

# POSTMODERN BAKIŞ AÇISINDAN MANOLO VALDES'İN SANAT ANLAYIŞI

**Aziz ERKAN**

Doç. Dr. Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, azizerkan@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4436-5197

**Burcu Burçak ERDAL**

Dr. Öğretim Üyesi. Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, burcakerdal@sinop.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2492-3988

Erkan, Aziz ve Burcu Burçak Erdal. "Postmodern Bakış Açısından Manolo Valdes'in Sanat Anlayışı". idil, 85 (2021 Eylül): s. 1352-1362. doi: 10.7816/idil-10-85-07

## ÖZ

20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan postmodernizmin, modernizmin sanat anlayışını ve düşünce yapısını parçalayarak sanata radikal bir özgürlük getirdiğini, sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırları kaldırarak yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımı yok saydığını söyleyebiliriz. Ayrıca sanatın özgünlüğüne ve bir deha ürünü olduğuna karşı çıkan postmodernizm, sanatın tekrarlamalardan da var olabileceğini ileri sürerek, önceki sanatlara kasıtlı bir dönüş yapılmasında ve bunların yeniden yorumlanmasında sakınca görmemiştir. Böylece postmodern sanatçılar, çağdaş amaç ve fikirlere ulaşmak için homojen unsurlara yönelerek; "sahiplenme", "taklit", "kopyalama", gibi kavramlara yönelerek, eserin kendisini yeni bir fikir ve yararlı bir üslup olarak kullanmışlardır. Bu makalede günümüzün yaşayan önemli sanatçılarından biri olan Manolo Valdes'in sanat anlayışı incelenmiş; malzeme, form, ışık ve renk aracılığıyla örülü eserlerinde daha çok "arınmış", "azaltılmış" ve derinliği olmayan kurgusal yeni bir estetik yapının varlığı görülmüştür. Rönesans'tan modernizme pek çok önemli sanatçının eseri, onun çalışmalarında bir "bahane" işlevi görmüş, referans olarak ele aldığı eserleri postmodernizmin *sahiplenme* (appropriation) kavramı doğrultusunda orijinal eserlere dönüştürülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Manolo Valdes, postmodernizm, ironi, pastiş, sahiplenme

*Makale Bilgisi:*

*Geliş: 10 Mart 2021*

*Düzeltilme: 28 Nisan 2021*

*Kabul: 26 Mayıs 2021*



Heykellerinin ana malzemesi ahşap olsa da kurşun, çinko, granit, kaymaktaşı vb. malzemenin dokusal ve biçimsel niteliklerini keşfetmeyi sürdürdü (Ruiza, 2004). Valdes, 1980'lerin ortalarına doğru sanat tarihine yönelerek genellikle tanınmış sanat eserlerinden alıntılar yaparak görüntüyü bağlam değişikliği yoluyla yeniden yorumladı. Görüntüyü, bir "sembol" veya bir "araç" olarak yorumlamak için, doğrusal ironiden uzaklaşarak kolaj kullanımına vurgu yaptı. Soyut Dışavurumculuğun egemen olduğu bir dönemde son derece öznel bir figüratif anlayışa yöneldi. 1989'da New York'a taşınan Valdes, doksanlı yıllar boyunca nesnelere ve sanat eserlerinin özümsemesi ve yeniden işlenmesine dayanan çalışma çizgisini sürdürdü. Rönesans'tan modern sanata pek çok sanatçının eserini kendisi için esin kaynağı ve üzerinde düşünmeye değer "bahane"ler olarak gördü. Böylece kendi içinde, formları, dokuları, malzemeleri ve renkleri üzerine kurulan farklı bir yönelim Valdes'in sanat anlayışını oluşturdu (Solana, 2013:15). Kendini "bir sanat tüketicisi ve tarihçisi" olarak ifade eden sanatçı, tarih ve çağdaş kültürü, siyaseti ve gündelik hayatı keşfeden esprili, sanatla tarihsel olarak bilgilendirilmiş çizimler, resimler, baskılar ve heykeller üreterek farklı ortamlar arasında ustalıkla dolaştı. Her ortama birbirine bağlı bir bütünün parçası olarak yaklaşan Valdés, "sanatın hepsi budur" diyerek birçok projenin tek bir görüntüden nasıl icat edilebileceğinin yolunu açtı.

### Postmodern Kavramlar

Postmodernizm kavramına bugünkü anlamını kazandıran Jean François Lyotard'ın (1924-1998) yanı sıra Jean Baudrillard (1929-2007), Jürgen Habermas (d. 1929-), İhap Hassan (1925-2015), Fredric Jameson (d. 1934), J. Derrida (1930-2004), Michel Foucault (1926-1984) gibi düşünür ve eleştirmenler tarafından kavram, çok boyutluluğu ile birçok kez ele alındı. Ancak postmodernizm sanat ve tasarım tarihindeki tüm dönem ve akımların içinde en tartışmalı olanıdır. Sanat için sınır ve kesin tanım olmadığından postmodern sanat için de kesin bir tanım oldukça zordur. Postmodernizmin ayrı ve farklı bir başlangıç noktası olmadığı gibi zaman içerisinde modern sanatın yerine de geçmemiştir. Köhler ve Hassan'a göre postmodernizm terimi ilk olarak Federico de Onis tarafından 1930'lu yıllarda modernizme karşı küçük çapta bir tepkiyi anlatmak için kullanılmıştır. Ayrıca Postmodern olguların Rauschenberg, Cage, Burroughs, Bartheleme, Fiedler, Hassan ve Sontag gibi genç sanatçılar, yazarlar ve eleştirmenlerce müze ve akademide kurumsallaşmasından ötürü reddedilen "tükenmiş" yüksek modernizmin ötesine geçen bir hareketi anlatmak üzere kullanıldığını görüyoruz. Böylece 1960'lı yıllarda New York'ta popülerlik kazansa da postmodernizm hakkındaki konuşmaların 1970'lerin sonunda, özellikle mimari arenada modernizm hareketine yönelik bir eleştiriyle eşzamanlı olarak başladığını söyleyebiliriz (Erkan 2019:191). Modernizmin üslupla ilgili yerleşik fikirlerini parçalayan postmodernizm, genellikle komik, bazen çatışan ve bazen saçma hareketlerle sanat ve tasarıma radikal bir özgürlük getirmiş; dahası yirmi yıl boyunca, (1970-1990) postmodernizmin kendisi hakkında yeni bir öz farkındalık yaratmıştır (Arnason ve Mansfield, 2013:629).

Postmodernizmi 1979 yılında yazdığı "Postmodern Durum" adlı kitabında inceleyen Lyotard, kapsamlı söylemler yerine lokal veya daha bireysel anlatıların postmodern anlatının karakterini oluşturduğunu söyler. Lyotard'a göre postmodern bir sanatçının ürettiği yapıt, prensip olarak önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilmemektedir. Başka bir deyişle postmodern, modern ifade içinde dile getirilemeyen dile getirebilmek için beğeniyi reddederek, anlatı özgürlüğünü ön plana çıkarmaktadır. Modernin temel düşüncesini dayandırdığı bilimsel bilgi ve felsefeye dayalı estetik ölçütler yerine, yerel, anlık ifade ve bireyselliğin merkezde olduğu bir süreç konmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı, postmodernizm anlatı, bilindik bir içeriğin temsili ifadesinden çok, tekil bir anlatının görüntüsü olarak kabul edilmektedir (Kuş, 2019:1005).

Modernizmden farklı olarak postmodernizm, sanat ve gündelik hayat arasındaki sınırı kaldırarak yüksek kültür ile popüler kültür arasındaki hiyerarşik ayrımı yok saymış; Eklektizmi destekleyen bir üslup melezliği, parodi, pastiş, ironi kavramlarını öne çıkarmıştır. Sanatın özgünlüğüne ve bir deha ürünü olduğuna karşı çıkmış; ancak sanatın tekrarlanmadan var olabileceğini ileri sürmüştür (Featherstone, 2013:30). Bununla beraber postmodernizm önceki sanatlara kasıtlı bir dönüş yapılmasını ve bunların yeniden yorumlanmasını savunmuştur. Eski efsanelere atıfta bulunan, geçmiş üslupları taklit eden ve motifler elde eden modern sanatçılar, çağdaş amaç ve fikirlere ulaşmak için homojen unsurlardan uzaklaşmışlardır. Postmodernistler tarafından taklit, kopyalama, mülkiyeti kendi lehine değiştirme, diğerlerini özellikle öncekileri övme ve eserin kendisini veya modern çağdaki parçalarını yeni bir fikir ve yararlı bir üslup olarak kullanma arzu edilmiş; "Geçmişten gelen unutulmuş gerçeklik, şimdiki zaman ve gelecek zaman kümesinde hâlâ günceldir" düşüncesi savunulmuştur (Farhangpour ve Abdolsalami, 2016:9).

Postmodernizmin görsel sanatlar üzerinde birçok belirtisi olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan sadece birkaçını söyleyecek olursak; "belirsizlik", "parçalanma", "ironi", "melezleşme", "katılma", "metinsellik" ve "her şey gider"i sayabiliriz. Bu belirtilerden belki de en önemlisi her şey gider kuralların yıkılmasıdır ki

bu modern otoritelerle alay etmeyi ifade eder. "Her şey gider" ile anlatılmak istenen ise postmodernizmde olmayacak bir şeyin olmadığıdır ki, her türlü fikre ve uygulamaya açık kapı bırakıldığıdır. Böylece parodi, pastiş ve ironinin postmodernistlerin benimsediği kavramlar olduğunu ayrıca, onların derinlik değil yüzey üzerinde durduklarını da söyleyebiliriz. Kişisel üslubun ve özgünlüğün zamanla kaybolması sonucu orijinal özellik ve niteliklerin yeniden sergilenmesi demek olan "parodi"nin yerini "pastic" almış ve "özgünlük" ve "üslup" son bulmuştur. Pastic yoluyla geçmiş üslupların ve eserlerin taklidi yapılarak geçmiş yeni bir yaklaşımla ele alınmış, böylece kendi kendisinin imgelerine dönüşmüş seyirlik bir dünya yaratılmıştır. Gerçekte bu seyirlik imgeler hiçbir zaman bir aslı bulunmamış özdeş kopyalardır (Yıldız, 2005:5).

Postmodernizm ile birlikte sanatçıların özgürce işler üretebilmelerinin; isteyen soyut, isteyen figüratif, isteyen ise kavramsal işler yapabilmelerinin önü açıldı ancak hiçbir anlatım yolu aşağılanmadı, güçlü olan ayakta kaldı. Böylece postmodernizm ile seçkin ve popüler sanat arasındaki sınırlar kaldırılıp, her insanın sanatçı olduğu ve dolayısıyla her nesnenin sanat yapıtı olduğu düşüncesine ulaşıldı. Bu açıdan bakıldığında postmodernizm bütün ideallerin terk edilmesi anlamına geliyordu. Jameson, bu durumu üslupsal düşüncenin çökmesi olarak yorumladı. Ona göre bireysel öznenin kaybolmasıyla kişisel üslubun neredeyse ortadan kalkması "pastic"i doğurmuştur. Pastic kavramının sınırları genişletilerek postmodernizmin en çok kullandığı yeni bir anlayış olan "sahiplenme"ye (appropriation) dönüştüğünü de söyleyebiliriz. Bu bakış açısına göre postmodernizm bir çeşit alıntı ve derleme estetiği denilebilir (Yılmaz, 2006:344).

Sahiplenme, yeni bir eserde mevcut unsurları ödünç alma veya yeniden kullanma eylemini ifade etse de "özgünlük" kavramının reddini de barındırır. Sanatçılar mevcut görüntüleri veya görüntü unsurlarını ödünç alırken, orijinal görüntüleri yeniden kendilerine mal ederler ve böylece izleyicinin yeniden müzakere etmesine imkân verirler. Görüntüleri kendi orijinal bağlamından ayırırken, yeni ve çeşitli anlamlar ortaya koyan sanatçılar, sahiplenme olgusunu ve doğasını, kültürel değişim ve kültürler arası temasın bir parçası olarak değerlendirirler. Genellikle sahiplenilen imajlar ve kültür unsurları, ünlü ve tanınabilir sanat eserlerini ve medyadan kolayca erişilebilen görüntüleri içerir. Sahiplenme kavramını ortaya atan ve uygulayan ilk sanatçı kabul edilen Marcel Duchamp (1887-1968) tır. İzleyiciden "hazır yapım" bir nesneyi sanat olarak değerlendirmesini isteyerek, onu kendine mal eden Duchamp için sanatçının işi nesneyi seçmektir. Böylece Sahiplenme'nin başlangıcı, Duchamp'ın yenilikleri aracılığıyla 20. yüzyılın başlarına dayandırılır (Rowe, 2011:1).

Yukarıda değinildiği gibi modern sanatın "yaratıcı" olma durumuna tepki olarak doğan sahiplenme yöntemi postmodern sanatçılar tarafından "yeni bir şey" üretme amacıyla "özgünlük" kavramının karşısına konmuştur. Robert Rauschenberg (1925- 2008), Andy Warhol (1928-1987) ve Robert Heineken (1931-2006) gibi postmodern sanatçılar tarafından geliştirilmiş olan sahiplenme yöntemi, postmodern sanatın önemli özelliklerinden biri olmuştur. Resim, heykel, fotoğraf, video gibi çeşitli sanat formlarında görülebilen sahiplenme kavramının ortaya çıkmasıyla sanatçılar, önceden var olan nesnelere ve görüntülere yeni bakış açıları kazandırmak için büyük fırsatlara sahip olmuşlardır. Sahiplenme kavramı genel olarak "orijinal", "kopyalama", "pastic", "parodi", tekrar etme, "mış gibi yapma", "dönüşüm", "benzetme" gibi postmodernist teorinin en önemli yaklaşımlarına göndermeler yapmıştır (Özel, 2006:166). Postmodernizmin "sahiplenme" kavramı ile sanatçıların yeni ve yaratıcı eserler üretmekten daha çok önceden var olan eser ve fotoğrafların görüntülerini kendine mal edecek şekilde yeniden düzenlemeleri onlara yeni bir ifade alanı ve özgürlüğün önünü açmıştır (Arnason ve Mansfield, 2013:658).

Sahiplenme anlayışı geleneksel resim sanatından alınan estetik paradigmalardan kalıplarını kırmasına karşın "hazır"larla yetinmedi; sembolik ve fenomenolojik olma eğilimine girerek çağdaş sanatın yenilikçi gelişiminin keşfinin yolunu açan sürekli bir yapıbozum ve yeniden yapılandırma yoluyla yeni sanatsal değerler sundu (Xiaoling, Dai ve Qing, Kan, 2020:257).

Sanat ve yaşam arasındaki sınırların belirsizleşmesi sahiplenme yöntemiyle ortaya konan çalışmalarının daha geniş kabulü, artık onun aranan bir fenomen durumuna geldiğini göstermektedir. Klasik eserlerin sahiplenilmesi, her dönemin farklı üsluplarını temsil eden çağdaş dönemler haline gelmiştir. Bu kadar çok sahiplenme çalışmasının ortaya çıkmasının nedeni anlamların belirsizliğidir, yani ortaya konan formların gerçeğin ifadesini aşmasıdır. Bu sanatsal olgunun, sanatçıları tanınmış klasik eserler üzerine düşünmeye teşvik ettiğine şüphe yoktur. Farklı bir çağdan sahiplenmek, klasik eserleri sürekli olarak reddetme sürecinde, sanat yapıtlarının fark edilmeyen katmanlarına yönelik yeni araştırmaları tetikleyebilir. Ayrıca sahiplenme yöntemi kültürel kaynaklara olan ilgiyi ortadan kaldırmadı, hatta onları yeni bakış açılarıyla yeniden incelememize neden oldu (Camp, 2007:247).

## Manolo Valdes'in Eserlerinde Postmodern İzler

Postmodernizmin sahiplenme kavramı Valdes'in eserlerinde güçlü bir şekilde hayat bulur; hatta sanatının merkezini oluşturur. Sanat tarihinin derinliklerinde var olan eserleri "bahane" yaparak onlardan aldığı ayrıntıları bağlamından çıkarıp gerçek ölçülerinin çok ötesinde büyüterek ve yeniden yorumlayarak kopyayı yepyeni bir imgeye hatta orijinale dönüştürür. "Sanatsal özgürlük" düşüncesi ile farklı malzemelerin yararlı olabileceğini savunan sanatçı, yeni bir şeyler yaratmak için, sadece bir boya fırçası ile yetinmeyerek özgürlük kavramını "her şey gider" düşüncesi ile ilişkilendirir. Modern sanatın üslup, söylem hatta tüm sınırlılıklarına karşı durarak sanat ve yaratımın asla hiçbir şeyden gelmediğini savunur. Yeni olan her şey, her zaman daha önce yapılmış olan başka bir şeyin okunması olduğunu belirtir (Solana, 2013:16).

Valdes, çalışmalarında genellikle tanınmış sanat eserlerinden figürleri kullanarak, görüntüyü yeniden biçimlendirerek, sanat eseri ve seyirci arasındaki temas için bir sembol ve araç olarak yorumlayarak ironiden uzaklaşır. Sanat tarihinin pek çok büyük ustalarının eserlerinden ilham alan sanatçı, postmodern sanatın bir resmetme sorunu olmadığını, daha çok var olan bir gerçekliğin keşfedilmesi olduğunu; böylece evrende var olan her şeyin taklit edilebileceğini ve taklit edilemeyecek özgün hiçbir şeyin olmadığını savunur.



Resim 2. Diego Velazquez, Nedimler (Las Meninas), 318x276 cm, Prado Müzesi, 1656

Resim 2'de görülen Diego Valezquez'in (1599-1660) "Nedimler" adlı tablosundaki küçük prenses Margarita'nın görüntüsüne odaklanan Valdes, bu figürden sayısız çizim, resim ve heykel üretmiş; üretilen eserler yorumlamanın ötesine geçerek orijinal görüntülere dönüşmüştür (Bkz. Resm 3).



Resim 3. Manolo Valdes, Nedimler, (Las Meninas), 67.3x52 cm, 2000

Valdes, sanat tarihinde var olan eserlerde figüre ve özellikle portreye odaklanır (Bkz. Resim 4). Gerçek ölçüsünden uzaklaşan tuvaler sinema perdesi gibi genişleyerek, yakın plan yüzlere yeni bir yer açar. Bunun nedeni Gilles Deleuze'a (1925-1995) göre, yakın planda gösterilen portrelerde, saf duygunun ortaya çıkmasını sağlamak için imgeyi zamansal ve mekânsal koordinatlardan söküp alma yetisi bulunmaktadır. Böylece arka plan var olsa da önemini yitirmekte ve herhangi bir mekâna dönüşmektedir. Ayrıca yakın plan yüzün, izleyiciyi kuşatarak farklı bir duygu meydana getirdiği de söylenebilir. Böylece tuvaldeki yakın plan yüz ile ona yaklaşan izleyicinin yüzü etkiyi en güçlü şekilde ortaya çıkartabilir (Doğan, 2019:1572). Valdes'in eserlerinde bu yakın yüzler hemen kendini gösterir. Gerçeğin imgeleri olan bu yüzlerde durumsal, zamansal ve mekânsal izler bulunmaz. Gerçeğin görüntüsünden çok uzak olan bu portreler sanatsal örüntüye

dönüşerek farklı ve karmaşık bir duygu meydana getirirler.



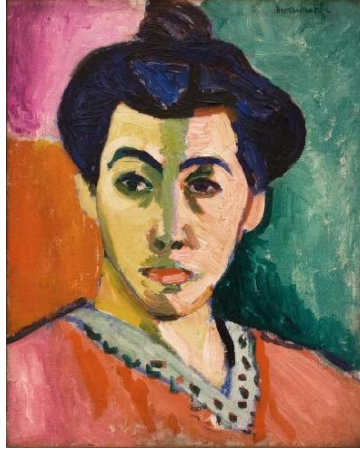
**Resim 4. Manolo Valdes, Turuncu Şapkalı Kız, çuval bezi üzerine yağlı boya, 239.5x200.5 cm, 2009**

Valdes eserlerini tarihsel ortamdan çok uzaklaştırır ve dolayısıyla konunun yalnızca tek bir görüntüsüne, kısaca orjinaline dönüştürür. (Bkz. Resim 5). Postmodern sanatçıların sıklıkla başvurduğu bir yöntem olan Sahiplenme yoluyla eser üretmenin temelinde yatan şeyin, görüntünün özgün bir eserden kopyalanmasıdır ki bu durum hem öznenin hem de portrenin benzersizliği sorununu yaratarak resim sanatında eklettizmin de bir örneği olan Pastiş'i gündeme getirmiştir. Bu durum sanatta farklı çağ ve üsluplardan seçilen unsurların yeni bir tasarım, ürün ya da düşünce oluşturması anlamına gelir. Kimlikleriyle benzerlik göstermeyen bu yapıtlar izleyiciyi kendisine çekmektedir (Steiner, 1987:173, 177). Valdes'in aslından çok uzaklaşarak elde ettiği eserlerinin aslı bulunamayan orijinal kopyalar olduğunu söylemek hiç de zor değildir.



**Resim 5. Manolo Valdes, Vivianne II, çuval bezi üzerine karışık teknik, 228x189 cm, 2004**

Henri Matisse'in (1869-1954) pek çok portre eserini referans alan Valdes, orijinal eserler üretmiştir. Bunlardan biri, 1905 tarihli "The Green Line", adlı eseridir (Bkz. Resim 6). Malzeme olarak Tamamen çuval bezine odaklanan sanatçı, resmi gerçek ölçüsünden çok daha büyük göstererek ölçü, renk ve içerik açısından kendine mal ederken, bahane olarak aldığı eseri kaybetmemiştir. Matisse'in üslubu belirgindir ancak, Valdes'in kendi "orijinal" çalışmasına dönüşmüştür.



**Resim 6. Henri Matisse, The Green Line, tuval üzerine yağlıboya, 40.5 cm × 32.5 cm 1905**

Fredric Jameson'nun belirttiği gibi postmodernizm "kurgulanmış bir derinsizliktir" (Fırıncı, 2012:25). Valdes'in sahiplenme, kolaj ve pastişlerle örülü eserlerinde derinliksiz bir kurgu öne çıkar (Bkz. Resim 7). Bu derinliği olmayan kurgu kasıtlıdır; görüntüyü tüm gerçekliğinden uzaklaştırarak seyirlik imgelere dönüştürmektir. İzleyici, gerçeğin türlü görüntülerinden uzaklaşarak daha çok "arınmış" ve "azaltılmış" bir görüntüyle karşılaşır.



**Resim 7. Manolo Valdes, Dama a Caballo I (Atlı Kadın), karışık teknik, 229x188 cm, 2013**

Valdes, "bahane" olarak aldığı tarihsel eserleri bir yandan sahiplenme yöntemiyle onların referans noktalarını kaybetmeden orijinal görüntülere dönüştürürken, görüntüyü tüm gerçekliğinden uzaklaştırarak arınmış ve azaltılmış seyirlik imgelere dönüştürmüştür. Jose Campeche'nin (1751-1809) 1785 tarihli "Dama a Caballo" adlı eserini (Bkz. Resim 8) bahane olarak kullanan sanatçı, postmodern bakış açısıyla derinliği olmayan, kurgulanmış yeni ve farklı bir eser ortaya koymuştur. Orijinal ölçüsünden çok daha büyük olarak oluşturulan bu eserde malzeme kullanımının da sınırsızlığı ve özgürlüğü dikkat çekmektedir.



Resim 8. José Campeche, Dama a Caballo, 102x76 cm, 1785

Valdes'in 2011 yılında oluşturduğu "La Dama de Argel" adlı portre eseri (Bkz. Resim 10), Sandro Botticelli'nin (1445-1510) 1484 'te tamamladığı "Genç Kadın Portresi" motifini anımsatmaktadır (Bkz. Resim 9). Son derece orijinal bir üslup uygulayan sanatçı Botticelli'ye saygı göstermek ve onu hatırlatmak için onun çalışmasını tamamen "bahane" olarak kullanmıştır. Sanatçı, bu eserinde malzemenin sınırsız imkânlarını kullanırken resmin boyutlarını abartmış ancak yüz detaylarını en aza indirerek, konuyu postmodern bir ortama taşıyarak derinliği olmayan tamamen kurgusal bir sahne ve anlamı olmayan bir ifade yaratmıştır.



Resim 9. Sandro Botticelli, Bir Kadın Portresi, 54x82 cm, 1484



Resim 10. Manolo Valdes, La Dama De Argel, çuval bezi üzerine karışık teknik, 221x137 cm, 2011

Postmodernizmin bir başka getirdiği özgürlük ise malzeme kullanımüdür. Malzemenin sınırsızlığı sanatçılara yeni ve farklı anlatım olanakları sundu. Daha önceleri hem Gauguin hem de Van Gogh kariyerlerinin dönüm noktasını oluşturan yıllarda çuval bezini malzeme olarak kullanmışlardı. Valdes'in tuval malzemesi olarak çuval bezini kullanması ise oldukça farklıdır; bu malzeme boyanın taşıyıcısı değil, aksine eserin katılımcısıdır. Malzemeler hem madde hem de konu özelliği taşır. Sanatçı, boyalı çuval bezi parçalarıyla yaptığı resimlerinde kumaşı yeniden hayata döndürmüştür. Onun resimlerinde resim yüzeyini oluşturan çuval bezinin parçalanması veya yırtılması bir amaca yöneliktir ve bu amaç çok yönlü bir devinimi, rastlantısallığı ve kaosu barındırmaktadır. Ayrıca tuval malzemesi olarak çuval bezini kullanması dokunma hissinin öne çıkartmaktadır. Boyanın oluşturduğu çıkıntılar, kabartılar ve kütleler ile kaplı yüzeyler çoğu



zaman De Buffet, Burri, Tapies ve Millares'i hatırlatır. Sonuçta Valdes'in yapıtlarında birbirini tamamlayan iki önemli öge öne çıkmaktadır: sanat tarihi ve malzeme. Bir yanda tarihten bahane olarak ödünç alınan eserler öte yanda malzemelerin büyüğü vardır (Solana, 2013:18). Kompozisyonunu Picasso'nun "Avignonlu kızlar" adlı eserinden ödünç alan Valdes, (Bkz. Resim 11) burada Picasso'nun eserini postmodernizmin kendisine sunmuş olduğu özgürlükler sayesinde Sahiplenme yöntemi ile yeniden ele aldı. Malzeme olarak Tamamen çuval bezine odaklanan sanatçı, bu ünlü resmi renk ve içerik açısından kendine mal ederken, ilhamını da belirgin olarak gösterdi. Picasso'nun tarihsel referansı belirgindir, ancak bu sanatçının kendi "orijinal" çalışmasıdır.



Resim 11. Manolo Valdes, Avignonlu Kızlar, çuval bezi üzerine karışık teknik, 229,5x204 cm, 1989

### Sonuç

Postmodernizmin kendisine sunmuş olduğu imkanları özgürce kullanan ve sanat kariyeri boyunca sürekli olarak sanat tarihinin önemli yapıtlarını bir "bahane" olarak yeniden ele alan Valdés, tanıdık imgeleri ve bunların yerleşik bağlamlarını alt üst ederek yeniden yorumlamaktadır. Onun bu üslubu tamamlayıcı bir yorum olarak geçmişte var olan bir sanat eserini başka türlü göstererek farklı bir perspektiften görmenize yardımcı olmaktadır. Sanatçı yorumladığı eserlerden uzaklaşarak yeni bir orijinallik oluştursa da izleyicinin eseri tanınması güçleşmemektedir. Tanınabilirlikten büyük ölçüde uzaklaşmayı bilinçli olarak yapan sanatçı, izleyicide farklı duygulara sebep olurken yorumlamanın da sınırlarını zorlayarak anlatımını çok çeşitli hale getirmektedir. Valdes'in eserlerini sanat tarihinin ustalarına bir övgü olarak görebiliriz. Soyutlama noktasına kadar sadeleştirdiği yüzler, modellerin renkli gölgesel yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle kadınları tasvir eden sanatçının, kadın figürünü onurlandırmak için yeni görsel bir dil yarattığını da söyleyebiliriz. Uzun kariyeri boyunca plastik deneyimleri bitmek bilmeyen heyecanla, sanatı araştırmayı ve yeniden keşfetmeyi hiç bırakmayan sanatçı, her formda son derece orijinal, teknik olarak sağlam ve sürekli yenilikçi olarak kabul edilen eserler üretmeye devam etmektedir. Onun eserlerinin her biri, sürekli olarak yenilenmiş, duygusal deneyim olanakları sunar. Amacı, sanatın büyümesini korumak olan sanatçı, figürün silüetindeki güzelliği, rengi, formu, malzeme kullanımı ve fırça darbeleriyle postmodernizmin *sahiplenme* mirasını günümüze taşımaktadır. Valdes, madde, ışık ve renk aracılığıyla yeni bir estetik yönelim kazandırmak için yönünü klasiklere çevirmiş; tematik bakış açısından, resim sanatının büyük ustalarının eserlerinden esinlenmiştir. El Greco, Velázquez, Ribera, Zurbaran, Goya, Matisse, Cezanne, Picasso gibi pek çok önemli sanatçıyı ve modellerini asla gizlemiyor, aksine eserlerine koyduğu başlıklarında referanslarını belirterek onların altını çizmektedir. Onun için büyük ustaların eserlerinin dokusu, maddesi, bedeninin temsili ve dışavurumu onun estetik yaklaşımları için bir "bahane" işlevi görmektedir. Çalışmaları, derin bir sanat tarihi bilgisine ve bunun hatırlanması üzerine kurulsa da ve hatta sonuçları üzerine bir düşünceye dayandırılrsa da buna indirgenmesi doğru bilgiler vermez. Aksine postmodernizm yarattığı yeni kavramlar doğrultusunda "herşey gider" düşüncesiyle ve "sanattan geriye ne kaldı" sorusuyla hareket ederek sanatın büyümesini korumaktır. İzleyici, bir figürün silüetindeki güzelliğe, renge, forma, süslemeye ve fırça darbeleriyle yaratılabilen "orijinal" bir esere tanık olmaktadır. Postmodernizmin kendisine sunduğu sanatsal imkânları

özgürce kullanmaya devam Valdes, *sahiplenme* yöntemini "orijinal" yeni bir sanat formuna dönüştürerek geleneksel eksenden ayrılsa da kültürel kaynaklara olan ilgiyi ortadan kaldırmamış hatta onları yeni bakış açılarıyla yeniden incelememize sebep olmuştur.

### Kaynaklar

- Arnason, H. Harvard, and Daniel Wheeler. History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography. USA: Pearson, 2013.
- Van Camp, Julie C. "Originality in postmodern appropriation art." The Journal of Arts Management, Law, and Society 36.4 (2007): 247-258.
- Erkan, Aziz. Resim Sanatı Terminolojisi. Ankara: Gece Akademi Yayınları, 2019.
- Farhangpour, Yasaman; Abdolsalami, Atefeh. The Philosophy of Postmodernism, Its Scholars and Its Impact on Art. International Conference on Research in Art. Singapore, 2016.
- Featherstone, Mike. Postmodernizm ve Tüketim Kültürü. Çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı, 2013.
- Fırıncı, Mehmet. "Postmodern süreçte sanatın değişen anlamı." Sanat ve Tasarım Dergisi 1.10 (2012): 25-38.
- Haro García, Noemí de. Estampa Popular: Un arte crítico y social en la España de los años sesenta. Universidad Complutense de Madrid, Servicio de Publicaciones, 2009.
- Kuş, Metin. "Postmodern Sanat ve Günümüz". idil, 60 (2019 Ağustos): s. 1003-1010. doi: 10.7816/idil-08-60-06 <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1566145469.pdf>
- Doğan Özcan, Çiğdem. "Dramatik Olanın "Yüz"de Belirşi: Yakın Plan" idil, 63 (2019 Kasım): s. 1563-1577. doi: 10.7816/idil-08-63-13 <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1573799522.pdf>
- Zühal, Özel. "Postmodern Dönem Fotoğraf Sanatında Kendine Mal Etme: Sherman, Morimura, Ungun." Selçuk İletişim 4.2 (2006): 158-174.
- Rowe, Hayley A. "Appropriation in contemporary art." Inquiries Journal 3.06 (2011).
- Manola Valdes. [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/valdes\\_manolo.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/valdes_manolo.htm). Web. 30.01.2021
- Solana, G. Manolo Valdes Resimler ve Heykeller, Pera Müzesi Yayını, İstanbul, 2013
- Steiner, Wendy. "Postmodernist portraits." Art Journal 46.3 (1987): 173-177.
- Yıldız, Hasan. "Postmodernizm nedir?." Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 13 (2005).
- Yılmaz, Mehmet. Modernizmden Postmodernizme Sanat. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2006.
- Xiaoling, Dai, and Kan Qing. "The Transformation of Appropriation in Contemporary Art." International Journal of Literature and Arts 8.4 (2020): 255.

### Görsel Kaynakçası

- Resim 1.** Manolo Valdés, Kraliçe Mariana'nın Mendili, Serigrafı, 112x76 cm, 1982  
<https://www.salaretiro.com/es/lote/18F2-1530-1530/562-33769-El-pa-uelo-de-la-Reina-Mariana.-1982>
- Resim 2.** Diego Velazquez, Nedimeler (Las Meninas), 318x276 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya, 1656  
<https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>. Erişim tarihi: 30. 01. 2021
- Resim 3.** Manolo Valdes, Nedimeler, (Las Meninas), 67.3x52 cm, 2000  
<https://www.artsy.net/artwork/manolo-valdes-las-meninas-1>.Erişim tarihi: 30. 01. 2021
- Resim 4.** Manolo Valdes, Turuncu Şapkalı Kız, çuval bezi üzerine yağlı boya, 239.5x200.5 cm, 2009  
<https://mymagicalattic.blogspot.com/2013/06/manolo-valdes-at-pera-museum-istanbul.html>
- Resim 5.** Manolo Valdés, Vivianne II, çuval bezi üzerine karışık teknik, 228x189 cm, 2004  
<http://www.artnet.com/artists/manolo-valdes/vivianne>.Erişim tarihi 30.01.2021
- Resim 6.** Henri Matisse, The Green Line, tuval üzerine yağlıboya, 1905  
[https://www.wikizero.com/en/Green\\_Stripe](https://www.wikizero.com/en/Green_Stripe) Erişim tarihi 30. 02. 2021
- Resim 7.** Manolo Valdes, Dama a Caballo I (Atlı Kadın), karışık teknik, 229x188 cm, 2013  
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/manolo-valdes-b-1942-dama-a-caballo>. Erişim tarihi 30.02.2021
- Resim 8.** José Campeche, Dama a Caballo. 101.6x76.45 cm, 1785  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%20Campeche-Dama\\_a\\_caballo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jos%20Campeche-Dama_a_caballo.jpg). Erişim tarihi 30.02.2021
- Resim 9.** Alessandro Filipepi Botticelli, Bir Kadın Portresi, 54x82 cm, 1484  
<https://www.flickrriver.com/photos/mazanto/10641073685/>. Erişim tarihi 30.02. 2021
- Resim 10.** Manolo Valdés, La Dama De Argel, çuval bezi üzerine karışık teknik, 221x137 cm, 2011  
<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2019/contemporary-curated/manolo-valdes-la-dama-de-argel>. Erişim tarihi: 13.01.2021
- Resim 11.** Manolo Valdés, Avignonlu Kızlar, çuval bezi üzerine karışık teknik, 229,5x204 cm, 1989  
<https://www.mutualart.com/Artwork/-Retrato-con-mancha-ocre/89A2E44A2C00703F/Similar>.Erişim tarihi 13. 03.2021

# MANOLO VALDES'S APPROACH TO ART FROM POSTMODERN PERSPECTIVE

**Aziz Erkan**  
**Burcu Burçak Erdal**

## ABSTRACT

We can say that postmodernism, which emerged in the second half of the twentieth century, brought a radical freedom to art by breaking up the understanding of art and the mindset of modernism, and ignored the hierarchical distinction between high culture and popular culture by removing the boundaries between art and daily life. In addition, postmodernism, which opposes the originality of art and that it is a product of genius, did not hesitate to make a deliberate return to the previous arts and to reinterpret them, arguing that art can also exist from repetitions. Thus, postmodern artists turn towards homogeneous elements in order to reach contemporary goals and ideas; They used the work itself as a new idea and a useful style by focusing on concepts such as "possessing", "imitation", "copying". In this article, the art understanding of Manola Valdes, one of the important living artists of today, has been examined with examples; The existence of a fictional new aesthetic structure, which is mostly "purified", "reduced" and lacking depth, is observed in his works woven through material, form, light and color. The works of many important artists from Renaissance to modernism served as an "excuse" in his works, and he transformed the works he took as reference into original works in line with the concept of Appropriation of postmodernism.

**Keywords:** Manolo Valdes, Postmodernism, irony, pastigy, appropriation