



T.C.
Marmara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı

20. YÜZYIL SANATINDA TEKNOLOJİNİN YERİ

Yüksek Lisans Tezi

Pınar ÇİÇEKLİ

Danışman: Prof. Dr. Bünyamin ÖZGÜLTEKİN

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
ÖNSÖZ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv

I. BÖLÜM

GİRİŞ

- 1.1. Problem
- 1.2. Amaç
- 1.3. Önem
- 1.4. Varsayımlar
- 1.5. Sınırlılıklar
- 1.6. Tanımlar

II. BÖLÜM

YÖNTEM

- 2.1. Araştırma Modeli
- 2.2. Evren ve Örneklem
- 2.3. Verilerin Toplaması
- 2.4. Kuramsal Çerçeve
- 2.5. Verilerin Çözümü Ve Yorumlanması

III. BÖLÜM

19. Ve 20. YÜZYILDA TEKNOLOJİK VE SANATSAL GELİŞMELER

3.1. DOĞADAN BİLİME

- 3.1.a. Doğa ve İnsan
- 3.1.b. Doğa Nesnesinin Estetik Nesneye Dönüşümü
- 3.1.c. Doğaya Alternatif Bir Olgu Olarak Teknolojik Nesne

IV. BÖLÜM

ENDÜSTRİYEL VE TEKNİK YENİLENMENİN 20. YÜZYIL SANATINA ETKİLERİ

4.1. 19. Yüzyılın ve 20. Yüzyılın Dinamiklerinden Etkilenen Sanat Yapıtı

4.1.a. 20. Yüzyıldaki sanat oluşumlarının sanat-teknoloji bağlamında incelenmesi

4.2. Sanayi Devrimi Sonrası Gelişen Mekanik Dönem ve Sanatsal Yaratım Alanına Mekaniğin Girişi.

4.3. Bilgi Çağında Sanatın Bireysel ve Toplumsal Boyutu

4.4. Bilgi Çağında Sanatçı ve Teknoloji İlişkisi

V. BÖLÜM

SANAT VE TEKNOLOJİ BAĞLAMINDA YENİ YÖNELİMLER VE YENİ BİÇİM ARAYIŞLARI

5.1. Sanat akımlarının çoğaltım, düşünce-kavram, neden-sonuç ve teknolojiye paralellik bakımından değerlendirilmesi

5.2. Mekanikten Elektroniğe Oluşumlar

5.2.a. Mekanik Sanat Kavramı

5.2.b. Elektronik Sanat Kavramı

VI. BÖLÜM

6.1. Sonuç ve önermeler

RESİMLER DİZİNİ.....v

KAYNAKÇA.....vi

ÖZGEÇMİŞ.....vii

ÖNSÖZ

19. yüzyılda, boylu boyunca uzanan Hindistan topraklarında, demiryolu yapan işçilerin başındaki İngiliz mühendise bir yerli merak edip sormuş:

“Ne yapıyorsunuz böyle?”

“Demiryolu”, demiş mühendis.

“Peki, ne işe yarayacak bu?”

“Üzerinde, demir tekerli ve birbirine bağlı vagonlar olacak. Otuz günde gittiğiniz yere bunlara binerek bir günde gideceksiniz. Yüzlerce insan, hep birlikte...”

“Hımm... İyi de, geriye kalan yirmi dokuz günde ne yapacağız biz?!”

“20. Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Yeri” konulu bu tezimi hazırlarken, kaynak kitaplarımdan birinde rastladığım bu fıkra, teknolojiye mizahi yaklaşımıyla oldukça yoğun geçen tez araştırma ve yazma günlerimde bana tebessüm olmakla birlikte ışık da oldu. Haftalar, aylar boyunca teknoloji ve sanatı incelerken bende teknolojinin ürünlerinden olan ve sanatın yaratım alanına da giren bilgisayarla çalıştım. Bu sayede elle yazmama, düzeltmeler ve eklemeler yapmama nazaran daha hızlı çalışabildim ve zaman kazandım. Kazandığım zamanı, daha fazla kaynak tarayabilmekle birlikte, yaşamıma yerleşmiş diğer teknoloji aletlerini kullanarak geçirdim. Her teknolojik nesneyi kullanışında, bana kazandırdığı zamanı, emeği ve yaşamımdaki yerini düşünür hale geldim. Rutine dönüşen kullanımlarıyla birlikte bunu pek düşünmeyiz. Bunu düşünüp, sorunsal haline getiren, yaratıma dönüştüren kişiler ise sanat işçileri, sanat düşünürleridir.

Araştırma yöntemleri ve sürecine dair çok şey öğrendiğim bu çalışmamda, araştırmalarımı yakından inceleyen ve bilgisiyle, önerileriyle bana çok yardımcı olan değerli hocam Prof. Dr. Bünyamin Özgültekin’e, maddi, manevi tüm desteğiyle bu çalışmamı destekleyen ve tamamlamamı canı gönülden isteyen aileme, Günay Barış’a, Zekai Bostancı’ya ve Murat Ersan’a sonsuz teşekkür ederim.

Pınar Çiçekli

ÖZET

20. Yüzyıl Sanatında Teknolojinin Yeri

20. yüzyıl sanatının, sanat oluşumlarının bilim ve teknoloji paralelinde incelenmesiyle; teknolojinin yaşam alanlarına nüfuz edişi, makinelerin işlevselliği ve teknik ürünlerin sanat eserlerine dâhil oluşu, sanata teknik ve malzeme açısından etkileri, yeniden üretimin çoğaltıma dönüşmesi, sanat- teknoloji ilişkisinde sanatın etken ve edilgen rolü, teknolojiden etkilenme ile öz ve biçim dengesindeki değişiklikler, sanat-teknoloji ve toplum üçgeninin ilişkilendirilmesi amaçlanmıştır.

Yaşadığı zamanın gelişmelerine, yeniliklerine kayıtsız kalmayan çağdaş sanatçıların eserlerine taşıdıkları teknoloji olgusu, sanatın yeni kimlikler edinmesine, ifade araçları kullanmasına ve yapısal değişikliklere uğramasına neden olmuştur. Teknolojinin yaşamın pratiğine kazandırdığı zaman- emek tasarrufu ve yaşamın bütününe kattığı hız- hareket-dinamizm olguları, sanat eserlerinde teknik nesnelerin kullanımıyla veya tuval düzleminde biçimsellikte ‘hızlı ve hareketli’ izlenimi yaratmasıyla aktarılmıştır. Bir dil, bir ifade biçimi olarak tanımlanabilen sanat, bu yüzyılda iletişim olanaklarını arttırmış, teknolojinin sunmuş olduğu birçok malzeme ile biçimsel anlatım alanını genişletmiş, yapısal değişikliği ile kavram boyutuna geçmiştir. 20. yüzyıl sanatçıları, biçim ve içerik bakımından yapılanmanın yanı sıra, teknolojinin birey ve toplum yaşantısına etkilerini de olumlu ve olumsuz nitelemelerle değerlendirmiştir. Bu değerlendirmeler, oluşan popüler kültür, sanayileşmenin sonucu olan üretim- tüketim dengesizliği, kitle imha araçlarının varlığı ve kullanımı, kalabalıklaşan dünyada bireyin yalnızlaşması, iletişim ve bilgilenim ağının ilerlemesi, mekanik ve elektronik sanat oluşumlarının etkileri gibi konular üzerinedir.

20. yüzyıldaki teknolojik ve sanatsal gelişmeler ele alınmakla birlikte, 19. yüzyıl da, 20. yüzyıl gelişmelerine ışık tutması nedeniyle, özellikle sanayi devriminin önemli yansımalarının dikkate alınmasıyla konunun kapsamına dâhil edilmiştir. Yazılı ve görsel kaynaklar taranmış, çeşitli dillerden çeviriler yapılmış, internet ortamından yararlanılmıştır. Teknoloji- sanat ilişkisine ışık tutabileceği düşünülen resimlere örnek teşkil etmesi için yer verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Teknoloji, teknik, sanat, nesne, teknik nesne, sanatsal nesne.

ABSTRACT

The Position of Technology in 20. Century Art

The aim in analysing 20. century art and artistic structures paralleling science and technology is;

associating art, technology and society considering and going through the influence of technology on living spaces, the functionality of machines and technical products going into pieces of art, the effects on art by means of methods and material, reproduction becoming mass production, the active and passive role of art in techno-art relations, variance of essence and form inspired by technology.

Refusing to be indifferent to the developments and innovations of their time, the modern artists used technologic fact in their works and this provoked art to obtain a new identity, use expressive tools and reform in a new structure.

Time and labor savings that technology provides in practical life and the facts of fastness, action and dynamism that it adds to the whole of life have been reflected on works of art by use of technical objects or by creation of the impression of "fast and active" through formality. Art, which can be defined as a language, as a form of expression, has increased its opportunities of communication, has expanded its domain of formal expression by means of several materials provided by technology and, through its structural modification, it has passed to the dimension of concept in this century. Apart from the structuring in terms of form and content, 20th century artists evaluated the effects of technology on individual's and society's life by positive and negative characterizations. These evaluations are made on such subjects as the popular culture emerging, the imbalance between production and consumption as a consequence of industrialisation, existence and use of mass destruction weapons, increasing isolation of the individual within a world that is getting crowded, progress in the communication and information networks, and effects of mechanical and electronic art formations.

While the technological and artistic developments of the 20th century are assessed, since it sheds a light upon the developments of 20th century, the 19th century is also included by taking the important reflections of the industrial revolution. Written and visual resources have been surveyed, translation has been made from various languages, and the Internet has been

made use of. Paintings thought to constitute examples that shed a light on the relation between technology and art has been provided as examples..

Keywords: Technology, technique, art, object, technic object, art object.

I. BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. Problem:

20. yüzyıl, enerji alanındaki gelişmeleri, elektrik enerjisi üretiminin dev boyutlara ulaşması, plâstikler, yapay kauçuk ve yapay elyaf üretimi, 1895'te X ışınlarının bulunmasıyla başlayan bir dizi buluş (radyoaktiflik, yapay radyoaktiflik ve 1938'de çekirdek bölünmesi), nükleer teknolojinin gelişimi, atom bombasının bulunması ve maalesef kullanılması, nükleer çağın yolunun açılması, 1903' te ilk uçuşunu yapan uçak; 1960'larda ses üstü hızlara ulaşması, 1901' de radyonun, 1907' de lambanın geliştirilmesi, fotoğrafta ve tab tekniklerindeki yenilikler ve daha birçok icat ile teknolojik çağ olarak nitelendirilir. Bu olağanüstü yeniliklerden en çok etkilenen alanlardan biri de sanat olmuştur. 1900'lü yılların başında Gelecekçilik (Fütürizm) akımı ile sanata teknolojinin öğelerinden olan hız, hareket ve dinamizm girmiştir. Bu üç öğeye göre, teknolojinin amaçladığı hızlı/hareketli makineler insan hayatını kolaylaştıracak ve kalan zaman yaratıcılığa dönüşecektir. Bu düşünce öncelikle tuval üzerinde oluşturulan kompozisyon elemanlarının formlarının parçalanması halinde görülür. Kübizmin geometrik formlarında da, parçalanmış biçimlerin farklı açı, zaman ve hareket halleri aynı anda tek düzlemde gösterilir.

Yeni bir çağın gereği olan yeniliklere uyum sağlama ve eskiyi yani natüralizmi hiçe sayma kaçınılmazdır. Bu anlamda Fütürizm protest bir anlayışa sahip olmuştur da denilebilir. Klasik anlayışı ortadan kaldırma adına yayımladıkları manifestolarla ve sergiledikleri eserleri ile bunu kitlelere ifade etmişlerdir. Fütürizmin bu sıradışı tavrı, birçok akımın oluşmasına zemin oluşturmuştur. Pop Sanatı (Pop Art) sanatçılarından Richard Smith “Teknoloji ve iletişim araçlarının bağı sayesinde sanatçı ve izleyici ortak bir deneyler dünyasına girer.” demiştir. Teknolojideki yeni gelişmeleri takip etmeye, anlamaya ve alışmaya çalışan insanlığın bir taraftan da bu çok yeni olan sistemi ele alan sanat akım ve yapıtlarını izlemeye alması eş zamanlıdır. Bu ortam gerçekten sanatçı içinde, seyirci içinde deneysellik taşır. Gelecekçilik'i (Fütürizm), Pop Sanatı (Pop Art) takip eden Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme), Happening (Olay; bir gösteride kendiliğinden oluşan bir durum), Yemek Sanatı (Eat Art), Optik Sanat (Op-Art), Kinetik Sanat (Kinetic Art), Geç Resimsel Soyutlama (Post-Painterly Abstraction), Minimal Sanat (Minimalism), Arazi Sanatı (Land Art), Toprak Sanatı (Earth

Art), Modernizm Sonrası (Post-Modernizm), Kavramsal Sanat (Conceptual Art), Süreç Sanatı (Process Art), Posta Sanatı (Mail Art), Vücut Sanatı (Body Art), Fluxus (Akışkan, Çokluk), Performans (Performance), Video Sanatı (Video Art), Siberetik Sanat (Cybernetic Art), Holografi Sanatı (Holography Art), Bilgisayar Sanatı (Computer Art), Fotogerçekçilik (Photorealism) akımlarında teknolojiye sıklıkla rastlanmaktadır.

Sanatın gelişmeleri, yenilikleri yakalaması, analiz ve sentezlemesi, arayışlar içerisinde olup yeni akımlar doğurması ve gündemde olanı kendi diliyle kitlelere iletmesi olumlu bir yaklaşımdır. Fakat teknoloji çağıyla birlikte gelen hız ve hareket beraberinde yoğun bir tüketimi de getirmiştir. Üretilen her şey hızla tüketilmiştir. Kitle iletişim araçlarının kullanım amacı popülarizme hizmet ettikçe, bireyin toplumdaki yeri yeniden sorgulanmaya başlanmıştır. Bu sorgulanmada popülarizme yönelen insanlar dikkatlerini teknolojinin yeniliklerine, yaşamı pratikleştiren makinelerine yöneltmişlerdir. Bireyler kendi yaşam alanlarını içeren teknik nesnelerle ilgilenirken, devletlerarası ilişkilerde kitle imha araçları, nükleer silahlarla donanmıştır.

İşte bu noktada sanat, sanatçılarıyla eleştirel tavrını takındı. Teknolojiyle gelen üretkenliğin, tüketime dönüşmesini hiciv dolu eserlerle eleştirdi. Devasa ebatlardaki işlerle insanların dikkatini çekmeyi başardı. Birbirini takip eden işlerle ya da tuvalin sıradanlığına eklediği gündelik yaşamdan kesitleri alıp kolaj olarak kullanımıyla çarpıcı etkiler yakaladı. Hız ve hareket öğeleriyle makinelere göndermeler yaptı. İcat edilen her türlü savaş nesnesini yerdı. Ve tüm bu eleştirel tavrında serigrafı, neon ışıkları, ses-ışık sistemleri, plastik, çeşitli hareket mekanizmaları, sanayi boyaları, otomobil parçaları gibi bir çok teknolojiyle gelişmiş olan materyalleri kullandı.

Çağa eş zamanlı olarak sanatta da bir tüketim söz konusu hale geldi. Bu ironik durum, sanatın öz ve biçim dengesini sarstı. Çünkü artık biçim, denenilen her türlü materyal haline gelirken öz olan şey eleştirenden çok eleştirilen olmaya başladı.

1.2. Amaç:

20. yüzyıl sanatında teknolojinin, sanat akımlarının oluşmasına katkısını, nedenlerini, olumlu ve olumsuz etkilerini, sanat eserlerinde yeni materyallerin kullanılmasına neden olmasını, hız-

hareket-dinamizm temasını sanata taşımasını ve günümüze kadar olan serüvenini neden ve sonuçlarıyla araştırmak amaçlanmıştır.

Bu amaç dâhilinde, şu maddeler ele alınmıştır:

- 20. yüzyıl sanat akımları
- 20. yüzyıldaki teknolojik gelişmeler ve bu gelişmelerin sanata yansımaları
- Teknolojiden etkilenen sanatın tavır ve söylemleri, eserlerdeki değişen tutum ve teknikler
- Sanat eserlerinde kullanılan teknoloji elemanları
- Üretim çağında oluşan hızlı tüketim ve sanatın bundan etkilenişi
- Sanat- teknoloji ilişkisinde sanatın etken ve edilgen rolü
- Sanatın teknolojiden etkilenmesi ile öz ve biçim dengesindeki değişiklikler

1.3. Önem:

Günümüzdeki sergilerde, sanat fuarları ve festivallerinde (Bienaller, Trianeller) çoğunlukla teknoloji elemanlarının kullanıldığını görüyoruz. Özellikle ses ve görüntüyü bir arada kullanan video sanatına, neon ışıklara ve hareket mekanizmalarını kullanan eserlere sıklıkla rastlıyoruz. Bu eserler yüzyıllardır insanlığın hayatında olan tuval ya da herhangi bir yüzey üzerindeki çalışmalarından daha etkili, çarpıcı bir izlenim yaratıyor. Nedeni yeni olması kadar, görüntü, ses ve hareketin bellekte daha kalıcı olmasıdır. Ayrıca gündelik yaşamlarımızda yer alan radyo, televizyon, otomobil, lamba, hareket eden ev ve iş araçları gibi teknoloji elemanları bir sergi salonunda karşımıza çıktığında, materyali tanımadan doğan bir yakınlık hissiyle, yapılan eser arasında bir bağ oluştururuz.

Teknolojiyle insan arasındaki bu bağ sanat eserlerini izlemeye bir davet niteliğine dönüşüyor. Yani siz biçimle ilk ilişkinizi kurduğunuzda, öz materyalden çıkıp size ulaşabiliyor. Bu bağlamda teknolojinin sanatın içinde yer alması önemlidir. İzleyici ile eser arasında köprü oluşturduğu gibi teknik açıdan da yeni ve yaratıcı bir boyut niteliği sağlar.

Teknolojinin bu olumlu yapısının yanı sıra, bir de yanıltıcı hatta olumsuz diyebileceğimiz bir yönü de var. Birçok sanatçı değişik materyal kullanma adına, materyal içinde kaybolur. Bu durum ifade etmek istediği temadan uzaklaşmasına neden olur. Üretim, tüketim dengesizliği diyebileceğimiz bu durumda, teknoloji materyali tüketme adına üretimi kısırlştırır.

Yeniliklerin, icatların hızla gerçekleştiği dönemlerde önemli olan yeniyi anlamak, kavramak ve eskiyle harmanlayıp ortaya özgün olanı çıkarabilmektir. Bunun uygulanabileceği alanlardan biri olan sanatta, çağın teknolojisi yakalanmış ve yeni akımlarla gelişmeler takip edilmiştir.

1.4. Varsayımlar:

- Teknoloji yararlı ve kullanışlı olanı yaratmak için kullanılır.
- Teknoloji insanlığın ihtiyaçlarından doğmuştur. Hız, zaman ve hareket kazanma amacını taşır. İnsan emeğinden tasarruf etmeyi amaçlar ve insanlığa hizmet için vardır. İnsanlığa hizmet için olan teknoloji aynı zamanda kitle imha araçlarıyla da bir ironi yaratır.
- Sanat, teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir ve bu etkilenmeyi dönemsel akımlara, eserlerdeki ifadeye ve zengin materyal kullanımıyla tekniğe taşımıştır. Birçok yeni teknik bu yüzyılda sanatçı ve seyirciyle buluşmuştur.
- 20. yüzyıl boyunca oluşan akımların incelenmesi önemlidir. Akımlar, var oldukları dönemdeki icat ve gelişmelerle paralel ele alınmalıdır. Böylelikle etkileşim noktaları ve nedenleri açığa kavuşacaktır.
- Kendinden önceki akıma tepkiyle ya da önceki akımdan etkiyle oluşan çok sayıda akımın manifestosu ve seyircide dikkati çekmeye çalıştığı hedefi vardır. Sanatçıların bu amaçlara ulaşma çabalarında eskiyi, alışılmışı, natüralizmi ortadan kaldırıp yeni teknik ve söylemlere gitmelerindeki nedenler incelenmeli ve örneklendirilmelidir.
- Öz ve biçim hassas bir ikilidir. Sanatçıların kullandıkları materyaller biçimi, materyallerden meydana gelen ifade özü oluşturmaktadır.
- Çağdaş yaşamda izlemekte olduğumuz büyük değişimler sanatı yalnız etkilemekle kalmamış, köklü bir dönüşüme de uğratmıştır. Gerçekliklerin, atom- altı elektronlardan uzayın sonsuz derinliğine dek kavrandığı ve böylesine genişlediği bir çağda, sanatçı artık yüzyıllar boyu benimsediği görüneni tasvir etme amacıyla yetinmemiştir. Bu çağa özgü yepyeni bir sanatı oluşturmak durumundadır.
- Değişik malzemelerin, üç boyutlu çalışmaların yanı sıra tuval üzerinde de parçalanmalara gitmiştir. Fütürist dönem eserlerinin birçoğunda figürü geometri ile ifade, daha sonra bu geometrik formları parçalama ve parçacıkları boşlukta savurma eylemleri dikkati çeker. Bu tarz resimlerin yapıldığı dönemdeki gelişmelere bakıldığında atomun parçalanma fikriyle ilgili çalışmalar karşımıza çıkar.

1.5. Sınırlılıklar:

Bu araştırmanın alanı:

- 19. ve 20. yüzyıl süreciyle sınırlı tutulmuştur.
- 19 ve 20. yüzyıldaki teknolojik gelişmeler,
- Teknolojik gelişmelerle sanat akım ve tekniklerinin eşzamanlı etkileşimi,
- 20. yüzyıl sanat akımları, bu akımlarda kullanılan teknoloji elemanları,
- Teknolojinin sanattaki yeri, önemi, olumlu ve olumsuz etkileri ile sınırlı tutulmuştur.

1.6. Tanımlar:

Teknik : “Teknik sözcüğü, Grekçe beceri sanat anlamına gelen ‘techne’ sözcüğünün türevidir.”¹ “Kuramsal bilimin pratikteki uygulanması olarak tanımlanır. Bilimin amacı bilgi, tekniğin amacı ise üretimdir. Örneğin cisimlerin ısıyla genişlediği teorik bir bilgidir, bu teorik bilgiyi buhar makinesine uygulamak tekniktir. Bu anlamda teknik, teorik bilimden pratik alanda yararlanmayı dile getirir.”² Ya da bir sanat, bir bilim, bir meslek dalında kullanılan yöntemlerin hepsi olarakta tanımlanır.

Teknoloji: “Yunanca sanat ve bilmek sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. İnsanoğlunun gereksinimlerine uygun yardımcı alet ve araçların yapılması ya da üretilmesi için gerekli bilgi ve yetenektir. Teknoloji ayrıca, bir sanayi dalıyla ilgili üretim yöntemlerini, kullanılan araç, gereç ve aletleri kapsayan bilgidir. Bir insan etkinliği olarak teknoloji, insanlık tarihinde bilim ve mühendislikten önce ortaya çıkmıştır. Teknolojinin, bilimin uygulamacı yönü olduğu görüşleri de vardır.”³ Bilimin ışığında teknoloji, insanlık tarihinin ilk savaş aletleri ya da iletişimin ilk güvercinleri, dumanlarıyken günümüzde nükleer silahlara, internetle iletişime dönüşmüştür. Yani teknoloji çok eski zamanlara dayanıp hızla gelişen, ilerleyen yapıdadır.

Gelecekçilik (Fütürizm): “20. yüzyılın başında yeni yaşamı ve yeni yaşamın teknolojisini özne olarak tanımlayan, hareket ve dinamizme önem veren, geleneksel kuralları yıkma amacı güden bir sanat akımı olarak doğmuştur. İtalyan şair Marinetti’nin 1909’da Fransa’da yayımladığı bildirgeyle ortaya çıkan bu akım; şiir, edebiyat, resim, grafik, tipografya, heykel, ürün tasarımı, mimarlık, fotoğrafçılık, sinema ve tiyatro eserlerini içeren bir hareket olarak başladı.”⁴

Pop Sanat (Pop Art): 1950’lerde, özellikle İngiltere ve ABD’de soyut dışavurumculuğa tepki gösteren genç sanatçıların 1960’larda bir akım haline getirdikleri sanat türüdür. İngiltere ve ABD’de değişik koşullarda ve birbirinden bağımsız olarak ortaya

¹ Tunalı, İ. (2004) *Tasarım Felsefesine Giriş*, İstanbul, Yapı Yayınları

² Hançerlioğlu, O. (2000) *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi

³ Teknoloji. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Teknoloji> adresinden 10 Eylül 2006 tarihinde edinilmiştir.

⁴ Futurizm. <http://www.konseptsanat.com/forum/archive/index.php/t-788.html> web adresinden 10 Eylül 2006 tarihinde edinilmiştir.

çıkıştır. Richard Hamilton, Peter Blake, Roger Coleman, Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg bu akımın sanatçılarındandır.

Yeni Gerçekçilik (Nouveau Realisme): “26 Ekim 1960’ta, sanat eleştirmeni Pierre Restany’nin girişimiyle Paris’te bir grup sanatçı tarafından “Yeni Gerçekçiler” grubu kurulmuştur. Grup “Yeni Gerçekçilik” sözcüğünün tanımını, “gerçeğin algılanmasına yeni yaklaşımlar” olarak belirlemiştir.”⁵ Yeni gerçekçi sanatçıların eserlerinde teknolojinin etkileri görülür. Pierre Restany’nin isim verdiği akımın sanatçılarından bir kısmı; Yves Klein, Francois Dufrene, Raymond Hains, Gerard Des Champs’tır.

Happening (Olay; bir gösteride kendiliğinden oluşan bir durum): “Tiyatral doğası olup senaryo dâhilinde olmadan, doğaçlama yoluyla yapılan bir çeşit sanatsal etkinliktir. Terim olarak ilk defa Allan Kaprow’un “6 Bölümlük 18 Happening” (18 Happenings in 6 Parts) isimli eserinde kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. Slayt gösterileri, dans, koku ve tat gibi hislere hitap eden etkinliklerin sahnelenmesi ve tecrübe edilmesi ön plana çıkar. Birçok örneğinde izleyici katılımı önemlidir ve ortaya çıkan estetik etki, tecrübe edilen etkinliklerin bileşimidir.”⁶ Allan Kaprow, John Cage, David Tudor, Carolee Schneemann bu akımın sanatçılarındandır.

Yemek Sanatı (Eat – Art): “Sanatın geleneksel değerlerini yıkmak ve bundan zevk almak anlayışını güden bir eğilimdir. Terim, Yeni Gerçekçilik ve Fluxus’ e yakınlığı ile Daniel Spoerri tarafından ortaya konmuştur.”⁷ Joseph Beuys, Dieter Roth, Michael Journiac bu akımın anlayışında eserler yapmışlardır.

Optik Sanat (Op Art): Optik resim olarak da bilinen 1960’ların bir sanat akımıdır. Renk, çizgi gibi öğeler göz yanılsamaları yaratmak için kullanılır. Eserler genelde soyut olup, pek çok durumda kontrast ağırlıklıdır. Victor Vasarely, Yaacov Agam, Antonio Calderara, Vasilakis Takis akımın sanatçılarındandır.

⁵ Felsefe Ekibi- Sanat. http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/yeni_gercekcilik.html web adresinden 10 Eylül 2006 tarihinde edinilmiştir.

⁶ Görüntü, Temsil, Sinema. <http://lyretheatre.blogspot.com/2007/10/grnt-temsil-ve-sinema.html> web adresinden Ekim 2006 tarihinde edinilmiştir.

⁷ Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Kinetik Sanat (Kinetic Art): ‘‘Kişiden kişiye değişen bir yorum ve algılama kabiliyetine dayanan rengârenk plastik formlar, kareler, yuvarlaklar, ilgi çekici düzenlemelerle yüzeyleri dolduran bir sanat akımıdır.’’⁸ Birçok materyalin yanı sıra neon ışıkları da kullanmıştır. Alexander Calder, Marcel Duchamp, Naum Gabo, Francois Morellet, Nam June Paik, Jean Tinguely akımın önemli sanatçılarındandır.

Geç Resimsel Soyutlama (Post-Painterly Abstraction): ‘‘Hafif , ince bir boya kullanımı, dokulu yüzeylerden kaçınmak, boya tabakasının altından tuvalin görünmesini ön gören saydam bir kompozisyon ve dolayısıyla biçim ve altlık arasındaki hiyerarşinin kalkmış olması, yalın ve özentisiz, çoğu kez önceki kuşağın tersine kişisel fırça vuruşları ve jestlerden arınmışlık ve ön plana çıkmış canlı renkler bu akımın tanıtıcı yönlerini oluşturmaktadır.’’⁹ Frank Stella, Sean Scully, Barnett Newman, John Hoyland akımın sanatçılarındandır.

Minimal Sanat (Minimalizm): ‘‘Soyut dışavurumculuğun biçime ve duyguya verdiği aşırı öneme karşı bir tepki olarak, nesnenin nesne olma özelliğine dikkat çekmek ve ifade, tarihsel, sembolik anlamlarını minimuma indirmek amacıyla hareket etmiştir. Minimalist sanatçılar, nesnelere ve nesnelliğe olan bu ilgi nedeniyle genellikle heykel üzerinde yoğunlaşmışlardır. Bu alandaki önemli isimler arasında Carl Andre, Sol LeWitt, Robert Morris, Richard Serra, Donald Judd, Dan Flavin sayılabilir.’’¹⁰

Arazi Sanatı (Land Art): 1960’lı yılların sonlarında ABD’ de gelişmiş ve 1970’li yıllarda Avrupa’ya yayılmıştır. Minimalist heykel anlayışıyla olduğu kadar kavramsal sanatla da yakın bir görüşü paylaşan bu akım, çağdaş sanatın ‘‘None Art’’ ya da ‘‘Anti-Form’’ hareketleri içinde yer almaktadır. ‘‘Sanatın uygulama alanını genişletmek isteyen, sanat pazarına karşı çıkan, galeri ve müzelerin dışında etkinlik gösteren bu eğilim, bölgesel bir ekoloji bilinci ve arkaik kültürlerin

⁸ Kinetik Sanat. http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Kinetik_Sanat web adresinden 15 Ekim 2006 tarihinde edinilmiştir.

⁹ Germaner, S. A.g.e.: 35

¹⁰ Minimal Sanat (Minimalizm). <http://www.pcteknik.net/archive/index.php/t-54431.html> web adresinden 16 Ekim 2006 tarihinde edinilmiştir.

yeniden keşfi ile de ilgilidir.”¹¹ Christo, Robert Smithson, Nancy Holt Arazi Sanatı sanatçılarındandır.

Toprak Sanatı (Earth Art): “Doğrudan doğaüstünde çalışmak, toprakla ilgili işler gerçekleştirmek” anlamını içerir. “Toprak Çalışmaları (Earthworks)” yapan Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Walter De Maria gibi Amerikalı sanatçılar yapıtlarını uçsuz bucaksız boş alanlarda, doğal çevrede istedikleri boyutta –çoğu kez anıtsal- gerçekleştirirler.”¹² Başlıca niteliği, doğa ile yakın ilişkide olmak ve doğaya bırakılan izleri yapıt olarak ortaya koymaktır.

Modernizm Sonrası (Postmodernism): Modernizmin sonrası ya da ötesi anlamında bir tanımlama olarak kullanılmaktadır. “Modern düşünceye, kültüre ait temel kavram ve perspektiflerin sorunsallaştırılmasıyla, hatta bunların yadsınmasıyla birlikte yürütülmektedir. Teori alanında modernist sanat biçimleri ve uygulamalarından koptuğu iddia edilen bir dizi kültürel yapıntıyı tanımlayan mimarlık, felsefe, edebiyat, güzel sanatlar gibi alanlarda yeni kültür biçimlerin işaretleri olarak başlamıştır.”¹³ Sanatla kitleyi ayıran modernizme tepki duyan, modernizmin seçkinciliğini dışlayan, yeni gelişen teknolojiye açık olan bir akımdır. David Hockney, Roni Horn, Jasper Johns, Sol LeWitt, Bruce Nauman postmodern anlayışta eserler üretmiş sanatçılarındandır.

Kavramsal Sanat (Conceptual Art): “1960'larda artık kendilerini alışlageldik sanat eseri biçiminde göstermeyen sanat eserleri için kullanılmaya başlanmıştır. Fikir sanatı olarak da geçer. Kavramsal sanatçılar, bir resim veya heykel yapmak üzere yola koyulup bu amaca yönelik fikirler üretmek yerine geleneksel gereçlerin ve biçimlerin ötesinde düşünüp fikirlerini uygun malzemeler ile ifade etme amacı güderler. Klasik anlamda resim veya heykel tarzı nesneler, ticari mal olmaya elverişli olduklarından sanatsal yaratı ve beğenin dışında tutulur. İlk olarak 1960'ların başında Henry Flynt tarafından bir Fluxus yayınında kavram sanatı olarak anılmıştır. Kavram sanatı, Joseph Kosuth ve Art&Language grubu

¹¹ YILMAZ M. (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara. Ütopya Yayınları-Sanat Dizisi.

¹² Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

¹³ Postmodernizm. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Postmodernizm> web adresinden 16 Ekim 2006 tarihinde edinilmiştir.

tarafından daha sonra farklı anlamlarda kullanılmış, 1970'lerden itibaren ise 'Kavramsal' kullanımı yaygınlaşmıştır.’’¹⁴

Süreç Sanatı (Process Art): ‘‘1960- 70 yıllarında, kömür, iç yağı, çelik, keçe, ot, süt.. vb. çok çeşitli malzemelerle gerçekleştirilmiş, öncelikle yapım sürecini ve yapıtın oluşumu sırasında geçen evreleri göstermeye yönelik çalışmalar için kullanılmıştır. Bu örneklerde çoğu kez malzemenin organik, canlı yönü vurgulanmaktadır. Zamanın akıcılığını duyarlı kılmak, çoğu kez bir dönüşümü, bir süreci görselleştirmeyi akla getirmektedir.’’¹⁵ Richard Serra, Joseph Beuys, Robert Morris bu akıma dair eserler üretenlerdendir.

Posta Sanatı (Mail Art): ‘‘Giovanni Lista tarafından kullanılmış olan Posta Sanatı terimi posta kurumunun tüm ürünlerini kapsamaktadır. Kolajlarında kart postal kullanan Fütüristler ve Avant-Garde’lardan başlayarak (özellikle Marcel Duchamp’ın 1916’da yaptığı kolajlar) çağdaş sanatçılar iletişimle ilgili düşünceler geliştirmişlerdir. 1962 yılında Ray Johnson tarafından New York’ta ‘‘Correspondance School of Art’’ın kuruluşundan beri Kavramsal, Arte Povera ve Grup Fluxus sanatçıları özellikle Posta Sanatıyla ilgilenmişlerdir.’’¹⁶

Vücut Sanatı (Body Art): ‘‘Vücudun kullanılışı, 1964 yılı sonrasında Vücut Sanatı olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Body-Art 1970’li yıllardan itibaren Performans Sanatı’nın içinde erimeye başlamıştır. Terim geniş kapsamlıdır, Vücut Sanatı’nın bir türü Performans’a çok yakındır ve seyirci önünde gerçekleşir. Diğer bir türü çeşitli tekniklerden, özellikle de fotoğraftan yararlanır ve seyirci ile sanatçı doğrudan karşılaşmaz. Vücut Sanatı çalışmalarında sanatçının vücudu doğrudan ortaya konur ya da fotoğrafla seyirciye ulaştırılır ve kavramsal sanatın etkisine benzer bir etki sağlanır.’’¹⁷ Yves Klein, Hermann Nitsch, Gunter Brus Vücut Sanatı’na yönelik işler gerçekleştirmişlerdir.

¹⁴ Kavramsal Sanat. http://tr.wikipedia.org/wiki/Kavramsal_sanat web adresinden 1 Kasım 2006 tarihinde edinilmiştir.

¹⁵ Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

¹⁶ Germaner, S. A.g.e.: 54

¹⁷ Germaner, S. A.g.e.: 55

Fluxus (Akışkan-Çokluk): ‘‘İlk olarak 1960 yılında Litvanyalı-Amerikalı sanatçı George Maciunas tarafından John Cage ve çevresindeki sanatçı ve müzisyenleri tanımlamak için kullanılmış, uluslararası bir avant-garde gruba verilen addır. Maciunas' a göre Fluxus' un amacı "sanatta devrimsel bir gelgitin oluşmasını sağlamak, yaşayan sanatı ve karşı sanatı (anti-art) yaymak" idi. Bu açıdan Fluxus, Dada ile yakından ilişkilendirilebilir. Zamanın çoğu avant-garde sanatçısı Fluxus içinde yer almıştır. Bunlar arasında Joseph Beuys, Yoko Ono, Nam June Paik sayılabilir. 1960'ların çoğulculuğuna yol açması açısından önemli olup etkisi günümüzde de sürmektedir.’’¹⁸

Performans Sanatı (Performance): ‘‘1960'lı yıllarda ortaya çıkan, izleyicinin önünde canlı olarak icra edilen bir sanat biçimidir. Fluxus, Beden Sanatı, Süreç Sanatı ile yakından ilgilidir. Sahne ve gösteri sanatları ile ortak yönler taşısa da, dans, müzik, tiyatro, sirk, jimnastik gibi etkinliklerden farklı olarak görsel sanatların içinden çıkmış öncü bir akım olarak kabul edilir; tiyatro performanslarından farklı olarak olayların illüzyonu değil olduğu şekliyle olayın kendisi sergilenir. Kökleri 20. yüzyıl başındaki Dada akımının anarşist performanslarına, 1920 ve 30'lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına ve hatta Jackson Pollock' un aksiyon resmine kadar gider. Bildiğimiz anlamıyla performans sanatı 1960'larda doğduktan sonra yaygınlaşıp 70'lerde fikirleri ön plana çıkaran kavramsal sanatla bağlantılı olarak devam etmiştir.’’¹⁹ Yves Klein, Hermann Nitsch, Yoko Ono, Joseph Beuys, Allan Kaprow bu akımın sanatçılarındandır.

Video Sanatı (Video Art): ‘‘Televizyon veya sinemanın aksine, hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür. Görüntü ve/veya ses verilerinden oluşup analog veya dijital ortamlarda saklanabilir. Film ile arasında birçok paralellik ve ilişki olmasına rağmen video sanatı film değildir. Video sanatı ile sinema arasındaki farklardan birisi; videonun, sinemanın dayandığı birçok temele dayanmaması; oyuncu, diyalog, konu, senaryo gibi öğelere sahip olmak zorunda olmaması ve eğlence amaçlı sinemada bulunan özelliklere bağımlı olmamasıdır. Bu ayrım videoyu sadece sinemadan değil, tanımların bulanıklaştığı bağımsız filmler, kısa

¹⁸ Fluxus. <http://php.penguenler.org/sozluk.php?process=word&q=fluxus> web adresinden 20 Ocak 2007 tarihinde edinilmiştir.

¹⁹ Performans Sanatı. http://tr.wikipedia.org/wiki/Performans_sanati web adresinden 25 Ocak 2007 tarihinde edinilmiştir.

filmler, avant-garde sinema gibi sinemanın alt kategorilerinden de ayırmak için önemlidir. Temel olarak, sinemanın ana amacı eğlendirmek iken; videonun ise izleyicinin alışlageldik sinema nedeniyle oluşmuş beklentilerine saldırıda bulunmak gibi çeşitli amaçlar güdebildiği söylenilebilir.”²⁰ Nam June Paik, Rebecca Horn, Bill Viola Video Sanatı sanatçılarından birkaçıdır.

Sibernetik Sanat (Cybernetic Art): “Sibernetik bilimi, 1930’lu yıllarda, mühendislik alanında geliştirilmekte olan enformasyon ve kontrol kuramlarındaki ana fikirlerin, gerek elektronik-mekanik karmaşık sistemlerin, gerekse canlıların içinde bulundukları ortamla yaptıkları bilgi alışverişi çerçevesine uyarlanmasıyla doğmuş bir araştırma alanıdır.”²¹ Raymond Kurzweil, Jon McCormack, Alex McLean bu oluşumun sanatçılarındandır.

Holografi Sanatı (Holography Art): “Holografi lazerden önce keşfedilmesine rağmen (ilk olarak Gabor tarafından 1948 yılında kayıt yapıldı), bir yüksek dereceli uzaysal ve zamansal ahenkli ışık için holografi gerekliliği, holografinin gerekliliği ve lazerleri oldukça birbirlerine bağlamıştır. Holografi üç boyutlu bir nesneden bilgilerin, bir üç boyutlu resmin artarda yapılabilmesi yoluyla kaydını içeren yöntemdir. Holografi üzerinde ve uygulamalarında oldukça fazla çalışmalar yapılmıştır.”²² Nancy Gorglione, Gerg Cherry, Jerry Pethick, Bruce Nauman bu akımın sanatçılarındandır.

Bilgisayar Sanatı (Computer Art): “Bilim ve tekniğin sınırlarının zorlandığı, insanoğlunun zekâ ayrıcalığının makinelerle tanındığı ya da tanınmaya çalışıldığı bu yeni bilim dalı, oldukça yeni bir geçmişe sahip olmakla birlikte hızla gelişen bir süreç içinde gelişmektedir. Dijital bilgisayarların teknik alt yapısından önce dayandığı temel yaklaşım ‘düşünen makine’ kavramında yatmaktadır. Bilgisayarlar 20. yüzyılın sonlarına doğru insan yaşamını tam anlamıyla kuşatmışlardır. Yaşamın hemen hemen her alanında bilgisayarlarla karşılaşmak mümkündür. 20. yüzyılın sonlarında artık insanoğlu tıp, biyoloji, fizik, hukuk, eğitim vb. tüm alanlarda

²⁰ Video Sanatı. http://tr.wikipedia.org/wiki/Video_sanati web adresinden 25 Ocak 2007 tarihinde edinilmiştir.

²¹ Yapay Zeka. http://www.eno7.org/dokumanlar/view.php?file=/YAPAY_ZEKA/doc web adresinden 20 Aralık 2007 tarihinde edinilmiştir.

²² Holografi. <http://www.odevsel.com/bilim/1793/holografi.html> web adresinden 15 Temmuz 2007 tarihinde edinilmiştir.

bilgisayarlardan yararlanmaktadır. Bilgisayarların etkilerinin her alanda bu derece güçlü hissedildiği bir çağda, sanatında bu yeni teknolojik gelişimden etkilenmesi, bu gelişmelere duyarsız kalması mümkün değildir. Çünkü bilgisayarlar hem görsel verilerin hem de işitsel verilerin depolanmasında ve yeniden işlenmesinde sınırsız olanakları da beraberinde getirmiştir. Bilgisayarın sanal ortamları içinde kullanılmasında önemli rol oynayan bir başka özelliği de, bilgisayar verilerinin aracın doğası gereği her zaman kopyalanabilir olmasıdır. Bilgisayarların kullandığı veriler hiçbir zaman biricik veriler olarak kabul edilemezler. Çünkü bilgisayarın veri depolama mantığı, verinin her zaman ve her ortamda çok çabuk ve çok basit bir şekilde kopyalanmasını içermektedir. Zaten bilgisayarlar da yeniden üretim çağının bir ürünü olarak, kendi ağının tüm özelliklerini bünyelerinde barındırmaktadırlar.

Önceleri elektronik müzik üretiminde kullanılan bilgisayarlar, plastik sanatçılar tarafından yeniden keşfedilerek görsel sanatlar içinde de kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle bilgisayarlarla gerçekleştirilen iki ve üç boyutlu grafik tasarımlarında oldukça başarılı sonuçların alındığı gözlenmiş ve ardından bilgisayarların hareketli görüntülerin tasarımı ve işlenmesinde de kullanılabileceğinin farkına varılmıştır.

Önceleri aylarca süren uğraşlar sonunda hazırlanan animasyon filmlerinin ortaya çıkarılması bilgisayar ortamında hem daha kolaylaşmış hem de daha iyi görsel sonuçların alınması sağlanmıştır. 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, artık animasyondan gerçek görüntülerin işlenmesine, film ortamlarında gerçekleştirilen montaj işlemlerinin bilgisayar tarafından yapılmasına kadar birçok alanda bilgisayarlar kullanılmaktadır.’’²³ Aldo Giorgini, Desmond Paul Henry, Joan Shogren bilgisayar kullanarak yaratıcı eserler üreten sanatçılardandır.

Fotogerçekçilik (Fotorealizm): ‘‘Fotoğraf özelliklerinin ve kalitesinin resmedildiği, 1960 ve 1970' lerde yaygın bir tarzdır. Fotogerçekçilik 1960 ve 1970'lerde ABD ve Avrupa' da daha çok bir resim akımı olarak hipergerçekçilik, yeni gerçekçilik veya süpergerçekçilik adları altında yaygın olmuştur. Richard Estes ve Chuck Close bu dönemde etkili olmuş fotogerçekçi ressamlardır. Bunun yanında, fotogerçekçi

²³ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

heykeltıraşlara örnek olarak sıradan insanların renkli, saçlı ve gerçek giysiler giydirilmiş heykellerini yapan Duane Hanson gösterilebilir.’’²⁴

²⁴ Fotorealizm. <http://www.turkforum.gen.tr/vforum/fotorealizm.html> web adresinden 20 Temmuz 2007 tarihinde edinilmiştir.

II. BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. Araştırma Yöntemi:

Yazılı tüm kaynaklar, makaleler, dergi ve internet ortamında yer alan yazılı bilgiler, görüşler araştırılmış ve kullanılmıştır. Kitap, ansiklopedi, dergi gibi kaynaklar kitapçıları ve kütüphanelerden temin edilmiştir. 20. yüzyıl teknoloji ve sanatıyla ilgili hazırlanmış tezler incelenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem:

19. ve 20. yüzyıl sanatı, sanat akımları ve teknolojisi evren kapsamındadır. 19. ve 20. yüzyılda yapılan eserler incelenmiştir. Yapıldıkları dönemde olan teknolojik gelişmelerle takip edilmiş, etkilendiği noktalar araştırılmıştır. Olumlu ve olumsuz etkileşim alanları örneklendirilmiştir. Konu ile ilgili var olan Türkçe ve İngilizce kaynaklar toplanmış, gerekli inceleme ve alıntılar belirtilerek yapılmıştır.

2.3. Verilerin Toplanması:

Öncelikle kaynaklardan; sözel, görsel ve metin halindeki tüm veriler toplanmıştır. Söz konusu veri kaynakları Türkçe ve İngilizce dillerinde ya da çeviri belge niteliğindedir. Verilerin toplanmasında olduğu gibi araştırmanın duyurulmasında da internet ulaşımından faydalanılmıştır.

Ayrıca, araştırmayla ilgili sempozyumlar takip edilmiş, konunun uzmanı kişilerle görüşülüp, bilgi ve yardım alınmıştır.

2.4. Kuramsal Çerçeve:

Bu araştırmayla, 20. yüzyıl sanat akımlarının teknolojiden etkilenmesi, teknoloji araçlarını eserlerinde teknik ve malzeme olarak kullanması, bu edimin yanı sıra teknolojik gelişmeler içinde değişen insanı eleştirmesi ve bu eleştiride yine teknolojiyi kullanması, sanattaki bu radikal değişime seyirci kitlenin tepkisi, toplum, sanat ve teknoloji ilişkisi aydınlatılmıştır. Böylelikle teknolojik gelişmelerin hız kazandığı, günümüze dek süren bu gelişmelerle birlikte tüm evreni ve insanlığı ilgilendiren olayların, oluşumların yaşandığı bir yüzyıl; sanatıyla, akımıyla, olumlu ve olumsuz tüm yansımalarıyla, sanatçıların yarattıkları ironileriyle, gerek sanattaki gerekse teknolojideki üretim ve tüketim süreçleriyle yeniden ele alınmıştır.

Bir takım icatların neden yapıldığı, bunlardan sanatın neden ve nasıl etkilendiği, değişim gösterdiği, neden- sonuç ilişkisi içinde incelenip yakın tarihimizdeki bir yüzyıl bütün gelişmeleriyle değerlendirilmiştir.

2.5. Verilerin Çözümü ve Yorumlanması:

Konu ile ilgili kaynaklar (kitap, ansiklopedi, makale, söyleşi, sempozyum, internet, bilirkşi raporları, birebir konu ile ilgili kişi ile görüşme kayıtları, vb.) temin edilerek incelenmiş ve yorumlanmıştır.

Resimler, üç boyutlu işler, düzenlemeler, heykeller ve benzeri eserler bir araya getirilip çağıyla eşzamanlı olarak değerlendirilip yorumlanmış ve tezde görsel unsur olarak yer almıştır.

III. BÖLÜM

19. VE 20. YÜZYILDA TEKNOLOJİK VE SANATSAL GELİŞMELER

3.1. DOĞADAN BİLİME

3.1.a. Doğa Ve İnsan:

Doğa mutlak var olandır, içinde insanı barındırır ve doğa-insan ilişkisi sürekli gelişen bir yapıya sahiptir. Doğa kendi döngüsünde devinimini yaşarken insan da doğadaki verileri algılamak ve bu veriler doğrultusunda bilim-teknik açısından ilerlemek durumundadır.

Gündelik hayattaki ihtiyaçlar, estetik kaygı ve gereksinimler, mutlak doğa koşulları içinde daha kolay, rahat, konforlu ve huzurlu yaşayabilme arzusu insanlığı yaratım alanını genişletmeye sevk etmiştir. Bu noktada insan, teknoloji ile sorunların çözümü için araçlar üretip keşfeder, bununla ilgili bilgiler, kuramlar, düşünceler oluşturur.

Var olma savaşında insan, doğaya katkıda bulunarak sonuç elde etmeye çalışır. Bulduyuyla, kendisine verilenle yetinmemiştir; bir anlamıyla insan olmakta bu yetinmeyişle ilgilidir. Alet yaptı, ateşi buldu, doğayı dönüştürmeye başladı. Gündelik yaşamına dair doğal teknikler oluştururken, yaşamın kültür içindeki değerlerinin buyruğu altındaydı, onlarla birlikteydi. Bu değerler için silahlar yaptı, yapılar, köprüler kurdu; değirmenler, tezgâhlar oluşturdu. Beslenmesi, korunması, hastalıklarla baş edebilmesi için teknikler, araçlar, yöntemler geliştirdi. Yaşamla, doğayla bütünleşmiş bu teknoloji var olan toplumu, diğer toplumlar önünde güçlü kılabilirdi. İnsan baştan beri teknolojiyle gelen, teknolojiden ortaya çıkan güçten etkilendi, o gücü, doğaya, kendine, kendinden saymadığı diğer insanlara uyguladı.

İnsan bilgisinin sınırlarını genişletmede, bilimsel araştırmalara katkıda bulunmada teknolojinin rolü geçmişe göre önemli ölçüde arttı. Bilimsel gözlemlerin, deneylerin gerçekleşmesi, teknolojik birikimi ardına alarak, kolaylaştı. Bilimin ürettiklerini teknoloji daha çok kullanmaya başladı. Bilim ve teknolojinin dışındaki insan, bilimi, silah

yapımıyla, uzay teknolojisiyle, tıptaki yeni araştırmalar ve buluşlarla, bilgisayar ve iletişim ağılarıyla özdeşleştirdi.

Sanayi devrimi ve ardından gelen hızlı gelişimler zinciri içinde, bir araç olan teknoloji, kendi başına buyruk özelliğini kazanmaya başladı. Teknoloji yaşam için değil de, yaşam teknoloji için oldu. Teknoloji, ‘‘Doğal Teknoloji’’ olma durumunu yitiriyor, doğa dönüşüme uğrayarak ‘‘Teknolojik Doğa’’ olmaya başlıyordu. Müdahale fazlaydı doğaya, ziraat, hayvancılık, elektronik mühendislik, tıp, iletişim teknolojileri, genetik alanındaki çalışmalar başını almış gidiyordu. Birleştiğı piyasa ekonomisiyle, düzeni çeviren bir çarktı artık; dönmesi gerekiyordu; durursa bütün bir yaşam duracaktı; yaşam bu çarkın çalışıyor olmasına bağılıydı, o işleyecek, gidecek, yaşam onu izleyecekti.

Teknolojinin doğa-insan ilişkileri içindeki yeri, bu ilişkiye nüfuz edişi, zaman içinde insanın doğa ile arasındaki ilişkisinin doğallığını yitirmesine neden oldu. Teknolojiden ve insandan nasibini alan doğa da başkalaşıma uğradı. Evren tarihinden bu yana süregelen doğa ve insan gerek varlık olarak, gerekse hizmet, amaç ve anlam olarak evrimini sürdürmektedir.

Bilimin, tekniğin, doğanın, insanın, sürecin, kavramların özetle yaşamın her alanının bu evrim sürecindeki ilerleyişi, değişimi sanatı da yakından etkilemiştir. Bu mutlak dönüşümde sanatın doğayı, doğa nesnelerini konumlandırması da değişime uğramıştır. Doğadaki herhangi bir nesne sanat nesnesine dönüştürülebilmektedir artık.

3.1.b. Doğa Nesnesinin Estetik Nesneye Dönüşümü

Doğadaki birçok nesne insanda güzele, estetiğe ulaşma duygusu uyandırır. İnsanın çevresini kuşatan gerçekliğin görüntüsüdür nesneler ve bu gerçekliğı yaşayan insan, yaşamını anlamlandırma çabasıyla pek çok anı, yaratıcı eyleme dönüştürür. Anların oluşturduğı veya onlara neden olan nesneler ya da fiziksel oluşumlar, insanı yaşadığı evrende, estetik ilgiler ilişkisi kurmaya zorlar. İnsanın estetik ilgiler kurması adına doğa, yani insanın çevresini kuşatan gerçeklik, güzel ya da çirkin olarak ölçülendirilir, ifade edilir.

İnsanlık tarihinde çok daha gerilere gittiğimizde doğa nesnesinin estetik kaygılara bürünmesine tanık oluruz. İlkel dönemlerde avlanmak için kullanılan doğa nesnesi taş, işlenerek başkalaşmış, önce işlevi olan bir nesneye dönüştürülmüş zaman seyrinde de estetikleştirilmiştir. Doğadaki birçok nesne bu örneğe uygun haller almıştır; ağaç, metal, çeşitli taşlar, toprak vb.

Sanatın tarihsel sürecinde de nesnenin gidişatı bu doğrultudadır. Doğadaki herhangi bir nesne işlevi olsun olmasın estetik bir kimlik ya da estetik bir kavram haline dönüştürülür. İnsanoğlunun gerek psikolojik gerekse fizyolojik ihtiyaçlarına hizmet içindir bu dönüşüm.

Çağlar boyunca sanatın her alanına hizmet veren doğa nesnesi, resim, heykel, seramik, mozaik, vitray, çini, mimari bir yapı, özgün baskı, düzenleme ve benzerleri olmak üzere birçok alanda sanat nesnesine dönüşmüştür. Sert bir kayacın ve sağlam bir ahşabın balta olmasından pisuarın sanat eseri olmasına kadar ulaşan ve sürekli kendini yenileyen, geliştiren geniş bir yelpazenin serüvenidir ve bu serüvende doğadaki bilimsel keşiflerin payı ve önemi büyüktür.

Bilimsel ve teknolojik gelişmeler, insanın düşünsel evriminde, aklını kullanarak daha önce anlamlandıramadığı ve bundan dolayı tinsel ilişkiler kurarak tanrısalılaştırdığı doğayı, kademelerle aşmasını içerir. Bu aşamalar, sonunda atomun keşfi ile insanoğlunun yeni bir dünyaya açılmasını sağlamaktadır. Gelişen dünyada, keşfedilen doğada bir zamana kadar Newton'un ifade ettiği gibi: "Tanrı başlangıçta maddeyi katı, ağır, sert, içinden geçilmez ve hareketli parçacıklar halinde yarattı."²⁵ Ancak Einstein'dan sonra, doğal dünyanın alışagelmış özellikleri derinlik kazanmaya başlamış, atomun parçalanması; doğanın (insanın) parçalanmasını ve beraberinde insan düşüncesinin parçalanmasını getirmiştir. Parçalanma fikri hayatın her alanında özellikle insanda, doğada, insanın doğasında ve düşünsel yapısında birçok devrime yol açmıştır. Bu durumun sanattaki yansımaları da elbette ki kaçınılmaz ve doğurgandır. "Özellikle atomla ilgili çalışmalar ele alındığında; Rönesans'tan beri katı bir varlık olarak kabul edilen madde, atomun parçalanmasından sonra, kuvvet alanlarından meydana gelen bir enerji yumağına dönüşmüştür. Madde, artık enerji demektir ki bu da bir soyutlamadır. Madde denen şeyin böyle soyut bir tasarım olarak kavranması, durağan

²⁵ Oppenheimer R. *Bilim ve Sağduyu* (Çev. Onur Öymen), Ankara, Bilgi Yayınevi, 1965:55

perspektifli bakış açısının yıkılarak bunun yerine devinimli ve perspektifsiz bir evren tablosunun yaratılmasına yol açmıştır. Buna koşut olarak, modern fizikte zaman kavramı da değişmiştir. Zaman denen şey, “geçmiş, şimdi, gelecek” değildir. Gelecek şimdi başlar, geçmiş şimdi’nin içindedir. Fizikte buna “eşanlılık” denmiştir. Kübist bir tabloda bir nesnenin aynı anda birden çok bakış açısından verilmesi de, fizikteki bu eşanlılığın sanattaki karşılığı olarak yorumlanmıştır.’’²⁶

Figür, nesne ve doğal görünümünün anlatımında geometrik çözümleme ile yapısal senteze önem veren ve Pablo Picasso İle Georges Braque’ın 20. yüzyıl başlarında (1907- 1914) geliştirdiği çağdaş sanat akımı olan Kübizm, parçalanma üzerine doğmuş ve doğayı, insanı, nesneyi parçalamaktan kaçınmamıştır. Sanatın bu yeni tavrı estetizm adına da yenilikler kazandırmıştır ve dünyasındaki gelişmelere paralel giden sanatın hızını almış ilerliyor olması, her türlü keşfi yakından takip edip bünyesine dâhil etmesi, günümüze kadar gelecek olan bir yaratılar zinciri niteliğindedir.

Doğa nesnesinin estetik nesneye dönüşümündeki bir başka zincir halkasına örnekte, 19. yüzyılının ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa’da başlayıp öteki ülkelere yayılan sanat akımı Empresyonizm’le (izlenimcilik) ilişkilidir. Bu ilişki özellikle ışık üzerinedir, ışıktan kaynaklanan görsel izlenimlerin ifadesidir diyebiliriz. 19. yüzyıldaki ışıkla ilgili gelişmeler izlenimci sanatçıların da dikkatini çekmiş olmalı ki, özellikle doğadan yola çıkarak doğadaki nesneler üzerindeki ışık oyunlarını, gün içinde değişen ışık miktarlarını dikkate alarak eserler üretmişlerdir.

‘‘Empresyonizm’den önce (özellikle Rönesans ve Barok) ışık, figürlerin plastik değerlerini ortaya çıkarmada, tablonun kurgulanmasında kullanılan bir araçken, soyut ve idealize edilerek kullanılırken Empresyonizm’de başlı başına bir değerdir ve ön plandadır. Empresyonist resimlerde ışık, güneş ışığı olarak nesnelerin sınırlarını kaldıran renge dönüşmüştür. Çünkü Empresyonizm ışığın yeniden keşfidir ve bu keşif nedeniyle ışık, renkle birleşerek ‘renkli ışık’ halinde resim sanatında ortaya çıkmıştır. Sonuç olarak Empresyonizm hava, atmosfer, renk ve özellikle ışık sanatıdır.’’²⁷

²⁶ YILMAZ M. (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara. Ütopya Yayınları:127-Sanat Dizisi.

²⁷ Işık. www.kameraarkasi.org/kompozisyon/temelsanat/isik.html +Empresyonizm web adresinden 15 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Tuvalde ışıkla taçlandırılan doğa ve doğa nesnesi, ışığın bu yeni biçimiyle birlikte yeni estetik kimlik kazanmıştır. ışıktaki gelişmelerin ve yeni bir estetik dilin önemli kaynaklarından biri fotoğraftır aslında ve anın yakalanması esastır. ışte bu noktada izlenimcileri nesneler üzerindeki ışık anlarını yakalayanlar olarak da tanımlamak olasıdır. Onların bu girişimi daha sonraki akımlarda karşımıza hız, hareket, dinamizm, parçalanma, çoğalma ve en nihayetinde bilimsel gelişmelerin teknoloji-sanat platformunda bir araya gelmesi şeklinde olacaktır. Doğa nesnesinin estetikle birlikte sanat nesnesine, sanat nesnesinin de süreç ve gelişmelerle birlikte teknolojik nesneye dönüşmesi kaçınılmazdır.

19. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar etkisini sürdüren fotoğraf ve sanat ilişkisi, teknolojik nesnenin sanat bedeninde kemikleşmesidir. ‘‘Fotoğraf ve sanat arasındaki ilişki, fotoğrafın 19. yüzyılın ortalarına doğru bulunmasından bu yana sanat ortamında araştırma, inceleme ve tartışma konusu olmuştur... Sanatçıların gözlerinin gücünden başka bir görme aracına başvurmaları, 16. yüzyılın sonlarında Daniele Barbaro’nun sanatçılara, doğa görüntüsü resimlerinde derinlik sorunu için ‘‘Camera Obscura’’²⁸yı önermesiyle başlıyor. 19. yüzyılın ilk çeyreğinde fotoğraf deneyimlerine başlayan Jacques Mande Daugerre, nl bir ressam ve dekoratrd; yanılsamacı görüntüler çiziyordu. Joseph Nicphore Niepce de bu dönemde Camera Obscura ile bir fotoğraf ekebilmişti. Daugerre ise bu dönemde ilk kalıcı fotoğrafını yaptı.’’²⁹

Bundan sonra fotoğrafın resim sanatına nüfuz edişi hızla gerçekleşti. Birçok sanatçı fotoğraftan ve gerçekliğinden faydalanmaya başladı. Fotoğrafın-kameranın icadı, gerçekten de görüntü tarihini ‘‘kameradan önce ve kameradan sonra’’ diye ayıracak kadar önemli bir devrimdir.

Walter Benjamin, ‘‘Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden üretilbildiği ağda Sanat Eseri’’ adlı pasajında modern görüntüleme araçları olan fotoğraf ve film kamerasının ortaya çıkışıyla birlikte sanatın köklü bir değişim içine girdiğini ve özellikle resmin tılsımının bozulduğunu iddia ediyor. Sanat yapıtlarının eski tarihlerden beri şu ya da bu teknikle yeniden üretildiğine değindikten sonra, fotoğrafla birlikte insan elinin, resmin yeniden-üretim süreci içerisinde ilk kez en önemli sanatsal yükümlülüklerinden kurtulduğunu ve bu yükümlülüklerin artık yalnızca objektife bakan göz tarafından üstlenildiği saptamasını yapıyor.

²⁸ Camera Obscura: Leonardo Vinci’nin de üzerinde çalışmalar yaptığı, De La Roche tarafından özellikle sanat ve bilim alanında kullanım alanları saptanan, ışığın küçük bir delik içerisinden geçirilmesi ile karanlık bir ortamda grntnin tekrar elde edilmesini sağlayan düzenek.

²⁹ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul

Objektif sayesinde gözün yanıltma payının minimuma inmesine rağmen, 1860'larda artık bütün eleştirmenler ve sanatçılar arasında bir tartışma konusuydu fotoğraf ve sanat ilişkisi. Tartışmanın büyük bir bölümü, sanatçının yerinin ruhsal değerlerde olduğunu, buna karşılık fotoğrafçının nesnel ve gerçek dünya ile ilgili olduğu görüşündeydi. ‘‘Ancak 1859’da Paris Sanayi Sarayı’nda her yıl yapılan sergiye katılma hakkını alan Societe Françoise de Photographie, fotoğrafın bir sanat olduğunu yasal olarak kabul ettirmişti. 1862’de de bir telif hakkı davasında fotoğrafın bir sanat olduğu kabul edilmiştir. Yine de birçok kişi, fotoğrafın sanat olmayıp, mekanik bir olay olduğunu ileri sürebiliyordu.’’³⁰

Önemli bir tartışma konusu da, fotoğrafın teknik özelliğı gereğı, bir negatiften çok sayıda baskı yapılabilmesiydi; bu da bir sanat yapıtının ‘‘biricik’’ olma özelliğini yok ediyordu. Geleneksel inanca göre, bir sanatçı tarafından yaratılan hakiki sanat yapıtı tektir. Ne kadar başarılı olursa olsun, hangi teknikle üretilirse üretilsin hiçbir kopyası onun yerine geçemez. Orijinal yapıt, yeniden üretilmiş kopyası karşısında otoritesini her zaman korur.

W. Benjamin’e göre, orijinal yapıtın geleneksel varlığı, kopyaları yüzünden sarsıntıya uğrar; büyüğü bozulur. Bu görüş doğru olabileceğı gibi, sanat eserinin yaygınlaşması, daha çok kişi tarafından tanınması bakımından çoğaltım önemli ve kabul edilebilir.

Fotoğrafın tüm olumsuz eleştirilere rağmen, birçok sanatçıya görme, hız, zaman gibi kavramlar bakımından rehber olduğu bir gerçektir. Ve fotoğrafın serüveni adım adım yeni buluşlarla daha da elverişli bir hal almıştır.

‘‘1860’da fotoğraf Nadar’ın bir buluşuyla yapay ışıkla da çekilmeye başlandı. Nadar, Paris kanalizasyonları ve katakomplarının fotoğraflarını çekerek, yeni bir gerçekliğe adım atmış oldu. Bu sıralarda portre ressamları fotoğraftan portre çalışıyor, tuval üzerine fotoğraf bastırarak, fotoğrafa resim özelliğı katmaya çalışıyorlardı. 1889’da ünlü fotoğrafçı Emerson, ressamların modellerinin fotoğraflarını büyütüp desen çizmelerinin çok yaygın olduğunu söylüyordu. Yüzyılın son çeyreğinde, Ingres, Manet, Corot, Millet, Turner, Delacroix, Courbet gibi ünlü ressamların ve Orientalist ressamların fotoğraf kullanarak resim yaptıkları herkesçe bilinen bir gerçektir.’’³¹

³⁰ Madra, B. *A.g.e.*: 5

³¹ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliğı. İstanbul

Sanata teknolojinin temasıyla önemli sanatçıların eserlerinde değişiklikler, yenilikler sürekli görülmüştür. Jean Auguste Dominique Ingres'in 1841'den önce yaptığı resimlerle, bu tarihten sonra yaptığı resimleri arasında önemli bir üslup ayrımı vardır. Resimlerini fotoğrafla belgeleyen ilk ressam olan Ingres'in önceki resimlerinde renkler soğuktur, figürler ince bir değinmeyle anlatılmıştır (Resim 1, 3), sonraki resimlerinde ise renkler sıcak ve madenidir, ayrıntılar keskindir (Resim 2, 4).

Jean Auguste Dominique Ingres'in Resimlerinden Örnekler:

Resim 1



“Jüpiter ve Tetis”, 1811

Resim 2



“Prens Brogli”, 1853

Resim 3



“Valpincon Banyosu”, 1808

Resim 4



“Kaynak/Pınar”, 1856

Fotoğraftan yararlanarak, kendisinin içinde yer almadığı bir ortamı, mekânı resimleyen Edouard Manet de teknolojiyen etkilenmiştir. “1867’de yaptığı “İmparator Maximilien’in Kurşuna Dizilişi” (Resim 5) tablosu için bir albümün fotoğraflarından yararlandığı, daha sonra 1910’da Max Liebermann’ın Hamburg’da bulduğu bir albüm incelendiğinde anlaşılmıştır. Manet bu fotoğrafları kullanmış ancak resimde özgün bir düzenleme yapmıştır, daha doğrusu fotoğrafları belge olarak kullanarak, yaşamadığı bir olayı, gerçeği belgeleyen fotoğrafları kullanarak, inandırıcı betimlemeyi başarmıştır.”³²

Resim 5



Manet, “İmparator Maximilien’in Kurşuna Dizilişi”, 1867- 68

Bu anekdot sanat-teknoloji ilişkisi bağlamında ilginç bir noktaya dikkat çeker. Gerçeği olduğu gibi yansıtan fotoğraf belgenin, yadsınamaz gerçeğin sembolü haline gelmiştir. Sanattaki gerçeklik ise sanatçının fotoğrafa sadık kalışıyla sorgulanır olmuştur. İçsel gerçekliğe, sanatçının doğru kabul ettiklerine azalan ilgiyle, fotoğrafın pür realitesine olan ilgi arasındaki ilişki ilginçtir.

Yaşamında teknolojiyen bağımsız kalmayan sanatçılardan biri de Jean Baptiste Corot’tur. Ölümünden sonra atölyesinde 300’den fazla fotoğraf bulunmuştur. Bunların büyük bir bölümü doğa görüntüleridir (Resim 6). Fotoğraf tekniğinde 1848- 1851 yılları arasında elde edilen bir gelişme, fotoğrafın daha duyarlı sıvılarla işlem görmesi ve basılması, dolayısıyla ışıklı alanlarda buğulu bir görünüm ortaya çıkması, Corot’un 1848’den sonra yaptığı resimlere yansımış, keskin çizgiler yerini sisli görüntülere bırakmıştır (Resim 7).

³² Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul.

Resim 6



Corot, ‘‘Cenova’ dan Görünüm’’, 1834

Resim 7



Corot, ‘‘Orpheus Eurydice’ se  l ler
Diyarından Yol Gösteriyor’’, 1861

Fotoğraftaki bu gelişme yani solüsyonların etkisiyle oluşan netlik-fluluk etkilerinin resme yansımaları, plastik değerlere optik değişkenler katılması açısından oldukça ilgi çekicidir.

Teknolojiyi araç olarak kullananlardan François Millet’in Nadar, A. Cuvelier gibi fotoğraf ılarla yakın ilgisi olduğu, ancak fotoğrafı bir not, bir eskiz gibi kullandığı bilinmektedir.

Resim 8



Millet, ‘‘Başak Toplayanlar’’, 1857

Resim 9



Millet, ‘‘Siyahl  Madam Ruks’ un Portresi’’
1845

Fotoğrafın sanatın yararına kullanılması gerektiğine inanan Eugene Delacroix, modellerinin fotoğraflarını çekmiş ve bunlardan desenler yapmıştır. Bu desenlerdeki rahatlık, gevfeklik ve doğallık, sanatçının fotoğraftan ne denli yararlandığıının kanıtıdır.

Resim 10



Delacroix, ‘Aspasia’, 1824

Resim 11



Delacroix, Kâğıt Üzerine Desen, 1827- 1828

Julien Valou de Villeneuve’in fotoğraflarını kullanan Gustave Courbet’in özellikle çıplaklarında fotoğraf etkisi belirgindir (Resim 12, 13). Courbet, o dönemin gözde olan klasik sanat özelliklerini bu resimlerinde başarıyla yansıtmıştır. Ayrıca antik geleneğin karşısına fotoğrafın gerçekliğini doğallığını koyarak ilginç bir yorum da yapabilmıştır.

Resim 12



Courbet, ‘Boylu Boyunca Uzanan Çıplak’, 1858

Resim 13



Courbet, ‘Uyuyanlar’, 1862

Çoğu sanatçı fotoğrafın sanata önemli bir açıdan hizmet ettiğini düşünmüştür. Fakat birçok kişi için sanatçıların fotoğraftan yararlanmaları, fotoğraftan kopya olarak kabul edilmiştir. Özgünlüğün ve yaratıcılığın bir yana bırakıldığı ileri sürülmüştür. ‘Fotoğraftan kopya ederek ya da esinlenerek resim yapanların “topografik bir gerçeğe sadık kaldıklarını”, bu açıdan belgeci olduklarını, şiirsellikten uzaklaştıklarını söyleyenler çoğunlukta idi. Gerçekten de yüzyılın sonunda izlenimcilerin olaya el koymalarına değin sanatın doğalcı, gerçekçi kalmak uğruna ne denli katı ve sıkıcı kuralların içine girdiği, ülkücü, duyguların yapay olarak

coşturucu görüntülerin kurbanı olduğu bugün Avrupa müzelerinin bu döneme ayrılmış salonlarına girince anlaşılır. Fotoğraf mı, resim mi olduğu belli olmayan eserler izleyiciler için bir şey ifade etmemeye başlar.”³³. Gombrich bu durumu ve dönemi “Sanatçılar kör bir yola saptılar!” cümlesiyle dile getirir.

“Sanatçılar arasında fotoğraftan yararlanıp, özgün bir yoruma varabilen ve fotoğrafın kendine özgü somut gerçekliğinden soyut bir gerçeği yansıtan bir anlatım bulabilenler için Manet ve Delacroix’i kabul edebiliriz.”³⁴

Doğa nesnelerinde ışığın yılmaz takipçileri olan İzlenimciler, 1860’larda fotoğraf-sanat karmaşası sırasında fotoğrafın aynısını yapmak yerine, bu gerçek görüntülerin yorumuna geçebildiler, daha doğrusu, fotoğraf artık gerçeğin kendisini gösterdiğinden, onlar bunu aşarak görünmeyeni göstermeye çalıştılar. Ancak izlenimcilerin doğaya, ışık ve gölgeye sadık kalmak istemeleri, fotoğrafın özellikleriyle çakışıyordu. Fotoğrafın verdiği sonuçlarda ışık ve gölge arasındaki orta tonlar bastırılıyor, ayrıntılar yediriliyor ve yoğun karşıtlıklar oluşuyordu.

İzlenimci ressamlardan Edgar Degas, o dönemde fark edilmeyen ilginç bir noktayı yakalamıştı. Fotoğraf çekimlerinde doğanın güzellikleriyle birlikte çirkinliklerinin de olduğu gibi ortaya çıkması, bir takım biçim bozmaları, sıradan, kaba görüntülerin, gelişigüzel pozların fotoğrafta açıkça görülmesi, fotoğrafın kendine özgü özellikleriydi ve fotoğrafın gücü de buradan gelmekteydi. Degas, öteki sanatçılar gibi, bu özellikleri düzeltmeye çalışmadı, aksine bunları resimsel mantığa dönüştürerek, yeni bir üslup yarattı.

Resim 14



Degas, “Dans Sınavı”, 1874

Resim 15



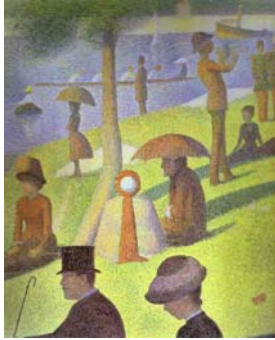
Degas, “Dansçıların Sahne Provası”, 1876

³³ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul

³⁴ Madra, B. *A.g.e...*: 6-7

Georges Seurat da fotoğrafın özelliklerini sanatsal dönüşüme çevirmeyi başaran sanatçılardan birisiydi. Seurat'ın amacı başlangıçta ışık ve rengin pırıltılı etkilerine ulaşmaktı, daha sonra da devinimin optik ve ifadeci özelliklerini ele aldı. 1890-1891'da yaptığı "Sirk" (Resim 17) adlı resmi bu araştırmasını gösterir. Resimde bir dizi sirk cambazının devinimi ve ritmi kromatik bir biçimde gösterilir. Bu, daha sonra Fütüristler'in üstünde durduğu bir ögenin de habercisiydi. Bu resim aynı zamanda devinimin yarattığı duyguları da yansıtıyordu.

Resim 16



Seurat, "Büyük Jatte'de Bir Pazar", 1884- 86

Resim 17



Seurat, "Sirk", 1890 -91

19. yüzyıl teknolojisi yenilikleriyle, gelişmeleriyle, nesnelerin evrimiyle sanatın ve sanatçının sihirli değneği olmuştur. Özellikle 1890'larda bulunan Pneumatic Pencil (Havalı Kalem - Air Brush), negatiflerde yapılan düzeltmeler, değişik lenslerle elde edilen etkiler, baskı tekniklerindeki oyunlar fotoğrafın sanatsal dönüşüme girebileceğini kanıtlayan bulguları ve bunlarla fotoğrafta resim, resimde fotoğraf etkisi sağlanabiliyordu. Dolayısıyla fotoğrafçı ile sanatçı arasındaki sınır yok oluyordu. Bu anlamda teknoloji, insan icadı olan bir makineyi, insan emeği ve yaratısıyla çeliştiriyor gibi görünse de sanatın yaratım süreçlerine ve sanatçının teknik kaygılarına açılmış bir penceredir.

20. yüzyıla gelindiğinde 19. yüzyıldaki gelişmeleri takriben, teknoloji penceresinin çerçevesi biraz daha genişler. Bu yüzyılın ilk çeyreğinde resim, kendini yeniden keşfetmekle meşgulken bu sırada fotoğraf, film ve baskı teknolojisi de hızla gelişmeye devam etmektedir. Modern teknoloji ile üretilen görüntü, hem doğanın mekanik kopyası olup hem de sonsuz sayıda çoğaltılabilmektedir. Görüntü teknolojisinin görme tarzını değiştirdiği, yaratıcılığı kısıktığı bir gerçektir. Eskiden sanatçılar tuval, kâğıt ve boyalar aracılığıyla düşünürken, modern çağa gelindiğinde bu araçlara fotoğraf kamerası ve kimyasal maddeler de eklenmiştir. Yeni

materyaller bu yüzyıla damgasını vuran birçok sanatçının kullanım alanına hızla girmiştir. Öyle ki, fotoğrafçılar ve sanatçılar sanatsal bir alışveriş içindedirler.

“20. yüzyılın başında, Alfred Stieglitz’in kurduğu “Photo-Secessionists” adlı grup (1902) New York’ta 5. caddede “291” adlı galeriyi açtı. Burada ünlü fotoğrafçılar yanında, Henri Matisse, Toulouse Lautrec, Henri Rousseau, Paul Cezanne, Pablo Picasso ve Francis Picabia’nın resimleri sergileniyordu. Bu olay, fotoğrafın yeni dünyada kazandığı yerin, fotoğrafçıları da dönemin en ünlü sanatçıları ile eşdeğerde tutulduğunun kanıtıydı. Böylelikle fotoğrafın sanatın alt yapısındaki ve sanatsal dönüşümdeki yeri artık belirlenmiştir.

Moholy Nagy’nin Bauhaus öğretileri kapsamında yayınladığı “The New Vision”(Yeni Bakış Açısı) 20. yüzyıl sanat akımlarından Kübizm’in de fotoğrafla yakın ilişkisi olduğunu belirtmiştir. Picasso da, Cezanne, Gauguin ve Toulouse Lautrec gibi, açıkça fotoğraftan yararlanmış, kendi üslubunun gücünü mekanik imge üstünde denemiştir. Özellikle 1918’den sonra yaptığı resimlerde (Resim 18, 19, 20) fotoğrafın biçim bozmalarını ve geniş açı özelliklerini resimlerine yansıtmıştır.

Resim 18



Picasso, “Alçı Kafa İle Stüdyo”, 1925

Resim 19



Picasso “Maskeler İçindeki Müzisyenler”, 1921

Resim 20



Picasso, ‘‘Hala Yaşam’’, 1936

Fütüristler’in kendiliğindenlik ve biçimlerin devinimleriyle ele alınması düşüncesinde fotoğrafın katkısı yadsınamaz. Muybridge ve Marey’in Kronofotografaları (devinimin sürekliliğini ve kesitleri gösteren fotoğraflar) biçimlerin zaman içindeki gelişiminin izlenimini yansıtıyorlardı. Giacomo Balla’nın 1913’te yaptığı ‘‘Dinamik Seriler’’ (Resim 21) ve ‘‘Motosikletin Hızı’’ (Resim 22) adlı resimleri bu etkilenmeyi açıklar. 1910’da Anton Giulio Bragaglia ile birlikte çalışarak kronofotografalar üreten Balla, 1918’deki Fütürist Bildirge’de fotoğraf için şunları söylemekteydi: Fotoğraf ve sinemanın varlığı söz konusu olunca, gerçeğin resimsel olarak betimlenmesi kitleye artık o kadar ilginç gelmeyebilir.’’³⁵

Resim 21



Balla, ‘‘Dinamik Seriler’’, 1913

Resim 22



Balla, ‘‘Motosikletin Hızı’’, 1913

Balla’nın bu sözü resim sanatının itibarına yeni bir boyut getirir. Sanatsal gerçeklik kavramında artık akla gelen başka öğeler vardır ve bu öğeler teknoloji içerir.

³⁵ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul.

‘‘Umberto Boccioni’ nin de figürün katı çizgilerini kırmak gerektiğine inanarak, mekânda dinamik bir süreklilik yaratmayı amaçlayan heykelleri, onun Marey’in fotoğraflarını incelediğini gösterir.

Boccioni’nin ‘‘Ruh Durumları-Uğurlamalar’’ (Resim 23) adlı eserinde, her şey (lokomotif ve ondan çıkan dumanlar, vagonlar, elektrik direkleri, birbirine sarılarak vedalaşan insanlar ve onları kuşatan mekân) sanki kübist bir tablodaki gibi parçalar halinde üst üste bindirilmiş, böylece bir tren garındaki devinim ve karmaşa eşanlı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu karmaşada vedalaşanları, vagonları ve diğer elemanları fark etmek neredeyse olanaksızdır. En dikkat çeken motif, resmin ortasındaki rakamlardır ki bunlar, Picasso ve Braque’ın bazı işlerini çağrıştırmaktadır.

Teknik olarak daha önce boyanmış gibi duran doğal mekân, renkli ve kıvrımlı çizgilerden; onların üstüne bindirilen teknolojik imgeler ise daha keskin ve düz çizgilerden oluşmaktadır. Doğa, duygu, teknoloji ve devinimin çelişik birlikteliği gösterilmektedir kompozisyonda.

Resim 23



Boccioni, ‘‘Ruh Durumları-Uğurlamalar’’, 1911

Resim 24



Boccioni, ‘‘Gelecekçi’’, 1913

Fotoğraftan yararlanarak soyuta doğru yol alan sanatçıların yanında doğrudan doğruya fotoğrafı kullanarak soyut sonuçlar alan, Alvin Langdon Coburn 1916’da Soyut Fotoğraf Sergisi açtı ve bunlara, o dönemde İngiltere’de Fütürizm kapsamında bir akım olan Vortisizm’e dayanarak, ‘‘Vortagraf’’ adını verdi. Bu fotoğraflar, prizmatik lenslerle çekiliyordu ve sonuç şaşılacak derecede resimseldi.’’³⁶

³⁶ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul

Resim 25



A. L. Coburn, ‘‘Ahtapot’’, 1912

Resim 26



Coburn, ‘‘Vortograf’’, 1917

Fotoğrafın bir sonraki adımı, William Dickson ve Thomas Edison'un 1892'de icat ettiği (35mm.) film de, sanatın ufkunu açmıştır. Sanatta hız, dinamizm, hareket kavramlarının coşkusuyla oldukça uyan bu teknik, işleyişi bakımından sanatçıya daha da yaratıcı olabileceği platformu sağlamıştır. Fakat yine de, fotoğraf gibi film de eleştirilerden nasibini alacaktır. Bu bağlamda, resim-fotoğraf-film üçlemesinde, filmin yeri ilginçtir. Tuvaldeki gerçeklik ile filmdeki gerçeklik arasında fark vardır. Mekanik aygıtlarla elde edildiği için, filmdeki gerçekliğin resimdekine kıyasla fotoğraftaki gerçekliğe yakın olduğu söylenebilir. Durağanlık bakımından da resim ile fotoğraf birbirine yakındır. Sonuçta bir film, hızlı bir şekilde art arda gelen fotoğraf karelerinden oluşur. Göz bunu sanki tek bir görüntüyümiş gibi algılar. Sinemacılar gözün bu zaafını bilerek iş yaparlar. Bu noktada W. Benjamin, birer görüntü üreticisi olarak ressam ve kameramanı ilginç bir şekilde karşılaştırıyor. Bunu yaparken de ressamı büyücüye, kameramanı da cerraha benzetiyor. Ona göre, büyücü ile hasta arasında her zaman doğal bir uzaklık kalır. Büyücünün hasta ile olan uzaklığı, büyücünün otoritesi kadardır. Cerrah ise büyücünün tersine, hastanın gövdesini keserek içine girer. Büyücünün önündeki varlık(hasta) bütünlüğünü korurken, ameliyat yapan operatörün masasındaki varlık(gövde) parçalanmıştır.

“Büyücü ile operatör arasındaki ilişki, ressamla kameraman arasındaki ilişki gibidir. Ressamınki bütünsel bir resimdir; kameramanınki ise parçalanmış bir resimdir ve bu resmin parçaları yeni bir yasaya göre bir araya gelir.” der W.Benjamin.

Dolayısıyla ortaya çıkan ürünler, doğalarından ötürü insanı farklı şekillerde etkiler. Bir resim ne kadar devinim içerirse içersin, doğasında durağandır ve insan karşısında düşünce kurabilir, bir noktaya uzun süre bakarak fikir üretebilir. Fakat filmde kareler akıp gider, tek bir kareyi yakalayıp üzerinde uzun uzadıya düşünmeye fırsat vermez. Gerçekçi film kuramcılarından Andre Bazin'e göre de, resmin dikkat toplayıcılığı mekânın “merkezci”, filmin dikkat dağıtıcılığı ise mekânın “merkezkaç” olması yüzündendir.

Filmin parçalardan oluşan bütünlüğünü, resim sanatındaki kolaja benzetebiliriz. Yüzlerce sahneden meydana gelen film, montajlarla bir bütün oluşturur. Seyirci kolaj tekniğiyle yapılmış bir resmi genelde bütün olarak görür. Ve yine seyirci, bir filmi yüzlerce karenin hızla hareketiyle bütün olarak algılar.

Tüm bu tekniklerin, yapılan eserlerin talep kısmını oluşturan seyircisinin etkisinden bahsedecek olursak; özgün bir resmi, sergilendiği salonda aynı anda izleyenlerin sayısı oldukça sınırlıdır. Oysa bir film, aslıyla aynı kalitede olan kopyaları sayesinde aynı anda dünyanın birçok yerinde milyonlarca insan tarafından izlenir. Bu anlamda, film avantajlı gibi görünse de çok sayıda insana hitap etme yükümlülüğünden dolayı, genelde ortalama beğeni düzeyini yakalamak durumundadır. Bu yönüyle resim kadar bağımsız olamadığını gösterir.

Teknik ve sanat ilişkisi kendi içinde devinen, çelişen ve sürekli birbirinden beslenen yapısıyla öz-biçim dengesini korumaya çalışan, estetik değerlerini yapılandıran, doğadan aldıklarını kendi doğasına uyarlayan ve ilerleyen dünyada varlığını korumaya çalışan muazzam bir döngü içerisinde. Doğanın sınırsızlığı kadar sınırsızdır.

3.1.c Doğaya Alternatif Bir Olgu Olarak Teknolojik Nesne

Doğada hali hazırda bulunan nesnelerin insanların ihtiyaçları doğrultusunda beceri ve akıl işbirliğiyle teknik nesneye dönüştürülmesidir teknolojik nesne. Yırtıcı bir hayvan karşısında çaresiz kalan insan, savunma aletini mesela bir mızrak yapmayı akıl etmiştir. Bununla ölümcül olabilen doğada hem kendini savunabilmiş hem de avlanarak beslenme ihtiyacını giderebilmiştir. Nesnenin hizmet alanının değişmesinde ki önemli nokta; aklın kullanımı, yani insanın düşünce yetisini harekete geçirmesiyle birleşen doğanın kurgusudur. Burada düşünceyi tetikleyen güç, ihtiyacın karşılanması bile olsa, sonuçta önemli olan, doğa kaynaklı, ancak doğada bulunmayan bir aletin yaratımıdır. Teknik nesne teknik düşünce ürünüdür ve teknik düşünce nesneyi araca ya da aygıta dönüştürür.

Resim 27



DOĞA NESNESİ – Obsidiyen Taş

Resim 28



TEKNİK NESNE - Mızrak Ucu

Resim 29



TEKNOLOJİK NESNE – Kaşık, çatal, bıçak

Teknik nesne, insan düşüncesinin somut ürünüdür, yani var olan bilginin teknolojiyle işlenip, işlevi olan bir nesneye dönüşmesidir. Dönüşümle birlikte bu ürün doğa nesnesi değildir. Fakat kaynağını doğadan almaktadır. Teknik nesne, insanlığın varlıklar dünyasındaki araştırma ve inceleme sonuçlarına dayanır.

Tekniğin gelişebilme kaynağı, doğa bilimlerinin teorik olarak ortaya koyduğu doğrulardır. Bu doğrulardan yola çıkarak pratikte gelişmeler sağlanır. Örneğin kuşların kanat yapıları sayesinde uçabilmesi, insanlığı uçakla seyahate kadar götürebilmiştir ya da güçlü rüzgârların büyük kayalarda oluşturdukları oyuklarla başlayan barınma, insanın taş üstüne taş koymasıyla günümüz mimarisinde metropollere kadar gelebilmiştir.

Gerek uçaklar gerekse metropoller insanlığın araştırma ve inceleme sonucunda ulaştığı doğa kaynaklı, somut teknik- teknolojik nesnelerdir.

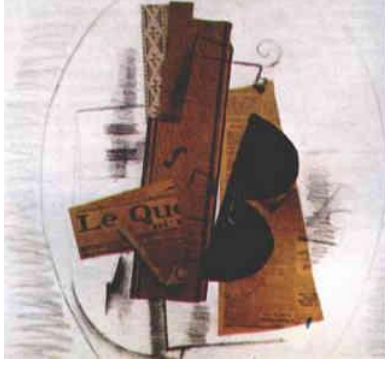
Teknik nesnenin bir kademesini oluşturan insan zekâsı, aynı zamanda teknik nesnenin düzenleyicisidir. Doğada nesneler kendi iç etkinlikleri ile organize olurlarken, teknik nesneler insan zekâsı ile düzenlenirler. Bu düzen içinde gereksinimlerin giderilmesi, en temel koşuldur; teknik nesneler fonksiyonel olmak zorundadırlar. Yemek yiyebilmek için kaşığın, çatalın var olması gibi. İşlevselliğini yerine getiren kaşık veya çatal, insan zekâsının düşünsel ve edimsel işleyişi ile oluşturulmuştur. Böylelikle doğal bir nesnenin oluşum süreci ile teknik bir nesnenin oluşum süreci tamamen farklıdır: Doğa nesnesi canlı ve somut, yani doğal bir oluşum iken teknik nesne cansız, yapay bir oluşumdur, durağandır.

Dünya üzerindeki gelişmeler yaşamı, doğayı, insanı, nesneyi birçok alanda (sosyal, kültürel, ekonomik, siyasal) sürekli bir devinimle konumlandırmaktadır. Biraz daha günümüze yaklaşıp olursak, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başından bu yana endüstriyel gelişmelerle birlikte teknik nesne başka bir boyut kazanmıştır. Endüstrinin doğaya ve hayata kazandırdığı makinelerin kullanımı ile nesnenin kimlik zeminine birçok yeni açılımlar sağlamıştır. Bu açılımlardan en önemlisi, teknolojik nesneye dönüşen doğa nesnesinin biricik, özgün olma yetisini elinden almıştır. Makineler çoğalan ihtiyaçlar dünyasında, artan nüfusta ve ekonomik çarkta üretim- tüketim dengesini çoğaltımla kurmaya yönelmiştir. Bu yönelim, büyüyen ve hızla gelişen dünyaya bir çözüm niteliğindedir fakat daha önce insan elinin, insan doğasının becerisi yerini makinelerin seri üretimine bırakmıştır. Tek olanın estetiğiyle yüzlerce, binlerce olanın estetiği daha farklı bir algı süzgecinden geçer ve estetik değerler de başkalaşır. Teknolojik nesnenin yetebilirliğine, seriliğine ve üretim potansiyeline rağmen doğa nesnesi karşısında yabancılaşan bir estetik değerdir. Bir taraftan da bu değerler karmaşasında, teknolojik nesne doğa nesnesinden tam anlamıyla kopabilen bir yapıda değildir. Yani günlük yaşantımızda kullandığımız, milyonlarca üretilmiş kaşıktan bir tanesi de metaldir ve biçim olarak ne kadar estetize edilse de ya da sıradanlaştırılsa da özünde metaldir ve metal doğa nesnesidir.

Aynı zamanda teknik nesne de sanat eseri gibi gerçek bir alanın parçasıdır. Estetik anlamda güzel ya da çirkin olarak tanımlanamayabilir fakat yaratıcılık içinde değerlendirildiğinde, kurgulandığında estetik bir değere, bir sanat eserine dönüştürülebilir.

Özellikle 20. yüzyıl sanat akımları teknik-teknolojik nesneyi doğrudan sanat objesi olarak ya da sanat eserinin bir elemanı olarak kullanmışlardır. Sanat tarihinde ilk kez bilinçli olarak Kübizm akımında kullanılan, Fransızca ‘yapıştırma’ anlamına gelen ‘kolaj’ tekniği, yüzey üzerine cam, kağıt, basılı malzemeler, ayna, duvar kağıdı gibi teknik nesnelerin yapıştırılmasıyla sanat eserinin içine girmiştir.

Resim 30



Georges Braque, ‘‘Gazete’’
1911

Resim 31



Pablo Picasso, ‘‘Hasır Sandalye ile Hala Yaşam’’ Kolaj,
Kolaj, 1912

Teknolojinin getirdiği tekniklerden fotomontaja ve fotokolaja Dada sahip çıkmıştır. Dada’nın kışkırtıcılık imgeleri için yatkın bir teknik ve ifade yoludur bu. Gerçeği kitleye anlatmak için hazır bulunmuş imgeler oldukça uygun gereçlerdir. Kolajın kısa yoldan ve çabuk üretilişi de olaya ayrı bir çekicilik katar.

‘‘Berlin’deki Dada tarafından benimsenen fotomontajı, Raoul Hausmann, Georg Grosz ve John Heartfield II. Dünya Savaşı öncesi Alman toplumu için uyarıcı bir araç olarak kullandılar. Heartfield’in fotomontajları 1920’den sonra toplumsal ve siyasal taşlamaya dönüştü.’’³⁷

Yüzyılın başında devrimci sanat akımlarının oluşumunda fotoğrafın ne denli etkili olduğunu görebiliyoruz. Fotoğraf, sanatçı için araştırılması, kullanılması, yararlanılması gereken bir araçtır; bu aracın yarattığı sonuçlar yeni buluşların ve aşamaların kapılarını açmış, esin ve itki kaynağı olmuştur.

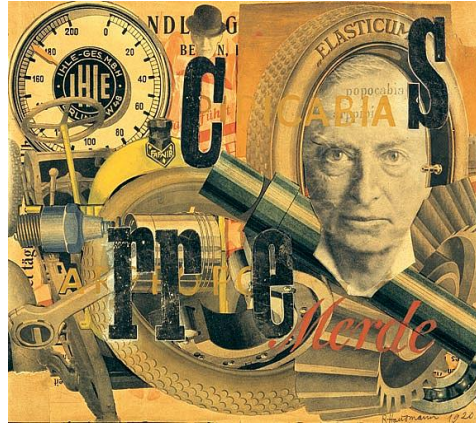
³⁷ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul

Resim 32



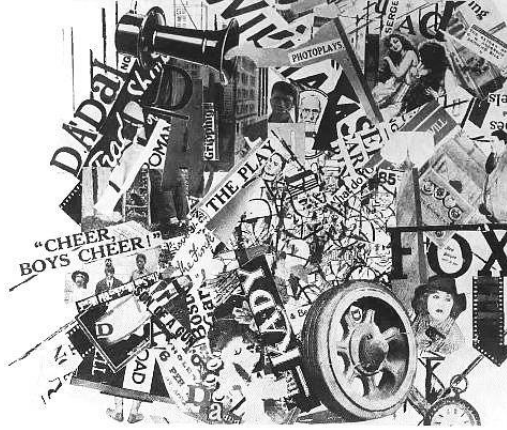
Hausmann, 'ABCD', 1923- 24

Resim 33



Hausmann, 'Elastik', 1920, Fotokolaj-Fotomontaj

Resim 34



G. Grosz ve J. Heartfield, 'Evrensel Şehirde Hayat ve İş', 1919, Fotomontaj

Resim 35



J. Heartfield, 'Süper Adam Adolf', 1932, Fotomontaj

‘Robert Rauschenberg, 1950- 1960 yılları arasında bir dizi karışık gereçli yapıt üretmiş, kolaj tekniğine yeni bir yorum getirmiş ve fotoğraf-sanat ilişkisini, Dada’dan bu yana geçirdiği gelişimden bir aşama daha öteye götürmüştür. ‘Combine-Painting’ adını verdiği yapıtlarında izleyiciyi dış dünyadaki denetleyemeyeceği eylem ve etkilerden ayırıcı ve soyutlayıcı bir etki bırakmak istemiştir. Bu resimlerde genellikle bazı imgeler kullanılmıştır; bunların büyük bir bölümü fotoğraftır. Bu imgeler arasında bağlantı yoktur. Bağlantıyı grafik açıklamalar ve resimsel oyunlar kurar. İmgeler geçişlidir; doğar, yer değiştirir, yeniden ortaya çıkar.’’³⁸

³⁸ Madra, B. 1989, *Sanatın Boyutları İçinde Fotoğraf Sanat İlişkisi*. Çağdaş Sanatın Kimliği. İstanbul

Resim 36



Rauschenberg, 'İsimsiz', 1955

Resim 37



Rauschenberg, 'Charlene', 1954.

Andy Warhol, günümüz kent yaşamının ve halkın yarattığı mitolojinin kahramanlarını, nesnelerini ya da olaylarını yineleyerek, mekanik işlemi kabullenerek kitle kültürünün gülünçlüğü ve sıradanlığını vurgulamıştır. Warhol, bunu yaparken sürekli fotoğraf kullanmıştır. Pop-Art akımı içinde Richard Hamilton da, kitle kültürünün saptanmasında, kitlenin günlük kullanım alışkanlıklarını eleyerek bir araya getirirken yine fotoğrafa başvurmuştur. Burada hazır imgeler, fotoğrafın hazır gücüne dayanan bir gereksinim sonucudur.

Resim 38



Warhol, 'Sanatçıların Portreleri', 1967

Resim 39



Hamilton, 'Benim Marilyn'im', 1964

20. yüzyılın ortasında başlayan Op Art yani Optik Sanat, soyut sanatla ilişkilendirilen bir akımdır. Optik sanat; basit formların tekrarı ve belirli renklerin kullanımıyla titreşimler yaratmayı; hareli desenler elde edilmesini, abartılı bir derinlik duygusunu, ön ve arka plan yanılsamasına neden olacak görünümünün sağlanması ve diğer göz illüzyonu etkisi yaratacak öğelerin bulunmasını esas alır. Tüm resimler görsel algıyı etkileyen, perspektif kurallarının uygulanmasıyla üçüncü boyut hissi yaratmasını sağlayan, renklerle ışık gölge oyunları yaratan, görsel algıyı şaşırtan eserlerdir. Optik sanatla birlikte göz; izlenimin öznesine dönüşürken izlediği eser aslında nesne haline dönüşmüş olur.

“Görme, gözde başlar ve üç boyutlu gördüğümüz uzayın gözün retinasına düşen görüntüsü de aslında tuvaldeki resim gibi iki boyutludur. İki göz arasındaki mesafe nedeniyle nesnelerin retinaya düşen görüntüleri arasında bir kayma olur. Kayma miktarı nesnelerin uzaklığına göre değişir ve bu iki görüntüyü birden kullanan beyinde derinlik algısı oluşur. Ancak, tek gözle baktığımızda da hangi nesnenin bize daha yakın, hangisinin uzak olduğunu büyük ölçüde anlayabiliriz. Bu yeteneğimiz yaşamımızın ilk yıllarında bilinçsizce öğrendiğimiz bazı ipuçlarından kaynaklanır. Öndeki nesneler arkadakileri kısmen de olsa kapatır. Nesneler uzaklaştıkça daha küçük gözüktür. Yer düzleminde yer alan nesnelerden yakında olanlar, uzakta olanlara göre daha aşağıdadır. Çok uzaktaki nesnelerin renkleri yakındakilere göre daha soluktur. Ayrıca gölgeler de nesnelerin şekilleri hakkında bilgi verir. Yumuşak geçişler, nesne yüzeyinde yavaşça değişen eğimi gösterirken, keskin geçişler ise ani yüzey değişimini gösterir. Bu ipuçları, doğru bir biçimde aktarıldığında, resimde derinlik olduğu yanılması (illüzyon) oluşur.”³⁹

Bu akımın önemli üç temsilcisi Josef Albers, Victor Vasarely ve M.C. Escher’dir.

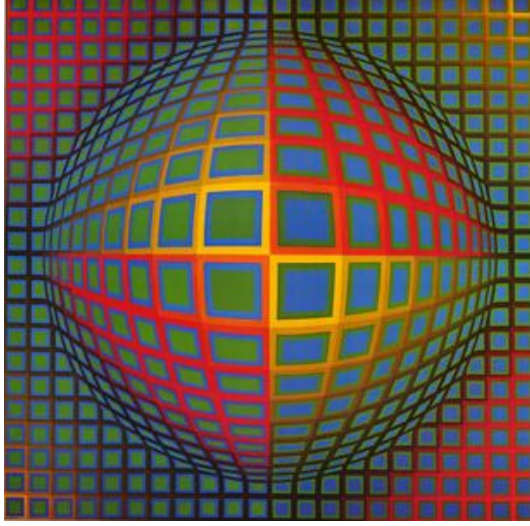
Optik sanatın neredeyse isim babası olan Vasarely, yarattığı sanata slogan olarak “Hepimiz için sanat” söylemini kullanmıştır. 1960 ve 70’lerden itibaren resimleri popüler kültürün bir parçası haline dönüşen sanatçı bu çalışmalarında moda, bilgisayar çağı, mimari gibi farklı unsurları konu etmiştir. Yaşadığı zamanda büyük bir ün de elde eden Vasarely; yine de sanatının herkes için olduğu görüşünden kopmamış ve sanatının herkes tarafından ulaşılabilir olmasını sağlamıştır.

“Düz yüzeyleri sonsuz ihtimalleriyle doldurarak canlandığı resimlerine bugün pek çok kitap ya da albüm kapağında rastlamak mümkündür. Vasarely’nin sanatı aynı zamanda bir konu, bir hikâye ya da bir sembolik ifade içermediğinden de herkesin sanatı olarak düşünülür... Sanatçının en önemli eserlerinden olan “Vega-Nor”; Opart’ı her yönüyle anlatabilen bir çalışmadır. Bu çalışmasıyla sanatçı bilimin ışığında; çizgiler ve renklerle göz retinasının bu bilgiyi nasıl algıladığını ve beyne nasıl aktardığını inceler. Bu çalışma; renk ve çizgilerin algıyı nasıl yanıltabildiğinin önemli bir göstergesidir. Resim, düz bir zemin üzerine yerleştirilen bir küre kompozisyonuyla kurulmuştur. Sarı ve turuncu gibi sıcak renklerle

³⁹ Halıcı, U. Eylül 2002 “Yanılsama : Magritte - Escher - Vasarely” *Hayalet Gemi Dergisi*, İstanbul.

merkezdeki kareleri öne doğru iterek resimde bir dışa taşma illüzyonu yaratmayı başarmıştır.”⁴⁰

Resim 40



Vasarely, ‘‘Vega-Nor’’, 1969

Resimdeki en büyük ve en az eğimli şekiller kürenin merkezinde yer alır ve köşelere doğru gittikçe biçimler eğilmeye ve küçülmeye başlar ve bu durum biçimlerin uzayda geri çekildiği hissini uyandırır. Çizgiler de aynı zamanda bu formu ve yanılgıyı güçlendirecek şekilde merkezde düz görünürken geriye doğru eğilirler ve iki yanda iki açı oluştururlar. Köşelerde kalan kareler aynı boyutlardadır ve düz çizgileriyle bir arka son hissi yaratmaları sağlanmıştır.

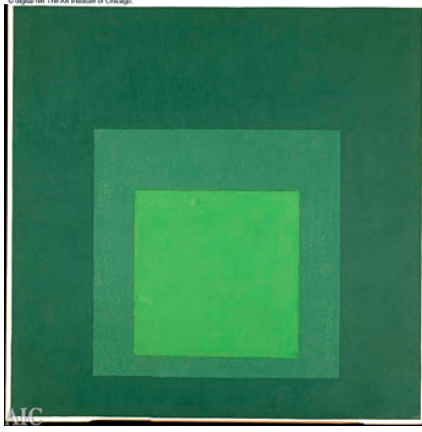
Optik sanatın bir diğer ünlü temsilcisi, bir fotoğrafçı olan Josef Albers’tir. 1928’de Bauhaus akımı içinde fotoğrafçılığa başlayan sanatçı; ölümüne kadar fotoğraf üzerinde çalışmaya devam etmiş ve fotoğraflarında yakaladığı soyut etki ve illüzyonu çağrıştıran görüntüleriyle optik sanat başlığı altında eserler vermiştir.

’’Josef Albers, klasik görüşlerin aksine fotoğraf sanatının yaratıcılıktan en uzak dal olduğunu reddeder. Kişiyi yanıltan illüzyonik görüntüleri kamera lensinin ya da fotoğraf makinesinin değil, kişinin kendi yaratıcılığının ve yakaladığı anın ürünü olduğu görüşündedir.’’⁴¹

Resim 41

⁴⁰ Op Art. <http://www.frmtr.com/kultur/504388-op-art.html> web adresinden 16 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

⁴¹ Optik Sanat. <http://www.tkntr.com/guzel-sanatlar/24703-optik-sanat-op-art.html> web adresinden 15 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.



Josef Albers, ‘Yeni Işık’, 1967

Alman sanatçı Maurits Cornelis Escher (1898- 1972), taslaklar çizen, kitap illüstrasyonları yapan, tasarımcılık ve bunun yanında mühürler de yapan çok yönlü bir sanatçıdır. Escher’in erken dönem yapıtları, 1922- 25 yılları arasında yaşadığı Roma ve İtalya kıyı kesimleridir. Buralardaki mimari özellikleri resimlerine aktaran sanatçı bu çizimlerine, kör noktaların çatışmalarıyla oluşan gizli uzaysal bilmeceler eklemiştir (Resim 42). Bu çalışmalarına ışığın etkisinden yararlanmak için çoğunlukla siyah-beyaz karşıtlığını kullanmış ve resme aynı anda yukarıdan ve aşağıdan bakılmasını sağlamıştır. 1935’te İtalya’dan ayrıldığında bu geniş mekân çizimlerinde “düşünsel çizimler” diye isimlendirdiği; teorik dayanaklı bir teknik geliştirmiştir. Mimari çizimler içinde birbirine kilitlenen formları kullandığı bu teknikle mekân içindeki farklı katları birbirlerine bağlı gibi gösterir.

1920’lerde gelişen, bir şekil ya da objenin tamamen bir başka objeye dönüşmesini anlatan metamorfoz (başkalaşım) düşüncesi, sanatçının en sevdiği çalışma alanı olur. 1935’li yıllarda ise sanatçı aynı zamanda mekân çizimlerinde kullandığı perspektifle yarattığı illüzyonlarıyla imkânsız uzay alanları oluşturur.

Resim 42



Escher, ‘Başka Dünya II’, 1947

Gözün yanılsamasından yararlananlardan birisi de Sürrealist akımın, resimdeki önemli temsilcilerinden olan Rene Magritte'dir. Doğa nesnelerini ya da gündelik yaşamın teknik nesnelerini (ağaç, sandalye, kapı, pencere, bardak, ayakkabı vb.) resimlerinde kullanmış ve şaşırtıcı anlatımlar yakalamıştır. "Sanatçı, gerçekçi ve doğrucu bir yaklaşımla betimlenmiş, kolayca tanınan bu sıradan nesnelerin görüntülerini, kendi doğal çevrelerinden çıkartıp, us ters düşen, şaşırtıcı, düşsel bir ortam içinde vermiştir. Gerçeklik duygusu yaratan ipuçlarını bilerek yanlış kullanıp, görünen dünyanın gizeminden kaynaklanan şok ve sürprizleriyle bizi geleneksel görme alışkanlıklarımızdan özgürleştirip, us ve mantık dışını anlamaya zorlamaktadır."⁴² "Kişisel Değerler" (Resim 43) isimli yapıtında nesneler uzaydaki yerleriyle uyumsuz büyüklüktedir.

Magritte'in en bilinen "Pipo" (Resim 44) adlı eserinde de gördüğümüzün gördüğümüz mü olduğu yanılsaması yani yine görsel illüzyon söz konusudur. Tuvalin üzerinde oldukça gerçekçi resmedilmiş bir pipo nesnesi vardır ve altında "Bu bir pipo değildir." cümlesi hemen üzerinde resmedilmiş nesneyi yalanlar.

Görünen budur fakat üzerindeki nesnenin bir pipo olmadığı doğrudur. Yani tuvale baktığımızda ilk gördüğümüz şey nesnenin kendisidir, pipodur fakat tuvalde var olan şey bir pipo resmidir.

Resim 43



"Kişisel Değerler", 1951

Resim 44



Magritte, "Pipo", 1929

1930 ortalarında Sürrealistlerle işbirliği yapıp sergilerine katılan, II. Dünya Savaşı sonrası Amerika'da pop sanatı ve kavramsal sanat akımlarının temellerinin atılmasında etkili olan

⁴² Halıcı, U. Eylül 2002 "Yanılsama : Magritte - Escher - Vasarely" *Hayalet Gemi Dergisi*, İstanbul.

Henri Robert Marcel Duchamp, 1913’ te ortaya koyduğu ilk hazır nesne olan Bisiklet tekerleği ile birlikte sanatsal yeteneğin antitezi olan bir yaratıcı sürece girmiştir (Resim 45). Kendisini geleneksel resimden uzak tutmaya ve sanat eserinin kavramsal değerinin ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Çeşitli birçok nesne kullanmıştır ve ona göre nesne sanat eseri olabilir, çünkü sanatçı onu o şekilde seçmiştir. Duchamp'ın diğer belki de en ünlü hazır nesnesi baş aşağı duran bir pisuar olan Çeşme’dir (Resim 46). Bu çalışma halkın beğenisinin ve sanatsal tekniklerin sınırlarını zorlamıştır. Netice de kullanım alanının ne olduğu bilinen bir nesne baş aşağı çevrilmiş düzenlemesiyle başlı başına sanat eseri ilan edilmiştir.

‘‘Heykel denilen şeyi ‘yapılan’ bir şey olmaktan çıkarıyordu Duchamp. Heykel artık ‘yapılmış’ bir şey olabilirdi. Nitekim buradan hareketle, ‘hazır nesne’ (ready-made) kavramına sığıyordu. İkincisi, herhangi bir şey sanat yapıtı olabilirdi, bu mümkündü ama bazı şartlara bağlıydı. O şartlar hazır nesne anlayışının özünü oluşturunuyordu. Bir nesnenin, ‘şey’in yapıt haline gelmesi ancak bir sanatçıya, onun mevcudiyetine bağlıydı. Duchamp, pisuarı R. Mutt sahte ismiyle bütünleştirirken sanatın bu anlamdaki metalaşmasına ve onu hazırlayan sanat-kapitalizm ilişkisine katı bir göndermede ve eleştiride bulunuyordu. Bu, 20. yüzyılın belki de en önemli çıkışlarından birisi olan ve bir akım olmaktan öte bir zihinsel durum ve kabul olarak da devam eden Dada anlayışının en ileri noktasıydı.’’⁴³

Resim 45



Duchamp, ‘‘Bisiklet Teker’’, 1913

Resim 46



Duchamp, ‘‘Çeşme’’, 1916- 1917

⁴³ Kahraman, H. B. 16 Aralık 2004, Hazır Nesne Kavramı, *Radikal Gazetesi*, <http://www.radikal.com.tr/haber.php> web adresinden 20 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Hazır nesnenin sanat eseri olması ve herhangi bir sanat mekânında, galeride sergilenmesi, nesnenin bağlamının değişmesine yol açmıştır. Duchamp, sanat dışı bir nesneyi kendi bağlamından çıkartarak sanat bağlamına koymuştur. Belli bir amaç ve işlev için üretilmiş nesneleri kullanım mekânlarından çıkartıp, onlara sanat mekânlarında yeniden kimlik kazandırmıştır. Amerikalı sanatçı Dan Flavin de hazır nesneyi ince zekâ ve ustalıkla kullananlardandır. Sanatını icrasına araç olan nesne, sınırlı sayıda renk seçeneği olan, şekil ve boyutlarda seri olarak üretilen, ederi ucuz olan, kişisel olmayan ve işlevselliği olan florasen lambasıdır.

‘‘Flavin’in, ışığın içinde bulunduğu mekânı değiştirebilme yetisini fark etmesi ve ilk defa 1957’de tek renkli tuvallerinin üzerine lambalar yerleştirmesiyle ışık, bir ‘‘hammadde’’ olarak sanatın diline girmiştir... Flavin’in çıkış noktası hazır nesne olmasına rağmen bu noktanın ilerisindedir.’’⁴⁴

Duchamp’ın ‘Pisuvary’nın aksine, florasenlerin aydınlatma işlevinin, sergilendikten sonra, yani bir sanat nesnesine dönüştükten sonra da sürmesidir. Galeride eserler aydınlatıldıkları sürece teşhirdelerdir, galerinin ışıkları söndüğü andan itibaren karanlığa gömülen durağan nesnelere dönüşürler.

‘‘Flavin’in eserlerindeki ışık, hem sanatın bir ham maddesi hem de retinal gerçekliğin kaynağı olarak neredeyse daimileştirilmiştir. Bu anlamda ışıklar hayatidir, ışıkların sönmesiyle sanat da, yaşam da kaybolur sanatçının dünyasından. Bu duygusal yaklaşıma paralel bir de teknik boyutu vardır florasen ışığın. Estetiğin unsurlarından renk, çizgi ve form ışıkla da elde edilir; florasen lambaların sınırlı renklerine (kırmızı, yeşil, sarı, beyaz ve mor) rağmen bir araya geldiklerinde ve bilinçli yerleştirildiklerinde florasenlerden yayılan ışıkların karışarak ara renklerin, açık-koyu tonal farklılıkların oluşmasını sağlar. Florasenlerin yere, duvara, yatay-dikey asılarak yapılan yapısal düzenlemelerle oluşturulan kompozisyon, bir sanat eserinde karşılaşılan sorunların ışıkla nasıl çözülebileceğini gösterir... Flavin, minimalist bir sanatçı olarak bilinir ancak bu özelliği minimalizmin onun kendi seçtiği bir estetik dili olmasından öte, malzemenin ona sunduğu bir olanaktır. Florasen lambası ve ışık onun kullandığı tek malzeme olması açısından, işleri minimalisttir. Fakat yarattığı sonuçlar minimalizmi aşar.’’⁴⁵

⁴⁴ Şenergüç, M. 26 Ocak 2006, Modern sanatın 'Prometheus 'u, *Açık Gazete*, İstanbul

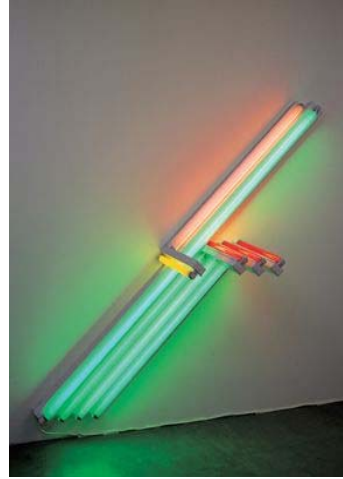
⁴⁵ Şenergüç, M. 26 Ocak 2006, Modern sanatın 'Prometheus 'u, *Açık Gazete*, İstanbul

Resim 47



D. Flavin, İsimless, 1989

Resim 48



Flavin, İsimless, 1989

Doğaya alternatif bir olgu olarak teknolojik nesne örneklerinin sanattaki kullanım alanı oldukça geniş ve çöktür. 20. yüzyıl sanat akımlarının hemen hemen hepsinde doğa nesnesi, teknolojik nesne ya da bunları içeren elemanlar sıklıkla kullanılmıştır. Organik ve inorganik nesneler, ses ve görüntü, ışık, elektrik, seri çalışan mekanizmalar, gündelik yaşam nesneleri ve daha birçok materyal sanatın içine girmiştir. İleriki bölümlerde çağdaş sanat akımları sanatçı, toplum ve teknoloji bağlamlarında incelenirken nesnenin sanat eserindeki işlevi yeniden ele alınacaktır.

Nesnenin önceleri tuval üzerinde yerini alması, daha sonra bizzat nesneliliğiyle sanat eserine dönüşmesi bilim ve teknikteki gelişmelerle ilişkilidir. Bunun yanı sıra nesne, sanata kavramsallık da katmıştır. Sıradan nesnelerin sanat eseri olmasına aşina olmayan izleyici kitle ister istemez kavramlar dünyasında bulmuştur kendisini.

Kendi evinde de bulunan bir nesneyi galeride gördüğü zaman yadırgamasına rağmen eserle arasında nesneden dolayı bir bağ kurar ve bu bağ izleyiciyi nesnenin neyi temsil edebileceğine dair düşüncelere sürükler. İşte 20. yüzyıl sanatında nesnenin en önemli görevlerinden birisi budur: Estetik kaygıların önceliğini bırakmak, seyircide beğeni uyandırması muhtemel eserler icra etmek yerine düşünmeye sevk etmek; hızla büyüyen dünyaya, bu dünyadaki üretim-tüketim dengesine/dengesizliğine, ekonomiye, sanayileşmeye, değişen dengelere, sınıflaşmalara, savaşıara, savaş araçlarına, bilimsel gelişmelere ve teknolojik gelişmelere dikkat çekmek.

IV. BÖLÜM

ENDÜSTRİYEL VE TEKNİK YENİLENMENİN 20. YÜZYIL SANATINA ETKİLERİ

4.1. 19. Yüzyılın Ve 20. Yüzyılın Dinamiklerinden Etkilenen Sanat Yapıtı

4.1.a. 20. Yüzyıldaki Sanat Oluşumlarının Sanat-Teknoloji Bağlamında İncelenmesi

Sanatın bir dil, bir iletişim aracı olarak nitelendirilmesi en kabul gören tanımıdır. Bu tanım çerçevesinde iletişim dillerine değinmek ve zaman içinde meydana gelen gelişmelerle kayıtsız kalmayan, iletişim çerçevesine dinamik öğeler katan sanatı geçmişten günümüze ifadesiyle aktarmak, durağanlığından uyanan bir dili, sanatın dilini aktarmak adına önemlidir.

“Ortak bir dil ve yazıya sahip olmayan ilkel insan için resim önemli bir anlaşma aracıdır. Haberleşmede kullanılan resim-yazılar (hiyeroglif) zamanla biçimlerini değiştirerek harf ve rakamlara dönüşmüştür. Alfabenin kullanılmasıyla başlayan kitle iletişimi matbaanın bulunması ile yaygınlaşmış ve yeni boyutlar kazanmıştır... Kitle iletişimi açısından önemli bir yere sahip olan matbaa makinesi sayesinde kitap ve gazete basılmış, böylece, iletişimin daha geniş bir kitleye ulaşması sağlanmıştır. Telgraf, telefon, film, televizyon ve basit nitelikte ilk bilgisayarın gerçekleştirilmesiyle iletişim teknolojisinde önemli adımlar atılmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise uydular yoluyla iletişim ve haberleşme olanakları sağlanmıştır. İletişim teknolojisindeki bu olağanüstü gelişmeler, dünyanın ekonomik, sosyal ve kültürel değerlerini büyük oranda etkilerken, “bilgi”nin tüm dünyaya hızla yayılması ve gelişmesi, tam bir Bilgi ve İletişim Devrimini yaratmıştır. Bu nedenle yaşadığımız çağ “bilgi ve iletişim çağı” olarak tanımlanmaktadır. Özellikle son yüzyılda “bilgi ve iletişim” alanında çok hızlı bir değişim ve gelişim yaşanmaktadır. İletişim yöntem ve teknolojisindeki bu hızlı gelişmeyle birlikte dünya, yoğun bir bilgi alışverişi sürecine girmiş, buna paralel olarak zaman ve mekân sınırları ortadan kalkmıştır.”⁴⁶

⁴⁶ Karayağmurlar B. Bilgi-İletişim Çağı Ve Bilgi Devrimi, <http://www.bedrikarayagmurlar.com/yazilar/Bil>. web adresinden 17 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Böylelikle insanoğlunun bilgiye ulaşımı, eski çağlardaki gibi ilkel yöntemlerle ve daha zor koşullar içinde değil, daha teknik ve teknolojik elemanlarla sağlanır hale gelmiştir. Dumanla haberleşmeden görüntülü telefonlara uzanan iletişim dinamizmi insanlığın kültür olgusunu, enformasyon ağını ve yaşam standartlarını değiştirmiş, geliştirmiştir. Bilginin bu kadar hızlı dolaşımı, çok kolay bir şekilde depolanabilmesi ve çabuk ulaşılabilmesi araştırmacılara, bilim adamlarına zaman ve mekân kazanımı açısından kolaylıklar sağlamış; bilgi ve bilimin gelişmesi ve tüm dünyada yayılması böylelikle daha hızlı olarak gerçekleşmiştir.

“İletişim devriminin bir sonucu olan bilgi devrimi ile doğal nesne ya da “doğal” olarak tanımlanan şeyin yerini bugün “enformasyon” yani bilgilenme almıştır. Bununla birlikte insanoğlu ilkel çağlarında olduğu gibi doğal düzenle mücadele ederek değil, son derece modern ve teknik donanımlı aygıtlarla hazır bilgiye ulaşmaya başlamıştır. Buna bağlı olarak bilgilenmenin mal değeri artmış, alınıp verilebilen bir olgu olmanın yanında, alınıp satılabilen bir misyonu da üstlenmiştir. İletişimin, daha somut anlamıyla iletişim teknolojisinin çağımızdaki olağanüstü gücü bu toplumsal işlevi kolaylaştırmış ve iletişim, günümüzdeki “küreselleşme” olgusunun ve oluşumunun en etkin hazırlayıcı dinamiklerinden biri olmuştur.”⁴⁷

19. yüzyıl başlarından 21. yüzyıla kadar uzanan süreçteki bilimsel ve teknolojik gelişmelerin bir kısmını, kronolojik bir sırayla ele alıp, sanatsal gelişmelerle paralel incelemek bu asırların dinamiklerinden etkilenen sanat yapıtını daha iyi anlamamızı sağlayacaktır.

19. yüzyılın ilk yarısı sanayi devriminin yoğun etkisindedir. Özellikle buhar gücünün iş ortamında kullanılmasıyla başlayan sanayi devrimi yeni bir toplumsal hayat biçimini de beraberinde getirmiştir.

Buhar gücü ile çalışan lokomotifler ve gemiler, üretilen ürünlerin yenedünyalara ulaştırılmasını sağlamıştır. İşçi sınıfının doğduğu, hızlı kentleşme ve makineleşmenin yer aldığı, sanayi toplumu olarak adlandırılan bu dönemde insanlığın ilgisi sanayi ve makinelere yönelmiştir. 19. yüzyıl, sanatı da değişime uğratacak önemli gelişmelere ve icatlara sahne olmuştur.

⁴⁷ Karayağmurlar B. A.g.e.: 3

Gazetelerin ve süreli yayınların çoğalmasıyla baskı resimler de gelişmiş ve en önemli toplumsal protesto araçlarından biri haline gelmiştir.

Sanayileşmeye paralel olarak ulaşımda görülen büyük gelişmenin sonucunda köprüler, tren istasyonları, viyadükler ve fabrikalar inşa edilmiş; teknoloji ve mühendislik alanlarındaki ilerlemeler, demir, çelik ve cam gibi inşaat malzemeleri sayesinde daha önce görülmeyen boyutta ve sağlamlıkta yapılar gerçekleştirilebilmiştir.

1800- 1850 arasında meydana gelen gelişmelerin bir kısmı:

- ‘- 1804 İngiliz Richard Trevithick rayda 16 km. hızla giden ilk lokomotifi icat etti.
- 1820 Danimarkalı Hans Oersted elektromanyetik akımı keşfetti.
- 1826 Fransız Joseph Niepce ilk fotoğraf çekimini başardı.
- 1831 İngiliz Michael Faraday elektromanyetik kuramları keşfetti.
- 1836 ABD Samuel Cold kendi adını verdiği tabancayı tasarladı.
- 1837 İngiliz Cooke ve Wheatstone ilk elektrikli telgrafi icat ettiler.
- 1843 ABD Samuel Mors kendi adını verdiği bir telgraf kodu tasarladı.’⁴⁸

Bu gelişmeler, bir iletişim dili olan sanata yeni yollar açmış; toplumla birlikte gelişmeleri takip eden ve hayrete düşen o günün sanatçılarına ışık tutmuştur. İcat olan makinelerin büyüklükleri eserlerin ebatlarının büyümesine, fotoğraftaki gelişmenin resimlerdeki figürlerin poz verircesine resmedilmelerine, savaş aletlerinin resimlerdeki figürlerin ellerinde yer almasına ve en önemlisi makineleşmenin getirdiği bireyselleşmeye neden olmuştur.

Resim 49



William Turner, ‘Kar Fırtınası / Limanın Dışındaki Buharlı Gemi’, 1842

⁴⁸ Dünden Bugüne Teknoloji ve İnsan, İcatlar ve Buluşlar Tarihi.

http://www.e3tam.com/destek/Dunden_Bugune_Teknoloji_ve_insan.htm web adresinden 17 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Turner buhar, hareket ve soyutlama elemanlarıyla dönemini yakalamıştır (Resim 49) .

Resim 50



Caspar David Friedrich, ‘‘Denizde Keşif’’, 1809

C. D. Friedrich’in bu eseri, makineleşmenin bireyi yalnızlığa sürüklemiş olmasına ve icat edilen buharlı gemilerin yenedünyayı keşfetmeye, merak etmeye teşvik etmesine uygun bir örnektir (Resim 50).

1850- 1900 arasında meydana gelen bilimsel ve teknolojik gelişmelerin bir kısmı:

- ‘‘- 1863 İngiltere Londra’da ilk metro çalışmaya başladı.
- 1865 İsveç Alfred Nobel dinamiti icat etti.
- 1876 ABD İskoç asıllı Alexander Graham Bell ilk telefonu icat etmiştir.
- 1877 ABD Thomas Edison Fonograf denilen ses kayıt cihazını icat etti.
- 1879 Alman Ernst von Siemens ilk elektrikli treni icat etti.
- 1880 ABD Thomas Edison ampulü güvenli hale getirerek satışa sundu.
- 1885 Alman Karl Benz 14,5 km. hız yapabilen satış amaçlı ilk arabayı üretti.
- 1887 ABD Emile Berliner Gramafonu (Plak) icat etti ve patentini aldı.
- 1888 ABD George Eastman ilk taşınabilir fotoğraf makinesini yaptı.
- 1894 Fransız Limuere kardeşler ilk sinema makinesini icat ettiler.
- 1895 Alman Wilhelm Röntgen X ışınlarını keşfetti.
- 1896 İtalyan Guglielmo Marconi Radyo dalgalarıyla ilk yayını yaptı.’’⁴⁹

Deneye dayalı bilimlerin gelişmesi ve pozitivizm felsefesi bu yüzyılın ikinci yarısında Realizm (Gerçekçilik) akımının doğmasına yol açmıştır. Bir estetik kavram olarak 19. yüzyıl ortalarında Fransa’da ortaya çıkmıştır. ‘‘Amaç, sanatı klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmak, çağdaş eserler üretmek ve konularını öncelikle yüksek sınıflar ve

⁴⁹ http://www.e3tam.com/destek/Dunden_Bugune_Teknoloji_ve_insan.htm web adresinden 17 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar ve temalar arasından seçmektir. Realizmin amacı, günlük yaşamın önyargısız, bilimsel bir tutumla incelenmesi ve bir bilim adamının klinik bulgularına benzer nesnel bir bakış açısıyla ortaya konmasıdır.”⁵⁰

Realist sanatçılardan aynı zamanda karikatürist ve heykeltıraş olan Honoré Daumier, yakın tarihinin önemli gelişmesine kayıtsız kalmamış ‘Nadar’ adını verdiği karikatürize çiziminde teknolojinin tüm bir şehri nasılda ele geçirdiğini yansıtmıştır.

Resim 51



H. Daumier, ‘Nadar’, 1862

Yaşadığı yüzyılın yeniliklerine, gelişmelerine, icatlarına uzak kalmayan ve 19. yüzyıl sanat akımlarından Empresyonizmi benimseyen sanatçı Claude Monet, eserlerinde dış dünyaya ait ışığı ustalıkla kullanmıştır. Fakat örneklendirmemde Monet’i diğerlerinden farklı kılan, ışığı kullanımındaki becerisi değil döneminin önemli bir gelişmesi olan trenleri resmetmesidir. Bu ulaşım aracının yeni yeri istasyonu ve vazgeçilmez işleyişi buharıyla yaşamdan alıp tuvalinde belgelemiştir.

Resim 52



Resim 53



⁵⁰ <http://www.sozbitti.com/index.php?showtopic=1432> web adresinden 19 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Özellikle Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan makine-insan ilişkisini sanatçıların eserlerinde ele alış biçimleri tarihi belge niteliğindedir. Günümüzde makinelerle iç içe yaşayışımız artık süregelen bir rutinin kopmaz parçası şeklindedir. Fakat makinelerin insan yaşantısına henüz çok yeni ve hızla nüfuz ettiği günlerde, toplumdaki bireylerin dengeleri, statüleri hatta varlıkları büyük oranda sarsılmıştır. Alanları kaplayan büyük makineler sesleriyle, görüntüleriyle, buharlarıyla, ışıklarıyla yani tüm icat edilmişlikleriyle insana ‘‘İşte yaptın, buradayım! Ben bu işte ustayım.’’ der gibidir. Resim 52 ve 53’te de görünen budur, makineler ve atmosferi kaplayan buharları özne, etraflarında dolaşan insanlar biçare noktalama işaretleri gibidirler.

Bu durum, akıp giden zamanda ve gelişen dünyada bu kadar vahim şekilde kalmamıştır elbette. İnsan hayatını kolaylaştırma, yaşam standartlarını yükseltme adına gelişen teknoloji elemanları zamanla yaratıcılarının dünyalarına girmiştir.

Makine ile insanı, kendi lisan ve teknikleriyle aynı platformda buluşturan en güçlü merci sanat olmuştur kuşkusuz. Büyüklüğünden, sesinden, buharından korkulan bir tren kimi zaman bir tuvalde çıkınca bireyin karşısına yabancılığını yitirip, doğa nesnesine, teknik nesneye ve en nihayetinde sanat nesnesine dönüşebilmiştir.

Sanat ve sanatçı, yaşadığı çağda olup biten gelişmelere yaklaşımıyla her zaman köprü olmuştur. Üstelik bunu yeniliklerle, gelişmelerle yapmıştır. Tuvaline, sanatına yeni materyalleri, yeni nesneleri konuk etmekten çekinmemiş, kimi zaman hiciv dolu eserlerle izleyiciyle ortak nabzı yakalamıştır.

Modern yaşantının ve uygarlığın temellerinin atıldığı 19. ve 20. yüzyılın düşünce sistemindeki bir diğer etken, düşünen, eleştiren, üreten özgür birey tipinin ortaya çıkışıdır. Bu bireyler yaratıcı düşünceyi geliştiren tasarılarını deneylerle ve yaratıcı buluşlarıyla uygulayabildikleri ortamlar oluşturmuşlar ve yaratıcılıklarını geliştirmişlerdir. Bunlardan birisi de 19. yüzyıl ressamlarından Paul Cezanne’dır.

Cezanne’ye göre sanatta önemli olan, geçici izlenimleri değil, doğanın derinliklerindeki mutlak yasaları keşfetmek ve bunu yorumlamaktır. Düşünce ve duygunun dengesini aramaktadır. Araştırmalarını yaparken, gerekli görmüşse perspektifi bozmuş, nesneleri tuval düzleminde farklı açı ve geometrik ilgiler içinde göstermiş, bir düzlemi farklı renklerden oluşmuş daha alt düzlemlere bölmüştür.

Resim 54



Resim 55



Cézanne, ‘Nane Şişesi İle Hala Yaşam’, 1894 Cézanne, ‘Annecy’ de Göl’, 1896

Cezanne’ nin çalışmaları daha sonra kübist sanatçıların etkilendiği kaynaklardan olmuştur.

1900- 2000 arasında meydana gelen, sosyal yaşamda yerini hızla alan ve insan hayatını kolaylaştıran bilimsel ve teknolojik gelişmelerin bir kısmı şöyledir:

- “- 1901 İlk kez okyanus aşırı radyo yayını yapıldı.
- 1903 ABD WRIGHT kardeşler ilk motorlu uçağı tasarladılar.
- 1907 Fransız Paul CORNU ilk motorlu helikopteri uçurdu.
- 1908 ABD Henry FORD T modeli adındaki ilk seri üretim otomobili yaptı. (Ford 1913’te günde 1000 araba üretebiliyordu.)
- 1913 ABD Elmer SPERRY ilk robotu yaptı.
- 1913 İngiliz Sheffield Paslanmaz çeliğı buldu.
- 1915 Isıya dayanıklı Pyrex cam üretildi.
- 1922 Alman Arthur KORN radyo dalgalarıyla fotoğraf gönderebilen faks tasarladı.
- 1926 İskoç John Logie BAIRD ilk kez insan görüntüsünü televizyonda elde etti.
- 1930 ABD ilk elektronik cihaz yaratıldı.
- 1930 Wallace CAROTHERS naylonu üretti.
- 1936 İngiltere BBC siyah beyaz TV yayınına başladı.
- 1937 İngiltere Frank WHITTLE ilk jet motorunu tasarladı.
- 1938 ABD Chester CARLSON ilk fotokopi makinesini icat etti.
- 1942 ABD Von BRAUN (Alman göçmeni) V- 2 adlı uzun menzilli roketi tasarladı.
- 1942 İtalyan Enrico FERMI ilk Nükleer Reaktörü tasarladı.
- 1945 ABD Robert OPPENHEIMER ilk atom bombasını geliştirdi ve denedi.

- 1946 ABD J.MAUCHLY ve J.ECKERT askeri amaçlı balistik hesaplamalarda kullanılmak üzere ENIAC adlı ilk elektronik bilgisayar sayılan aleti tasarladılar.
- 1947 ABD Sesten hızlı uçuş denemesi başarıldı.
- 1947 ABD'li Edvin LAND polaroid fotoğraf makinesini icat etti.
- 1951 ABD IBM şirketi tarafından ilk ticari bilgisayar yaratıldı.
- 1953 ABD İlk Renkli TV yayını yapılmaya başladı.
- 1953 İngiliz F. CRICK-ABD J. WATSON DNA moleküllerinin yapısını keşfettiler.
- 1958 ABD Fizikçiler TOWNES ve SCHAWLOW Lazer kuramını ortaya koydular.
- 1958 ABD Silisyum yonga / Mikro Chip icat edildi.
- 1958 ABD Alman asıllı Von BRAUN uzaya ilk uydunun fırlatılmasını sağladı.
- 1960 ABD Theodor MAIMAN ilk Lazer tabancasını gerçekleştirdi.
- 1961 SSCB Yuri GAGARİN uzaya giden ilk insan oldu.
- 1962 ABD ilk TV uydusu olan Telstar'ı fırlattı.
- 1964 ABD IBM şirketi ilk kelime işlemciyi üretti.
- 1969 ABD Neil ARMSTRONG ve Edwin ALDRIN aya ayak basan ilk insanlar oldular.
- 1970 ABD IBM firması ilk Floppy denilen esnek disketi üretti.
- 1974 ABD Değişik bilgisayarların iletişimi için TCP/IP protokolü geliştirildi.
- 1974 ABD Bar Code uygulaması başlatıldı.
- 1975 ABD Microsoft adlı yazılım şirketi kuruldu.
- 1976 ABD Intel tarafından 4.77 MHz hızında 8086 koduyla Mikro işlemci gerçekleştirildi.
- 1981 ABD IBM firması IBM-PC with MS DOS adıyla kişisel bilgisayar yaratıldı.
- 1982 Hollanda şirketi olan PHILIPS ilk kompakt diski (CD) üretti.
- 1983 ABD de Microsoft firması Windows işletim sistemini yarattı.
- 1984 ABD Milyon bitlik hafıza yongası yapıldı.
- 1984 ABD Apple firması MACİNTOSH adlı bilgisayarı anons etti.
- 1985 ABD ARPA'nın adı INTERNET olarak değiştirildi.
- 1985 Avrupa'da Mobil telefonlar kullanılmaya başlanır.
- 1990 ABD World Wide Web anons edildi.
- 1997 ABD Genetik kopyalamada ilk somut başarı sağlandı. DOLLY adlı koyun kopyalandı.
- 1997 ABD IBM tarafından gerçekleştirilen DEEPER BLUE adlı bilgisayar satranç ustası Kasparov'u yendi.

- 2000 ABD Bilim adamları ortak bir projede genetik şifrenin çok büyük oranda çözüldüğünü açıkladılar.’’⁵¹

Bugünkü yaşamlarımızın şu an olağan saydığımız konfor düzeyi, dünyanın neredeyse her yerine ulaşabildiğimiz sayısal, sözel, görsel enformasyon ağı yakın tarihimizdeki, 20. yüzyıldaki bu gelişmeler sayesinde. Hızlı gelişmelere sahne olan bu asırdaki atom fiziği ve uzay denemeleri, ulaşım araçlarının seri üretime geçişi, iletişim teknolojilerinin sürekli yenilenmesi ve geliştirilmesi, görsel yayın araçlarının geliştirilip gündelik yaşamda yerini alışı, insanın genetik yapısına dair incelemeler yapılması, genetik kopyalamada sonuç elde edilmesi, yapay malzemelerin bulunması ve daha birçoklarının insanoğlunun dünyasına girişi sadece hayret verici değil aynı zamanda hayranlık uyandırıcıdır.

Bu gelişmeler hayata ve insanlığa olumlu, olumsuz veriler sunmuştur. Olumludur çünkü hızlı ulaşım araçları zaman kazandırmıştır, iletişim araçları bilgiyi daha kolay elde etmeye imkân tanımıştır, genetik bilimiyle hastalıkların tedavisi bulunmuştur, insan ömrü uzamıştır, nitelik kazanmıştır ve benzeri birçok edinimler olmuştur. Olumsuzdur çünkü büyük kentlere göçlerle üretim-tüketim dengesinde yeni pazarlar oluşmuştur ve ekonomi çarkının dişlileri ülkeleri savaşlara sürüklemiştir. Dünya üzerindeki en önemli ve en acımasız can kayıplarına neden olan savaşlar bu yüzyılda olmuştur. Görsel iletişimin can damarı olan televizyon, reklam sektörünün gelişimiyle insanları gereğinden fazla tüketime yönlendirmiştir. Küçük yerleşim yerlerinden büyük kentlere göç eden insanlar süpermarketlere, parklara, pasajlara, meydanlara, dev afişli reklam panolarına rağmen yalnızlaşmıştır bu yüzyılda. Çünkü uğruna köklerini bırakıp geldiği büyük kentler kendisinden oldukça büyük, hızlı ve devingendir.

Olumlular ve olumsuzlar listesinin nabızı, nüansı, aynası ve hatta denge sağlayıcısı sanatçılar ve yapıtlarıdır yani sanattır. Bu yüzyılın sanatçıları artık çok daha özgürlerdir. İdeolojisini, tavrını, duruşunu, kavramını belirleyen, akımını oluşturan ve gerek görsel gerekse yazınsal söylemini kitlelere ulaştıran çağ eleştirmenleri gibidirler. Çağın yeniliklerini takipleyen yapıtlarıyla insanları ve zamanı yakalamışlardır. Etrafında olup bitenlere hayret eden insanla teknoloji elemanını tuval üzerinde ya da herhangi bir teknikte (Fotoğraf, film, düzenleme, heykel vs.) bir araya getirmişlerdir. Sanat kimi zaman yadırganan olsa da, yaşadığı çağın

⁵¹ http://www.e3tam.com/destek/Dunden_Bugune_Teknoloji_ve_insan.htm web adresinden 17 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

içinde ya da ilerisinde olsa da insanlığın yabancılaşma sürecine olumlu yönde katkıda bulunmuştur.

20. yüzyılın başlarında söylemleriyle, sanat yapıtlarıyla oldukça sıra dışı bir duruşa sahip olan Fütüristler (Gelecekçiler), teknoloji çağının hız, hareket, enerji ve dinamizm unsurlarını bariz biçimde kullanmışlardır.

‘‘Fütürizmin doğuşu, kübizmin yayılmaya başladığı yıllara rastlar. Fütüristler, kübistlerin araştırmalarından faydalanmakla birlikte, resim alanında yeni buluşlara gitmişlerdir. Dikkate değer eserler arasında o zaman başlıca gelecekçi ressamlar tarafından yapılmış eşzamanlık anlayışı içinde kübist tarza giden kompozisyonlar yer almıştır. Umberto Boccioni’nin ‘‘Elastiklik’’ (Resim 56), Gino Severini’nin ‘‘Faaliyette Olan Zırhlı Tren’’ (Resim 57) tabloları bunlar arasındadır. Dünden esaslı surette ayrılmış, bugünü geçerek geleceği, onun dinamik varlığına ulaşmayı amaç edinmiş olan Fütürizm, plastik durgunluktan (statik teknik) bir başka duruma geçişi (dinamik teknik) sembolleştirmiştir. Çoğunlukla hareketli konular seçilmiş, dansözler, karnaval sahneleri, fabrika, motor, son hızla giden otomobil, uçak, mekanik araçlar gibi boşluk içinde yer değiştiren, değişen temalar üstün tutulmuştur.’’⁵²

Resim 56



Boccioni, ‘‘Elastiklik’’, 1912

Resim 57



Severini, ‘‘Faaliyette Olan Zırhlı Tren’’, 1915

⁵² Sanatın Diğer Dalları ve Fütürizm. <http://ekaraot.wordpress.com/2006/10/25/sanat-akimlari/> web adresinden 20 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Bu akımın özellikle manifestoları dikkat çekicidir. Şiir, edebiyat, heykel, mimari gibi sanatın birçok alanında manifestolar yayınlamışlardır. Bunlardan resim ile ilgili olanının bir kısmı şöyledir:

- Her türlü taklit formları hor görülmeli, özgün formlar yansıtılmalıdır.
- Ahenk ve güzel duygular hegemonyasına son verilmelidir. Rembrand'ın, Goya ve Rodin'in eserleri kolaylıkla yıkılabilir.
- Sanat eleştirisi yararsız ve zararlıdır.
- Bütün eski sanat konuları terk edilmeli, onların yerine gurur ve hızla dolu yaşam ifade olunmalıdır.
- Yenilikçileri sindirmek için kullanılan deli sıfatı bir şeref unvanı sayılmalıdır.
- Hareket ve ışık maddeyi eritmelidir.

“Fütürizm, özetle, sanata dinamizm (hareket ve hız) getirmeyi amaçlamıştır. Hareket ve ışık maddeyi yok edecek güçlerdir. Sanatın estetik öğeleri olan ahenk ve güzel gereksiz sayılmışlardır. Hız yapan bir motor bir şaheserden daha güzel görülmüştür. Geçmişe bağlılık demek olan “Passeizm” dinamizmi engellemektedir. Bu bakımdan geleneksel konular bırakılmalı, militarizmi, savaşı, şiddeti değerlendiren dinamik konular işlenmelidir. Geçmiş değerleri saklayan müzeler ve kütüphaneler yıkılması gereken kuruluşlardır.”⁵³

Teknolojinin takipçisi ve destekçisi olan bu akımın sanatçıları dünü yadsımış, bugünü değerlendirmiş ve yarına inançla eserler üretmişlerdir. Teknolojik gelişmelerin hızla yol aldığı bir dönemde, yarına bağlanmak, yarına yatırım yapmak ilerleme adına, insanlığı yeniliklere hazırlama adına olumlu bir yaklaşımdır ve sanat, kendi döneminde yani bugününde yadırganma pahasına üzerine düşeni yine yapmıştır.

Fütürizmi takiben, 20. yüzyıl başlarında Avrupa ve Amerika’da etkili olan, nihilist bir sanat ve edebiyat akımı olarak Dadaizm doğmuştur. Başlangıcında sanat ve edebiyatla ilişkili dursa da daha sonrasında siyasi kimliği ağırlık kazanmıştır. Zürich, New York, Berlin, Köln, Paris, Hannover' a (1916- 1920) sanatseverler tarafından hızla taşınmıştır. Andre Breton ve Tristan Tzara’ nın öncülüğünde gelişen Dadaizm, geleneksel değerlere ve savaşa karşı bir başkaldırıdır. Dadacılar, savaşın yarattığı umutsuzluğu, burjuva değerlerine duydukları tepkiyi ortaya koymuşlardır.

⁵³ İtalya'da Fütürizm ve Metafizik Resim. <http://tr.wikipedia.org/wiki/Futurizm> web adresinden 20 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Fütüristler gibi onlarda dönemin estetik değerlerine inanmamışlar, bu değerlere karşı açtıkları savaşa, aykırı yapıtları ve çıkardıkları yayınlarla duruşlarını belirlemişlerdir. Akla ve alışılmışlığa tezat üsluplarıyla da bilinen Dadacılardan Jean Arp ‘‘Rastlantı Yasalarına Göre Karelerle Düzenlenmiş Kolaj’’ (Resim 58) adlı eserinde bir mantık dizgesi gözetmeksizin yerleştirdiği kareleriyle Marcel Duchamp’ ın ‘‘Sanatçının zihinsel etkinliği yaratılan nesneden önemlidir.’’ sözünü doğrular niteliktedir.

Resim 58

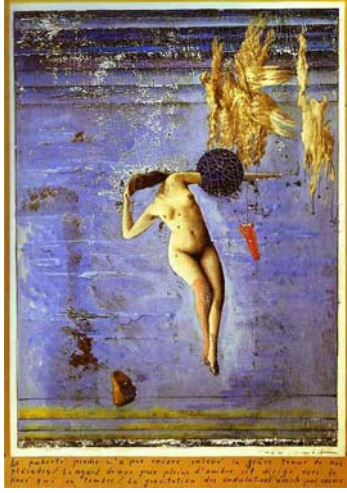


Jean Arp, ‘‘Rastlantı Yasalarına Göre Karelerle Düzenlenmiş Kolaj’’, (1916 -17)

Alışılmışı karşı ayaklanma anlayışının devamı niteliğindeki bir akımda, aklın denetiminden kurtulmayı, bilinçaltını yansıtmayı hedefleyen Gerçeküstücülük’ tür. (Sürrealizm). Kurucusu, şair ve eleştirmen Andre Breton olan akım, I. Dünya Savaşı’ndan sonra Fransa’ da ortaya çıkmıştır. Breton’ a göre, Sürrealizm bilinçle bilinçdışını bütünleştirmiştir. Akımın sanatçıları bilincin ve özellikle bilinçaltının karmaşık dünyasını sanata aktarmayı amaçlamışlardır. Sigmund Freud’ un psikanaliz kuramından da beslenen bu akım düşsel dünyayla gerçek yaşamı bir arada ele almıştır.

Özellikle 20. yüzyılda hız kazanan uzayla ilgili çalışmalar, aya gönderilen uzay araçları, insanın aya ayak basması gibi gelişmeler sanatçıların zihinlerinde yerçekimsiz alan yaratabilme fikrini uyandırmış olmalı ki, sabit tuvallerinin yüzeylerinde uçuşan nesnelere sıklıkla rastlıyoruz. Sürrealist ressamlardan Max Ernst de ‘‘Yaklaşan Ergenlik’’ (Resim 59) adlı eserinde düşsel elemanları yerçekimsiz alanda resmetmiş ve gerçekte olmayanları gerçek bir düzleme taşımıştır. Bir diğer sanatçı Yves Tanguy ‘‘Dışarı’’ (Resim 60) adlı eserinde ancak düşlerimizde görebileceğimiz bir dış mekânı kurgulamıştır.

Resim 59



Ernst, ‘Yaklaşan Ergenlik’, 1921

Resim 60



Tanguy, ‘Dışarı’, 1929

1940’larda ABD’ de ortaya çıkan ve 1950’lerin sonuna kadar etkisini sürdüren, duyguların özgürce ve anlık olarak yansıtılmasını hedefleyen ve geniş bir anlam içeriğine sahip ismiyle birçok akım ve tarzı içine alabilen akım Soyut Dışavurumculuk’ tur (Abstre Ekspresyonizm). İçselliklerini aktarabilme adına çeşitli teknikleri ve boya özelliklerini (akışkanlık, sıçrama, su-yağ bazlılık vb.) resmin anlamını güçlendirmek için kullanmışlardır. Boyayı içlerinden geldiği gibi kullanmanın, bilinçaltını resme dökebilmek anlamına geldiği görüşündedirler. Bu görüşleriyle Gerçeküstücülerle ilişkililerdir.

‘‘Soyut Dışavurumcu ressamlardan Jackson Pollock, damlatma tekniği (drip painting) ile boya karıştırma, fırça kullanımı gibi alışlagelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon/hareket resmi adı verilen resimler yapmıştır.’’⁵⁴

⁵⁴ Jackson Pollock. http://tr.wikipedia.org/wiki/Jackson_Pollock web adresinden 21 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Resim 61



Pollock resim yaparken. 1950

Resim 62



Pollock, ‘Büyük Orman’, 1947

Soyut sanatın bu önemli ustası Soyut Dışavurumcu eserlerini yaratırken bedenini, süreci, malzemenin akışkanlığını, etkinliğini kullanmıştır. Resim 61’de de görüldüğü üzere bir oluşumun içinde yer almaktadır. Harekete ve sürece verdiği dinamik yapısıyla Beden Sanatı, Süreç Sanatı, Performans Sanatı, Fluxus, Happening gibi birçok çağdaş akımın temelini hazırlamıştır.

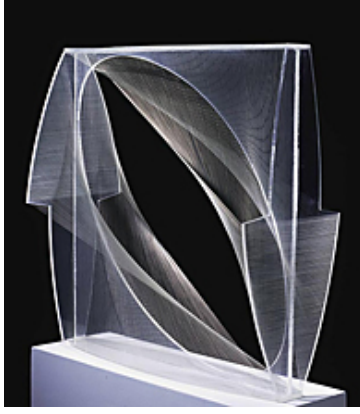
Birbiri ardına gelen, oluşan akımlar ve her bir akımın kendi içindeki düşünsel yapısı, teknik donanımı, kullanımı ile kendinden bir sonraki akıma öncülüğü, önceki gelişmelerden beslenişi, sonraki oluşumlara aktarımı bu yüzyılın en bariz işleyiş biçimidir. Haliyle yüzyıldaki bilimsel gelişmelerin seyriyle sanattaki gelişmelerin seyri birbirine yakın, benzer niteliktedir. Basamaklar hızla atlanmaktadır fakat hiçbir basamak üzerine basılmadan geçilmemektedir. Sivriltilmiş taş ucundan yapılmış mızrak ucundan atom bombasına, kuşkanadından uçağa, dumandan bilgisayara ve mağara duvarlarına çizilmiş bizonlardan aşırı gerçekçi heykellere, ses, görüntü, hareket içeren sanat eserlerine kadar her şey bir sistematik içinde gelişmektedir.

Bu sistematığın sanat basamaklarından biride hareketi benimseyen Kinetik/Devinimsel Sanat’tır. Hareketin tanımlaması anlayışından yola çıkan bu akımda, eserlerin hareketin kendisiyle değil, hareket etkisi yapmasıyla devinim ele alınır. Kinetik bir eserin etkisi, nesnenin deviniminden ziyade eserin karşısında hareket eden, esere müdahale ile onu hareketlendiren ya da hareketini durağanlaştıran seyirciden kaynaklanmaktadır. Genelde izleyici katılımlıdır ve bu yapısıyla daha iletken bir yapıya sahiptir. Teknolojide icat olan bir

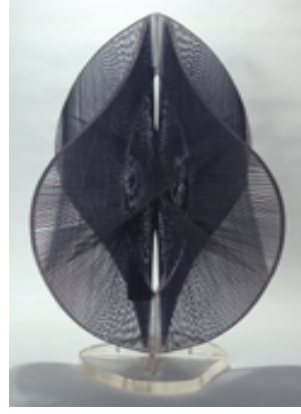
aletin mesela bir mutfak robotunun bir eve ilk kez girip kullanılması gibidir. Teknoloji çağının insan zihninde oluşturduğu algı durumunu aktif hale getiren niteliktedir.

Bu akımın öncülerinden, 20. yüzyılın teknolojik gelişimini sanat alanına aktaran Rus heykeltıraş Naum Gabo, heykele teknolojik bir duyarlılıkla yaklaşmış ve bu anlayış içinde soyut ve matematiksel biçimler üretmiştir. ‘‘Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon 1’’ (Resim 63) adlı eseri, günlük yaşamımızda etrafımızda yer alan teknolojik nesnelerden, cam saydamlığında plastik (plexiglas) ve naylon ipliklerden oluşmuştur ve soyut bir formun boşlukta hareketlilik izlenimine sahiptir.

Resim 63:



Resim 64:



Gabo, ‘‘Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon 1’’, 1943 Gabo, ‘‘ Çizgisel Değişiklik’’, 1962- 65

Resim 64’te de yine kaide üzerinde soyut bir form yer almaktadır ve yuvarlak, geometrik biçimiyle harekete amade görünmektedir.

Kinetik Sanatın bir diğer önemli ismi de ABD’li heykel ve ressam Alexander Calder’dir. Geliştirdiği hareketlilerle (mobil), heykel alanına hareket kavramını yerleştirmiştir. Hareket sağlayan bir aygıt olmaksızın kendiliğinden hareket kazandırılan üç boyutlu nesnelerinin bazıları hava akımı vasıtasıyla hareketlenirken bazıları da denge- ağırlık gibi etkenlerle devinim kazanmaktadır.

Eserlerinin çoğu renkli, telle yapılmış ince düzenekler, ya tavandan asılmış uçuyormuşçasına salınan heykeller ya da bir zemine bağlı olup, zemin nesnenin misafiriymişçesine atmosfere yayılan mobillerden oluşuyor. Bu eserler makinelerin, devasa mimari yapıların ciddiyetine oyuncu bir mizahla karşılık veriyor gibi.

Resim 65:



Calder, ‘‘Lambalı Fil Sandalyesi’’, 1928

Resim 66:



Calder, ‘‘Dört İzin Üç Taçyaprak’’, 1939

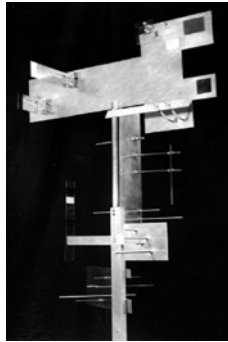
Kinetik akımın kurucusu olarak bilinen Nicolas Schoefer, hareketliliğin temel malzemeleri olan mekân, ışık, zaman ve dinamizmi ustalıkla kullanmıştır. Karmaşık aygıtlar tasarlamış ve birçok duyuyla beslenen bu düzenlemelerinde, heykellerinde devinim ve ışık yansıması sorunlarını incelemiştir. Eserlerindeki görsel ve işitsel unsurlar izleyici üzerinde oldukça etkindir. Teknoloji elemanlarını görsel bir şölene çeviren Schoefer, çağa uyan yaşam mekânları da tasarlamıştır.

Resim 67:



Schoefer, ‘‘Sergi Alanı Elektra’’, 1983

Resim 68:



Schoefer, ‘‘Hareketli Heykel 4’’, 1949

20. yüzyılın ortalarında varlık gösteren akımlar, teknoloji-sanat bağlamındaki materyal ilişkisinin daha ötesine geçmişlerdir. Klasik anlamdaki üslubu yıkmış fakat yerine bireysel ve toplumsal tavırlar içeren kendi tarzlarını koymuşlardır. Eserlerinin ilettikleri sadece resimsellik değil, kavram ve söylemdir aynı zamanda.

“1960’larda Pop Sanat, Op Sanat ve Yeni Gerçekçilik gibi akımlarla ortaya çıkan ‘resimsel olmayan’ tavrın 1960 sonrası sanat eğilimlerine egemen olduğu ve bu dönem sanatında belirleyici rol oynadığı açıkça görülmektedir.”⁵⁵

Pop Sanat İngiltere ve Amerika’da aynı zamanda ortaya çıkmıştır, iki ülkenin sanatçıları da teknolojiden beslenmişlerdir fakat bir takım farklılıkları olmuştur. Buna göre, İngiltere’de Pop Sanat, sanatta günlük yaşam elemanlarını kullanmayı ve iletişim araçlarının (TV, reklam, sinema, çizgi film vb.) güncel gerekliliğini vurgulamayı tercih etmiştir. Bu dönemin sanatçıları, popüler kültürün her yönüyle ele alındığı birçok konferanslar düzenlemişlerdir. “Reklam dünyasının düşlediği gerçekler, tüketim malları, halk müziği, otomobiller, resim sanatının ve iletişim araçlarının kullandığı insan simgesi ve moda, bu konferanslarda incelenen konulardan bazılarıdır. İşte bu dönemde ‘Pop’ terimi kullanılmaya başlamış ve bu terim daha sonra bu düşüncelerden doğmuş olan resim akımının tanımı olarak kullanılmıştır.”⁵⁶

Marcel Duchamp, Pop sanatçıların ilham kaynağı gibidir. Duchamp’ın hazır nesneyi sanat eserine dönüştürmesi, sıradan bir nesneye anlam yüklemesi Pop sanatçıların eserlerine gündelik nesneler koymalarını, özellikle dergi ve gazete kullanmalarını sağlamıştır. Her şey, tercih edilen her nesne, her araç popülarizme göndermedir. Üstelik bu göndermeler, özellikle popüler olanlar vasıtasıyla ulaştırılmıştır kitlelere.

İngiliz Pop Sanatı’nın gelişimde üç dönem gözlenmiştir. Birinci döneminde akım, teknoloji simgesi altında gelişir. Makine, devinim, fetiş nesneleri, iletişim araçları ele alınır çoğunlukla bu dönemde. İkinci döneminde çevre ön plana çıkmıştır. Bununla birlikte büyük boyutların kullanımı, bilhassa bina cephelerinin kaplanması çevresel yaratı alanı oluşturmuştur. Bu iki dönemde, iletişim araçlarının bağı sayesinde sanatçı ve seyirci ortak bir deneyimselliği paylaşırlar. Üçüncü dönem ise, figüre geri dönüş gözlemlenir. Fakat klasik anlamda figürler değil, yine popüler olana atıfta bulunan ya da düşlerdeki ideal, popüler kadın/erkek figürler resmedilir.

“Amerikan Pop Sanatı ise, İngiliz Pop Sanatı’ndan daha az duygusal olması nedeniyle ayrılır. Amerikan Popu, popüler kültürün (halk kültürünün) imgelerini tarafsız olarak ele alır ve tabloyu her türlü kişisellikten arındırmaya özen göstererek, bunları örnek aldığı modellerin

⁵⁵ Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

⁵⁶ Germaner, S. A.g.e.: 10

anonim niteliğine daha da yakınlaştırmaya çalışır. Amerika'daki Pop Sanat İngiltere'de olduğu gibi bir grup sanatçının ortak düşüncesinden kaynaklanmamış ama bağımsız çalışan sanatçıların deneysel arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır... Kitle iletişim araçlarının yararlandığı imgelerin görsel gücünün bilincine varış, her sanatçının doğrudan kendi teknik deneyimlerinden kaynaklanmıştır.⁵⁷

Fakat her ikisi de, şehirlerin merkezlerinde bulunan devasa panoları kullanmalarıyla, endüstri ve matbaa boyaları kullanmalarıyla, baskı tekniklerinin özellikleriyle oynamalarıyla ve en önemlisi herkesin tükettiği ya da tüketmek istediği nesneleri eserlerine taşımalarıyla izleyicide şaşkınlık yaratmayı başarmışlardır.

Resim 69:



Paolozzi, 'Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım', 1947

Resim 70:



Wesselmann, 'Hala Yaşam No:24', 1962

Pop Sanatı takriben oluşan, hareket yanılsaması, ışık ve optik mekânlar sağlayan, gözün yapısını kullanarak ilüzyonlar oluşturan ve her göze, herkesin gözüne hitap eden sanat akımı Optik Sanat'tır. Durağan bir zeminde devinim vardır ya da gözün kapasitesinin el verdiğince hareketlenir. Bu akımın eserleri soyuttur ve genellikle siyah-beyazdır. 'Op-Art' resminde, üçüncü boyut etkisini verme eğiliminin soyut sanatta ortaya çıkan şeklidir. Bunun için geometrik biçimler ritmik biçimde düzenlenmiş ve bu biçimler üzerinde renkle modle yapılmıştır. Op-art, yeni konstrüktivist, geometrik biçimleme yöntemleriyle akrabadır ve onların olanaklarından geniş olarak yararlanmıştır. Josef Albers ile Vasarely'nin temsil ettiği Op-Art, optik aldatmalara dayanan çalışmalara sahiptir. Resim sanatına, aldatıcı bilimsel

⁵⁷ Germaner, S. (1997) 1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar. İstanbul: Kabcacı Yayınevi

perspektif resmine itibar etmeyen yeni bir konstrüktivizm ve doğal olmayan yeni bir optik görüntü getirmiştir.’’⁵⁸

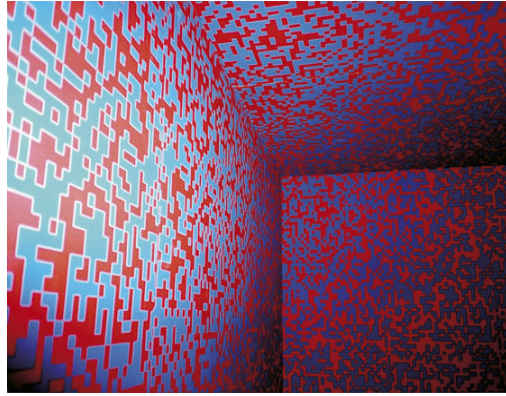
Optik sanat eserlerindeki yanılsama ve hareket ediyormuş izlenimi, hızla dönen bir otomobil tekerinin duruyormuş gibi görünmesine ya da işleyen makine çarklarının dairesel hareketlerinin birbirlerini sarıyorlarmış gibi görünmesine benzer.

Resim 71:



V. Vasarely, ‘‘Vonal Stri’’, 1975

Resim 72:



F. Morallet, ‘‘40.000 Kare’’, 1963

20. yüzyıl yarılarının diğer bir akımı da, Optik Sanat gibi soyut fakat onun gibi hareketli olmayan Geç Resimsel Soyutlama’ dır (Post-Painterly Abstraction). Soyut Dışavurumculuktan etkilense de daha yalın bir anlatımı tercih etmiştir. Çoğunlukla kompozisyon, büyük yüzeylerin tek ve düz bir renkle kaplanmasıyla oluşturulmuştur. Amaç, resmi içsellikten, geçmiş zaman hikâyelerinden ve inançlardan arındırmaktır.

20. yüzyılın oldukça etkili sanat eleştirmenlerinden Clement Greenberg' e göre sanat tarihindeki tüm akımlar sonunda geç resimsel soyutlamaya doğru gitmektedirler. Son basamak sanatın arındırılmasıdır. Greenberg' e göre saf sanat, konu, sanatçının kişiliği ile bağlantılar, fırça izleri gibi öğelerden arındırılmış olmalıdır. İlüzyonlara yer verilmemeli, tuvalin iki boyutluluğu öne çıkarılmalıdır. Bu akım 20. yüzyıl ilerleyen teknolojisini teknik anlamda kullanır; buna göre boyanın saydamlığı, inceliği, özellikle su bazlı boyaların geçişken etkisi sayesinde tuval ve boyanın iki boyutluluğuna, sadeliğine değinir.

⁵⁸ Op Art. http://tr.wikipedia.org/wiki/Op_Sanat, Op-Art, Vikipedi web adresinden 23 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Resim 73:



Ellsworth Kelly, 'Kırmızı, Yeşil, Mavi', 1965

Resim 74:



Kenneth Noland, 'Nisan', 1960

Geç Resimsel Soyutlama akımı ile ortak bir noktayı yani sadeleşmeyi paylaşan 20. yüzyıl akımlarından birisi de Minimal Sanat'tır (Minimalism). Özellikle üç boyutlu bir sanat anlayışının kullanılması dikkati çeker. Bu yönüyle teknoloji elemanlarını sıklıkla kullanmıştır. Fabrikasyon malzemeler ve endüstrinin uyguladığı seri üretim yöntemi ile yapıtlar oluşturmuştur. Minimal Sanat'ta heykel, üçüncü boyuta geçme, gerçek mekânı kullanma isteği ile minimal resimden daha fazla gelişmeler elde etmiştir. Ortak payda yalınlıktır, hacim ve biçimler geometriktir. Biçimsel sadeleşme, hazır malzemenin kullanımı ve sanatçının kullandığı malzemeye kişisel izler bırakmaması belirgin özelliklerindendir. Minimalist resimde, heykelin özelliklerini taşımıştır, heykelde olduğu gibi öznellikten kaçınmış ve bunun yanı sıra göz yanıltıcı bir görselliği yadsımıştır.

Sanatın birçok alanında eserler veren bu akım çevreyle ve insanla ilişkiye geçebilmiş, bağ kurabilmiştir. Bu da Duchamp' tan bu yana gelen hazır nesnenin kullanımında izleyicinin materyali tanımasından kaynaklanan bir bağıdır.

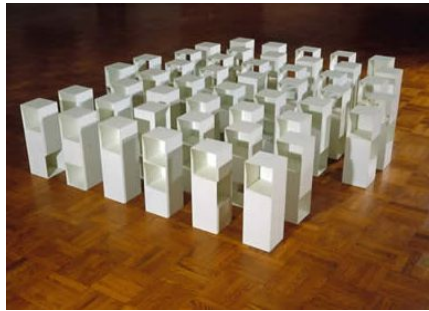
Bu dönemin önemli iki ismi Frank Stella ve Sol Le Witt resimde sadeleşmeyi, heykelde matematiksel bir sistemle kavramsallaşmayı ifade etmişlerdir.

Resim 75:



Frank Stella, 'Siyah Serisi 2', 1967

Resim 76:



Sol Le Witt, '3 Değişik Çeşit Küpte 3 Bölüm Varyasyon', 1967- 71

Minimalist heykel anlayışıyla olduğu kadar kavramsal sanatla da ilişkili olan Arazi Sanatı (Land Art), sanatın bilindik anlamdaki ‘form’ ögesinden farklı bir yerdedir. ‘‘Sanatın uygulama alanını genişletmek isteyen, sanat pazarına karşı çıkan, galeri ve müzelerin dışında etkinlik gösteren bu eğilim, bölgesel bir ekoloji bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile de ilgilidir.’’⁵⁹

Minimal Sanat’ın teknolojik biçimciliğine karşıdır fakat devasa ebatlardaki eserlerini teknoloji araçlarıyla gerçekleştirmiştir.

Arazi sanatına çok benzeyen bir eğilim olan Toprak Sanatı (Earth Art) da doğa, çevre ile yakın ilişkidir. Doğrudan toprakla biçim oluşturmak, doğa üzerinde çalışmak, devasa alanlarda doğaya iz bırakmak, kimi zaman (özellikle Arazi Sanatı’nda) fotoğraf ya da video ile doğaya bırakılan izleri kaydetmek bu akımların özelliklerindendir.

Arazi Sanatı - Resim 77:



Christo, ‘‘Vadi Perdesi’’, 1972

Toprak Sanatı – Resim 78:



Robert Smithson, ‘‘Spiral Dalgakıran’’, 1970

Kaynağı Marcel Duchamp’ a dayanan, düşünsellikle var olan, sanatın biçim, emek, teknik gibi birçok unsurunu düşünceler dünyasında eritip, sanatı kavram merkezine alan akım Kavramsal Sanat’tır. Duchamp’ın kullandığı hazır nesneler, tek başlarına anlam ifade etmezken, sanatçının anlamlar dünyası dâhilinde kavramsallaşmışlardır. Ondan sonraki bazı sanatçıların eserlerinde de düşünceye rastlanır. Özellikle Sol Le Witt ve Josef Kosuth 1960’ların ortalarından itibaren ‘‘Kavramsal Sanat’ın’’ temellerini atmışlardır.

Bilim- Teknik asrı olan 20. yüzyıl sürekli gelişen bilimsel, bilgisel, tekniksel yapısıyla zaten insanlığı daha çok sorgulayan, düşünen bireylere dönüştürmüştür. Sanatta da artık kişisel söylemler, anlatılar yerini daha toplumsal, daha düşünsel ifadelere bırakmıştır. ‘‘Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında ezilmemeye çalışan, bunu kullanan ya da teknolojiye başkaldıran, bu

⁵⁹ Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

amaçla geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan kavramsal sanatçıların görüşleri çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir.’’⁶⁰

Sınırsız çeşitlilikte teknik kullanıma sahip olmasıyla birçok sanat akımını içine alabilen Kavramsal Sanat’ın varlığı günümüzde de devam etmektedir. Galerilerde, modern sanatlar müzelerinde, sergi ve bienallerde hazır nesnelere, ses- görüntü- hareket içeren düzenlemelere ve bunların kavram metinlerine rastlıyoruz. Düşüncenin var olduğu ve düşüncesini aktaracak sanatçıların olduğu her zamanda kavramların sanatta boy göstereceği aşikârdır.

Resim 79:



Resim 80:



Joseph Kosuth, ‘‘1 ve 3 Sandalye’’, 1965 Yves Klein, ‘‘Monoton Senfoni’’, 1960

Sanatta zamanı kavramsallaştıran akım ise Süreç Sanatı’dır (Process Art). Canlı, cansız çok çeşitli materyallerle gerçekleştirilmiş, oluşum sürecini ve eserin oluşum sürecinde meydana gelen değişimleri göstermeye yönelik çalışmalarda kullanılmıştır. Genellikle organik yapıdaki malzemeler kullanılmış ve süreç içinde canlılığını yitiren malzemenin başkalaşımı zaman zarfında kavramsallaşmıştır. Zamanın akıcılığına vurgu yapan bu eğilim, süreci görselleştirmek için teknolojiden yararlanmıştır. Çürüyen gıda maddelerini gün be gün fotoğrafla belgelemiş ya da video kamerayla görüntülemiştir.

Kavram olarak ele alınan zaman, titizlikle değerlendirilmesi gereken, akıp giderken varlıkları değişime uğratan bir olgu olmuştur.

⁶⁰ Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Resim 81:



Richard Serra, ‘‘Stüdyo 360’’,

Resim 82:



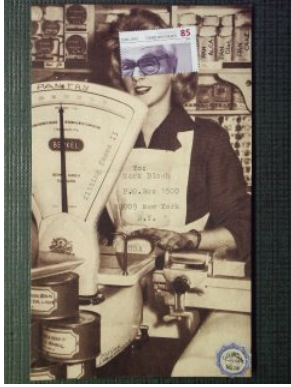
Joseph Beuys, ‘‘Yağ Sandalyesi’’, 1964

İletişim dili olan sanat, Posta Sanatı (Mail Art) akımında iletişim aracının bizzat kendisi olarak çıkıyor karşımıza. Posta kurumunun tüm ürünlerini kapsayan bu eğilim, kavramsallığı da içerdiği gibi Gelecekçi sanatçıların kartpostal kullanımlarında da, kolajların bir kısmında da görülmüştür.

‘‘Sanat postasında ileti eş zamanlı gönderilir ve sanat postası, iletildiği ortam açısından tarihteki en uzun ömürlü sanat hareketidir. Netleştirmek gerekirse uluslararası düzensiz bir sanat postası şebekesi elliye aşkın ülkeden binlerce katılımcıyla 1950’ler ve 1990’lar arasında Ray Johnson’ın çalışmasıyla evrilmiş ve Dada ve Johnson’ın Fluxus’daki çağdaşlarını içeren önceki gruplardan etkilenmiştir. Sanat postasının içerdiği bir konu da ticaretle ilgili olarak serbest değişimdir. Erken dönem sanat şebekesinde galeri sanatını hor görme, jüri gösteriler ve sanatta sınırsızlık vardı. Sanat postasının bir vaadi de ‘‘göndericinin alımlaması’’dır, yani harekete aktif şekilde katılmayan kimsenin sanat postası beklememesi gerektiğidir. Posta sanatçıları kısa ömürlülüğü görselleştirilmiş harflerle; lastik mühür yapılmış, süslenmiş, resimlendirilmiş zarflarla, ticari sanat kartlarıyla, posta kartları, sanatçı pulları (‘artistamps’), mektup görüşmeleri ve üç boyutlu nesneler aracılığıyla değiştirir.’’⁶¹

⁶¹ Sanat Postası (Mail art). Çeviren: Suzan Sarı. <http://www.poetikhars.com/biblio/postada-sanat-ya-da-sanat-postasi-> web adresinden 26 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

Resim 83:



Mark Bloch, ‘‘Uygun Yüzler 2’’

Resim 84:



Jeroen Teunen, ‘‘Bir Şiyle Mesaj’’

Posta Sanatı ilk ortaya çıktığı dönemde daha somut, daha elle tutulur bir nesnellığe sahipken günümüzde elektronik iletişim ağında (internette) sanat denilen bir soyutluktadır fakat geçmiş zamanların gönderim ağına nazaran olağanüstü bir hız kazanmıştır. Haberleşmenin, iletişim yaygınlığının teknoloji çağında evrimidir bu durum.

Eski çağların ritüellerini 20. yüzyıla taşıyan evrimsel bir oluşumda 60’lı yılların ortasında meydana gelen Vücut Sanatı’nda (Body Art) görülür. Akımın adından da anlaşılacağı üzere, bedenin kullanımını merkeze alır. Akımın kimi sanatçıları bedeni tuval ya da fırça olarak ele alırken, kimileri de ilkel çağların ayinsel mantalitelerinden yola çıkarak, acılarla arınma aracı nesnesi olarak ele almışlardır.

Yves Klein, ‘‘Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri’’ adlı gösterilerinde bedenleri boyayıp, yüzeylere temaslarını sağlayarak bedeni başkalaştırmış, fırça nesnesinin görevini atfetmiştir. Yine aynı sanatçı, bedenlerin yüzey üzerine bıraktıkları izleri spreyle boyayarak fotoğraftakine benzer negatif etkiler sağlamıştır.

‘‘Avusturya’lı Hermann Nitsch, kendi yalıtılmış mekânlarına hapsedilen modern insanlara bir katarsis (arınma) sağlayabilirdi... Nitsch’e göre bütün disiplinleri, tıpkı insanın duyuları gibi, mümkün olduğunca birbirleriyle iç içe olmalıdır. Sanat duyularımıza bir bütün olarak seslenmelidir. Sanat ve yaşam arasındaki eşik, aşılması gereken çok çetin bir sorundur. Kutsallaştırılmış tabuları yıkacak olan ‘acı’ ve ‘iğrenme’ eşığıdır bu. Yaralar belki iyileşebilir, ancak özgün buluşların hakikatini her an anımsatan izleri kalıcıdır.’’⁶²

⁶² YILMAZ M. (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara. Ütopya Yayınları:127-Sanat Dizisi.

Modern çağ insanın sorunsalını bedensel acı ile çözümlemeyi düşünenler ya da bedeni teknik-araç olarak yüzeylerde kullananlar, Vücut sanatı söylemlerini yine teknolojinin kayıt cihazları ile daimileştirmişlerdir. Bu da 20. yüzyıl sanat akımlarının söylemleri ne olursa olsun vazgeçilmez unsuru haline gelmiştir.

Resim 85:



Yves Klein, "Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri"

Resim 86:



Hermann Nitsch, "80. Eylem", 1984

Teknoloji elemanlarını özellikle ses üzerine olan aygıtları kullanan yine 60' lı yıllarda oluşan, çeşitli meslek ve uğraşlardan sanatçıların farklı tavır ve eylemlerini içeren, yapısı gereği birçok çağdaş sanat akımını (Vücut Sanatı, Süreç Sanatı, Happening, Performans Sanatı) içinde barındıran sanat akımı Fluksus'tur. George Maciunas tarafından sözlükten bulunan akımın ismi akış, arındırma, hareket, kabarma, bolluk, çokluk, yükseliş, çıkış gibi anlamlara gelmektedir. Anlam zenginliğiyle genelde 'çokluk' olarak algılanan akım, yapısı itibariyle de zengin anlatılara sahiptir. "Fluksus köklerini Duchamp ve dadacılığın yok sayıcı ve alaycı tavrından, diğer yandan da John Cage' in müzikteki yeni arayışlarından almıştır. Duchamp' taki hazır nesnenin karşılığı, Fluksus sanatçılarına göre, Cage' teki 'hazır ses'tir.'" ⁶³ Cage, rastlantı ve değişimin sanatsal bir yöntem olabileceğini düşünmüştür. Bu anlamda Duchamp' la fikirleri uyumaktadır.

Fluksus eserlerinden birinde Cage, izleyicilere 4 dakika 33 saniye boyunca sessizliği dinletirken, 1962'de Almanya'da düzenlenen ilk Fluksus müzik şenliğinde hayatlarında hiç

⁶³ YILMAZ M. (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara. Ütopya Yayınları:127-Sanat Dizisi.

keman çalmamış beş kişi, üç saat boyunca keman konseri vermiştir. Bu sıradışı tavırları ile sınır ve sınırsızlığın arasındaki ince perdeyi aralamışlardır.

Resim 87:



Yoko Ono, 'Barış Düşle'

Resim 88:



J. Beuys, 'Avrasya Sibirya Senfonisi', 1964

Fluksus, Kavramsal Sanat, Vücut sanatı gibi akımların bir uzantısı niteliğindeki Performans Sanatı 'tamamlama' anlamındadır. Sanat oluşumunun özel bir fonksiyon ve anlam yüklenmeden, özel bir yetenek gerektirmeden izleyiciler tarafından tamamlanması anlamına gelmektedir. Performans, sadece bir an için varlık gösterir ve süreci unutma belleğin bir parçasıdır. Performans Sanatı başlar, oluşur, gelişir ve biter, gerisi seyircinin hafızasına bırakılmıştır, varlığını hafızalarda sürdürmektedir.

Geçmişte yapılmış olan Performans Sanat etkinlikleri çekilmiş olan fotoğraf ve kamera görüntüleri sayesinde günümüze aktarılabilmektedir. Teknolojinin gelişim seyrinde icat olan bu kayıt cihazları, sanat tarihinin arşivlenmesine imkân tanımıştır.

20. yüzyıl çağdaş sanat akımlarında, genellikle kayıt yapmak maksadıyla kullanılan, görsel belgeleme niteliğiyle teknolojinin vazgeçilmezlerinden olan video, en nihayetinde kendi kimliğini kazanmış ve bir sanat akımı olarak Video Sanatı'na dönüşmüştür. Elektronik sanat çağına geçiş süreci içinde ortaya çıkan ve kitlelerin görsel iletişim ve görsel estetik, beğeni, algı, alışkanlık gibi durumlarına hitap edebilen yapıdadır. Gittikçe ekran bağımlılığı kazanan 20. ve 21. yüzyıl insanına ve görsel sunumuna uygun gelişen bu akım, televizyon ve sinema ile görüntü anlamında benzerlik gösterse de anlatım kaygısı bakımından farklıdır. Televizyon gibi sürekliliği ve eğlendirme, öğretme, pazarlama zorunluluğu yoktur. Sinema gibi de giriş, gelişme, sonuç gibi edebi bir anlatıya sahip olmak durumunda değildir. Bu farklılıklarıyla daha bağımsız bir yapıya sahiptir.

“Video sanatı, televizyon veya sinemanın aksine, hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür. Görüntü ve/veya ses verilerinden oluşup analog veya dijital ortamlarda saklanabilir. Film ile arasında birçok paralellik ve ilişki olmasına rağmen video sanatı film değildir. Video sanatı ile sinema arasındaki farklardan birisi; videonun, sinemanın dayandığı birçok temele dayanmaması; oyuncu, diyalog, konu, senaryo gibi öğelere sahip olmak zorunda olmaması ve eğlence amaçlı sinemada bulunan özelliklere bağımlı olmamasıdır. Bu ayrım videoyu sadece sinemadan değil, tanımların bulanıklaştığı bağımsız filmler, kısa filmler, öncü (avant-garde) sinema gibi sinemanın alt kategorilerinden de ayırmak için önemlidir. Temel olarak, sinemanın ana amacı eğlendirmek iken; videonun ise mecranın sınırlarını keşfetmek veya izleyicinin alışlageldik sinema nedeniyle oluşmuş beklentilerine saldırıda bulunmak gibi çeşitli amaçlar güdebildiğini söyleyebiliriz.”⁶⁴

“Video Sanatı’nın altyapısını oluşturan en önemli teknolojik gelişme, tabii ki, video teknolojisinin bulunmasıdır. Televizyon yayıncılığı amacıyla kullanılan video teknolojisi sanatçılar tarafından bir bakıma yeniden keşfedilerek sanatın ortamına dâhil edilmiştir... Video Sanatı’nın ortaya çıkmasına neden olan bir başka teknolojik gelişme ise, taşınabilir video kameraların bulunmasıdır. Bu kameralar hem görsel-işitsel teknolojilerin gelişmesi açısından önemli rol oynamış, hem televizyon programlarının yapısını değiştirmiş ve de Video Sanatı’nın gerçek anlamına bürünmesine neden olmuştur. Çünkü taşınabilir video kameraların sınırsız olanakları, sanatçıların videoyu bir sanat ortamı olarak kullanması için cazip bir hale gelmiştir... Sony firmasının 1965 yılında, New York’ta “portapack” adını verdiği ilk taşınabilir video kamerayı piyasaya sürmesi ve Kore asıllı Amerikalı bir sanatçı olan Nam June Paik’ in Sony’nin bu yeni ürününü satın alması, video sanatının gerçek anlamda başlangıcını oluşturan ilk adım olarak değer kazanmaktadır. Bu gelişmenin önemi ise, bir sanatçının ilk kez, sanat malzemesi olarak kullanmak üzere elektronik bir aygıt edinmesinde yatmaktadır.”⁶⁵

Taşınabilir video kameraya sahip bir sanatçı için elindeki aygıt bir fırça, etrafındaki tüm mekânlarda tuvali gibidir. Özgürlük alanı geniş, paleti zengin, hareket ve kurgu imkânları sınırsızdır. İnsanlığın ihtiyaçlarından doğan ya da doğup insanlığa yeni ihtiyaç alanları yaratan teknoloji, Video Sanatı ile sanatın yaratım alanına daha da zenginleşen görsel olanaklar sunmuştur. Günümüzde de etkisi devam eden Video Sanatı, kimi zaman tek başına

⁶⁴ Video Sanatı. http://tr.wikipedia.org/wiki/Video_sanati web adresinden 30 Kasım 2007 tarihinde edinilmiştir.

⁶⁵ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

görüntü ve sesle, kimi zamanda bir düzenlemenin veya bir etkinliğin içinde karşımıza çıkar. Son 20 yıldır ülkemizde gerçekleştirilen Uluslararası İstanbul Bienalleri'nde Video Sanatı'nın, video düzenlemelerin ve video performansların sayısı gittikçe artmaktadır. İcat olduğu günden beri insanlığın bağımlısı olduğu televizyon ve onun hareketli, ışıklı ekranı Video Sanatı izleyicilerinde de genelde aynı etkiyi yapmıştır. Resim, heykel, afiş, düzenleme gibi iki ve üç boyutlu sanat eserlerinin görselliğine göre ışık, ses, hareket gibi teknoloji çağının kabul ve ilgi görmüş unsurları sayesinde ayrı bir avantajı vardır.

Resim 89:



Nam June Paik, "TV ve Buda", 1974

Resim 90:



Rebecca Horn, Video

Görünen gerçekliği yakalama adına icat olan en başarılı teknolojik alet, keşfedildiği günlerde devrim yaratan ve görüntülü kameraya, videoya da zemin olan fotoğraf makinesidir. Fotoğrafın kendisinin sanat olup olmadığı ise büyük tartışmalara yol açmıştır, hatta günümüzde bile hala tartışılan bir konu olabilmektedir. Sanat olup olmadığı tartışmaları bir yana, fotoğraf özellikle 19. yüzyıldan bu yana sanattaki birçok akımda bir hayli etkili olmuştur. Doğası gereği etkili olduğu akımlardan biri de Foto Gerçekçilik' tir (Hiperrealism). Son derece gerçekçi bir anlatıma sahip olan bu akım, gerçekçiliği, gerçekçi görüntüyü kitlelere aktarmada oldukça yetkin bir araç olan fotoğrafın görevini üstlenerek "nesnel bir röprodüksiyon"⁶⁶ olma niteliği kazanmıştır. Bu akımın sanatçılarından Don Eddy, teknolojiyi ve teknoloji elemanlarından otomobilleri konu edinmiştir. Foto Gerçekçi üslubuyla resmettiği bu makinelerle Amerikan halkının nesneye bakış açısını ifade etmiştir. Ralph Going adlı sanatçı da yine fotoğraflık bir gerçeğe sadakatle görüntünün görüntüsünü resmetmiştir.

⁶⁶ Germaner, S. (1997) *1960 Sonrası Sanat- Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Resim 91:



Don Eddy, "Volkswagen", 1971

Resim 92:



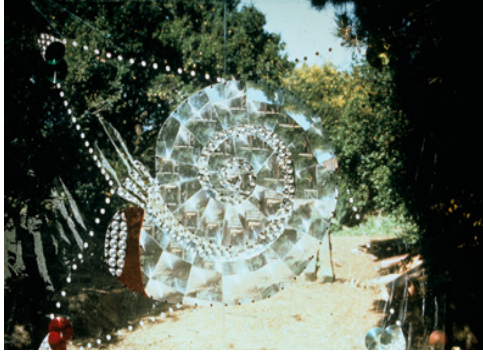
Ralph Goings, "Hava Akımlı Karavan", 1970

Teknolojiyle iç içe olan, üç boyutlu resim olanağı sağlayan, bir tür fotoğraf tekniği denilebilen bir teknik, eğilim de Holografî Sanatıdır (Holography Art). Holografî Sanatı'nı yakından ilgilendiren, besleyen ve teknik açıdan bir ögesi olan akımda Lazer Sanatı'dır (Laser Art). Holografî, fikir ve ilk teorik gelişmelerle İngiliz Denvis Gabor'ın 1947'deki çalışmalarında görülmektedir. Fakat holografî tekniğinin ilk kez kullanımı 1960'larda lazer ışığının keşfedilmesiyle olmuştur. "Holografînin sonuç ürünü olan hologram ile verilen görüntülerde derinlik de vardır ve değişik yönlerden seyredilebilir. Klâsik fotoğrafçılıkta kullanılan beyaz ışık ve güneş ışığı çeşitli frekanslar (renkler) ihtiva ettiği için görüntülenmek istenen manzaranın derinliği ile ilgili bilgileri kaydetmek mümkün olamamaktadır. Bu maksat için tek frekanslı (monokromatik) ve dalgaları aynı fazda olan ışık gerekmektedir. Lazer ışığı tam bu tipte bir ışıktır ve bu sebeple holografide kullanılmaktadır. Lazer ışığıyla aydınlatılmış olan bir manzaranın derinlikleriyle ilgili bilgiler ile hologramın kaydettiği bilgileri farklı mesafelerden gelen ışık dalgalarının birbirlerinin gerisinde veya ilerisinde olduğudur."⁶⁷

Holografî, 1970'li yıllarda Amerika'da daha çok resim ve heykelde ortaya çıkmış ve yalnızca mekanik yöntemler kullanılarak, gerçekliği aslına uygun bir biçimde yeniden üretmeyi amaçlamıştır. Jerry Pethick ve Bruce Nauman, lazer ve lazer holografisiyle çalışmış sanatçılardan bazılarıdır.

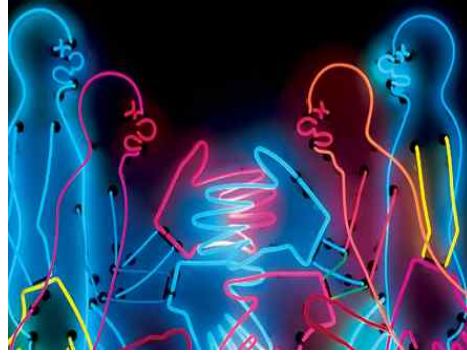
⁶⁷ Holografî Sanatı. <http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/Holografî> web adresinden 5 Aralık 2007 tarihinde edinilmiştir.

Resim 93:



Jerry Pethick, ‘‘Natilyus’’, 1974

Resim 94:



Bruce Nauman, ‘‘Hoşgeldin Adi Palyaço’’, 1985

20. yüzyılın ortalarında icat edilen ve günümüzde oldukça yaygın kullanım alanına sahip olan bilgisayarlar, sanat alanında öncelikle elektronik müzik üretiminde kullanılmış, daha sonraları plastik sanatçılar tarafından görsel sanatlar için kullanılmaya başlanmıştır.

‘‘Özellikle bilgisayarlarla gerçekleştirilen iki ve üç boyutlu grafik tasarımlarında oldukça başarılı sonuçların alındığı gözlenmiş ve ardından bilgisayarların hareketli görüntülerin tasarımı ve işlenmesinde de kullanılabileceğinin farkına varılmıştır.

Önceleri aylarca süren uğraşlar sonunda hazırlanan animasyon filmlerinin ortaya çıkarılması bilgisayar ortamında hem daha kolaylaşmış hem de daha iyi görsel sonuçların alınması sağlanmıştır. 20. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, artık animasyondan real görüntülerin işlenmesine, film ortamlarında gerçekleştirilen montaj işlemlerinin bilgisayar tarafından yapılmasına kadar birçok alanda bilgisayarlar kullanılmaktadır. Ayrıca gelişen teknolojiyle birlikte, her amaç için ayrı bir bilgisayar donanımı ve ayrı bir bilgisayar yazılımı hazırlanarak kullanıcılara sunulmaktadır.’’⁶⁸

Görsel ve işitsel verileri depolayan bilgisayarın bir özelliği de sınırsız sayıda kopyalama yapabilmesidir. Sanatta çoğaltım baskı tekniklerine dayanmaktadır; bilgisayar ise çoğaltma işlemini hızlı ve seri bir şekilde yapabilmekle, geçmişte fotoğrafın çoğaltımla sanat eserinin biricik olma özelliğini engelliyor olması tartışmasına mahal vermeyip, sanatçıya zaman kazandırdığı, teknik kısımla uğraşmaktansa içeriğe zaman ayırmayı getirmiştir. Bu da teknolojinin, zaman içinde sadece yaşamın pratik kısmını değiştirmediğini, düşünceleri, idealleri, olayları, olguları ve yapıtları hatta tanımlama ve adlandırmaları dahi

⁶⁸ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

değiştirebildiğini göstermektedir. Bilgisayarın günümüze kattığı önemli bir yeniliği de hızlı ve uluslar arası veri ve iletişim ağı olan internettir. Anında bilgi alıp, bilgi gönderebilen bu ağ sayesinde sanat, sanat eserleri, galeriler hatta müzeler evlerimize girebilmiştir. Böylelikle sanat da izleyicisine ulaşmada çağın gereği olarak elektronik bir yol bulmuştur ve her kesimden her insana ulaşabildiği bu yeni mecra da sanat ile insan arasındaki uçurumda azalmıştır.

20. yüzyıl tüm bu gelişmeleriyle sürekli evrimleşen, hızla gelişen, yeniliklerle, icatlarla ilerleyen ve bu yapısıyla insanlığın coğrafyalarında geleneksel algı, düşünce ve beğeni şemalarını yönlendiren, değişime uğratan bir yüzyıl olmuştur. Hayret, yadırgama, yadsıma, kabulleniş, alışma, daha fazlasını arzulama ve yetinmeme gibi duygu ve yaşam durumları insanların vizyonlarına yerleşmiştir. Bununla birlikte, ulaşımı hızlı ve konfor içinde geçirmek, iletişimde anında bağ kurmak, tıpta, mühendislikte, fizikte, kimyada, biyolojide olan gelişmeler sayesinde daha nitelikli yaşamlara sahip olmak, elektronik cihazlar sayesinde daha az yorulup daha çok zaman kazanmak, işitsel ve görsel verileri dinlemek, izlemek, kısacası yaşam standartlarını yüksek tutmak yine bu yüzyıl insanının vizyonunda olanlardır. Sanat ise, tüm gelişmelerin yakın takipçisi, reformcusu ve insanlığın yenilikler penceresinin çerçevesi olmuştur.

4.2. Sanayi Devrimi Sonrası Gelişen Mekanik Dönem ve Sanatsal Yaratım Alanına Mekanğin Girişi

Sanayi Devrimi, 18. ve 19. yüzyıllarda oluşan, yeni buluşların üretim sahasında yerini alıp seri bir şekilde çoğaltılmasına olanak sağlayan ve buhar gücüyle çalışan makinelerin yeni iş alanları yaratmasına neden olan, etkisi günümüze kadar gelen bir dönemdir. Bu dönemin en önemli özelliği makineleşmedir. Makineleşmenin tarım alanındaki gelişimi, toprakla uğraşan insanlara gereksinimi minimuma indirmiştir. Makineleşmenin kentlerdeki gelişimi, zanaatla uğraşan kişileri işsiz bırakmış, çok sayıda insanın daha uzun sürede yapabildiği üretimi, makinelerle daha az insanla, daha kısa sürede yapabildiği için insan emeğinin sömürüldüğü yeni bir işçi sınıfı yaratmıştır. Fabrikalarda çalışma şartları oldukça ağır olmasına rağmen, işini makinelerle kaptıran insanlar için, sanayi devriminin bu çarkında çalışmak zorunlu hale gelmiştir. İş sahalarının kentsel alanların etrafına kurulması da kırsal kesimin kentlere göç etmesine neden olmuştur. Böylelikle nüfus dağılımında dengesizlikler oluşmaya başlamıştır. Fakat nüfus ne kadar artarsa artsın ve dağılım dengesi bozulursa bozulsun, makinelerin fazlasını üretme kapasiteleri hep olmuştur. Hatta bu seri üretim potansiyeli, sanayi devrimi

insanından daha fazlasını tüketmesini istemiştir. Kapitalizmin işleyişine göre, üretim talepten ve ihtiyaçtan daha fazla olmalı ve her zaman daha da fazlası tüketilmelidir. Üreten makinelerin işçileri alt sınıfı temsil ederken, zenginleşen orta sınıf ve küçük burjuva itici güç olmuşlardır. Sınıflar arası uçurum artarken, bu sınıfsal hiyerarşinin üst tabakaları kapital birikimine yatırım yapabileceği alanlar aramaya başlamıştır ve bu arayışlar emperyalizmi tetiklemiştir. Genel olarak insanlığın yaşam standartları yükselmiştir fakat her kesim aynı hak ve standarda sahip olamamıştır.

Sanayi devrimindeki makineleşmenin önemli bir yeniliği de ulaşım üzerinedir. Buhar, kömür ve demirin birleşimiyle ‘demiryolu çağı’ olarak nitelendirilen bir dönem açılmıştır. Siyasal, ekonomik ve toplumsal sonuçlar doğuran demiryolları ticaretin gelişmesini, kapitalizmin büyümesini ve toplu taşıt olarak kullanımı sağlamıştır.

Sanayi devriminin mihenk taşları olan kömür ve demirin yanı sıra çelik, elektrik, petrol ve kimyasal maddeler de üretim sürecinde yerlerini almıştır. Bunlarla birlikte teknolojik gelişmeler bir hayli yol kat etmiş ve yeni makineler yaşam alanında hızla kullanılmaya başlanmışlardır. Özellikle çelik sayesinde, demiryollarındaki gelişmelerle 1. Dünya Savaşı’nda temel lojistik sağlanmıştır. Yine makineleşmenin getirdiği mekanik ve kimyasal silahların icatları da savaş araçları olarak kullanılmıştır.

Sanayi devriminin günümüze uzantısı ise, ileri teknolojik gelişmelerin sonucu ve yine bir makine olan, bilgisayarın keşfidir. Bilgi depolayan, işlem yapabilen, görsel ve işitsel veriler aktarabilen bilgisayarın son gelişmesi olan internet ağı sayesinde de her türlü bilgi, piyasa, iletişim türleri sağlanabilmektedir.

Birçok coğrafyada birçok alanı etkileyen mekanik dönem, kuşkusuz sanatı da etkilemiştir. Sanatsal yaratım alanına mekaniğin girişi, genel olarak materyal ile olmuştur. Sanatın estetik yönü kadar teknik yönü de söz konusudur. Çünkü bir yapıtın estetik yapısı, yapıtın tekniğiyle de ilişkilidir. Doğa nesnesinin teknik nesneye, teknik nesnenin de estetik nesneye dönüşümü sanat eserlerinde görülmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısında ve 20. yüzyılda sanayi devriminin gelişmeleri sanatçılar tarafından yakından takip edilmiş ve yenilikler sanat platformunda yerini almıştır. Kimi zaman makinelerin kimyaları, kimyasal etkileri sanata girerken kimi zamanda makinelerin bizzat görüntüleri tuvalerde yerini almıştır. Özellikle görsel veri sağlayabilen makineler (fotoğraf makinesi, video kamera) sanatta yaratım alanını genişletmiş,

zenginleştirmiştir. Sanatın yaratım alanına giren diğer elemanlarda yine makineleşmenin getirdiği elektronik mekanizmalar, hazır nesne ve sentetik materyallerdir. Bunlarla birlikte, sanatın bilindik çehresi değişmiş, estetik kaygılar yerini düşünsel, kavramsal ifadelere bırakmış, sanayi devriminin olumlu ve olumsuz edimlerine eleştirel yaklaşım getirilmiş ve yeni materyaller denenme, kullanılma, estetik zemine oturtulma imkânı kazanmıştır ve sanatta, öz-biçim dengesinde değişiklikler görülmüştür.

‘‘Sanat tarihi sanat eserlerinin oldukça farklı malzemelerden üretildiği bir tarihi oluşturmaktadır. İnsanoğlu birçok nesneyi sanat malzemesi olarak kullanmış ve bu sanat malzemelerini sanatın ortamı içine dâhil etmiştir. Kullanılan sanat malzemelerindeki bu çeşitlilik bir bakıma hem gelişen teknolojiyi gözer önüne sermekte, hem de insanoğlunun kendini ifade etme çeşitliliğini yansıtmaktadır... Sanatçılar kendilerini ifade ederken, iletilerini seçtikleri sanat malzemeleri ile de desteklemektedir. Bu nedenle sanat malzemesi sanat kavramı içinde önemli bir yer edinmiştir. Sanat malzemelerinin işleniş biçimleri de önem kazanmış ve ortaya çıkan sanat eserlerinde etkin bir yapı oluşturmuştur.’’⁶⁹

Bilim ve teknolojinin insanlığın bilgi donanımına kazandırdığı mekanik kavramı, üretim biçiminin mekanik olarak gerçekleştirildiği bir süreci ifade ederken, sanattaki karşılığını mekaniğin iki önemli olgusu olan ‘hareket’ ve ‘kuvvet’ten alır. 20. yüzyıl sanatı Duchamp’la gelen hazır nesneden itibaren birçok teknik nesneyi yapıtın içinde barındırmıştır. Kübizm, Dada, Pop sanatçıları kolajla hazır nesneyi kullanmış, minimalist sanatçılar hazır nesneyi genellikle üç boyutlu ele almışlar, kinetik sanatçılar teknik nesne materyallerini hareketli mekanizmalarla kullanmışlar, Kavramsal Sanat, Süreç Sanatı, Flüksus, Video Sanatı, Holografi ve Lazer Sanatları, Bilgisayar Sanatı gibi akımların sanatçıları da görsel ve işitsel veriler sağlayan mekanik elemanlar olarak kullanmışlardır. Tuval düzleminde mekaniği ele alanlar ise, çağın mekanik icatlarından olan otomobilleri son derece gerçekçi üsluplarıyla tuvale aktaran Foto-Gerçekçi sanatçılardan olmuştur. Bu sanatçıların yapıtlarındaki gerçekçi üslupları, teknolojik bir icat olan fotoğraf makinesinin gerçekleştirdiğidir aslında. ‘‘Fotoğraf makinesinin dayandığı optik ve mekanik teknolojisi onun mekanik sanatlar içine dâhil edilmesine yol açmaktadır. Aynı şey film teknolojisi ve film sanatı içinde geçerlidir. Sonuçta görüntü üretme süreci, hem latent (gizil) imgenin oluşum aşamasında hem de kartta baskı aşamasında mekanik bir etkileşimi gerekli kılmaktadır. Film kamerası ve projeksiyon

⁶⁹ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

cihazlarının mekanik kurallara göre çalışması da aynı durumu film için de geçerli kılmaktadır.

,,70

Mekanik ve sanat ilişkisindeki bir diğer bağ ise işlevselliktir. Mekaniğin doğası geri oluşan makineleşmeye göre, seri üretim amacı güdülür ve seri üretimde amaç işlevselliktir; buna göre üretilen ürünlerde, maliyeti arttıracığından dolayı estetik unsurlar talep edilmez. Makine estetiği anlayışıyla yapılan sanat eserlerinde de, kavramsal söylemler, ifadeler farklılık göstermekle birlikte mekanizmaların işlevselliği öne çıkmıştır. Kimi eserlerde (Örn: Resim 22), makine estetiği hız, dinamizm gibi olgularla ifade edilirken, kimi yapıtlar (Örn: Resim 34) modern yaşamı ve makineyi sorgulamıştır. Fakat özellikle son yıllarda sergilenen düzenlemelerde mekanizmaların, yapıtların anlatılarında işlevsellik rolü dikkati çeker. Sanatın elle yapılan bir şey olmaktan çıkıp, makinelerin yaptığı ve sanatçısının anlamlandırdığı başka bir şeye dönüşmesi bu yüzyılın önemli tartışmalarından olmuştur. Sanayileşmenin doğurduğu sonuçlardan olan makinelerin zanaatkar ve çiftçilerin ellerinden işlerini alması gibi, sanatta da emeğin azalıp yerine teknik materyallerin, mekaniğin nüfuz edişi bir takım kaygılara neden olmuştur ve bu kaygılar günümüzde de çağdaş sanat oluşumlu sergilerde yer alan eserlerin teknolojik profillerinde hissedilmektedir. 20. yüzyıl sanatının, sanatçısının içine düştüğü bir çıkmaz ise, teknolojiyi ve modernizasyonu yine teknoloji elemanlarını kullanarak ve içinde bulunduğu kabuktan çıkıp modernleşerek eleştirmesidir.

İnsanlığın, yaşam düzeninin, siyasal, finansal ve toplumsal düzenin değiştiği, geliştiği ve bu değişim, gelişim sürecinde sebep olduğu olumlu-olumsuz edinimler (makineleşme, yabancılaşma, yalnızlaşma, hiyerarşi, yaşam standartlarının yükselişi, iş sahalarının çeşitlenmesi, ekonomik dengelerin değişmesi vs.) 20. yüzyıl sanatçısının sorunsalı ve dâhil ettiği sanatında ifadesi olmuştur.

“Büyük sanayinin gelişmesi ölçüsünde, gerçek zenginliğin yaratılması, emek süresine ve kullanılan emek miktarına daha az bağımlı olur. Emek süresince harekete geçirilen etkinliklerin gücü, zenginliğin yaratılmasında daha çok önem kazanır ki bu etkinliklerin

⁷⁰ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

kendisi doğrudan emek süreci ile bağlantılı değildir. Bu etkinlikler, daha ziyade bilimin genel düzeyine, teknolojinin ilerlemesine ve bilimlerin üretime uygulanmasına bağlıdır.”⁷¹

4.3.Bilgi Çağında Sanatın Bireysel ve Toplumsal Boyutu

20. yüzyıl, bilimde yeni buluşların yapıldığı, teknolojinin büyük bir hızla geliştiği ve bu gelişmeler paralelinde bilginin çoğaldığı, bilmenin genişlediği, düşünsel yapının değiştiği ve bir takım düşünsel çatışmaların yaşandığı bir dönemdir. ‘‘Endüstri devriminin ardından gelen ve varlığını iletilerin çoğaltılmasına dayandıran bilgi toplumu, sadece görüntülerin değil bilgi olarak tüm iletilerin hızlı bir şekilde iletilebildiği ve tüketilebildiği bir çağı ifade etmektedir. Bu çağın en önemli özelliği, bilginin hızlı dolaşımı ve dolaşım sonucunda hızla tüketilmesinde yatmaktadır.’’⁷²

Yüzyılın karakterini ve ruhunu yakalayabilme kaygısı, bilgi alışverişinin hızı ve tüketim paydasında yerini alışı sanat akımlarına çeşitli şekillerde yansımış ve yaşamın her alanında olduğu gibi sanatta da geleneksel yapının değişmesine neden olmuştur. Bu yüzyıl sanatçısı bilgilenimle birlikte entelektüel bir düzlemde yer almaya başlamıştır. Kavramlar ve ilgiler dünyasında yeniden keşfettiği materyallerle gerçekleştirdiği bireysel sanatını, olumlu ya da olumsuz eleştirisiyle toplumsal boyutta ele almıştır.

Bilim ve teknolojik gelişmelerle dünya üzerinde değişen dengeler, sanatın seyrini aşama aşama değiştirmiştir. Dengeleri ve beraberinde yaşamın birçok alanını değiştiren olaylar genellikle savaşlar olmuştur.

‘‘II. Dünya Savaşı sonucunda yalnızca Avrupa’nın Dünya liderliği sona ermekle kalmaz, sanatın merkezi de Paris olmaktan çıkar. 1940- 70 yılları arasında her konuda etkin olmaya başlayan Amerika sanatsal etkinliklerde de söz sahibi olur. Dünyada bulunan pek çok ülke bilinçli ya da bilinçsiz olarak bu kültüründen etkilenmeye başlar. Hamburger ve blucin’den, iş ve siyasal nüfus alanlarına kadar her yerde kendini açıkça hissettiren Amerika, özgürlükçü düşünce yapısıyla diktatörlükle yönetilen halklar için imrendirici bir örnek teşkil etmektedir. Diğer Avrupa ülkelerinde yaratıcı sanatın baskı altında olması, Almanların pek

⁷¹ Marx, Grundrisse, s. 592- <http://www.atakdergisi.org/atak65/fikircozumleme4.htm> adresinden 7 Aralık 2007’de edinilmiştir.

⁷² Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

çok yeri işgal altına almaları, Kıta Avrupa'sı kavramının geçerliliğini yitirmesine ve birçok okumuş insanın, büyük sanatçıların Batı'ya kaçmasına neden olur. Mondrian, Leger, Ernst, Dali, Chagall ve Moholy-Nagy gibi Avrupa'nın önemli sanatçıları savaş sırasında Amerika'ya yerleşmiş ve Amerikan sanatına katkıda bulunmuşlardır”⁷³

Sanatın özgür ortamda, özgürce yapılması, geçmişten gelen klasik kurallar dizgesinin kırılması, insanlığı acıtan savaşların eleştirilmesi, yeni teknik ve hazır nesnelerin, mekanizmaların kullanılması, plastik değerlerin kavramlarla işlenmesi, gittikçe popülerleşen üretim nesnelerinin pratik yaşamdaki yerinin ve bu yere bağlı olarak kimliksizleşen tüketim toplumunun ele alınması bilgi çağı sanatçısının görevleri arasında olmuştur.

“Yirminci yüzyılın ikinci yarısında sanat, toplumun dünyasını ve yaşam tarzını oluşturma görevi üstlenmiştir. Özellikle 1950'den sonra resim ve yontu sanatından çok, yapı sanatına olan ilgi artmış ve yapı sanatı temelinden değişmeye başlamıştır. Otel, okul, hastane gibi geleneksel yapı tipleri toplum çağının gereksinimlerine uygun olarak yeni bir anlayışla ele alınmaya başlamıştır. Dolayısıyla biçim ve fonksiyon önem kazanmıştır. Ayrıca hava meydanları, sosyal konutlar, moteller, süper marketler, sergi, konferans ve kongrelerin yapıldığı büyük kültür merkezlerine ihtiyaç duyulması, büyük kentlerin kurulması, endüstriyel alandaki hızlı gelişmeler, kitle iletişim araçlarının çoğalması görsel sanat alanlarında da yeni ifade olanaklarını gündeme getirmiştir. Bu dönemde görsel sanatlar serbest sanat olarak faaliyetlerini sürdürmekle birlikte öznel dünyaları aşp, olası dünyalara açılarak yeni gerçekler yaratmayı hedeflemiştir. Dünyanın her yerini saran moda salgını, kişisel özellikleri hatta etnik ve cinsel ayrımları bile maskeleyen ortak tipler yaratmıştır. Bunun yanı sıra eski-yeni kavgası, kuşaklar arasındaki anlaşmazlıklar, ideoloji çatışmaları, eğitim ve öğretim kurumlarındaki patlamalar; çağ değişiminin yarattığı bütün bu bunalımlar insanı bireysellik bilincine doğru sürüklemiştir.”⁷⁴

Sanatçı bu yüzyılda rehber, eleştirmen, sosyolog gibidir. Yüzyılın başlarında faaliyet gösteren trenler, Gino Severini'nin “Faaliyette Olan Zırlı Tren” adlı resminde (Örn: Resim 57) karşımıza çıkar. Trenler o günün insanı için olduğu kadar sanatçısı için de oldukça yenidirler ve deneyimsizliğin, yeni olmanın doğal sonucu olarak kazalar yapmışlardır. Kapladığı alan itibariyle büyük olan ve kaza olduğu takdirde büyük hasarlar verebilen bu makineden birçok

⁷³ Lynton , N. (2004) *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul. Remzi Kitabevi.

⁷⁴ İpşiroğlu, N. M. (1993) *Sanatta Devrim*, İstanbul. Remzi Kitabevi.

insan çekinmiştir. Sanat ise bu noktada oryantasyon görevine soyunmuştur. Kendisi için de yeni olan makineyi incelemiş, yapısını göz önünde bulundurarak hız olgusuyla ele almış ve farklı bir düzlemde, kendi tuvalinde insanlara yeniden göstermiştir. Toplumun gelişmelere, icatlara alışma sürecinde rehberlik eden sanat, sanatçı bir yandan da eleştirel kimliğiyle var olmuştur. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biri Pablo Picasso'nun "Guernika" adlı eseridir.

Resim 95:



Pablo Picasso, "Guernika", 1

Savaşın, savaşmanın vahşetine dikkat çeken ve bunu oldukça çarpıcı bir dille resme taşıyan Picasso, güncelliğini koruyan bir olgunun, savaşın korkunç sonuçlarını yaşadığı güne ve yaşadığımız güne aktarabilmiştir.

Sanatın sosyal kimliği özellikle görsel ve işitsel oluşumlarda kendini göstermiştir. Seyirci katılımlı gelişen birçok akım (Happening, Yemek Sanatı, Kinetik Sanat, Kavramsal Sanat, Süreç Sanatı, Vücut Sanatı, Flüksus, Performans vb. gibi) izleyici ile sanatı bir araya, iç içe getirmiştir. Böylelikle sanat belli bir kesime ait olmaktan çıkmış, herkesin dâhil olabileceği, sosyalleşebileceği bir hal almıştır. Bir diğer sosyalleşme aracı da, 20. yüzyılın görsel iletişim alanındaki en güçlü aygıtı olan televizyondur. Bilginin en geniş ve en hızlı yayılım alanı olan bu aygıt aynı zamanda reklam sektörünün güncel ve yaygın kullanım ağıdır. Tüketime teşvikin vücut bulduğu bu alanda da sanat baş göstermiştir. Özellikle Pop Sanatı sanatçıları popüler kültürü ve tüketim toplumunu sıklıkla ele almışlardır.

Görselliğe dair önemli icatlardan biri olan video kamerasının icadı da, sanatın ve sanatçının yeni özgürlük alanı olmuştur. İcat olduğu ilk dönemlerde büyüklüğü ve televizyon dünyasının tekelinde olmasından dolayı sanatla ilişki kuramazken, daha sonraları el kamerasının yapılmasıyla sanat alanına girmiştir. İnsanın algı yapısında en kalıcı hafızanın görsel hafıza olması dolayısıyla Video Sanatı bir hayli etkili olmuştur. Klasik anlamdaki resimlerde -miş

gibi yapmak, -muş gibi görünmek durumuyla hissiyat verilmeye çalışılırken, videoda hareket eden görüntüler bizzat yapmakta, görünmekte, hareket etmektedir. İşin içine ses faktörü de girince anlatım platformu daha da zenginleşmektedir.

“Sanatın endüstri ile buluşmasıyla ve tüketim kültürüyle birleşmesiyle endüstriyel ürünlerin estetize edilmesi ve mühendis estetiği gibi bazı kavramlar ortaya çıkmıştır. Bilgi toplumu ile birlikte tasarımcı, teknik ressam ve endüstri sanatçısı gibi yeni meslekler gelişmeye başlamış, sanat kendini ortak kullanım alanlarında ya da gündelik kullanım nesnelerinde bulmaya yönelmiştir. Sanatın geldiği yeni nokta, sanatın özüne dönüş biçiminde gerçekleşmiştir. Sanat eserlerinin hangi malzeme ile üretildikleri önemini yitirirken, sanatsal yaratım ve sanatçı sezgisi kavramları ön plana çıkmıştır. Sanatçıdan beklenen artık iyi bir işçilikten öte, sanatsal yaratım gücünün kullanılmasıdır. Böylelikle, elektronik ortamlarda sanat eserlerinin üretilmesinin de önü açılmıştır. Sanat kavramı elektronik ortamlarla tanışmış, video, bilgisayarlar, hologram ve bunun gibi birçok elektronik ortam birer sanat malzemesi olarak yerini almışlardır.”⁷⁵

4.4. Bilgi Çağında Sanatçı ve Teknoloji İlişkisi

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin yaşamda ve yaşam alanlarında yenilikleri, değişiklikleri meydana getirmesiyle, iletişim araçlarının gelişimiyle evrenselleşen bilgi ve teknolojinin de bilgiyi yaşam alanına taşıyıp, ürün ve pratik yaşam elemanı haline getirmesiyle daha işlevsel bir hal almıştır. “Bir başka deyişle; teknoloji bir sanayi alanında gücü ve bilgiyi biriktirme, denetleme, işleme, iletme gibi makinelerin, aygıtların, yöntemlerin ve benzerinin tümünü kapsayan uygulama bilgisi olarak da tanımlanmaktadır.”⁷⁶

Bilginin uygulanma alanında teknolojik ilerlemelerden, materyallerden yararlanan 20. yüzyıl sanatçısı, bilim ve teknolojiyi savaş, çevre ve nükleer enerji sorunları, popüler kültür olgusu, üretim- tüketim dengesizliği ve benzerleri olarak ele alabildiği gibi bilim-teknoloji ve sanatın ilişkilendirilebilirliği ve dinamizmini de bünyesine dâhil etmiştir. Etrafını saran teknoloji elemanlarını sanatında kullanmış, teknolojiye karşı olan olumlu veya olumsuz tavrını

⁷⁵ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

⁷⁶ Önal, İ. (1999) *Görsel İşitsel Bilgi Kaynaklarının Kullanımına Teknolojinin Etkisi, Bilgi Çağı Bilgi Merkezleri ve Teknolojileri*, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, Ankara

yapıtlarına taşımıştır. Bunu yaparken de kimi zaman teknolojik unsurlar kullanmış, kimi zamanda teknolojinin bizzat mekanizmasından faydalanmıştır.

Sanat ve teknoloji ilişkisindeki etkileşim, salt sanatın teknolojiden etkilenmesi doğrultusunda tek yönlü değildir. Bu etkileşim süreci içinde, sanatın da bilime ve teknolojiye ışık tuttuğu dönemler olmuştur. Fakat her iki yönde de, değişen bilgi birikimi teknolojiyi doğurmuş ve insan doğal ortamından uzaklaşmıştır. Bu yeni teknik yapı ortamı, yaşam alanına makineleşmeyi, sanata da mekanizmaları getirmiştir. Sanayi devrimiyle birlikte, teknik yapı öne çıkmaya başlamış ve hızla hareket eden mekanizmalar, elle yapımın önüne geçmiştir. Bu durum, başlarda sanatı özellikle el sanatlarını bir hayli etkilemiş, sarsmış olsa 20. yüzyıl sanatçısı, materyalin kullanımı ve anlamlandırma çabalarıyla teknik yapıyı lehine dönüştürmeyi başarmıştır.

“Teknolojiyi sanata uygulama yönündeki ilk köklü girişim, 1920’de Naum Gabo’nun, elektrik motoruyla çalışan, ilk kinetik konstrüksiyonu gerçekleştirmesiyle olmuştur. Bu eser, sanatçının bilimsel ve teknolojik gelişme karşısında aldığı tavır bakımından, önemli bir örnek teşkil ettiği gibi, 1950’li yıllarda gelişim gösterecek olan “Kinetik Sanat Hareket”i için de ilham kaynağı oluşturmaktadır. “Sanal Kinetik Hacim” adını taşıyan bu yapıt, tabanındaki elektrikli motor tarafından döndürülen, diklemesine uzanan çelik bir tel parçasından oluşmaktadır. Motor farklı hızlarda çalıştırıldığında ise, bükülerek dönen tel parçası, havada farklı dairesel kesitli hacimlerle, dış yüzeyde sanal görüntüler meydana getirmektedir. 1910-1920 yılları arasında sanat, teknoloji ile olan ilişkisi açısından zirveye ulaşmış ve çeşitli sanatçılar tarafından farklı ifade biçimleriyle günümüze kadar gelmiştir.”⁷⁷

“Danimarka asıllı Thomas Wilfred’in 1919’da ünlü “Clavilux”ünün New York Modern Sanatlar Müzesi’nde özel bir salona yerleştirilmesiyle, kinetik sanat, müze olmaya başlamıştır. Amerikalı bilim adamı Frank Lalina, 1954’te hareketli etkiler yaratan tuvallerini sergilemekle, teknoloji dünyasına ilk adımlarını attı; ardından “lumidyne” olarak adlandırılan bir sistem geliştirerek, pleksiglas bir ekran üzerinde renk ve biçimlerin akışını sağlayan teknolojik aygıt ortaya çıkardı. Sanatsal işleri, tıpkı geleneksel bir tuval gibi duvarda sergilemekteydi. Malina, aynı zamanda “reflectodyne” adını verdiği sistemle biçimlere daha özgür bir akış sağlamaya çalıştı. Nicholas Schöffer ise, 1961’de en büyük kinetik buluşunu

⁷⁷ Bilgi Çağında Sanatçı ve Teknoloji İlişkisi. www.bedrikarayagmurlar.com/yazilar/Bilil web adresinden 25 Aralık 2007 tarihinde edinilmiştir.

gerçekleştirdi; Liege’de, Kongre Sarayı’nın yanı başında 52 metre yüksekliğinde “Luminodynamique” bir kule inşaa etti. Bu kule; o tarihten sonra kinetik sanatın bir anıtı olarak kabul edildi.”⁷⁸

Sanat ve teknoloji ilişkisinden doğan birçok yenilik, birbirinin tekrarları üzerinde yapılan bir takım değişikliklerle, denemelerle ilerleme ve öncülük kazanabilmektedir. Bu durum sanatçının deneysel dünyası için geçerli olduğu kadar bilim adamının araştırmalar dünyası içinde geçerlidir.

“Modern toplumun dayattığı işbölümü ve uzmanlaşma zorunluluğu, sanatçı ve bilim adamını birbirinin yaptığı işin perde arkasından habersiz, apayrı insanlar olarak iki cepheye ayırmıştır. İki grup da temel motif ve süreçlerin keşfi için doğal olguları irdelerken, bilim adamı sanatçıyı fazla “doğaçlamacı”, sanatçı da bilim adamını fazla “mekanik” olarak algılayıp yadırgar. Oysa gerçekliğe dair gözlemler, insana katı ve tanımlı tablolar değil, göze ve akla düzenli ve anlamlı gelen motifler sunar. Simetri, denge ve ritmik yinelenmiş gibi öğeler doğal olguların temel niteliklerini, doğanın bütünlüğünü, düzeni, mantığı ve yaşamın yapısını ortaya koyar. Bu düzlem, sanat ve bilimin ortak zeminidir.”⁷⁹

Bilgiler dünyasının görsel yaratıcıları olan sanatçılar, kendi yüzyıllarında gelişen olay, olgu ve bilgi verilerinin görsel, işitsel, plastik, mekanik ve elektronik aktarımlarının önemli bireyleri olmuşlardır. ‘Teknoloji melezlenmesi’ olarak adlandırabileceğim çoğaltım benzerliği gibi yaşamın kendi pratiği içinde kaçınılmaz olan bir takım yanılgılarına düşseler de, geçmiş yüzyıldan aldıkları, kendi yüzyıllarında geliştirdikleri ve günümüz yüzyılına taşıdıkları akım, öncülük, düşünsellik (kavramsallık) ve teknik zenginlik gibi yeniliklerle bilgi ve teknolojiyi sanat platformuna yerleştirmişlerdir.

⁷⁸ Erbay, M. (1999). Sanatın Teknolojiye Bağımlılığı. *Sanat Çevresi* 250, s: 50, İstanbul.

⁷⁹ Kurtuluş, Ö. Yirminci Yüzyılın Etkileşim Ortamında Sanatçı ve Teknoloji. *Bilim ve Teknik* 345, *Tübitak Yayınları*, 1996, s: 18. Ankara.

V. BÖLÜM

SANAT VE TEKNOLOJİ BAĞLAMINDA YENİ YÖNELİMLER VE YENİ BİÇİM ARAYIŞLARI

5.3. Sanat akımlarının çoğaltım, düşünce-kavram, neden-sonuç ve teknolojiye paralellik bakımından değerlendirilmesi

20. yüzyıl sanat akımları teknolojik olanla çoğaltımı, teknik olanın ifade ettiğiyle düşünce ve kavramı, bilimsel, siyasal ve sosyal gelişmelerin insanlığa etkileriyle nedeni ve bunu sorgulamayla sonucu yansıtmıştır. Çoğaltım, düşünce- kavram, neden- sonuç ve teknoloji ilişkisi ile sanatın yaygınlaşmacı, düşündürücü, sorgulayıcı ve yenilikçi çehresi gelişmiştir. Tekniğin imkânlarıyla çoğaltılabilen sanat eserleri tek bir mekânda sergilenmekten çıkıp, aynı anda farklı mekânlarda izleyicilerle buluşabilmiştir. Sanat eserinin çoğaltılması, icra edildiği mekândan, coğrafyadan çıkıp daha fazla kişiye ulaşması bakımından önemlidir. Fakat sanat eserinin biricik, özgün olması onu daha değerli kılan bir durumdur.

“En etkin düzeydeki yeniden-üretimde bile eksik olan bir yan vardır: sanat yapıtının şimdi ve burada’lığı -başka deyişle, bulunduğu yerde biriciklik niteliğini taşıyan varlığı. Sanat yapıtının yaratıldığı andan başlayarak egemenliği altına girdiği tarihi yönlendiren öge, biriciklik niteliğini taşıyan bu varlıktan başka bir şey değildir. Bu söylenenin kapsamına gerek zamanla sanat yapıtının fizik yapısının uğradığı değişimler, gerekse sanat yapıtının üzerindeki çeşitli mülkiyet ilişkileri girmektedir. Fiziksel değişimlerin izi ancak kimya veya fizik çözümlemeleri sonucu ortaya çıkarılabilir; bu çözümlemeleri yeniden-üretim yoluyla kazanılan ürün üzerinde gerçekleştirebilme olanağı yoktur; mülkiyet ilişkileri ise bu geleneğin konusunu oluşturur ve bunun izlenebilmesi için özgün yapıtın bulunduğu yer çıkış noktası alınmalıdır... Hakiki yapıt, elle gerçekleştirilen, kural olarak da taklit damgasını yiyen yeniden-üretim karşısında otoritesini bütünüyle korurken, teknik yolla gerçekleştirilen yeniden-üretim için durum böyle değildir. Teknik yolla yeniden-üretim, elle gerçekleştirilene oranla hakiki yapıt karşısında daha bağımsız konumdadır. Teknik yolla yeniden-üretim, örneğin fotoğraftaki gibi, hakiki yapıtın insan gözüyle değil, ancak ayarlanabilen ve bakış

açısını başına buyruk seçebilen objektif tarafından objektifçe saptanabilecek notlarını ön plana çıkarabilir, büyütme veya ağır çekim gibi yöntemlerin yardımıyla insan gözünün algılayamayacağı görüntüleri saptayabilir. Birinci neden, budur. İkinci olarak teknik yolla yeniden-üretim, özgün yapıtın kopyasını yapıtın aslı için düşünölemeyecek konumlara getirebilir. Her şeyden önce ister fotoğraf, ister plak aracılığıyla olsun, yapıtın izleyiciye gelmesini sağlar.’’⁸⁰

Baskı tekniklerinin ilerlemesiyle (taş baskı, ipek baskı vs.) etkinleşen çoğaltım, 20. yüzyıl sanat akımlarının bir çoğunda afiş, yazılı bildiri, kolaj elemanı ve benzerleri olarak yerini almıştır. Yüzyılın başlarında fotoğrafla ilgili gelişmeler ve tab teknikleri de, çoğaltım konusunda sanatı etkilemiştir. Dadacılar fotomontaj, fotokolaj gibi tekniklerle ideolojik söylemlere sahip afişler yapmışlardır (Resim33- 35). Pop Sanatı sanatçılarından Andy Warhol, ipek baskı ile popüler addedilen sanatçı veya tüketim nesnelerinin çok sayıda baskı resimlerini yapmıştır (Resim 38). Günümüzde ise, sanat tarihine mal olmuş eserler, gelişmiş baskı makineleri sayesinde posterlere dönüşmüştür. Böylelikle çoğaltılan eserlere evlerin ve işyerlerinin duvarlarında sıklıkla rastlayabilmekteyiz. Yine günümüz teknolojisinin insanlığa sunduğu olanaklardan biri de elektronik iletişim araçlarıdır. Bu araçlar sayesinde eserlerin çoğaltımı ve yaygınlaşması oldukça geniş bir ağı kapsamaktadır. Bilgisayarların elektronik ortamlarında oluşturulmuş müze, galeri ve kişisel sanat sayfaları ile bulunduğumuz noktadan birçok eseri görebilmekte ve sanatla ilişki kurabilmekteyiz.

Düşünce ve kavramın sanata baskın bir şekilde girişı ise hazır nesnenin sanatta kullanımıyla gerçekleşir. Hazır nesne de çoğaltımla ilişkilendirilebilir yapıdadır. Teknik nesnedir ve teknik nesne doğası gereği sayıca birden çoktur. Çoğaltımdan farkı ise, çoğaltımda biricik olan sayıca fazlalaştırılırken, hazır nesne de zaten çok olandan bir tane seçip, onu kavramsal bir ifadeyle biricik yapmaktır. Buna verilebilecek örneklerden biri de, Duchamp’ın eserlerinden ‘‘Çeşme’’dir (Resim 46). Duchamp’la birlikte yaygınlaşan sanatta hazır nesne kullanımı, sanat eserine düşünce ve kavramı, başka bir deyişle kavramsallığı getirmiştir. Gündelik yaşam alanlarımızdaki nesnelerin sanat eseri olarak karşımıza çıkması, eserin işlevine, temsil ettiğine, nelerle bir araya geldiğine, mekânsal boyutuna, sürecine ve nedenlerine dair birçok soruyu ve düşünceyi beraberinde getirir. Birçok sanat akımında (Kinetik, Minimal, Arazi, Toprak, Kavramsal, Süreç, Posta, Vücut, Flüksus, Performans, Video, Fotogerçekçilik

⁸⁰ Benjamin, W. (2002) *Pasajlar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları /Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi

Sanatları vs.) teknolojinin ürünü teknik nesneler kullanılmıştır ve düşünce- kavram boyutunda ifadeler aktarılmıştır.

“Her yapıt kendinden başka bir şeydir aynı zamanda. Yapıttaki bu ‘başka şey’, onun sanatsal niteliğidir. Sanat yapıtı, yapılan bir şeydir kuşkusuz; ama o, bir ‘alegori, kinaye ve simge’ olarak, salt şeysi karakterinin yanı sıra, kendisinden başka bir şey daha açıklar, anlatır, gösterir. Kinaye ve simge kavramsal bir çerçeve oluşturur. Velhasıl, sanat yapıtında içerili olan her şey, bir bütün olarak ‘sanatın doğası’nı, yani ‘kendini işe-koşan varlıkların hakikati’ni oluşturur.”⁸¹

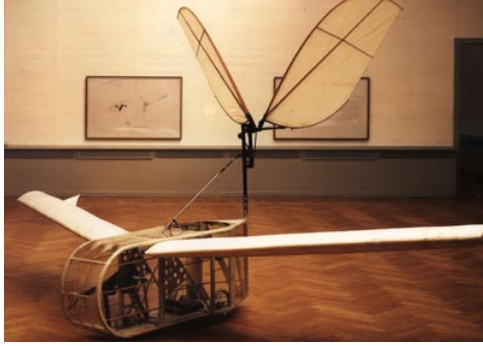
Kavramsallık beraberinde neden- sonuç ilişkisini de getirmiştir. Düşünmeye, düşünceye dayanan kavramların sorunsalı ‘neden’lere dayandırılmıştır. 20. yüzyıl sanatçısı, yaşadığı zamanın gelişmelerine ve bu gelişmelerin evrendeki olumlu- olumsuz yansımalarına kayıtsız kalmamıştır. Bu anlamda kendisine etken rol biçen sanatçı, sanatını da bu doğrultuda icra etmiştir: Makineleşmeyle gelen hızı, hızlı üretimden arta kalan zamanı, üretim paydası ile tüketim paydası arasındaki ilişkiyi, değişen siyasal, ekonomik ve sosyal yaşamı, insan yaşantısının evrimini ve bu evrim içinde yalnızlaşan, değişen insanı, nesnelerin yapı ve temsilini, somutu-soyutu ve süreci sanat zemininde sorgulamıştır. Sanat eserinin yapım süreci ve varlığı ‘neden’i, eserin kavram boyutundaki ifadesi ise ‘sonuç’u oluşturmuştur.

“Kavramsal sanatın felsefi odağı, sanat nesnesinin neye benzemesi konusunda geçerli olan beğeni ve estetik kalıpları bertaraf etmek ve bu yaklaşımdan elverdiğince uzak durmaktır. Örneğin, 1972 Kassel Documenta sergilerinde Panamarenko’nun büyük bir salonu dolduran “Hava Gemisi” (Resim 96) adlı çalışması, havacılık teknolojisinin ilk örneklerini çağrıştıran bir uçma makinesi düşüncesiyle insan zihnini bulandırmaya yönelik bir çalışmadan başka bir şey değildi. Zamanla, bu imgenin yeni varyasyonlarını da ortaya koyan sanatçının, aslına bakılırsa, onları uçurmak gibi bir niyeti yoktu. Amaç, izleyiciye alışılmamış bir nesneyi, sanat nesnesi olarak göstermekti. Bunun gibi, Klaus Rinke’nin “Devridaimli Havuz”u (Resim 97) da belli bir havuz işlevi görmüyordu. Bu çalışmada bir su pompası ile havuzdan çekilen su, tekrar belli bir tazyikle havuza akıtılmaktaydı. Mekanizmadan çok burada teşhir edilen şey “havuza dökülen su” imgesiydi ve bu nedenle de sanat nesnesi olan şeyin formu ve biçimi kavranamıyor sanat biçimi belli olmayan ya da sürekli olarak değişen amorf bir nesneye indirgeniyordu. Gündeme getirilen soru bir anlamda, sanat nesnesinin, tek bir format dâhilinde

⁸¹ YILMAZ M. (2005) *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara. Ütopya Yayınları:127-Sanat Dizisi.

kavranması mümkün olmayan bir şey, bir deneyim olup olamayacağına yönelik düşünceleri içeriyordu. Kuşkusuz, bu gösterinin amacının bir tür doğal enerji olan hidro-elektrik enerjisine de atıfta bulunduğu da düşünülebilir. Böyle bir yorum, Dennis Oppenheim'in güneş ışığı ile insan vücuduna yazdığı ve bunu bir fotoğraf imgesiyle saptadığı o ünlü "Body Art" çalışmasında da söz konusu olabilir. Fakat her iki çalışmada da gerçek olan şudur ki, sanata bu açıdan bakıldığında kendi başına fiziksel/ maddi varlığı olmayan sıradan bir şey haline gelmekte; birtakım doğa yasalarının basit ve sıradan bir teşhirine dayalı sansasyonel olgulara indirgenmiş olmaktadır."⁸²

Resim 96:



Panamerenko, "Hava Gemisi", 1976

Resim 97:



Klaus Rinke, "Devridaimli Havuz", 1972

"Her teknolojik gelişme beraberinde kavramın yeniden kurgulanmasını gerektirmiştir."⁸³ Geliştirilen her nesnenin kullanım amacı ve kapsamı değiştikçe ona yüklenen anlamlarda değişebilmektedir. Fotoğraf makinesi ilk etapta gözün gördüğünü sağlayabilen bir makineyken, daha sonraki teknik gelişmelerle birlikte sanatsal veriler elde edilebilen, tab esnasında kullanılan solüsyonların miktarlarıyla oynayarak soyutlamalar, çeşitli netlik değerleri oluşturulabilen bir araç haline gelmiştir. Haber yapma ve yayma maksadıyla basılan dergi, gazete, afiş gibi yazılı iletişim araçları, kolaj tekniğiyle birlikte sanat yapıtlarının düzlemlerinde yerlerini almış ve bir takım anlatılara hizmet etmişlerdir. Kavramsallığı bünyesinde en çok barındıran hazır nesneler de marketlerden, inşaat, ev, ofis malzemeleri

⁸² Genç, A. (2007) Köktenci Sanat'ta Devrimsel Gelgit: Kavram-İmge Diyalektiği adlı makalesi <http://www.ademgenc.com> web adresinden 10 Eylül 2007 tarihinde edinilmiştir.

⁸³ Teknolojik Gelişmeler İle Dönüşen Fotoğraf Kavramı başlıklı makale <http://members.tripod.com/tolgason/makale.doc> web adresinden 25 Eylül 2007 tarihinde edinilmiştir.

satan dükkânlardan, elektronik ürünler satan mağazalardan ve benzeri ticari işletmelerden çıkıp çeşitli sanat mekânlarında yapıtlara dönüştürülmüşlerdir.

20. yüzyıl sanatçısının yapıtlarında kullandığı teknolojik araçlar, teknik nesneler, çok yönlü etkinlikler (sürecin, bedenin, müziğin, enstrümanların, organik ve inorganik malzemelerin kullanıldığı etkinlikler) ve tüm bunlarla iletmeye çalışılan kavramlar sanata yeni tanımlamalar getirmiştir. Bu tanımlamalardan biri de, toplumun tek büyük sanatsal bütün olduğuna inanan Joseph Beuys tarafından “Herkes Sanatçıdır” ifadesiyle olmuştur. 20. yüzyıldan günümüze çağdaşlaşarak gelen sanatta, herhangi bir teknik nesnenin, sanat mekânında sanat eserine dönüşmesiyle başlayan süreçte, izleyici olarak aktarılmaya çalışılan kavramları düşünmek, sorgulamak ve algıyla bir bağ kurmak kişiyi eserin bir parçası yapabilmektedir.

20. yüzyıl sanat akımları, çoğaltım ile sanatın ve sanat bilicinin yaygınlaşmasını, düşünce-kavram ile sanatın, sanatçının ve yapıtın algılanmasını, üzerine düşünülmesini, neden-sonuç ile sorgulanmasını, değerlendirilmesini ve teknolojiye paralellik ile sürekli ilerlemesini, yeni anlatım araçları geliştirmesini sağlamıştır.

5.4. MEKANİKTEN ELEKTRONİĞE OLUŞUMLAR

5.2.a. Mekanik Sanat Kavramı

Sanat eseri sadece estetik düzlemde ele alınan bir yapı değildir. Eseri oluşturan malzemeler de eserin bütününe, ifadesine dâhildir. Özellikle 20. yüzyıl yapıtları, malzemelerin kullanımı bakımından oldukça zengindir. Bilinen klasik anlamdaki resim sanatında tuval, boya, fırça gibi malzemeler kullanılırken, ilerleyen teknolojiyle birlikte malzemeler hem çeşitlilik kazanmış hem de sanata farklı bakış açıları getirmiştir.

Bir sanat eserinin konusu ya da iletmek istediği ‘öz’ü, onu oluşturan materyaller ise ‘biçim’i temsil etmektedir. Bu yüzyılda öz-biçim ilişkisi değişmiştir. Biçimi oluşturan materyaller kavramsallıkla birlikte öze dönüşmüş ya da malzemenin öne çıkmasıyla özün yani anlatılmak istenenin önüne geçerek ifadenin önemini azaltmıştır. Fakat genel olarak malzeme, yapıtın kavramsal yapısına ve çağın teknikleşen dokusuna hizmet etmiştir. Makineleşmeyle gelen mekanik yapı sanata nüfuz etmiştir.

“Bilim ve teknolojinin gelişimi insanoğlunun bilgi birikimine yeni bir kavram daha kazandırmıştır. Bu yeni kavramın adı ise mekaniktir. Yani üretim biçiminin mekanik olarak gerçekleştirildiği bir süreci ifade eden yeni bir dönemin başlangıcıdır. Aslında insanoğlu mekanik olgusunu yeryüzünde bulunduğundan bu yana kullanmaktadır. Çünkü mekanik aslında hareket ve kuvvet teorilerinden yola çıkan bir kavramdır. Mekanik bilimi de kuvvetleri ve bunların etkilerini inceleyen bilim dalıdır. Bu nedenle mekanik kavramında iki olgunun önem taşıdığı görülmektedir. Bunlardan ilki hareket ve diğeri de kuvvettir. Mekanik sanat kavramı da çıkış noktasını buradan alır, fakat birazda anlam kayması yaşayarak sanat dünyası içinde kendi yerini bulur. Mekanik sanat, açığa çıkma kaynağının insanoğlunun gücü olduğu sanat alanını ifade eder. Bu nedenle mekanik sanat kavramı sanat malzemesiyle yani sanatın real tabakası ile doğrudan ilişkilidir. Önemli olan sanat malzemesinin mekanik yollarla işlenebilir olmasında yatmasıdır.”⁸⁴

İnsanın fiziksel kuvveti ve bir oluşum içinde kullandığı bedensel hareketleri mekanik yapıyı oluşturur. Fakat bu içsel bir mekaniklik ve insanın doğasından gelmiştir. Teknik anlamda mekanikleşme ise makinelerin kullanımıyla ilgilidir. Fotoğraf makinesinin sanat alanına girmesi mekanik bir gelişmedir. Bu aletin kullanımı, sanatçının kendi mekanik yapısında harcadığı efordan daha azdır. Mekanizmaların kullanıldığı sanat eserlerinde, sanatçının eser üzerindeki bedensel emeği azalmış görünse de, düşünsel anlamda daha zengin bir anlatıma ulaşabilmiştir.

“Bir sanat eserinin mekanik sanat eseri olup olmadığının belirlenmesi sürecinde iki önemli olgu öne çıkmaktadır. Bu olgular sanat eserinin üretim süreci içinde sanatçının üretim sürecine etkisi ve sanat malzemesinin sanat eseri haline dönüşmesinde gerçekleştirilen değişimin fiziksel nedenleridir. Bu iki olguda birbirleriyle ilişkilidir ve bu ilişki sanat eserinin üretim sürecini de etkilemektedir... Mekanik sanat eserlerinin malzemeleri elle tutulup gözle görülebilen ve en önemlisi dokunulabilen sanat malzemeleridir. Bu nedenle sanatçı bu tür malzemelerle doğrudan bir ilişki içine girebilmektedir.”⁸⁵

Makineleşmenin sanata getirdiği olgulardan biride makine estetiğidir. 20. yüzyılın başından itibaren hızla ilerleyen makineleşmeye ilgi gösteren sanatçılar, yaratım alanlarını malzemelerle genişletirken bir yandan da sanat-bilim ve insan-makine ilişkisini ele

⁸⁴ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

⁸⁵ Altunay, D. A.g.e.: 61

almışlardır. Makinelerle bağ kuran, sanatsal bir araca dönüştüren ve tekniğin işlevselliğinden yararlanan sanatçılar, toplum-sanat-makine ilişkisine de yeni pencereler açmıştır. Makineler, hazır nesneler sanatla çok yönlü işlevler edinirken, toplumun da makinelere bakış açısı yeniden şekillenmiştir. Kavram boyutuyla bir esere dönüşebilen herhangi bir mekanizma ya da hazır nesne, insan yaşantısında var olma vazifesinden öteye geçmiş, popüler olana ya da güçler ayrıcalığına göndermelerde bulunmuştur. Bununla birlikte sanatın toplumdaki yeri bilinçlendirme, sorgulatma, düşündürme ve değerlendirme basamaklarına yerleşmiştir.

‘‘Makine estetiğinin hâkim olduğu resimlerde yine makineleşmiş bir dil kullanılmış, bu radikal yaklaşımla anti-estetik bir yapı oluşturularak modern yaşamın soğuk yüzü sorgulanmıştır. Doğanın farklı tasvirleriyle dolu olan resim sanatı geometrik görsel düzenlemeler içermeye başlamış, üretilen heykelerde makinelerin izleri görülür olmuştur. Sanat eserlerinde oluşturulan her biçimin işlevsel nedeni sorgulanmış, estetik amaç yerini işlevsel bir amaca bırakmıştır.’’⁸⁶

Mekanik oluşumların sanata girmesiyle sanatçının rolü de sorgulanır olmuştur. Teknik malzemeler kavramların iletilmesinde ya da yapıtın oluşumunda işe yararken bir yandan da sanatçının el hünerini yani zanaatkârlık yönünü törpülemiştir. Yüzyılın henüz başında gelişme kaydeden fotoğraf makinesi, baskı tekniklerindeki gelişmeler ve baskı verilerinin kolaj tekniğiyle kullanımı, püskürtme (sprey) boyaların icadı ve yüzeylerde kullanımı, mekanikleşen yontu aletleri, fabrikalarda seri üretilen hazır nesneler sanatçı tarafından tercih edilip, esere dahil edilmiş fakat sanatçının bizzat yaptığı, ürettiği şeyler olmamıştır. Bu da sanat oluşumlarının gidişatında bir takım kaygılara neden olmuştur. Sanat eserlerini oluşturan elemanlarda sanatçının izleri, el emeği azaldıkça, eser teknikleşmekte, sanat olgusu sanatçısından uzaklaşmaktadır. Bu durum 20. yüzyıl sanatçılarından bazılarının da sorunsalı olmuştur. Özellikle Kinetik Sanat akımının sanatçıları tekniğin imkânlarından faydalanmakla birlikte, sanata ve yaşama getirmiş olduğu olumsuzlukları da eleştirmişlerdir.

‘‘Bilim ve teknolojinin yaşamın tüm alanlarında ortaya çıkan etkilerinin sanata olan yansımalarını kinetik sanat akımında görmek mümkündür. Kinetik sanat, hem gelişen teknoloji ile ortaya çıkan toplum yapısına önemli eleştiriler getiren, hem de bunu yaparken mekanik sanatın kullanımını en üst düzeyde gerçekleştiren bir sanat akımı olarak bilinir. Kinetik yapıt Alexander Calder’in rüzgârla hareket eden mobilleri gibi basit (Resim 66); ya da

⁸⁶ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

Jean Tinguely'nin motorla çalışan heykelleri (Resim 98) gibi karmaşık olabilir. Bu sanat akımı, kinetik heykellerden, motorlardan, sanat eserlerinde hava ya da elle çalıştırılan bölümleri içermektedir. Fakat önemli olan sanat yapıtında bir hareketin ortaya çıkarılmasıdır. Ortaya çıkan bu hareket ise aslında sanat yapıtının real tabakasına, yani sanat ortamına gönderme yapmaktadır. Bu ise, gelişmiş teknoloji ürünlerinin sanat eserleri içinde yer bulması olarak adlandırılabilir. Yani üretilen sanat eseri hem teknolojinin olanaklarından yararlanmakta, hem de yararlandığı bu malzemelerin temel yapı taşı oluşturulan öğelere karşı çıkmaktadır.⁸⁷

Resim 98:



Jean Tinguely, ‘‘ Klamauk’’, 1979

Sanatın tekniğe karşı duyarsız kalamayacağını düşünen sanatçılardan biri de, 20. yüzyıl sanat alanlarında yeni akımlar yaratmış ve bir eğitim kurumu olmaktan ziyade sanatın, tekniğin üretildiği, tartışıldığı bir okul olan Bauhaus'un kurulmasında önemli bir yere sahip olan Laszlo Moholy-Nagy'dir. O'na göre tekniğin sanata getirdiği sorunları çözmenin yolu, tekniği yok saymaktan değil, doğru kullanmaktan geçmektedir. 1919'da Walter Gropius tarafından kurulan Bauhaus Okulu da yüzyılın sanat-teknik, sanat-zanaat çıkmazına ışık tutmuştur. Sanat eğitiminin, akademik bir ortamda monotonlaşan bir hal alması yerine usta-çırak ilişkisinin yaşatılabileceği atölye ortamlarında verilmesini öngören bu okul, sanat- zanaat ayrımını minimuma indirmiş ve sanat malzemesinin de kullanılmasını hedeflemiştir. Mimari, heykel, resim, tekstil ve diğer sanat dallarını ayırmaksızın teknoloji ürünlerinin özgün kullanımına yer vermiş ve sanatçının da bu kullanım alanında özgünleşmesine önem vermiştir. Yapıtlarda yer

⁸⁷ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

alan mekanik malzemeleri olumlu karşılayan Bauhaus Okulu, sanatın modernleşmesine ve makine estetiğinin kabul görmesine imkân tanımıştır.

‘‘Bauhaus’un sanat kavramına etkileri endüstri devriminin yaşama kazandırdığı seri üretim ürünlerinin estetize edilmesinde görülmektedir. Bauhaus bir bakıma endüstri devriminin kaba ve biçimsiz ürünlerinin estetize edilmesinde önemli bir yer oynamıştır. Gündelik yaşamda herkes tarafından kullanılan seri üretilmiş gündelik eşyaların ya da insanoğlunun yaşam alanını çevreleyen hemen hemen tüm metaların biçim kazanması, bu okulun sanat yaşamına kazandırdığı etkenler olarak ortaya çıkmaktadır.’’⁸⁸

Zamandan ve emekten tasarrufu hedef alan makineler-mekanikler, pratik yaşamda bu amaca hizmet ettiği gibi, sanat alanında da aynı hedefi karşılamıştır. Sanat teknik, materyal, işlevsellik gibi yapısal yaklaşımlara eğilim gösterse de, estetik temelinden dolayı mekaniği de estetize edebilmiştir.

5.2.b. Elektronik Sanat Kavramı

Elektronik sanat kavramı, temelini elektrikten alır. Elektriğin aydınlanma ile başlayan işlevi ulaşım, iletişim ve mekanizmaların çalışma enerjisi gibi birçok alana yayılmıştır. Yaşamın hemen hemen her alanında varlık gösteren elektrik, sanat alanında da teknolojinin kullanım tekniklerine olanak sağlamıştır. Motorlu mekaniklerle hareket elde edilen düzenlemelerde (Resim 89 ve 96) ya da ışığın kullanıldığı eserlerde (Resim 47- 48 ve 94) elektrikten faydalanılmıştır.

‘‘Makine estetiği tarzı ile ortaya konan yeni sanat ifadesinde yer tutan hareket kavramı, elektrik enerjisinden yararlanılarak elde edilen ışık olgusu ile birleşerek yepyeni bir sanatsal ortam oluşturmuştur. ‘Lumino Kinetik Sanat’ olarak tanımlanan bu harekette, ışığın estetik sunumu mekanik hareketin estetik sunumu ile birleştirilmiş, ortaya yepyeni bir görsel estetik yapı çıkarılmıştır. Bu görsel estetik yapı, hem hareketin insan algısında yer alan etki gücünden, hem de ışığın büyüünden yararlanmış, bir bakıma sanat dünyasını elektronik sanat kavramına hazırlama görevini üstlenmiştir.’’⁸⁹

⁸⁸ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

⁸⁹ Altunay, D. A.g.e.: 73

Mekanik sanatta malzeme, fabrikasyon olmasından, hazır-teknik nesne olmasından dolayı eleştirilirken ya da ele alınırken elektronik sanatta malzeme, enerji kaynağıdır ve görsel alandaki estetik dokusu farklıdır. Aslında kullanılan malzeme yine teknik nesnedir; florasan lambalar, uzun plastik ışık tüpleri ve benzerleri gibi. Fakat ışığın sunmuş olduğu aydınlanma ve yayılma işlevi, kaynağını enerjiden almakla birlikte estetik algıyı değiştirmiştir. Enerji estetiği olarakta tanımlanabilecek bir durum oluşturmuştur.

Elektronik teknolojinin kullanım alanlarından biri de iletişimdir. Bu kullanım alanı, sanatın ‘bir dil, bir iletişim aracı’ olarak tanımlanmasıyla yakından ilişki kurmaktadır. Sanat, öz-biçim, estetik, kavram gibi olgular üzerinde şekillense de temelinde iletişim yatmaktadır. Sanatçı ortaya koyduğu eseri vasıtasıyla izleyici ile iletişim kurmaktadır. Eserinin biçimi, tekniği, sunumu nasıl olursa olsun en temel istek karşısındakine kendisini ifade etmektir. Bu noktada elektronik teknolojinin iletişim yapısı oldukça etkili, kolay ve ekonomiktir.

‘‘Mekanik teknolojinin gelişimi sonucu gelişen fotoğraf ve film tekniğinin sanat ortamı haline gelmesi ve ardından elektronik olarak görüntü üretiminin gerçekleşmesi, elektronik sanata geçişteki ivmeyi hızlandırmıştır. Fotoğraf teknolojinin sanat ortamına girmesi ve kendi görsel estetik yapısını oluşturması, ardından gelen film teknolojinin ise tüm özellikleri ile sanata olan uygunluğu, filmin kendi dilini oluşturma çalışmalarının başarı ile sonuçlanması, bir elektronik görüntü üretme sistemi olan videonun da aynı gözle görülmesini sağlamıştır. Film teknolojinin 20. yüzyılda bir endüstri halini alması ve yeni bir sanat alanı oluşturması, sanatçıların elektronik görüntü üretme sistemlerini kullanmasına zemin hazırlamıştır.’’⁹⁰

Performans, Happening, Vücut Sanatı, Flüksus, Kavramsal Sanat gibi akımlarda belgeleme ve kayıt niteliğiyle kullanılan video, görsel sanatlarda bağımsız kimliğini edinince sanatçının izleyiciyle kurduğu iletişim alanını daha özgür bir hale getirmiştir. Görüntü, ses, hareket, ışık, tekrar, hız gibi etkenlerin kullanılabildiği bu alan elektronik sanatın önemli araçlarından.

Gelişen teknolojinin elektronik araçlarından biri de bilgisayardır. Bilgi ve iletişim ağı için geliştirilen bu araç, sanatın da kullanım ve yaratım alanına girmiştir. Birçok program ve verilerle donatılan bilgisayar, tasarım yapmada, grafik oluşturmada, iki boyutlu görüntülerin üç boyutlu hale getirilmesinde, renklendirmede biçimlendirmelerde, lazer ve hologram

⁹⁰ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

sanatlarında kullanılabilmektedir. Tüm bunları hızlı, seri ve muntazam bir şekilde yapabilen bu araç, yine sanatçının zanaatkârlık yönünü sorgulatsa da, karar mekanizması yaratıcıda, tasarımcıda veya sanatçıda olduğu için elektronik sanatın biçim, araç kısmına hizmet eder.

“Sanatçının sanat kavramı içindeki konumu, doğrudan sanatta yaratıcılığın özüyle ilişkilidir. Çünkü sanatın özünde sanatçının varlığı ve varlığı ile ortaya çıkardığı bir eser söz konusudur. Bu süreçte sanat eseri bir nesne olmaktan çok, sanatçı kişiliğın yansımasıyla özne konumuna geçmektedir.”⁹¹

Bilgisayarın tasarım, yaratım amaçlı kullanımı dışında bir diğer kullanım alanı da yine iletişim üzerinedir. Sanatın ve sanat eserlerinin yaygınlaşma yöntemi günümüzde bilgisayarlar üzerinden gerçekleştirilebilmektedir. Elektronik ortamlarda galeri, müze gibi sergi alanları hazırlanmıştır ve 21. yüzyıl insanı evinde, işyerinde oturduğu yerden dünyanın birçok yerindeki galeri ve müzeleri gezebilmektedir. Oturmak ve gezmek gibi iki farklı eylemi aynı ana taşıyan 20. yüzyıl teknolojisindeki gelişmelerdir. Sanat ise, dün-bugün-yarın sürecini sentezleyen, değerlendiren yapısı ile teknolojik gelişmeleri, mekanik ve elektronik oluşumları günümüze kadar getirmiştir.

⁹¹ Altunay, D. A. (2004) *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*. Doktora Tezi T.C. Anadolu Üniversitesi - İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları

VI. BÖLÜM

6.1. Sonuç ve önermeler

İnsan yaşantısını kapsayan beslenme, barınma, üreme ve üretme gibi temel ihtiyaçları giderme ve bir yandan da doğa ile başa çıkabilme çabası çağlar boyunca süregelmiştir. İçinde bulunduğumuz evren tarihi, doğanın ve insanlığın evrimini yansıtmıştır. Günümüze kadar yansıyan bu süreçte, doğa nesnesinin teknik nesneye, teknik nesnenin estetik nesneye dönüşümüne tanık olmuşuzdur.

En temel ihtiyacı ile hareket eden insanoğlu, beslenmek için doğadan yararlanabileceğini keşfetmiştir. Önceleri avlanması gerektiğini anlamış ve bunun için de araçlara ihtiyacı olduğunu fark etmiştir. Böylelikle doğadaki nesneler, insan eliyle teknik nesnelere, avlanma araçlarına dönüşmüştür. Ürettiği araçlarla avlanabilen, bu sayede beslenebilen ve aynı zamanda doğanın yırtıcı, güçlü diğer canlılarından kendini koruyabilen insan, bugünkü anlamlandırmamıza göre, ritüelleriyle birlikte teknik nesnesini kutsamış ve onu estetikleştirmeye başlamıştır. Günümüz medeniyetler müzelerinde bu nesneleri işlevsellikleri ve estetik kaygılarıyla görebilmekteyiz.

Yeryüzü şekillerinin yapısı ve evrenin oluşum evrimi ile yerleşik hayata geçen insanoğlu araçlar üretmeye, doğa koşullarını kendi düzenine göre uyarlamaya ve zanaatkârlığını, sanatkârlığa doğru yönlendirmeye devam etmiştir. Yerleşik hayatla birlikte, iklimlerin etkilerinden göç ederek uzaklaşamayacak olması, ilk mimari örnekler olarak sayılabilecek korunaklı yapıları yani evleri yapmasını sağlamıştır. Yine yerleşik yaşam olgularından olan tarım da, insanın araçlar üretmesine, doğa ile işbirliği içinde olup teknikleşmesine neden olmuştur. Oluşturulan her yapı, mücadele edilmesi gereken her doğa koşulu ve yaşamı pratikleştirmeye yarayan her nesne insanlığı mekanizmalar dünyasına taşımıştır.

İhtiyaçlar dâhilinde gelişen teknik olgu, yaşam standartlarını yükseltme ihtiyacı da hâsıl olunca bilimin ilerlemesi ve teknolojinin gelişmesi kaçınılmaz olmuştur. İnsanlık tarihi boyunca her nesne öncelikle gereksinimleri karşılamak için icat edilmiş, daha sonra uygulama alanı genişletilmiş, türetilmiş ve en nihayetinde sanatsal kaygılarla estetik bir hal almıştır.

Her gelişme, her yenilik kendinden önceki tecrübelerden beslenmektedir. 20. yüzyılı ve bu yüzyılın sanat akımlarını etkileyen, hızlı gelişmelerin yaşanmasını sağlayan da yine kendi

döneminden öncesine dayanmaktadır. 20. yüzyılı bir hayli etkileyen ve günümüze kadar da etkisini sürdüren oluşum ise sanayi devrimidir. Bu gelişme yaşamın hemen hemen tüm alanlarında etkisini olumlu ve olumsuz olarak var eden bir kırılma noktasıdır. Sanayi devrimiyle üretim sektörünün organik işçileri yerlerini cansız ama seri, hızlı, güçlü makinelere bırakmışlardır. Makineleşme, iş sahalarının değişmesi, üretimin fazlalaşması, gereğinden fazla tüketime sevk edilmesi, sınıfsal ayrımların bariz biçimde ortaya çıkması, arz-talep ile piyasaların oluşturulması, kapitalizmin ve emperyalizmin tetiklenmesi, güçler ayrılığının ortaya çıkması ve benzerleri gibi birçok farklılaşan durumlara yol açmıştır. Makineler genel olarak süregelen düzeni farklılaştırırken, bir yandan da yaşamın pratikleşmesini, insan emeğinin ve zamanının tasarrufunu sağlamışlardır.

Bilimin ışığında ilerleyen teknolojinin yeni gelişmeleri, genel anlamda toplumsal hatta evrensel düzeni etkilemiştir. Sanat da bu etkileşimden payına düşeni almış ve kendi alanlarında devrimlerini gerçekleştirmiş, söylemlerde bulunmuş, eserler icra etmiştir. Yüzyılın başlarında fotoğraf makinesindeki yenilikler, baskı tekniklerindeki ilerlemeler sanata teknik açıdan edinimler sağlarken, bilim alanındaki inceleme ve buluşlar da sanatın biçimsel değişimlerine imkân tanımıştır.

Kübizmle başlayan biçimsel parçalanma atomun parçalanmasına, fiziğin ortaya koyduğu eşanlılık olgusuna denk gelmektedir. Kübist eserlerde formlar, geometrik düzenlemelerle ele alınırken zaman kavramı da iki boyutlu düzlemde vurgulanan soyutlama haline dönüşmüştür (Resim18- 19). Makineleşmenin hayata kattığı hız, hareket, dinamizm gibi olgularda yine sanatın etkilendiği konulardan olmuştur. Özellikler Gelecekçilik akımının sanatçıları eserlerine makineleri ve işleyiş mantığını taşımışlardır (Resim 22- 23 ve 56).

20. yüzyılın başlarında, bilim ve teknolojiden biçimsel etkilenişin yanı sıra, mekanik gelişmelerin insanlıkla kurduğu bağ da sanat tarafından sağlanmaya çalışılmıştır. Örneğin yeni icatlardan olan trenler, ulaşımda kullanılmaya başlatılmakla birlikte henüz yeni olmalarından dolayı denenme aşamasındadırlar ve bu aşamalarında birçok hayati kazalar yapmışlardır. Bu kazalar, insanların ulaşımın yeni aracından korkmalarına neden olmuştur. İşte bu noktada sanat devreye girmiş ve kendisi içinde oldukça yeni olan bu makineyi tuval düzlemine taşımıştır. Büyüklüğü, atmosferi kaplayan buharı ile resmedilen trenler, tuval üzerindeki yeni mekânlarında korkutucu olmaktan çıkabilmişlerdir (Resim 52- 53).

Yeniliklerin benimsenmesinde araç olan sanat, kendi içindeki teknik yenilikler, biçimsel değişiklikler ve düşünsel söylemler için zeminler oluşturmuştur. Çağının gelişmelerini sanatına aktaran sanatçılar deneysel nitelikteki çalışmalarını, olumlu ve olumsuz eleştiriler içeren bir platformda değerlendirmişlerdir. Bir grup sanatçı makineleşmeyi, buna bağlı oluşan dinamizmi, hızı, hızlı üretimi benimseyip, fanatik boyutlarda savunurken (Resim 21- 57), bir grup sanatçı da popüler kültürü, üretim- tüketim çılgınlığını, talebi oluşturmak için yapılan arz söylemlerini ve tüm bunlara alet olan kitleleri eleştirmişlerdir (Resim 34). Hızla türeyen makinelerle kalabalıklaşan dünyada insanın yalnızlaşması da yine bu yüzyıl sanatçısının ele aldığı konulardan olmuştur (Resim 50).

20. yüzyıl sanatında gelişen ve günümüze kadar etkilerini sürdüren önemli bir oluşum da hazır nesnenin ve kavramların sanat eserlerine girmesidir. Gündelik yaşam nesnelerinin sanat eserine dönüştürülmesi ilk etapta yadırganmıştır. Fakat kavram boyutunda ele alındığında, esere dâhil olan nesnenin de bir söylemi, aktarımı olmuştur. Fabrikasyon nesneler seri üretim mantığında, tüketime yönelik olduğundan çok fazla sayıda, üretim maliyetini arttırmamak için de tek tip imal edilmektedirler. Böylelikle gündelik yaşamda kullanılan herhangi bir nesnenin bir anlamı, estetik bir değeri yokken, sanatçı tarafından seçilen bir adet nesne, sanat mekânına taşındığında anlam kazanmakta, biricik olmakta ve esere dönüşmektedir. Bu durum, makineleşmenin sonuçlarından olan ‘Zanaat öldü!’ yargısına gönderme yapabileceği gibi, makine işçiliği olan bir nesnenin de sanat eserine dönüştürülebileceğini göstermektedir. Fakat hazır nesnenin sanat alanındaki kullanımının asıl avantajı, sanatçının zaman ve emek kazanmasıdır. Zamandan ve insan emeğinden tasarruf edilmesi de, teknolojik çağın ve makineleşmenin en çok vurgu yaptığı söylemdir. Nesnenin yapımına zaman ve emek harcamayan sanatçı, eserinin kavram yapısını ele alır, besler, geliştirir ve iletmek istediği kavramı destekleyen hazır nesnesi ile bağını oluşturur (Resim 45- 46).

Hazır nesne ya da diğer bir deyişle teknik nesne, sanata kavramsallaşmayı getirmiştir. Kavramlar dünyası ise, sanat eserlerinin özünü, içeriğini yani ifade etmek istediğini güçlendirmiştir. Kavramı iletme aracı olan biçim ise, yüzyılın teknik materyalleri kapsamında gelişmiş ve çeşitlilik kazanmıştır. Materyalin çeşitliliği, sanatın önemli olgularından öz- biçim dengesini değişime uğratmıştır. Bu dengeyi sarsan durum ise, kimi zaman biçimselliğin, malzemenin fazla öne çıkmasıyla ifade edilmek istenenin önüne geçmesi ya da kavram karmaşası içinde teknik-düşünce uyumsuzluğu şeklinde olmuştur. Bu tarz sorunlara rağmen, plastik sanatlara görsel, işitsel unsurların girmesi, hazır nesnenin kullanımı sanat izleyicisi

için de oldukça zengin anlatım biçimleridir. Özellikle ses ve görüntü birlikteliğinin kullanıldığı yapıtlar, düzenlemeler, yerleştirmeler seyirci için daha ikna edici, daha düşündürücü ve daha akılda kalıcıdır.

20. yüzyıl sanat akımları düşünce- malzeme paralelliğinde, içinde bulunduğu sistemi, sisteme dâhil olan her elemanı, süreci, iletişimi, somuttan soyuta gidişi, mekânı, mekaniği, elektroniği, görsel ve işitsel olanı, bilgilenmeyi, bilgi ağıını ve yayılımını, popüler olanı, popüler olana rağbet edeni kısaca bilim ve teknolojinin ekseninde ilerleyen bir yüzyılı işlemiştir. İletişim alanındaki teknik gelişmeler de, sanatın uluslar arası yayılımını hızlandırmış ve sanatsal etkileşimini ilerletmiştir.

Teknikleşmenin evrimi en çok ve en hızlı bu yüzyılda gerçekleşmiştir. Sanat da içinde bulunduğu yüzyılın tüm olanaklarından yararlanmış, yapıtlarını teknikle çoğaltmış ve yeni oluşumlar yaratmıştır. 21. yüzyılın henüz başlarında olduğumuz bugünlerde, 20. yüzyılın sanat oluşumlarının etkileri, gerek biçim bakımından gerekse kavram, içerik bakımından devam etmektedir. Galerilerde, sergi salonlarında, iki ve üç yılda bir düzenlenen (biental, trienal) sanat organizasyonlarında yer alan eserlerin yapıları geçmiş yüzyılın izlerini taşımaktadır. Teknolojiyle teknik, mekanik ve elektronik bir yapı kazanan sanat, görsel ve işitsel sunum olanaklarıyla zamanı, kitleleri ve modernizmi yakalamıştır.

Resimler Dizini:

- Resim 1: Jean Auguste Dominique Ingres, “*Jüpitör ve Tetis*” (Jupiter and Thetis), 1811, Sayfa 24
- Resim 2: Jean Auguste Dominique Ingres, “*Princesse Broglie*” (Princesse de Broglie), 1853, Tuval üzerine yağlıboya, 121,3 x 90,8 cm. Büyükşehir Sanat Müzesi, New York Sayfa 24
- Resim 3: Jean Auguste Dominique Ingres, “*Valpinkon Banyosu*” (The Valpincon Bather), 1808, Tuval üzerine yağlıboya, 146 x 97,5 cm. Louvre Müzesi, Paris. Sayfa 24
- Resim 4: Jean Auguste Dominique Ingres, “*Kaynak-Pınar*” (The Source), 1856, Tuval üzerine yağlıboya, 163 x 80 cm. d'Orsay Müzesi, Paris. Sayfa 24
- Resim 5: Edouard Manet, “*İmparator Maximilien'in Kurşuna Dizilişi*”, (The Execution of the Emperor Maximilian of Mexico), 1867- 68, Tuval üzerine yağlıboya, Almanya Sayfa 25
- Resim 6: Jean Baptiste Corot, “*Cenova'dan Görünüm*” (View of Genoa), 1834, Tuval üzerine yağlıboya, 29,5 x 41,7 cm. Sanat Enstitüsü, Chicago Sayfa 26
- Resim 7: Jean Baptiste Corot, “*Orpheus Eurydice'se Ölüler Diyarından Yol Gösteriyor*” (Orpheus Leading Eurydice from the underworld), 1861, Tuval üzerine yağlıboya, 113 x 137 cm. Güzel Sanatlar Müzesi, Houston, ABD. Sayfa 26
- Resim 8: François Millet, “*Başak Toplayanlar*” (Ear Developers), 1857, Tuval üzerine yağlıboya, 840 x 1110 cm. Louvre Müzesi, Paris. Sayfa 26
- Resim 9: François Millet, “*Siyahlı Madam Ruks'un Portresi*” (Portrait of Madame Roux de la Noirie), Tuval üzerine yağlıboya, 1845, Sayfa 26
- Resim 10: Eugene Delacroix, “*Aspasia*”, 1824, Tuval üzerine yağlıboya, Fabre Müzesi. Montpellier, Fransa. Sayfa 27
- Resim 11: Eugene Delacroix, İsimsiz, 1827- 1828, Kâğıt üzerine desen (Drawing on paper), Sanat Enstitüsü, Chicago. Sayfa 27
- Resim 12: Gustave Courbet, “*Boylu Boyunca Uzanan Çıplak*” (Reclining Nude), 1858, Tuval üzerine yağlıboya, Büyükşehir Müzesi, New York. Sayfa 27
- Resim 13: Gustave Courbet, “*Uyuyanlar*” (Sleepers), 1862, Tuval üzerine yağlıboya Küçük Saray, Paris. Sayfa 27
- Resim 14: Edgar Degas, “*Dans Sınavı*” (Dancing Examination), 1874, Tuval üzerine yağlıboya, Büyükşehir Müzesi, New York. Sayfa 29

- Resim 15: Edgar Degas, ‘‘*Dansçuların Sahnede Provası*’’ (Rehearsal of The Ballet On Stage),1876, Tuval üzerine yağılıboya, d'Orsay Müzesi, Paris. Sayfa 29
- Resim 16: Georges Seurat, ‘‘*Büyük Jatte'de Bir Pazar*’’ (A Sunday on La Grande Jatte),1884-86, Tuval üzerine yağılıboya, 205 x 305 cm. Sanat Enstitüsü, Chicago. Sayfa 29
- Resim 17: Georges Seurat, ‘‘*Sirk*’’ (The Circus), 1890 -91, Tuval üzerine yağılıboya, d'Orsay Müzesi, Paris. Sayfa 29
- Resim 18: Pablo Picasso, ‘‘*Alçı Kafa İle Stüdyo*’’ (Studio With Plaster Head),1925, Tuval üzerine yağılıboya, Modern Sanatlar Müzesi, New York. Sayfa 31
- Resim 19: Pablo Picasso, ‘‘*Maskeler İçindeki Müzisyenler*’’ (Three Musicians in Masks), 1921, Tuval üzerine yağılıboya, Sanat Müzesi, Philadelphia, ABD. Sayfa 31
- Resim 20: Pablo Picasso, ‘‘*Hala Yaşam*’’ (Still Life), 1936, Tuval üzerine yağılıboya, Sayfa 31
- Resim 21: Giacomo Balla, ‘‘*Dinamik Seriler*’’ (Dynamic Sequences), 1913, Tuval üzerine yağılıboya, 96,8 x 120 cm. Sayfa 32
- Resim 22: Giacomo Balla, ‘‘*Motosikletin Hızı*’’ (Speed Of a Motorcycle), Tuval üzerine yağılıboya, 1913, Sayfa 32
- Resim 23: Umberto Boccioni, ‘‘*Zihin Durumları-Uğurlamalar*’’ (States of Mind - The Farewells) 1911, Sayfa 33
- Resim 24: Umberto Boccioni, ‘‘*Gelecekçi*’’ (Futurist), 1913, Bronz, Heykel, Sprengel Müzesi, Hannover, Almanya. Sayfa 33
- Resim 25: Alvin Langdon Coburn, ‘‘*Ahtapot*’’ (The Octopus), 1912, Platin Baskı, 41,8 x 31,8 cm. Uluslar Arası Fotoğraf Müzesi. Sayfa 33
- Resim 26: Alvin Langdon Coburn, ‘‘*Vortograf*’’ (Vortograph), 1917, Gümüş Jelatin Baskı, 20,8 x 15,7 cm. Özel Koleksiyon. Sayfa 33
- Resim 27: Doğa Nesnesi - Obsidiyen Taş Fotoğrafı, Sayfa 35
- Resim 28: Teknik Nesne - Mızrak Ucu Fotoğrafı, Sayfa 36
- Resim 29: Teknolojik Nesne - Kaşık, Çatal, Bıçak Fotoğrafı, Sayfa 36
- Resim 30: Georges Braque, ‘‘*Gazete*’’ (Newspaper), 1911, Kolaj, Sayfa 38
- Resim 31: Pablo Picasso, ‘‘*Hasır Sandalye ile Hala Yaşam*’’ (Still Life with Chair Caning), 1912, Kolaj, Picasso Müzesi, Paris. Sayfa 38
- Resim 32: Raoul Hausmann, ‘‘*ABCD*’’, Kolaj, 40,4 x 28,2 cm. 1923- 24, Uluslararası Modern Sanat Müzesi, Paris. Sayfa 39
- Resim 33: Raoul Hausmann, ‘‘*Elastik*’’ (Elasticum), 1920, Fotokolaj - Fotomontaj, 31 x 37 cm. Galeri Berinson, Berlin. Sayfa 39

- Resim 34: Georg Grosz ve John Heartfield, “*Evrensel Şehirde Hayat Ve İş*” (Life and Work In Universal City), 1919, Fotomontaj, Sayfa 39
- Resim 35: John Heartfield, “*Süper Adam Adolf*” (Adolf the Superman), 1932, Fotomontaj, Berlin Sanat Akademisi, Almanya. Sayfa 39
- Resim 36: Robert Rauschenberg, İsimli, 1955, Karıştırıcı/bir araya getirici boyama (Combine painting), Sayfa 40
- Resim 37: Robert Rauschenberg, “*Charlene*”, 1954, Karışık Teknik, Stedelijk Müzesi, Amsterdam. Sayfa 40
- Resim 38: Andy Warhol, “*Sanatçıların Portreleri*” (Portraits Of The Artists), 1967, Baskı Tekniği, Sayfa 40
- Resim 39: Richard Hamilton, “*Benim Marlin'im*” (My Marilyn), 1964, Serigrafi Baskı, 51,5 x 63,3 cm. Sayfa 40
- Resim 40: Victor Vasarely, “*Vega-Nor*”, 1969, Sayfa 42
- Resim 41: Josef Albers, “*Yeni Işık*” (New Light), 1967, Ahşap üzerine akrilik, Sanat Enstitüsü, Chicago. Sayfa 43
- Resim 42: Maurits Cornelis Escher, “*Başka Dünya 2*” (Another World II), 1947, Ağaç Baskı, 31,8 x 26,1 cm. Sayfa 44
- Resim 43: Rene Magritte, “*Kişisel Değerler*” (Personal Values), 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm. Sayfa 45
- Resim 44: Rene Magritte, “*Pipo*” (Pipe), 1929, Tuval üzerine yağlıboya, 59x 65 cm. Eyalet İdari Müzesi, Los Angeles. Sayfa 45
- Resim 45: Henri Robert Marcel Duchamp, “*Bisiklet Teker*” (Bicycle Wheel), 1913, Hazır Yapım(Ready-Made),60.2 cm. yüksekliğinde,Orijinali kayıp.Sayfa 46
- Resim 46: Henri Robert Marcel Duchamp, “*Kaynak/Çeşme*” (Fountain), 1916- 1917, Hazır Yapım- Hazır Nesne, Porselen, 60 cm. yüksekliğinde. Sanat Müzesi, Philadelphia. Sayfa 46
- Resim 47: Dan Flavin, İsimli, 1989, Mavi ve kırmızı florasan lamba, Düzenleme Sayfa 47
- Resim 48: Dan Flavin, İsimli, 1989, Florasan lamba, Düzenleme, Sayfa 47
- Resim 49: William Turner, “*Kar Fırtınası / Limanın Dışındaki Buharlı Gemi*” (Snow Storm / Steam Boat off a Harbours Mouth), 1842, Sayfa 52
- Resim 50: Caspar David Friedrich, “*Denizde Keşiş*” (Monk By Sea), 1809, Ulusal Galeri, Berlin. Sayfa 52
- Resim 51: Honoré Daumier, “*Nadar*”, 1862, Litografi, Sayfa 53

- Resim 52: Claude Monet, ‘*Kar İçinde Tren*’ (Train dans la neige), 1875, Tuval üzerine yağlıboya, Marmottan Müzesi, Paris. Sayfa 54
- Resim 53: Claude Monet, ‘*Saint Lazare Garı*’ (Gare Saint-Lazare), 1877, Tuval üzerine yağlıboya, Marmottan Müzesi, Paris. Sayfa 54
- Resim 54: Paul Cezanne, ‘*Nane Şişesi İle Hala Yaşam*’ (Still Life With Peppermint Bottle), 1890- 1894, Tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Sanat Galerisi, Washington. Sayfa 55
- Resim 55: Paul Cezanne, ‘*Annecy’de Göl*’ (The Lake at Annecy), 1896, Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm. Sayfa 55
- Resim 56: Umberto Boccioni, ‘*Esneklik*’ (Elasticità), 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 100 cm. Modern Sanatlar Galerisi, Milano. Sayfa 59
- Resim 57: Gino Severini, ‘*Faaliyette Olan Zırhlı Tren*’ (Armored Train in Action), 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 115,8 x 88,5 cm. Richard S. Zeisler’e Hediye edilmiştir. Sayfa 59
- Resim 58: Jean Arp, ‘*Rastlantı Yasalarına Göre Karelerle Düzenlenmiş Kolaj*’ (Collage with Squares Arranged According to the Laws of Chance), (1916 -17), 48,5 x 34,6 cm. Sayfa 61
- Resim 59: Max Ernst, ‘*Yaklaşan Ergenlik*’ (Approaching Puberty), 1921, Kâğıt üzerine karışık teknik, 24,5 x 16,6 cm. Özel Koleksiyon. Sayfa 62
- Resim 60: Yves Tanguy, ‘*Dışarı*’ (Outside), 1929, Tuval üzerine yağlıboya, 118 x 91 cm. Özel Koleksiyon. Sayfa 62
- Resim 61: Jackson Pollock, Pollock resim yaparken - 1950, Sayfa 63
- Resim 62: Jackson Pollock, ‘*Büyülü Orman*’ (Enchanted Forest), 1947, Guggenheim Müzesi, New York. Sayfa 63
- Resim 63: Naum Gabo, ‘*Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon 1*’ (Linear Construction In Space No. 1 Variation), 1943, Düzenleme, Pleksiglas, naylon iplik, Phillips Koleksiyonu, Washington. Sayfa 64
- Resim 64: Naum Gabo, ‘*Çizgisel Değişiklik*’ (Linear No. 2, Variation), 1962- 65, Düzenleme-Heykel, Paslanmaz çelik, plastik, bobin-sargı, 78,74 x 40,64 x 63,5 cm. Sayfa 64
- Resim 65: Alexander Calder, ‘*Lambalı Fil Sandalyesi*’ (Elephant Chair With Lamp), 1928, Heykel, Galvanize kaplı çelik, çelik tel, kurşun, kumaş, boyama kâğıdı, 19,7 x 8,9 x 10,3 cm. New York. Sayfa 65

- Resim 66: Alexander Calder, “*Dört İzin Üç Taçyaprak*” (Four Leaves And Three Petals), 1939, Düzenleme, Metal levha, tel, boya, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris. Sayfa 65
- Resim 67: Nicolas Schoefer, “*Sergi Alanı Elektra*” (Exposition Espace Electra) 1983, Düzenleme, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris. Sayfa 65
- Resim 68: Nicolas Schoefer, “*Hareketli Heykel 4*” (Sculpture Spatiodynamique 4) 1949, Düzenleme, Alüminyum, 2 metre. Sayfa 65
- Resim 69: Eduardo Paolozzi, “*Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım*” (I Was A Rich Man’s Playthin) 1947, İlanlar, dergi kapakları ve kartpostallarla kolaj, Galeri Tate, Londra. Sayfa 67
- Resim 70: Tom Wesselmann, “*Hala Yaşam No:24*” (Stil Life No: 24), 1962, Akrilik, polimer, 122 x 152,1 cm. Nelson-Atkins Sanat Müzesi, Kansas. Sayfa 67
- Resim 71: Victor Vasarely, “*Vonal Stri*”, 1975, 200 x 200 cm. Sayfa 68
- Resim 72: François Morellet, “*40.000 Kare*” (40’000 Quadrate), 1963, 460 x 430 cm. Paris Bienali’nde sergilenmiş. Sayfa 68
- Resim 73: Ellsworth Kelly, “*Kırmızı, Yeşil, Mavi*” (Red, Green, Blue), 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya, 231 x 231 cm. Stedelijk Müzesi, Amsterdam. Sayfa 69
- Resim 74: Kenneth Noland, “*Nisan*” (April), 1960, Tuval Üzerine Akrilik, 288 x 286 cm. Phillips Koleksiyonu. Sayfa 69
- Resim 75: Frank Stella, “*Siyah Serisi 2*” (Black Series II), 1967, Kâğıt Üzerine Taşbaskı, 38,1 x 55,9cm. Londra. Sayfa 70
- Resim 76: Sol Le Witt, “*3 Değişik Çeşit Küpte 3 Bölüm Varyasyon*” (Three-Part Variations on Three Different Kinds of Cubes), 1967- 71, Emay kaplı çelik, Çağdaş Sanat için Fon. Sayfa 70
- Resim 77: Christo, “*Vadi Perdesi*” (Valley Curtain), 1972, Colorado için proje. Sayfa 70
- Resim 78: Robert Smithson, “*Spiral Dalgakıran*” (Spril Jetty), 1970, Toprak, kaya ve tuz kristali, Büyük Tuz Gölü, Utah. Sayfa 70
- Resim 79: Joseph Kosuth, “*1 ve 3 Sandalye*” (One and Three Chairs), 1965, Sandalye, sandalye fotoğrafı ve sandalyenin sözlük tanımı. Sayfa 71
- Resim 80: Yves Klein, “*Monoton Senfoni*” (The Monotone Symphony), 1960, Uluslararası Çağdaş Sanatlar Galerisi, Paris. Sayfa 71
- Resim 81: Richard Serra, “*Stüdyo 360*” (Studio 360), Düzenleme, Yıpranmaya karşı dayanıklı çelik, Çağdaş Sanat Müzesi, Los Angeles. Sayfa 72

- Resim 82: Joseph Beuys, ‘‘Yağ Sandalyesi’’ (Oil On Chair), 1964, Düzenleme, Yağ, Sandalye. Sayfa 72
- Resim 83: Mark Bloch, ‘‘Uygun Yüzler 2’’ (Fitting Faces II), Kolaj, ABD, Sayfa 73
- Resim 84: Jeroen Teunen, ‘‘Bir Şişeyle Mesaj’’ (Message With a Bottle), Kolaj, Fransa. Sayfa 73
- Resim 85: Yves Klein, ‘‘Mavi Dönemin İnsan Ölçümleri’’ (Blue Term Of Human Measure), 1960, Vücut Sanatı-Performans, Uluslararası Modern Sanat Müzesi, Paris. Sayfa 74
- Resim 86: Hermann Nitsch, ‘‘80. Eylem’’(80’t h Action), 1984, Vücut Sanatı- Performans, Viyana. Sayfa 74
- Resim 87: Yoko Ono, ‘‘Barış Düşle’’ (Imagine Peace), Sayfa 75
- Resim 88: Joseph Beuys, ‘‘Avrasya Sibirya Senfonisi’’(Eurasia Siberian Symphony), 1964, Bölümlük gösteriden arta kalan düzenleme, Duesseldorf. Sayfa 75
- Resim 89: Nam June Paik, ‘‘TV ve Buda’’ (TV And Buddha), 1974, Video düzenlemesi, bronz heykel, Sayfa 78
- Resim 90: Rebecca Horn, Video Düzenleme, Sayfa 78
- Resim 91: Don Eddy, ‘‘Volkswagen’’, 1971, Tuval üzerine yağlıboya, Sayfa 78
- Resim 92: Ralph Goings, ‘‘Hava Akımlı Karavan’’ (Airstream Trailer), 1970, Tuval üzerine yağlıboya, Sayfa 78
- Resim 93: Jerry Pethick, ‘‘Natilyus’’ (Nautillus), 1974, Vinil plastik, sıklık birimli lensler, plastik perçinler, kırılma ızgarası. Galeri Courtesy Catriona Jeffries, Vancouver. Sayfa 79
- Resim 94: Bruce Nauman, ‘‘Hoşgeldin Adi Palyaço’’ (Mean Clown Welcome), 1985, Tek parça metal yüzey üzerine monte edilmiş ışıklı tüpler. Udo ve Annette Brandhorst Koleksiyonu. Sayfa 79
- Resim 95: Pablo Picasso, ‘‘Guernika’’ (Guernica), 1937, 3,35 x 7,82 m., Reina Sofia Müzesi, Madrid. Sayfa 87
- Resim 96: Panamarenko, ‘‘Hava Gemisi’’(Airship), 1976, Düzenleme, Sayfa 95
- Resim 97: Klaus Rinke, ‘‘Devridaimli Havuz’’ (Circulation Pool), 1972, 5. Documenta, Kassel, Almanya. Sayfa 95
- Resim 98: Jean Tinguely, ‘‘ Klamauk’’, 1979, Yerleştirme, Jean Tinguely Müzesi, Bazel. Sayfa 100

KAYNAKÇA

a) Türkçe Kaynaklar:

AKAY, A. (1996). *Kıvrımlar 1990' larda Plastik Sanatlar*, İstanbul, Bağlam Yayınları.

AKAY, A. (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü*, İstanbul, Bağlam Yayınları.

BARNARD, M. (2006). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Ankara, Ütopya Sanat Dizisi.

BASALLA, G. (2002). *Teknolojinin Evrimi*, İstanbul, Tübitak Yayınları.

BATUR, E. (2000). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

BAUDRILLARD, J. (1997). *Tüketim Toplumu*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

BEKSAÇ, E. (1994). *Avrupa Sanatı*, İstanbul, Troya Yayıncılık.

BENJAMİN, W. (2004). *Pasajlar*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

BLACK, C. E. (1986). *Çağdaşlaşmanın İtici Güçleri*, İstanbul, İş Bankası Yayını.

BOZKURT, M. (2005). *Video Sanatı* , Bileşim Yayınları, İstanbul,

ÇAĞAN, K. (2003). *Popüler Kültür ve Sanat*, İstanbul, Altinküre Yayını.

ECO, U. (1995). *Günlük Yaşamdan Sanata*, İstanbul, Adam Yayınları.

FISCHER, E. (1993). *Sanatın Gerekliliği*, Ankara, V Yayınları.

GERMANER, S. (1997). *1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.

GOMBRICH, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

GOMBRICH, E. H. (1992). *Sanat ve Yanılsama*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

HANÇERLİOĞLU, O. (1993). *Düşünce Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

HAUSER, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

İPŞİROĞLU, N.&M. (1993). *Sanatta Devrim*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

İPŞİROĞLU, N.&M. (1983). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, İstanbul, Cem Yayınevi.

JAMESON, F. (1994). *Postmodernizm (ya da Geç Kapitalizm Mantığı)*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

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

KAHRAMAN H. B. (1995). *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Ötekileri*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

KLEE, P. (1995). *Modern Sanat*, İstanbul, Altıkkırkbeş Yayınları.

KILIÇ, L. (1996). *Görüntü Estetiği*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

KOLLEKTİF (1997). *Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri*, İstanbul, Y.E.M. Yayınları

KOLLEKTİF (2005). *Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

KOLLEKTİF (2005). *20. Yüzyılda Sanat*, İstanbul, Sel Yayınları.

KRAUSSE A. C. (2005). *Rönesans' tan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayınları.

KUSPİT, D. (2006). *Sanatın Sonu*, İstanbul, Metis Yayınları.

LYNTON, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

MADRA, B. (1989). *Çağdaş Sanatın Kimliği*, İstanbul, Galeri BM Yayını.

MANFRED, A. Z. (1976). *Yakın Çağlar Tarihi (İkinci Cilt)*, İstanbul, İstanbul Konuk Yayınları.

NEEDHAM, J. (1997). *Doğunun Bilgisi Batının Bilimi*, Yeni Zamanlar Yayınları.

OKTAY, A. (2004). *Adem Genç - Pop Dada ve Pop Sürecinde Yeni Soyut Yaklaşımlar*, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

READ, H. (1973). *Sanat ve Endüstri (Art and Industry)*, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.

READ, H. (1981). *Sanat ve Toplum*, Ankara, Umran Yayınları.

SHINER, L. (2004). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.

ŞAYLAN, G. (1999). *Postmodernizm*, Ankara, İmge Kitabevi.

TANİLLİ, S. (1988). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası 1*, SES YAYINLARI, İstanbul,

TUNALI, İ. (1996). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

TURANİ, A. (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

TURANİ, A. (2000). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

TURANİ, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

UYGUR, N. (1989). *Çağdaş Ortamda Teknik*, İstanbul, Ara Yayıncılık.

YILMAZ, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara, Ütopya Yayınları.

b) Yabancı Kaynaklar:

AGAM, Y. (1990). *Frank Popper*, New York, Library Of Congress Cataloging Puplication Data.

BENTHALL, J. (1972). *Science and Technology In Art Today*, London, Thames&Hudson.

DOSS, E. (2002). *Twentieth-Century American Art*, USA, Oxford University Pres.

FRANCASTEL, P. (2000). *Art and Technology*, New York, Zone Boks.

SMAGULA, H. (1983). *Currents, Contemporary Directions In The Visual Arts*, Prentice-Hall Inc.

c) Tezler:

ACAR, E. (1994). *Sanatta Teknoloji/ Video Sanatı*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ACAR, İ. (1994). *Teknoloji ve Sanat*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ALTUNAY, D. A. (2004). *Mekanik Sanattan Elektronik Sanata Geçiş ve Video Sanatı*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.

ATA, M. (1978). *Sentetik Plastik Malzemeler, Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı*, Doktora Tezi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul.

ATİK, Ş. (1997). *20. Yüzyıl Teknolojik Evrimleşme İçerisinde Sanatın İçeriksel ve Biçimsel Değişimi*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

BAŞOĞLU, F. (1995). *Teknolojinin Sanata Getirdikleri*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, İstanbul.

DÖRTBUDAK, O. Ö. (2001). *Üretim ve Tüketim İlişkisinin Sanata Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

KARA, N. (1995). *Modern Çağın Getirdiklerinin Sanatçılar Üzerindeki Etkileri ve Bir Biçim-İçerik Sorunu Olan Sanattaki Yansıması*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

ŞAHİN, S. (2005). *1960 Sonrası Sanatında Ses ve Görüntünün Kurucu Öge Olarak Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, İstanbul.

YÜCEL, G. (2002). *Görsel Teknolojideki Gelişmelerin Çağdaş Sanattaki Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, İstanbul.

d) Makaleler:

- Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi *ÇAĞDAŞ TEKNOLOJİ VE SANAT* konulu sempozyumdan makaleler; Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:8, Ankara, 1988

AKDENİZ, H. *Teknolojik Toplumlarda Sanatta Yeni Gereksinimlere İlişkin Gözlemler*

ARMAĞAN, İ. *Teknolojik Toplumlarda Yabancılaşma*

GENÇ, A. *Makina Uygarlığı ve Plastik Sanatlar*

GENÇAYDIN, Z. *Teknoloji Toplumunda Sanatçı ve Sanat*

GÜLKAYA, S. *Çağdaş Teknolojinin Televizyon Yayınlarına Etkisi ve Kamera*

GÜRER, L. K. *Çağdaş Sanat ve Teknoloji İletişimi*

İŞİNGÖR, M. *Plastik Sanatlarda Yeni Malzemeler ve Teknoloji Desteği*

ÖZAKYOL, N. *Çağdaş Teknoloji ve Sanat*

ÖZGÜLTEKİN, B. *Sanat Formunun Potansiyel Karakterine Medien Teknolojik Etkiler*

ÖZSEZGİN, K. *Çağdaş Sanatlar ve Teknoloji İlişkisine Bir Bakış*

SAVAŞ, R. *Modern Heykel Ve Teknoloji*

TÜRKER, U. *Yeni Uyarlama ve Anlatım Biçimleri Açısından Çağdaş Teknolojinin Resim Sanatına Etkileri*

e) Süreli Yayınlar:

AKTÜREL, T. (15 Şubat 1984). “Sanat Bilim Arasındaki İlişkiler”, *Milliyet Sanat Dergisi*.

BALCI, F. (Ocak 2006). “Video Sanatı Üzerine Kısa Kesitler”, *Rh+Dergisi*, Sayı:26

Erbay, M. (1999). “Sanatın Teknolojiye Bağımlılığı”, *Sanat Çevresi*, 250,s: 50.

Halıcı, U. (Eylül 2002). “Yanılsama : Magritte - Escher - Vasarely”, *Hayalet Gemi Dergisi*, İstanbul.

Kurtuluş, Ö. (1996). “Yirminci Yüzyılın Etkileşim Ortamında Sanatçı ve Teknoloji” *Bilim ve Teknik*, 345, Tübitak Yayınları, s: 18. Ankara.

OSKAY, Ü. (Ağustos 1992) “Endüstrileşme-Toplum”, *Varlık Dergisi*.

ŞENER, M. “Teknoloji ve Kültür”, *Adam Sanat Dergisi*, Sayı:85

Avant-Gadre (1995) “1945- 1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları Kavramları”, *Sanat Dünyamız*, Sayı:59, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

f) Web Adresler:

- www.artnet.com
- www.artnotart.com
- www.bedrikarayagmurlar.com/yazilar/Bil.
- www.cekirdeksanat.com
- www.fluxus_online.com
- www.history.hacettepe.edu.tr/archive
- www.kameraarkasi.org/kompozisyon/temelsanat/isik.html +Empresyonizm
- www.lebriz.com.tr
- www.newalbion.com/artists
- www.popartists.com
- <http://tr.wikipedia.org/>
- <http://www.konseptsanat.com/forum/archive/index.php/t-788.html>
- http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/yeni_gercekcilik.html
- <http://lyretheatre.blogspot.com/2007/10/grnt-temsil-ve-sinema.html>
- <http://ansiklopedi.turkcebilgi.com/>
- <http://www.pcteknik.net/archive/index.php/t-54431.html>
- <http://php.penguenler.org/sozluk.php?process=word&q=fluxus>
- http://www.eno7.org/dokumanlar/view.php?file=YAPAY_ZEKA/doc
- <http://www.odevsel.com/bilim/1793/holografi.html>
- <http://www.turkforum.gen.tr/vforum/fotorealizm.html>
- <http://www.frmtr.com/kultur/504388-op-art.html>
- <http://www.tkntr.com/guzel-sanatlar/24703-optik-sanat-op-art.html>
- <http://www.radikal.com.tr/haber.php>
- http://www.e3tam.com/destek/Dunden_Bugune_Teknoloji_ve_insan.htm
- <http://ekaraot.wordpress.com/2006/10/25/sanat-akimlari/>
- <http://members.tripod.com/tolgason/makale.doc>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Pınar ÇİÇEKLİ
Doğum Yeri ve Tarihi : Elbistan, 1980

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Resim İş Öğretmenliği
Yüksek Lisans Öğrenimi : Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Sanatsal Faaliyetleri

- 1995. T.S.E. Sergisi, Eski Meclis Binası Sergi Salonu, Ankara
- 1997. Karma Sergi, Ertürk Boyancı Sanat Atölyesi, Ankara
- 1997. “Nisan Ayı Ödülleri” Konulu Resim Yarışması, A.A.G.S.L İkinciliği
- Ödül: “Brive La Gagliarde, 14. Ulusal Gençlik ve Sanat Festivali” katılım, Fransa
- 1998. “Atatürk” Konulu Şiir Yarışması, İl Üçüncülüğü, Ankara
- 1999. T.B.M.M. Sergi Salonu, Ankara
- 1999. Mezuniyet Sergisi, A.A.G.S.L. Sergi Salonu, Ankara
- 2003. Karma Sergi, Galeri X, İstanbul
- 2004. İstek Semiha Şakir Okulları Sanat Festivali, İstanbul
- 2004. “Kırılma Noktaları” Konulu Sergi, Mavi Pencere Güzel Sanatlar Atölyesi, İstanbul
- 2005. “Mozaik ve Mavi” Kıymık El Sanatları Atölyesi, Mersin
- 2005. “2. Barış Sergisi” Nazım Hikmet Kültür Merkezi Sergi Salonu, İstanbul
- 2006. “3. Barış Sergisi” Nazım Hikmet Kültür Merkezi Sergi Salonu, İstanbul
- 2006. Marmara Üniversitesi A.E.F. Sergi Salonu Yüksek Lisans Karma Sergisi
- 2006. Devlet Güzel Sanatlar Sergi Sarayı, Yüksek Lisans Karma Sergisi, İstanbul