönlerine hissedilen ihtiyaçla bağlantılı olduğuna vurgu yapacaktır.

Araştırmanın daha sağlıklı gerçekleştirilebilmesi için konuya birtakım sınırlılıklar getirilmiştir. Transavanguardia'yı örneklendiren sanatçı profilleri ve eserler, trans-avangart hareketin genel karakterini yansıtan öncü sanatçılardan Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi ve onların ikiyeşer eseri ile sınırlandırılmıştır. Araştırma bazı sayıtlar çerçevesinde yürütülmüştür. Araştırma yönteminin ve veri toplama ile veri analiz tekniklerinin, araştırma konusunu serimlemek ve araştırmanın amacına ulaşmak için uygun olduğu; bu kapsamda elde edilen verilerin konuyu tarafsızca ortaya koyacak nitelikte olduğu; Chia, Clemente ve Cucchi'nin sanat profillerinin ve eserlerinin konuyu örneklemeğe elverişli olduğu kabul edilmiştir.

Bu araştırma makalesi nitel verilere dayalı bir çalışma olduğundan, araştırma yöntemi kapsamında doküman analizi yapılarak veri toplanmıştır. Yeni dışavurumculuğun İtalya'daki izdüşümü olan Transavanguardia'yı postmodern avangart nitelikleri etrafında objektif olarak analiz etmeye imkân tanıyan Türkçe ve yabancı dilde basılı kaynaklar taranmıştır. Elde edilen bulgular kapsamında ilgili kaynaklara atıf yapılmış, toplanan veriler araştırma konusu ile ilişkili olarak betimlenmiş ve yorumlanmıştır. Transavanguardia hareketini temsil eden sanatçılardan Chia, Clemente ve Cucchi'nin sanat profilleri ve eserleri konunun örnekleme grubunu oluşturmuştur. Bu nedenle konu, bu sanatçıların postmodern avangart bir karakter üzerinden anlam bulan eserleri ile desteklenmiş, eserler konu ekseninde analiz edilmiştir. Bu araştırma nitel bir araştırmayı teşkil ettiğinden, seçilen nitel araştırma yöntemi ile veri toplama ve veri analiz teknikleri, belirlenen amaca ulaşma noktasında elverişli bulunmuştur.

Postmodern dönem sanatında resimsel arayışlar ve yeni dışavurumculuğun gelişimi

Postmodern dönemin sanat algısını ve bu algı çerçevesinde şekillenen yeni akım, eğilim veya hareketleri anlayabilmek için postmodernizm felsefesini anlamak ve onun modernizmden ayrılan yönlerini tanımak gerekmektedir. Modernizmin ve modern anlayışların reddi, postmodernizmin başlıca motivasyonu olduğu için

onun felsefi bakımdan modernizmden farklılıklar sergilemesi kaçınılmaz görünmektedir. Aynı biçimde postmodern dönem sanatı ile modern sanat anlayışları arasındaki keskin farklılık da bu ret üzerine temellenmektedir. Tunalı'nın (2008) izah ettiği gibi bilim, felsefe, endüstri ve sanat alanlarında avangart bir nitelik sergileyen postmodernizm, bu avangart niteliğini moderniteye karşı tepkisellikten almaktadır. Modernitenin temellerini oluşturan aydınlanma düşüncesiyle gelen pozitivizm, bilimselcilik, teknoloji ve yeni endüstriyel toplum anlayışı, insanın yaşam tarzı ve değerler sistemi ile birlikte sanat anlayışını da değiştirmiştir. Postmodernite, salt estetik dürtülerle nonfigüratif, minimalist ve pürist bir tutumu öne çıkaran bu modern anlayışlara karşı eleştirel bir zemin yaratarak sanatın, akla dayalı tek boyutlu bir düsturla yitirdiği tinsel varlık öğelerini içeren polifonik sanat dilini yeniden kurmak istemiştir. Polifoni ile gelen özgürlük, insanın, bireyi yeniden keşfetmesinin yolunu açmıştır. Modernite akıl yasalarına, disipline, teklige ve evrenselliğe vurgu yaparken; postmodernite bireyselliğe yönelerek bireyi, bireyin özgür yaratmalarını, bireysel duyarlılığı ve farklılığı öne çıkarmıştır (Tunalı, 2008, s. 206-209). Bireysel özgürlükleri, farklılıkları, çeşitliliği ve çoğulculuğu kutsayan bu yeni postmodern anlayış, çok geçmeden sanatçıların tutumlarında ve icralarında kendini göstermeye başlamıştır.

Modernist biçimciliğin katı kurallarına karşı gelişen bir çoğulculuk anlayışıyla sanatçılar, üslup ve konu bağlamında gözle görülür bir özgürlük elde etmişlerdir. Modernizmin ardından birbirlerine komşu sanat galerilerinde ve müzelerde eşzamanlı olarak farklı sanat stillerinden ve üsluplardan oluşan bir ifade zenginliğinin izlenebilmesi, bu çoğulculuk ortamının ürünü olarak anlaşılmalıdır. Bu kapsamda figüratif resmin geri dönüşü, anlatının yeniden meşruiyet kazanması ve siyasi sanatın şaha kalkması dikkat çeken gelişmeler olmuştur. Bu ve benzeri sanatsal tutumlar, modernizm ve modern sanat anlayışının hüküm sürdüğü dönemlerde de var olmuş ancak bazı sanatçıların kamusallaşmamış münferit icraları olarak kalmıştır (Barrett, 2015, s. 311). Modern sonrası dönemin modernizme ve modern sanat anlayışlarına yönelik retleri ile sosyo-politik motivasyonları, resim dilinde geleneksel tutumlara duyulan arzuyu körüklemiştir. Bu kapsamda figüratif resim, modern dönemde olmadığı kadar popülerleşmiş ve yeni sanat anlayışlarının toplumsal ve yaşamsal yönlerini açığa çıkarmıştır. Çünkü geleneksel resim dilleri ve figürasyonlar, postmodern yeni dönemde gündeme gelen, hayatı sanata yeniden katma ve yaşama dair olanla salt sanata dair olan arasındaki setleri kaldırma arayışlarının en cazip referanslarından biri olmuştur.

Figüratif resmin geri dönüşü, 1960'lara kadar süren modernist biçimciliğe ve bu yıllarda son demlerini yaşayan soyut dışavurumculuğun anlatıdan uzak kısıtlılığın tepkisellekle anlam kazanırken, diğer yandan 1960'ların yeni

yönelimleri de resmin varoluş sancılarını tetiklemiştir. Giderer'in (2003) belirttiği gibi 1960-1970 arası dönemde minimalizm, kavramsal sanat, beden sanatı, arazi sanatı, Arte Povera ve Fluxus gibi yeni ifade biçimleri öne çıkmış; özellikle minimalizm ve kavramsal sanat, resmin sonu ile ilişkilendirilmiştir. Minimalizm, başlangıçta resim diliyle ifade bulmuş olsa da zamanla resim sanatındaki gerçeklik yanılsamasından hareketle yüzünü üç boyutlu çalışmalara dönmüştür. Kavramsal sanat ise dile ve metne vurgu yaparak geleneksel sanat nesnesini sorgulamaya tabi tutmuştur. Dolayısıyla resim, minimalizm ve kavramsal sanatın hüküm sürdüğü yıllarda ancak bir eleştiri altında varlığını koruyabilmiştir. 1970'lerin postmodern karakterine büründüğünde ise hem bu alternatif sanatlara hem de modernizme karşı keskin bir geri dönüş sergilemiştir. Bu kapsamda dikkat çeken yeni figürasyon, yeni imge resmi, fotorealizm, grafiti, yeni dışavurumculuk gibi postmodern resimsel arayışlar, modernizmin tek gerçeğinin ve tek illiğinin değil, anaakımın dışında seyir eden bir çoğulluğun izinden gitmiştir (Giderer, 2003, s. 143-179). Bu akımlar, ağırlıklı olarak figüratif resim geleneğini yeni üslup ve anlayışlarla canlandırmaya yönelik yaklaşımlar olarak algılanmıştır. Her biri ortalama toplumsal ve yaşamsal motivasyonlar çerçevesinde bir alternatif sunan bu yeni resimsel yaklaşımlar, postmodern dönemin malum çoğulcu zihniyetinin içinde gerçek anlamlarını bulmuşlardır.

Soyut sanat anlayışının etkisini yitirmeye başladığı ve alternatif anlatım olanaklarının gündeme geldiği 1960'lı yıllar, sanatın yavaş yavaş eklektik bir yapıya bürünmeye başladığı yıllara tekabül etmektedir. Sanatsal stratejilerin bolluğu, resim sanatının gözden düşme riskini beraberinde getirirse de resim geleneği, 1970'li yılların eklektik ortamını oluşturan yaklaşımlardan biri olarak farklı görünümde varlığını sürdürmüştür. Yeni dışavurumcu etkilerle anlam kazanan resim sanatı, disiplinli anlamda hem tema hem malzeme açısından çeşitlilik arz ederek kendi içinde de eklektik bir tavrı beslemiştir (Staff, 2014, s. 544). Postmodern eklektizmin yanı sıra politik ve ekonomik çalkantılar da resim sanatını etkisi altına almış, 1970'ler ve 1980'ler itibarıyla sanatçılar dolaysız ve dışavurumcu resimsel anlatımlara yönelmişlerdir. Bu eklektik yapının ve söz konusu çalkantıların etkisinde gelişen yeni dışavurumculuk akımı, biçim ve içerik açısından sergilediği bağımsızlık ve ülkeler bazında gösterdiği kaygısal değişikliklerle yirminci yüzyıl sonlarının endüstriyel bunalımlarına, politik, toplumsal ve kültürel karmaşasına karşı insanın, kendi benliğine yönelik arayışlarını temsil etmiştir. Bu kapsamda Almanya, İtalya ve Amerika'da yeni nesil sanatçılar, bireysel, mitolojik ve öyküsel bir ikonografi ile okunan yapıtlar gerçekleştirmişlerdir. Modernizmin biçimsel kalıplarına karşı postmodern eklektik bir tutum sergileyen yeni dışavurumculuk, sanat tarihinin kuramsal ve imgesel belleğinden faydalanmıştır (Erzen, 1997, s. 1931). 1970'lerin çoğulculuk ortamında filizlenip 1980'lerde gelişme gösterdiği görülen yeni dışavurumculuk

akımının, bu dönemlerin postmodern karakterini net bir biçimde taşıdığı anlaşılmaktadır. Hem sanatın ilkesel, disiplinel ve dönemsel sınırlarında bir ihlal yaratarak anlatım olanaklarını genişletmesi ve biçimden içeriğe eklektik bir yapı sergilemesi hem de aynı eklektik tavrını sanatın belleğinden beslenerek -veya sanat tarihinden referanslar alarak- taçlandırması bunun en bariz göstergesi olarak okunabilmektedir. Aynı zamanda toplumsal, kültürel, politik ve ekonomik koşullar karşısında bir dil geliştirmesi ve çeşitli coğrafyalarda kendi kültürel kimliğini bulması da akımın postmodern karakterini örneklemektedir.

Postmodern dönemin resimsel atılımların ilk ezgileri 1977'de Kassel'de düzenlenen *documenta 6*'da ve 1980'deki *Venedik Bienali*'nde görülmüştür. Bu yeni sanat dilinin gerçek tezahürü, 1981'de Köln'de düzenlenen *Westkunst*, 1982'de Berlin'de düzenlenen *Zeitgeist* sergileri ile Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde gerçekleştirilen sanat fuarlarında ortaya çıkmıştır (van den Bussche, 1988, s. 6). Bir dizi etkinlikle vücut bulan yeni resimsel anlatım olanakları Avrupa'dan başlamak üzere sanat dünyasını etkisi altına almıştır. Resim sanatı, dönemin postmodern karakterini yansıtan ifadelerle yenilenerek, bu etkinlikler eliyle adeta yeniden meşrulaştırılmıştır. Resim geleneğinin yeniden meşrulaşmasının, çeşitli bienaller, fuarlar ve kolektif sergiler gibi postmodern dönemin yeni çoğulcu sanat buluşmalarında gerçekleşmiş olması da resme geri dönüşün postmodern yüzünü çağrıştırmaktadır. Aynı postmodern düsturla her ülkenin toplumsal ve kültürel dokusuna has yönelimler oluşturan yeni dışavurumcu etki, geniş coğrafyalar üzerinde bir tür zenginlik ve çeşitlilik oluşturmuştur.

Yeni dışavurumcu bir perspektif olarak Transavanguardia

Yenilenen resim geleneği ile birlikte figüratif anlatımı yeniden gündeme getiren yaklaşımlar, İtalya'da 1980'lerden itibaren Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Mimmo Paladino, Nicola De Maria, Luigi Ontani ve Ernesto Tatafiori gibi sanatçılar eliyle meşrulaşmıştır. Bu sanatçılar eserlerine eklektik bir anlayışı, romantik ve nostaljik bir tavır ile şiirselliğin yanı sıra bir mizah duygusunu yansıtmışlardır. Onların bu yönelimleri, sanat çevrelerinde Transavanguardia olarak adlandırılmıştır (Rona, 1997, s. 897). Siyasi bağlantılardan ziyade geleneksel anlatım biçimlerine ilgi duyan sanatçıları yansıtan yeni dışavurumcu trans-avangart yaklaşım, sanatçıların özyaşamlarından, popüler kültür ve primitif kültürün özgün sentezlerine uzanan bir içerik ağını kapsamıştır (Demirkol, 2008, s. 119). Transavanguardia terimi ilk defa İtalyan sanat eleştirmeni Oliva tarafından postmodern eklektizmi ve bir tür nostaljiyle tarihsel tema ile stilleri benimseyen; modernizmin yapısalcı tutumlarına, post-minimalizme ve Arte Povera'nın resimsel gelenekleri unutturmasına tepkisellikleriyle gündeme gelen İtalyan yeni dışavurumcu

sanatçılar için kullanılmıştır. Arte Povera ile ilişkilendirilen İtalyan sanatçıların çoğunun resimden kopmuş olduğu bir dönemde Transavanguardia, resim düzlemini postmodern bakış açılarıyla yeniden yaratmıştır. Modern sonrası dönemin belirsizliğini ve çoğulculuğunu içeren bu hareket, postmodern düşüncenin resim sanatındaki ifadesini görünür kılmıştır (Selz ve Stiles, 2012, s. 196; Thompson, 2014, s. 355). Transavanguardia'nın postmodernizm kapsamında anlam bulması halihazırda yeni resimsel yaklaşımların ve yeni dışavurumculuğun postmodern karakteri ile anlaşılabilir. Gerek temalarında ve anlatımlarında eklektik bir tutum benimsemesi ve gelenekselliğe yakınlığı gerek kültürel sentetik tavrı gerekse modern amaç ve ideallere tepki beslemesi Transavanguardia'nın postmodern niteliğini yansıtmaktadır.

Transavanguardia hareketini tanımak, onu postmodernizm üzerinden analiz etmeyi; trans-avangart yaklaşımın ne tür bir avangardizm anlayışına temellendiğini anlamak, ona postmodernizmin avangart niteliği üzerinden yaklaşmayı gerektirmektedir. Her şeyden önce klasik avangart ile postmodern yeni avangart tutumları arasındaki tarihsel ayrım, 1980'ler itibarıyla gündeme gelen trans-avangart yaklaşımı bu tarihsel dönemeci referans alarak değerlendirmeyi salık vermektedir. Kelime anlamı itibarıyla da bir öte avangardı çağrıştıran trans-avangardizmin bu avangart ötesi anlamlarına ulaşmak için avangartın sanattaki tarihsel ve temel anlamından hareket etmek önem arz etmektedir. Oliva'ya göre (2002) avangart, tanımı gereği, sanatın gelişimini ilerlemeci bir çizgide yapılandırma eğiliminde olan idealist bir gelenekle örtüşmekte; bu geleneğin arka planında ise evrimsel bir sanat düşüncesi yer almaktadır. Dilbilimsel Darwinizm ideolojisiyle ve kültürel evrimcilikle doğrusal bir bağı bulunan bu düşünce eksenindeki avangart sanat, 1970'lere kadar varlığını sürdürmüştür. Zira tarihsel avangartın ardından gelen ve 1960'ların sanatsal üretimini karakterize eden neo-avangart düşünce de yeni teknik ve metodolojilerle deneyler gerçekleştirmeyi teşvik eden, dille sınırlı bir etkinlik olarak yeniyi zorlamayı içermiştir. 1970'lere gelindiğinde ise sanatın evriminde meydana gelen krize veya sanatın ölümüne atıfla bir kırılma noktası gerçekleşmiş, ideolojik yeniyi zorlama sona ermiştir (Oliva, 2002, s. 6-7). Bu dönemin sanatı ve ardından gelen trans-avangart sanat, her bir yaklaşımın veya tek tek sanat yapıtlarının soyut bir ölçü birimi olma iddiasının imkânsızlığına atıfla temsile geri dönmüştür. Trans-avangart sanatçıların temsili yaklaşımı, kelimenin Nietzscheci anlamıyla herhangi bir merkezietten bağımsız bir nihilistin yaklaşımını andırmıştır. Çünkü trans-avangart sanatçı, tüm referansların mümkün olduğu, belirsizliğin ve bilinmeyene doğru hareket etmenin sonsuz alternatifler sunduğu bir dünyayı keşfetmiştir. Kayıp ama hareket halinde olan bu sanatçı, sanatın enerjisini merkezden çevreye daha iyi yuvarlanmak için kullanan başarılı bir nihilisti canlandırmıştır. Böylelikle Transavanguardia, güçlü bir toplumsal yönelim için hiçbir gerekçesi olmayan,

sanatta yüksek seslenişler olmadan da bir aksan olanağı bulan, üniter bir bakış açısından yoksun olduğundan yönünü eklektizme dönen bir sanat anlayışını ifade etmiştir (Oliva, 1988, s. 10).

Tarihsel avangardın ve neo-avangardın çizgisinden sapıp geçmişin dilini tersine çevirme yeteneğine sahip bir yaklaşım olarak trans-avangart, göçebe bir tavrı benimseyerek ezberlerin ve alışılmalı zorunlulukların dışında durmuştur. Önceki sanatın seyrini nihai bir ilke olarak benimsemeyi veya tamamen kavramsal soyutlamayı amaçlayan bir sanat fikrine itaat etmeyi reddetmiştir. Trans-avangart sanat, diyalektik bir anlayışla sanatı, çelişkileri aşmanın ve farklılıkları uzlaştırmanın bir aracı olarak görmüştür. Öyle ki trans-avangart sanatçıları birbirine bağlayan şey, ortak eğilimler veya dilsel yakınlıklar değil; yakın geçmişte sanata vurulan prangalardan arınmış içsel bir aklın geri kazanılmasını önceleyen bir sanat felsefesi olmuştur (Oliva, 2014, s. 257-258). Buradan Transavanguardia hareketinin mensubu olan sanatçıların genel yaklaşımlarının, sanatın belirli yönler doğrultusunda kısıtlanmasına bir eleştiri getirmek olduğu anlaşılmaktadır. Bu sanatçılar sanatı belli bir kapsam dahilinde algılamak ve algılatmak yerine bakış açılarının değişebilirliğine önem atfetmişlerdir. Aynı zamanda anaakım modalara ayak uydurmak veya sanatta bir dili diğer diller aleyhine geçerli saymaktan ziyade sanat anlayışlarında ve anlatım olanaklarında bir sınırsızlığı ilke edinmişlerdir.

Trans-avangart sanat, özellikle resimde işaretlerin ve renklerin diliyle bağlantılı sayısız ifade aracından beslenmiştir. Bu sanat dilinde imge, metaforik ve metonimik bir dille çok katmanlı kültürel bağlamlar üzerinden yeni ve doğal bir yaşam alanı bulmuştur. Bilhassa parçalar ve bütün arasında anlam aktarma veya değiştirme yeteneği olan metoniminin kullanımı, imgenin, dilin iç ekonomisinden koparak başka anlamlar kazanmasına müsaade etmiştir. Bu şekilde anlam istikrarsızlaştırılmış; sanat stilize katılığından kurtulmuş ve eski soğukkanlılığını yitirmiştir. Artık buyurgan bir dille konuşmayan, çekiciliğini sabit ideolojilere dayandırmayan, çok yönlülüğü dilsel bir iyileşme olarak gören bir sanat anlayışı yerleşmiştir. Diğer taraftan trans-avangart yaklaşımın farklı üslupların bir aradalığından meydana gelmesi, dolaylı anlatımlar temelinde akıcı ve ani sıçramalarla dolu bir imgeler zincirinin oluşumunu desteklemiştir. Yeni sanat, soyut ve figüratifi, avangart ve geleneği aynı anda kapsayan sonsuz bir rezervden beslenmiştir (Oliva, 2014, s. 258, 261-262). Trans-avangart sanat anlayışının, sahip olduğu imgeler bolluğu ile imgelerin veya kavramların düz anlamlarında yarattığı ihlaller, belirli kapsamlar ve anlam sınırlılıkları ile tanımlanan modern ideolojileri altüst etmiştir. Bu anlayışın mecazlar kullanarak yarattığı anlam kaymalarının, bilinen anlamlar yerine başka anlamları koymayı değil imgeler ve anlamlar sınırsızlığı üzerinden modern tek anlamlılık ve mutlakiyet düşüncesini bozmayı hedeflediğini söylemek mümkündür. Bu türden

bir sanatsal perspektif, modernizmin ve modern sanat anlayışının ideolojik tutumlarına karşı postmodern yaklaşımların şüpheci tavrını özetlemektedir.

Transavanguardia ile gelen sanatsal restorasyonun, ifade biçimlerindeki genişlemeyle birlikte sanat tarihindeki geçmiş stillere atıfta bulunmayı içermesi de söz konusu imgeler cephaneliğinin yaratılmasında etkili olmuştur. Yeni İtalyan yaklaşımının referansları, geçmişten güncele uzanarak kimi zaman popüler, kimi zaman melodramatik, kimi zaman teatral ve barok bir kapsamı içermiştir. Sanatçıların geçmişten güne uzanan tarihi süreçten beslenmeleri, kendi içsel yaşamlarına ve öznel temsillerine uygun motivasyonları seçebilmeleri fırsatını doğurmuştur. Bu fırsatı yaratan bir diğer etken kuşkusuz dışavurumcu bir resim tarzının benimsenmiş olmasıdır (van den Bussche, 1988, s. 6). Transavanguardia grubunu oluşturan sanatçıların dışavurumcu yapıtlarında ortaya çıkan motivasyon ağı, bir bolluk ve sınırsızlığı çağrıştırmaktadır. Trans-avangart sanatın geniş motivasyon ağının anlaşılmasında, sanat tarihi atıflarının ve öznel dışavurumun sağladığı ifade zenginliğinin yanı sıra bu sanat anlayışının tüm referans noktalarının hesaba katılması gerekmektedir. Üslupsal bolluk veya bir diğer anlamda üslupsuzluğa çağrı ile anaakımların geçersizleştirilmesi; eklektizmin biçimsel ve içeriksel görüngüleri; sanat tarihinin yanı sıra kültürel ve mitolojik bakımdan tarih boyunca genişleyen uçsuz bucaksız ilham kaynakları; ifade dillerinde zenginlik ile gelen imgeler bolluğu; dolaylı anlatım olanakları ve anlam kalıplarının ihlali; bireysel arayışlar; çoğul bir estetik anlayışı; kültürel sentetik tavırlar; çeşitliliğe ve farklılıklara övgü, trans-avangart eserleri okumak için başlıca referans noktaları olarak belirmektedir.

Chia, Clemente ve Cucchi örneğinde Transavanguardia'nın postmodern ezgileri

Transavanguardia'nın önde gelen sanatçılarından Chia, Avrupa kültürel mirasından yararlanma anlamında göçebe bir profil sergilemiştir. Öyle ki eserlerinde İtalyan geleneğini sürdürmekle birlikte hem klasik hem Rönesans sanatı hem de modern sanat olmak üzere uzak ve yakın geçmişin izleri görülebilmektedir. Sanatçı, izleyenleri, temaslarının ve referanslarının bir tür yeniden üretimi olan eserlerini keşfetmeye davet etmiş; onları tarihle cesur ve orijinal bir diyaloga sürüklemiştir (Bernabei, 2007, s. 179). Eserlerinde pek çok kültürel iklimi bir araya getiren Chia, fovistlerden sembolistlere kadar pek çok kozmopolit dile dokunmuştur. Bazı sanatçılar onun sanatının özel referans noktaları olmuştur. Modern sanat döneminin önde gelen isimlerinden Marc Chagall, Pablo Picasso, Paul Cézanne, Giorgio de Chirico, Carlo Carra ve Francis Picabia bu referans noktaları arasında yer almışlardır. Sanatçının göçebeliğine esprili bir dil eşlik etmiş, kullandığı matrisler bedensel bir İtalyan tarzının

zarafetinde anlam bulmuştur. Eserlerine ilişen nüktedanlık, imgelerde ironi kullanımını öne çıkarmış; dolaylı ifadelere indirgenen imgeler, yer değiştirmeler ve çaprazlamalarla dolu bir resimsel süreci doğurmuştur. Chia'nın çeşitli ideolojilere sabitlenmiş her nesnenin görüntüsünü altüst etme dürtüsü, bir yandan anaakım veya üslupçuluğa eleştirel bir bakış sergilerken diğer yandan sanatçının kimliğini bulmasını sağlayan küçük geçişleri ve durakları ifade eden bir bireyselleşmeyi çağrıştırmıştır (Oliva, 1988, s. 12). Chia, Transavanguardia'nın postmodern eleştirel karakterini temsil eden tarihsel eklektik ve mecazi tutumlarına ifade biçimleri ve teknik bağlamında da özgün bir perspektif kazandırmıştır. Killinger'in belirttiği üzere (2005, s. 182) diğer sanat ekollerinden görüntüler kullandığı, özellikle grafiti olarak adlandırdığı eserlerinde sanatçı, cesur, keskin çizgiler ve canlı renkler kullanmıştır.

Chia'nın, sanat tarihinden, farklı kültürlerden ve mitolojilerden beslendiği göçebe dili, biçim ve içerik bağlamında çağdaş dışavurumcu betimlemelerine yansımıştır. Kimi zaman klasik eserlerin çağdaş yeniden üretimi kimi zaman birtakım mitleri ve efsanevi karakterleri hicveden yorumları dikkat çekmiştir. Chia'nın (1981) *The Idleness of Sisyphus (Sisifos'un Aylaklığı)* adlı eseri (Görsel 1), adından da anlaşıldığı üzere mitolojik kurgulardan oluşan eserleri arasında yer almaktadır. Eser, Yunan mitolojisinde efsanevi bir karakter olan, ihaneti ve düzenbazlığı karşılığında her defasında geri yuvarlanmaya yazgılı bir kayayı bir tepenin zirvesine taşıyıp durmakla lanetlenen Sisifos'un hikâyesine odaklanmaktadır. Zira eserde de bir tepenin zirvesine bir yükü yuvarlamaya çalışan figür dikkat çekmektedir. Elbette Sisifos'un hikâyesi tarihte pek çok klasik esere konu olmuştur. Chia'nın betimlemesinde ise imgelerin yenilenen resimsel olanaklarla, renkçi bir tavırla ve hicivsel bir dille işlendiği görülmektedir. Esasında sanatçının yorumu, bu antik hikâyenin zamansızlığına vurgu yaparak, modern insanın bir amaç uğruna girdiği kısır döngüyü ve boşa harcanan zamanı çağrıştırmaktadır. Sanatçının çağrışımlarında dikkat çeken renkçi ve çizgisel dışavurum bazen daha gündelik kurguların betimlenmesinde görülmüştür. Onun bu tür betimlemelerini, yaşama dair sıradan sahnelerin sanat temalarına dönüşmesinin postmodern bir yorumsallıktan ve bireysellik duygusundan ileri geldiğini hesaba katarak değerlendirmek gerekmektedir. Chia'nın (1984) *Children's Holidays (Çocuk Bayramı)* adlı eseri (Görsel 2), bu yorumlarına örnek teşkil etmektedir. Eserde yüzleri birbirine dönük, temas halindeki ebeveynler ve onların üzerinde yükselerek günün şenliğine ayak uyduran bir çocuk imgesi dikkat çekmektedir. Eserin kurgusu her haliyle mutlu ve sağlıklı bir aile tablosu hissi yaratmaktadır.



Görsel 1. *The idleness of Sisyphus* (Tuval üzerine yağlıboya, iki panel, 309,9 x 386,7 cm) (Chia, 1981)

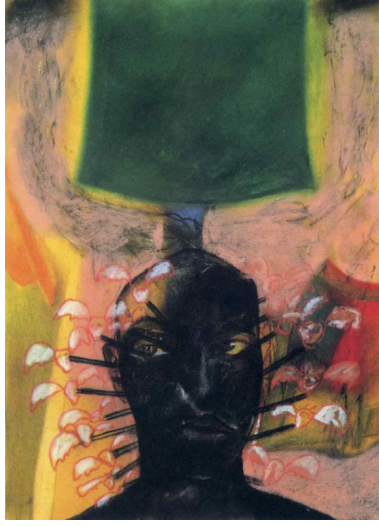


Görsel 2. *Children's holidays* (Renkli litografi, sanatçı prova baskısı 11/15, 181 x 196 cm) (Chia, 1984)

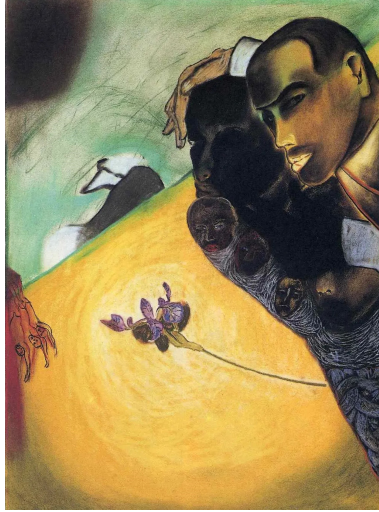
Trans-avangart hareketin bir diğer öncü sanatçısı Clemente, çok yönlü bir sanatçı olarak akrilik, pastel, suluboya, tempera, gravür ve fotoğraf gibi anlatım tekniklerinden oluşan geniş bir yelpazeyi kullanmıştır. Mitler, rüyalar, fanteziler ve kimlik kavramına atıfta bulunan alegoriler, kendisinin bilinmeyen ideogramlar diye adlandırdığı, çoğu otoportrelerden oluşan eserlerinde hayat bulmuştur (Selz ve Stiles, 2012, s. 196). Clemente, teknik olarak çeşitli ve etkili, entelektüel bakımdan karmaşık olan eserlerinde politik doğruluğun bir eleştirisini sunmuştur. Avrupa ve Amerika, Doğu ve Batı, erkek ve kadın, insan ve hayvan arasındaki ilişkilere odaklanan eserler üretmiştir. Temel odaklarına yönelik çözümlerinde İtalyan Rönesansı'ndan Hint sanatına uzanan metaforik ve sembolik bir dil kullanmıştır (Cumming, 2008, s. 469). 1973'ten itibaren gerçekleştirdiği Hindistan gezileri ve 1976-77 yılları arasında Madras'taki Teozofi Cemiyeti'nin kütüphanesinde yaptığı karşılaştırmalı din

araştırmaları, sanatçının Doğu geleneklerine olan ilgisini beslemiştir. 1970'lerin sonlarından itibaren oryantal sembolizm, mitoloji ve dinlerin yanı sıra insanın kendi kimliğini ve formunu aşan görünümleri ile cinselliği temel ilgi odakları olmuştur. Bu yaklaşım, Transavanguardia'nın, belirsizlik kavramını, modern sonrası yaşamın ve bilgi edinmenin önkoşulu olarak belirlemiş olmasını örneklemektedir. Küreselleşmeyi ve küresel güçlerin kötü etkilerini kültürel ve ekonomik bir mesele olarak ele alan kimi trans-avangart sanatçılar, bu belirsizlik temelinde geçişliliğe ve çeşitliliğe gönderme yapmışlardır (Thompson, 2014, s. 354-355).

Clemente'nin otoportreleri kimlik kavramını irdelediği çalışmaları arasında dikkat çekmektedir. Kendisini farklı görünümde betimlediği pek çok eseri, bir kimlik çoğulluğunun ötesine uzanarak zamansızca kapsayıcılığı ve sınırsızlığı çağrıştırmaktadır. Bu yönüyle onun eserleri, modern kapsamaların, belirli ve sınırlı alanların, sabit tanımların ve çerçevenin dışına taşarak postmodern çoğulculuğun ve müphemliğin altını çizmiştir. Kültür, kimlik ve sınır problematikleri ile şekillenen postmodern yaklaşımını, Clemente'nin (1983a) farklı kültürel görünümlere çağrışım yapan bir figürasyon olarak *Furniture (Mobilya)* adlı eserinde (Görsel 3) görmek mümkündür. Eserdeki figür, sanatçının kendisini anımsatırken aynı zamanda uluslararası görünümüyle bir kimlik geçişini çağrıştırmaktadır. Ayrıca eserin adından da anlaşıldığı üzere figürün bir nesneye dönüşümü, sanatçının, bir şeyden başka bir şeye dönüşme, yer değiştirme ve geçişlilik fikri ile yaptığı imayı desteklemektedir. Sanatçının insana dair kavramlar arasındaki sınırlarla mücadelesi, kimi zaman yaşam ve ölüm arasında bir duraklamayı öne çıkararak cisimleşmiştir. Clemente (1983b) *Three Dead Soldiers (Üç Ölü Asker)* adlı eserinde (Görsel 4) bu türden bir objektivasyonu ortaya koymuştur. Eserde bebekleri, yetişkinleri ve ölü bedenleri andıran üç ayrı üçlünün varlığı dikkat çekmektedir. Stilize edilmiş cansız beden imgeleri ile üçlünün diğer görünümünü ima eden figürler arasında ince bir hat gibi uzanan çiçek motifi, belki de insan yaşamının bir çiçek gibi solmaya yazgılı oluşuna ve yaşamdan ölüme geçişin organik yapısına gönderme yapmaktadır. Bu sahnenin hemen üzerinde duran, izleyenle göz göze gelerek onu ölümler yaşam arasında durmaya ve düşünmeye davet eder gibi görünen ana karakter, bizzat Clemente'nin profilinde betimlenmiştir. Çoğu eserinde olduğu gibi bu eserde de sanatçı, kendisini başka başka dünyalar ve hikâyeler içinde konumlandırma geleneğini sürdürmüştür.



Görsele 3. *Furniture* (Kağıt üzerine pastel, 60,5 x 45,5 cm) (Clemente, 1983a)



Görsele 4. *Three dead soldiers* (Kağıt üzerine pastel, 66 x 48 cm) (Clemente, 1983b)

Cucchi, Transavanguardia'nın önde gelen isimlerinden biri olarak yeni figüratif ve dışavurumcu geleneği benimsemekle birlikte diğer trans-avangart sanatçılar gibi anlatım teknikleri ağını genişletmiştir. Sanatçı mermer kabartmalara, fresklere, mozaiklere, küçük boyutlu çizimlere ve yanı sıra enstalasyonlara yönelmiştir (Killinger, 2005, s. 182). Eserlerinin teknik, malzeme ve söylemlerindeki kapsamlılıkla benzer biçimde, sanat tarihinin farklı dönemlerinden sanatçı ve ekollerle pek çok kesişme noktası sergilemiştir.

Hareketin diğer sanatçılarından farklı olarak Cucchi, trans-avangart anlayışında, genel itibarıyla yeni resimsel arayışların tepki koyduğu modern soyutlama fikrinden ve resim diline alternatif kavramsal dilleri ön plana çıkaran birtakım sanat formlarından da beslenmiştir. Onun esin kaynaklarındaki ve yönelimlerindeki bu ekstra çeşitlenme postmodern eklektik tavrının belirtisi olarak anlaşılmaktadır. Waldman'a göre (1986) Cucchi, deneyimi tüm ayrıntılarıyla belgelemek yerine özü yakalama ihtiyacını harekete geçirmiştir. Bu nedenle onun sanatında renk ve biçim, ilkel varoluş için bir tür dolaysızlık sunan metafor işlevi görmüştür. Bu bakımdan Clyfford Still, Barnett Newman ve Mark Rothko'da olduğu gibi soyutlamanın maddi gerçekliği ile yüce olanın cisimsiz gerçekliği lehine imgesel arındırma ve sınırlandırma taraftarı olmuştur. Diğer taraftan Cucchi'nin basit bir dil üzerinden mantık öncesi, ilkel bir aşamayı canlandırma arzusu ile efsanevi olana duyduğu tutku, Arte Povera akımını çağrıştırmıştır. Öyle ki resimlerinde bu akımın üyelerinden Jannis Kounellis ve Joseph Beuys gibi ritüellere, mitlere, yaşamın özüne, ölüm ve çürüme duygusuna dair konuları metaforik bir dille işlemiştir. Cucchi'nin referanslarını yakın tarihte olduğu kadar Orta Çağ'a uzanan süreçte de aramak mümkündür. Döneminin eski ve yeni kaynaklarından eşzamanlı beslenen İtalyan ressam Giotto, geleneği ve anaakımı kaynaştıran Cucchi'nin büyük selefi olarak anlaşılmıştır. Diğer taraftan Caravaggio ve El Greco'nun zamansal gerçekliğin ötesinde ruhsal mistisizmi kutsayan ifadelerinin, sanatçı için ilham kaynağı olduğu görülmüştür (Waldman, 1986, s. 18-26).

Cucchi'nin eserlerinde yer verdiği imgeler, onun doğaya, yaşam ve ölüme gönderme yaptığı metaforik anlatımlarına yön veren spesifik imgeler olarak dikkat çekmektedir. Sanatçının bu imgeler ve onların sembolik anlamları üzerinden yarattığı kurgularda görülen bir tür indirgemenin, daima varmak istediği özsel ifadeyi mümkün kıldığı görülmektedir. Cucchi (1983b) *Sospiro Di Un'onda (Bir Dalganın İç Çekişi)* adlı eserinde (Görsel 5), ölümün gerçekliğini ve yaşamın beyhudeliğini sembolik bir dilde ifade eden Vanitas resimlerinde sıklıkla görülen kurukafa imgesine yer vermiştir. Kurukafa imgesi, bu esere ismini veren yükselen ve köpüren dalgalar içinde betimlenmiştir. Sanatçının kendine has renk ve biçimlerinde anlam kazanan bu postmodern sembolik dışavurumu, yaşamın doğa karşısındaki savunmasızlığının çağdaş bir ifadesi olarak okunabilmektedir. Cucchi'nin (1983a) *La Fioritura Dei Galli Neri/Piu Vicino Al Sentimento Degli Dei (Siyah Horozların Çiçek Açması/Tanrıların Hissine Daha Yakın)* adlı eseri de (Görsel 6) yine sembolik bir dışavurumla kainat, yeryüzü ve gökyüzü, insansal yaşam ve tanrısal yaşam gibi mitolojik ve felsefi kavramlar temelinde bir yükselişi, tanrılara ve tanrısal duyguya erişmeyi dile getirmektedir. Eserin adından da anlaşıldığı üzere tanrıların hissine daha yakın olma dürtüsü, birbirinin üzerinde yükselen horoz imgelerinde vücut bulmuştur. Kutsallığa övgü olarak nitelendirilebilen bu kurgunun, gündeğümünü sembolize

eden horoz imgesi ile ifade bulması ve horoz imgelerinin çiçeklenerek göğe yükselmesi eseri daha dramatik hale getirmektedir. Cucchi'nin eserlerindeki dramatizasyona sembolik ve metaforik anlatımlarının yanı sıra çoğunlukla özgün renk skalası ve biçimlerinin eşlik ettiği görülmektedir.



GörSEL 5. *Sospiro di un'onda* (Tuval üzerine yağlıboya, 300 x 400 cm) (Cucchi, 1983b)



GörSEL 6. *La fioritura dei galli neri/Piu vicino al sentimento degli dei* (Tuval üzerine yağlıboya, 281 x 361,5 x 4,5 cm) (Cucchi, 1983a)

Chia, Clemente ve Cucchi gibi diğer trans-avangart sanatçılar da kendi içlerinde farklılık sergileyen yaklaşımlarıyla dikkat çekmişlerdir. Bu sanatçıların bazılarında zaman zaman görülen alternatif sanat formları deneyimlerinin dışında, çoğunlukla yeni dışavurumcu resim olanaklarındaki çeşitliliği sunan pratikleri, eklektizmin ve postmodern çoğulculuğun ifadeleri olmuştur. Transavanguardia grubunu oluşturan sanatçıların dillerinde dikkat çeken bağımsızlık, postmodern felsefenin kimyasına uygun bir görünüm sunmaktadır. Bu durum, sanatçıların her birinin tavrında ve üretiminde halihazırda var olan postmodern referansların yarattığı etkinin yanı sıra hareketin postmodern temellerini ayrıca kuvvetlendirmektedir. Böylelikle Transavanguardia, aynı

ifadelerle konuşmayan, aynı ortak amaç veya ideolojiye tutunmayan, aynı büyük anlatıları savunmayan ancak aynı sanat ve estetik engellerine başkaldıran sanatçıların yönelimlerini içeren modern sonrası bir hareket olarak anlam kazanmaktadır. Bu yönüyle Transavanguardia, postmodern estetik-ler-deki çoğulluğun, aynı hareket veya oluşum içindeki münferit tutumlarda da kendini gösterebileceğinin dramatik bir örneklemini teşkil etmektedir.

Transavanguardia grubu –çoğunlukla 1980’lerde hüküm sürmüş olsa da– galeri sahibi Paul Maenz’in 1978’de Köln’de grubun sanatçılarını tanıtan sergiler organize etmesiyle uluslararası platformda tanınmaya başlamıştır. Ardından 1979’da Basel’de *Art 10’79* ve Stuttgart’ta *Europa 79* uluslararası sanat fuarlarında eleştirilenlerin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Grubun uluslararası şöhreti, 1980’de Almanya ve Hollanda’da *7 Junge Künstler aus Italien* ve *Die enthauptete Hand* sergileri ile pekiştirilmiştir. 1980 *Venedik Bienali*’nde, Oliva ve Harald Szeeman’nın girişimleriyle trans-avangart genç sanatçılar için *Aperto 80* adlı bölüm oluşturulmuştur. Giderek uluslararası şöhreti artan Transavanguardia grubu, 1981’de Londra’da *A New Spirit in Painting*, 1982’de Berlin’de *Zeitgeist*; Kassel’de *documenta 7*; Roma’da *Avanguardia Transavanguardia* ile 1983’te Madrid ve Barselona’da *Italia. La transvanguardia* adlı önemli sergilerde boy göstermiştir. Yine 1982’de New York’ta Guggenheim Museum’da *Arte italiana adesso: una prospettiva americana*; Paris’te Centre Pompidou’da *Identità italiana, l’arte in Italia dal 1959 ad oggi*; Londra’da Hayward Gallery’de *Arte Italiana 1960-1982* ile birlikte 1984’te Los Angeles Institute of Contemporary Art’ta *Il modo italiano*, 1985-1986’da Washington’da Hishhorn Museum and Sculpture Garden’da *Il nuovo romanticismo* ve 1987’de Los Angeles County Museum of Art’ta *Avant-Garde in the Eighties* sergileri bunu izlemiştir (Verdú Schumann, 2007, s. 25-26). 1988’de Belçika Oostende’de Provinciaal Museum voor Moderne Kunst’te düzenlenen *Costellazione Transavanguardia* sergisi de bahsi geçen grup etkinlikleri içinde dikkat çekmektedir.

Bu tarihlerden sonra literatüre geçen trans-avangart grup etkinliklerine rastlanmayışı, Transavanguardia hareketinin kolektif bir oluşum olarak varlığını yavaş yavaş yitirmeye başladığını göstermiştir. Yirminci yüzyılın sonlarına doğru modern sınırlılıkların bir problem olarak algılanmaktan çıkmış olması ve postmodern dönemin resimsel savunularını şekillendiren temel motivasyonların zaman içinde etkililiğini kaybetmiş olması, bunun başlıca sebebi olarak anlaşılmaktadır. Resim sanatının yeniden varoluş sancularından doğan varlık stratejileri, postmodern çoğulculuk ortamında amacına ulaşmış; resimsel gelenek, geçerliği riske edilen veya sorgulanan bir dil olmaktan çıkmıştır. Postmodern estetikler ve bütün diller içinde bir dil olarak varlığını koruyan resmin yeniden doğuşunda, tüm diğer resimsel girişimlerin olduğu gibi

Transavanguardia'nın da etkisi aşıkardır. Esasında postmodern felsefe, nihayetinde, bir değil pek çok amaç içinde amaçsızlığa, tek değil pek çok tanım içinde belirsizliğe, çokluklar içinde yokluğa, bolluklar içinde boğulmaya, yönler içinde yönsüzlüğe, seçili üsluplar içinde üslupsuzluğa giden bir kapıyı açma mantığını beslediğinden, Transavanguardia'nın bir hareket olarak varlığını sürdürmemiş olması, postmodernizmin doğasından ileri gelmektedir. Haliyle Transavanguardia'nın bir hareket olarak varlığını yitirme nedenlerini tamamen kendi habitatıyla ilişkilendirmek gerekmektedir. Ayrıca her ne kadar bir grup olarak aynı çatı altında kalmamış olsalar da trans-avangart sanatçılar, hareketin hem doğası gereği hem de yarattığı yankının etkisiyle, sanat tarihinde izleri asla silinmeyecek bireysel işaretler bırakmışlardır.

Sonuç

Resim sanatının modern tarihte yaşadığı varoluşsal krizler, onun, geleneksel anlamlarından kopuşunu ve ardından birtakım varlık stratejilerini de beraberinde getirmiştir. Sanatı tanımlamaya ve bir kapsama dahil etmeye yönelik her girişim, bu kapsamın dışında kalan geleneksel ifade biçimlerini yenilenen bir çehreyle bir tür geri dönüş yönünde harekete geçirmiştir. Postmodern dönem, genel itibarıyla modern sanat düşüncesine temellenen tanımsal kısıtlılıklara karşı bu türden yaklaşımlarla şekillenmiştir. Modernleşme sürecinin bir çıktısı olarak ifadesel yönünü yitiren, figürasyondan ve anlatıdan kopan resim sanatı, bu geleneklerini, postmodern avangart bir niteliğe bürünerek yeniden elde etmiştir. Elbette modern sonrası dönemde meydana gelen kimi yeni sanat formları da resim sanatının varoluş sancılarını tetiklemiştir. Batı toplumlarını etkisi altına alan yeni resimsel arayışlar içinde farklılık gösteren birçok yaklaşım gündeme gelmiştir. Transavanguardia, resim geleneğinin postmodern perspektiflerle canlandırılmasına yönelik yaklaşımlar kapsamında öne çıkan yeni dışavurumculuğun İtalya'daki yansıması olarak geniş yankı uyandıran bir hareket olmuştur.

Elde edilen veriler doğrultusunda Transavanguardia'nın, yeni dışavurumculuğun postmodern avangart niteliğini özgün biçimlerde sergilediği görülmüştür. Postmodern felsefenin ihtiva ettiği bağlamlar ve problematiklerin, trans-avangart hareketin profilini şekillendirdiği anlaşılmıştır. Çoğulcu bir sanat ve estetik anlayışı ile bireysel arayışların, çeşitlilik ve farklılıkların arz ettiği önem üzerinden modern üslupçuluk geleneğinin reddi, Transavanguardia'nın özniteliklerinden biri olarak dikkat çekmiştir. Aynı çoğulcu anlayışın, malzeme, teknik ve tema bağlamında sentetik ve eklektik bir yaklaşımı öne çıkardığı görülürken; hareketi oluşturan sanatçıların tutum ve pratiklerindeki çeşitlenme de postmodern eklektizmin bir görünümü olarak algılanmıştır. Esin

kaynaklarında ve referanslarında tarihsel, kültürel ve mitolojik bakımdan geniş bir yelpazenin varlığı, hareketin modern sonrası niteliklerini daha anlaşılabilir kılmıştır. Referans zincirinin yanı sıra hareketin eklektik ve çoğulcu yapısı ile bağlantılı olarak bir imgeler zenginliğinin oluşturulması; imgelerin metaforlar ve metonimiler kullanılarak betimlenmesi; dolaylı anlatımlar ve anlam kaymaları aracılığıyla tekilliğin ve tek anlamlılığın bozguna uğratılması, postmodern bir perspektif olarak okunmuştur. Transavanguardia hareketi tüm bu karakteristik özellikleri ile yakın tarih sanatının apaçık bir özetini sunmaktadır. Hareket zaman içinde dağılmış olsa da trans-avangart deneyimlerle donanım kazanan sanatçıların münferit tutumları, bugünün ilgi odakları arasındaki yerini korumaktadır.

Modern sonrası dönemin resimsel arayışları içinde saklı kalmış bir hareket olan Transavanguardia'nın karakteristik yapısının açılanmasının, konu ile ilgili literatürdeki kısıtlılığı gidereceği aşikardır. Araştırmanın, hareketin nispeten daha yüzeysel ele alındığı kaynakları destekleyeceği tasavvur edilmektedir. Transavanguardia'nın bu teşrihinin, modern kısıtlılıklara maruz kalarak geleneksel anlamlarını yitiren resim sanatının, postmodern perspektiflerle yeniden yükseliş öyküsüne vakıf olmak isteyen araştırmacıya -bu perspektiflerden biri üzerinden- rehberlik etmeye muktedir olduğu görülmektedir. Bununla birlikte bahse konu yeniden yükselişin neden postmodern felsefenin kimyası ile uyuştuğunu veya neden postmodern perspektiflere ihtiyaç duyduğunu anlayabilmek açısından da katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Hakem değerlendirmesi || Peer-review

Dış bağımsız

Externally peer-reviewed

Çıkar çatışması || Conflict of interest

Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir

The author has no conflict of interest to declare

Finansal destek || Grant support

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir

The author declared that this study has received no financial support

Kaynakça

- Barrett, T. (2015). Neden bu sanat?: Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri (1. baskı) (Çev. E. Ermert). Hayalperest.
- Bernabei, R. (2007). Sandro Chia. R. C. Dietrick (Ed.), *Between god and man: Angels in Italian art* (1. baskı) (s. 179). Mississippi Museum of Art ve Crisalide.
- Chia, S. (1981). *The idleness of Sisyphus* [Resim]. Museum of Modern Art, New York.
- Chia, S. (1984). *Children's holidays* [Litografi]. Sanatçı Koleksiyonu, Brüksel.
- Clemente, F. (1983a). *Furniture* [Resim]. Galerie Bruno Bischofberger, Zürih.
- Clemente, F. (1983b). *Three dead soldiers* [Resim]. Sanatçı Koleksiyonu, Roma ve New York.
- Cucchi, E. (1983a). *La fioritura dei galli neri/Piu vicino al sentimento degli dei* [Resim]. Stedelijk Museum, Amsterdam.
- Cucchi, E. (1983b). *Sospiro di un'onda* [Resim]. Galerie Bruno Bischofberger, Zürih.
- Cumming, R. (2008). *Görsel rehberler: Sanat* (1. baskı) (Çev. A. I. Önel ve A. Çetinkaya). İnkılâp.
- Demirkol, C. V. (2008). *Batı sanatında modernizm ve postmodernizm* (1. baskı). Evrensel.
- Erzen, J. N. (1997). *Yeni-dışavurumculuk*. Z. Rona ve M. Beykan (Ed.), *Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi – 3. cilt* (1. baskı) (s. 1931). Yapı-Endüstri Merkezi.
- Giderer, H. E. (2003). *Resmin sonu* (1. baskı). Ütopya.
- Killinger, C. L. (2005). *Culture and customs of Italy* (1. baskı). Greenwood.
- Oliva, A. B. (1988). *Başlıksız* (Çev. M. Vyncke-Werbrouck). W. van den Bussche (Ed.), *Costellazione Transavanguardia* (1. baskı) (s. 10-19) (Çev. H. Brutin ve M. Vyncke-Werbrouck). Provinciaal Museum voor Moderne Kunst.
- Oliva, A. B. (2002). *Transavanguardia* (1. baskı). Giunti.
- Oliva, A. B. (2014). *The international trans-avant-garde*. T. Docherty (Ed.), *Postmodernism: A reader* (1. baskı) (s. 257-262). Routledge.

- Rona, Z. (1997). Resim ve heykel. Z. Rona ve M. Beykan (Ed.), Eczacıbaşı sanat ansiklopedisi – 2. cilt (1. baskı) (s. 896-897). Yapı-Endüstri Merkezi.
- Selz, P. ve Stiles, K. (2012). Figuration. K. Stiles ve P. Selz (Ed.), Theories and documents of contemporary art: A sourcebook of artists' writings (2. baskı) (s. 191-201). University of California.
- Staff, C. G. (2014). Neo-ekspresyonizm (Yeni dışavurumculuk). S. Farthing (Ed.), Sanatın tüm öyküsü (2. baskı) (s. 544-547) (Çev. G. Aldoğan ve F. Candil Çulcu). Hayalperest.
- Thompson, J. (2014). Modern resim nasıl okunur: Modern ustaları anlamak (1. baskı) (Çev. F. Candil Çulcu). Hayalperest.
- Tunalı, İ. (2008). Felsefenin ışığında modern resim: Modern resimden avangard resme (7. baskı). Remzi.
- Waldman, D. (1986). Enzo Cucchi (1. baskı). Rizzoli.
- van den Bussche, W. (1988). Başlıksız (Çev. H. Brutin). W. van den Bussche (Ed.), Costellazione Transavanguardia (1. baskı) (s. 6-9) (Çev. H. Brutin ve M. Vyncke-Werbrouck). Provinciaal Museum voor Moderne Kunst.
- Verdú Schumann, D. A. (2007). Crítica y pintura en los años ochenta (1. baskı). Universidad Carlos III de Madrid ve Boletín Oficial del Estado.

Extended abstract

In the art environment of the postmodern period, new pictorial searches, shaped by the criticism of modernism, began. These pictorial searches are composed of rebirth scenarios with postmodern perspectives of traditional forms of expression that have remained outside of modern scopes. So much so that the ideal of universality, emphasis on rationality and centralized structure of modernism brought with it a universal sense of art, a uniform perception of art and aesthetics, and the traditional and expressive aspect of art gradually lost its validity. Within the scope of postmodern critical approaches, attempts to revive the discarded meanings of art have come to the fore. Contrary to the modern philosophy of art, these initiatives emphasized the sense of individuality, traditional forms of expression, and a plurality in art and aesthetic determinations. As of the 1970s and 1980s, new pictorial approaches shaped by postmodern avant-garde qualities rebelled against the limitations of modernism by re-incorporating traditional and figurative expressions. In the formation of these new pictorial approaches, alternative art forms, which are partially based on modern art thought and largely due to the nature of the pluralistic art understanding of the period, also had an impact. In the face of all these conditions, the new expressionism movement among the approaches to reviving the painting tradition has been a movement that has had a wide impact in Europe and USA. Transavanguardia is the manifestation of the new expressionism movement in Italy and has come to the fore as an approach that carries the postmodern character of this movement in all its appearances.

The Transavanguardia movement has been the focus of this research. The uncertainty of the aspects of the movement reflecting the postmodern character of the new expressionism and its impact on the new pictorial approaches has been accepted as a problem. The research was shaped around some questions within the scope of the problem situation. It has been sought answers to the questions of what are the conditions that motivate postmodern pictorial searches and how the new expressionism comes into being in this direction, with which postmodern avant-garde qualities Transavanguardia forms a pillar of these approaches, what are the influences and references that guide Transavanguardia artists, what subjects and problematics these artists' artworks are shaped by, and in which contexts they can be read.

The aim of this research is to shed light on Transavanguardia, which is an Italian approach to the postmodern character of new expressionism. In this direction, firstly, new pictorial searches in postmodern period art and the development of new expressionism are mentioned. Then, the Transavanguardia movement was analyzed as a new expressionist perspective in the context of postmodern avant-garde qualities. Then the subject is exemplified by the profiles and artworks of the leading artists of the movement. The analysis of Transavanguardia through its new expressionist postmodern character has been found important in terms of understanding the general structure of the new pictorial approaches that have come to the fore in the art of the postmodern period. In addition, the fact that the movement has not found enough space in the literature makes this analysis unique and important.

Within the scope of the research method, document analysis was used as a data collection technique, and sources in Turkish and foreign languages were scanned. The

data has been described and interpreted within the scope of the subject by referring to the sources deemed necessary. It was accepted that Sandro Chia, Francesco Clemente and Enzo Cucchi were suitable for exemplifying the subject and the related artworks of these artists were analyzed.

In line with the findings obtained in the research, it has been seen that Transavanguardia reflects the postmodern character of new expressionism with unique profiles. It has been understood that features such as the rejection of modern stylisticism with a pluralistic art understanding that celebrates the sense of individuality, diversity and differences, the diversity seen in the attitudes of the artists who make up the movement, and the synthetic and eclectic attitude displayed by each of them in their practices summarize the postmodern characteristic structure of the trans-avant-garde movement. In addition, it has been seen that the use of historical, cultural and mythological references, the creation of an abundance of images through a wide reference network and eclecticism and pluralism, the highlighting of indirect expressions and violations in meaning patterns with the metaphoric and metonymic use of images reflect the postmodern perspective of Transavanguardia.