

# Desen ve dekorasyon hareketi: Sanatta Batılı hiyerarşiye kültürel bir başkaldırı

*Pattern and decoration movement: A cultural revolt against the Western hierarchy in art*

Elif Şenel 

Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Resim Anasanat Dalı, Samsun, Türkiye, e-mail: elif.senel@omu.edu.tr

## Öz

Batı kültüründe modernizm ile gelen modern sanat estetiği, sanatın, klasik ölçülerden ve geleneksel kavramlardan uzaklaşması gerektiği düşüncesine temellenmiştir. Modern sanat, genel itibarıyla sanatın, temsilin yanı sıra halktan, hayattan ve hayata dair işlevsel pratiklerden arınmasına vurgu yapmıştır. Batı'nın modernizm kapsamında beslediği saflık ve evrensellik düşüncesi, zaman içinde emperyalist bir tutkuya dönüşmüş; bunun sanattaki yansıması da bir tür kültür emperyalizmi olmuştur. Haliyle, Batılı estetik üzerinden tanımlanan sanatın, halktan, hayattan ve zanaattan ayrılması; Batı-dışı estetikten, Batılı olmayan kültürlerden, bu kültürlerle has geleneksel ve dekoratif öğelerden ayrılmasını da çağırıştır. Modernizmin, saflık ve evrensellik idealleri uğruna savunduğu ayrımlar, özellikle postmodern dönemde şüpheyle karşılanmıştır. Bu dönemde modernizmin tabularına ve kültürel yayılcılığına tepki gösteren pek çok yaklaşım ortaya çıkmıştır. Postmodern düşüncenin karakteristik yapısını taşıyan Desen ve Dekorasyon hareketi, Batılı hiyerarşiye başkaldırının tipik bir örneği olmuştur. Bu çalışmada, Batılı hiyerarşinin dayattığı ayrımlara karşı kültürel bir direniş olarak algılanan Desen ve Dekorasyon hareketine ışık tutmak amaçlanmıştır. Araştırma yöntemi olarak; veri toplama tekniği kapsamında doküman analizi, veri analiz tekniği kapsamında betimsel analiz kullanılmıştır. Konu, Desen ve Dekorasyon hareketini temsil eden sanatçıların eserleri ile desteklenmiştir. Araştırmada elde edilen veriler ışığında, modernizmle birlikte gelen kültürel, ırksal, toplumsal ve sınıfsal ayrımlara odaklanan Desen ve Dekorasyon hareketinin, Batılı hiyerarşinin sorgulanmasına yönelik bir yaklaşım olduğu belirlenmiştir. Hareketin sanatçıların, Batı'nın ve Batı estetiğinin etnosentrik tutumlarına kültürel çeşitlilik üzerinden direniş gösterdiği ortaya konulmuştur. Aynı zamanda sanatçıların, Batılı estetik hiyerarşiler ile okunabilen kimlik sorununa ve *öteki* kavramına duyarlılıkla değindiklerine dikkat çekilmiştir. Sanatta kültürel çeşitliliğin ve toplumsal farklılıkların önemine, sanat ile hayatın ayrılmazlığına vurgu yapan hareketin, genellikle Batılı olmayan kültürleri ve bu kültürlerin estetiğini referans aldığı tespit edilmiştir. Batılı olmayan kültürlerle ve bu kültürlerin sanatlarına has desenlerin ve dekoratif öğelerin, sanatçılara, Batılı estetik anlayışın tüm retlerini irdeleyebilmeleri için uygun bir medya sağladığı belirlenmiştir. Batılı estetik hiyerarşilere direnişin postmodern ilk örneklerinden olarak kutsanan Desen ve Dekorasyon hareketinin mücadelesinin zorlu yapısına dikkat çekilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Desen ve dekorasyon, Batılı hiyerarşi, Batı-dışı estetik, kültür, sanat.

**Citation/Atf:** ŞENEL, E., (2022). Desen ve dekorasyon hareketi: Sanatta Batılı hiyerarşiye kültürel bir başkaldırı. *Journal of Arts*. 5(3): 139-150, DOI: 10.31566/arts.5.3.02

**Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:**  
Elif Şenel  
E-mail: elif.senel@omu.edu.tr



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.  
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

## Abstract

The aesthetics of modern art that came with modernism in Western culture is based on the idea that art should move away from classical measures and traditional concepts. In general, modern art has emphasized that art should be purified from folk, life and functional practices related to life, as well as representation. The idea of purity and universality, which the West nurtured within the scope of modernism, has turned into an imperialist passion over time, and its reflection in art has been a kind of cultural imperialism. Naturally, the separation of art, which is defined through Western aesthetics, from folk, life and craft has also evoked its separation from non-Western aesthetics, non-Western cultures, and traditional and decorative elements specific to these cultures. The distinctions defended by modernism for the sake of the ideals of purity and universality were met with skepticism, especially in the post-modern era. During this period, many approaches emerged that reacted to the taboos and cultural diffusionism of modernism. The Pattern and Decoration movement, which has the characteristic structure of postmodern thought, has been a typical example of revolt against the Western hierarchy. In this research, it is aimed to shed light on the Pattern and Decoration movement, which is perceived as a cultural resistance against the distinctions imposed by the Western hierarchy. As a research method, document analysis was used within the scope of data collection technique and descriptive analysis was used within the scope of data analysis technique. The subject was supported by the artworks of artists representing the Pattern and Decoration movement. In the light of the data obtained in the research, it has been determined that the Pattern and Decoration movement, which focuses on the cultural, racial, social and class distinctions that came with modernism, is an approach to questioning the Western hierarchy. It has been revealed that the artists of the movement resisted the ethnocentric attitudes of the West and Western aesthetics through cultural diversity. At the same time, it was pointed out that the artists sensitively touched on the problem of identity, and concept of *the other*, which can be read with Western aesthetic hierarchies. It has been determined that the movement, which emphasizes the importance of cultural diversity and social differences in art, and the inseparability of art and life, generally references non-Western cultures and the aesthetics of these cultures. It has been determined that the patterns and decorative elements unique to non-Western cultures and the arts of these cultures provided a suitable media for artists to examine all the rejections of the Western aesthetics. Attention was drawn to the difficult nature of the struggle of the Pattern and Decoration movement, which is celebrated as one of the first postmodern examples of resistance to Western aesthetic hierarchies.

**Keywords:** Pattern and decoration, Western hierarchy, non-Western aesthetics, culture, art.

## 1. GİRİŞ

Rönesans döneminde sanatın zanaatla yakınlığının tümüyle yok olmadığı ancak aralarında belli bir kopuşun gerçekleşmeye başladığı görülmüştür. Modernleşme süreçleri ile birlikte bu kavramlar arasındaki ayırım belirginleşmiş, sanat yüce değerler ile karşılık bulurken; zanaat yaşama dönük olmakla ve sanat karşısında sıradanlıkla tanımlanmıştır. Sanat ve zanaat arasındaki ayrılık, sanatın halktan ve hayata dair kültürel unsurlardan uzaklaşmasının da habercisi olmuştur. Modern sanat düşüncesi, sanatın temsilden ve taklitten ziyade yorumu dayalı, dışavurumsal ve deneysel yapısını ön plana koymuştur. Esasında bu dönem, epistemolojik, politik, endüstriyel ve teknolojik gelişmeleri gözetken veya bu gelişmelere direnen sanatçı duruşlarını eş zamanlı olarak içermiştir. Aydınlanma hareketinin, Fransız İhtilalinin ve Sanayi Devriminin getirileri, sanatın modernleşme süreçlerinde farklı yaklaşımları

doğurmuştur. Makineleşmenin el işçiliğini ve insan emeğini bertaraf etmesi veya sanatın disiplinel olarak işlevsel sanatlardan ayrı tutulması, genel olarak dönemin sanat anlayışına ters düşmezken, bazı tepkisel akımların oluşmasına da sebep olmuştur. Diğer taraftan modernizm felsefesinin, tüm alanlarda ve herkes için evrensel bir dürtü yaratmaya yönelik çabasının, tarihsel süreçte emperyalist bir duyguyla örtüşmesi, bazı kesimlerce doğal karşılanırken bazı duyarlı sanatçıların eleştirilerine maruz kalmıştır. Batılı anlayış üzerine kurulan yeni düzen, Batı estetiğini geçerli kılmış; Batı-dışı estetiği reddetmiştir. Bunun üzerine modernleşmenin Batılı olmaya veya Batı'yı çağrıştırmaya dair anlamları, 19. ve 20. yüzyıl sanatlarında bir kutuplaşmaya yol açmıştır. Sanatta modernleşmenin Batı'ya ve Batılı değerlere özgü olmadığını düşünen sanatçılar, yönlerini yaşamsal ve işlevsel pratiklere, halk sanatlarına, geleneksel imgelere, farklı kültürlerle çevirmişlerdir. Sanatın yaşama dönüklüğünü

ve kültürel çeşitliliği imleyen sınırları eritme düşüncesi, 20. yüzyılın ikinci yarısında ivme kazanmıştır. Tarihte bu düşüncenin yazılı ve sanatsal olarak gövde bulması, sanat, zanaat ve hayat ayrımını çağrıştıran; Batılı ve Batılı olmayan, evrensel ve yerel, yüksek ve aşağı, modern ve geleneksel, majör ve minör, plastik ve dekoratif gibi zıtlıkların irdelenmesini de gerekli kılmıştır. Sanatta Batılı hiyerarşiye kültürel bir başkaldırı olarak okunabilecek bu türden bir yaklaşımın postmodern dönemdeki en etkili örneklerinden biri Desen ve Dekorasyon hareketi olmuştur. Bu araştırmada Desen ve Dekorasyon hareketine odaklanılmış, hareketi, Batılı hiyerarşiye bir başkaldırı şeklinde karakterize eden nedenlerin belirsizliği problem kabul edilmiştir. Bu bağlamda, modernizmle gelen Batılı estetik hiyerarşilerin nasıl geliştiği; postmodernizmin ve onun eleştirel ruhu ile ilişkisinde Desen ve Dekorasyon hareketinin bu hiyerarşilere nasıl tepki gösterdiği gibi sorulara yanıt aranmıştır.

Araştırmada, Batılı hiyerarşinin dayattığı sınırlara karşı bu sınırları bulanıklaştırma çabasında vücut bulan Desen ve Dekorasyon hareketine ışık tutmak amaçlanmıştır. Araştırmanın genel amacına ulaşmak için önce modernizm ile birlikte gelen, Batı'nın sanat üzerindeki tahakkümü ele alınmıştır. Daha sonra Desen ve Dekorasyon hareketinin karakteristik yapısı analiz edilmiş, hareketi temsil eden sanatçıların yönelimleri ve eserleri üzerinden konu aydınlatılmıştır. Batılı hiyerarşiye kültürel bir başkaldırı olarak algılanan Desen ve Dekorasyon hareketinin aydınlatılması, estetiğe, biçime ve içeriğe dair geleneksel kodların yıkımıyla, kültürel çeşitliliğe ve çoğulculuğa yönelimiyle karakterize olan yakın tarih sanatının profilini objektif olarak çizebilmek adına önem arz etmektedir. Literatürde Desen ve Dekorasyon hareketini Batılı hiyerarşiye kültürel bir başkaldırı olarak analiz eden ve bunu postmodern dönemin karakteristik yapısıyla ilişkilendiren çalışmalara rastlanmamıştır. Hareketin literatürde yeterince ele alınmamış olması araştırmayı ayrıca özgün ve önemli kılmaktadır.

Araştırma nitel bir çalışma olduğundan veri toplama tekniği kapsamında doküman analizi, veri analiz tekniği kapsamında betimsel analiz uygulanmıştır. Yöntem kapsamında, konuyu objektif düzeyde yansıtmaya olanak tanıyan bir literatür

taraması gerçekleştirilmiş; Türkçe ve yabancı dilde kaynaklar incelenmiştir. Gerekli görülen kaynaklara atıfta bulunulmuş, bulgular konu ekseninde yorumlanmış ve ilişkilendirilmiştir. Konu, Desen ve Dekorasyon hareketini temsil eden ve problemi örneklere uygun olduğu düşünülen sanatçıların eserleri üzerinden örneklendirilmiştir. Çalışmada bilimsel araştırma ve yayın etiğine uyulmuştur.

## 2. MODERNİZMDEN POSTMODERNİZME UZANAN SÜREÇTE SANATTA BATILI HİYERARŞİ

Modern sanat ideallerinin temellerinin atıldığı 18. yüzyılda, sanat kavramının geleneksel anlamı tümüyle değişmiştir. İnsanın estetik ve işlevsel tüm yaratma eylemlerini kapsayan sanat, güzel sanatlar ve zanaatlar/popüler sanatlar olarak ayrılmıştır. Bu bölünmeden sonra güzel sanatlar, sadece esin, deha, aşkınlık ve incelmış zevkler ile ilişkilendirilmiş, araçsal değil kendinde bir amacı olan yapıtları kapsamıştır. Zanaat ve popüler sanatlar ise beceri ve kurallar ile sınırlı kalarak bir ihtiyaca yönelik olan ve eğlendiren icraları içermiştir. Ondokuzuncu yüzyıldan itibaren ise güzel sanatlardaki güzel sıfatının belirleyiciliği önemini kaybetmiştir. Bu dönem itibarıyla sanat denildiğinde kastedilen, güzel sanatlar ve onun yüce duygusu olmuştur. Sanatı, zanaattan ve ilişkili olduğu kavramlardan bir sıfat ile ayırmının da ötesine geçilmiş; sadece sanat ve zanaat, sanat ve toplum, sanat ve gündelik yaşam, sanat ve eğlence gibi kavramlar gündeme gelmiş, bunlar kendi içlerinde doğal olarak karşıtlık barındırmıştır (Shiner, 2010: 22). Böylelikle sanat tarihinde sanat ve sanat olmayan ayrımı belirlemiştir. Sanatın kapsamını, sanatçının profilini ve sanat eserinin niteliklerini belirleyen modern sanat teorisinin evrensellik iddiaları yerleşmeye başlamıştır.

Sanat-zanaat ayrımı üzerinden sanat ve sanat olmayan şeklinde kesin bir kodlama yaratabilmek, sanatı salt bilimsel bir olgu gibi ele almayı veya içinde pek çok önyargıyı barındırmayı gerektirmektedir. Tarihsel sürece bakıldığında sanatın, kesin kurallar ve doğrular ile tanımlanabilir bir alan olmadığı, aksine bir değişim serüvenini ifade ettiği açıktır. Dolayısıyla sanat ve sanat olmayan şeklinde bir belirlemenin, birtakım önyargı-

larla ilişkili olduğunu söylemek mümkündür. Batı'nın evrensellik iddialarını karakterize eden önyargıların temelini oluşturan tek şey, estetik ve işlevsel açılara bakılarak sanatsal üretimin ayrıştırılması gerektiğine dair bir inanış değildir. Bununla birlikte söz konusu estetiğin kapsamı da bağlayıcı niteliktedir. Haliyle Batı'nın hâkim estetik kodları dahilinde hareket etmeyen sanatlar da bu hiyerarşik ayrıma maruz kalmıştır. Sanat tarihçisi J. N. Erzen, dünya literatüründe estetiğin Batı düşüncesine göre ifade edilen bir kavram olduğunu belirterek, Batılı olmayan kültürlerde dahi bu kavramın Batılı etkilerle şekillendiğini savunan görüşlerin varlığına dikkat çekmiştir. Dünya sanatlarındaki çeşitlilik ve farklılıkların, Batılı sanat anlayışı ve estetik kuramlarınca reddedildiğini vurgulamıştır (2020: 12). Dolayısıyla malum önyargılar, sanatsal üretimi, karakteristik yapısına ve niteliklerine göre kategorize etmenin yanı sıra sanatta Batılı ve Batılı olmayan estetik arasında bir ayrımı da içermiştir. Erzen'e göre Batılı olmayan kültürlerin sanatının, yaşamsal, politik ve sosyal bağlamlara sahip oluşu; din ve öğretiler üzerinden şekillenmesi, bu kültürler arası ayrımcılığın ana nedeni olarak belirmektedir. Zira Batı görüşüne göre bu nitelikler, bu kültürlerin sanatını zanaat kategorisine sokmaktadır (2020: 73-74).

Modern sanat dönemi, bu hiyerarşilere tanıklık etmekle birlikte, 19. yüzyılın sonlarından itibaren -aslında modernleşmenin diğer pratikleri olarak- Arts and Crafts hareketi, Art Nouveau akımı ve Bauhaus okulu ile primitivizm akımı örneklerinde olduğu gibi karşıt görüşleri de içermiştir. Bu oluşumların başlıca motivasyonu, sanat ile zanaat, sanat ile hayat, dönemin kabul gören Batı estetiği ile Batı-dışı estetik arasında çekilen sınırları kaldırmak olmuştur. Fakat modernizmin arınma arzusu, bu girişimlere rağmen sürmüştür. Yirminci yüzyılda sanatı ayrıştırmaya ilişkin genel belirlemelerin üzerine daha spesifik ve stratejik koşullar getiren bir yaklaşım gün yüzüne çıkmıştır. Sanat eleştirmeni T. Barrett'in belirttiği gibi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra modernizm biçimci bir anlayışla yeniden gündeme gelmiştir. İçerik ve anlatının, sanatı saf halden uzaklaştırdığı; bunun karşısında biçimin en önemli unsur sayıldığı bu anlayış, 1920'lere temellenmiş olsa da savaş sonrasında Amerikalı

sanat eleştirmeni Clement Greenberg ile ivme kazanmıştır (2012: 52). Greenberg, *Modernist Resim* isimli makalesinde, her sanatın kendine has bir yapısının olması gerektiğine vurgu yapmış, bunun mümkün olabilmesi için de o sanatın kendi sınırlarını belirlemesi gerektiğini savunmuştur. Sanatların, kendi özüne yabancı olabilecek bütün izlerden ve etkilerden temizlenmesi gerektiğini öne sürerek sanatın saflığının böylelikle sağlanabileceğini belirtmiştir. Bir sanat türüne has medyumun niteliklerinin bu saflık için bağlayıcı olduğunu vurgulamıştır. Örneğin resim sanatına özgü düzlük ve iki boyutluluğa dikkat çekerek, burada bir uzamın temsiline değil; ön yapı ve biçim üzerinden resmin kendisine bakılması gerektiğini öne sürmüştür (2020: 818-819). Sanat eleştirmeni A. C. Danto, modernizmin tarihini, arındırmanın veya soyun temizlenmesinin tarihi olarak addetmiş; Greenberg'in sanatın saflığına ve arınmaya yaptığı vurgunun siyasi yankılarına dikkat çekmiştir. Modern sanat teorisinin, siyasette, saf ırk düşüncesini kirleten her şeyi reddeden totaliteryanizm ile karşılık bulduğunu ifade etmiştir (2020: 97-98). Avrupa merkezli modernist bakış açısından, sanatın, tecimsel yapısından sıyrılıp salt estetik bir amaçla tanımlanmasına ilişkin mücadelenin, tarih içinde evrensel bir yayılımcılığa doğru kaydığı malumdur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra stratejik olarak ön plana çıkan Amerika kanadında ise, Greenberg'in savunusundan da anlaşılacağı üzere, modernist düşüncenin, salt sanatla ilgili olmadığı daha belirgin bir biçimde kendini hissettirmiştir.

Ortalama 1960'lara kadar süren modern sanatın ardından, modernizm idealleri yavaş yavaş yerini aşağı yukarı 1970'lerde derinleşen postmodernliğe bırakmıştır. Postmodern dönemi ve bu dönemin sanatını karakterize eden tüm özellikler, modernizm karşıtlığını ifade etmiştir. Postmodernizm, bu karşıtlığı daima Batılı hiyerarşiyi güdüleyen birtakım zıtlıklar ve çelişkiler üzerine söylemleriyle dile getirmiştir. Barrett'in ifade ettiği gibi, modernistler geçmişin üzerine sünger çekip bireysel yeniliklere odaklanırken, postmodernistler geçmişten ve gelenekten özellikle faydalanmışlardır. Modernist yaklaşım Batı şiarının getirdiği saflık ve arılık düşüncesini sergilerken, postmodernist yaklaşım eklektik bir tavır sergilemiştir. Modernizm, yüce olanı ön plana koymuş

ve kültürel bayağılık olarak gördüğü her şeyi, gündelik yaşamı, popüler kültürü ve orta sınıf değerlerini küçümsemiştir. Postmodernizm, eklektik ve çoğulcu yaklaşımıyla bu kaynaklardan beslenmiştir. Modernizmin, toplumsal gelişim için tek kurtuluş yolu olduğunu savunduğu akıl, evrensellik iddiaları üzerinden okunan Batı'ya has akıl olmuştur. Çokkültürlülüğü ön planda tutan postmodernistler buradaki indirgemeciliğe dikkat çekerek; insanlar arasındaki, toplumlar arasındaki, kültürler arasındaki farklılıkları görmezden gelmenin anlamsızlığına vurgu yapmışlardır (2012: 60-61, 79). Postmodern yeni dönem, modernist anlayışa karşı tepkisel olduğu kadar belirli istikametlerden azade uçsuz bucaksız dağınıklığıyla tüm zamanlardan farklı bir karakter sergilemiştir. Modernizm perspektifinden bakıldığında ise sanat adına reddedilmesi gereken ne varsa, bu dönemde adeta vücut bulmuştur.

Modernist çerçevedeki Batılı sanatın, kendi kapsamı dışında kalanlar ile arasına koyduğu sınıra; esasında Batı'nın kendinden olmayan ile arasına koyduğu sınırı ima ettiği malumdur. Burada Batı'da içerilen anlamlar önem arz etmektedir. Batı, yaşama dönük ve işlevsel sanatları, farklı kültürleri ve o kültürlerin sanat ve estetik anlayışını dışarıda tutmakla birlikte bakışını topluma ve kitlelere çevirmiş; kendi içinde yüksek ve aşağı kültür ayrımını meşrulaştırmıştır. Yüksek sanatı ve ilintilerini dayatan Batı, sanatın üstün değerlerini riske edebileceğine inandığı her şeyi saf dışı bırakmıştır. Toplumdaki bu tabakalaştırmanın bir uç boyutu da tarihi bir mesele olan kadın-erkek ayrımcılığı olmuştur. Düşün, yazın ve yaratım alanlarında tüm hiyerarşilere karşı durulan postmodern yeni dönemde, süregelen kadın-erkek ayrımcılığına karşı mücadele alevlenmiştir. Kaldı ki çoğulcu ve çokkültürcü bir yaklaşım sergileyen postmodern tavır, hiyerarşi karşısında farklılıkları vurgulayan feminist teoriyle doğal olarak örtüşmüştür. Tarihteki kadın-erkek karşıtlığının sanat üzerindeki sorunsal yapısından hareketle feminist söylemler, kendi özelinde söz konusu hiyerarşiye karşı diğer karşıtlıkları da anıştırmıştır. Avrupamerkezciliğe karşı çokkültürcülüğün, Batı'ya karşı Doğu'nun, sanata karşı zanaatın, saflık ve arılığa karşı mezleklik ve eklektisizmin, kabul görmüş plastik değerlere karşı dekoratif imgelerin irdelenmesi,

sanatta kadın direnişinin içinde ayrıca anlam kazanmıştır.

### 3. BATILI HİYERARŞİYE KÜLTÜREL BİR BAŞKALDIRI OLARAK DESEN VE DEKORASYON HAREKETİ

Postmodern düşüncenin modern kültüre karşı direnişlerinin temelini, modernizmin, saflık, yücelik ve evrensellik idealleri uğruna öncelendiği ayrımlar ve sınırlamalara karşı duyulan kuşku oluşturmuştur. Postmodern düşünce, bu ayrımlar sonucunda dışarıda tutulan veya yok sayılan değerleri sahiplenerek Batı'nın modernlik anlayışına karşı eleştirel bir yaklaşım geliştirmiştir. Bu eleştirel yaklaşımın sanat alanındaki görüntüsü, sanat ve zanaatın, sanat ve toplumun, sanat ve gündelik yaşamın, biçim ve içerik ile anlatının, Batılı plastik değerler ve dekoratif imgelerin; Avrupamerkezcilik ve çokkültürcülüğün, Batı ve Doğu'nun, beyaz ve beyaz olmayan ırkların, erkek ve kadının karşıtlığına muhalif bir tavır olarak ortaya çıkmıştır. Postmodern dönem bu eleştirel ifadeye uygun bir zemin hazırlamıştır.

Postmodernizmin yerleşmeye başladığı 1970'lerde gerek malzemede ve boyutlarda gerek içerikte zengin bir çeşitlilik hâkim olmuştur. Desen, dekorasyon ve süsleme bu yapıda dikkat çeken pratikler arasında yer almıştır. Sanatçıların bu pratiklere yönelimleri, modernizm tarihinde desen ve dekorasyon sözcüklerinin, yanılısamacılığın da ötesinde aşağılayıcı çağrışımlarla kodlanmış olmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Zira ana akım sanatın dışında tutulan dekoratif yüzeylere ve bu yüzeylerde tekrar eden motiflerle düzenlenen desenlere yönelik estetik tabular modernizm boyunca hüküm sürmüştür (Arnason ve Prather, 2001: 670). Desen ve Dekorasyon hareketi, bu estetik tabuları yıkmaya hevesli bir grup sanatçı tarafından 1970'lerin ortalarına doğru Amerika'da oluşturulmuştur. Bu sanatçılardan bazıları Kelt, Bizans ve İslam uygarlıkları gibi uzak kültürlerin sanatlarından ilham alırken, bazıları Amerikan yerlilerinin geleneksel motiflerine ilgi duymuştur (Batur, 1996: 122). Robert Zakanitch, Miriam Schapiro, Valerie Jaudon, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Kim MacConnel, Brad Davis, Tina Girouard, Rodney Ripps, Ned Smyth, Cynthia Carlson, Jane Kaufman, Tony Robbin, Arlene Slavin,

John Torreano ve Joe Zucker gibi sanatçılardan oluşan grup, ana akım sanattan uzaklaşarak desene ve dekoratife dair çözümler yapmışlardır (Batur, 1996: 122; Swartz, 2007: 12, 16).

Desen ve dekorasyon sözcüklerinin linguistik açımlarından hareketle, bu terimlerin tarih boyunca Batılı zihniyette bazı aşağı kültür öğeleriyle karşılık bulan yan anlamlar taşıdıkları görülmüştür. Bu nedenle hareketin sanatçıları desenin ve dekorasyonun kelime anlamlarından ziyade söz konusu yan anlamları irdelemişlerdir. Hareketin temsilcilerinden V. Jaudon ve J. Kozloff, Batılı hiyerarşiler gereği dekoratif olanın küçümsenmesine dair derin bir sorgulamanın içine girmişlerdir. Güzel sanatların dekoratif sanatlar üzerindeki; Batılı kültürlerin sanatlarının Batılı olmayan kültürlerin sanatları üzerindeki; erkeğin kadın üzerindeki hâkimiyetini ele almışlardır. Tarih boyunca güzel sanatlar, Batılı estetik ve erillik kavramlarının paralelliğine karşı dekoratif sanatlar, Batı-dışı estetik ve kadınlık kavramlarının ayrı bir paralellik sergilediğine dikkat çekmişlerdir. Bunu, bazı terimlere ilişkin anlamlandırmaların, Batılı inançların tahakkümü altında sorgulanmadan nesilden nesile aktarılmış olmasına bağlamışlardır (1978: 38).

Jaudon ve Kozloff, sanata ilişkin tarihi kutuplaşmaların süregelmesinde dilin yapısının önemini şöyle ifade etmişlerdir:

Sanat tarihi disiplini içinde, “yüksek sanat” olarak adlandırılan şeyi karakterize etmek için sürekli olarak şu kelimeler kullanılmıştır: insan, insanoğlu, bireysel insan, bireysellik, insanlar, insanlık, insan figürü, hümanizm, medeniyet, kültür, Yunanlılar, Romalılar, İngilizler, Hıristiyanlık, maneviyat, aşkınlık, din, doğa, doğru biçim, bilim, mantık, saflık, evrim, devrim, ilerleme, hakikat, özgürlük, yaratıcılık, eylem, savaş, erkeklik, şiddet, vahşet, dinamizm, güç ve büyüklük.

Aynı metinlerdeki diğer kelimeler tekrar tekrar sözde “aşağı sanat” ile bağlantılı olarak kullanılmıştır: Afrikalılar, Doğulular, Persler, Slovaklar, köylüler, alt sınıflar, kadınlar, çocuklar, vahşiler, paganlar, duygusallık, zevk, çöküş, kaos, anarşi, ik-

tidarsızlık, egzotik, erotizm, ustalık, dövmeler, kozmetik, süsleme, dekorasyon, halılar, dokuma, desenler, ev hayatı, duvar kağıdı, kumaşlar ve mobilyalar (1978: 38).

Sanatta modernleşme süreçlerinde, güzel sanatların kapsamı dışında bırakılan ve Batılı perspektiften bakıldığında sanattan ziyade zanaat olarak tanımlanan tüm yaratımlar ve yaratıcı disiplinler, daima bazı özel terimler üzerinden ifade bulmuştur. Motif, desenleme teknikleri, dekoratif, süsleme, işleme gibi kelimeler, sanatın ve sanatı çağrıştıran öğelerin karşısında yer alan terimler gibi algılanmaya müsait olmuştur. Bu türden terimler, zanaat ile ilişkili olmakla birlikte, modern kanılarca sanatın kapsamı dışında olduğu varsayılan halk, kitleler, popüler sanatlar; Batı coğrafyası dışındaki halkların kültürleri ve sanatları; veya Batı coğrafyasında bulunmakla birlikte Batılı yüce değerlere nail olamayan yerli halklar ve onların kültürleri; hatta evrensel bir ayrımcılık probleminin muhatabı olan kadınlar ile ilişkili sayılmıştır. Öyle ki bütün bu ötekiler son tahlilde zanaatı çağrıştırmış ve zanaatı ifade eden şeyler de kavramsal olarak birbirini çağrıştırmıştır. Batı’nın modernizm çerçevesindeki sanat anlayışı, hudutları çizilmiş katı bir anlayış olarak belirmiştir. Desen ve Dekorasyon hareketi, bu katı hiyerarşik anlayışa direniş gösteren bir akım olarak dikkat çekmiştir.

Modernizmin son dönemlerine denk gelmiş olması, hareketin, sınıflandırılmasını zorlaştırırsa da 1970’lerin çoğulcu ortamında yeşermesi ile pratikleri ve söylemlerinin karakteristik yapısı onu postmodernizme bütünleşik kılmaktadır. Sanatçıların, sanata karşı zanaatın, Batı’ya karşı Doğu’nun, Batı’nın merkezîliğine karşı kültürel çeşitliliğin, genişlemeye karşı kapsamın, evrenselleşmeye karşı yerellik duygusunun yerleşik tanımlarına meydan okumaları; geleneksel veya popüler kültürden geniş bir materyal çeşitliliği ile çalışmaları; tarih boyunca dışlanan içerik ve imgeleri ele almaları; çağdaş sanatın pastiş, temellük etme gibi melez tekniklerini kullanmaları bunun göstergeleridir (Swartz, 2007: 12, 23). Hareketin sanatçıları, temel motivasyonları olan hayat, halk, kültür ve kimlik gibi kavramların sorunsal yapısını desen ve dekorasyo-

na dair imgeler üzerinden postmodern bir dil ile eleştirmişlerdir.

Farklı kültürlerin sanatlarını ele alan sanatçılardan bazıları uzun yıllar Amerika dışında yaşamış, bazıları ise yurtdışında önemli geziler yapmıştır. Tony Robbin Asya ve Orta Doğu'da, Ned Smyth İtalya'da, Kim MacConnel Meksika'da yaşamış; Joyce Kozloff Meksika ve Fas'a, Robert Kushner Türkiye, İran ve Afganistan'a, Jane Kufman Fas'a seyahatler yapmıştır. Sanatçıların bazılarının İslam ve Asya sanatlarından etkilenmeleri, dönemin avangard sanatının sınırları dışına çıkabilmelerinde; modernist kısıtlamaların ötesine, bir tür çeşitliliğe ve çoğulculuğa yönelmelerinde etkili olmuştur. Çoğunlukla kültür emperyalizmi sorunsalına yönelen hareketin içinde beyaz, Batı eğitimi almış ve Müslüman olmayan sanatçıların varlığı ayrıca dikkat çekmiştir (Swartz, 2007: 28-29).

Sanat tarihi, sanatçıların, yaşadıkları coğrafyada hüküm süren anlayışlara, yerleşik düzene, kültürel kodlamalara başkaldırılarında sıklıkla tanıklık etmiştir. Emperyalist etkiye direniş göstermek, karşı kültürlerde yer almayı veya tarafın kendisi olarak mücadele etmeyi şart koşmaktadır. Farklılıkların önemini savunmak için özel bir kültürden veya kimlikten bağımsız salt sanatçı duyarlılığı her zaman geçerli olmuştur. Desen ve Dekorasyon sanatçılarının mücadelesi bu türden bir duyarlılıkla anlam kazanmıştır. Batılı modernist anlayışla birlikte ön plana çıkan kültürel ve estetik hiyerarşiler, postmodern sanatçının duyarlılığının özel hedefi olmuştur. Batı dünyasında, modernist düşüncenin estetik kalıplarının ötesinde başka bir estetik anlayışın meşrulaşması zorlu bir mücadeleyi gerektirmiştir. Desen ve Dekorasyon hareketi, bu kalıpların dışında tutulan unsurları kasıtlı olarak deneyimleyen sanatçılarla ön plana çıkmıştır. Bu sanatçılar, farklı kültürlerin geleneksel ve etnik ezgilerinden, motiflerinden, desenlerinden, işlemelerinden ve diğer dekoratif öğelerinden etkilenerek eserler üretmişlerdir. Böylelikle Batı hiyerarşisinin karşısında tüm sınırları eriten ve o sınırsızlığın içinde ötekini meşrulaştıran bir anlayışa kapı aralamışlardır.

Hareketin, İslam coğrafyasına aşina gezgin sanatçılarından Robert Kushner'in<sup>1</sup> İran astarın-

dan yaptığı 1974 tarihli *Mavi Volan* (görsel 1) isimli eseri, Doğu kültürünün etkilerini görselleştirmekle birlikte tarih boyunca ötekileştirilen değerlere yapılan bir gönderme olarak okunabilmektedir. Sanatçının, Doğu kültürünün yanı sıra farklı etnik gruplara ait referanslarla resimlemeler yaptığı eserleri de bulunmaktadır. Kimi eserleri ise dekoratif görüntüleri Batılı plastik değerlerle kaynaştırdığı figüratif kompozisyonlardan oluşmaktadır.

**Görsel 1.** Robert Kushner, 1974, İran Astarından *Mavi Volan / Blue Flounce* from Persian Line. Çeşitli kumaşlar ve saçaklar ile pamuklu bez üzerine akrilik, 220x190 cm, Holly Solomon Gallery, New York.



**Kaynak:** Arnason ve Prather, 2001, s. 680.

Sanat tarihinde olduğu gibi Desen ve Dekorasyon hareketinin içinde de *öteki* kavramı, etnik kökenlerin, farklı kültürlerin ve coğrafyaların dışında bir başka etkili ifadesini feminist teori üzerinden bulmuştur. Zira hareketin önde gelen bazı sanatçıların feminist sanat akımı içinde de aktif oldukları görülmüştür. Hareketin, etnik ve kültürel çeşitliliğinin yanı sıra feminist teoriden beslenen sanatçıları, *öteki* kavramını daha geniş bir perspektiften deneyimleme fırsatı bulmuşlardır. Çünkü tek bir açıdan değil; dil, din, ırk, mezhep, cinsiyet gibi pek çok açıdan ötekileştirilenleri ifade eden ortak bir dil geliştirmişlerdir. Bu dil, tüm *ötekilikleri* ima eden yan anlamlarıyla hareketin de odağı olan dekoratif terimi üzerinden kavramsallaşmış ve dekoratif imgelerle pratiğe dönüşmüştür. Hareketin, Joyce Kozloff

ve Valerie Jaudon gibi kültürlerarası ve feminist bir tutuma sahip olan sanatçıları, bu tutumlarını, bilhassa Doğu kültürlerinin dekoratif sanatsal pratiklerini çözümlenerek sergilemişlerdir. Joyce Kozloff'un 1975-76 tarihli *Gizli Odalar* (görsel 2) isimli eserinde görülen, çini desenlerini çağrıştıran dekoratif desenler; Valerie Jaudon'un 1984 tarihli *Tallahatchee* (görsel 3) isimli eserinde görülen, İslam ve Kelt kültürlerinin çizgilerini andıran dekoratif biçimler, onların kültürlerarası ve feminist yaklaşımlarını örneklemektedir.

**Görsel 2.** Joyce Kozloff, 1975-76, *Gizli Odalar / Hidden Chambers*. Tuval üzerine akrilik, 198x305 cm, Françoise ve Harvey Rambach Koleksiyonu.



**Kaynak:** Swartz, 2007, s. 80.

**Görsel 3.** Valerie Jaudon, 1984, *Tallahatchee*. Tuval üzerine yağlıboya ve varak, 200x240 cm, Sidney Janis Gallery, New York.



**Kaynak:** Arnason ve Prather, 2001, s. 680.

Desen ve Dekorasyon hareketi, feminist söylemini, dekoratif teriminin cinsiyetçi kullanımına karşı kumaşlar ve yüzey işlemlerinin kullanımını meşrulaştırarak pekiştirmiştir. Bu tür materyaller sadece kadın sanatçıların değil erkek sanatçıların da ilgi alanına girmiştir (Chadwick,

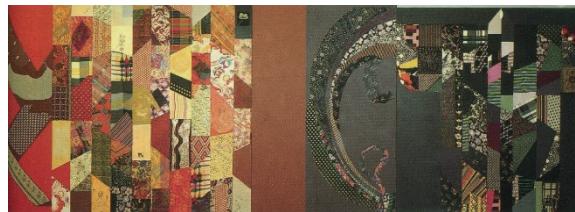
1992: 332-333). Bu bağlamda Jane Kaufman, Miriam Schapiro gibi bazı kadın sanatçıların yanı sıra Robert Kushner (bkz. görsel 1), Kim MacConnel gibi erkek sanatçıların eserlerinde de bu materyallerin kullanıldığı dekoratif detaylar dikkat çekmiştir. Bu eserler, dekoratif olmakla birlikte hareketin genel temasına yönelik olarak farklı kültürlerden izler taşımıştır. Jane Kaufman'ın 1983-85 tarihli *Nakışlı, Boncuklu Karışık Desen Yorgan* (görsel 4) isimli eseri, Anadolu'da bir süsleme biçimi olan kırkyama tekniğini çağrıştırmaktadır; Miriam Schapiro'nun 1976 tarihli *Kimono Anatomisi* (görsel 5) isimli famaj<sup>2</sup> eseri ise Japon kültürüne gönderme yapmanın yanı sıra kadınsı olmakla nitelendirilen dekoratif imgeler içermiştir.

**Görsel 4.** Jane Kaufman, 1983-85, *Nakışlı, Boncuklu Karışık Desen Yorgan / Embroidered, Beaded Crazy Quilt*. Nakış, boncuk işleme ve kırkyama tekniği.



**Kaynak:** Katz, 2019, s. 56.

**Görsel 5.** Miriam Schapiro, 1976, *Kimono Anatomisi / Anatomy of a Kimono* (detay resmi). Famaj tekniği, 200x1730 cm (eserin tamamı), Bruno Bischofberger Koleksiyonu, Zürich.

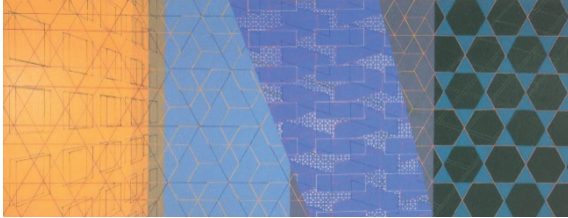


**Kaynak:** Chadwick, 1992, s. 337.



Batı-dışı kültürlere ve bu kültürlerin sanatlarına dikkat çeken, eril yapılanmayı sorgulayan; haliyle desen ve dekorasyon tekniklerini kasten irdeleyen hareketin sanatçılarının, kendilerine özgü farklı motivasyonları da olmuştur. Hareketin temel kaygılarını taşımakla birlikte bir başka tarihsel meseleye de odaklanan ve araştırmalarını kitaplaştıran sanatçı T. Robbin, insanın evreni algılamasına; uzamsal boyutların ötesinde dört boyutlu koordinat sistemine yönelik araştırmalar yapmış, projektif model teorilerini irdelemiştir. Bu kapsamda modern düşüncede ve resim sanatında dördüncü boyutun ifadesini ele almıştır (2006). Robbin, desenlerin, dördüncü boyutun ifadesi için alternatif anlatım olanakları sunduğuna dikkat çekmiştir (2006: 61-71). Sanatçının 1976 tarihli *İsimsiz* çalışması (görsel 6), zaman ve mekân algısını imleyen kübik formlardan ve çeşitli değişken motiflerin oluşturduğu desenlerden anlaşıldığı üzere, dördüncü boyut algısının, Batı-dışı estetik anlayışını yansıtan desen teknikleri kullanılarak yapılmış çağdaş bir yorumunu içermiştir. Robbin'in başka eserlerinde de bu özel ilgisini görmek mümkündür.

**Görsel 6.** Tony Robbin, 1976, *İsimsiz / Untitled*. Tuval üzerine akrilik, 138x356 cm, The Orlando Museum of Art, Florida.



**Kaynak:** Swartz, 2007, s. 94-95.

Sanat eleştirmeni J. Perreault, desenin, yerel olmakla birlikte küreselliğe atıfta bulunan bir tarafının olduğuna, bazı İslami desenlemelerde olduğu gibi çoğu zaman yüce olarak nitelendirildiğine ve Rönesans geleneklerini sürdürmekle veya bir tasvir biçimi olmakla ilgili olmadığına dikkat çekmiştir. Bu açıdan bakıldığında desen tekniğinin, modernist biçimci resim ile taban tabana zıt olduğunu iddia etmek güç görünmektedir. Ancak biçimci modernizmin savunucuları, dekoratif olarak adlandırılabilir çalışmalarından özellikle kaçınmışlardır. Sanatın en yüksek değerini biçimci bir maneviyatta aramış olan kimi sanatçılar, İslami desenler gibi dekoratif

kabul edilen çalışmalardaki maneviyatı bunun dışında tutmuşlardır (2007: 51). Batı estetiğinin desene ve dekoratife dair kalıplaşmış düşüncesi, tüm çelişkilere rağmen varlığını sürdürmüştür; desen ve dekoratif yerellik ekseninde çerçevelenmiştir. Diğer taraftan Tony Robbin'in eserlerinde olduğu gibi (bkz. görsel 6), desenleme teknikleri, alenen yerel duyguların ötesine uzanabilmiş ve farklı sanat sorunsallarını inceleyebilmek için verimli alanlar sağlamıştır. Sanata dair daha genel konuların desenler üzerinden ele alınabilmesi, hakîm estetiğin tek taraflılığını sorgulamanın dışında, desenlerin, sanatın sözde üstün değerlerini azaltan bir yapısı olduğuna dair ön yargıyı sorgulamayı da makul kılmaktadır.

Kilimlerden yorganlara, nakışlardan oyalara, mozaiklerden duvar kağıtlarına uzanan sözde zanaat işlerinden ilham alarak Batı-dışı estetiğe dair önyargılara karşı mücadele eden hareket, aynı türden önyargıların hedefi olmuştur. Sanatçıların çalışmaları, deha sahibi sanatçıların yapıtlarını değil, yüksek sanatın entelektüel ilgilerine ve üstün değerlerine ikincil niteliklerle tanımlanan zanaatkârlar tarafından yapılan işleri çağrıştırmakla eleştirilmiştir. Öyle ki yüzyılın ilk yarısında düşünceyi sanata dönüştürebilen avangard geleneklere rağmen, zanaat, halk sanatı ve kadın etkinlikleriyle ilişkilendirilen bu sanatsal yaklaşım, biçimci modernist eleştirinin odağı olmuştur (Arnason ve Prather, 2001: 670). Sanatın tarihsel değişimlerine ve bu değişimlerden hareketle Batılı anlayışta dahi esnek olabilen görünümüne karşın desen ve dekorasyon çağrışımları bu görünümün uzağına düşmüştür. Sanat eleştirmeni J. Perrone, bu durumu, resim sanatında modernist biçimciliğin zirve yaptığı dönem üzerinden örneklemiştir. Desen ve Dekorasyon hareketinin ortaya çıktığı yıllarda, soyut dışavurumculuk akımından gelen gelenekle, resim sanatının hem fiziksel hem de duygusal bir düzlük üzerinden ifade bulduğuna dikkat çekerek, dekoratif olanın duygusal açıdan düz ve kısır olmakla suçlanmasını eleştirmiştir (1976). Danto, hareketin postmodern yapısına dikkat çekerek, onun sanat ve dekorasyon arasındaki farkı yok etme çabasını, 1960'lı yılları karakterize eden sanat ve hayat, sanat ve oyun, güzel sanatlar ve halk sanatı, el yapımı ve makine üretimi arasındaki farkları yok etme girişimlerine ben-

zetmiştir. Bu nedenle desen ve dekorasyonun, 1960'lı yıllardan itibaren yerleşen, sanatın kapsamının genişliğine dair ortak görüşün dışında tutulmasına anlam verememiştir (2007: 7-8, 10). Desen ve Dekorasyon hareketinin mücadelesi, değişen tarihe ve postmodern yeni düzene rağmen zorlu olmuştur. Sanat ve sanat olmayan ayrımının zeminini oluşturan modernist ilkeler, postmodern dönemde de etkisini hissettirmeye devam etmiştir.

Desenin ve dekoratifin; temsil, dışavurum veya biçim odaklı Batılı sanat ve estetik kuramlarınca bir bağlama oturtulamamasının nedenleri, sanatsal bir meselenin ötesine uzanmaktadır. Bu terimlere dair modernist anlamlandırmalar, onların, salt sanatsal kaygılar yüzünden reddedilmediğini açıkça ortaya koymaktadır. Desene ve dekorasyona karşı yüksek sanatın değerler savunusunda içerilen birtakım çelişkiler, bu reddedişte bir kültür hiyerarşisinin varlığını hissettirmektedir. Hatta Batılı hiyerarşiye tepki olarak sanatın kapsamını genişleten modern sonrası üsluplar ve eğilimler ortamında, bu tekniklerin yine dışarıda tutulmuş olması, onların, Batının kültürel emperyalizminin özel hedeflerinden olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte desenin ve dekoratif olanın dışarıda tutulması, sadece ırksal ve kültürel bir mesele olmakla kalmayıp aynı zamanda toplumsal cinsiyet sorunsalı ile de ilgili olmuştur. Sanatın hâkim estetik kodlarına karşı bazı avangard direniş biçimleri, zamanla özümsebilir veya sanatın sınırları içinde daha kolay eritilebilirken; Desen ve Dekorasyon gibi sanat ve zanaat, sanat ve hayat ayrımı üzerinden kültürel farklılıkları, toplumsal eşitsizlikleri hatta kimlik politikalarını ima eden direniş biçimlerinin mücadelesi daha çetrefilli olmuştur.

Modernizmden itibaren süregelen hâkim estetik algıya bir başkaldırı biçimi olarak gelişen Desen ve Dekorasyon hareketi, postmodern dünyada farklı stratejilerle süren kapitalist düzenin ve eski hiyerarşilerin gölgesinde yavaş yavaş yok olmuştur. Tarihin akışının yanı sıra sanat alanının içine bariz biçimde nüfuz eden politik ve ekonomik süreçler bu yok oluşu tetiklemiştir. Perreault'nun da ifade ettiği gibi, çağdaş sanat dünyasında yüksek sanat söylemlerinin sürmesi, sanat piyasasının sivrilmesi, koleksiyoncuların ilgilerinin değişmesi, çoğulculuğun postmi-

nimalist bir kavramsalcılığa indirgenmesi veya yeni dışavurumcu tavırların sanat sahnesine çıkması ile Desen ve Dekorasyon hareketi gözden kaybolmuştur (2007: 53). Sanatın hayatla ilişkisinin ve küresel estetiğin anlaşılması açısından kritik ve önemli olan hareket, ne yazık ki internet üzerinde kısıtlı birkaç veri hariç literatürde yeterince ele alınmamış; sanat eğitimi programlarının okuma listelerine dahi girmemiştir (Danto, 2007: 10-11). Aktif rolünü yitirmeye başladığı 1980'lerin ortalarından sonra, literatürdeki kısıtlılığının yanı sıra, koleksiyon sergilerinde nadiren yer bulmuş, yakın tarihe kadar müze sergilerine dahil edilmemiştir (Katz, 2019: 23). New York'ta Hudson River Müzesi'nde 27 Ekim 2007 - 20 Ocak 2008 tarihleri arasında gerçekleştirilen, küratörlüğünü Anne Swartz'ın yaptığı *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975-1985*; Viyana'da Ludwig Vakfı Modern Sanat Müzesi'nde 23 Şubat - 8 Eylül 2019 tarihleri arasında gerçekleştirilen, küratörlüğünü Manuela Ammer'in yaptığı *Pattern and Decoration: Ornament as Promise*; Los Angeles Çağdaş Sanatlar Müzesi'nde 27 Ekim 2019 - 11 Mayıs 2020 tarihleri arasında gerçekleştirilen, küratörlüğünü Anna Katz'ın yaptığı *With Pleasure: Pattern and Decoration in American Art 1972-1985* isimli sergiler ise Desen ve Dekorasyon hareketine 21. yüzyıldan birer saygı duruşu niteliği taşımaktadırlar. Bu sergiler, desen ile dekoratife ve bunların çağrıştırdığı tüm kavramlara dair -postmodern dönemde dahi bir şekilde sürdürülen- önyargılara karşılık hareketin ruhunu canlı tutma girişimleri olarak okunabilmektedir.

#### 4. SONUÇ

Modernizmin evrensellik ideallerinin karşısında tarihin akışı, kültürel farklılıklar, haz ve estetik beğeni farklılıkları gibi koşullar göz önünde bulundurulduğunda sanatın ne'liği ve sanatçının kim'liği, günümüz postmodern çoğulculuk dünyasında sıklıkla tartışılan konular olmuştur. Sanatta belirli hiyerarşiler üzerinden hüküm sürme geleneği, bu dönemde yerini, bu hiyerarşileri temelden sarsmaya yönelik bir sorgulamaya bırakmıştır. Postmodern dönemin sanatı, Batılı hiyerarşinin getirdiği kültürel, ırksal, toplumsal ve sınıfsal ayrımlara; bunlarla ilintili olarak yaratıcı süreçler ve sanatsal pratikler üzerinden yapılan sınıflandırmaya baş kaldırmıştır. Desen ve De-

korasyon hareketi, varlık mücadelesini bu başkaldırının tipik bir örneği olarak sergilemiştir. Sanatın üstün değerlerine karşı sıradan olmakla itham edilen desen tekniklerine ve dekoratif imgelere odaklanırken, modernist anlayışa göre bu terimlerin ima ettiği etnosentrik tutumlara ve öteki sorununa gönderme yapmıştır.

Yaşama dair olanı ve kültürel çeşitliliği öncelleyen; farklılıkları gözeten; toplumsal eşitsizliklerin sorunsal yapısını serimleyen; sanatsal pratiklerdeki indirgemeciliğin salt sanatsal bir mesele olmadığına vurgu yapan Desen ve Dekorasyon hareketi, erken postmodern bir söylem olarak kendi safının öncüleri arasında sayılmıştır. Tarihte ana akım sanatın dışında tutulan kültürel, toplumsal ve yaşamsal değerleri markajına almış, asırlık sanat ve estetik kodlarının yıkımı üzerinden doğan bir sanatın görünümü olmuştur. Batı'nın ve Batılı sanat anlayışının yayılımcı politikalarına tepki gösteren hareketin temsilcilerinin hem Batılı sanatçılardan hem de farklı etnik kökenleri olan sanatçılardan oluşması, bahse konu yayılımcılığın şiddetini ve ona gösterilen tepkinin samimiyetini ortaya koymaktadır. Malum önyargılara karşı hassasiyet gösteren bu sanatçıların, etnisitelerden bağımsız karma bir profil çizmesi, hareketin kültürel muhalefetini daha keskin kılmaktadır. Benzer şekilde genel olarak kadın işi ürünlerle özdeşleştirilen desen ve dekorasyon tekniklerini kullanan sanatçıların, kadınlar ve erkeklerden oluşması da toplumsal cinsiyet hiyerarşilerinin tek taraflı olmayan yıkımına işaret etmektedir. Desen ve Dekorasyon hareketinin kültür ve kimlik meselesini bozguna uğratan bu özelliği, savunularındaki samimiyetin ve gerçekliğin apaçık ifadesi olarak okunabilmektedir. Hareketin, asırlık estetik hiyerarşilerin yanı sıra evrensel ayrımlarla ve eşitsizliklerle mücadelesi bir cesaret örneği olmuştur. Batılı hegemonyanın çağdaş sanat pazarı üzerinden yükselmesiyle -hatta postmodern dönemin istikametsizliği ve sanatsal yönelimlerin dağınıklığının da etkisiyle- hareket dağıldığında, sanatçıların, duruşlarını ve savunularını sürdürdükleri görülmüştür. Desen ve Dekorasyon hareketi sanatçıların fısıltılarını, ayrımlar ve sınırlara şüphe ile yaklaşan; farklılıklar ve çeşitliliğe övgüler düzen günümüz sanatında halen işitmek mümkündür.

## KAYNAKÇA

- ARNASON, H. H. & PRATHER, M. F. (2001). *A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*. Londra: Thames and Hudson, Fourth Edition/ Reprinted, ISBN: 0-500-23757-3.
- BARRETT, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek: Günceli Anlamak*. Çeviren: G. Metin. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, ISBN: 978-605-63346-3-4.
- BATUR, E. (Ed). (1996). *Avant-garde 1945-1995: Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları. Sanat Dünyamız*. 59, İkinci Baskı.
- CHADWICK, W. (1992). *Women, Art, and Society*. Londra: Thames and Hudson, First Edition/ Reprinted, ISBN: 0-500-20241-9.
- DANTO, A. C. (2007). Pattern and Decoration as a Late Modernist Movement. İçinde *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975-1985*. Ed: A. Swartz. ss. 7-11, New York: Hudson River Museum, ISBN: 978-0-943651-35-4.
- DANTO, A. C. (2020). *Sanatın Sonundan Sonra: Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. Çeviren: Z. Demirsü. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, Üçüncü Baskı, ISBN: 978-975-539-565-4.
- ERZEN, J. N. (2020). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları, Dördüncü Baskı, ISBN-13: 978-975-342-792-0.
- GREENBERG, C. (2020). Modernist Resim. İçinde *Sanat ve Kuram: 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. Ed: C. Harrison & P. Wood. Çeviren: S. Gürses. ss. 817-822, İstanbul: Küre Yayınları, Üçüncü Baskı, ISBN: 978-605-5383-01-5.
- HEARTNEY, E. (2010). *Sanat ve Bugün*. Çeviren: O. Akınhay. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizisi, Agora Kitaplığı, ISBN: 978-605-103-113-2.
- JAUDON, V. & KOZLOFF, J. (Kış 1977-78). Art Hysterical Notions of Progress and Culture. *Heresies: A Feminist Publication on Art & Politics*. 1(4), 38-42.
- KATZ, A. (2019). Lessons in Promiscuity: Patterning and the New Decorativeness in Art of the 1970s and 1980s. İçinde *With Pleasure: Pattern and Decoration in American Art 1972-1985*. Ed: A. Katz. ss. 17-69, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, New Haven: Yale University Press, ISBN: 978-0-300-23994-2.
- PERREAULT, J. (2007). Deluxe Redux: Legacies of the Pattern and Decoration Movement. İçinde *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975-1985*. Ed: A. Swartz. ss. 49-56, New York: Hudson River Museum, ISBN: 978-0-943651-35-4.
- PERRONE, J. (Aralık 1976). Approaching the Decorative [online]. *Artforum*. 15(4), <https://www.artforum.com>.

com/print/197610/approaching-the-decorative-37972 [Erişim Tarihi: 15/2/2022].

ROBBIN, T. (2006). *Shadows of Reality: The Fourth Dimension in Relativity, Cubism, and Modern Thought*. New Haven: Yale University Press, ISBN-13: 978-0-300-11039-1.

SHINER, L. (2010). *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*. Çeviren: İ. Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, İkinci Baskı, ISBN: 978-975-539-366-7.

SWARTZ, A. (2007). Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art. İçinde *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975-1985*. Ed: A. Swartz. ss. 12-42, New York: Hudson River Museum, ISBN: 978-0-943651-35-4.

### GÖRSEL KAYNAKÇASI

JAUDON, V. (1984). *Tallahatchee* [Resim]. New York: Sidney Janis Gallery. Arnason, H. H. & Prather, M. F. (2001). *A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*. ss. 680, Londra: Thames and Hudson, Fourth Edition/ Reprinted, ISBN: 0-500-23757-3.

KAUFMAN, J. (1983-85). *Nakışlı, Boncuklu Karışık Desen Yorgan / Embroidered, Beaded Crazy Quilt* [Yorgan]. Katz, A. (Ed). (2019). *With Pleasure: Pattern and Decoration in American Art 1972-1985*. ss. 56, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art, New Haven: Yale University Press, ISBN: 978-0-300-23994-2.

KOZLOFF, J. (1975-76). *Gizli Odalar / Hidden Chambers* [Resim]. Françoise ve Harvey Rambach Koleksiyonu. Swartz, A. (Ed). (2007). *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975-1985*. ss. 80, New York: Hudson River Museum, ISBN: 978-0-943651-35-4.

KUSHNER, R. (1974). *İran Astarından Mavi Volan / Blue Flounce from Persian Line* [Resim]. New York: Holly Solomon Gallery. Arnason, H. H. & Prather, M. F. (2001). *A History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*. ss. 680, Londra: Thames and Hudson, Fourth Edition/ Reprinted, ISBN: 0-500-23757-3.

ROBBIN, T. (1976). *İsimsiz / Untitled* [Resim]. Florida: The Orlando Museum of Art. Swartz, A. (Ed). (2007). *Pattern and Decoration: An Ideal Vision in American Art, 1975-1985*. ss. 94-95, New York: Hudson River Museum, ISBN: 978-0-943651-35-4.

SCHAPIRO, M. (1976). *Kimono Anatomisi / Anatomy of a Kimono* (detay resmi) [Resim]. Zürih: Bruno Bischofberger Koleksiyonu. Chadwick, W. (1992). *Women, Art, and Society*. ss. 337, Londra: Thames and Hudson, First Edition/ Reprinted, ISBN: 0-500-20241-9.

### Notlar

1. Sanatçının, İslam sanatı ezgilerinden büyülenmesinde, eleştirmen ve sanat tarihçisi Amy Goldin'in öğretisi de etkili olmuştur (Danto, 2007: 9).

2. Adını Miriam Schapiro'nun verdiği bu teknik; iplik, önlük, işlemeli mendil gibi kadınsı malzemeler ile kumaş kolajı ve akrilik boyanın birlikte kullanıldığı resimleri ifade etmiştir (Heartney, 2010: 242-245; Chadwick, 1992: 333).