

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI BATI RESMİNDE
ENDÜSTRİYEL ÜRÜNLERİN RESİM TEMASI
OLARAK ELE ALINMASI**

Burcu BOSTANCIOĞLU

**İzmir
2008**

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI SONRASI BATI RESMİNDE
ENDÜSTRİYEL ÜRÜNLERİN RESİM TEMASI
OLARAK ELE ALINMASI**

Burcu BOSTANCIOĞLU

**Danışman
Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR**

**İzmir
2008**

YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “İkinci Dünya Savaşın Sonrası Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması” adlı çalışmanın tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../ 2008

Burcu BOSTANCIOĞLU

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu No:

Üniv. Kodu:

*Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tezin Yazarının

Soyadı: BOSTANCIOĞLU

ADI: BURCU

Tezin Türkçe Adı: İkinci Dünya Savaşın Sonrası Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması

Tezin Yabancı Dildeki Adı: “After The World War II Industrial Products’ Being Taken In Hand As Design Theme In The West Design”

Tezin Yapıldığı Üniversite: Dokuz Eylül

Enstitü: Eğitim Bilimleri

Yılı:2008

Tezin Türü:

1.Yüksek Lisans(X)

Dili: Türkçe

2.Doktora()

Sayfa Sayısı:

3.Sanatta Yeterlilik()

Referans Sayısı:

Tez Danışmanının Unvanı: Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

-İkinci Dünya Savaşı

-The Second World War

-Endüstri Ürünleri

-Industry Products

-Sanat Nesnesi

-Art Object

ÖNSÖZ

Araştırma süreci boyunca bilgi ve deneyimleriyle bana her türlü desteği sağlayan; katkılarını hiçbir zaman esirgemeyen, yakın ilgi ve yardımları ile doğrulara yönlendiren değerli danışmanım Sayın Prof. Dr. Bedri KARAYAĞMURLAR'a teşekkürlerimi sunarım.

Başarılı, istekli ve verimli çalışma günlerimi olduğu kadar, yoğun, sıkıntılı, zorlu dönemlerimi de benimle paylaşan öğrenim hayatım boyunca her türlü maddi manevi desteği sunan, beni daima yüreklendiren annem Türkan BANDA'ya , sevgili aileme, hocam Gürbüz YÖRÜK'e ve araştırmanın her safhasında yanımda olan ve hiçbir zaman yardım ve desteğini esirgemeyen, arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Burcu BOSTANCIOĞLU

İÇİNDEKİLER

Önsöz

Özet

Abstract

Resimler Listesi

BÖLÜM I

GİRİŞ	1
Problem Durumu	3
Amaç ve Önem	3
Problem Cümlesi	4
Alt Problemler	4
Sayıtlar	5
Sınırlılıklar	5
Tanımlar	6

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	13
------------------------------	----

BÖLÜM III

YÖNTEM	15
---------------	----

Araştırma Modeli	
Evren ve Örneklem	
Veri Toplama Araçları	
Veri Çözümleme Teknikleri	

BÖLÜM IV

4. 1. Resim Sanatında Tema Olgusu	17
4. 2. Endüstri Devrimi ve Sanata Etkileri	21
4. 3. 1. Endüstri Ürünlerine Sanatsal Yaklaşım ve Bauhaus	25
4. 3. 2. Endüstriyel Ürünlerin II. Dünya Savaşı'na kadar olan Süreçte Batı Resmindeki Yeri	30
4. 3. 2. 1. Teknik Olarak Ele Alınması	
a. Collage	32
b. Assemblage	35
c. Montaj Sanatı	39
4. 3. 2. 2. Sanat Anlayışı Olarak Ele Alınması	
a. Dada	42
b. Konstrüktüvizm	48
c. Sürrealizm	50
d. Fütürizm	54
4. 4. Endüstriyel Ürünlerin II. Dünya Savaşı'ndan Sonraki Süreçte Tema Olarak Ele Alınması	59
4. 4. 1. Nouveau Realizme (Yeni Gerçekçilik)	61
4. 4. 2. Yeni Dada	65
4. 4. 3. Pop Art tan Günümüz Batı Resmine Geçiş	70

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	103
-----------------------------	-----

ÖZET

Bu çalışma, Modernizmin kendisini yoğun olarak hissettirdiği Endüstri Devrimi'nden günümüze kadar geçirilen süreçte, endüstriyel ürünlerin sanat yapıtlarında resimsel tema olarak kullanımının araştırmasıdır. Bu çalışmanın konusunu ve ortaya koyulma gerekçesini belirleyen endüstriyel ürünlerin estetik öge olarak kullanılması, Modernizm ve sanat hareketleri bağlamındaki ilişkisi problem cümlesini oluşturmaktadır: “ Sanatsal imgelerin oluşumunu etkileyen, yeni dönem ve çağdaş akımların ortaya çıkmasında etkili olan İkinci Dünya Savaşı Sonrası Batı Resminde endüstriyel ürünlerin önemi nedir?”

Giriş bölümünde konunun gidiş hattını belirleyen bu kilit soruyla araştırmaya yön verilmekte ve problem durumu açıklanmaktadır.

Bulgular ve yorumlar kısmını kapsayan dördüncü bölümün ilk aşamasında Resim Sanatında Tema olgusu, Endüstri Devrimi ve Sanata Etkileri, Endüstri Devriminin Batı Resmine Olan Etkileri, Endüstri Ürünlerine Sanatsal Yaklaşım, Modernizm ve Sanatsal Alandaki Değişimler, Endüstriyel Ürünlerin Batı Resminde Tema Olarak İşlenmesi başlıklı konular ele alınmaktadır.

Dördüncü bölümün ikinci aşamasında; Endüstriyel Ürünlerin Batı Resminde Tema Olarak İşlenmesi ve Endüstriyel ürünlerin II. Dünya Savaşı öncesi sanat akımlarına etkisinden söz edilmektedir.

Araştırmanın son basamağında yer alan sonuç bölümünde geçmişten bugüne sanat objesi olarak kullanılan endüstri ürünlerinin ortaya çıkarmış olduğu yenilikler ele alınmaktadır.

ABSTRACT

This study's aim is to research the being called as artistic material and the using of the industrial products as artistic material in the work of art in the period which is from industry reform to present. To put forward the conceptual message which is produced in view of this idea is another aim. The last aim of this study is to put forward the using of the industrial products, which defines the study's subject and the reason of the being carried out of the study, as an aesthetic work and the key question which is related to relationship between modernism and art movement. During the transformation of the Works which is produced in the period of the modification of industrial products to aesthetic work, to an Icon. From which stages did the art pass?

In the abstract, with this key question which defines subject's progress research is directed and problem situation is explained.

In the fourth part's first stage The Subjects phenomenon on art, which includes the part of findings and comments, The industry reform and its effects on art, The industrial products on art and Bauhaus, Industrial products' effects on art movement before the second world war; under these headings, these subjects are explained.

In the fourth part's second stage; Art movement, which emerged with the affection of industrial products on art movements after the war, and this art Works which is created in conceptual frame, conduction problem is touched upon.

In the results section of the research novelties and problems which emerged by industry products which are used as art object from past to present are discussed.

RESİM LİSTESİ

- Resim 1. Ernest Ludwing Kirchner “Asker Olarak Otoportre” www.findtarget.com
- Resim 2. Roy Linchtenstein “Ateş Açtığımda” Livingstone, Marco, Pop Art, New York,
- Resim 3. Pablo Picasso “ Bambu Sandalyeli Natürmort” Sanat Dünyamız, Sayı 83, YKY,
- Resim 4. George Braque “ Pipolu Adam” E.BATUR (Ed). “Marcell Ducamp” Sanat Dünyamız, 75, Bahar, 2000
- Resim 5. George Braque “ Meyve ve Keman” www.artchive.com
- Resim 6. Juan Gris “Gitar” Sanat Dünyamız, Sayı 83, YKY, 2002
- Resim 7. Pablo Picasso “Gitar” Sanat Dünyamız, Sayı 83, YKY, 2002
- Resim 8. Marchell Duchamp “Büyük Cam” “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin” Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi, 1987
- Resim 9. May Ray “Armağan” Modernizm Serüveni, Enis Batur, YKY, 2002
- Resim 10. Machel Duchamp “Çeşme” Modernizm Serüveni, Enis Batur, YKY, 2002
- Resim 11. Kurt Schwitters “Merz” Osterwold Tilman, Pop Art, Köln, 1991
- Resim 12. Francis Picabia “Aşk Alayı” Modernizm Seüveni, Enis Batur, YKY, 2002
- Resim 13. Vilademir Tatlin “, “Monument to the Third International 2”,
www.artchive.com
- Resim 14. Rene Magritte “Pipo” Sürrüalizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 1990
- Resim 15. Rene Magritte “Düş Anahtarı” Sürrüalizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, 1990

- Resim 16. Umberto Boccioni “Natürmort” www.artchive.com
- Resim 17. Gino Severeni “Motorsiklet” www.artchive.com
- Resim 18. M. Duchamp “Marcel Duchamp “Merdivenden İnen Çıplak”, Modernizm Serüveni, YKY, 2002
- Resim 19. Luigi Russola “Bir otomobil Dinamizmi”, www.peglegmagazine.com
- Resim 20. Stuard Davis, “İdol”, Lippard, Pop Art, Thames&Hudson, 1996
- Resim 21. Arman “Model Olun, Çark Akümülasyonu”, Sanat Dünyamız, Enis Batur, 1995
- Resim 22. Robert Rouschenbeg “Charlene” Erzen, Jale, Eczacıbaşı Sanat Ans.Cilt:3, 1997
- Resim 23. Robert Rouschenberg “ Yatak” Marco Livingstone, Pop Art, Thames&Hudson, 1990
- Resim 24. Jasper Johns “Üç Bayrak” Lynton, Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, 1991
- Resim 25. Jasper Johns “Beyaz Bayrak” www.artchive.com
- Resim 26. Richard Hamilton “Just What It is That Makes Today’s Home So Different, So Appealing? (Günümüz evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir? Livingstone, Marco, Pop Art, New York, 1990
- Resim 27. Richard Hamilton “Chrysler’e Saygı”, Marco Livingstone , Pop Art, New York, 1999
- Resim 28. Richard Hamilton “She” www.artchive.com
- Resim 29. James Rosenquist “I Love You With My Ford” Jale Erzen, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997
- Resim 30. James Rosenquist “World’s Fair Mural” Marco Livingstone, Pop Art, Thames&Hudson, 1991

- Resim 31. Andy Warhol “Amerikan Doları” Honnef Klaus, Andy Warhol, Benedikt Taschen, Berlin, 1991
- Resim 32. Andy Warhol “Campbell” Honnef Klaus, Andy Warhol, Benedikt Taschen, Berlin, 1991
- Resim 33. Andy Warhol “ Still Life” Klaus Honnef, Taschen, 1988
- Resim 34. Andy Warhol “Gun” Klaus Honnef, Taschen, 1988
- Resim 35. Andy Warhol “ Typewriter” [www. doodle.tistory.com](http://www.doodle.tistory.com)
- Resim 36. Andy Warhol “Knives” [www. doodle.tistory.com](http://www.doodle.tistory.com)
- Resim 37. Andy Warhol www.artchive.com
- Resim 38. Andy Warhol “Coca-Cola” [www. picasaweb.google.com](http://www.picasaweb.google.com)
- Resim 39. Roy Lichenstein “Silkscreen On Mylar” www.picasaweb.google.com
- Resim 40. Roy Lichenstein “Roto Broil” Marco Livingsyone, Pop Art, 1991
- Resim 41. Claes Oldenburg Sanat Dünyamız Kültür Dergisi, İstanbul, 1995
- Resim 42. Tom Wesselmann “Amerikan Çıplağı” Lippard, Lucy R, Pop Art,
Thames&Hudson, New York, 1996
- Resim 43. Amedee Ozenfant Treasures of the Whitney Museum of
American Art
- Resim 44. Stuard Davis home.earthlink.net/~copaceticom2/StuartDavis.jpeg
- Resim 45. Gerald Murphy “Razer”
www.wcma.org/.../BIG_IMAGES/50_Murphy_Razor.jpg
- Resim 46. Derek Boshier “Identi-Kit-Man” Treasures of the Whitney Museum of
American Art
- Resim 47. Al Bengston “Skinnys 21” www.google.com

Resim 48. Konrad Klapheck “The Logic Of Women” Mehmet Ergüven, Sanat Dünyamız, 1999

Resim 49. Konrad Klapheck “Daktilo” Mehmet Ergüven, Sanat Dünyamız, 1999

Resim 50. Konrad Klapheck “Ev Canavarları” Mehmet Ergüven, Sanat Dünyamız 1999

Resim 51. Konrad Klapheck “Eldiven” www.gogle.com

Resim 52. Wayne Thiebaud “Eight Lipsticks” Lippard , Pop Art, Thames&Hudson, 1996

Resim 53. Nur Koçak “Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesnelere” www.yapi.com.tr

Resim 54. Raymond Hains “Kibritler” www.gogle.com

Resim55.Tracey Emin “My Bed” <http://www.galeribaraz.com/yahsibaraz/tracey.htm>

Resim 56. Maria Lassing 1- ışık bavulu, 2-elektrik1, 200x145cm., 1991

3- ışık teknesi, 4. Uluslar arası İstanbul Bienali Kataloğu

Resim 57. Erdal Aksel “Mikser” <http://www.felsefeekibi.com/>

Resim 58. Adel Abdessemed “Axeon”, 10. Uluslar arası İstanbul Bienali Kataloğu

Resim 59. Barbara Krüger “Thinking Of You” [www. google.com](http://www.google.com)

BÖLÜM I

I. GİRİŞ

Tarihsel zaman dilimi süresince sanat, yaşam ve doğa karşısında edindiği düşüncelerin ve duyguların bir ifadesi olarak yer almıştır. Sanat alanı içerisinde yaşanan bu değişim ve gelişimden aldığı verilerle sanatını gerçekleştiren sanatçı iki temel olguyla hareket eder. Bunlardan biri sanatın içinde bulunduğu bireysel ve toplumsal koşullar, diğeri ise dış dünyanın farklı şekillerde algılanmasını sağlayan ve böylece sanata farklı bir yön verip, onu geliştiren değişiklikler ve gelişmelerdir.

19. yüzyıldan bu zamana kadar süren değişimler ve gelişimler sanatçıları farklı arayışlara yöneltmiştir. Sanatçının arayışlarının nedenlerini süreç içerisinde yaşanan sosyo-ekonomik ve kültürel yapının değişikliği, endüstri çağının getirdiği değişimler ve en önemlisi büyük yıkımların yaşanmasına neden olan iki büyük savaştan sonra ortaya çıkan bunalımlardır.

Geleneksel resim anlayışının yıkılmasındaki ilk darbeyi nesnelerin dış görünüşleriyle değil özünü, yapısını inceleyen çalışmalar içeren Kübizim vurmuştur. Kübistler, natüralizm etkisinde gelişen sanat geleneğini yıkmışlardır. Kübist sanatçıların ilerleyen zaman içerisinde yapıtlarında kum, çakıl taşı, ip, kağıt, müşamba vb. malzemeleri katmalarıyla “kolaj tekniği” oluşmuştur.

Savaş sırasında ortaya çıkan ve insanlığı savaşa sürüklemekle suçladığı uygarlığa karşı bir protesto niteliği taşıyan Dada, kübizimden etkilenmiş ve Assemblaj tekniğinin gelişmesini sağlamıştır. “Assemblaj” sanatçının bilinçli olarak endüstri ürünlerini “Sanat objesi” olarak kullanmasıydı. Geleneksel sanat kurallarından kurtulup, savaşın getirdiği bulanımlara karşı ayaklanma niteliği taşıyan Dada sanata ayrı bir boyut getirme çabasında değildi.

Gelenek zincirinin kopması sonucunda Assemblajın hazırladığı zemin üzerine Dadanın bünyesinde “Ready made” yaklaşımı gündeme oturdu. Fakat Ready made kolaj yada devamı değil, endüstriyel nesnelerin üzerinde hiçbir oynama yapılmadan “Sanat objesi” olarak sergilenmesiydi. Kolaj tekniği ile başlayan bu gelişme, Assemblaj’ın ve buna Ready made ‘in katılmasıyla birlikte, sanatı özgür ve sınırsız bir oluşumun içersine itmişlerdir.

Bu oluşum bağlamında ele aldığım araştırmamda, endüstriyel ürünlerin sanata- resim sanatına- nasıl girdiğini, sanata ne gibi anlamlar yüklediğini endüstriyel ürünlerin sanattaki gelişimini tarihsel gelişim içinde değerlendirip, “Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması.” başlığı altında irdelenmeye çalışılmıştır.

Problem Durumu

Sanat, ele alınan konu çerçevesinde sanatçı ve izleyici arasında ilişki kurar. Bu ilişkide plastik sanatlar nesneye en fazla gerek duyan sanat dalıdır. Sanatsal ürün ortaya çıkarmada kullanılan nesnelerin sanat malzemesi adı taşıyarak 19. yy dan günümüze kadar gerek resimsel tema olarak, gerekse kendisinin direkt sanat eserinde kullanılmıştır.

Bu açıdan yaklaşıldığında temelleri 19. yy daki bir takım ekonomik, sosyal ve teknolojik gelişmelerin sonuçlarına dayanan 20.yy sanatının modernite ile birlikte günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası haline gelen endüstriyel nesnelerin doğrudan ya da dolaylı olarak anlatım nesnesine nasıl dönüşmektedir?

Amaç ve Önem

Her türlü olumlu ve olumsuz durum, savaşlar, yıkımlar, yenilikler, yaratıcılığı besler. Plastik sanatlar alanının en önemli dalından biri olan Resim Sanatının tarihi bu önermeyi defalarca kanıtlamıştır. En büyük ve kalıcı sanat yapıtları tarihin en yıkıcı zaman dilimlerinde üretilmiştir.

Yaratım süreci içerisinde önemli güç alanı olan zaman kavramı da nesnenin değişimi ve yeniden oluşumunu etkileyen etkenlerden biri olup, zamansallık içerisinde yaşanan pozitif ve negatif olaylar, çalkantılı, inişli çıkışlı durumlar bu yaratma devrimini etkiler. Bu devrim yeniden yaratım süreci evrimidir. Bu süreç nesnenin daha önceki kullanımını büyük ölçüde etkileyebilen, dağınık öğelerden hareket edip onun yeniden oluşturulması şeklinde meydana gelmektedir.

Bu şekil değişime uğrayan, sanatın bir nevi oyuncacı olan bu endüstriyel nesnelerin ortak yanı, basit rol değişimiyle bizi çevreleyen nesnelere türeyip sanat nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Problem Cümlesi:

Sanatsal imgelerin oluşumunu etkileyen, yeni dönem ve çağdaş akımların ortaya çıkmasında etkili olan İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı resminde endüstriyel ürünlerin önemi nedir?

Alt Problemler:

1. Sanatsal imgelere esin kaynağı olan endüstriyel ürünlerin sanattaki yeri nedir?
2. İkinci Dünya Savaşı sonrası Batı resminin gelişiminde etkili olmuş mudur?
3. Günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olan endüstriyel ürünlerin doğrudan ya da dolaylı olarak sanat nesnesi olabilmektedirler mi?
4. Biçim ve içerik açısından çıkış kaynağı olan bu nesnelerin sanatçı üzerinde uyandırdığı sanatsal-estetik beğeni eserlerinde görülmekte midir ?

Sayıtlar

Araştırmada ulaşacak olan bulguların geçerlilik derecesi yüksek olacaktır. Çalışmanın sağlıklı bir şekilde yürüebilmesi için temel alınan sayıtlar aşağıda belirtilmektedir :

1. Betimleme (Survey) Yöntemi II. Dünya Savaşı sonrası yani 19. Yüzyıl sanatını ele alacaktır.
2. Betimleme yöntemini kullanabileceğim en ideal mekanlarım, sanat müzeleri, kütüphaneler, Uluslar arası Bienaller, önemli sanatsal faaliyetler, sergiler olacaktır.

Sınırlılıklar

Araştırmanın amacına yönelik hazırlanan tez doğrultusunda sınırlılıklar şöyle belirlenmiştir ; 19. Yüzyıl sanat hareketlerini başlatan, sanatın en hareketli dönemini kapsayan II. Dünya Savaşı sonrası ve günümüz 20. Yüzyıl sanatı boyunca ortaya çıkan sanat akımları ve bu süreçte resim sanatında kullanılan endüstriyel ürünlerin sanatsal obje olarak hangi şekillerde ele alındığı.

TANIMLAR

ART NOUVEAU: 1895’le 1905 arasında Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşmış bir üslup. Mimarlıktan başlayarak tüm sanat dallarına egemen olmuştur. Üsluplaştırılmış bitkisel-eğrisel nitelikte bir bezeme anlayışı getirmiştir. 19.yy’ın eklektisist üsluplarına bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Öncülünün geçmişten biçim ve örge aktarmaları yapan tutumuna karşıt olarak, tümüyle özgün bir biçimlenme anlayışına yönelmiştir. Bununla birlikte, endüstriye ve onun getirdiği olanaklara kayıtsız kalmış, el üretimini savunmuştur. Bu düşünsel temelinin büyük oranda Arts and Crafts akımından kaynaklandığı söylenebilir. Tutum ortaklığına karşın, yayıldığı her ülkede belirli ölçüde diğerlerinden farklılaşan yerel özellikler de göstermiştir. Bu niteliği her ülkede farklı bir ad taşımasından da kolayca anlaşılabilir. Amerika’da “Modern Style“, İtalya’da “Stile Liberty”, Germen ülkelerinde Jugendstil adıyla anılmış, Fransızca adı Art Nouveau ancak günümüzde yaygınlaşmıştır. En ünlü Art Nouveau sanatçıları: Fransa’da H.Guimard (mimar), E. Galle (uygulamalı sanatlar); Belçika’da V.Horta (mimar), H.Van de Velde (mimar); Britanya’da C.Ricketts (grafik), C.R. Mackintosh (mimar); ABD’nde L.C. Tiffany (cam eşya); İspanya’da A. Gaudi (mimar); İtalya’da R.d’Aronco (mimar)

Art Nouveau Türkiye’ye de konuk sanatçılar aracılığıyla gelmiştir. Örneğin, R. d’Aronco Yıldız Sarayı’nda bu üslupta bazı yapılar inşa edilmiş, Beşiktaş’ta Şeyh Zafir Türbe ve Kitaplığı’nı yapmıştır. Ayrıca, dönemin bazı evlerinde de Art Nouveau’dan etkilenme sonucu, yerli ustalarca gerçekleştirilmiş örgelere rastlanır. (Tanyeli 1986)

ASSEMBLAGE: 20yy. sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimi. Sanat yapıtını boyama çizme resmetme ve yontma gibi eylemlerle oluşturmayı yatsı yarak onu sanatsal amaçlarla ortaya konmamış doğal yada endüstriyel nesnelere veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilişi ile üretmeyi öngörür. Yapıt zaten önceden de var olan öğelerin yeni bir dizge içine yerleştirilişi ile yaratılır. Fotomontaj, kolaj ve Junk heykel birer assemblage türüdür. (Keser 2005)

BAUHAUS : Yaşamını 1919-33 yılları arasında sürdürmüş ünlü Alman sanat okulu. Modern sanat ve mimarlığın oluşumuna katkıda bulunmuş en önemli eğitim kurumudur. 1919'da Walter Gropius Weimar kentinde bulunan iki sanat okulunun yöneticiliğine davet edildi. Tasarım ve uygulamalı sanatlar alanında öğretim veren bu iki okulu birleştirip “Bauhaus” adıyla yeniden örgütleyen Gropius, böylelikle modern çağın sanat ve mimarlık açısından en devrimci girişimlerinden birini başlatmıştır. Bauhaus sayesinde o güne kadar alışılmadık tüm sanat kavramları değişip tüm dünyada sanat ve mimarlık eğitimi onun ilkeleri doğrultusunda en yönlendirilerek, etkileri günümüzde bile süregelen bir eylem ortaya çıkmıştır. Bauhaus sanat, mimarlık ve endüstri arasında kopuk olan bağlantıyı yeniden kurmaya çalışıyordu.

Bauhaus Modern sanat ve Mimarlık'ın gelişim çizgisindeki dönemeçlerden biridir. Onun bir anlamda Rönesans'tan bu yana yerleşip kalan bir anlayışı yıktığı söylenebilir. Rönesans sanatsal etkinlikleri güzel sanatlar ve zanaatlar gibi iki ayrı gruba ayrılmıştı. Sonraki yüzyıllar içinde bunlardan birincisi yüceltilirken, ikincisi aşağılandı. Doğal olarak bu durum sanatı mimarlık, resim ve heykel üçlüsüne indirgemektedir. Endüstri öncesi dönemde bunun çok büyük bir zararı olduğu öne sürülemez. Oysa endüstriyle birlikte onun ürettiği kullanım eşyasının tasarımı sorunu gündeme geldiğinde bu gelenekselleşmiş yönelimin koşullara uymayacağı anlaşıldı. Dönemin sanatçısı endüstri tasarımı kavramına yabancıydı. O halde yeni bir sanatçı tipinin belirlenmesi, bunun içinse yeni bir öğretim düzeninin kurulması gerekecekti. Bauhaus kısa yaşamında bunu başarmaya çalıştı. Sanatın mimarlıktan tekstil tasarımına, grafikten mobilyaya, seramikten heykelle ve resimden endüstri tasarımına kadar uzanan geniş bir çerçeveye oturtulmasını sağladı. (Tanyeli 1986)

DADA AKIMI: Edebiyat, tiyatro ve görsel sanatlar alanlarında etkili olan bir uluslararası akım. 1916'da Zürih'te kuruldu. New York (1915-1920) Almanya (1918-1923) ve Paris (1919-1922)'te de kolları olmuştu. En önemli üyeleri M. Ernst olan Dada, gününün geçerli tüm eğilimlerine güçlü bir karşı çıkış olarak belirir. Bir anlamda,

Dadacılar yeni bir sanat yaratmaktan çok, onaylanmış tüm sanat anlayışlarını yıkmayı amaçlamışlardır. Geleneksel resim ve heykellerin yerine kolaj ve “Ready-Made”i getirmişler, betimleme sorununu sanat yaratmasının gündeminden tümüyle çıkarmayı denemişlerdir. Hem kolaj, hem de “Ready-Made”, sanatsal nitelikte olmayan nesnelere yeni bir dizge içine yerleştirmeyi öngörür. Böylelikle, sanat eylemi yalnızca bir dizge değiştirme uğraşına indirgenmiş olmaktadır. Dada'nın betimlemeyi sanat alanından uzaklaştırışı en yetkin biçimiyle şiirlerinde görülür. Dadacı şiir anlamlı sözcük ve cümleleri kullanmaksızın, tümüyle uydurma bir sözcük hazinesi ve sözdizimiyle yazılmıştır. Dolayısıyla, Dadacı sanat yapıtı hiçbir şey “anlatmayan”, buna karşılık, tarih boyunca bugüne dek tartışılmadan süregelen anlayışları tartışma zorunluluğunu hatırlatan bir ürün olarak belirlemiştir.(Batur 2002)

DEVİNİM: Resim sanatında resim düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşp seyrelmesinden ve pozlarından kaynaklanan durağan dengenin bilinçli bir biçimde bozulması etkisidir. (Tanyeli 1985)

EĞİLİM: Özellikle modern sanat için geçerli olan eğilim kavramı, aynı akım içinde gruplaşan sanatçılar arasındaki tutum farklılıklarını belirtir. Dolayısıyla modern sanatta bir akım çok sayıda eğilimi içerebilir. Akımların genel nitelikte oluşumuna karşılık eğimler büyük ölçüde bireysel olurlar.19.yy eklektisizm’i içinde çeşitli “eklektisist eğilimler” in varlığından söz edilebilir. Aynı biçimde bugün mimarlıkta “Post modernist” eğilimlerin varlığı söz konusudur. (Keser 2005)

ENDÜSTRİ ÇAĞI: Sanatın gelişim sürecini iki ana döneme ayırarak incelemek olanaklıdır. Bu dönemlerden birincisi endüstri öncesi çağ diğeri ise endüstri çağıdır. Her iki dönem birbirinden üslup, ülke ve zaman ayrımlarını da aşan kesin bazı farklılıklarla ayrılır. Her şeyden önce sanatsal yaratma süreci bu iki çağda birbirinden tümüyle farklıdır. Örneğin, tarım çağında sanatsal üretim bireysel anlatıma pek az

olanak veren bir dille yapılmaktadır. Dolayısıyla tarım çağını üsluplar çağı da denebilir. O yüzden endüstrileşme ile birlikte sanatsal dilin yok olup yerine usavurumsal bir yaratma sürecinin geçtiği söylenir.

Endüstri çağının ana özelliğini oluşturan usavurumsal sanatsal yaratma, yapıtın oluşum sürecinin büyük ölçüde sanatçının bireysel kararlarına bağımlı kılmaktadır. Gerçektende artık ortada bağılyıcı bir dil var olmadığına göre yapıt bu dilin belirlediği bir üslubun ürünü olamayacak aksine sanatçının kişisel çabalarından kaynaklanacaktır. Endüstri çağının 19.yy'daki başlangıcından bu yana gelişen tüm akımlar bugünün özellik doğrultusunda ürünler vermişlerdir. (Keser 2005)

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK : 1916'dan bu yana etkisini sürdüren bir Modern Sanat akımı. Yalnız resim ve heykelde değil, tiyatro, sinema ve edebiyat alanlarında da yayılmıştır. Gerçeküstücülük resim ve heykelde betileri gerçek dünyadaki ilişkilerine göre ele almaz. Aksine bunlar asla varolmayacak düşsel bir ortam yaratacak kompozisyon içinde sunulurlar. Bazen betiler tek tek ele alındıklarında tümüyle gerçekçi bir teknikle yaratıldıkları görülür. Bu durumda yapıtı gerçeküstücü kılan şey , sadece kompozisyonun olası bir dünyayı betimlememesi olacaktır. Bazen ise, betiler düşsel bir yaratık ve nesnelere aittirler ve bunlar düşsel kompozisyon içinde sunulurlar. En ünlü gerçeküstücü ressamlar arasında R. Magritte, P. Delvaux ve S. Dali adları sayılabilir. (Passeron 1990)

HAZIR-YAPIT : Marcel Duchamp 1915-25v yılları arasında yirmi yada belki daha fazla sayıda bisiklet tekerleği, porselen idrar kabı gibi çeşitli endüstri ürünlerini “imzalayarak”, bunların birer sanat yapıtı olduğu konusunda direndi. “Bekarları tarafından çırılçıplak soyulmuş gelin” adlı cam yapıtında da bu eğilimin etkileri açıkça görülmektedir. (Passeron 1990)

KARŞIT-SANAT: Dadacılarca öne sürülen bir terim. Her tür akedemikleşmiş sanata karşı olan Dada akımı yandaşlarınca günün geçerli tutucu eğilimlerini eleştiri

amacıyla üretilen tüm yapıtları niteler. Bu eleştireysel tutum bir pisuar'ın sanat yapıtı olarak sergilenmesine dek varmıştır. İster eklektisizt ister modern doğrultuda olsun sanatta yaratma sorunu ile ilgilenen tüm anlayışını yatsımıştır. Karşı sanat yandaşları için bir biçim bulma yada oluşturma kaygısı söz konusu değildir. Onlar biçimleri veya sanatsal öğeleri, ancak, çevrelerindeki nesnelere arasında seçerler, ama kendileri bir üretime girişmeye kalkışmazlar. (Tanyeli 1985)

KOLAJ: Dadacılarla yaratılmış bir sanat tekniği. Elde mevcut her tür basılı çizili yada fotografik malzemenin bir yüzey üzerine yeni bir kompozisyon oluşturacak düzende yapıştırılmasıyla elde edilir. Böylelikle kendileri sanatsal nitelikte olmayan çeşitli malzemeler yalnızca yeni bir kompozisyon oluşturmak için kullanılmaları sayesinde bir sanat yapıtı meydana getirirler. Bu durumda sanatsal üretim süreci sadece bir kompozite etme etkinliğine indirgenmiş olur.

Brague ve Picasso'nun Papiers collés'leri, temelde plastik, resimsel ya da heykelsi eklerin resme katılmasıdır. Kolajlar ise dergilerden kesilmiş parçaların, sürrealist yönde bir imge oluşturmak üzere düzenlenerek yapıştırılmaları yoluyla elde edilir. Sözcük olarak kullanımının tarihçesi ve sanatın çeşitli yönleri üzerindeki etkileri, günümüzde müzikal, bilimsel, sinematografik ve diğer başka alanlarda da kolajların yapılmasına yol açmıştır. Bona “The Sap Rising” (1963), Bucaille “Rüyaların Tarağı” (1950), Eluard, Ernest “Yüz Başlı Kadın” (1929), Hayter, Herold, Leo Malet “ Yaşama Feryat”(1939), Malkine, Mesens, Penrose, Prevert, Styrysky ve hemen hemen öbür sürrealistlerin tümü kolaj yapmıştır. (Passeron 1990)

KONSTRÜKSİYON : Bir yapıda taşıyıcı nitelikte olan ya da olmayan bütün imalatlar. Bir inşa etme eylemi sonucunda ortaya çıkan ve bir araya gelerek yapıyı oluşturan öğeler bütünü. 2. İnşa etme etkinliği. Yapım. (Keser 2005)

MANİFESTO : Modern Sanatın tarihi içinde sık rastlanılan bir kavram olan manifesto, ortak eğilime sahip bir sanatçı grubunun düşünce ve yönelimlerini

kamuya duyurmak amacıyla yayınladığı bildiri anlamına gelir. Fütüristler, Konstrüktivistler, die Brücke grubu ve daha pek çok akım tarafından yayınlanmış manifestolar vardır. (Passeron 1990)

MERZ: Dada akımının bir dalı. 1920’de Hannover’de Alman sanatçı Kurt Schwitters tarafından kuruldu. Farklı bir ad taşımakla birlikte Merzin Dadadece bir anlayışından farklı bir tutum geliştirdiği söylenemez. (Tanyeli 1986)

MODERN SANAT: 19.yy’ın eklektisist doğrultudaki sanat anlayışını karşıt tüm sanat akımlarını ve üsluplarını içerir. Hangi tarihten sonra ortaya çıkan sanatsal davranışları modern sanat kapsamında sayılacağı kesinlik taşımaz. Çoğunlukla 19.yy. ortalarında beliren Gerçekçilik modern akım sayılmaktaysa da, modern sanatın başlangıcını çok daha ileriye 1905’e, Kübizim’in ortaya çıkışına dek almak olanaklıdır. Modern sanat, Avrupa sanatında Rönesans tan bu yana egemen olan doğaya sadakat kaygısını yadsınışı olarak düşünülüyorsa Kübizim’in ilk modern akım olarak nitelenişi çok daha doğru olacaktır. (Keser 2005)

OBJE : 20.yy sanatının önde gelen yeniliklerinden ve sürrealizm e borçlu olunan yaratışların en önemlilerinden biridir. Önceden herhangi bir hazırlayıcı olmaksızın yaratıcı bir eylemin keşfolunmasıdır ki bunu “simgesel işlevi olan objelerin montajı” olarak da tanımlanabilir. 1914 dolaylarında Marcel Duchamp hazır-yapıtına, müzenin kutsal varlığına saldırma rolünü verdi. Şişeler, porselen idrarlık, sanat yapıtı olarak sergilendiler. Man Ray’ın buluşmaları ve Dada objeleri, sürrealist objeye yakındır. Bunlarda mizah temel öğedir. “Simgesel işlevi olan” gerçek objeler, 1930 dan sonra Giacometti tarafından bulundu: The Times of Traces, Sabahın dördünde saray, Görünmeyen Obje (1934) gibi. Bunlardan sonuncusu, Giacometti'nin en son yaptığıydı ve Breton tarafından “Equation de l'object trouvee”de üzerinde duruldu. (1934) İki yıl sonra Breton'un önderliğinde Ratton de büyük bir obje sergisi açıldı. Doğal objelere, bozuk Ya da dökme objelere, etnolojik ve matematik

koleksiyonlarından alınmış objelere kadar bu sergide gerçek sürrualist objeler de vardı. Salvador Dali'nin “paronayak kritik” yöntemi obje bakımından son derece zengindir. Yağmurlu taksi, alıcısı yerine canlı bir ıstakoz duran telefon gibi. Tüm sürrualist ressamalar, ara sıra da şairler, yapıt olarak montaj objeler hazırlamışlardır. En tanınmışlar : Picasso'nun objesi (1933), Seligmenn'in Ultra-mobilyası, Brauner'in Kurt masası, Bellmer'in Bebek'i, Magritte'nin Kız şişeleri, Dominquez'in Asla'sı, Uluslar arası Paris 1938 sergisinde Sürrualist Sokak'ın modelleri ve en son olarak da Sterpini'nin Kollu Koltuk'u ve Marcel Jaen'in Gardenis'nın Hayaleti'dir. (Passeron 1990)

READY-MADE: Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış yada üzerinde değişiklik sadece üretim sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje. İlk kez Dada akımının ünlü beyni M. Duchamp tarafından öne sürülmüştür. Gerçekte bir sanat yapıda olmaktan çok sanat alanındaki geleneksel yaratma yöntemlerine bir eleştiri olarak yorumlanabilir. (Tanyeli 1986)

SANAT SANAT İÇİNDİR: Sanatın toplumsal koşullar ve etkilerden tümüyle bağımsız olmasını ve sanatsal etki dışında hiçbir amaca yönelmemesini öngören bir slogan. Deyim Fransa'da ortaya çıkıp tüm dünyaya yayılmıştır. Bu görüşün özellikle 1840'larda yaygınlaştığı gözlemlenir. Sanıldığı aksine ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı dönem için olumlu bir tepki sayılabilir. Çağın burcu ve zevklerinin tatmininden öte bir işlev taşımayan bir sanat anlayışının karşıt olarak toplumsal isteklerden ve zevklerden bağımsız bir sanat anlayışı arzunu yansıtır. (Tanyeli 1986)

ÜSLUP: Bir toplumun ve çağın tüm sanat yapıtlarında ortak bir biçimlendirme, tasarım ilke ve anlayışları bütünü. Örneğin, Klasik Osmanlı üslubu, Gotik üslup, Barok üslup vs. gibi. (Keser 2005)

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Sanatsal devrimlerin ve birçok akımların oluşmasında önderlik eden olaylardan belkide en önemlisi olan savaşlar olmuştur. Özellikle 19. yy sanatını etkileyen İkinci Dünya Savaşı sonrası sadece plastik sanatlarda değil bilimin her dalında gelişmeler yaşanmıştır. Plastik sanatlar alanını bu denli etkileyen savaşın ardından gelen Endüstri Devrimi, yeni sanatsal olguların, farklılaşma ve yeniyi yakalama derdinde olan birçok sanatçıyı bir araya getirmiştir.

Endüstriyel ürünlerin plastik sanatlardaki serüvenini başlatan, yapıştırma kağıtları kolaj tekniği ve boya ile birleştirerek, eşit bir ifadesel içerik yükleyerek onu bir sanat formu düzeyine yükselten Kübistler olmuştur. Sahte tahtalar ya da sahte mermerleri tablolarına dahil etmekte kendini gösteren Braque'dan sonra Picasso işleme yeni bir boyut getirerek, ilk kolajlarını geometrik kompozisyonlarına taşımıştır. Yapıştırma kağıtlarına füzen ya da karakalem ile belirginleştirme tekniğini ortaya koyan Gris, Picasso'nun ilk kabartma kolajlarına ilham vermiştir.

Kolaj tekniği olarak sanat terminolojisine geçen endüstriyel ürünlerin resim malzemesi olarak aktarılması gerçeği Kübizm'den Fütürizm'e doğru ilerlemektedir. Schwitters ile birlikte kolaj- endüstriyel malzemelerin sanat nesnesi olarak kullanımı-sonunda avand-garde içine, diğer bir deyişle modern boyutun içine girer. Schwitters'ın 1948'deki ölümüne dek yayılan bu tavır, Dadaizm ile yapıtların temel özelliklerini değiştirir.

Schwitters, malzemenin içeriğine önem vermeyen kolajın aksine sözcüklerin de kullanıldığı ve çoğu zaman bu sözcüklerden anlamlı tümceler kurulduğu kolajı tercih eder. Bu alanda yaptığı Merzbou'lar da modern yaşamın terk edilmiş nesnelere, alçak gönüllü nesnelere uzamsal anlamda bir araya getiren, çöp estetiğine dayanan bir yapıttır. Nesnelere ikinci kez sorgulanışı Rauschenberg'de olacaktır. Sanatçı "Combine Painting"lerin içine alımlanmamış nesnelere, birçok anlamsız maddeye ait parçaları, dondurulmuş kuşları, Coca Cola şişelerinin kullanımı ile kurgulamalarına dikkat çekici bir tutarlılık gösterir.

Endüstriyel ürünler plastik sanatlarda hem teknik olarak hem de sanat anlayışı olarak kendisini göstermiştir. Teknik olarak ele alınmasında Kolaj, Assemblaj ve Montaj sanatı etkiliyken, sanat anlayışı olarak ele alınmasında ise Dada, Sürrealizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm etkili olmuştur.

Endüstriyel nesnelere kolaj adı altında plastik sanatlarda önemli kullanım alanı oluşturması Mesut Yaşar 2003, Eray Yağlı 1997, Çağatay Karahan 2003, Bayraktar 2003, tezlerinde ve 1945 sonrası akımlar ve toplumsal gerçekler makalesinde, İpşiroğlu Sanatta Devrim adlı kitabında vurgulanmıştır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümü; araştırma modeli, çalışma evreni, verilerin toplanması, verilerin çözümü ve yorumlanması alt bölümlerinden oluşmaktadır.

Araştırma Modeli

Araştırılan bu tez konusunun ulaşılmak istenen veriler açısından uygulanması gereken yöntem Betimleme yöntemi doğrultusunda yararlanılacaktır. Betimleme araştırmaları, mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışır. Betimleme olayları obje ve problemleri anlama ve anlatmada ilk aşamayı oluşturur. Bu sayede onları iyi anlayabilme, gruplayabilme olanağını sağlar ve aralarındaki ilişkiler saptanmış olur.

Araştırma için içinde bulunulan zamanla ilgili olup, mevcut olaylar, gruplar, obje ve özellikler üzerinde yürütülen ve problemlerin cevabını mevcut zaman içerisinde aramakta, problemleri ve çözüm yollarını mevcut durumları içinde belirtmeye çalışan Survey (Betimleme) yöntemi uygulanacaktır.

Evren

Araştırmanın evreni, 19. Yüzyıl sonrası değişime uğrayan batı sanatının avangard etkiler doğrultusunda günümüze kadar devam eden etkilerinin sanatsal içeriğine bağlı kalıp ortaya çıkan yeni sanatsal faaliyetler, Batı sanatı ile ilgili yapılmış araştırmalar, yazılmış makaleler ve kitaplar, yurt içersinde düzenlenen bienaller, müzeler, sergiler olarak belirlenecektir.

4. 1. RESİM SANATINDA TEMA OLGUSU

Bir sanat yapıtı uzun, çelişkili, karmaşık bir yaratım sürecinin duygusal algılamayı gerektiren dışsal ve içsel tepkilerin bir bileşkeni olup bölünmez bir bütün oluşturduğu yaratıcı bir sürecin ürünüdür. Yapıtın kendisini gösterebilmesi ve kanıtlayabilmesi için bütünden parçalanması kendi bileşenlerinden ayrılması gerekir.

Sanat yapıtı üzerine bir çözümleme yapıldığında onun bir içeriksel ve bir de biçimsel yanı olduğu kanısına varılır. Bir sanat yapıtının içeriğinin yorumlanması öncesinde birtakım kavramların ele alınması gereklidir. “Tema” ve “Konu” olarak adlandırılan -çoğu zaman aynı anlamı ifade ettiği belirtilen- kavramları irdeleyip aralarındaki temel ayrımı açıklamak gerektiğine inanıyorum.

Tema sanatçının herhangi bir nedenden dolayı özellikle söz etmek istediği, anlatıma aktarmak için seçtiği şey. Sanatçının bir şeyden söz etmesinin yani konu olarak seçmesinin özel bir anlamı olabilir ya da bunun nedeni salt görsel kaygılar da olabilir. (Keser 2005:193)

Sanatta tema, konu ve anlam –öz- kavramını meydana getirir. Konu sanatın her dalında olduğu gibi – edebiyat, müzik ,resim, heykel vb.- somut olayı anlatır. Buna karşılık tema o yapıtta irdelenerek siyasal, dinsel, estetik, etnik açıdan bir yaşamsal sorunu ifade eder. “Tema en derin, en kapsamlı, en doğru yönde düşünsel olarak yorumlansa bile böyle bir şey ancak derinlik, görece bir kapsamlılık, görece bir doğruluk olur.” (Kagan 1993:435) Kagan’ın da irdelediği üzere daha çok genel, fakat konu daha tikel ve somut birşeyi ifade eder. Konu dıştan da seçilebilecek olayları, tema ise içsel özellikleri ve yansımaları merkez alır. Konu temanın ele aldığı sorunun veya birşeyin somutlaştırılmış halidir.

Tema yorumlanışa göre anlam kazanır. Yorumlanışta resimde neyin sunulduğu değil, hangi ortamda , hangi koşullarda ve ne derece bireysel ve toplumsal duyarlılıkla ortaya konulduğu önemlidir. (Kagan 1993: 428) Aynı konu çerçevesinde değişik dönemlerde yapılan resimlere baktığımızda ise içerik farklılığı resmin yapıldığı dönemdeki toplumsal yargılarla sanatçının kurduğu ilişkinin boyutunu görebiliriz. Bu resmin içindeki göstergelerin toplum ve insan yaşamında içselleştirdiği görüntülerin bütünüdür.

Tema kavramının daha net anlaşılabilmesi için sanat tarihine göz atıp birkaç örnek vermek gerekebilir. Sanat tarihine göz attığımızda kimi yüzyılda savaşların, kimi yüzyılda bilimin, kimi yüzyılda siyasetin, sanatın, ideolojinin önem kazandığını, bu önemin insanlığın geçirdiği evrelerde sanata yüklenen rollerin de farklılaşmasını sağlamıştır.

Sanata yüklenen bu rollerin en önemlilerinden biri olan “Savaş” olgusu yüzyıllar boyunca sanata konu olmuştur. İnsanlığın geçirdiği trajik ve acı gerçekliği gözler önüne seren savaş kavramı, Yunan ve Roma duvar resimlerine, Rönesans sanatçılarına, Barok sanatından 19. Yüzyıl ressamlarına ve günümüze kadar etkili bir şekilde işlenmiştir.

“Savaş” kavramı eserlerin konusu, dönemler içerisinde farklılaşması ve değişik tarzlarda ele alınması ve toplumda yarattığı olumsuz etkilerin nitelikli ve detaylı şekilde bazı zaman bir nüansla vurgulanarak etkili bir şekilde işlenmesi teması olarak açıklanabilir.

Topçu birliğinde görev alan Ernest Ludwig Kirchner’ın savaşa gönderme yaptığı “Asker olarak otoportre” (Resim 1) adlı eseri savaşta yara almamasına rağmen kendisini sağ eli kopmuş olarak betimlemesiyle savaşın fiziksel olmasa bile insanı psikolojik olarak sakatladığı mesajına yöneliktir. Ernest Ludwig Kirchner’ın aksine Gino Severini “Hareket halindeki silah yüklü tren” (1915) adlı eserinde mekanik gücü

yüceltirken, savaş resimleri yapması için cepheye gönderilen Maurice Denis “Cephede sakin akşam” (1917) trajik referansına yer vermez. Savaş olgusuna ait trajik imgelerin yer almadığı yapıtlardan biri Fernand Leger’e aittir. “Kart oynayan askerler”(1917) adlı yapıtında Leger, koni ve piramide indirgelediği askerler ile mekanik hareketi dikkati çeker. (Öndin 2003:31)



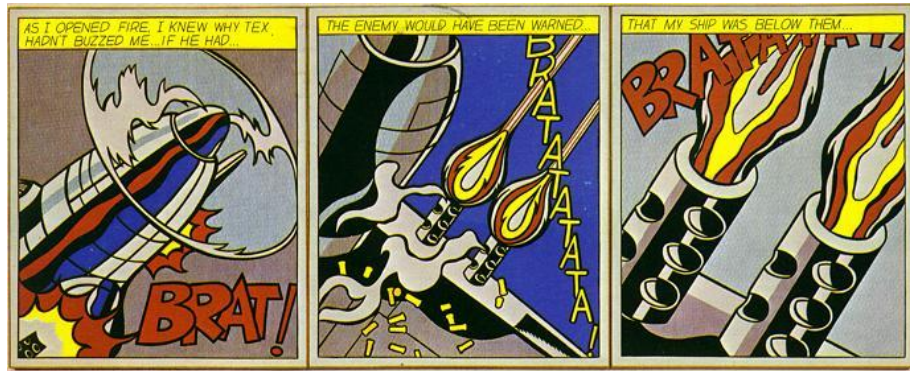
Resim 1 Ernest Ludwig Kirchner “Asker Olarak Otoportre”

Savaş konusu sanat yapıtlarında nasıl ele alınırsa alınsın, inançlar uğruna yapılan savaşlar, ideolojik savaşlar, topyekun savaşlar gibi isimler olsa da en eski olgulardan biri olarak toplumların içine düştükleri çıkmazları vurgulayan bir tema olarak ele alınmışlardır. Temanın anlatımında kullanılan dil her dönemde farklı olsa da sanatçı, savaş acısını, hüznünü, savaşın yıkıcılığını, toplumun dramını , hissedilen acıyı vermiş, yaşanan vahşeti göz önüne sermiştir.

Yapıtın anlamlandırılması ve yorumlanması yapıtın içinde bulunan kodların, değişik etkenlerle oluşturdukları çağrışımları ve bunların ilişkilerinden çıkacak bütünsel düşünce ve imgeleri sanatçılar yaşadıkları dönemlerin zamansal faktörlerinden etkilenerek farklı şekillerde yorumlamışlardır. Sabırlı ve özel bir

çabayı gerektirdiği açıkça ortadadır. Sanat yapıtını anlamak onda haz duymakla başlayan özel bir çabadır.

Sanat yapıtının teması dönemin koşulları gereği ortaya çıkarılmış veya sanatta edebi temalar da işlenebilir. Örneğin; anne sevgisi teması, savaş teması, Aşk teması, Leonardo ve Raffael'in Madonnaları gibi.fakat 19. yy resim sanatında bu temaların içeriği değişmiştir. Tema artık seçilen bir konu olmaktan çıkıp, çözülmesi ve araştırılması gereken sorunlar olarak ele alınmaktadır.



Resim 2 Roy Lichtenstein “Ateş Açtığında”

Bir sanat yapıtının teması sanatçı tarafından ortaya atılmış bir soru, sanatçıyı ilgilendirdiği için yaşamdan türetilmiş bir sorundur. Bu sorunu çözebilmek için sanatçı kendi yapıtının teması şiirsel düşüncenin içersinde eritir, ancak bu kaynak sanatsal içeriği tüm doluluğuyla pekiştirir. (Kagan 1993:401) Sanat yapıtını ortaya çıkartmada, sanatsal yaratma gerçekliğinin yeniden üretilmesi sorununu çözmeye çalışan sanatçı bir endüstri ürününü kendisine tema olarak seçer ve onu konumlandığı endüstriyel ürünler dizgesinden alıp, yeni oluşturacağı sanat dizgesine ekler.

Temalar kavramlar bağlamında sanat yapıtlarına yansıtılmasının yanında sanat eserlerinde kullanılan ürünlerin ve nesnelerin de resimsel anlamda ön planda tutulduğu eserler görmekteyiz. Endüstriyel ürünleri de temasal anlamda içerik taşıyan öğelerden biri olmuştur.

4. 2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ VE SANATA ETKİLERİ

Tarih öncesi dönemlerden beri güçlü bir ifade ve iletişim aracı olarak işlevini sürdüren sanat, endüstri ve teknoloji devrimi ile birlikte önemli ölçüde değişmeye başlamıştır.

Sosyolojide çok geniş kapsamlı ve etkili değişimleri devrim diye niteleme alışkanlığı görülür. Endüstri devrimi de bunun bir örneğidir. Hızlı değişme, bir rejimin başka bir rejim tarafından aniden ve şiddet yoluyla ortadan kaldırılması, bir sınıfın başka bir sınıfı zorla ortadan kaldırarak iktidara el koyması, hükümet darbesi, bir üretim biçiminden bir başkasına geçiş gibi çeşitli yanımlar devrim terimi ile yapılmıştır. (Kongar 2002 : 305)

Sanayi Devrimi tarım ekonomisinden ve üretim ilişkilerinden makine ekonomisine geçmek demektir. Bu olgu 19. Yüzyılda Batı Avrupa ülkelerinde (İngiltere) meydana geldi ve oradan dünyaya yayıldı. Avrupa'da bilim alanında başlayan gelişme ve önemli buluşların üretime uygulanması gerçekleşmiş, artan üretim Avrupa ülkelerinin refahını arttırmıştır. Ekonomik refahın yanında silah endüstrisi de gelişmiş, Avrupa tüm dünya milletlerinin üzerinde egemen olmuştur.

18. yüzyıl sonlarına kadar ekonomik hayattan tarıma, küçük ev aletlerine, ticarete douyordu. Üretimin kaynağı olan toprak soylularının ve kilisenin elindeydi. Yeni buluşların üretime uygulanması ki bunlardan en önemlisi buhar gücüyle çalışan makineler, makineleşmiş endüstriyi doğurmuş, bu da Avrupa'da sermaye birikimini arttırmıştır. Buna Sanayi Devrimi diyebiliriz. Sanayi Devrimi üç ayrı bölümden oluşmaktadır.

Birincisi, 18. Yüzyılın ortalarında Avrupa'da buhar gücünün ortaya atılmasıyla İngiltere'de ortaya çıkmıştır. İkinci Sanayi Devrimi 1870-1913 yılları arasında çelik üretim yöntemlerinin geliştirdiği elektrik, içten patlamalı motorlar,

radyo- telgraf gibi buluşların ortaya çıktığı dönem olarak belirtilebilir. Üçüncü Sanayi Devrimi II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan buluşlar nükleer enerjiyi, bilgisayar teknolojisi, mikro elektrik gibi buluşlarla kendisini göstermiştir.

Devrimin dünyaya yayılımı sonucunda petrolün nasıl arıtılacağı 1850'de bulundu. 1860'da içten patlamalı benzin motorunun patenti alındı ve motorlu ilk kara taşıt araçları 1885'te işlemeye başladı. 1870 yıllarında geliştirilen elektrik üretim teknolojisi, enerjinin dönüştürülmesinde ve taşınmasında yepyeni bir çığır açmıştır. Enerji üretimi arttıkça teknik araştırmaya ayrılan zaman ve olanaklar da arttırılarak yeni enerji kaynakları arandı ve bulundu. Güneşten, denizlerden med-cezir hareketlerine ve yer altı ısısına kadar birçok doğal oluşumlardan enerji olarak yararlanıldı. II. Dünya Savaşı sonlarına doğru elde edilen nükleer (atom) enerjisi, önce bu savaşı sona erdirmeye, sonra yeni savaş ve saldırıları önlemede caydırıcı olarak kullanıldı. (Bozkurt 1979 : 85)

Bu tarihsel gerçeklerin toplum üzerinde yarattığı psikolojik etkiler özellikle bu dönemi yaşamış ve içselleştirmiş 19. Yüzyıl sanatçılarında sağlam bir duyarlılık geliştirmiş ve geleneksel sanat anlayışını yıkmış, dünyayı algılamadaki çerçeveleri parçalamış ve farklı dünya görüşleri tasarlamasına neden olmuştur. Tüm bu gelişmeler 19. Yüzyıl sanatında görülen bunalımlarını arttırmış, endüstri çağı insanının temel yaşantılarını karşılayamadığı gerekçesiyle geleneksel sanat anlayışının bir köşeye bırakılmasına ve gelişen dünya görüşlerini yansıtmadığı içinde sanatçıların yeni estetik boyutlar aramasına neden olmuştur.

Endüstrimizin bireyi kendine köle etmesi ve gelecek korkusu içine sokması, onu bir kez geleceği düşünmeden yaşama eğilimine sürüklemektedir. Bu endüstrinin bireyde ruhsal birikimlere neden olduğu düşünülürse, psikolojik bir boşalma gereksinimi sanatsal yaşamda yeni olaylara neden olması da doğal olarak beklenebilirdi. Halen endüstrisi ileri ülkelerde ve üstelik bizim büyük kentlerimizde bu psikolojik boşalma eğilimi bireyin yaşamında ve güzel sanatlarda çılginca bir duygu boşalımı biçiminde gözlenmektedir. Elektronik müzik aletlerinin çılginca temposu, gürültüsü ve plastik sanatlardaki kişiliksiz endüstri artıklarından yapılan düzenlemelere, hep bu plastik birikimlerin sonucu olmaktadır. (Turani 2006:71)

Hızla gelişen bu zaman diliminin başlangıcı olan 18. yüzyıldan beri İngiliz hükümeti zanaatçılar ve sanatçıların beraber çalışmasını desteklemiştir. Endüstri devrimi de bu birleştirici fikir olan sanat ve zanaatı birleştirme çabalarında zanaatçılara da iş imkanı sağlamıştır. Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına karşı çıkış olarak doğan Arts and Crafts hareketi ve bu akımın lideri William Morris ucuz ve seri üretimin mallarının niteliksizliğini vurgulayarak geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atılımlarını geliştirmiştir. Sanat ve zanaat alanındaki bu İngiltere’de Ortaçağ zanaat geleneği canlandırmaya çalışılmış ve bu canlandırmanın gözler önünde serilmesi için 1888’de Arts and Craft sergi grubu oluşturulmuştur. Arts and Crafts sanatının insan için, insan tarafından yapılmasını savunuyor ve geniş kitlelere hitap edilmesini istemektedir.

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından 1895-1905 yılları arasında Avrupa’da ve Amerika’da Art Nouveau yaygınlaşmıştır. Arts and Crafts anlayışının büyük dilimini mobilya-dekorasyon alanında başlayıp, yalınlığı ve işlevselliği ile ileride geliştirilecek akımlara ipucu vermiştir. İdeali savunan ve Arts and Crafts hareketi ile gelişen el işçiliği, Art Nouveau tarafından geniş uygulama hareketi bulur.

19. yüzyılın teknik buluşlar ve gelişmeler selinin son derece büyük olduğu görülür. 20. Yy yaşamının fotoğrafçılık, bisiklet, daktilo, dikiş makineleri telefonlar, elektrik ışığı, otomobiller, filmler gibi herkesçe bilinen ve kullanılan araçların tümü de (bu araçların daha sonra geçirdikleri gelişmeler ve biçimlerde yapılan değişiklikler, ilk modellerini tanımamızı güçleştirecek ölçüde olmuşsa da) 19. Yüzyılda icat edildi. (Mc. Nell 1985:373)

İşte bu icatların ve endüstri ürünlerinin insan yaşamını etkilemesi, yaşadığı devrimler ve coşkular sonucu onların sanatın içinde de kullanma düşüncesine itmiştir. Sanayi devriminin getirdiği olumlu gelişmelerin yanı sıra meydana gelen olumsuz gelişmelere tepki olarak ortaya koyulan manzara resimlerinin doğayı taklit

etmesinden öteye gidememesi, endüstri ürünlerinin kavramsal boyutta değerlendirilmesine yol açmıştır.

Bu değerlendirmede ilk kavramsal açınımları Kübizm ortaya koymuştur. Kolaj tekniğini kullanarak klasik resim anlayışının içersine farklı malzemeleri katarak bir anlamda modern yaşamın dinamizmini sanatın konuları arasına almış olan Kübizm, İkinci Sanayi devrimi, makine endüstrisi ve gelişen endüstriyel nesnelerin ilişkisi bağlamında ilerleyen zaman içersinde yalnız ölü doğa çözümlenmeleri olarak görüldüğü için yetersiz kalmıştır.

Çözümsel anlatımcılığın adı olan Kübizm yerini daha karmaşık ama detaya önem veren ve yeninin arayışlarını baz alan uygulamalara bırakmıştır. Yeninin arayışlarına bir yaklaşım getiren M. Duchamp geçmiş sanat biçimlerinden uzaklaşarak, endüstri ürününün kullanılmasından yola çıkıp, ready-made (hazır eşya) üzerinde çalışmalar yürütmüştür.

1945 sonrası sanatta geleneksel anlatım yollarına karşı açılan sistematik savaş ve tolum sonucu olarak da 19. yüzyıla ait sanatsal eğilimlerin, geleneklerin yıkılması, 1916 yılında Dadaizm ile başlamıştır. Savaş sırasında ortaya çıkan ve savaşa sürüklemekle suçladığı uygarlığa karşı bir protesto niteliği taşıyan Dadaizm, hazır-yapılmış biçimlerin çekiciliğine ve geleneksel ancak aşınmış olduğu için değersiz kalan ve anlatımı yapılacak objeyi sahteleştirerek tüm anlatımı kendiliğindenliğini yıkan leguistik kalıplara karşı bir protesto niteliği taşır. (Hauser 1984 : 56)

20. yüzyıl başlarında ise tüm sanat biçimleri ve bu biçimleri anlatmada kullanılan araçlar, yeni düşünce yapısına ve toplumsal bilincin yeni özelliğine uyarak, büyük değişim geçirmiştir. Endüstri yaşamı insanların duygusal iç yaşamını da etkileyerek, onları da kullandıkları makineler gibi günden güne biraz daha duygusuzlaştırmıştır. Bilimsel gelişmelerin yanında teknolojik aletlerin kişiye ulaşması, kişinin her şeyi dışa dönük yaşaması ve endüstrinin robotlaşmış yaşamı olumsuz birikimlere neden olmuştur.

4. 3. 1. ENDÜSTRİ ÜRÜNLERİNE SANATSAL YAKLAŞIM VE BAUHAUS

İlkel insandan günümüze değin süregelen hayatta kalma mücadelesi içinde insanoğlu ihtiyaçlarını karşılamak için nesnelere değiştirir. Bu değiştirme sürecinde endüstriyel üretim, ortaya çıkan nesneye endüstri ürünü nesne tanımlamasını yapmak yerinde olacaktır. İhtiyaçlara hitap eden her nesne işlevseldir ve endüstri ürünü nesnedir. Endüstri ürünü nesne tasarım varlığı olması dolayısıyla estetik olması ereğini taşır ve konstrüksiyonu farklı olduğundan yapısı gereği değiştirilebilir. (<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~ufukt/PHD/pdh.htm>)

Bir amaç ve işlev uğruna oluşturulmuş bu endüstri ürünü nesnelere sanatçının elinden çıkan işlevsellikten uzak, ruha hitap etme gibi işlevleri yerine getirmek için yeniden tasarlama sürecine girer Sanatçının bu algılayış süreci, çevresini algılaması ve ortaya çıkarmak istediği nesnelere değiştirerek ya da nesnelere görünümünü farklı şekillerde yorumlayarak aktarması sürecidir. Bu süreçte sanatçının imgelemi dış dünyadan aldığı izlenimleri yeniden kurgular ve eserinin içeriğinde kullanır.

Sanat eserinde içerik bir konu ve o konu yoluyla ortaya çıkan “tema”dır. Endüstri ürününün işlevi ve biçimi aynı zamanda göstergesel niteliğini de etkiler. 19. yy. başından itibaren yaşadığı çağın gereksinimlerini karşılamaya çalışan sanatçı, kesin bir çizgi çekerek geleneklerden ayrılmaya başlamış, yeni görünümüleri ve yeni nesne olanaklarına denemeye ve bulmaya çalışmıştır. Nesnenin serüvenini uzunluğunu kanıtlayan farklı teknik ve malzeme arayışları sanatın özgür bir ortamda gelişmesine neden olmuş kolaj, assemblaj, dada, enstalasyon, pop sanat, kavramsal sanat gibi isimler alıp bu serüvende yer almıştır.

Sanat ürünü, sanat nesnesi dediğimiz şey özerk bir nesne olarak modernize özgüdür. Artık nesne somut, aklın uzantısıdır. O çözümlenebilir, irdelenebilir, sorgulanabilir, yalnızca doğayı taklit etmeyecek, modelle özdeşleşmeyi aşacaktır. Çağdaş düşünceye göre doğa bir model değil, kaynak

olacaktır. Sanayileşme ve buna bağlı olarak üretkenliğin artması insanın doğa üzerindeki egemenliğini arttıracaktır. (Emrali 1999 : 80)

Sanayileşme, bilimsel ve teknik alandaki gelişmeler sanatçının imgeleminde kullandığı tekniklerin değişmesine sebep olmuştur. Bu, kullanım eşyalarına sanatsal estetik bir kaygıyla yaklaşılmasına ve kullanılmaya başlanmasına neden olmuştur.

Sanatın toplum ve yaşam içersine girmesinin toplumun ve sanatın hangi boyuta olduğunun göstergesidir. Hayatın her alanında önemli bir yeri olan endüstri ürünlerinin tek düzeliğini ortadan kaldırmak ve onlara estetik bir taraf getiren bakış açısıyla Bauhaus, sanat ve endüstri arasındaki kopuk olan bağlantıyı kurmaya çabalamıştır.

Bauhaus, mimarlıktan tekstil tasarıma, grafikten mobilyaya, seramikten heykele ve resimden endüstri tasarımına kadar uzanan geniş gelişim çizgisindeki önemli dönemeçlerden biridir. Endüstrileşme ile birlikte kullanım eşyasının tasarım konusu gündeme alındığında gelenekselleşmiş yöntemlerin, dönemin gelişmekte olan koşullarına uymayacağı anlaşıldı. O yüzden yeni bir öğretim düzeninin oluşması gerekmiştir. Bauhaus kısa sürede bunu başarmıştır.

Bauhaus öğrencilerinden biçimleri taklit etmek yerine , işlevsel olan yeni biçimler tasarlamaları istenmiştir. Bauhaus okullarında ders veren Paul Klee öğrencilerine “önemli olan biçim değil işlevdir” demiştir. Bunu yaparken de öğrencilerin her türlü fantazilerini kullanmalarını istemiştir. Bauhaus’un ürünü yapan “ressamın fantezi dolu biçim verme tarzı” olmuştur. (Turani 1992:621)

Resim sanatını heykelden ayıran çizginin kırılmasıyla yeni nesne olanaklarının oluşması, tuval resminin yanında başka ifade tarzlarının da ortaya çıkmasını

sağlamıştır. Yeni ifade tarzlarının arayışında ilk defa Picasso 1912 yılında bir kağıt üzerine gazete parçalarını yapıştırarak ilk kolaj resmini hazırlamıştır. Picasso bu tekniği uygularken nesnenin yapısını ortaya koyacak malzemeyi eserinde kullanmıştır. Bu teknik endüstriyel nesnelere de bilinçsiz bir şekilde sanatın içine çekmesinde etken olmuştur.

Yeni açılımlar ve yaklaşımların başlangıcı olan Kübizim ilerleyen zaman süreci içerisinde yaşamın dinamik yapısı içerisinde ve bu gelişimin sanatın içerisine girmesiyle Kübizim'in açılımları ve çözümleri yetersiz kalmıştır.

Kısa bir süre sonra Max Ernst ve Kurt Schwitters gravür, illüstrasyon, fotoğraf vedesen gibi çeşitli teknikleri bir araya getirerek montajlar yaptılar. Kurt Schwitters'in "Merz" resimlerinde, Burri'nin çuvallı kompozisyonlarında görüldüğü gibi bu basit malzemeler tuval yüzeyi içinde esas yapılarından sıyrılarak tıpkı çizgi ve renk gibi plastik anlamlar kazanarak resmin içine girdiler. Tel örgü, fermuar, düğme, pamuk, ayna parçaları, cam kırıkları, kibrit çöpleri, kurdeleler vb çok çeşitli malzeme tıpkı geleneksel resim elemanları gibi resim yüzeyine dağıtıldılar. Bu dağılışa eğme, yırtma, kırma, örtme, boyama, çizme gibi eylemler de katıldı. Örneğin Schwitters'in "Merz"lerinde iskambil kağıtları, gazete küpürleri, iplik, tel örgü, bez parçaları vb gibi nesnelere bir arada kullandı. (Eti 1971:85)

Bu hızlı yaşam biçiminden Dada sanatçıları da payını almıştır. Sanatçılar içerisinde buldukları düzene başkaldırı niteliğinde sorgulamalara başlamışlar, zaman içerisinde yeni arayışlar çerçevesine girmişler ve sanat çalışmalarındaki kontrolü bilinçli olarak bırakma tavrında yol almışlardır. Bu eylem M. Duchamp'ın belli yapıtlarıyla görsel bir kanıt olmuştur. Sanatçı, boya kullanımından uzaklaşarak, hazır eşya (Ready Made) üzerinde çalışmalara başlar. Duchamp 1914 yılında bir takım endüstriyel nesnelere sanat yapıtıymış gibi ele alıp sergilemiştir.

Sanatçı dış ya da iç güdüsüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu –hem de rastgele bir nesne seçiyordu- bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. (Lynton 1991:64)

M. Duchamp 1917’te Paris pazarında rastlayıp aldığı pisuvarı üzerine attığı “R. Mutt” imzasıyla “Ready-Made” adı altında sergilemişti. Duchamp ile birlikte birçok sanatçı da kullandığı “Ready-made” ile ilgili çalışmalar yapmıştı. Ready Made Tanyeli’nin tanımı ile :

Bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü obje...(Tanyeli 1986:31)

Duchamp 1917’de “R.Mutt” imzasıyla sergilediği endüstri ürünü olan porselen pisuvarı ile hazır nesne kavramını ilk olarak ortaya koymuştur. Bu nesnenin olması gereken yerinin değiştirilerek başka bir ortama konulmasından ve “Çeşme” isminin verilmesinden anlam ve amacının değiştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Duchamp Ready-Made’lerine eklediği sözcüklere dikkat çekerek nesnelerin ne olduklarını anlatmak yerine izleyicilerin düşüncelerini değişik yerlere, değişik kavramlara yöneltmeyi amaçladığını belirtmiştir. (Genç 1983:81)

20. yüzyılın ikinci yarısında sanat alanında büyük değişimler yaşanır. Sanatın merkezi konumundaki Paris II. Dünya Savaşı sonrası yerini savaşta güçlü taraf olan Amerika’ya devrediyor. Amerika 1940-1970 yılları arasında sanatsal etkinliklerde yerini ön planda tutuyor.

II. Dünya savaşı sonrası Batı sanat ortamına Soyut Dışavurumculuğun hakim olduğu bilinmektedir. O yıllarda galeri duvarlarını dolduran, iç güdüsel hareketlerle oluşmuş boya akıtmaları ve hızla çizilmiş imgelerle yüklü Soyut Dışavurumcu yapıtlar, akımın ustalarınca bilinçaltını ortaya çıkaran ve özgürleştiren örnekler olarak tanıtılmıştır. Oysa Soyut Dışavurumcu yapıtlar bu özelliklerinin yanı sıra, resim yüzeyinin odaksızlaşması, perspektifsiz bir mekan, biçimler ile arka planın bütünleşmesi gibi resimsel sorunlara çözüm getiren olanaklar da sunmaktaydılar. (Germaner 1997:9)

Savaş sonrası lirik soyutlamaya karşı duran genç sanatçılar 1950’li yıllarda filizlenen ve endüstriyel nesnelere bakış açısıyla önemli bir akım olan Pop Sanat’ı benimsemişlerdir. Pop Sanat İngiltere, Amerika ve Fransa’da hızla gelişmeye

başlamıştır. Robert Rauschenberg, Richard Hamilon, Arman, C. Oldenburg, Jasper Johns ve Andy Warhol çalışmalarında endüstri ürünlerini sanatına konu alan en önemli Pop sanatçılarıdır. Endüstri dünyasında yaşayan toplumun her yaşayanının her gün karşılaştığı hatta kullandığı endüstri ürününü sanatın içine yerleştirmişlerdir.

Gerçek bir toplumsal olay olan Pop sanat, doğrudan yaşamın kendisine değil, tüketim dünyasının gerçeklerini yansıtan bir dizi göstergeye ilişkindir. Pop yapıtlarında bu tüketim dünyası ve onun yapay, geçici varlığı eleştirisiz, olduğu gibi kabullenilmiştir. (Germaner 1997:18)

Savaşın sanatın merkezini değiştirmesiyle Amerika yoğunluklu başlayan Pop sanat aslında eş zamanlı olarak İngiltere’de de boy göstermiştir. Amerikan Pop sanatında üretim ve tüketim olgularının merkeze alınmasına rağmen, İngiliz sanatçılar kavrama daha yumuşak tarzda yaklaşmışlardır. 50’li yılların sonlarına doğru Pop sanat İngiltere ve ABD’de modern hayatın içerisindeki sıradan nesnelerin sanat nesnesi olarak değişmesiyle gelişim gösterdi. Pop art sanatçıları popüler yaşamın her ögesinden, filmlerden, mağazinlerden, dergilerden hatta paketlenmiş ürünlerden kendilerine malzeme çıkarttılar.

4. 3. 2. ENDÜSTRİYEL ÜRÜNLERİN II. DÜNYA SAVAŞI'NA KADAR OLAN SÜREÇTE BATI RESMİNDEKİ YERİ

Sanatsal yaratım süreci sanatçının çevresini algılaması ve ortaya koymak istediği nesnelere değiştirerek var etmesine dayalı bir süreçtir. Endüstri ürününün tasarım süreci de bundan farklı değildir. Ancak ortaya konulan nesne içeriğinde farklılıklar ortaya çıkar. Sanat eserinde “içerik” bir konu ve o konunun doğrultusunda ortaya çıkan tema iken, endüstri ürünü bir nesne için içerik işlevdir ve teknik özellikler taşır. Ortaya konulan yeni nesnenin işlevi aynı zamanda nesnenin göstergeselliğidir. (<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~ufukt/PHD/pdh.htm>)

Sanat alanında endüstriyel nesnelere kullanım serüvenini geleneksel nesnelere dışında farklı malzemelerin de kullanım isteği ve kimi nesnelere dokunsal etkilerini nesnelere katarak onlara kendi içinde üç boyutluluğu getiren Kübizm, estetiği bir tarafa itip yeni bir yapısal kuruluşun kapısını açıyordu. Kübizm kendine yapısal farklılığı, özgür kompozisyonları ve en önemlisi kolaj tekniğini kapsayan bir yol belirlemiştir. Bu yol endüstriyel ürünleri teknik olarak ele aldığı kolaj tekniğini göstermektedir.

Kolajın alt yapısını oluşturan, 20. Yüzyıl sanatında görülen bir davranış ve sanatsal üretim biçimi olan Assemblaj tekniği de sanat yapısını boyama, çizme gibi eylemlerden soyutlayarak doğal yada endüstriyel nesnelere veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle üretmeyi öngörür.

II. Dünya savaşı sonrası birçok felakete şahit olan dünya ve yaşam gerçekliği sanatın içerisinde de yer almaya başlıyor. Dadacılık en fazla iz bırakan ve her şeyin sanatın malzemesi olduğu sanat hareketi oluyor ve nesnelere çağrıştırdıkları kavramlardan yola çıkılıp resimsel uygulamalara yöneliniliyor.

Görünürde içeriksiz, soyut ve belirsiz olmaları sebebiyle anlamsız ve garip nesnelere gibi algılanan dada ürünlerini oluşturan sanatçıların en büyük tutkusu sanat yapıtı aracılığı ile kendi evren tasarımlarını yansıtmak ve bu arada kendisinden önce ortaya çıkmış olan sanat dallarında olduğu gibi belli bir biçimin tutsağı olmamaktadır. Dada sanatçısı olan Duchamp, nesnelerin dış görünümünün ötesinde var olan öznitelikselle imgeleri ele geçirdikten sonra bu imgeleri iki boyutlu resim düzlemi yada üç boyutlu uzam içersinde yoğun bir araştırma yaparak yapıtlarında kullanır. (Genç 1983:116)

Duchamp'la başlayan kullanım nesnesini olduğu gibi ele almayı çağrıştırdıkları kavramlardan yola çıkan ve resimselle uygulamalarla nesnelerin işlevleri sorgulama eylemi olan Ready-made kavramının ortaya koyulmasını gündeme getirmiştir

4.3. 2. 1. TEKNİK OLARAK ELE ALINMASI

A. COLLAGE (KOLAJ)

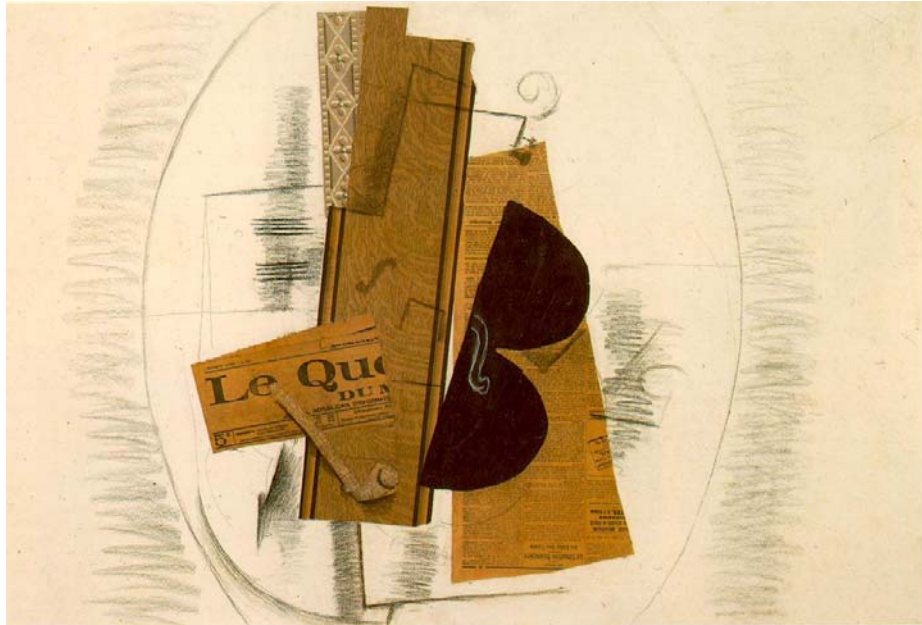
Resim yüzeyine boyanın yanında ikinci bir malzeme olan kağıt, gazete vb. malzemelerin eklenmesiyle oluşan kolaj sanatının eylemsel olarak ilk ifadesi 1912 yılında Braque ile gündeme gelmesine rağmen kolajın daha eski, belki bin yıllık bir geçmişinin olduğu söylenir.

Sanatçı artık gerçeği değil, kendi özgünleştirdiği bir dil çerçevesinde gerçeğin eşdeğerliliklerin bulmaya çalışmış ve bu gerçeğin yeni yüzünü göstermek için kullandığı malzemede işlev kazanıp sınırsız bir hale getirmiştir. Braque'nin yüzey düzenlemelerinde kullandığı boyanan sahte tahtalar veya sahte mermerlere Picasso yeni bir boyut getirerek düzgün kareler halinde yatay ve dikey formlar kümesi içinde coşkulu bir hava getirmiştir.

Kolaj tekniğinin plastik sanatlar alanındaki ilk sorgulanış resmi olarak belirtilen ilk örnek 1912 yılında “Sentetik Kübizm” adını verdiği dönemde gerçekleştirdiği “Bambu Sandalyeli Natürmort” (Resim 3) adlı tablosu ile Picasso'dur. Bir anlamı ifade ederken gazete kağıdının yanında kullandığı sigara paketleri, renkli kağıtlar, dokulu malzemeler çok anlamlı yüzey düzenlemeyi oluştururken, Braque'de kağıt ve kağıdın formu arasındaki ilişki daha belirgindir. “Pipolu Adam” (1912) (Resim 4) tablosu için karakalem, arka plan için ahşap kaplama izlenimi veren ve resmin en gerçekçi bölümü gibi durmasını sağlayan duvar kağıdı kullanan Braque diğer bir örnek olarak verilebilir.



Resim 3- Pablo Picasso “Bambu Sandalyeli Natürmurt”



Resim 4 George Braque “Pipolu Adam”

Braque'nin kullandığı malzemeler dışında bazen de sadece bir kolaj malzemesi resimde aydınlık-kapalılık veya sınır oluşturma gibi öğeleri gösterir. 1913 tarihinde Braque'nin yaptığı “Keman ve Meyve” (Resim 5) adlı eseri bu tür bir çalışmaya örnek olarak verilebilir. Eserde suluboya etkisi yaratmak istenircesine bir saydamlık hakimdir. Belli belirsiz bir masa yada müzik aletine ayrılmış, tahta görüntüsünü andıran tahta dokulu kağıt parçası bu saydamlığa bazı küçük harfleri de yerleştirilmiştir.



Resim 5 George Braque “Meyve ve Keman”

Juan Gris ise Picasso ve Braque'dan farklı olarak yapıştırma kağıtları çoğunlukla kurşunkalem ve füzle belirginleştirdiği ritimli kompozisyonlar yarattı. (Resim 6) J.Gris; ‘çivi kavramı olmadan çivi bile yapamayacağımı’ (İpşiroğlu 1993:31) söylerken Kübizmin bir kavram ressamlığı olduğunu belirtmek istemiştir. Kübistler çalışmalarında nesnelerin kendileri yerine, onların biçimsel dokunsal özelliklerini, gazete, duvar kağıdı, muşamba gibi nesnelerle vermişlerdir.



Resim 6 Juan Gris “Gitar”

İlerleyen dönemler boyunca kolaj bir çoğu akımın alt yapısı olarak değerlendirildi Soyut kolajların olayın içine girmesinin yanı sıra modern boyutun da içine girer. Bu kolajlar geleneksel sanattaki betimleme anlayışına bir karşı çıkış olsa da Dada hareketiyle bu karşı çıkış bir başkaldırıya dönüşmüştür.

B. ASSEMBLAGE (ASEMBALAJ)

İlerleyen zaman dilimi, hızla geçen süreçte meydana gelen toplumsal, ekonomik, teknolojik gelişmeler, insanın bunlar karşısında kaldığı tepkisizlik acizlik, sanatı bir başkaldırıya yöneltmiştir. Bu başkaldırıya dönemin bulunduğu koşullar nedeniyle en uygun olan teknik “kolaj” tekniği olmuş, Dada’nın bu teknikleri ilgili araştırmaları ve çalışmaları sonucu assemblaj tekniği ortaya çıkmıştır. “Asemblaj”

sanatçının yaratım sürecinde “sanat objesi” olarak kullandığı günlük kullanım nesnelere dayanmaktadır.

Aslında bu tekniğin kökeni Kübizm’e kadar dayanmaktadır. Asemblajı ilk kullanan sanatçı “Gitar” (1912) (Resim 7) adlı heykeliyle geleneksel tekniklerden koparak yeni teknikler arayan Picasso’dur. (Lynton 1991:31) Bu çalışmada kullanılan malzemeler sadece heykel anlayışının gelişimini etkilememiş, aynı zamanda sıradan nesnelere temsili resimde kullanımının mümkün olduğu bir ortam yaratmıştır.



Resim 7 Pablo Picasso “Gitar”

1912 yılında Picasso “Gitar” adlı çalışmasıyla başlayan kübist çalışmasında sıradan nesnelere resim sanatında kullanımının mümkün olduğu bir ortam yaratmaya çalışmıştır. Marco Livingstone’a göre; Picasso’nun bu dönemle ilgili çalışmaları, özellikle 1914 tarihli boyalı bronzdan oluşan “Glass of Absinth” (içki bardağı) isimli çalışmalar sanatta gerçek nesnelere kullanımını yolunu açmıştır. (Livingstone 1990 : 10)

Kolaj ve assemblaj adı verilen bu teknikler birbirleriyle çok yakın gelişmişler ve birbirlerinden etkilenmişlerdir. Kübizm, birbirlerine yakın gelişme gösteren bu iki tekniği bünyesinde kullanıp, diğer akımların ortaya çıkmasında katkıda bulunmuşlardır. Picasso'nun bu çalışmasından etkilenen Dadacılar, günlük hayatta gördükleri her malzemeyi kendilerine sanatsal malzeme yapıp eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Assemblaj tekniğini ilk kullanan Kurt Schwitters'dan sonra diğer sanatçılarda onun açtığı bu yolu takip edip sanatı bu teknikle sorgulamaya devam etmişlerdir.

Kolaj ile başlayan değişim, Assemblaj ile ilerleyerek Ready-Made kavramının kısa sürede ortaya çıkmasını sağlamıştır. Gerek kolaj, gerekse Assemblaj tekniğinin kullanım aşamasında sanatçı bu çalışmalarını çoğu zaman boya ile müdahale edip yapıyordu. Oysa Ready-Made çalışmalarında kullanılan ve sanat malzemesi olarak adlandırılan nesnelere üzerinde hiçbir değişiklik yapılmadan “sanat objesi” olarak sergileniyorlardı.

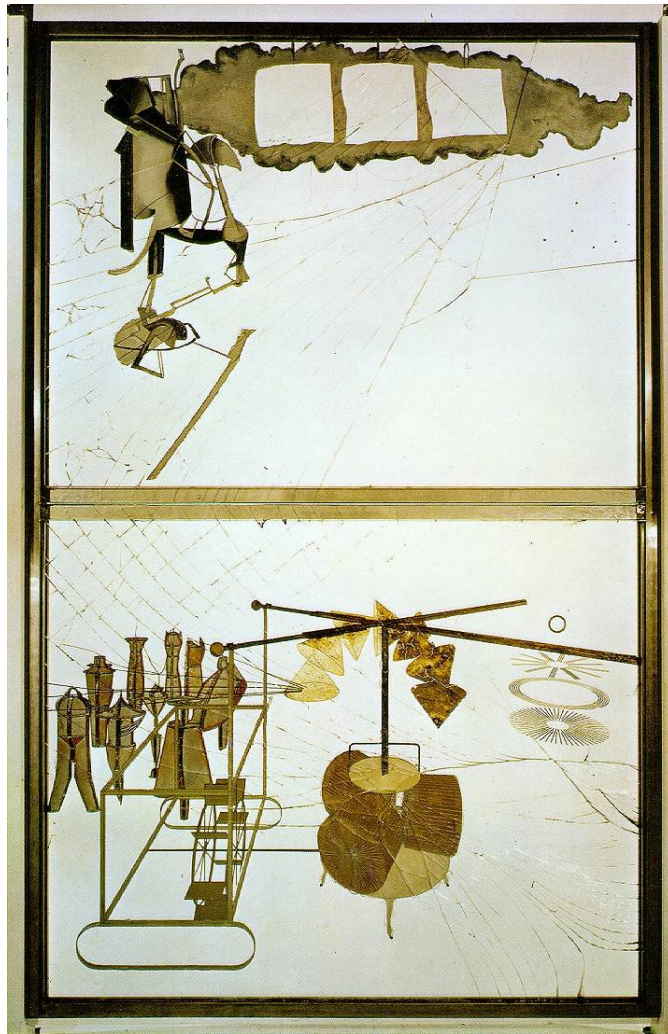
“...Sanatçı, dış ya da içgüdüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp onu herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu-hem de Duchamp'ın vurguladığı gibi rastgele bir biçimde seçiyordu-. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu.” (Lynton 1991 : 64)

Duchamp 1912-1913 yılları arasında ‘Bekarları tarafından çırılçıplak soyulan gelin’ ya da ‘Büyük Cam’ (Resim 8) diye isimlendirdiği rastgele izlenimi veren ve cinsellik konusu işlenen bu eserini yaparken renkleri sıkıştırmak ve hava almamasını sağlamak için iki saydam camdan, yağlıboya ve kurşun telden yararlanmıştır.

Yapıt büyük cam bir konstrüksiyon olarak tasarlanmış, üst tarafta çiçek açan bulut imgesi ve gelin yer almaktadır. Cinsellik öğesinin vurgulanmak istendiği bu

yapıtta elma imgesinden yararlanılarak elde edilmiş silindir formu, pistonlar, makineler ve kakao değirmeni bu semgesel öğeler kullanılmıştır.

Duchamp hiç kuşkusuz resmetmeyi on yıl daha sürdürmüş, fakat 1913'ten itibaren tüm yaptıkları, onun "resim – resim"den uzaklaşarak "düşünce-resmi"ne ulaşmanın ürünüdür. (İçerdiği terebentin kokusu yüzünden) Kokusal ve retinasal (görsel) olarak nitelendirdiği resme karşı geliştirdiği bu karşı çıkış, gerçek yapıtın başlangıcına işaret eder; Yapıtsız yapıt, Sıfır resim, Büyük Cam (Büyük gecikme), Hazır nesnelere, Birkaç jest ve Büyük sessizlik. (Paz çev:İleri 2000 :140)



Resim 8 Marchell Duchamp “Büyük Cam” ya da “Bekarlar Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin”

“Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin”, ‘Venüs’ün Doğuşu’ ve Tiziano’nun ‘Meryemin Göğe Yükselişi’ geleneğinde bir resimdir. Duchamp’ın yayınlanan belgelerinin birinde şöyle bir nota rastlanır. ‘Resimdeki bekar delikanlılar gelin için mimari bir temel işlev görürler. Gelinde bekaretin kutsanmasını simgeler. Duchamp’ın yüceltici bir geleneğin örneği olan bu resmi, hem hüznü hem de anlamlı gizli bir yapıttır.” (Lynton 1993:136)

Kübizm ile başlayan sanatta yenilik arayışları, yeni malzeme kullanma tarzları Pop art a kadar devam etmiş ve günümüz sanatına kadar çeşitli şekillerde işlenmiştir. Duchamp ile birlikte kolaj, Asemblaj ve en sonunda Ready-Made diye adlandırılan bu sanat türünü kendilerine ifade biçimi olarak seçen diğer sanatçılar ; Man Ray, Kurt Seligmann, Wilhelm Freddie, Marcel Jean, Victor Bruner’dır. Bu yeni arayışları Sürrüalizm hareketi içinde işleyen sanatçıların başında Max Ernst’in kolajları, Josep Cornel’in Asemblajları, Francis Picabia Asemblajları gelir. Ready-Made hareketinden etkilenen Pop art sanatçıları ise Richard Hamilton, Robert Rauschenberg, Oldenburg, Arman’dır.

C. MONTAJ SANATI

Montaj bildiğimiz gibi endüstride birbirinden farklı fakat birbiriyle ilişkili parçaların birleştirilip takılabilmesi ve istenildiğinde herhangi birinin yedekleriyle değiştirilebilmesidir. Montaj olarak nitelendirilen sanat ise, nesnelerin parçalanışından çıkarılan öğelerin birbirine yabancılaştırılmasından oluşan bir kompozisyona dayanmaktadır. (Turani 2006:137)

Somut öğelerden hatta endüstriyel nesnelere oluşan montaj sanatı, birden fazla bilim dalında kullanılmıştır. Plastik sanatların her dalında, edebiyatta hatta müzik alanında herhangi bir şekilde ve yerde çıkarılan seslerin bir düzen oluşturması adına seçilmesi ve bunların montajından bir kompozisyon elde edilmesi olarak yorumlayabiliriz. Plastik sanatlarda tasvirin ve doğayı olduğu gibi yansıtmının ve müzikte de enstürümantelin ortadan kaldırılmasını savunan montaj sanatının yarattığı diğer bir durum ise makine ve elektroniğin işin içine girmesi olmuştur. Heykel alanının gelişmesi ve işlerini işlevsel hale getirmeleri için önemli olan bu tutum, plastik sanatlarda nesnelerin yalnız görüntü biçimlerinin ele alınması olarak yorumlanmıştır.

Bu durum nesnenin neden sanatçının yapıtına direkt girdiğini açıklamaktadır. Plastik sanatlarda görüntünün, tasvirin ve klasik resim kurallarının yetersiz kaldığı ve arayışlara geçildiği dönem ile ilgili olarak Kübistler başlangıç kabul edilir. Montaj sanatı, kübistlerin nesne biçiminin görüntüsünü parçalamalarını ve doğa kompozisyonlarını ve estetik öğelerini bir tarafa bırakıp sanatı yeni pencereden izleme yoluna girmiştir.

Nesnelerin görünüş bütünlüğü terk edilip, parçalanmış öğelerin kompozisyonu söz konusu olunca kendiliğinden bir montaj, bir yeniden kurma gereği ortaya çıkmaktadır. Özellikle Dadaistlerle birlikte plastik sanatlarda nesnelerin kesilip biçilerek sanat ögesi haline geldiğini biliyoruz. Tahta, ip, cam parçaları, aletler, gazeteler, fotoğraf ve kumaş parçaları gibi şeyler 1915 yılından bu yana sanata yeni öğeler getirmişlerdir. (Turani 2006: 139)

İşte nesnelerin dıştan görünen biçimleri ve yine nesnelerin alakasız parçalarının yan yana getirilmesinden bir bütün oluşturan akımlardan özellikle Sürrealizm den bahsetmemiz gerekir. Sürrealizmden nesne görüntüleri baz alınıp, birbirinden bağımsız ve alakasız birden fazla nesnenin görüntü resimleri aynı resim üzerine koyulup onlardan bir kompozisyon oluşturulur. Plastik sanatlar alanının hareket kazanmasında etkili olan yeni arayışlar kübistleri izleyen dadaistler ve sürrealistlerle gelişmeye devam etmiştir. Endüstrinin gelişmesiyle ortaya çıkan endüstriyel makinelerin ve geometrik birimlerin resim ve heykel sanatına katılımıyla sanat farklı boyutlara taşınmıştır. Sürrealizm deki ilişkisiz öğelerin kompozisyonu, sonra her şeyin tasviri yerine kendisinin kullanıldığı çalışmalardan elde edilen kompozisyonları amaç edinen Pop art'a varmıştır.

Plastik sanatların soy ağacında önemli bir adı olan montaj sanatı Batı ülkelerinin çoğunu etkisi altında bırakmış, nesnelerin ve endüstriyel ürünlerin kendilerine ait dokusal görüntü etkilerini kompozisyonlarına taşımışlardır.

Yüzyılımızın başından bu yana oluşan ve montaj diye adlandırılan bu sanat, elli yılı aşkın bir süredir gittikçe artan bir hızla yaygınlaşmaktadır. Öyle ki, elektronikleşen ve elektronik beyne yani bilgisayara gereksinim duyan dünyamızın sanatı da elektronikleşmeye ve endüstrileşmeye başladığı gözlenmektedir. Örneğin pleksiglastandan polyestere, alçıpandan naylona, çelikten tuğlaya değin her türlü endüstri ürünü, plastik sanatlardaki minimal düzenlemelere girmiştir. (Turani 2006:143)

4. 3. 2. 1. SANAT ANLAYIŞI OLARAK ELE ALINMASI

A. Dada

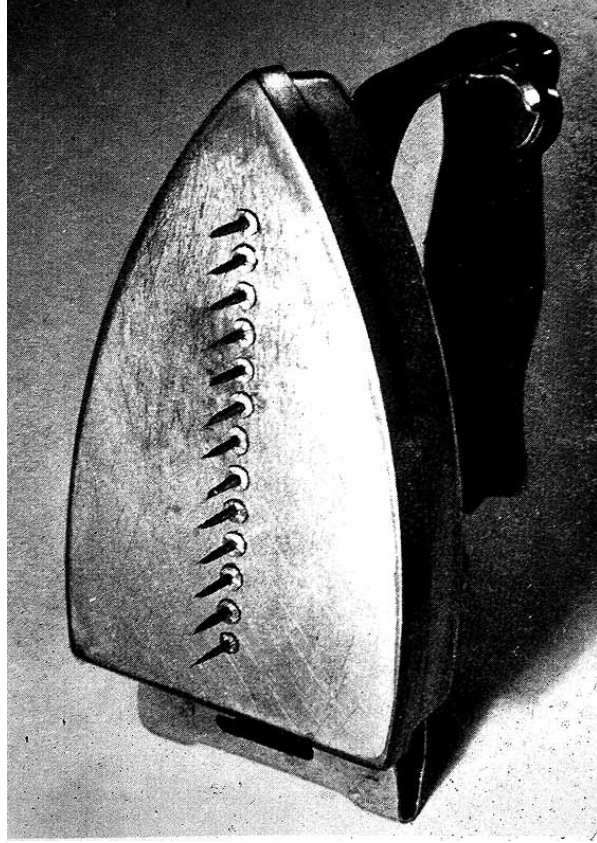
I. Dünya Savaşı sırasında geleneksel anlatım yollarına sistematik bir karşı çıkış ve bunun sonucu olarak da 19. yüzyıla ait sanatsal eğilimleri, akademik kuralları, güzellik anlayışı, kısaca estetik adı ile anılan tüm değerler bir “Dada” adı verilen bir sanat akımıyla ters yüz oldu. Dada akımı Alman aktör ve oyun yazarı Hugo Ball tarafından Zürih’te “Cabaret Voltaire” de, 1916’da kuruldu. Dada özellikle savaştan çok etkilenmiş Avrupa’nın ortak duygularının dışavurumunu simgeler. Dada olayı sanatın ne olduğu üzerinde değil, ne olmadığı üzerinde durmaktaydı.

Dada akımı belli bir stil önermemekteydi. Sanatçıların her türlü başkaldırısına olanak veren her tür malzemeyi denemekte özgürlük tanıyordu. Özellikle kolajı ve onun türleri olan yöntemleri denediler. Yağlıboya resim çok az bulunabildiği gibi montaj, fotomontaj gibi yeni araştırmalar, yeni yaratı biçimlerini oluşturdular. (Beykal 2003 : 9)

Sanatçıların içinde yaşadıkları toplumsal düzene meydan okuması, burjuva toplum ve ahlakına kaşı çıkış olan dada, gelenekleri içinde barındıran müzelerle de karşı çıkmış olan modern gelişim evrelerinden biridir. Dadaist akımın tüm amacı, hazır yapılmış biçimlerin çekiciliğine ve geleneksel ancak aşınmış olduğu için değersiz kalan ve anlatımı yapılacak objeyi sahteleştirerek içeriğinde kullanmaktır.

Büyük sanat yapıtlarının fotoğrafları üzerinde oynanıyor, çocuksu karalamalar ve yazılarla bunlar maskara edilmeye çalışılıyordu. Yada tam tersine günlük gereksinimler için ütü, telefon, oturma gibi eşyalar çevresinden koparılıyor, yeni bir ad verilerek bunlara yeni bir anlam kazandırılıyor ve sanat yapıtı olarak ortaya sürülüyordu. Dada’lar hazır-eşya’lar üzerinde yapılan bu oynamalarla “Ready-made” (hazır-eşya) diye adlandırdıkları bir sanat türü geliştireyorlardı.

Günümüze kadar süren bu türün ilk örneklerini M.Duchamp ve Man Ray (Resim 9) veriyor. (İpşiroğlu 1991 : 125)



Resim 9 Man Ray “Armağan”

Dönemin en zengin düş gücüne sahip olan, izleyiciyi düşündürmeyi ve sarsmayı amaçlayan May Ray, dadacı akımın gelişiminde büyük rol oynadı. “Armağan” adlı yapıtında bir endüstri ürünü olan ütüü kullanmış ve ütünün tarih boyunca süregelen işlevini ve anlamını yadsıyıp ona sanatsal değerler yüklemiştir.

Sanat yapıtının saygınlığına, halk tarafından kabul görüp görmemesine hatta bir müzede sergilenmeye değer bulunmasına ya da bulunmamasıyla değil tavrıyla ilgilenen Duchamp’ın en büyük korkusu hayatta ve sanatta kendi kendisini taklit

etmekti. Bundan kaçmak için sürekli kendisiyle çelişen Duchamp'a göre sanat yapıtı tıpkı rastlantı gibi ideal durumda kendi deformasyonunu kendi yaratır.

Eserlerinde kullandıkları teknik ve yansıttıkları mesaj açısından benzerlikler gösteren Duchamp ve Picasso, nesnelere eserlerinde kullanma amaçları bakımından birbirlerinden ayrılıyorlardı. Duchamp nesnelere bastırılmış yönleriyle, nesnenin kendisinden çok insanda yeni fikirler uyandıran 'imge'siyle ilgileniyordu. Duchamp 'deney' ve 'araştırmayı', Picasso ise 'keşif'i vurguluyordu. Fakat her ikisinde ortak savundukları sav "yeniliktir".

Tanyeli'nin "bir sanat yapıtı olarak benzerleri arasından seçilip değerlendirilmiş, üzerinde bir değişiklik yapılmaksızın kullanılmış ya da üzerindeki değişiklik sadece üretimi sırasındaki rastlantılara bağlı olarak ortaya çıkmış endüstri ürünü" olarak tanımladığı obje kavramını Duchamp 1917'de "R.Mutt" imzasıyla sergilediği endüstri ürünü olan porselen pisuvarı "Çeşme" (Resim 10) ile ortaya koymuştur. New York'ta düzenlenen "Salon des Independents" (Herkeseye açık bağımsız sanatçılar sergisi) ne göndermiş fakat seçici kurul tarafından reddedilmiş, sergiye alınmamıştır.



Resim 10 Marchell Duchamp “Çeşme”

Duchamp’ın çalışmaları arasında en çok tanınanı modern sanatın idolü haline gelen 1917 tarihli “Çeşme” başlıklı pisuarıdır. 19 Ekim 1961 yılında Amerikan Pop Sanatının yaygınlaşmaya başladığı bir dönemde New York Modern Sanatlar Müzesinde yaptığı bir konuşmada Duchamp, hazır yapımların seçiminin estetik kaygılarla olmadığını, görsel bir duyarsızlık üzerine kurulu olduğunu bir nevi göstergesel olarak kanıtlanmıştır.

Duchamp’ın “hazır nesne”lerin yanı sıra Schwitters’in kolajları da kullanım nesnelерinin yorumlanması açısından önemlidir. Schwitters kolajlarını otobüs bileti, etiket, konserve kutusu kapağı, tanıtım ilanları, kurumuş zarf, kartpostal, paket kağıdı, gazete gibi günlük yaşamın ‘döküntü’lerinden oluşturmuştur. Bunlara gazetelerden rastgele kesilip boyanmış sözcüklerde eklenmiştir. Schwitters bütün bu kırık dökük

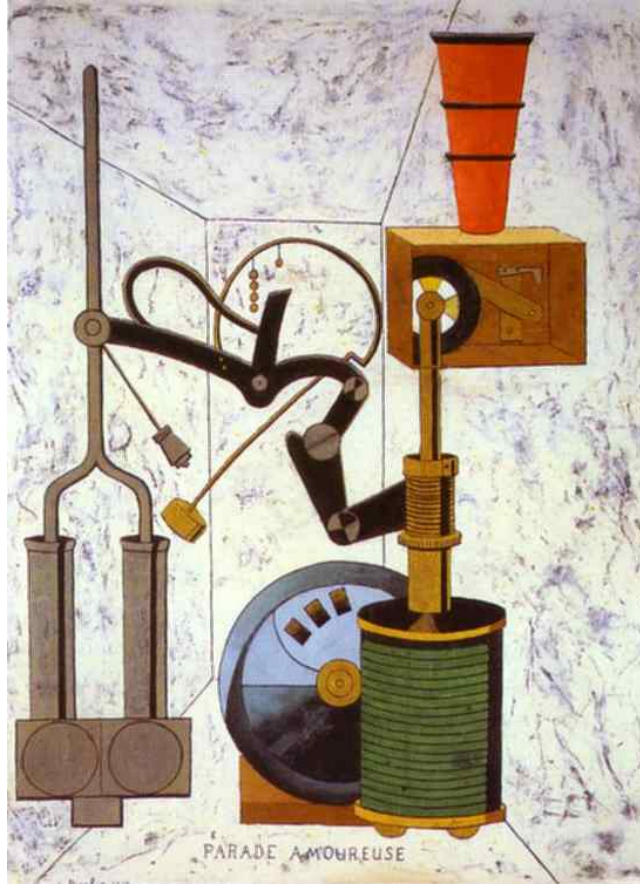
parçaları “hayatın saldırılarına karşı bir dayanak olarak bir araya getirmiştir.” (Lynton 1982 :146)

Bu yeni arayışlar doğrultusunda Dada sanatçısı olan ve kolajın altın çağını yaşamış olan Kurt Schwitters, birçok günlük kullanım nesnesini ve hurdayı bir araya getirerek Merz isimli çalışmalarını (Resim 11) yapmıştır.1919 tarihinden itibaren bir daha asla fırça ve boyaya dönmeksizin kolaj yapımına girişen Schwitters resimleriyle pek çok yeni sanatçıyı etkilemiş, bir anlamda günümüz sanatının kaynağını oluşturmuştur.



Resim 11- Kurt Schwitters “Merz”

“Konstrüktivistlerin ölçülü resimlerine karşı Schwitters’in bu resimleri, döküntülerle oynarken birdenbire oluşmuş etkisi bırakır. Schwitters’e göre bu resimler, rastlantıların oluşturduğu yaşamın bir parçasını veriyordu. Bu resimlerin yaşam bütününe parçaları olduğunu vurgulayabilmek için bunları tek bir ad altında toplayarak numaralamıştı. ‘Merz’ resimleri deniyordu. İsimleri pek çoğu gibi ‘Merz’ de, herhangi bir anlam taşıymıyordu. Gelişigüzel bir sözden, ‘commerz’ den alınmış bir heceydi. (İpşiroğlu 1991:81)



Resim 12 Francis Picabia “Aşk Alayı”

Dada akımının önde gelen isimlerinden bir diğeri ise Francis Picabia’dır. Duchamp ile birlikte Dadacı bir grubun A.B.D’de kurulmasına öncülük eden sanatçı “Aşk Alayı” (Resim 12) adlı çalışmasında uzun parçalardan oluşan bir endüstri nesnesini kullanmıştır. Picabia’nın bu yaratıcı ve sıra dışı imgelemi Nesneye genel anlamından uzaklaşarak düşsel ve karmaşık bir düzen içerisinde yan anlamlar taşımaya teşvik ediyor.

B. Konstrüktivizm (Yapılandırmacılık)

Resim sehпасının bir kenara bırakılıp, mimari, tipografi ve endüstriyel üretime uygulanan teknik dizayna ve devinimsel sanata geçilen Konstrüktivizm 20.yüzyılın ikinci on yıllık dilimi içinde 1917 Bolşevik devrimini takiben Rusya’da doğmuştur.

Endüstriyel desen, ahşap, metal ve seramikle birlikte film ve tiyatroyla da uğraşan Viladimir Tatlin (1185-1953), tipografi, fotoğraf, poster ve film ile uğraşan Alexander Rodehenko (1891-1977), mimari ve iç dekorasyonla uğraşan El Lissitzky (1890-1941) ve insan duygularını şekillendiren psikolojik fenomen ve iç fenomenlere eğilen Naum Gabo (1890-1977), yeni doğan dünya düzeninde sanatçının bir bilim adamı ve mühendis olduğunu kabul etmiş, yeni kurulmakta olan düzeni, yeni biçimlere ihtiyaç duyduğuna inandırmıştır.

Haklı olarak akımın sözcüsü konumuna getirilen Viladamir Tatlin (Resim 13) , ressamlık uğraşısının yanı sıra konstrüktivizmin kurumsal paftasını da çıkartmaya uğraştı ve akımın temsilcilerine metodolojik altyapıyı hazırladı. “Malzeme kültürü” diyordu Tatlin “malzeme ve çalışma tekniği öncelemeli” savını geliştiriyordu. Bu sanatçı ve teknisyenin bir bakıma eşit ağırlık noktalarına kavuşması anlamı da taşıyordu. Öte yandan zaman Tatlin’in “malzeme kültürü”ne verdiği anlam yükünü modern dizayn olgusuna taşıyacaktı. (Batur 2002:194)



Resim 13 Viladimir Tatlin, “Monument to the Third International 2”

1911

Burjuva önyargularına karşı çıkan Konstrüktivistler “sanat için sanat” fikri, gerçeğin yorumu, süs anlayışına tepki gösterirler. Toplumsal olarak faydalı ve kullanılabilir olan şeylerin yeni biçimlerin kaynağı olduğunu kabul eden Konstrüktivistler, 20. Yüzyılın değişen zaman dilimine ve gelişmeleri taşıyabilecek bir estetik yaratmak istiyorlardı.

Konstrüktivistler “süs” ü elden geldiğince uzağa iterken Tatlin’in öncülüğünde son derece çarpıcı mobilyalar ve mutfak eşyaları ürettiler. 1925’te Paris’te açılan Dekoratif Sanatlar Sergisine getirilen ürünler Avrupa’lı tasarımcıları hayli heyecanlandırdı. (Batur 2002:195)

Başlangıçta “üretim olarak sanat” sloganını da yabana atmayan Konstrüktivistler, nesnenin, giysinin ve yapımın yararlılığını bütün ilkeleri üstüne yerleştiriyordu. Yalın, pratik, hayata birebir yapışan biçimler, işlevi en doğru taşıyacaklardandı.(Batur 2001: 194)

C. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Gerçeküstücülük içinde yaşadığı toplumun tüm yerleşik değerlerini ve düşünce biçimini içersine alırken toplumun değer yargılarını önemser, dünyayı ve bireyi değiştirmek amacı güder. Sanatsal değerler önemlidir, fakat sanat alanındaki devrimci akımlar olan, ışık ve renk sorunlarıyla ilgilenen Cezanne resmini, Andre Breton’u elinin tersiyle itip Rousseau’yu destekler.

Akımın adı 1924 yılında gerçeküstücü grup resmi olarak verildi. Yine o tarihlerde Ivan Gol’un yönettiği bir dergi “gerçeküstücülük” adıyla ilk sayısını yayınlamıştı. Akım zengin deneyimi olan Breton’nun etrafında toplandı, bir tek o akımın temellerini belirleyebildi: Manifesto.

Manifestonun ayrıntılarına girmeden belli başlı çizgilerini belirtelim: Manifesto her şeyden önce Breton’nun yalnızca vasatlık, nefret ve yüzeysel yeterlilikten ibaret olduğu için tiksindiren ve “her türlü ahlaksal ve düşünsel gelişmeye düşman olan” gerçekliğin yargılanmasıdır. Sonrada bu gerçekliğin ortaya koyduğu ürünlerin, özellikle de herkesin sayfalar boyunca inceden inceye yaptığı

tasvir hiçliğine karakter hiçliğini kattığı ve edebiyatın ayrıcalıklı türü haline gelen romanın yargılanmasıdır.

Gerçeküstücülük.i. Düşüncenin gerçek işlevini yazılı, sözlü yada başka bir biçimde ifade etmek üzere seçilen katıksız ruhsal otomatizm. Düşüncenin her türlü ahlaksal yada estetik kaygıdan uzak, aklın denetimi olmaksızın ortaya konulması.

Fels. Gerçeküstücülük kendisinden önce önemsenmemiş çağrışım biçimlerinin üstün gerçekliğine, düşün gücüne, düşüncenin yarar gözetmeyen oyunlarına inanır. Diğer bütün ruhsal mekanizmaları yıkmaya ve yaşamın sorunlarının çözülmesinde onların yerini almaya çalışır. (Nadeau 1987:120)

Gerçeküstücülük dada gibi anarşik akımın devamı niteliğinde olup, onun dışında hiçbir sanat akımıyla yan yana getirilemez. Resimde belirli kuralları yadsıyan gerçeküstücü resim sanatı, dış dünyaya, nesnelere gerçeküstücü bir gözle bakmış ve bunların arasındaki ilişkiyi ya tersine çevirerek yada aralarındaki mantıksal ilişkiyi bozarak (gerçeküstücü yöntem) resimde gerçekleştirmiştir. Dış dünyayı değil, ressamın düşlediği iç dünyayı gerçekleştiren bu resim, konularıyla gerçekliği aşarken, tekniğiyle hatta diliyle Batı resim geleneğinin çizgisini sürdürür. Örneğin, Magritte resmindeki geleneksel resim dilidir. Yalnızca figür ve nesnelere arasındaki ilişki değişmemiştir. Gerek Dali olsun, gerek Magritte'de hatta Max Ernst yada Toyen'de nesnelere ve figürler gerçek biçimlerini değiştirirler, resmin biçimleri olurlar.

Sürrealist resmi daha net kavrayabilmemiz içerisinde kullanılan temaları yorumlamak ve örneklemeyle mümkün olabilir. Sürrealist resimde yapışkanlık, şeffaflık, boşluk, somutlaştırmak, oforik yükselme, karışıklık gibi temalar işlenmektedir.

Yapışkanlık teması Art Nouveau'ya özlem duyan sürrealist ressamlar iki savaş arası dönemde hüküm süren Neo-Kübist estetiğe karşı çıktılar. Arada bir

çıplaklığı güneş ışığına tutarak “Maddenin düşünceye göre önceliği” (1931) adıyla adlandırılan Man Ray’ı da aynı eğilim içersinde tutabiliriz.

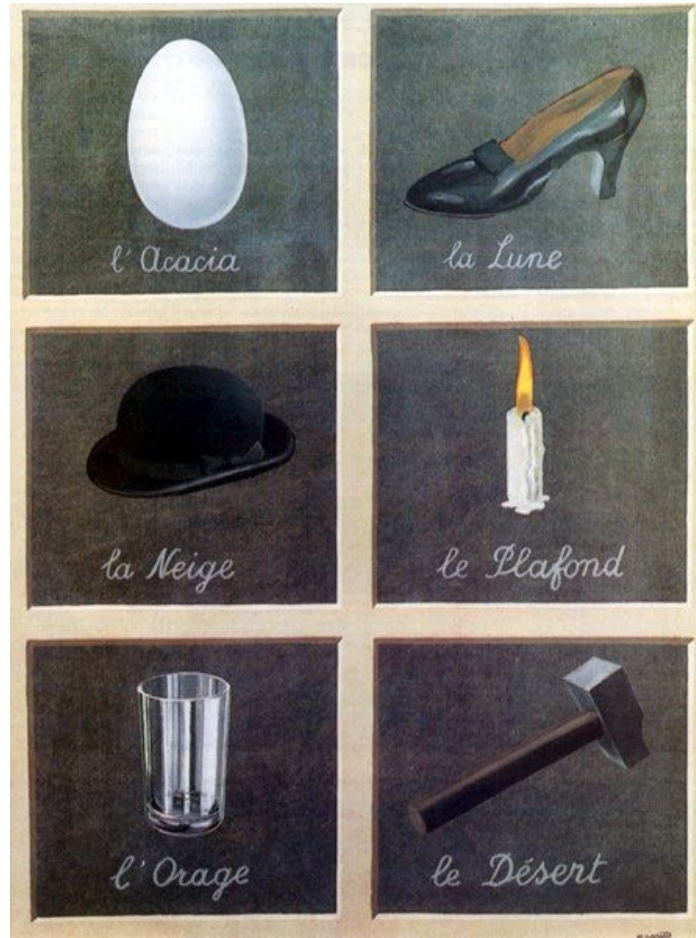
Şeffaflık da ise örnek olarak Duchamp’ın “Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulmuş Gelin” çalışması iki şeffaf cam arasına yapılmış örneğini verebiliriz. Boşluk teması gerçeküstünün yokluğu üzerinde odaklanır. Giorge de Chrigo nun “Bir Öğleden Sonra Melankoli” eseri örnek teşkil edebilir. Canlı maddeleri yada makinelere, insanları hayvanlara yada eşyalara indirgeyen somutlaştırma eylemi, Dada ruhunun belirtisidir. Picabia’nın “Aşk Alayı” adlı eseri bunu önceden haber verir.

Oforik yükselme uçuş düşlerinin bir özelliğidir. Chagall eserlerinde devamlı bir tema olarak kullanılmıştır. Karışıklık ise bunun tam tersine, bunalımlara batmış temalarda daima karşımıza çıkmaktadır. Bu yolda obje birikimleri örümcek ağlarına dönüştürülebilir. Le Marechell’in son derece ayrıntılı hayal dünyası ve Dado’nun düzensiz kalabalıkları örnek verilebilir. (Passeron 1990:79)



Resim 14 Rene Magritte “Pipo”

Bir pipo resmi yapıp altına “Bu bir Pipo değildir” (Resim 14) diye yazdığında Magritte acaba bir sürrualist midir? Resmi yalnızca gösterebildiği objenin inkar edilmesi konusunda çok şey yazılmıştır. Bu pipo içilmez. Magritte yaşamı kolaylaştırmak amacıyla “gerçeklik ilkesi” oyununu oynamayı reddeder. Kullandığı gerçekçi üslup diğer yandan kolaylıkla illüzyon yaratmasına olanak vermiştir.



Resim 15 Rene Magritte “Düş Anahtarı”

En tanınmış eserlerinden birisidir ve tam da olması gereken şekilde adlandırılmış olan “Düş Anahtarı”ydı (1930) (Resim 15) Burada akasya adı verilen yumurta, ay olarak adlandırılmış bir de kadın ayakkabısı vardı. Kaz melon şapka olarak, bir kandil tavan olarak, boş bir bardak fırtına olarak ve bir çekiç de çöl olarak adlandırılmıştır. Bu tanımlar Sürrealist imgenin özelliklerine uygun düşmekteydi.

Yapım süreci açısından olduğu ölçüde süreç açısından da bakıldığında gerçeküstücü nesnenin en karakteristik örneklerini Marchel Duchamp vermiştir. Gerçeküstücü nesneyi tanımlayan cümleleri kurabilmek için Duchamp'ın daha spontane ürünlerine bakmak gerekir. Rastlantının en çarpıcı yanından tasarımın sınırına, gündelik yaşamın sıradanlığına kadar her yönü ortaya koyulmuştur. Yarattığı bütün efektlerle Man Ray'ın "Armağan" adlı eseri beklide katalogun ilk parçası olmaya hak kazanır.

Gerçeküstücü resmin başat özelliği bağlama karşı açılan savaştır; burada algı içeriği her defasında yeniden sınamak zorunda kalır kendini. Gerçeküstücülükte herhangi bir şeyin tanımlanabilir olması, ancak olağan çağrışım alanını sorgulayıp, onun dışına çıkabildiği sürece meşruiyet kazanır; bilinçdışının özgürlüğü, bağlamın yoklanması pahasına gerçekleşir hep. Başka bir deyişle düz mantığın istemli ihlali, sonuçta kurgunun parodisi ile noktalanır burada- tesadüfi olan, bir şeyin bağlamına en uzak durana temas etmesi koşuluyla tesadüfidir. (Ergüven 1999:42)

D. Fütürizm (Gelecekçilik)

Yeni bir uygarlık, yeni bir kültür ve sanat yaratmak amacı taşıyan, hız, eşzamanlılık, sürekli devinim, ses, koku, dinamizm, ışık devinimi, güç çizgileri, esneklik gibi bir takım ilkeleri bünyesinde barındıran ve bu ilkelere sıkı sıkıya bağlı olan Fütürizm'in ortaya çıkışından şair Tommaso Marinetti'nin büyük rolü vardır. Geleneksel sanata şiddetle karşı çıkışı ve bu yönde yayınladığı manifestolarla Marinetti ve sanatta ilk kez bildiri yayınlanmış olması bakımından kavramsal bir sanat akımı olan Fütürizm, daha sonra sanat adına yapılacak olan birçok hareketin ilk adımını oluşturur.

Bir başkaldırı hareketi olarak ortaya çıkan fütüristlerin sanatın ve yaşamın her türüne ilişkin manifesto yayınlamaları, sanatın yerleşik bütün kurallarını bir kenara

koymayı, yeni biçim ve anlatım yolları aramanın ve değişime ayak uydurmanın mesajını vermektedir.

1910 yılında resim sanatçıları Umberto Boccioni, Carla Carra, Luigi Russolo, Gino Severeni, Giacomo Balla Milano’da resim sanatı ile ilgili manifestolarını yayınlamışlardır. Manifesto özetle şu ilkelere yer vermiştir :

Fütürizm, dinamizm (hareket ve hız) getirmeyi amaçlamış, hız yapan bir motor şeheserden daha güzel görünmüştür. Sanatın estetik öğeleri olan ahenk ve güzel duygular hegomenyasına son verilmiş, geçmişe bağlılığı reddetmiş, geleneksel konuların bırakılmasını amaçlamıştır. Savaşı ve şiddetin önemli olduğu dinamik konuları ele almanın önemli olduğunu, geçmiş değerleri saklayan müzeler ve kütüphanelerin yıkılması gerektiğini savunmuştur.

“Biz modern kentlerde devrim çok sesli ve çok renkli akımlarıyla kargaşalar, eğlenceler ve çatışmalarla coşarak kalabalıklarla şarkı söyleyeceğiz. Biz dev at gibi raylarını eşleyen geniş göğüslü lokomotiflerin ve süzülen uçakların rüzgarda dalgalanan bayraklar ya da coşkulu kalabalığın uyumlu el çırpmalarını andıran pervanelerin şarkısını söyleyeceğiz. Biz dünyaya İtalya’dan fırlatıldık. Kundakçı ve ezici şiddet bildiriyle bugün Fütürizm’i yarattık. Çünkü biz bu ülkeyi profesörlerin, arkeologların, rehberlerin, antikacıların çürümüş kanserinden kurtarmak istiyoruz. Bir sürü mezarlık gibi İtalya’yı kaplamış olan sayısız müzeden onu kurtarmak istiyoruz.” (Beykal 2004 : 32)

Her sanat akımı gibi Fütürizm de içinde bulunduğu dönemin siyasal hareketlerinden, ideolojik yapısından etkilenmiştir. Gelecekçilik anlamı taşıyan Fütürist sanat akımını gelecekte de etkileyeceği hareketleri de varsayarak, geniş bir yelpazede incelemek gerekir. Fütürizmin en özgün üyesi Umberto Boccioni (1882-1916) (Resim 16) resim ve heykel sanatçısıdır. Sanatçının ‘İnsan Kafasındaki Dinamizm Fütürist eserinde gerçekten güç harcayan insan maddenin temel gücü ile savaş halindedir.



Resim 16 Umberto Boccioni “Sotto il pergolato a Napoli”

Kompozisyon temelini ışık ve hareketler dinamiği oluşturan, İtalyan “Marsist Golli'nin gömülmesi ve cenazesi”ni konu alan Carla Carra (1881-1966), eserinde hareketlerin değerlendirilmesi önemlidir. Diğer bir Futürist sanatçı olan Gino Severeni (1882-1966) “Hız” (Resim 17) adlı eserinde , bir endüstri ürünü olan motosikleti kullanmıştır. Makineleşmenin de bir göstergesi olan resimde kullanılan sıcak renklerle , kübist boyama tarzıyla ve figürün vücut hareketiyle hızı net bir şekilde hissettirmektedir.



Resim 17 Gino Severeni “Hız”

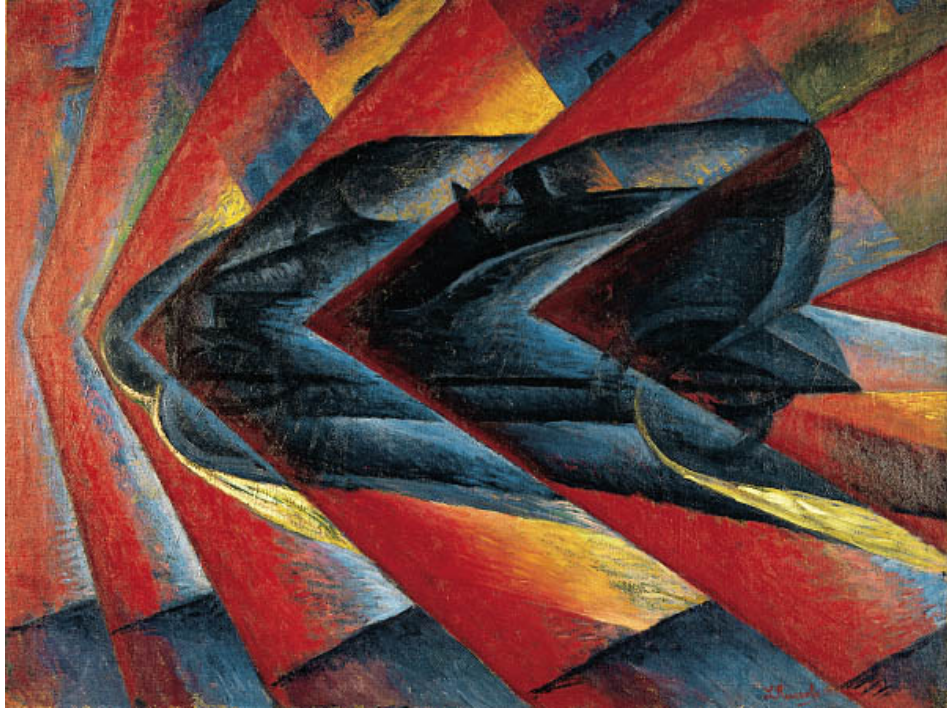
Giacome Balla'nın (1871-1958) de hazırladığı ve ince bir alaycılık taşıyan “Tasmalı köpeğin dinamizmi” (1912) adlı eserini ortaya koymuştur.

Kübizm'den sonra fütürizmden etkilenen Marcel Duchamp'ın (1887-1958) “Merdivenden İnen Çıplak” (Resim 18) eseri kırmızı, kahverengi ve gri renklerle hareket etkisi yaratan kompozisyonu ile 1913 yılında New York'da Armory Show'da sergilenmiştir.



Resim 18 Marcel Duchamp “Merdivenden İnen Çıplak”

Fütürizmin ilkelerinden biri olan hatta şaheserlere tercih edilen dinamizmi en iyi konu alan ve bir endüstri ürünü olan otomobili kullanan Luigi Russola (1885-1947) “Bir otomobil Dinamizmi” (Resim 19) olan resmi ile çarpıcı bir diğer örnektir.



Resim 19 Luigi Russola “Bir otomobil Dinamizmi”

Dünyanın tek sağlığı mimar Saint’Elia ve heykeltıraş Boccioni’yi sildi. Kalan fütürist sanatçılar eski stil ve davranışlara döndüler. Marinetti, İtalya’da güç kazanan faşizme yardımcı olarak politik ideallerini gerçekleştirdi. Bu harekete katılan Prampolini ve Sironi gibi genç sanatçı üyeler, 1930’larda fütürizm tarzını taşıyabileceklerdi. Ama 1918’den sonra fütürizmin yeniden canlanmasına ilişkin çabalara karşın, artık sonu gelmişti. (Beykal 2004 : 103)

4. 4. ENDÜSTRİYEL ÜRÜNLERİN II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI SÜREÇTE TEMA OLARAK ELE ALINMASI

II. Dünya Savaşı¹ dünya tarihinde yarattığı yıkım ve diğer taraftan ekonomik, kültürel ve sosyal bakımdan oluşturduğu farklı tutumlarla da önemlidir. Özellikle böylesi karmaşık bir ortamda ülkelerini terk etmek durumunda kalan bilim adamları ve sanatçılar yeni yuvaları olarak seçtikleri Amerika'yı sanatsal ve kültürel anlamda yeni basamaklara taşıdılar.

II. Dünya Savaşı sonrası sanat hayatın içine girip onu sorgulayan bir yargıç olarak karşımıza çıkar. Sanat insan hayatına girerken mevcut sistem yani "iktisadi dünya sistemi" her geçen gün biraz daha güçleniyor, her şeyi kendi istekleri doğrultusunda yönlendiriyordu. Sanat ile insan arasındaki yakınlaşma "ne yazık ki" sanatın yüceltici, yetkinleştirici kimliğinde oluyordu. Tam tersine kitleler sistemle bütünleşmiş, popüler ürünlerle buluşuyorlardı. Dönem sanatçıları bu oluşum karşısında tavır koymaya çalışırken anlamı en aza indirerek kendilerini ifade etmeyi seçiyorlardı. (Elgün 2001:27)

1940'lardan sonra II. Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa'nın dünya liderliğini kaybetmesiyle birlikte Paris'in sanattaki öncülüğü de yavaş yavaş sönmeye başlamış Amerika artık sanatsal etkinliklerde ön plana çıkmaya başlamıştır. 1945 sonrası aynı zamanda sanata tarihinin değişik dönemlerinde yönetimler ya da güçler tarafından verilen görevlerle müdahale edildiği dönemlerin reddedildiği, sanatçının ve sanatın özgürlüğünü zirvesinde yaşamaya çalıştığı bir dönem olmuştur. Günümüze yaklaşılırken ki zaman diliminde artık sanatı; ışık-gölge doğallık ve gerçeklik kalıplarından çıkmış, daha çok cisimlere yaklaşım tavrında ve bu tavrı anlamlarıyla algılamak değil, sadece bir biçim gözüyle bakmak olarak yorumlayabiliriz.

Çağımız sanatçısı, yeniyi farklıyı yakalama adına sanat tarihi boyunca geçen hiçbir sanatçının sahip olamayacağı, özgün yaklaşımları benimsemiş ve hatta hiç

¹ İtalya ve özellikle Almanya'nın girdiği bunalımdan ve işsizlikten kurtulmak için girilen bir çıkmaz yol olan II. Dünya Savaşı Almanya'nın 1939'da Polonya'ya girmesi ile başlar. Fransa, A.B.D ve İngiltere'de Almanya'ya karşı savaşa girerler. Neredeyse tüm Avrupa ülkelerinin katıldığı savaş, ağır darbelerle 1945'te sona ermiştir.

denenmemiş biçimleri ortaya sanat yapıtı olarak koymaktadır. Bu özgünlüğün ortaya çıkmasını sağlayan özgür yaklaşımların önemi ise yaratım sürecinin sorunlu bir geçiş dönemini kapsayıp, sanatsal yaratım savaşımını geliştirmesidir. Tüm bunlar çoğu zaman sanatçının kendi içinde de gelişmesine yol açmaktadır. Sanatçılar kişilik oluşturma sürecinde bireyselliğe büyük önem vermekte ve kişisel bir üslup oluşturmaya çabalamaktadır. O ana dek hiç olmadık bir şekilde farklılığı yakalamak ve yeniliğin tek yaratıcısı olmak çabasıdadır. İkinci Dünya Savaşı'ndan günümüze dek uzanan sanatsal dönem hakkında bir değerlendirme yapmak bizim yaşamsal boyutlarımızı kapsamasına rağmen tarihsel gelişmeleri açıklamak daha doğru olacaktır.

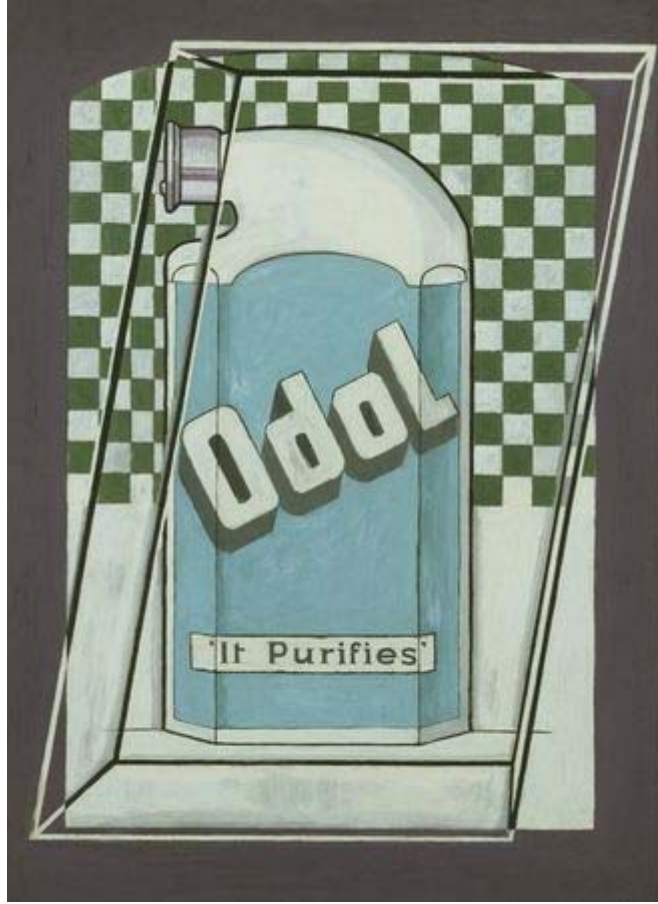
1945 sonrası sanat akımları olan başta Yeni gerçekçilik, Yeni Dada, Pop Art, Kinetik Sanat, Happening (Çevre ve Olay Sanatı), Art Povera (yoksul Sanat), Fluxus (Gerçekçilik), Kavramsal Sanat olmak üzere daha pek çok akımı bünyesinde bulundurmaktadır. 1945 yılı öncesi ortaya çıkan sanat hareketlerini endüstriyel ürünlerin kullanımı açısından sıralamakta zorlanmazken, 1945 ve 1950'lerden günümüze kadar pek çok akım ve sanatçıların endüstriyel ürünlerden ve atık nesnelere eserlerinde bir şekilde yararlandıkları görülmektedir. Bunların saptanmasında etkili olan sebepler elbette değişen toplum düzeni ve teknolojik gelişmelerdir. II. Dünya savaşı sonrası ortaya çıkan sanat hareketlerinin tümünü burada tek tek anlatmaktansa konumuzun içeriği dahilindeki endüstri ürünlerini temasal açıdan inceleyen belli başlı akımlardan yola çıkmak gerektiğine inanıyorum.

4. 4. 1. Nouvau Réalizme (Yeni Gerçekçilik)

“Gerçekliğin kavranmasında yeni yaklaşımlar” olarak tanımlanan ve kuruluş tarihi kesin olmamakla birlikte 27 Ekim’de Yves Klein’in evinde aynı adla grubunu kuran Pierre Restany Fransa’da bir bildiride Yeni gerçekçilik terimini ortaya atar. Sanatçıları birleştirdiği nokta olarak belirlenen ve gerçekliğin aykırı yanlarının seçilip yansıtılması üzerine kurulan bu kısa bildiri birbirinden farklı birçok sanatçının ortak bir yan bulmasına neden olur. César, Arman, Christo, Gérard Deschamps, Yves Klein, Jim Dine, Martial Raysse, Jean Tinguely, Daniel Spoerri’den oluşan yeni gerçekçiler grubu dadacıların mirası karşısında bir yandan alaylı eleştirilere hedef olurken diğer yandan bütün gözleri üstünde topluyordu.

Yeni Gerçekçilerin “Dadanın üzerinde kırk derece” adını taşıyan ikinci bildirgeleri açıkça dadacılığa olan bağlılıklarını dile getirmektedir. Amerikan ve Pop akımlarında olduğu gibi Restany’de bu akımın kendini hazır nesnede bulmuştur. “Yeni Gerçekçiler” adlı kitabının “Nesnenin Macerası” alt başlıklı bölümünde de bu akım ile dada arasındaki paralellikten bahsetmiştir. Restany’nin sürekli söylediğine göre Yeni Gerçekçilik, Duchamp’ın bulunmuş nesnelere üzerine yeni bir bakış ve yorum getirerek yadsıyıcı eyleme pozitif bir değer katmıştır. (Erzan 1997:1931)

Pop art’ın ve Andy Warhol’un Campbell kutularının kırk yıl önceden müjdesini veren ve öncülü olarak kabul edilen Stuart Davis çalışmaları endüstri ürünlerinin resmin tek konusu olmasıyla yorumlanabilir. Jerane Coignard’a göre : “... Amblem tekniğinde bir çalışma olan 1924 yapımı “Odol” (Resim 20) Amerikan Yeni gerçekçiliğin temelini attı.”



Resim 20 Stuart Davis “Odol”

Kuşkusuz Yeni gerçekçilerin en önemlilerinden birisi Yves Klein'dir. Çalışmalarında ne yaptığından çok yaptıklarının neyi sembolize ettiğinin önemli olan Klein'e göre resim; boyanın hafif cennetimsi kullanımının sanatçının yaratıcılığı ile resmine yansımadır. Yapıtını düşünce örgüsü üzerine kuran Yves Klein'in beden izlerinin sanat yapıtına etki etmesiyle yeni ifadeler, etkiler gerçekleştirdiğini ifade eden Şahiner, makalesinde Klein'e yer vermiştir. “böylece insan bedeni de bir göstergesel hız olarak bizzat sanat eserinin içine girmiştir. Bu bir tür kayıttır ve bedenin kendi gerçeğine ilişkin izlerle, varlığın bir göstergesel yapılaşımıyla sorgulanmasıdır.” (Şahiner 2001:61) Yeni gerçekçilik hareketini savunan Tinguely Klein'in bu çalışmalarından çok etkilenmiş ve Klein ile birlikte ortak bir çalışma yapmışlardır. “Salt hız ve monogram denge” adını verdikleri sergide buluşan Tinguely ve Klein motorları dışarıda olan makineler sergilemişlerdir. Hazır yapım

nesnelerini kullanarak eserlerini gerçekleştiren Arman ise 1959'da "Yığıntı" (Resim 21) adını verdiği yapıtlarında çeşitli günlük eşyaları, otomobil parçaları, kemanlardan oluşur.



Resim 21 Arman "Yığıntı"

Endüstri dünyasının gösterişini, neon lambasını kullandığı yapıtlarında ifade eden Raysse, reklam imgeleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Yeni gerçekçiliğe farklı bir boyut getiren Raysse çalışmalarına Semra Germaner'in "konularını daha çok reklamlardan alan ve yapıtlarında reklam dünyasının aldattıcı parlaklığını yansıtan sanatçının kendine özgü boyaları başka ressamların tabloları üstüne sürdüğü de görülür." cümlelerini katmak yerinde olur. (Germaner 2001 : 21)

Pop sanat'a yakın olmasının yanında diğer bir yandan Pop'un ötesinde kent kültürünün duygusal ve nesnel yönüyle de ilgili olan Yeni Gerçekçiler "Dada'nın Üzerinde Kırk Derece" adı ile yayınlanan ikinci bildirgeleri ile Dada'ya olan yakınlıklarını göstermişlerdir.

Yeni gerçekçilerin sözcüsü olan Pierre Restary, bu akımın amaçları konusunda özetle şunları söylemektedir: yeni gerçekçiler sanatta devrim yaratmışlardır. Onlar tüm insanları birleştirmeyi ve sanattan çağın teknik ritmi içinde duygulanmayı şart koşmaktadırlar. Yaşayan dildir. Onun görevi hayatın kendisini vermektir. Gerçekliğin kanunu "objektivite"dir. Gerçek objektif olan ise evrenseldir. Bu dadanın kırk yıl sonra anlaşılmasıdır. Bu gerçeğin her parçası dışı, modern tabiata dönük, anlamlı bir canlılık taşımaktadır. Bu anlam eşyanın kendisinde veya olayların içinde bulunur. (Eti 1971 : 56)

Yeni gerçekçilik akımını Batı Avrupa'da bir isim değiştirilmesi, Amerikan pop sanatını yeniden canlandırılması olarak ele alan sanatçılarımız vardı. Hamilton yeni sanatın bir zamanların dadacılık ve gelecekçiliğin mirasçısı olduğunu söylüyordu.

Pop olumlu Dada idi Hamilton' a göre. Bize göreyse bu görüş, aslında Dada'nın içini boşaltmaktan başka bir anlama gelmez; zaten yeni dadacılık deyimi tutmamıştır. Yeni bayağılık ise kulağa hiç sevimli gelmiyordu. Dikkatleri gündelik gerçeklere çektiği ve bunu gayet anlaşılır –figüratif ve illüstratif- bir şekilde yaptığı için bu eğilime belki yeni gerçekçilik denebilirdi; ancak tarihsel açıdan bakıldığında, gerçekçilik akımının 19. yüzyılda adını koyan Courbet, burjuva sınıfını eleştiren, sosyalist ve anarşistlerin eylemlerine katılan bir sançtıydı. Kaldı ki yeni gerçekçilik deyimini, Léger 1930'larda kendi sanatı için kullanmıştı. (TKY 1996 :186)

Geleneksel resim ve heykelle olan tüm bağlarını koparan, modern tabiatı bularak soyut sanatı yıktıklarını ileri siren Yeni gerçekçiler yansımalarını , Yves Klein'in "hareketli resimleri" , Christo'nun "paketlemeleri", Spoerri'nin tuzak tabloları, Arman'ın akümülyasyonları, Raysse'nin Asemblajları, Tinguely'nin resim makinelerinden oluşan bir sergi ile 1963'teki son toplu sergilerine kadar sürdürürler. Yeni gerçekçilik bir çeşit Yeni Dadacılık anlayışı içinde konu radikalleşir.

4. 2. Yeni Dada

Amerikan sanat tarihinde Soyut Dışavurumculuk ve Pop Sanat arasında yer alan Yeni Dada hareketi Jasper Johns, Robert Rauschenberg ve Allan Kaprow'un yapıtları ile ilgili bir yazı ile 1958'de Amerika'da Art News dergisinde ortaya atılmıştır. Bu sanatçıların yapıtları birçok bakımdan Dada akımıyla benzerlik göstermesine rağmen, 1950'lerin ortasından itibaren Rauschenberg ve Jasper Johns gibi sanatçılar Soyut Dışavurumculuğa karşı ayaklanmaya başladılar.

Yeni dada olarak nitelenen bu eğilimde sözgelimi Duchamp'ın Ready-made lerinde olduğu gibi bir nesneyi estetik değeri olsun ya da olmasın sadece düşünsel içeriği nedeniyle sanat yapıtı olarak belirleme olgusu yoktur. Richard Hamilton "sanat kendi formunu sanat olmayan nesnelere almalı" derken kuşkusuz dadacılar gibi sanatın ya da sanatsal yaratımın bir başkaldırı olgusundan doğabileceğini kabul ediyor ancak dadacılar gibi sanat yapıtının görsel niteliklerini temelden yadsımıştır. (Genç 1983:134)

Rauschenberg başta Picasso ve Braque olmak üzere Schwitters ve Ernest kolajlarını incelemiş ve bunlardan kendi amaçları için kullanılmak üzere örnek almıştır. Rauschenberg, birçok değişik anlam ve yerde kullanılan fakat amaçları dışında bir esere hizmet eden bu yabancı nesnelere bazen dokunmadan, bazen de onları boyayarak veya şekillerini bozarak resmine monte ediyordu. "Charlene" (Resim 22) adını verdiği bu eserini de gazete kupürü, fotoğraf, çer çöp gibi günlük yaşamdan arta kalan nesnelere kullanmış, onları yan yana getirip koyu-açık değer bütünlüğünü sağlamış, rastgele yapıştırılmış nesnelere estetik bir kompozisyon elde etmiştir.

Robert Rauschenberg henüz öğrenciyken soyut resmin 'eylem resmi' denen kolundan etkilenmesine karşın, 1950 başlarında içgüdüsel anlatım dağarcığının yıprandığını fark etmişti. Yıpranma derken, tuvale rastgele boya sürme eylemini gittikçe bir alışkanlığa dönüştüğünü ve dolayısıyla sıradanlaştığını kastediyor, bir çıkış yolu arıyordu. 1952'deki ilk birleşik resimleri işte bu arayışların sonucunda çıkan yapıtırmalardı. (Restany, Batur (Haz.)1997:348)



Resim 22 Robert Rauschenberg “Charlene”

Eserlerinde kolajı ikinci kez sorgulayan Rauschenberg “Combine Painting” lerinin içine alılmamış nesnelere, çöplü, Coca-Cola şişelerini, birçok maddeye ait parçaları sokması, Rauschenberg’in rahatlığı ve yapıtının bütünü üstündeki ustalığı kurgularına dikkat çekici bir tutarlılık verir. Robert Rauschenberg Birleşik Resimler Dizisi diye adlandırdığı birleşik resimlerinde gazete ve dergilerden alınan fotoğrafları ve resimleri kendisine ait bir düzen içersinde kullanır. Soyut Dışavurumculuğun serbest fırça kullanımı ve boyaları akıtma tekniğini kullanarak ve gerçek bir takım nesnelere de resminde yer vererek oluşturduğu “Yatak” (Resim 23) adlı eseri en önemli çalışmalarından biridir.

1955’te Robert Rauschenberg “Şunun bunun kuvvetli ve gürültülü patırtılı denemeleri” nin birleşik resimler dizisini yaptı. Bunların içinde “Yatak” adlı çalışması en çarpıcı olanıdır. Ressam bu nesnelere ilgili insanın ve sanatın aşırı ölçüde alçaltılmasını ima ediyordu. (Lynton 1999: 291)



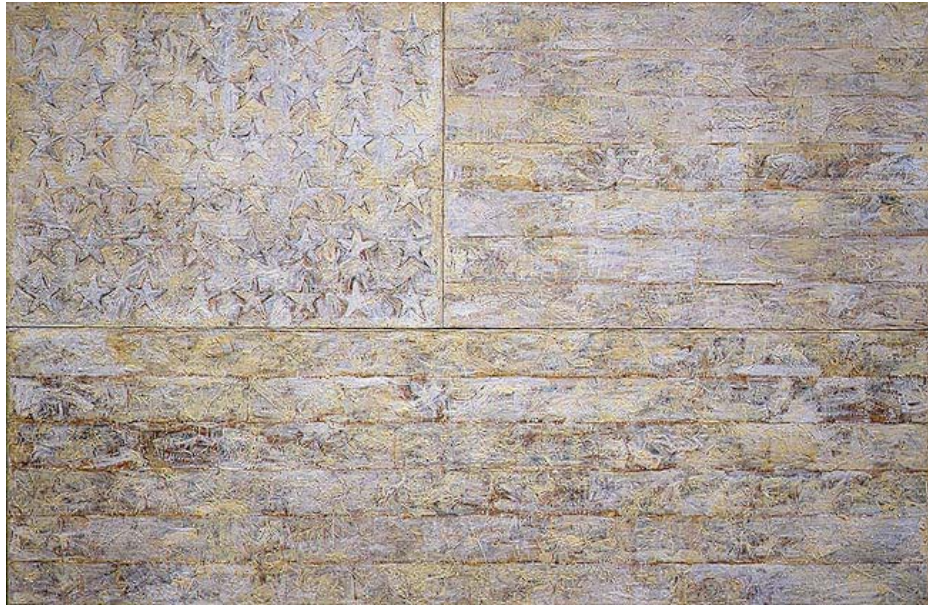
Resim 23 Robert Rauschenberg “Yatak”

Rauschenberg'in aksine Jasper Johns basit ve banal simgeleri kullanımı ile ünlüdür. Bir objeyi tasvir etmektense onu olduğu gibi çizme düşüncesine sahip olan Johns banal kavramların enerji yaydığına inanır. Çalışmalarına metre, kaşık, tahta, fincan, neon lambasıyla ışıklandırılmış harf gibi nesnelere eklendiğinde eserleri Rauschenberg'den farklı görünmez. Johns'un yaptığı ve tartışmalara neden olan bir dizi “Bayrak” (Resim 24) ise soyut dışavurumculuğa karşı sert bir başkaldırı olup, tuvalin iki boyutluluğu belirtilen nesnenin iki boyutluluğuyla denk gelmektedir.



Resim 24 Jasper Johns “Üç Bayrak”

Johns'un diğer bir bayrak çalışması ise yapım aşamasında tekniğinin iki boyutlu nesnenin gösterilmesinden farklı olarak işlenmiş, yakarak renklendirme yöntemi kullanılan 1955 tarihli “Beyaz Bayrak”(Resim 26) isimli çalışmasıdır. “Resmin ince ton değişimleri yarı saydamdan mat bir görüntüye doğru uzanır. Yakarak renklendirme her fırça vuruşunun belirgin olmasını sağlamıştır. Clifford'a göre Johns'un bu döneme ait yapıtları ve kullandığı objeler Amerikan Pop sanatın ikonografisini genişletmiş, Minimal ve bir lde kavramsal sanata zemin hazırlamıştır.”(Clifford 2000 : 30)



Resim 25 Jasper Johns “Beyaz Bayrak”

Yeni Dada; Soyut Dışavurumculuk ile Pop sanatın arasında olan ve Pop sanatın kendini göstermesi için zemin hazırlamıştır. Tüm bu gelişmeler popüler bir sanat olan “Pop” hareketini doğurdu. Tüm dikkatleri çekmeyi başaran Rauschenberg ve Johns’u pop-artçılardan ayıran şey pop sanatçıların medyalar aracılığıyla yaygınlık kazandıran gerçeğin alınıp yansıtılmasıdır.

4. 4. 3. POP ART TAN GÜNÜMÜZ BATI RESMİNE GEÇİŞ

II. Dünya Savaşı'ndan sonra yaygınlaşmış ve II. Dünya Savaşı'ndan sonraki tüm sanat akımlarını etkileyen, figüratif olmayan, anlaşılmayan sanat kavramlarıyla özdeşleşmiş bir sözcük olan “modern” sözcüğü 20. Yüzyılda ortaya çıkacak olan sanat hareketlerini de etkilemiştir. 1960'lı yılların içinde özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkmış olan Asemblaj, Kinetik Art , Yeni Gerçekçilik gibi üslupların üstüne gelen Pop Art; Happening, Land Art, Art Pouvera, Fluxus, Minimalizm gibi akım ve üslup heyecanlarıyla birlikte gelişmiştir.

20. Yüzyılın bir imgesi gibi duran nesnelere dünyasını tersine çeviren ve bu nesnelere dünyasının içinde kendisine yer edinen Pop Sanat, geleneksel sanatın dünya görüşünü reddedip, temsile dayalı sanatsal üretim sona erer, yeni ve (taklitten) türeyen bir sanatsal söylev geliştirmeye koyulur.(Baudrillard 1983, Kahraman 2002:49)

Restany'e göre “Pop Art terimi modern olan, sanayiye ve toplumbilimine ilişkin özellikler gösteren ve kentsel nitelikler taşıyan doğaya özgü yeni bir anlamın keşfiyle ortaya çıkmış, çağdaş gerçekçilik alanının tümünü kucaklamıştır. (Restany 1997:347)

II. Dünya Savaşı'ndan sonra tüm dünyamızı saran “Pop Art”, popüler sözcüğünün kısaltılmışı olup, hangi şekilde tanımlanırsa tanımlansın, sanat terminolojisine girmiş bir terimdir. Pop sözcüğü toplumsal ve estetik açılardan incelendiğinde gelişen ve değişen zaman dilimi içerisinde yeni bir yaşam biçimi ve kültür değişiminin simgesi olmuştur.

Gombrich'e göre ise “Pop denilen bir müzik türü kitleleri kendine bağlamış, tüm dikkatleri isterik bir tutkuyla üstüne çekmiştir. Öyleyse bir “Pop” sanat da olamaz mıydı? Bu sanat basit bir biçimde çizgi kitaplar yada reklamlardan alınan alınmış çok tanınan imgeleri kullanarak elde edilemez miydi? (Gombrich 1992:482)

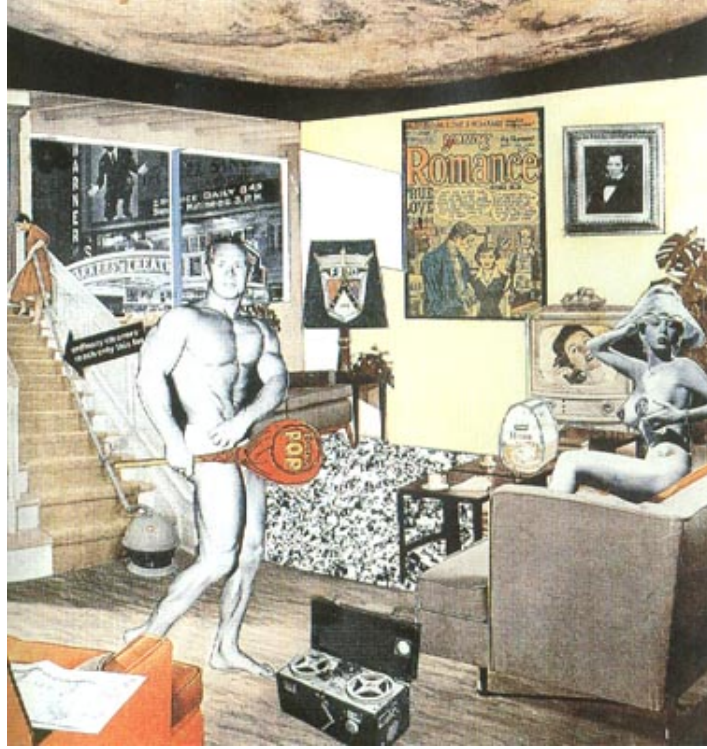
Pop sanatçıları konularını, Batının dünyasından almış, çeşitli görsel malzemelerden yararlanmış, endüstri ürünlerini ve günlük kullanım nesnelerini kendisine malzeme olarak seçmiş ve eserlerini yaratırken hiçbir estetik kaygı gözetmemişlerdir. Eserlerinin yaratım sürecinde birbirine yabancı nesnelerin kompozisyonundan oluşan Asemblaj tekniğini, bünyesinde uygun malzemelerin yapıştırılmasıyla oluşturulan kolaj tekniğini, fotoğrafla birleştirilerek oluşturulan bir baskı tekniği olan serigrafiyi, hazır eşyanın esere sokularak oluşturulan Ready-Made tekniklerini kullanmışlardır.

Kullandığı tekniklerin farklılığına ve seçtikleri konuların güncelliğine ve seçiciliğine rağmen bir üslup oluşturmuş mudur ya da sadece bir akım niteliği mi taşımaktadır sorusu sanat bilimcileri tarafından çoğu kez tartışılmıştır. Örneğin Lynton'a göre bir üslup değildir. Çoğu eleştirmenin Pop Art'ın bir üslup olup olmadığı konusunda aynı fikirde olmalarına karşın Pierre Restany bu akımın bir üslup olduğu görüşündedir. (Restany 1997 : 340) Pop Art bir üslup olsun ya da olmasın döneme damgasını vurmuş bir akımdır.

Pop Sanat İngiltere ve Amerika'da aynı yıllarda ancak birbirinden habersiz bir şekilde çıktı. Ancak popüler imge ve araçların asıl kaynağı Amerika olduğu için bu hareket özellikle orada gelişti ve dünyaya oradan yayıldı. Soyut dışavurumcu resme karşı çıkış olarak nitelenen Pop Art, tarihsel açıdan bakıldığında önce İngiltere'de ortaya çıkmıştır. İngiltere Pop Art'ında Richard Hamilton, David Hockney, Allen Jones, R.B.Kitaj gibi adlar dikkati çeker. Hatta Londra'da Whitechapel Art Gallery'de 1956'da açılan "İşte Yarın" isimli sergide Richard Hamilton'un yaptığı "Just what it is that makes today's home so different, so appealing?" (Günümüz evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir?) (Resim 26) adlı kolaj çalışması, İngiliz Pop Art'ın ilk örneği olarak gösterilmektedir.

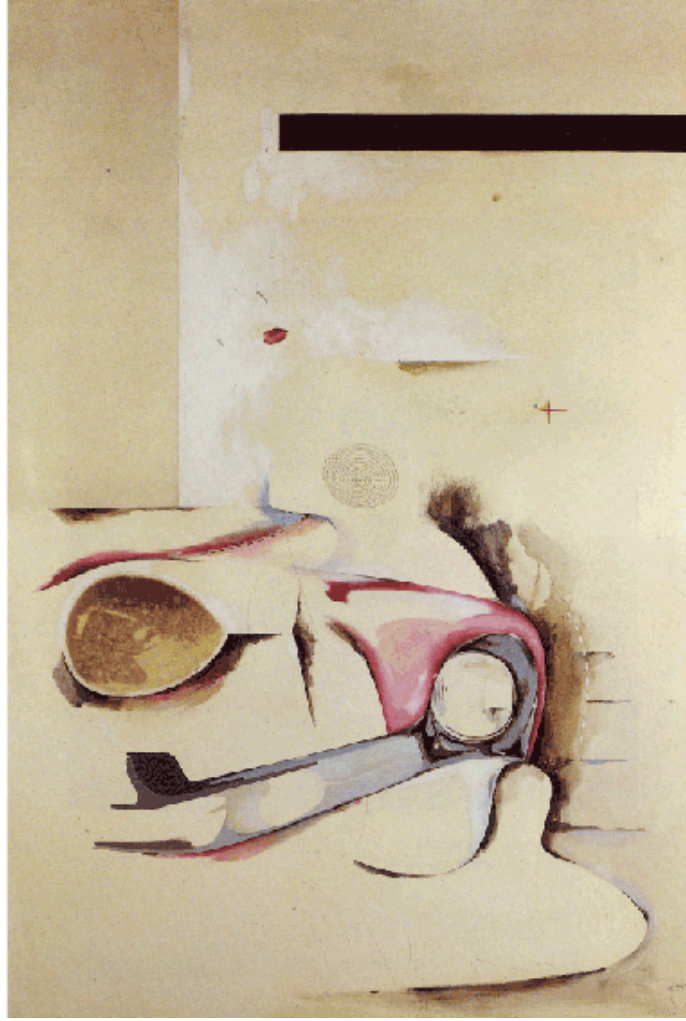
Bir afiş niteliği taşıyan eser, film makinesi ve televizyon, kasları gelişmiş ve elinde üzerinde "Pop" yazılı raketi tutan bir manken, çıplak vücutlu olan ve adeta poz veren bir

kadın, ev gereçleri, konserve yiyecekler, duvarda eski bir aile büyüğüne ait portre ve bu portreyi gölgede bırakan, bir tablo gibi asılmış olan Young Romance kapağı vardır. Batı dünyasında sıradan her insanın düşlerini özetleyen sanat dışı kaynaklardan seçilmiş hazır yapım nesnelere oluşmaktadır. Hatta resimde sadece üç harften oluşan, kulağa hoş gelen ancak bir anlam ifade etmeyen “Pop” kelimesi de mevcuttur. İnciser G. Damm, Alloway’ın Pop kelimesini o zaman daha henüz kimsenin herhangi bir anlam ve nitelik veremediği bu sanat akımına isim olarak uygun görüp kabul ettirdiğini belirtir. (Damm 1992 : 53)



Resim 26 Richard Hamilton “Günümüzün Evlerini Böylesine Farklı ve Çekici Kılan Nedir?”

Hamilton popüler kültürden, halk kültüründen çıkmış diğer bir eserini 1957’de yapmıştır. “Chrysler’e Saygı” (Resim 27) adını taşıyan bu yapıtta sanatçı bir otomobili reklam tekniklerini kullanarak betimlemiştir. Bunun için farklı modellerden birçok otomobil görüntülerini karıştırmış, yeni görünüm elde etmeye çalışmıştır.



Resim 27 Richard Hamilton “Chrysler’e Saygı”

Bu parlak malzemelerin kullanıldığı nesnelere oluşan bir derlemedir. Chrysler firmasının Plymouth ve Imperial marka arabalar için kullanıldığı reklamlardan parçalar alınmıştır. Reklamlarda sık sık rastladığımız seks imgesinden gösterimde yararlanılmıştır. Bu resimdeki seks imgesi başlıca iki öğeden oluşur. Sütyen resminin zarif biçimi ve Volupta'nın dudakları... (Lynton 1982:296)

İngilizler bir süre için bu harekete ateşli bir şekilde katılmışlardır. Modernleşmeye duyulan korku ve görsel sanatlara olan genel güvensizlik geçici olarak bir yana bırakılmıştır. Geniş halk kitleleri bu sanat akımının canlılığını ve anlaşılabilirliğini fark etmiştir. İngiltere'nin kitle iletişim araçlarında Pop Art'a alışılmadık bir ilgi uyandırmıştır. Amerika'da ise ilk zamanlar bir önceki ciddi sanat savunulmuş, görsel sanatlarla ticari sanatın bir biçimde kaynaştırılması olarak yorumlanmış fakat 1964'ten sonra Amerikan toplum ve yaşama içten ve zamana uyan bir takım özelliklerin olduğunu göstermişlerdir. (Lynton 1991:301)



Resim 28 Richard Hamilton, “She”, 1958

Şehir yaşamı ve görünümünün sanatı için önemli olan David Hockney, 18. yüzyılda yaşamış Conaletto ve Guardi'den çok etkilenmiştir. Sanatçıyı modern sanat içinde etkileyen ise Kübizm sanatçılarından Matisse ve Picasso olmuştur. Ayrıca M.C. Escher'in grafik işlerinden de çok etkilenmiştir.

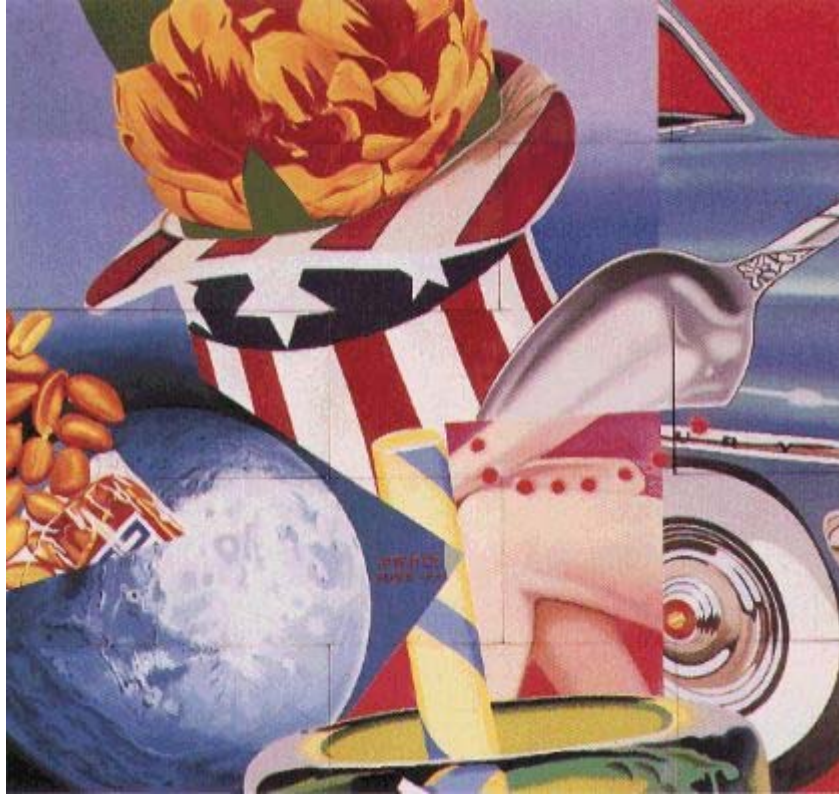
Allan Jones çalışmalarında erotizm ortaya çıkmış, stilize edilmiş ve çoğu zaman dergi reklamlarındaki etkiyi canlandıran düz yüzeyler halinde boyanmış soğuk nitelikler vardır. İlk kişisel sergisini Londra'da açan İngiliz Pop Art'ın bir anlamda Amerikan temsilcisi olan Kitaj'da Rönesans sanatçıları onun için önemli olduğu Kübist ressam Leger'den çok etkilendiği gözlemlenmektedir.

Amerikan Pop sanatı İngiliz Pop Sanatından daha az duygusal olup, popüler kültür türlü kişisellikten arındırılır. Kitle iletişim araçlarından yoğun şekilde yararlanmaya çalışan ve doğrudan kendi teknik deneyimleri ile sanatlarını fırçalarıyla dile getiren sanatçılarımız Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Tom Wesselmann ve Claes Oldenburg akımın başlıca temsilcileridir.



Resim 29 James Rosenquist, “I love you with my Ford”, 1961

New York Times meydanında yaklaşık 15 m'lik bir reklam boyarken resme karşı yepyeni bir duyarlılık kazandırdığını söyleyen Rosenquist “Seni Ford arabamla seviyorum” (1961) (Resim 29) gibi resimlerinde bulanık araba parçaları, yine yaklaştırılmış ve odaklaştırılmış bir kadın yüzü, domates salçalı makarna gibi öğelerin bir araya gelmesiyle hem erotik hem de çağdaş kentsel yaşantıları vurgulamıştır. Sanatçının kolaj tekniğinden yararlanarak bir araya getirdiği imgeler hızlı bir kent yaşamında insanların edindikleri parça parça dünya izlenimini de akla getirir. Alışılmamış ölçeklerde resimlediği berrak renkler ve titiz bir teknikle şaşırtıcı ilişkiler içinde bir araya getirdiği bu nesnelere Rosenquist öteki Pop sanatçılardan farklı olarak yapılarına gerçeküstü bir nitelik de kazandırmıştır. (Erzen 1997:1626) (Resim 30)



Resim 30 James Rosenquist “World's Fair Mural”

“Warhol reklam panoları, Lichtenstein moda desinatörlüğü, Oldenburg gazete illüstrasyonları yapmış, Wesselmann çizgi film, Rosenquist de afişçilikle uğraşmıştır. Pop sanat Amerika’daki gelişimi Jasper Johns ve Robert Rauschenberg’e borçludur. Bu iki sanatçı Soyut Lirizm ile 1950-1960 yılların sanatsal ifadeleri arasında gerçek bir köprü oluşturmuşlardır. Bu sanatçılar kendilerinden önceki Soyut Dışavurumculuk’un çalışma tarzını (firça vuruşlarını, akıtmalarını) korumakla birlikte yapıtlarına günlük yaşamdan almış imge ve nesnelere sokmuşlardır.” (Germaner 2001:13)

Pop Sanat’ın en önemli temsilcisi olarak gösterilen, kişiliği, tarzı, yaşantısı hatta cinsel tercihi ile her adımı olay olmuş, eleştirilen bir sanatçı olmuştur Andy Warhol. Yazar Kornbulth Andy Warhol için “Tüm hayatı boyunca bir genelev kurmayı hayal etti bu fantezide kendine biçtiği rolde kasiyerlikti” sözleriyle onun bir dahi mi yoksa kendisini gündemde tutmaya çalışan farklı bir karakter olduğunu göstermeye çalışmıştır.

Duchamp her nesnenin bir sanat yapıtı olabileceğini fark etmiş Warhol'da nesnelere ilgili aynı düşünceleri paylaşıyordu. Bu paylaşımı eserlerine de yansıttı. 1960 başlarında gözünü başta Coca-Cola olmak üzere, Amerikan Doları (Resim 31) ve Campbell's Konserve Kutuları (Resim 32) gibi tüketim nesnelere, 1962'de intihar eden Marliyn Monroe'nun 1963'te suikaste uğrayan Başkan Kennedy'nin siyahlar içindeki fotoğraflarını tekrar tekrar yayınlayıp onların resimlerini yapmaya başlamıştır. Bunları önceleri elle boyuyordu ama kısa süre sonra ipek baskı tekniğine yöneldi. Çok geçmeden öteden beri düşlediği başarıyı yakaladı. Sanata ve tüketim kültürüne aynı anda devrimci bir bakış sağladı.



Resim 31 Andy Warhol "Amerikan Doları"



Resim 32 Andy Warhol "Campbell"

Temsile dayalı yeni sanatsal üretim mantığını bir kenara koyarak var olan nesneyi –tüketim mantığındaki nesneyi- imge kavramında bir gösterge olarak kullanan Warhol, güzel-çirkin, gerçek ya da gerçek olmayan gibi kavramların eserler üzerinde sorgulanmasını yıkmıştır. Kitle iletişim araçlarındaki imgelerin uyandırdığı çekiciliği en belirgin yoldan yapıtlarında kullanan sanatçılar Roy Lichtenstein ve Andy Warhol'dur.

Warhol, belli bir konuda tek bir biçimi tuval üzerinde birçok kez yineleyerek, fotoğrafa özgü imgeleri de yapıtlarına taşımıştır. Seçtiği temalar arasında, film yıldızları gibi ünlüler kamuoyunun o dönemde yakından tanıdığı kişiler, suçlular, elektrikli sandalye, otomobil kazaları, endüstri ürünleri vb. pek çok bulunmaktadır. Sanatçı, kitlelerin ürettiği bu imgelerin tuval üzerinde tekrar tekrar yinelenmesi ve çoğu durumda az çok bir renk tabakasının da eklenmesiyle ilgi çekici sonuca ulaşmıştır. Böylece bir yandan bu resimlerin monoton ve sıkıcı özelliğini sevmezken, öte yandan insanların her gün gözlerimizin önünde katledilmesini ya da tanınmış kişilerin, bir takım çıkarlar uğruna sömürülmesini ne kadar kolaylıkla kabulleniverdiğimizi bizlere göstermek ister (Lynton, 1982:121)



Resim 33 Andy Warhol "Still Life"



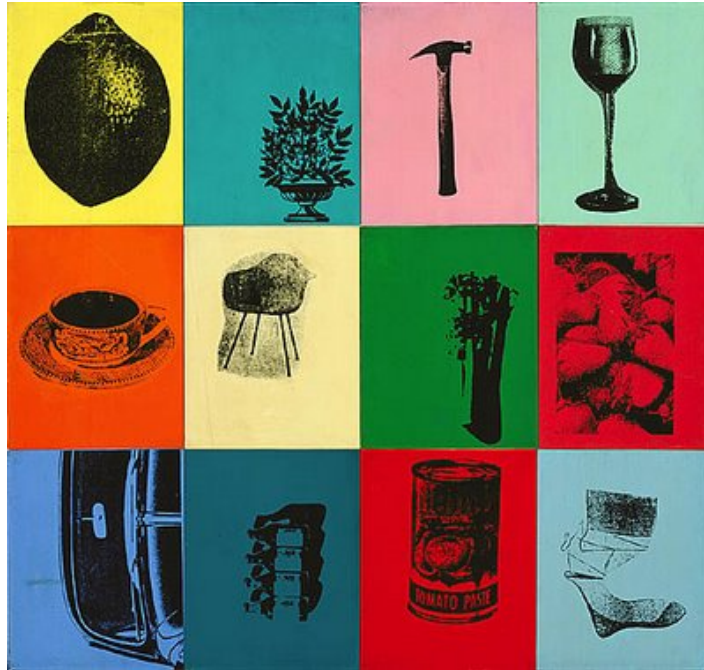
Resim 34 Andy Warhol "Gun"



Resim 35 Andy Warhol "Typewriter"



Resim 36 Andy Warhol "Knives"



Resim 37 Andy Warhol



Resim 38 Andy Warhol "Coca-Cola"

1886'da eczacı Johns Pemberton Coca Cola'nın büyülu formülünü bularak markalaşmaya doğru gitti. 1901'de namı artan cola'nın serveti 1913'te Alexander Somuelson'un yaptığı desen ile şişe en son halini aldı. Tüketim dünyasının önemli bir ikonu haline gelen coca cola daha sonra Pop sanatının önde gelen konularından birisi oldu. (Bkz. Sanat Dünyamız Sayı 62 Manzini:14) (Resim 38)

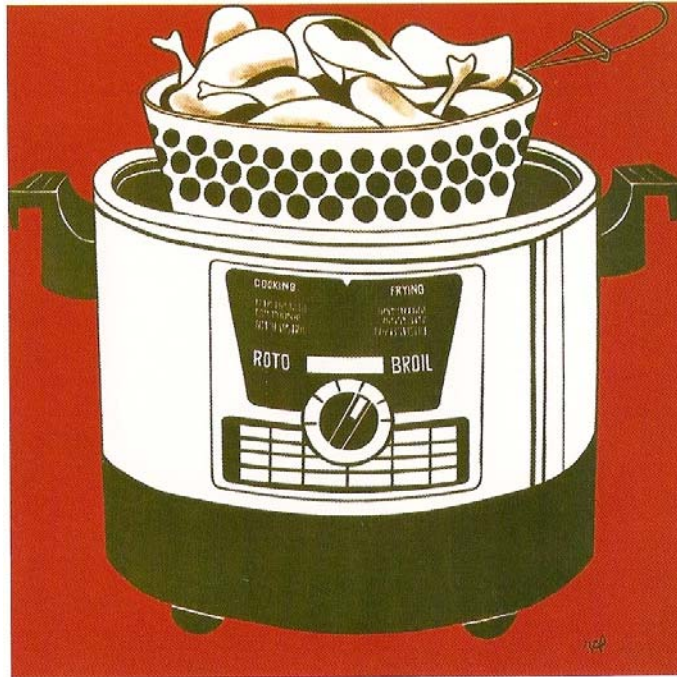
1950'lerde New York'ta bir üniversitede resim hocalığına başlayan ve aynı yıllarda soyut dışavurumcu eserler yapmış olan Pop sanatın tanınmış temsilcilerinden Roy Lichtenstein, 1960'ların başından itibaren oğlunun arkadaşlarının “baban doğru dürüst resim yapamıyor” diye alay etmesi ve oğlunun incinen gururunu tamir etmek isterken yaptığı bir resim hoşuna gitmiş ve dev boyutlarda denemeye karar vermiş. Çizgi roman yada gazete fotoğraflarından aldığı bir kareyi tuvaline geçiriyor, çizgilerini çiziyor ve ara tonlarını veren noktalarına kadar kopyalıyordu. (Resim 39)



Resim 39 Roy Lichtenstein “Silkscreen on mylar”

Sanatçının ilk resimlerindeki ev içi nesnelerin frontal (cepheden) görünümü yanında resmin yapısı içinde yansıtılmaya çalışılan imgenin bir bütün olarak algılanabilmesi durgun bir nesne üzerine yerleştirilmiştir. Yağlıboya tekniği ile endüstriyel ürünleri konu alarak yaptığı bu tür çalışmalara özellikle 1961 tarihli “Roto Broil” (Resim 40) “Elektrik Kordonu” ve 1962 tarihli “Golf Sopası” adlı resimler verilebilir.

“Ben gerçeği gerçekçi olarak yapıyorum” diyen Lichtenstein, tüketim mallarının reklam yoluyla üstü kapalı ve sinsice yüceltilmesini alaycı ve yenileyici bir biçimde sunmaktaydı. Reklamlardaki soğuk endüstriyel biçimlerle serüven ve aşk romanlarının duyarsızlaştırılmış duygu özelliklerini kişisellikten uzak anonimleşmiş diyebileceğimiz bir biçimde vermektedir.”(Gençaydın 1984:13)



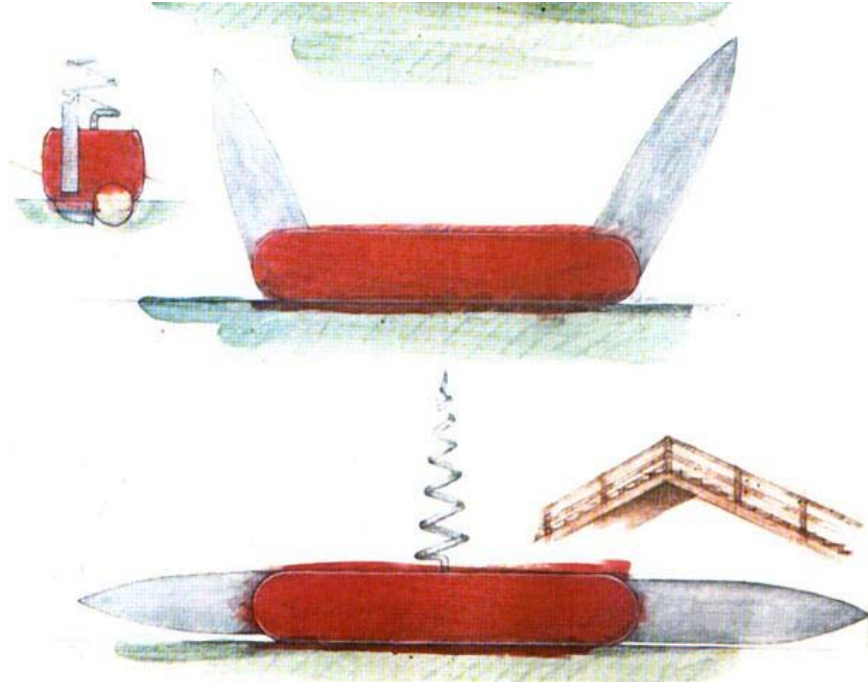
Resim 40 Roy Lichtenstein, “Roto Broil”, 1961

Pop Art üretim ve gerçeklik arasındaki çelişkiyi transparan hale getirir. Roy Lichtenstein’in resimleri karikatürde bulunan dünyanın banal durumlarının psikolojilerini yeniden canlandırarak resmeder. Bunlar popüler eğlencenin en başarılı türünü sunan resimlerdir. İnsan ilişkilerindeki dramayı bu komik çizimlerle saklanır, transparan hale getirir. (Osterwold 1991:44)

Renkli ve üç boyutlu nesneleriyle, çoğu zaman onları kullanarak ve bazen de onları sorgulayarak genel kurallara meydan okuyarak pop dünyasına katılan Claes Oldenburg, New York'da Green Galeri'de açtığı sergisinde dev boyutlarda ve yumuşak olan nesnelere sergilenmiştir. "Dev dondurma külahı" köpük, kauçuk ve karton parçalarıyla doldurulmuş, ilquitex ve latex'le boyanmıştır. Uzunluğu 305 cm olan külahın çapı 91 cm'dir. Çalışmalarının içinde külahın yanı sıra yatak boyunda dev bir hamburger de vardır. Bunlarla birlikte daktilo, banyo eşyaları, otomobil motoru, vantilatör, gıda maddeleri, sigara izmariti gibi nesnelere, zekice ve mizah duygusuyla düzenlemiş, gerçeküstü bir büyü etkisi yaratmıştır.

Oldenburg'un "Fırın ve posta kutusu" (Oven and cake-box), Rayse'n "Süpermarket", Rotella'nın "Kahve fincanları", Thubaud'n "salata, ekmek, tereyağı ve tatlı" (Salad, Breadland Butter and desert), Indiana'nın "ye" (eat), Wesselmann'ın hamburger, domates, ketçap gibi nesnelere birlikte boyadığı ölü doğaları, Warhol'un Monroe, Presley, Taylor, Mao, Goethe gibi ünlüleri ve elektrikli sandalye, suçlular, otomobil kazaları gibi ürpertici konuları Amerikan yaşamının sembolleri durumundadır. Jasper Johns'un Amerikan bayraklarından, nişan tahtalarından oluşan resimleri, Robert Rauschenberg'in gazete ve dergilerden oluşan fotoğraflarla yaptığı yarı yapıştırırmaca türündeki çalışmaları günlük yaşam bayağılıklarını sergileyen ve bir toplum eleştirisi yapan ürünlerdir. (Genç 1983:130)

Osterwold'un Oldenburg için getirdiği yorum da çalışmaların ifadesel yapısı üzerine olup, şu cümlelere aktarmıştır: "Oldenburg, çiğ ve uçucu renklere başvurur. Bu renkler keyfi baştan savma bir görünüm yaratır. Bunu da şu ifadeyi vermesi için yapar. Orijinal objelerin hoş bir ağırbaşlılık ve karışık bir tasarım taşıması için yapar. Bu objeler biçimsiz ve ezilmişlerdir. Tasarımları soyut ve örneklenebilir niteliktedir. Oldenburg yavaş yavaş tüketici toplumun sempatikliğine zarar verir. Tüketim maddeleri endüstrisinin eşyalarını ironi eder ve bu eşyalar yöntem olarak yıkım ve parçalama bölme yöntemi ile gösterilir, teşhir edilir, sunulur." (Osterwold 1991:9)



Resim 41 Claes Oldenburg

Endüstriyel ürünlerin ve günlük kullanım nesnelerini çalışmalarında konu alan Oldenburg, “nesnelerin” doğal yapı yumuşaklık sertlik gibi-boyut ortamlarını değiştirmiş ve böylece onları olduğundan daha farklı bir bağlamda sunarak bu nesnelerin tüketicisi ve kullanıcısı olan seyircinin ilgisini üzerlerine çekmiştir. (Germaner 1997 : 17)

Kitle iletişim araçlarından alınan nesnelere ve basılı imajlarla ilgilenen sanatçılardan biride Tom Wesselmann’dır. Estetik sanat anlayışıyla erotik bilgileri bütünleştiren, bu yönde sanatla gerçek arasında uçurumu ifade eden Wesselmann 1960’lara doğru soyut dışavurumcu resimler yapmış, daha sonra kolaja dönmüştür. Eserlerini çizgi ve hattın olmadığı düz yüzeyler şeklinde, yatak odalarında ve garklı mekanlarda sigara, kül tablası, küvet gibi çeşitli yardımcı öğelerle birlikte adeta poz veren insanların fiziksel görüntülerinden çok onların neyi çağrıştırdıklarını anlatmaya çalışmıştır.

Tom Wesselmann da Batılı insanın düşlerini resmetmiştir. Bunlar yemek yemek, sevişmek, radyo dinlemek gibi benzeri konular da sanatçının tanınmış

eserlerinden biri olan “Büyük Amerikan Çıplağı” isimli resim teknik açıdan da kullanılan imgeler açısından da Pop Art’ın tipik örneklerindedir. (Resim 42) 150 x 206 cm ebatlarındaki eserde göğüs altına kadar çıplak, güneşten bronzlaşmış vücudunda bikini izi olan uzanmış bir kadın ve yanında kül tablası içinde dumanı tüten bir sigara resmedilmiştir. Tom Wesselmann’ın diğer tablolarında yarattığı imgeler sevişmeye, yemek yemeye, radyo dinlemeye veya benzeri şeylerle gün geçirmeye yapılan çağrılardan oluşmaktadır. (Lynton 1991:307)



Resim 42 Tom Wesselmann “Büyük Amerikan Çıplağı”

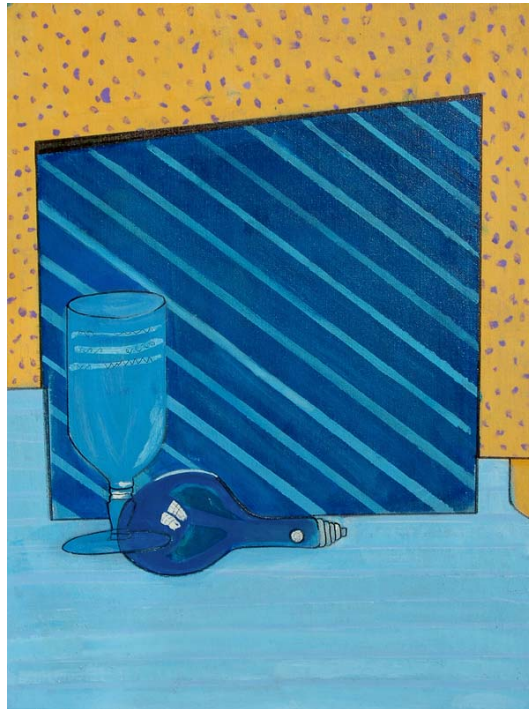
Tom Wesselmann’ın diğer bir eseri olan “Küvet” çalışmasında beyaz tenli manken vücutlu bu Amerikan fıstığının bu kadar belirgin görülmesini sağlayan banyo fayanslarının lacivert olması. Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan banyo sanki derinliği varmış gibi resmedilmiş. Wesselmann, renk konusundaki seçimini ise lacivert banyo, mavi küvet ve çamaşır sepetiyle desteklenmiş, kırmızı ve sarıyla da zıtlık yaratarak modern ustalardan öğrendiklerini resme aktarmış görünüyor.

1960’larda Pop malzemesi olan birçok kolaj imgelerin ayrı bir amaçla Kübist resimde kullanıldığı görülür. Kübistlerin bu tür öğeleri kullanmaları genellikle belli bir içeriği ve özel anlamı kuvvetle vurgulamak düşüncesinden kaynaklanır. 1920’li yıllarda Leger’in etkisiyle Amedee Ozenfant (Resim 43) ve Le Corbusier sıradan nesnelere kesin ve geometrik yontu anlayışı ile biçimlendirilerek onları yapıtlarında yeni bir dil olarak kullanmaya başladılar. Amerikalı sanatçı Stuart Davis (Resim 44) ve Gerald Murphy aynı dönemlerde marka adlarını da belirterek betimlediği çeşitli sıradan eşya resimleri yapar.

Ancak bunların hiçbiri gerçek anlamda popüler sanat imgesi olmayıp “Pop” sanat akımının felsefesini yansıtmazlar. Çünkü bu yapıtlar hem tüketim toplumuna özgü tanıtım (reklam) tekniğinin görsel imgelerini içermekte hem de tüketim toplumunun refahından, duygu ve düşüncelerinden izler taşımaktadırlar. (Genç 1983:133)

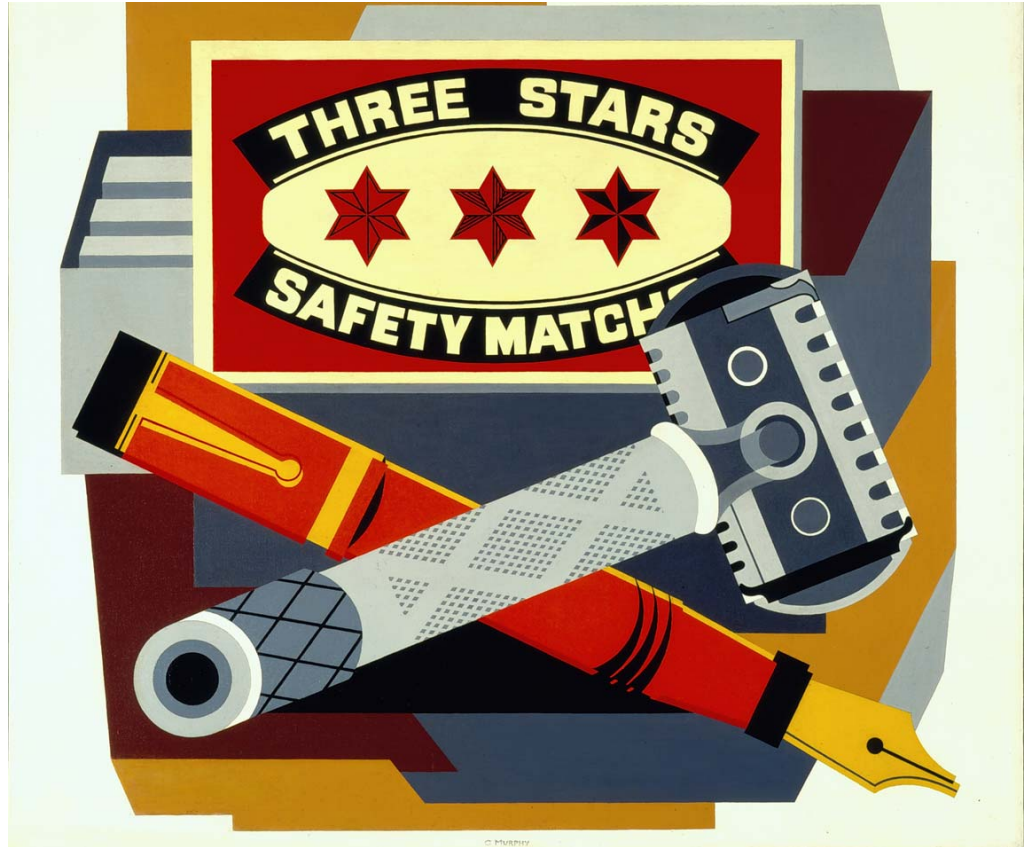


Resim 43 Amedee Ozanfant “Natürmort”



Resim 44 Stuard Davis

“Razer” (Resim 45) adlı eserinde Gerald Murphy bir dolmakalem, bir traş makinesi ve “Three Stars Safety Matches”- Üç Yıldız Emniyet Kibritleri- gibi endüstriyel nesnelerin görünümünü yapmıştır.



Resim 45 Gerald Murphy “Razer”

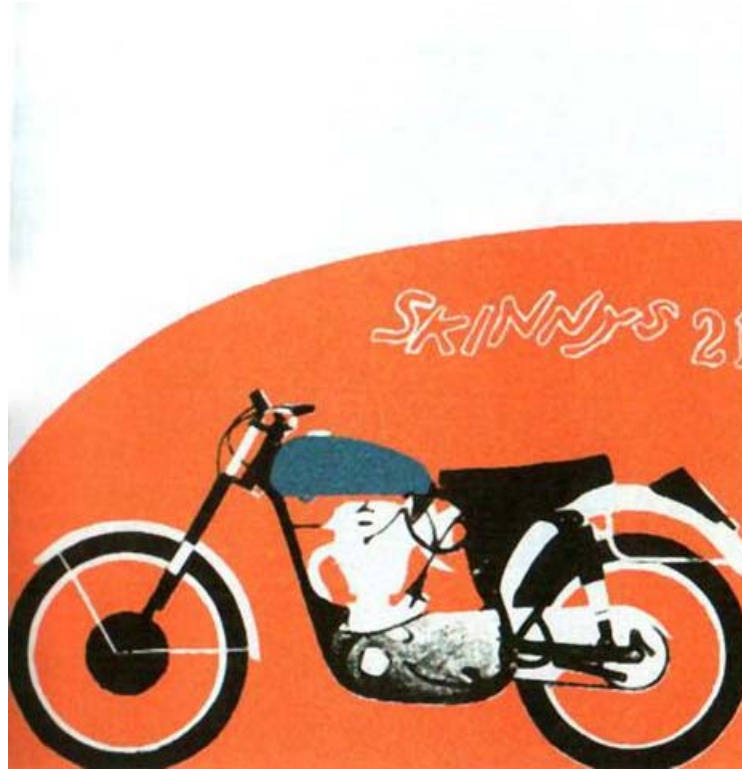
Pop sanatçıların açtığı bu yoldan giden birçok sanatçı nesne ve görüntü yansımalarını resimsel olarak kullanmak yerine sonuna kadar götürebilmektedir artık. Entelektüel ve objektif olan bu hareket doğası gereği birbirinden çok farklı hareketin ortak görünüşüdür. Colour Field Painting (arazi/çevre sanatı), Minimal sanat, Art Povera, Fluxus bunlar bu ortak bir ifadenin ürünüdür.



Resim 46 Derek Boshier, “İdenti-kit man”, 1962

İngiliz Derek Boshier (Resim 46) çalışmaları içinde değerlendirdiği Pop art olgusunu, izleyiciye daha simgesel bir dille ulaştırır. Onun için imaj çok önemlidir. İmaj kadar önemli olan bir diğer yaklaşım ise resimsel betimlemelerin kullanılmasıdır.

1959 yıllarının başlarında soyut bir çizgide imgeler dizisi halinde eserler veren Al Bengston, 1961 yılında tam anlamıyla bir Pop sanatçı olmuş, modern teknolojiyi takip ettiğini kanıtlayan motorsikletleri, hatta özellikle B.A.S markalı motorsikletlerin görünümleri olan resimleri sanat ve yaşam arasındaki köprüyü işaret etmektedir. “Skinner’s 21” (Resim 47) ve “Carburatör I” resimleri en iyi örnekleri teşkil eder.



Resim 47 Al Bengston “Skinnys 21”

İngiltere'nin dışında Avrupa'nın diğer ülkelerinde de Pop art sanatçısı bulunmaktadır. Bu yönde Alman Konrad Klapheck'i örnek gösterebiliriz. (Resim 51) Fotoğrafik teknikten yararlanarak yolunu çizen bu isim, Picabia'dan, yanı sıra Duchamp'ın dadacı yönünden ve sanatçının ilk ready-made'lerinden çok etkilenmiştir. Çalışmalarında homojen bir mantık kendini belli eder.

Dikiş makinesi hangi evdeydi acaba, onu arıyordum boşuna,

Ne kadar isterdim o makinenin mekiğine iplik dolayayım,

Luxemburg Parkına doğru yürüyordum şimdi

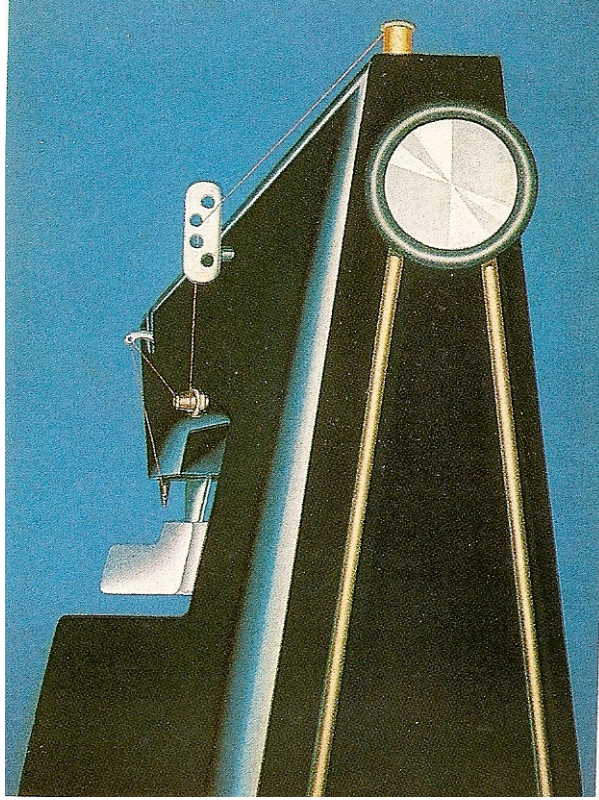
Ne güzel adetleri var şu bahçıvanların

Küçük torbalr içinde ağaçlarında muhafaza ediyorlar meyveleri.

Çıplak göğüslerinizi bir gömleğin içinde saklamanız gibi sizin.

Üstüne yılların sayısı kazınmış kayın ağacının kabuğundaki bir iğne gibi güzel

(Bknz. Viteslav Nezval Çev:Turgay Fişekçi :51)



Resim 48 Konrad Klapheck “The Logic Of Women”, 1965

Konrad Klapheck, seri üretimin izlerini taşıyan nesnelere kararlılıkla soğuk ve mesafeli şekillerde alması onun sanatında malzemenin sadece bir çıkış noktası olduğunu gösterir. Daktilodan ütüye, telefonda dikiş makinesine kadar birçok nesneyle kurduğu ilişkiyi resimlerine taşır. (Resim 48) Biz bu resimlere baktığımızda daktilo yine aynı daktilodur, ütü yine aynı işlevini yerine getiren bir endüstri ürünüdür, fakat artık onlar kullanım amaçları dışına çıkıp bağımsız olarak yaşamaya devam ederler.

Daktilo ya da ütü yalnızca serüveni üretenin elindedir, gösterge, tamamıyla öznel bir anonim olmanın iç içe geçerek mütemadiyen birbirini soğurduğu hassas gerilim hattına borçludur mevcudiyetini. (Ergüven 1999:43)



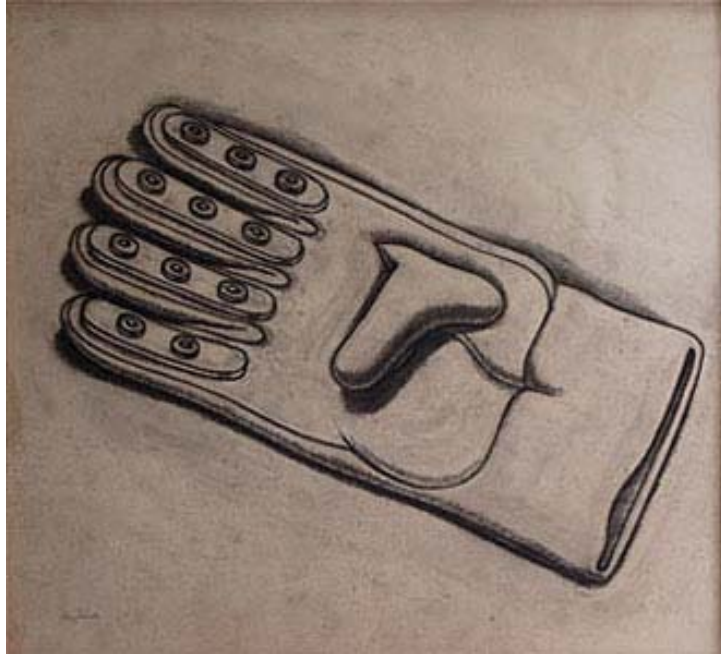
Resim 49 Konrad Klapheck “Daktilo”

Gündelik hayatımızda kullandığımız endüstriyel ürünlerin görüntülerini ele alan Klapheck, onların göstergesel tanınabilir olmalarından ödün vermemiş, nesnelere resimsel açıdan yaklaşımında yalnızlık temasını vurgulayıp izleyenin imgelemine sınınamaktadır.

Klapheck nesneyi doğrudan doğruya kendi bağlamında terk etmekle yetinir. Anlamsızlığın ardında yatan şey gerçekte kendisine boca edilen nesnenin açtığı boşluktur. Bir dizi halinde karşımıza çıkan daktiloyu ele alalım: çeşitli girinti çıkıntı ve biteviye dizilmiş tuşları ile başlı başına bir seyirlik aygıt durmaktadır önümüzde. Öyleki tuşların yan yana geldiğinde tanık olduğumuz katı sıradüzeni, bakış ayarında yapabileceğimiz en ufak bir değişiklik ile totaliter rejimin metaforuna dönüşmek için fırsat kollamaktadır adeta. (Ergüven 1999:42)



Resim 50 Konrad Klapheck “Ev Canavarları”



Resim 51 Konrad Klapheck “Eldiven”



Resim 52 Wayne Thiebaud “Eight Lipsticks”

Pop sanatla ilişkili olarak kararsız bir yere sahip olan fakat sıradan endüstri nesnelere yüklediği yücelikle günlük yaşamda karşılaştığımız ve çoğu zaman kullandığımız nesnelere dikkati çekmeğe degecek biçimde resmeden Wayne Thiebaud, derinlik ve hacim katmak amacıyla yaptığı gölgeleme tekniğiyle Pop sanatın tarzından uzaklaştığını görürüz. (Resim 52)

Thiebaud’un bu yaklaşımına ülkemizden örnek verecek olursak, endüstriyel ürünleri foto gerçekçilik akımı içersinde yorumlayan Nur Koçak’ı göstermemiz gerekir. “Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesnelere” (1978) (Resim 53) adlı eseri Thiebaud’un tarzında olup, daha realist şekilde ele alınmıştır.



Resim 53 Nur Koçak Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesnelere, 1978

Yırtılmış afişler ve dekolajlarıyla tanınan Raymond Hains 1964 yılında yaptığı “Kibrit” (Resim 54) isimli rölyefi ile sıradan bir nesne olan kibriti anıtsal şekilde ifade edip ayrıcalıklı bir nesneye dönüştürmüştür. Disiplinli bir şekilde ifade edilmeye yol açan kırmızı başlı kibritlerin kırılan başları ve tek düze renkleriyle dizilişleri çaresizlik duygusunu ifade eder.



Resim 54 Raymond Hains “Kibritler”

Sosyologlar, sanat tarihçileri ve sanat uzmanları II. Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkan toplumsal, yaşamsal, sanatsal alanlardaki bir değişimi, birçok hareket ve oluşumu gösterdiğine inanıyorlar. II. Dünya Savaşı'ndan sonraki sanat kuramı (resmi) kuralcı, kısıtlayıcı ve tek bir ideal üstünde var olmaya çalışır. Başta Pop Art, Kavramsal sanat ve 1960'lı yılların öteki yenilikçi hareketlerinden yola çıkarak ve modernleri küçümseyerek yeni türler, temalar ve üsluplar yaratmaya yönelirler.

1960'lı yılların sonlarında sanat dünyası tümüyle yeni bir anlayış olan Kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla sarsılmıştır. Aslında kavramın sanattaki önemi yeni değildir. Düşüncenin yapıta üstünlüğü inancı Marchel Duchamp'le eskiden beri var olmuştur. Kavramsal sanatın uygulayıcıları tuval fırça gibi alışlagelmiş gereçlerden yararlanmayı aza indirgeyip sanat dışı alanlara özgü gereçlerden-gündelik yaşamdan alınmış hazır nesne, fotoğraf, haritalar, filmler, gazete ilanları, planlar, numaralar- de yararlanmışlardır.

Her şeyden bağımsız, fikirlere ve düşüncelere ağırlık veren, 1960'ların ortalarında kendisi gösteren bu hareket, bilgisel sanat hareketidir., sanatın kavramlar açısından ele alındığı, müze ve galerilere karşı oluşların desteklendiği, sanatın heykel ve resim gibi görsel öğelerle ve bir takım estetik kurallarla desteklendiği yaklaşımlara karşı olan kavramsal sanatta, sanatın belli bir tanımının ve belli bir yerinin olması çok önemlidir.

“Kavramsalcılık basit anlamda yalnızca görselliğin reddedilmesi değil, sanat olan özünde nesnenin çözülmeye maruz bırakılmasıdır. Kavramsal sanat her nesnenin anlattığı bir şey olduğuna ve içinde bir metin taşıdığına inanır. Anlatılan şey entelektüel bir kurguya ve dile indirgenebilen bir şeydir. Bu yüzden sanat nesnesinin zihinsel bir algılama olarak okunabilmesi, yeniden üretilebilmesini zorunlu kılacaktır. Yeni sanat nesnesi hem sonuç, hem de yeniden üretimdir. Bu yeniden üretilişle sanat nesnesi biçimsel, fiziksel görüntüsünden çok süreç içerisinde gerçekleşen bir okumadır artık. Bir zamanların sanat eseri şimdi okunabilen bir metin haline gelmiş, sanat nesnesi söylem, tez ve metinsel oyunlarla iç içe geçmiştir.” (Emrali 2001:82)

Kavramsal sanat yaklaşımında izleyici ve sanatçı sanat nesnesinin ne olduğunu anlamada bir kez daha zorlanır. Bir nesnenin sanat nesnesi sayılabilmesi için kendi içinde çeşitli öğeleri taşıması gerektiğini savunan Antikson'a göre bu öğeler özetle; geliştirilebilen biçim bilimsel öğelere sahip olması (Kübistlerin kolaj tekniğini geliştirmeleri gibi), herhangi bir nesneyi izleyicinin sanat nesnesi olarak algılayabilmesi (Duchamp'ın şişe rafını galeriye koyması, Bainbridge'nin 'Vinç'ini bir sanat okulunda üretmesi gibi), sanat üzerine yazılan bir yazıyı veya bir denemeyi sergilemek, hatta sanat galerisini belirleyen bir deneme yazmak gibi örneklenebilir.

Bu akımı benimseyen sanatçılar nesnelere yaratmak yerine doğrudan doğruya sanatın temelleri üstüne fikir üretmek amacıyla semiyotik, popüler kültürün ve felsefenin çeşitli özelliklerinden yararlanmaya başlarlar. Böylelikle seyircide kendisini sanatçının basit önerilerinin düşünceleriyle ilgili belgelerinin karşısında bulur ve bu belgeler çoğu zaman galerilerin duvarlarına yazılmış sözcüklerle sınırlı kalır. Seyirci zaman zaman da düşünceyi gerçek anlamda harekete geçiren düzenlemelerle karşılaşır. Günümüzde bu terim son derece bulanıklaştırılmıştır ve neredeyse bütün sanat biçimlerini kapsar. (Batur 1995:80)

Postmodernler Pop Art, Kavramsal sanat ve hatta 1960'lı yılların içinde barındırdığı diğer sanat hareketlerinden yola çıkarak ve modernleri küçümseyerek yeni türler, temalar ve üsluplar yaratmaya yönelirler. Postmodernin öncülerinden biri olan Amerikalı mimar Robert Rauschenberg'dir. Aynı dönemde yer alan Christian Boltanski soykırım, ölüm, yüzleşme gibi kavramları eleştirel bir tavırda ele almıştır.

“Boltanski'nin gerçekleştirdiği 'Anıtlar', 'Arşivler' ve 'Depolar' gibi sayısız sunak, 1970'lerin başında gerçekleştirdiği 'envanterler' gibi yalnızca rastlantıyla seçilen, birkaç kişiyi ilgilendiren bir anı değil, bütün insanlığı, yok oluş ve ölüme doğru kaçınılmaz ilerleyişi içinde kucaklayan ortak bir bellektir.

Atik çağdan orta çağa kadar insanların zihnini sürekli kurcalayan 'ölü kültü'ne bağlı olarak kavramsal bir nitelik sağlayan fotoğraflar, beyaz metal kutular, giysiler, küçük ışıklar, eğreti ve dokunaklı bir bütün oluşturur. Aslında bu yapıtların bu denli dokunaklı ve akıl karıştırıcı olması köklerinin Boltanski'nin kendi belleğinde olmasından kaynaklanır.” (Guy 1992:64-65)

Sanatının merkezinde duyguların ve yaşanmışlığın hakim olduğu ve bu yaşanmışlığı izleyiciyle paylaşmaktan, onlara sunmaktan zevk alan İngiliz sanatçı

Tracey Emin, eserlerinde önceden planlanmış skandallarını, kullandığı nesnelere özelini sergiler. “My Bed” (Resim 55) adlı eserinde hasta olduğu ve bir hafta yattığı yatağını üstündeki nesnelere (kitaplar, şişeler, prezervatifler, kullanılmış mendiller vb) hazır nesnelere sergilemekten öte kendi yaşamını hazır nene olarak kullandığını gözler önüne sermiştir.



Resim 55 Tracey Emin “My Bed”

Çağdaş sanatın günümüze yansımalarını gösteren, resim ve heykele seçenek arayan birçok Avrupalı ve Amerikalı sanatçı 1980’lerde ve 1990’ların başında Uluslar arası İstanbul Bienallerine katkıda bulunmuştur.



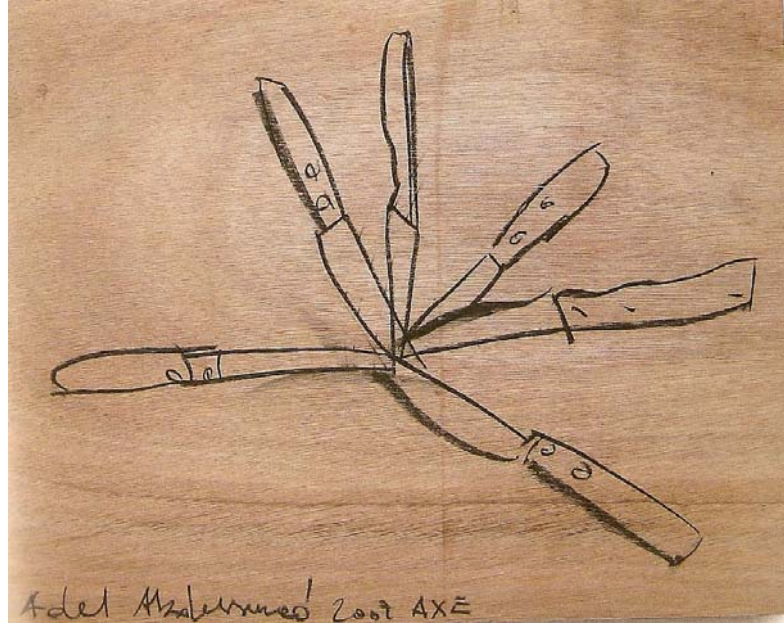
Resim 56 Maria Lassing 1- ışık bavulu, 2-elektrik 3- ışık teknesi, 4. ist bienali

1995 4. Uluslar arası İstanbul Bienali'ni düzenleyen René Block, bienal çerçevesinde Artatürk Kültür Merkezi'nde (AKM) bir "Fluxus" sergisi açmış, bienali de bir workshop gibi tasarlamıştı. AKM "Fluxus" sergisinde 1962 "Wiesbaden Fluxus" konserinin 1976 "Berlin Fluxus" olayının, Joseph Beuys ile Nam June Paik'in 1978'de gerçekleştirdikleri gösterinin video bantlarının yanı sıra, Fluxus sanatçılarının yaptığı çeşitli nesnelere yer alıyordu. Block, bienalle AKM "Fluxus" sergisini eş zamanlı sunarak ve Joseph Beuys, Nam June Paik ve Ben Vautier gibi Fluxus sanatçılarını bienalde yer vererek bu sergiyi Fluxus temeline oturtmuştu. (Constantions 1995 : 24)



Resim 57 Erdağ Aksel “Mikser”

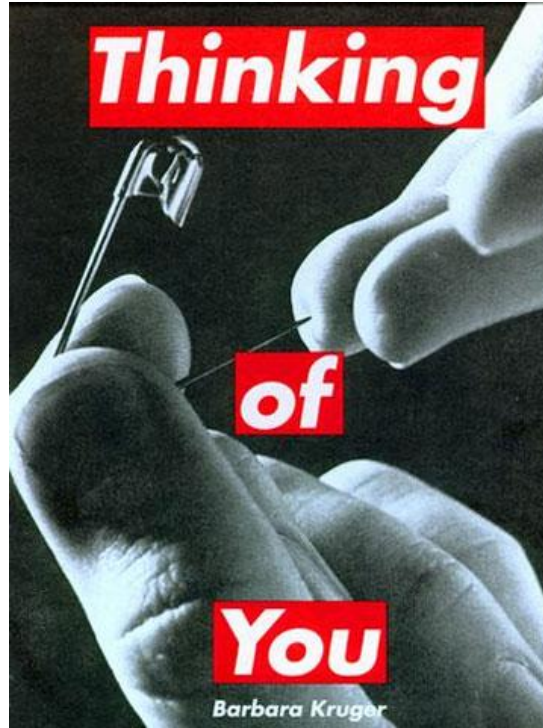
Çalışmamızın sınırlılıklarını Batı sanatındaki endüstriyel ürünlerin yeri oluştursa da, ülkemizde Santralistanbul’da açılan “Modern ve Ötesi” isimli sergi 1950’lerden 1990’lara uzanan “Modern Sanat” ile 1960’ların ikinci yarısında ilk üretilen işaretleri kapsamaktadır. Bu sergi kapsamında Batı sanatında örnekleri görülen endüstriyel ürünlerin tema olarak kullanılmasına Ülkemiz sanatçısı Erdağ Aksel’in çalışmalarında da rastlamaktayız. (Resim 57) Resimle yerleştirme yaparak, sanata ve tüketime dair ilişkiler zincirini izleyicinin sorgulamasına açmaktadır.



Resim 58 Adel Abdessemed “Axeon”

“Axe on”, her şeyde Tanrı’nın imgesini görmeyi öğrenmemiz hakkında bir portre... dünya bize dar gelirken... bu gökyüzünden bir parça... dev halının desteklediği...” (<http://www.iksv.org/bienal10/sanatici.asp?sid=2>)

1970’lerin sonundan başlayarak 1980’ler boyunca yüksek modernizmden post modernizme geçiş süreci belli bir belirginlik kazanınca, temsili araçlar olarak fotoğrafçılığa, tipografiye ve yeni ifade araçlarına karşı bir ilgi doğmaya başladı. Barbara Kruger, Sherrie Levine, Jemey Holzer ve Cindy Sherman gibi Amerikalı feminist sanatçılar özellikle etkin oldular. Bu sanatçılar yağlıboya resim tarihine ilişkin geleneksel ideolojik anlayışları reddederek, medya tarafından yönlendirilen ortak kültür içinde kadınların birer kültürel ikon olarak rolü üzerinde odaklaşmak için fotoğrafı dolaysız ifade aracı olarak kullandılar. Bu tür sorunlar 1990’lar boyunca gündeme gelirken bu kavramsalcılık sonrası paradigma içinden genelde ırk, etkin köken ve cinsel tercih gibi benzer siyasi konuları irdeleyen yeni sanatçılar ortaya çıktı. (C.Morgan 2000:196)



Resim 59 Barbara Kruger “Thinking Of You”

1950 ve 1960 yılları sonlarında temsile dayalı sanatsal üretime son veren Pop sanat nesnesini imgenin üstüne koymuş ve geleneksel sanat değerlerini alt üst etmiş, endüstriyel ürünleri sanatında kullanmış yaratıcılığı ve abartılı yaklaşımı ile ifadeciliği ortadan kaldırmak istemiştir. 1980 ve 1990’lü yıllardan günümüze doğru bu geleneksel anlayışı yıkan yenilikler yerini ulusal ve uluslar arası organizasyonlarda yer alan sanat üretimine bırakmıştır. Söz konusu zaman diliminde artık sanat akımından bahsetmek mümkün değildir.

“Özellikle 1900’larda üretilen işlerin önemli bir bölümü ‘sokak’ kavramını en geniş anlamda siyaset olarak algılamıştır. O arada özellikle ‘Aids sonrası sanat’ bu gelişmeleri derinden etkilemiştir. Ayrıca sanatın ırkçılığa, yoksulluğa, eşitsizliğe karşı tepkisiyle de gene bu dönemde karşılaşılır. Bu gerçeği modern sanatın ötesinde kültür ve zihniyetin gelişiminde bir dönemeç olarak görmek gerekir. 1900’lerin sonunda ortaya çıkan ve yeni teknolojilerin etkisi altında gelişen yeni sanatsal yönelimlerden önce yüzyıl başı modernite bilincinin en önemli çatlağı bu evrede bu gerçekle oluşur. (Kahraman 2002:205)

SONUÇ

Yüzyılı aşan bir süredir ‘Sanat’ kavramı insanlığın gelişimi için tam anlamıyla tanımlanamayan ve sınırlandırılmayan bir olgu olmuş ve bu süre içerisinde sanat düzeyinde kendisini gösteren sanat anlayışları ve akımları da daima farklı olma amacı ile ortaya konulmuşlardır. Modern sanatın mantıksal açıdan değerlendirilmesi sırasında aslında sanata ilişkin mantığın araştırılmasına yer verilmektedir. Bu bakımdan modern plastik sanatlar belirli bir mantıkla incelenmemiş, tam tersine onların getirdikleri ve sanata ekledikleri mantık araştırılmıştır. Bu açıdan bakıldığında sanatta değişmez değerlerin bulunmadığı ve bu belli bir mantığın olmaması onun çeşitliliğini, zenginliğini ve her seferinde sanatçının farklıyı, yeniyi yaratmadaki endişesini göstermektedir.

Sanatçının yeniyi yansıtabilmesi için yakaladığına inandığı değerleri bir bütün haline getirmesi gerekir. Bu bütünleştirme aşaması sanat yapıtının mantığına, çağına, sanatçısına ve izleyici düzeyine de bağlıdır. Sanat ürünü, sanat yapıtı diye adlandırdığımız kavram çeşitli nesnelere oluşur. Bu bağlamda nesneye en fazla gerek duyan plastik sanatlar dalı Resim sanatıdır.

Başlangıçta bir kağıt parçasının resim yüzeyine katılmasıyla başlayan bu özne-nesne ilişkisi, yeni bir gerçekliğin, anlayışın kavranması ve ortaya çıkarılması yollarını arayan sanatçıların sorunlarını yansıtma çabalarını gösterir. Bu yansıtma çabalarının en yoğun görüldüğü dönemi Endüstri Çağı olarak belirlemenin yanlış olmayacağı kanısındayım. Endüstri çağı yalnız batı kültürünün değil, insanlık tarihinin en önemli aşamalarından biridir. Endüstri çağı ile birlikte kendini bulmaya çalışan, her açıdan bağımsız olmaya çabalayan sanatçı, değişmeyen güzellik kalıplarını, belirli kural ve tezleri yıkmaya çalışmış, sanatı yeni ufuklara taşımak için yoğun çaba sarfetmiştir.

Sanat etkilendiği önemli zaman dilimlerinden ve dönemlerden sıyrılmaya çalışmış, 19. yüzyılın ikinci yarısında etkisini göstermeye çalışan, Empresyonizm ile başlayıp günümüze kadar birçok farklı sanat anlayışını ortaya koymuştur.

Endüstri çağı ve ardından gelen Fransız Devrimi sonrası sanat ve sanatçının kazanmış olduğu özgünlükler, sanatın günümüze kadar gelmiş olduğu noktayı belirlemede yardımcı olan en önemli faktörlerdir. Sanatın günümüzdeki durumunu algılamak açısından II. Dünya Savaşı sonrası başlangıç zemini olarak kabul edebiliriz.

II. Dünya Savaşı (1939-1945) tüm dünyada elli milyon kişinin ölmesiyle sonuçlanan bir dönemi oluşturması, bu dönemin bir Felaket Çağı olarak adlandırılmasını gerekli kılmıştır. Savaşın bu yok edici etkilerinden kendisini ekonomik açıdan kurtaran ve coğrafî konumları gereği şanslı olan İngiltere ve Amerika savaştan en az etkilenen ülkeler olmuştur. Bu sonuç gereği sanat merkezi konumunda olan Paris, yerini New York'a bırakmıştır. Savaşın getirdiği bu olumsuz etkilenme sonucu ülkelerini terk eden Fransız ve Avrupa'lı sanatçılar yeni ifade biçimlerini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapıyorlardı.

Savaşın bu denli yok edici olmasını sağlayan atomun bulunması ve bu buluş ile kendisini ispatlayan Endüstri devrimi, ortaya çıkan teknolojik araçlar ve bu araçlarla kendisini gösteren dünya, yeni bir gerçeklikle karşı karşıya gelindiğinin sinyallerini verir. Bu gerçeklik 20. Yüzyıl sanatına gelirken üretilmiş günlük kullanım nesnelerinin ya da endüstriyel ürünlerin sanat eserinde kullanılması, teknoloji ile gelen bir takım yeni araçlar ve bu araçların çoğaltma tekniğinde kullanılması, sanatın yaşamdan ve bulunduğu zaman diliminden kopmasına neden olmuştur. Yaratıcılığın temposunun hızlanmasını sağlamakta ve birbiri arkasına sıralanan akımların doğmasına yol açmıştır.

Sanat üretimleri hazır yapım ürünleri -endüstri ürünlerini- kullanarak bugünün anlayışının başlangıcını oluşturan sanatçılar, nesnelerin estetik değerlerini ortaya çıkarmak yerine vermek istedikleri mesajın bir aracı olarak görmüşlerdir. Endüstri ürünü bir nesnenin sanat eseri olabilmesi o nesnenin göstergesel değerinin değiştirilmesiyle ve sanatsal bir bağlam içinde yansıtılmasıyla mümkündür. Çoğu kaynağın aynı görüşte olduğu Duchamp'ın açtığı bu yolla beraber, günümüzde sanatın iletmek istediği mesajı izleyene ulaştırmak için sınırları belli bir üretim şekli yoktur.

Günümüz sanat ortamına yaklaşırken , sanat olgusuna ilişkin faaliyetlerde tüketim toplumunun artıklarını oluşturan endüstriyel nesnelerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde yoğun bir şekilde insan yaşamına giren televizyon ve diğer kitle iletişim araçlarının yoğun görüntü sunumlarıyla insan varlığını hazır alıcı boyutuna sürüklemiştir. Böylece sanatçı yaratma sürecinde kullandığı malzemeleri tüketim toplumunun atıkları arasından elde etmektedir. (Turani 1998:111)

1960 'ların sonunda sanatın sorunu ve ele aldığı konular ve 1980'lerde değişime uğrayan dünya düzeni günümüzde küreselleşme, globalizm, insan hakları, kimlik ve benzeri kavramlarla karşı karşıya gelmiş ve sanatın amacı bu kavramları sanatın diliyle topluma anlatmak olmuştur. 1960 sonrasında günümüze kadar gelen dönemde sanat, geleneksel resim, heykel ve plastik sanat anlayışlarını terk etmeye başlamış, uluslar arası bienallerde kavramsal ve postmodernist uygulamalarda bulunmuş, video, bilgisayar, lazer gibi iletişim araçlarıyla ve izleyicinin katılımıyla gerçekleştirilen Happeningler, performanslar ve 'show' denilen gösteri sanatlarıyla kendisini göstermiştir.

Genel bir gözlemlerle, dönemseller koşullarda etkileşimle ortaya çıkan başlangıçlar ve başlangıçları takip eden duraksamalar içinde yaşadığımız sanatın gözüyle incelendiğinde, 1960 öncesi plastik sanat anlayışlarında endüstri teknolojileriyle üretilmiş nesnelerin düzenlemelerini, film video gibi görsel ürünleri, çöpler, yenecek şeylere kadar varan malzemeleri, endüstri ürünlerini 'Sanat Nesnesi' adı altında sanat eserlerinde kullanılmış ve güzel sanatlar adıyla seyircilerin dikkatine sunulmuştur.

KAYNAKÇA

AKAY, A. ve ZEYTİNOĞLU E. 1998 “**Kavramın Sınırların da**”, İstanbul, Bağlam Yayınları

ATAKAN, N. 1998 **Arayışlar**; İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

AYSAN, Ş. 1984 “**Marcel Duchamp**” Sanat Tanımı Topluluğu yayını, İstanbul

BAYKAL, C. 2004 “**Çevre ve Olay Sanatı**” Artist Dergisi, Sayı 4/18

BAYKAL, C. 2003 “**Dada Akımı**” Sanat Sanat Dergisi, Sayı 01

BEYKAN, M (Ed). 1996 **Sanat Kitabı**, (1994) (CEV. Mine Haydaroğlu), İstanbul, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları

BATUR, E. 1995 “**Avangard 1945 – 1995**” Son yarım Yüzyılın Sanat Akımları ve Kuramları”, Sayı 59

BATUR, E. (Ed). 1996 “**Asamblaj**”. Sanat Dünyamız, sayı:59,

BATUR, E. (Ed). 2000 “**Marcell Ducamp**” Sanat Dünyamız, sayı:75

CABANNE, P. 1999 **Modernizmin Serüveni**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

ERZEN , J. 1997 **Eczacıbaşı Sanat Ans.** Cilt:3

ETİ, S. 1971 **“Çağdaş Sanat”**, Karaca Ofset

ERGÜVEN.M. 1999 **“Nesnelerin Gizemi ve Konrad Klapheck”**, Sanat Dünyamız S.71, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

FOUCAULT, M. 1993 **“Bu Bir Pipo Değildir”** YKY, İstanbul

GENÇ, A. 1983 **“Dada”** (Yayınlanmış Doktora Tezi), İzmir : D.E.Ü.

GENÇAYDIN, Z. 1988 **“Çağdaş Teknoloji ve Sanat”**, Ankara, H.Ü. G.S.F. Yayınları

GERMANER, S. 1997. **1960 Sonrası Sanat Akımları** , Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar.Kelepir yayınları

GERMANER, S. 1997. **1960 Sonrası Sanat**, Kabacı yayınları, İstanbul

GIDDENS, A. 1998 **Modernliğin Sonuçları.** İstanbul .Ayrıntı Yayınları

GOMBRICH, W. 1992 . **Sanat ve Yanılsama**. İstanbul: Remzi Kitabevi

GOMBRICH, E.H. 1992 “**Sanatın Öyküsü**”, Remzi Kitabevi, İstanbul

GOMBRICH E.H. 1995 **Resimde Anlam Sorunu**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

HANÇERLİOĞLU. O. 1994 **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HAUSER, A. 1995 “**Sanatın Toplumsal Tarihi**” Remzi Kitabevi, İstanbul

HONNEF K. 1991 **Andy Warhol**, Benedikt Taschen, Berlin

İNCİSER G. 1992 “**Pop Art Show**” Türkiyede Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı :3

İPŞİROĞLU N. 1993 “**Sanatta Devrim**”. İstanbul, Remzi Kitabevi

LYNTON, N. 1991 “**Modern Sanatın Öyküsü**”, (Çev. Cevat Çapan. Sadi Öziş), İstanbul, Remzi Kitabevi

LİVİNGSTONE, M. 1990 “**Pop Art**” , Thames&Hudson, New York

LİPPARD , L. 1996 **Pop Art**, Thames&Hudson, New York

KAGAN.M. 1993 **Estetik ve Sanat Dersleri**, İmge Kitabevi, Ankara

KAHRAMAN, H.2001 “**Bir Melezleşme Sorunsalı Olarak Geç 20.yy Sanatı**”.
Gazi Sanat Dergisi, Ankara G.Ü. Yayınları

KANGAR, E. 2002 “**Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği**” Remzi
Kitabevi, İstanbul

KARACA, H. 1995 “**Dünya Büyük Bir Mağaza**”. Cogito, İstanbul, Yapı Kredi
Yayınları

KESER, N. 2005 “**Sanat Sözlüğü**” Ankara, Ütopya Yayınları

KLEE, P. 2002 **Modern Sanat Üzerine**. İstanbul: Altı kırkbeş Yayınları.

MARCHALL, G. 1998 “**Sosyoloji Sözlüğü**” , Bilim ve Sanat Yayınları

MC.NEİLL,H. W. 1985 **Dünya Tarihi**, Çev: Alaaddin Şanel, İstanbul, Sistem
Yayıncılık

MAY,R. 2001 “**Yaratma Cesareti**”. (Çev. Alper Oysal), İstanbul, Metris Yayınları

MCROBBİE, A. 1999. **Postmodernizm ve Popüler Kültür**. İstanbul: Sarmal
Yayınevi

MÜLLER, J. 1972. **Modern Sanat**. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TANYELİ, Uğur & SÖZEN M. 1998 “**Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**”, Remzi Kitabevi, İstanbul

YILMAZ, M. 2006 . **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi.

OSTERWOLD, T. 1992 **Pop Art**, Köln; Taschen

OCTARİO, P. 2000 “**Marchel Duchamp ya da Yalınlığın Şatosu**”, Çev: Cem İleri, Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi Sayı:75

PASSERON, R. 1990 **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Sezer Tansuğ, Remzi Kitabevi, İstanbul

SNODGRASS, S. 1999 **6. Uluslararası Sanat Bienali**, İstanbul, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı

SÖZEN, M ve U.TANYELİ. 1986 **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi

TURANİ, A. 1998.a **Çağdaş Sanat Felsefesi**, İstanbul, Remzi Kitabevi

TURANİ, A. 1998.a **Dünya Sanat Tarihi**, İstanbul, Remzi Kitabevi

MAKALELER:

BOUDRİLLARD, J. 2000 “**Estetik Yanılsamalar ve Yanılsama Bozumları**”,
Sanat Dünyamız, Sayı 77, İstanbul

Dada ve Gerçeküstücülük, Özel Sayısı s.74

2002, “**Sanat Nesnesinin Değişimi**”, Sayı :9:79

BULUNAY, S. 2003 “**İki Dünya Savaşı Arası Bauhaus**”, Sayı:4

EROL, L.Lütfü. Turgut Erol 1993 “**Modernizm Olgusu Açısından Müzik ve Resim Sanatında 20.yy başları**” Sayı 5:5

GENÇAYDIN Z. 1984 “**Pop Sanatı Gençliğin Sanatı ve Kültürü**” ,Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Haziran 1984 Sayı 24, İstanbul

GİDERER, H. 2002 “**Sanatın Sonu Yazını**” Sayı 9: 87

MORGAN C. 2000 “**Yüksek modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat**” P Sanat Kültür Antika, Sayı 16, İstanbul

ÖNDİN, N. 2003 “**Sanatçının İmgeleminde Savaş**”, Rh Sanat Sayı:4

RAGON M. Çev: Vivet Kanetti 1987 “**Modern Sanat**”, Cem Yayınları, İstanbul

SAOULLET, Michel. “**Dadacılığın Kökleri, Zürih ve New York**” Türkiye’de Sanat Sergisi

ŞAHİNER R. 2002 “**Fluxus**”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı 54

“**Kavramsal Sanat**”, Cey Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, 07/14 Ocak

“**1945 Sonrası Sanat Akımları ve Toplumsal Gerçekler**”, Sanat Çevresi, Sayı 240, Ekim 1998

YAYLALI H. 1999 “**Pop Art Hareketi**”, AD Sanat/Art Decor, Sayı 74

YÜKSEL, N. 2003 “**II. Dünya Savaşı ve Paris**”, Rh Sanat, Sayı:4

“**Bir Karşı Duruş Olarak Pop Art**”, Yapı Dergisi, Ocak 1998, Sayı 194

YÜKSEL N. 2002 “**Pop Art ın Tanrı Babası Andy Warhol**”, Türkiye’de Sanat Dergisi, Sayı 50, İstanbul

