



Postmodern Sanatta Entropi Olgusu*

The Phenomenon of Entropy in Postmodern Art

Merve Mehtap BULUT¹

Serkan İLDEN²

^{1,2} Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Kastamonu

ORCID:

M.M.B.: 0000-0002-3692-9976

S.İ.: 0000-0002-9347-3733

Corresponding Author:

Merve Mehtap BULUT

Email:

mbulut@kastamonu.edu.tr

Citation: Bulut, M. M. (2024).

Postmodern Sanatta Entropi Olgusu.

Journal of Humanities and Tourism Research, 14 (1): 47-57.

Submitted: 04.11.2023

Accepted: 23.03.2024

Özet

Fizik alanında, termodinamik yasaların ikincisinde kendine yer bulan entropi kavramı, genel bir okuma yapıldığında düzensizliğe karşılık gelmektedir. Evrenin en büyük yasalarından biri olan termodinamik kanunlardaki karşılığı ise ısı ve sıcaklığın zaman içerisinde azaldığı yönündedir. Bu duruma sosyal açıdan bakıldığında ise evrende her şeyin çürüme ve bozulma eğiliminde olduğunu ifade etmektedir. İçinde yaşadığımız dünyada kendimizi nesnelere dünyasına kaptırırken aslında hayal dünyalarımızı köreltmekteyiz. İlerleyen tarihi süreç içerisinde bu konuda yaşanan aydınlanma, bilim ve felsefe alanında olduğu gibi sanat alanında da gündeme gelmiştir. Merak duygusu ile gelişen bilim kişiyi, evreni keşfetmeye ve kavramaya yönlendirmiştir. Bu soyut bir yönelim olduğu gibi nesnelere bilim ile kavramak soyut, yaratılan sanat yapıtları da yine aynı şekilde soyuttur. Bu soyutluğun ardından ise nesne yerine nesne fikrinin önem kazandığı kavramsal sanata bir yönelme olmuştur. Postmodern sanat ile görülmek istenen soyutlama karmaşık, düzensiz, nesneye değil kavrama odaklanan çalışmalardır. Bu makalede, postmodern sanatçıların entropi kavramını ne şekilde ele aldıkları üzerinde durularak bu çalışmalar ile entropi ilişkisi kurulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodern, Entropi, Düzensizlik, Kavramsal, Soyut

Abstract

In the field of physics, the concept of entropy, which finds its place in the second of the thermodynamic laws, corresponds to disorder when a general reading is made. The equivalent of thermodynamic laws, one of the greatest laws of the universe, is that heat and temperature decrease over time. When we look at this situation from a social perspective, it is an undeniable fact that everything in the universe tends to decay and deteriorate. While we immerse ourselves in the world of objects in the world we live in, we are actually dulling our imaginations. In the following historical process, the enlightenment experienced on this subject has come to the fore in the field of art as well as in the fields of science and philosophy. Science, which develops with a sense of curiosity, has led people to explore and understand the universe. Just as this is an abstract orientation, grasping objects with science is abstract, and the works of art created are also abstract in the same way. After this abstraction, there was a tendency towards conceptual art, where the idea of the object instead of the object gained importance. The abstraction that is intended to be seen with postmodern art is complex, irregular works that focus on the concept rather than the object. In this article, it is aimed to establish a relationship between these works and entropy by focusing on how postmodern artists handle the concept of entropy.

Keywords: Postmodern, Entropy, Disorder, Conceptual, Abstract

1. GİRİŞ

Yeryüzünün belki de en büyük yasalarından biri olan termodinamik yasalar; enerjinin hiçbir türünün yoktan var edilmeyeceğinin, var olan enerjinin de yok edilmeyeceğini, enerjinin ancak bir türden başka bir türe dönüştürülebileceğini ileri sürmektedir. Bu termodinamiğin ilk yasasıdır ve formüllerle gösterildiğinde “Termodinamiğin I. Kanunu’na göre, belirli bir V hacminde belirli bir P basıncı altında bulunan ve izole edilmiş, yâni dışarıdan içeriye veya içeriden dışarıya herhangi sûtette bir kaçak söz konusu olmayan bir sistemdeki belirli bir gaz kütleinin – burada bu gaz kütleisine “cisim” denmektedir” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. P-V diyagramını göz önüne aldığımızda, cismin P ve V değerlerinin bir yol boyunca 1 hâlden 2 hâline değiştiğini, bir Q ısı aldığını ve W işinin yapıldığını kabul edelim. Q, ısı transferi ile cisme ilâve edilen enerji, W ise iş yapılarak cisimden alınan enerjidir. Bu takdirde Q – W farkı, U1, cismin 1. haldeki iç enerjisi, U2 ise cismin 2. haldeki iç enerjisi olmak üzere, İç Enerji’deki $\Delta U = U_2 - U_1$ farkına [iç enerji değişimine] tekabül edecektir:

$$Q - W = \Delta U (= U_2 - U_1) \quad (1)$$

İşte bu fark, P-V diyagramındaki “yoldan, yâni cismin ilk konumundaki P ve değerlerinden yola çıkarak ikinci konumdaki P ve V değerlerine hangi güzergâhtan gidildiğinden bağımsızdır. “Termodinamiğin Birinci Kanunu” olarak bilinen bu olgusal gerçekliğin sözlü ifadesi, “bir cismin iç enerjisindeki değişim yoldan bağımsızdır” şeklinde olup kantitatif ifadesi, Q, cisim tarafından alınan ısı, W ise yapılan iş olmak üzere, şu şekildedir:

$$3Q = U \Delta (U_2 - U_1) + W \quad (2)$$

Bu takdirde Termodinamiğin Birinci Kanunu’nun sözlü ifadesi ise şu şekli alacaktır: Bir cisme verilen ısı, cismin iç enerjisindeki değişim ile yapılan işin toplamına eşittir (Hocaoğlu, 2008, s.2).

Yeni ve daha genç bir bilim dalı olan Termodinamik, 19.yy’ın ikinci yarısında, Newton’un yerçekimi kanunundan yaklaşık 200 yıl sonraya tekabül eden bir tarihte ortaya çıkmıştır. Termodinamik yasaların birinci yasası, evrende toplam enerjinin sabit olduğunu, yani yaratılamayacağını ve yok edilemeyeceğini, sadece şekil değiştireceğini ifade ederken, ikinci yasası evrenin sadece bir yönde; yararlanılabilirten yararlanılamaza, elde edilebilirten elde edilemeze, düzenliden düzensize doğru değiştirilebileceğini açıklamaktadır (Pak, 2012). “Üzerinde durulması gereken tek şey termodinamiğin birinci yasası olsaydı, enerjinin tüketilmeksizin tekrar tekrar kullanılabilirliğini düşünebilirdik; buna bir engel olmazdı. Ama fiziksel süreçlerin böyle işlemediğini biliyoruz.” (Pak, 2012:2). Bu nedenle eğer termodinamiğin ikinci yasası ortaya atılmasaydı “Enerji evrende sabittir.” İddiası kabul görülecekti ve bu bazı durumların açıklanmasını zorlaştıracaktı. Örneğin, ölüm denilen olgu açıklanamayacak, aynı şekilde “Sıcak su zamanla soğur.” cümlesini kullanamayacak ve sıcak su her zaman sıcak olarak kalacaktı. Dolayısıyla bu makalede asıl üzerinde durulacak olan konu termodinamiğin ikinci yasası yani entropi kanunu olacaktır.

Entropi, temelde düzensizlik demektir. Düzensizliğe karşılık gelmesinin nedenlerinden biri ise evrende ki fiziksel sistemlerin düzenli durumdan düzensiz duruma doğru yönelmeleridir. Dolayısıyla evrende giderek artan bir entropi varlığından söz etmek mümkündür. Örneğin, asitli bir içeceğin kapağı açıldığında açılmadan önceki halinde bulunan gaz moleküllerinin dışarıda düzensiz bir hal aldığı görülmektedir (URL-1). Zira evrendeki her şey zamanla yok olmaya mecburdur. Meyveler çürür, insanlar ölür ve nesnelere yıpranır. Bu kendiğinden gelişen doğal süreçler gereği her zaman böyle olacaktır. Madde ve enerji her zaman tek bir yöne doğru değişebilir ve bu durum kullanılabilirten kullanılamaza, elde edilebilirten elde edilemeze, düzenden düzensizliğe gitmektedir. Bu durumdan hareketle entropi yasasının temeli şudur ki;

“Başlangıçta evren belirli bir yapıya ve değere sahipti ancak geri döndürülemez biçimde kaosa ve yok olmaya gitti.” (Bahari Rad, 2018).

Entropi yasasının düzensizliğe gidiş olgusu sanat tarihinde de varolan bir durumdur. Nasıl ki evren düzensizleşmeye meyilli ise; sanat alanında akımlar çerçevesinde belli bir düzensizliğe doğru yönelmiştir. Klasik dönem ile başlayan Batı sanatı tarihi, soyut sanata kadar uzanmış, günümüzde arazi, video, performans sanatı gibi yeni çalışmalara yerini bırakmıştır. Klasik dönemden izlenimciliğe kadar olan sürede yapay ışıklar, yapay görünümlemler ile bir nevi taklitçi resimler üretilmiş fakat izlenimcilik ile hareket daha fazla ön plana çıkmıştır. Burada bahsedilen hareket ise ışığın hareketidir. İzlenimciler kendi dönemlerine kadar kullanılan ışığın yapay olduğunu, aslında ışığın devamlı değiştiğini vurgulamışlardır. Dolayısıyla anlık hızlı darbelerle ışığı yakalamak uğruna biçim bozulmaya gitmiştir. Ancak izlenimcilerin eserleri entropik eserler olarak nitelendirilemeyebilir. Zira onların çalışmalarında biçimin bozulması, ışığın anlık hareketini yakalama kaygısının sonucudur. Oysa entropi kavramı adı altında bahsedilecek çalışmalar, objenin dış biçiminin önemsizliğini ve objelerin süjenin bilinçaltındaki, algısındaki değerine ulaşmak amacı taşımışlardır. Onlar için objenin biçiminin önemli olmamasının nedeni, özü temsil etmemesidir. Aynı zamanda kendiliğindenlikle oluşan, yani aşkın bir ruh hali ile doğaçlama, rastlantısal çalışmalar üretmişlerdir. Bu durumda entropi kavramı soyut sanata ilişitirildiğinde, üç safhada biçimlerin bozulmaya gittiği görülmektedir. Bunlardan birincisi az önce de bahsedildiği gibi, İzlenimciliktir. Daha sonra Kübizm ile tamamen obje parçalanmıştır. Üçüncü olarak ise Kandinsky ile soyut sanat başlamış fakat Soyut Dışavurumculuk/ Lirik Soyut sanat ile entropi kavramının sanattaki yeri daha da belirgin biçimde ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda güncel sanatta çoğu yapıbozumcu sanatçılar tarafından kullanıldığı öngörülmüştür.

Sanat, düzensizdir ve dolayısıyla da özünde entropiktir. Konulmuş kuralları ve düzeni reddeder. Bu açıdan bakıldığında entropi kavramının sanat alanına girişi soyut sanat ile meydana gelmiştir. Soyut sanat, salt soyut olan olgular ile yapılan sanattır. Yani nesnel dünyaya dayanmayan yapıtlardır. Keza evren soyutluk içermektedir ve bizler bu soyutluk içinde yaşarız. Tüm nesnel bizim kavramımız içinde soyutluk kazanır. Doğal olarak soyut bir evrende yaşadığımızı fark eden sanatçılar, giderek sanayileşmiş, yani endüstriyel etkenlerden, geçici bir dünyadan uzaklaşarak, esas olana, kendini düşüncelerine, duygularına, yaratıcılığına yöneltmişlerdir. Asıl olanı trasendental (aşkın) olan soyutlamada aramışlardır. Nesnelere görünen görüntülerinden uzaklaşarak iç dünyalarına yönelmişler, bundan ötürü de entropi kanunu gereği zamanla yok olup gidecek düzenli biçimleri yok ederek özü, soyut biçimlerle ifade etmişlerdir.

Soyut sanatçılar, evrenin dış biçimlerinin sahteliğini vurgulamışlardır. Sanat tarihinde dış dünyanın bir yanılısına, iç dünyanın yani asıl olanın öz olduğu gerçeği 1900’lerde sanat dünyasında anılsa da bilim alanında kendini 1865’te göstermiştir. Entropi yasası ile Clasius, 1865’te tüm evrenin kesin olarak bir bozulma sürecine gittiğini kanıtlamıştır. Sanat alanında ise, soyut sanata kadar (daha doğrusu izlenimciliğe kadar) statik, durağan, hareketsiz yapılar görülürken entropi ile beraber hiçbir şeyin sabit kalmadığını, devamlı ileri yönde gelişen hareket ile bozulmaya gittiğini göz önünde bulundurdıkları düşünülmektedir.

Kandinsky’nin söylemlerinde olduğu gibi obje ve objenin biçimi soyut sanat için kural niteliği taşımaktadır. Keza bunun nedeni, gelecekte de her zaman objenin resme ve resmin varlığına zarar vereceği düşüncesidir. Kandinsky, duvarda yan şekilde asılı duran tablosuna baktığında aslında nesnenin dış görünüşünün değil duyunun, içte olanın, asıl olanın varlığının önemini kavramıştır. Tabloyu yaparken tamamen objenin dış biçimini öne alarak yapmasına karşılık rastlantısal şekilde bunun yanlış olduğunu, objenin her zaman bozulmaya yönelik olduğunu ve olmaması gereken dış biçimin atılmasını, dolayısıyla düzenin değil düzensizliğin olması gerektiğini fakat bu düzensizliğin de aslında kendi içinde bir düzen olduğu fark etmiş

olmalı ki bu aslında entropinin tam da kendisidir. Entropi aslında evrenin düzeninin kendi içinde, düzensizlik üzerine kurulu olduğunu göstermektedir. Evet, bir düzen vardır ve bu düzen devamlı düzenden düzensizliğe gittiği için esas olanın düzensizlik olduğu fark edilir. O halde “Sanat Ontolojisi”nde de bahsedildiği gibi;

Kavranabilen şey, objedir. Objeye kavranabildiği sürece vardır. Kavranamadığı durumda yok olmuştur. Objenin kavranabilen durumu yok olduğunda geride özü bulunmaktadır. Dolayısıyla kavranabildiğinde düzenli, kavranamadığı durumunda, yani özde düzensiz bir hal almaktadır. Tunalı'nın da bahsettiği gibi, “Ne türden olursa olsun, bireysel varlık, genel olarak konuşulursa tesadüfidir” (Husserl, 1928:6, aktaran: Tunalı, 1993).

Fakat yine Husserl'in söylemiyle birlikte, felsefe tesadüfi olanı değil; zorunlu olanı, özü araştırır yani soyut sanatta, resim düzeyine yansıyan rastlantı kavramı, özünde, kavramsal çerçevesinde zorunlu olan özü barındırmaktadır. Soyut Sanat devamında Süprematizmi getirmiştir.

Belki bir Meryem tablosu karşısında, geçmişin bir sanatçısı, yalnızca iki kareden oluşan bir tablo karşısında modern bir sanatçı kadar tasa çekmemiştir. Çünkü Meryem'i yapan ressam ne elde etmek istediğini biliyordu, ona kılavuz olacak bir gelenek vardı, olanak içindeki seçmelerinin sayısı sınırlıydı. Modern ressam o iki tanecik karesiyle daha az imrenilecek bir durumdadır. Bu kareleri tuval üzerinde oynatabilir. Nerede ve ne zaman duracağını hiç bilmeden, sonsuz sayıda olanaklar deneyebilir. Onun ilgilerini paylaşmasak bile, salt bu nedenle, göğüslediği çabaları alaya almamız doğru değildir (Gombrich, 1993: 464).

1960'lı yılların devamında modernizmin getirdiği sanat ve estetik anlayış, Postmodern dönem ile birlikte sorgulanmaya başlamıştır. Postmodernizm, yerleşmiş söylemleri yok etmek yerine dönüştürerek farklı pratiklere de sanat alanında yer vermeye başlamıştır. Danto (2010: 35), Postmodern sanatı “tarih sonrası sanat” olarak nitelendirirken, toplumsal düzen, kültür ve sanatı belirleyen tüm entelektüel birikimi eleştiren Dubuffet (2010: 72) ise yapıcı olanın yalnızca nihilizm (inkarcılık) olduğunu öne sürmüştür. Baudrillard (1998) ise simülasyonun sanatı tamamen ele geçirdiğini ve artık sanatın olmadığını iddia etmiştir. Tüm bu bileşenler, bugün Postmodern sanatın neyi temsil edip etmediği, bir başka söylemle bugünün sanatının temsil boyutunu yeniden sorgulamayı ve tartışmayı anlamlı kılmaktadır (Alp, 2013: 42).

Sanat tarihi boyunca yaşanan tüm değişimler öz arayışları çerçevesinde gelişmiştir. Sanat akımları birbiri ardına gelmiş ve savunulan ortak bilinç hep farklılık göstermiştir. Postmodernizm ile hayatın her alanında karşılaşılabilir. Gündelik hayatın beraberinde tüm bilim ve teknolojik, sosyal, kültürel alanlarda da postmodernizm gözümüzün önündedir. Modernizmin kurduğu kuralların hemen hemen birçoğuna karşı çıkan, onları çürüten postmodernizm, beraberinde sanat alanına birçok yeni kavramda ilave etmiştir. Bunlardan ikisi yapıbozum ve yapısökümdür. Genel olarak aynı kavram gibi üzerinde durulsa da bu makalede yapıbozum üzerinde durulacaktır. Zira entropi ve yapıbozum ilişkisi referans alınmıştır. Yapıbozumu, yapısökümden ayırdığımız nokta, yapıyı bozmak ile yapıyı sökmek arasında ki farklılıklardır. Yapıyı sökmek, onu yok etmek olarak görülürken yapıyı bozmak ise olan bir yapıyı deforme etmektir. Entropi ile ilişkilendirildiğinde düzen, yapı; düzensizlik, yapı bozmak olarak belirtilebilmektedir.

Postmodern sanatın içerisinde güçlü bir şekilde beliren yapıbozum, sanat-entropi ilişkisi kurulurken referans alınabilecek bir kavramdır. Derrida için yapıbozum, metnin tutarlılığı veya bütünsellik-ayrısallık sorunları ile ilgilenmez, aksine metnin içinde bulunan çelişki ve tutarsızlıklar üzerinde durur. Yani Derrida, metnin anlamının nasıl çözümlendiğini ortaya koymak isterken metnin son hali ile değil süreci ile ilgilenmiştir. Süreç, Postmodern sanatta önemli bir unsur olduğu gibi yapıbozum ve entropi kavramları içinde ciddi bir öneme sahiptir. Keza yaratım süreci,

çalışmanın bitmiş halinden daha çok dikkat çekmiştir. Bu durumda sanat eseri-entropi birlikteliği kurulurken ilk bakılması gereken nokta süreç olarak belirlenmelidir.

Yaratım süreci ile ilgili olarak Derrida, 20. ve 21. yy estetik bilincini irdeleyerek sanat ve gerçeklik ayrımını yıkma eğilimindedir. Sanat ve gerçekliğin arasında ki ayrımın ortadan kalktığı çalışmalar ise entropi ile ilişkilendirilebilir. Yani yapıbozum, entropi kavramı gibi temsili reddetmektedir.

Sanat ve entropi ilişkisi kurulurken en önemli unsur, objelerin düzenli dış biçimlerinin reddedilmesidir. Yani bu nokta da Derrida için nasıl bilim yerine inanç konuluyorsa aynı şekilde zaman kavramının belleğin görünüş dünyasına hizmet etmesinden dolayı bellek dışına yönelim olur. Bundan dolayı entropik sanat eserlerinden kendiliğinden bir bilinç dışılık görülmektedir.

Modernizm düşünce çerçevesi içerisindeki pozitif bilimlerin ve sanatın artzamanlı olarak gelişmeleri insanın yaratıcılık alanlarını genişletmiştir. Bu anlamda batı temelindeki düşünce biçimlerinin içerisindeki sanatsal üretim biçim, yöntem ve tekniklerini yeniden tanımlama, uygulamaya ve Sunulamayanın sunulmasına- Soyutlama-(Yücecilik, De Stijl, Kostruktivizm, Soyut dışavurumculuk, Minimalizm)" olarak bir süreci belirlemişlerdir. 20. yüzyıldaki birey düşüncesinin gelişiminde avantgard olarak tanımlanabilecek sınırsız örnekler verilmiştir (Appignanesi ve Garrart, 1996: 22).

Modern dönemden Postmodern döneme kadar geçen süre zarfında sanatçıların ele aldıkları, temel konulardan biri kalıcılığın reddi idi. Kurallar bütününe olan karşı duruşu ile postmodernistler, Derrida'dan oldukça etkilenmişlerdir. Varoluşu sorgulayan ve tüm dogmalara spesifik olarak yaklaşılacak bu dönemde sanatçılar doğal olarak yıkıma ve sert eleştirilere yönelmiştir (Kargın, 2008). Duchamp hazır nesnelere direk kullanarak, nesnelere temsili yapıbozuma uğratmıştır.



Resim 1. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917

Duchamp, pisuarı bir sanat objesi olarak ele alan ve bildiğimiz herhangi bir "pisuar"ın altına imzasını atarak modernitenin sanatsal anlamı bağlamında bir devrim yaratarak sanatı ve sanatın fetişistik algılanışını "deconstruct" etmek (yapısını bozmak) için yola çıkmıştır. Duchamp, yapıbozma ve Postmodern yaklaşımlarını sanatsal alanlara yansıtması sürecinde pentürden ready-made'lere yönelmiştir. Duchamp'ın ilk "ready made"leri, "sanatın öteki yüzünü" ortaya çıkarmış estetiği sanat nesnesinden ayırmış ve nesnelere büyük serüvenini başlatmıştır (Kargın, 2005: 34).

Duchamp, göstermiş olduğu tepki ile sanat tarihi boyunca oluşmuş tüm yerleşik algıları yok etmiştir. Objenin biçiminin belli ölçü ve derinliklerle pentür edilmesine karşı çıkan Duchamp,

Duchamp öncesi ve sonrasını yaratmış ve kendinden sonraki sanat döneminde ki resimlerin yüzeysel bir düzleme dönüşmesine sebep olmuştur. Keza nesnenin; gerçeği, anlamı ve temsili vardır. Yıllarca temsil gerçeklik olarak algılanırken önce dadacılar bu fikri yıkmışlardır. Gerçek nesnenin kendisidir ve neden var olduğudur. Bu açıdan Entropi yasasına geri döndüğünde, nesnelerin temsili sorunu ile karşı karşıya kalınır. Duchamp belki de hazır nesne kullanarak hem temsil edilen nesnenin entropi yasasında olduğu gibi yok edileceğini hem de pisuarın zamanla aşırıya uğrayarak, devamlı değişim içerisinde olacağını ve sabit kalmayacağını vurgulamak istemiştir. Çünkü sanat alanında önemli olan diğer bir etken değişimdir. Evrende her şey değişir. Bu entropide de olduğu gibi düzenden düzensizliğe doğru gitmektedir. Dolayısıyla sanat alanında sürekli değişimler öngörülmektedir. Değişim gerçeğin kendisidir ve değişmeyen tek şey öz olduğundan, Derrida gibi yapıbozumcular, maddeyi parçalayarak, görüneni yıkıp asıl ötekileşeni ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır. Derrida'dan etkilenen diğer bir sanatçı ise David Salle'dir.



Resim 2. David Salle, Collage, 90.8 × 121.9 cm, Somerset Mold-Paper Kağıdına Şeker Kaldırma Aquatint, Tukürük Isırığı ve Foto-Aşındırma, 1989

Salle, klasik bir yapıtın geniş bir bölümünü lekesel anlamda boyadıktan (silme de denilebilir) sonra üstüne fırçayla başka figürler çizmiş, kolaj ve pentürü birarada kullanarak çizgisellik/tonalite, soyut/figüratif imgeleri bir arada kullanılmıştır. Resimlerde farklı üslup ve resim, katmanlarını üst üste birbirini anlam ve biçim olarak tamamlayan biçimde birarada uygulamaktadır (Kargın, 2005: 29).

Salle, resmin arka planına yerleştirmiş olduğu 5 adet görsel ile, temsil ve gerçek arasında ki farkı ortaya koymak istemiştir. Arka planda bulunan figürler temsil iken, gerçek olarak gösterilmek istenen küçük kareler içine yerleşmiş olan portrelerdir. Çocuksu çizimlerinde görüldüğü bu çalışma da gerek figür gerekse nesnelere temsilin üstüne silme tarzı ile manipüle edilmiş kendiliğinden ve iç duygular ile resmedilen gerçeği, yani özü içeren portreler ön plana çıkarılmıştır. Yapıbozumu çalışmalarında kullanan sanatçının bu çalışmasında hem Derrida'nın hem de entropi yasasının bilincinde olduğu düşünülmektedir. Keza resmedilen figürlerin temsillerinin, Budha Felsefesinde de var olan entropi yasasına göre doğduğu, büyüdüğü, hastalanacağı ve sonunda öleceği gerçeği ile üstlerinin manipüle edilmesi fakat figürlerin sanatçının bilincinden bilinçdışına aktarılırken her zaman aynı kalacak izlenimi(özü) resmedilmiştir. Derrida etkisi ile de aynı şekilde temsil yok edilmeye çalışılarak yapı yani temsil, bozuma uğratılmıştır.

Derrida ve yapıbozum denildiğinde diğer öne çıkan isim Magritte'dir. Bilindiği üzere "Bu bir pipo değildir." sözü ile piponun temsili yapması yapıbozum ile örtüşen bir çalışmasıdır.

Rousenberg, parçalanmayı ve yıkımı kolaj tekniği ile vermiştir. Önemli olan parçaları seçerek düzenlemek yerine her birini önemli önemsiz ayrımı yapmayarak birbiri üzerine bindirmiştir. Ortaya çıkan karmaşa, aslında Derrida'nın amaçladığı, sorunu irdeleyerek, sarsarak, yıkarak bütün geriye atılan parçaları öne çıkartmaktadır. Aynı zamanda tüm görselleri birbiri üzerine getirerek, entropi kavramında da olduğu gibi değişimi, sürekliliği ve değişim oldukça üst üste gelen çalışmanın düzensizleşmeye doğru gittiğini, daha net bir şekilde ifade edilecek olursa, gerçeğe ulaşma yolunda yapıtı yapıbozuma uğratarak, entropik bir biçimde ortaya çıkan düzensiz yapı ile ötelenen gerçeği ortaya çıkarmıştır. Yani sonuç olarak, yapıbozuma uğratılan çalışmaların sonucu, entropik bir düzensizliğe çıkmaktadır. Güncel yapıbozumcu sanatçılardan Cornelia Parker ise yapıbozum tekniğini daha çok yerleştirme ve heykel çalışmalarında kullanmıştır. Parker'ın çalışmaları genel olarak tüketim ile ilgilidir. Varoluşun kırılabilirliği ve maddenin dönüşümü ile ilgili çalışmaları entropi ile ilişkilendirilmektedir. Çalışmalarındaki kıyamet olgusunun çoğunluğu evrendeki her şeyin sona erdiği ama bir bitiş olmadığını göstermektedir (URL-2). Örneğin Parker'ın "Bir Patlamanın Görüntüsü" adlı çalışmasında bir düzensizlik mevcuttur ve kendiliğinden yok olmaya yüz tutmuş, eski, yanmış parçaları bir araya getirmiştir. Bu durumda kendiliğinden bir yerleştirme değil kendiliğinden hasar görmüş parçaları bir araya getirerek entropik (düzensiz) çalışma ortaya çıkarmıştır. Bu noktada Duchamp'ın "ready-made" kullanarak temsili yapıbozuma uğrattığını anımsatmakta fayda görülmektedir. Bunun nedeni, Duchamp gibi hazır nesne kullanan Parker'ın da çalışmasında tahta yakarak bir kullanımın tersine kendiliğinden yanmış odun parçalarını direk eserine yerleştirmesidir. Temsili bir bakıma yapıbozuma uğratan Parker, yine yapıbozum tekniği kullanarak entropik sonuçlar meydana getiren sanatçılar arasındadır.



Resim 5. Cornelia Parker, Soğuk Koyu Madde: Patlatılmış Görünüm, 1991

"Parker yıldırım düşmesi sonucu yanan bir kiliseden aldığı zarar görmüş kömürleşmiş tahta ve inşaat parçalarından galerinin ortasında bir enstalasyon kurmuştur. Burada yapıtın kendisi, atık nesnelerin doğrudan belge olarak işe karıştığı bir çerçeveye dönüşmüştür" (Yılmaz, 2017: 493). Doğal afet kendiliğinden gerçekleşen bir olaydır. Dolayısıyla yanarak kül olmuş bir tahta parçası entropisi yüksek durumdadır. Yılmaz'ın (2017) da dediği gibi; "Parker, yanmış tahta parçalarını, taş, beton, tuğla parçalarını düzenleyerek oluşturduğu bu enstalasyonu, kolajdan bu yana

süregelen ve atık nesne kullanımıyla üretilen sanat çalışmalarındaki 'gerçeklik' vurgusuna yeni bir boyut katmıştır" (Yılmaz, 2017: 493).

Cornelia Parker, hem objenin fiziksel görüntüsü hem de anlam tarihsel bağlantıları ve anlamlarını ortaya çıkarmaktadır. Yapıbozumcu güncel sanatçılardan Henry Jackson ise yüzeyin altında kalan ötekileşen nesnelere ortaya çıkarmıştır. Onun anlatısına göre: Arkeolojik bir kazı gibi ötekileşenleri ortaya çıkarır ve bu genelde kaba ve görünüşte yabancısıdır. Şekiller neredeyse aynı anda ortaya çıkar ve yok olurlar. Bu çatışma arkasında kalan şey ise, isyansız, saf ve indirgenemez formlardır. Bunu ise gerçeği görmeye başladığı zaman olarak nitelendirmektedir (URL-3).

Entropi, içinde bulunduğumuz uzay boşluğunun herhangi bir bölümünü belirtmek için "sistem" kavramını kullanmaktadır. Entropi, bu sistemin bozukluk derecesi ile ilgilidir. Bozukluktaki yani bir düzensizlikteki azalma entropide de azalmaya neden olur. Örneğin Hollandalı sanatçı Levi Van Veluw, çalışmalarında günlük hayatta ki entropik süreçlere odaklanmaktadır. Levi Van Veluw, düzen ve düzensizlik temalarını ele alırken düzensiz bir şekilde bulunan nesnelere bir arada bulunduğu enstalasyonlar üretmektedir. "Merde'nin göreliliği" bir koleksiyoncunun gerçek bir odası izlenimini vermektedir. Raflarda aşırı şekilde düzenli dizilmiş objeler düzensiz, dağılmış çok sayıda obje de bulunmaktadır (URL-4).



Resim 6. Levi van Veluw, Maddenin Göreliliği, 400x500x265cm, 2018

Farschou tarafından Venedik Bienalinde sunulan "Entropi" adlı grup sergisi, ülkede ki sosyal, politik, ekonomik, kültürel ve maddi güçlerle etkileşime giren farklı çalışma süreçleri hakkında bilgi vermektedir. Sergide bulunan çalışmalar, gelenek ve roman, din, komünizm, kapitalizm, çeşitlilik ve tekdüzelik kavramlarını ele almaktadır. Yine entropi kavramları arasındaki ilişkilerde, kaosta, değişim ve süreç kavramları ekseninde görülmektedir (URL-5).

Doğal değişimi ve parçalanmayı, yok olmayı durdurma çabaları entropiyi yaratır ve bu durumda durdurulmaya çalışılan değişim daha hızlı bir şekilde ilerler. Entropi, yerleşik düzeni sürdürmek için çalıştığı gibi, aynı zamanda doğal düzeni yani düzensizliği ve sağlıklı yıkımı kolaylaştırır.

SONUÇ

Termodinamik kanunların ikinci yasasında kendine yer bulan entropi kavramı, yasa gereği fiziki bir gerçeklik peşinde gözüktürken, felsefi alanda da bir gerçeklik arayışı olarak nitelendirilebilir. Tarihi süreçler içerisinde inceleme yapıldığında bahsi geçen bu gerçeklik arayışları, modern dönemde zirveye çıkmış, Postmodern dönemde başkalaşım geçirmiştir. Postmodern dönemin ele aldığı “gerçeklik” olgusu, sanat alanında belli başlı kalıpların yıkılmasına neden olmuştur. Örneğin, postmodernizm modernizmin biricik olma kaygısına karşı çıkmış ve çoğulculuk, temellük, yıkım, bozum, yeniden yapılandırma eylemlerini sanat alanına taşımıştır. Bahsedilen bu yeni olgular, Postmodern dönemde ortaya çıkarken entropi kavramının Postmodern dönemde nerede aranması gerektiği hakkında da ipucu vermektedir. Entropi, fizik alanlarında, evrende her şeyin belli bir düzenden düzensizliğe gideceğini öngören bir yasadır. Postmodern dönemin yapıya, biricikliğe, yeni bir düzene aykırı olan tutumu entropi kavramının düzensizlik nihaidir iddiası ile eşdeğer tutulabilmektedir. Keza postmodernizm ve entropi arasında bir ilişki kurulması amaçlanırken bakılacak önemli noktalardan bir tanesi de yapıbozumdur. Yapıbozum ile ilgilenen sanatçılar, temsili reddederek uyum ve ahengi reddetmişlerdir. Dolayısıyla ortaya çıkan çalışmalar düzensizlik ve yüzeysellik içermektedir. Derrida, sanatçının temsile bağlı kalmayarak özgür kalması gerektiğini ifade etmektedir. İnsan özgürleştikçe, entropisi artmaktadır. Zira bu özgürleşme beraberinde düzensizleşmeyi getirmektedir. Baskı altında tutulan her madde gibi insan da baskıdan kurtulduğu ilk anda düzensizleşme eğilimi göstererek yeni bir tepkime gösterir. Bu durumda sanatçı, kendi devrimini yaratarak bir başkaldırı göstermiş ve Postmodern dönemde ortaya çıkan eserler düzensiz yani entropik bir hal almıştır. Postmodern sanatçılar, kendi devrimlerini yaratarak mevcut olan sisteme başkaldırmış ve düzenden yapıyı reddederek entropi artışını sanat alanında gerçekleştirmişlerdir. Bu makalenin sınırlılıklarının ötesinde, yapıbozum-entropi ilişkisi daha özel bir inceleme alanında ele alındığında yeni ve farklı sonuçlar da elde edilebilir. Aynı zamanda yabancı kaynaklara ne kadar çok erişim sağlanabilirse o kadar çok konunun derinliği ve çerçevesi genişletilebilir. Bu makale kapsamında ortaya atılan temel iddia, Postmodern dönem çalışmalarının sanat alanında bir devrim yarattığı ve bu devrim sonucunda “düzensizleşme” olgusunun gözler önüne serildiğidir. Düzensizleşme sonucunda ortaya çıkan son durum ise entropi-sanat ilişkisinin çok net bir şekilde iddia edilebileceği düşüncesidir.

KAYNAKÇA

- Hocaoğlu, D. (2008). Termodinamiğin ikinci kanunu ve entropi, Ders notu
- Pak, N. K. (2012). Entropi: Makro evrenin gizemli kavramı. *Bilim ve Ütopya*, 221, Kasım
- Rad, S. B. (2018). Entropinin görsel sanattaki izi. [Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara
- Tunalı, İ. (1993). *Soyutlama ve özdeşleşim*. Williem Worringer, Remzi Kitabevi
- Gombrich, E. H. (1993). *Sanatın öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Appignanesi, R & Garratt, C. (1996). Postmodernizm, (Çev: D. Şahiner), İstanbul: AD yayınları
- Karkın, N. (Erişim Tarihi: 01.12.2018). Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Tez bilgisi bulunmamaktadır.)
- Faucault, M.; Gutman, H.; Hutton, P. (2001). *Kendini bilmek* (Çev: Gül Çahalı). İstanbul: Om Yayınevi
- Germaner, S (1996), *1960 Sonrası sanat*, İstanbul: Kabalcı yayınları
- Yılmaz, B. (2014). ‘Belirsizlik’ kavramı ile soyut sanat ilişkisi üzerine görsel çözümler. [Yayımlanmış Sanatta Yeterlik Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Ankara
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden postmodernizme sanat*. İstanbul: Ütopya Yayınevi

URL-1: <https://dunyalilar.org/toplumsal-entropi-sonsuz-kaos.html/> (erişim tarihi: 02.05.2018)

URL-2: royalacademi.org.uk/art-artist/name/cornelia-parker-ra (erişim tarihi: 11.10.2018)

URL-3: http://henryjackson.com/?page_id=172 (erişim tarihi: 22.12.2018)

URL-4 <https://www.seditionart.com/magazine/entropy-venice-biennale>

URL-5 <http://MEdium.com>