



T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MODERNİZM VE POSTMODERNİZM’İN SANATA ETKİSİ SANATTA
ESTETİK

Hüseyin AKYÜREK
FELSEFE ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Şule GECE

KIRIKKALE-2025



**T.C.
KIRIKKALE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**MODERNİZM VE POSTMODERNİZM'İN SANATA ETKİSİ SANATTA
ESTETİK**

**Hüseyin AKYÜREK
FELSEFE ANABİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Doç. Dr.Şule GECE**

KIRIKKALE-2025

Hüseyin AKYÜREK tarafından hazırlanan ‘‘MODERNİZM ve POSTMODERNİZM’İN SANATA ETKİSİ, SANATTA ESTETİK’’ adlı tez çalışması, aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ/OY ÇOKLUĞU ile Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç.Dr. Şule GECE

Kırıkkale Üniversitesi, Felsefe Anabilim Dalı

imza

Bu tezin kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Başkan: Doç. Dr.Ufuk BİRCAN

Hacı Bayram Üniversitesi, Felsefe Anabilim Dalı

imza.....

Bu tezin kapsam ve kalite olarak Yüksek Lizans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Demet KONUR ŞEN

Kırıkkale Üniversitesi, Felsefe Anabilim Dalı

imza

Bu tezin kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

Tez Savunma Tarihi: 0 5 /02/ 2025

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

...../02/2025

Doç. Dr. Ziya TOK

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

*Tez içinde aldığım verileri, bilgileri ve dökümanları akademik ve etik kuralları çerçevesinde elde ettiğimi,

*Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

*Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

*Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

*Bu tezde sunduğum çalışmaların özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabul ettiğimi beyan ederim.

Hüseyin AKYÜREK

05/02/2025

ÖZET

MODERNİZM'İN ve POSTMODERNİZM'İN SANATA ETKİSİ SANATTA ESTETİK

Rönesans ve Modern dönem sanatçıları estetik duyarlılık ve beğenilme kaygısıyla yaptıkları eserlerle resim ve heykel sanatına çok değerli katkı sağlamışlar. Massaccio ve Leonardo da Vinci, İncil'de bahsi geçen kıssaları konu olarak aldıkları resimlerinde tuval üzerinde sıralı olayları güzel bir şekilde resmetmişler. Paul Rubens ve Vermeer resimlerinde kadın bedenini tüm çekiciliğiyle çizmişler, Realist ressamlar Courbet, François Millet köylülerin ve işçilerin yorucu hayatlarını, figürlerin biçim ve oranlarını bozmadan, doğrudan gözleme dayalı bir şekilde kompozisyonlarında göstermişler.

Romantik ressam William Turner, Eugene Delacroix, David Friedrich ve Camille Corot hayal gücüyle sanatsal becerilerini birleştirip birbirinden güzel suluboya ve yağlıboya tablolar yapmışlar. Impresyonist resamlardan Eduardo Manet ve Claude Monet güneş ışığının cisimler üzerinde oluşturduğu renk ve gölge değişimlerini saatlerce, günlerce izleyerek resimlerine yansıtmışlar.

Buna karşın Postmodern dönem sanatçıları sanat yönü tartışmalı, estetik kaygıdan uzak eserlerle sanatı tartışılır hale getirmişler. Marcel Duchamp, bir pisuvarı asıl kullanım amacı dışında, bir bisiklet tekerleğini tabure üzerine monte ederek sanat yapıtı bağlamında sunarak, nesnenin ve figürlerin doğal ve anatomik yapısını ve formatlarını deforme edip sanatı dejenerasyona uğratmışlar ve sanatın bozunumunu hızlandırmışlardır. Postmodern sanatçılar yapıtlarında sadece nesneleri kullanarak, insan figürünü kullanmayı terkederek resmi insansızlaştırmanın yolunu seçmiştir. Postmodern sanatçılar hurda malzemelerle yaptıkları devingen makine heykelleri, boya tabancasıyla yapılan püskürtme resimleri, günlük kullanım malzemelerinin işlevini değiştirerek, dağınık yatağını, çektiği fotoğraf ve videoları, reklam afişlerini, konserve kutularını, sanat eseri olarak sunarak sanatı sanat eseri olup olmadığı hususunda elleştirilen yapıtlarla sanatı tartışılır hale getirmişler ve bozmuşlar.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Modern Sanat, Postmodernizm, Postmodern Sanat, estetik, Modernizm'in ve Postmodernizm'in sanata etkisi.

ABSTRACT

MODERNISME AND POSTMODERNISME ART

IN THE ESTETICA

During the Renaissance and Modern period, artists contributed to painting and sculpture with exquisite works due to their aesthetic sensibility and concern for appreciation. Masaccio and Leonardo da Vinci depicted sequential events from biblical narratives beautifully on single canvases. Paul Rubens, Leonardo da Vinci and Vermeer portrayed the female body with all its allure in their paintings. Realist painters such as Courbet and François Millet depicted the exhausting lives of peasants and workers in compositions based on direct observation without distorting the form and proportions of figures.

Romantic painters like William Turner, Eugene Delacroix, Casper David Friedrich and Camille Corot combined artistic skills with imagination to create exquisite watercolors and oil paintings. Impressionist painters such as Édouard Manet and Claude Monet captured the changes of sunlight on objects by observing them for hours and reflecting in their artworks.

In contrast Postmodern artists have provoked debates about art by creating controversial and aesthetically detached works. Marcel Duchamp, for instance, presented a urinal and a bicycle Wheel mounted on a stool as artworks, altering the function of everyday objects. He also created sculptures from food materials, spray paintings using a paint gun, and transformed a coffee cup by covering it with fur. Additionally, he presented his messy bed, photographs, video, advertising posters, canned goods and kinetic sculptures as artworks, thereby negative contribution to art.

Keywords: Modernism, Modern art, Postmodernism, Postmodern art, aesthetics, influence of Modernism and Postmodernism on art.

TEŞEKKÜR SAYFASI

Yüksek Lisans ders döneminde ve tez döneminde yardımlarını esirgemeyen hocalarım Prof. Dr.Şamil ÖÇAL, Prof. Dr. Kamil ŞAHİN, Prof.Dr. Aysel DEMİR, Prof. Dr. Sema ÖNAL, Prof. Dr.İbrahim MAZMAN, tez danışmanı hocam Doç. Dr.Şule GECE ve Dr. Öğr. Üyesi İhsan BOZANOĞLU'na teşekkür ederim.

Hüseyin AKYÜREK

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR SAYFASI.....	v
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	vi
GÖRSEL DİZİNİ	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: SANAT, SANAT ESERİ ve MODERN SANAT FELSEFE İLİŞKİSİ ...	4
1.1. Sanat ve Sanat Eseri.....	4
1.2. Sanatsal Estetik ve Sanat Felsefesi.....	7
1.3. Sanatı Açıklayan Felsefi Tutumlar.....	9
1.4. Modernizm Nedir?	11
1.5. Modernizm’e Giden Yolda Sanatçılar	13
1.5.1. Figüratif Sanatçılar	13
1.5.2. Barok Sanatçılar(1600-1740)	14
1.5.3. Modern Barok	16
1.6. Modern Sanat.....	18
1.7. Modern Sanat Akımları.....	19
Gerçekçi Gelişmeler	19
Yapısal Gelişmeler	19
1.7.1. Gerçekçi Gelişmeler.....	20
1.7.1.1. Realisme/Realizm(1800-1905)	20
1.7.1.2. Sembolizm/Simgencilik(1850-1900).....	21
1.7.1.3. Futirisme/Futurizm(Gelecekçilik),(1909-1914)	21

1.7.1.4. Gerçeklik/Yeni Gerçekçilik(1850-1940)	23
1.7.1.5. Impresyonizm/İzlenimcilik(1860-1900)	23
1.7.1.6. Neo Impresyonizm/Yeni İzlenimcilik(1880-1900).....	27
1.7.2. Yapısal Gelişmeler.....	28
1.7.2.1. Klasik Devir	28
1.7.2.2. Neo Klasizm/Yeni Klasikçilik(1750-1800)	29
1.7.2.3. Cubisme/Kubizm(1908-1920).....	30
1.8. Türk Sanatçıların Modern Sanat’a Katkısı	33
1.9. Modernizm’e Işık Tutan Sanatçılar	35
1.9.1. Erken Rönesans/İtalya(XIII. XIV. yüzyıl)	35
1.9.2. Yüksek Rönesans/İtalya(1420-1610).....	37
1.9.3. Rönesans ve Yunan Sanatı.....	40
2.BÖLÜM: AVANGARD VE SOYUT SANAT HAREKETLERİ	43
2.1. Sanatın Romantik Gelişimi/Romantizm(1780-1850).....	43
2.2. Sanatın Bilinçaltı Gelişimi/Süprematizm(Rus Romantizmi).....	45
2.3. Postmodern Sanat Akımları	46
2.3.1. Sanatın Başkaldırısı/Dada Sanat(1900-2000)	47
2.3.2. Sanatın Şekilsel Hâli/Figüratif Sanat(1900-2000)	51
2.3.3. Sanatın Şekle Direnen Hali/Anti-Form Sanatı(1969-1985).....	51
2.3.4. Endüstriyel Sanat(1900-2000)	52
2.3.5. Video Sanatı(1960-2000).....	54
2.3.6. Kavramsal Sanat(1960-2000)	56
2.3.7. Pop Art/Pop Sanat(1950-2000).....	57
2.3.8. Primitizm ve Dışavurumculuk(1898-1908)	59
2.3.10. Soyut Sanat(1910-1939)	62
2.3.11. Op-Art/Op Sanat(1960-2000)	63

2.3.12. Kinetizm/Kinetik Sanat(1913-2000).....	64
2.3.14. Minimalizm(Minimal Sanat),(1913-1970).....	67
2.3.15. Feminizm/Feminist Sanat(1960-2000).....	68
2.3.16. Arte Povera/Yoksul Sanat(1960-1985).....	71
2.3.17. Yerleştirme/Performans Sanat(1960-2000).....	72
2.3.18. Process-Art/Süreç Sanat(1960-2000).....	77
2.3.19. Body-Art/Vücut Sanatı(1960-2000).....	78
2.4. Sanatın Tüketim Malzemesi Haline Getirilerek Bozulması.....	79
3.BÖLÜM: POSTMODERNİZM, POSTMODERN SANAT ve FELSEFE İLİŞKİSİ	
.....	81
3.1. Postmodernizm'in Ortaya Çıkışı ve İlerlemesi.....	81
3.2. Postmodern Sanat'ın Özellikleri.....	82
3.3. Postmodern Estetik.....	82
3.4. Postmodernizm'in Sanata Etkisi.....	83
3.5. Resimde Perspektif.....	86
3.5.1. Hava Perspektifi.....	86
3.5.2. Renk Perspektifi.....	86
3.6. Kompozisyonda Mekân ve Dereinlik/Espas.....	86
3.6.1. Klasik(Perspektival)Espas.....	87
3.7. Kompozisyonda Hareket ve Direksiyon.....	88
3.8. Kompozisyonda Denge.....	89
3.8.1. Simetrik Denge.....	89
3.8.2. Asimetrik Denge.....	89
3.9. Kompozisyonda Ritim.....	89
3.10. Resimde Kompozisyon.....	90
3.10.1. Açık Kompozisyon.....	90

3.10.2. Kapalı Kompozisyon.....	91
3.11. Modern ve Postmodern Heykel	95
4.BÖLÜM: POSTMODERN SANATTA DEFORMASYON ve DEJENERASYON	100
4.1. Sürrealizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon	106
4.2. Dadaizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon	106
4.3. Figüratif Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon	107
4.4. Endüstriyel Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon.....	107
4.5. Kavramsal Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon.....	107
4.6. Op Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon	108
4.7. Pop Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon	108
4.8. Kubizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon	108
4.9. Kinetizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon	109
4.10. Video Sanatında Deformasyon ve Dejenerasyon.....	109
4.11. Manzara/Peyzaj Resminde Deformasyon ve Dejenerasyon	109
4.12. Portre Resminde Deformasyon ve Dejenerasyon	110
4.13. Heykel Sanatında Deformasyon ve Dejenarasyon.....	111
SONUÇ VE ÖNERİLER	113
KAVRAM DİZİNİ	119
KAYNAKLAR.....	121
ÖZGEÇMİŞ.....	127

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel

Sayfa

-----	-----
1.01. <i>Leucippus 'un Kızlarının Kaçırılması</i> , Paul Rubens,1618,tuval üzerine yağlıboya. 224x210,5 cm.	16
1.02. <i>İnci Küpeli Kız</i> , Johannes Vermeer, 1665,tuval yağlıboya,46,5x39cm.	17
1.03. <i>Hasatçılar</i> , Jean François Millet,1857,tuval yağlıboya,33x44 cm.	20
1.04. <i>Bisikletçinin Dinamizmi</i> , Umberto Boccioni,1913, tuval yağlıboya.....	22
1.05. <i>Kır Yemeği</i> , Claude Monet,1862,tuval üzerine yağlıboya,208x265 cm.	25
1.06. <i>Avignonlu Kızlar</i> , Pablo Picasso,1907,tuval üzerine yağlıboya.	32
1.07. <i>Vergi Parası</i> , Massaccio,1420, fresk, 247x597 cm.erken Rönesans.....	37
1.08. <i>Mona Lisa</i> , Leonardo da Vinci,1503, ahşap, yağlıboya,77x53 cm.....	39
1.09. <i>Davud</i> , Niccolo di Betto Donatello,1408,bronz heykel.....	41
1.10. <i>Davud</i> , Buonorotti Michelangelo,1504,bronz heykel.	42
2.11. <i>Çeşme/Pisuar</i> , Marcel Duchamp,1917,hazır-yapım, New York.	49
2.12. <i>Kürkü Kahvaltı</i> , Maret Oppenheim, 1936, hazır-yapım.	53
2.13. <i>Warhol Robotu</i> , Andy Warhol,1994,video-heykel.	54
2.14. <i>Yatağım</i> , Tracey Emin,1998,kavramsal sanat yapıtı.	56
2.15. <i>Günümüz Evlerini Çekici Kılan Nedir?</i> R. Hamilton, 1956, kolâj.	58
2.16. <i>Kompozisyon VI</i> , Vasili Kandinski,1913,yağlıboya,195x130 cm.	62
2.17. <i>Homage to New York</i> , Jean Tinguley,1960.....	65
2.18. <i>Mama</i> , Bourgeois Louise, 1999, çelik, mermer, 9,27x8,92x10,27 cm.....	71
2.19. <i>Paçavralı Venüs</i> , Michelangelo Pistelletto,1967, mermer ve kumaş.	72
2.20. <i>Amerika Beni Seviyor Ben Amerika 'yı Seviyorum</i> , J.Beuy's, performans.	76
3.21. <i>Yıkılanlar</i> , P.Cézanne,1905,tuval yağlıboya, 208x219 cm.	88
3.22. <i>Atina/ Felsefe Okulu</i> , Sanzio Raffaello,1509,alçı, fresk,5x7,7 m.	92
3.23. <i>Son Akşam Yemeği</i> , Leonardo da Vinci, 1495-1498, fresk.	95
3.24. <i>Öpücük</i> , Auguste Rodin, mermer, heykel, 181,5x112,3x117 cm.....	96
3.25. <i>Üç Heykel</i> , Alberto Giacometti,1950,alçı, heykel, yükseklik 43,7 cm.....	98

KISALTMALAR DİZİNİ

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
a.g.e	adı geçen eser
a.g.s.	adı geçen sanatçı
a.g.y.	adı geçen yayın
AKhR	Sovyet Devlet Sanatçıları Birliği
b.g.	bunun gibi
Bkz.	bakınız
cm.	santi metre
g.	görsel
h.	yükseklik
m.	metre
M.Ö.	Milattan önce
M.S.	Milattan sonra
OBMOKhU	Moskova Genç Sanatçılar Birliği
OST	Tuval Ressamları Birliği
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği(Rusya)

GİRİŞ

Bu tez çalışmasında, Rönesans ve Modern dönemde estetik kaygılarla ve beğenilme duygusuyla özellikle resim ve heykel sanatına büyük katkı sağlandığını, Postmodern dönemde estetik kaygılardan ve beğenilme duygusundan uzaklaşılarak sanat yapıldığı için sanatın bozulduğunu belirtmek ve ispatlamak amaçlanmıştır.

İnsanlık, tarih boyunca sanattan uzak kalmamıştır. Sanat insan için en doğal faaliyet ve ihtiyaçtır. Sanatın değişen sosyal ve kültürel koşullara bağlı olarak çeşitlilik göstermesi, her dönemin kendine uygun bir sanat ve hissediş ihtiyacı olması sanatın çeşitli dönemlerde farklı şekilde düşünülmesine sebep olmuştur. Örneğin bir devlet kuramamış toplumlarda sanatın amacı anlaşılamamış, sanat inançların bir ifade aracı olarak düşünülmüştür. Ulus devletler bilinciyle devletler belirgin bir şekilde ortaya çıktığında sanat zenginliğin, gücün emrine girerek ülke yönetiminde söz sahibi olanların yüceltilmesinde, sarayların donatılmasında kullanılmıştır. Soylular ve zengin vatandaşlar sanatçılara maddi destek sağlamış, onların yaptıkları tablolarla evlerini süslemişlerdir. Kilisenin hâkim olduğu dönemlerde de tapınakların süslenmesinde, Tanrıların tasvirinde ve dinsel konuların anlatımlarında kullanılarak dinlere hizmet etmiştir. Bu kolektif süreçte ve sanat anlayışında bireysel üsluptan uzaklaşmıştır.

Tezin birinci bölümünde sanat ve sanat eseri, Modern sanat felsefe ilişkisi, sanat eseri ve sanat felsefesinin ortak özellikleri, sanatsal estetik ve sanat felsefesi, sanatı açıklayan felsefî tutumlar, Modernizm, Modernizm'e ışık tutan sanatçılar, Rönesans ve Yunan sanatı hakkında bilgilere yer verilecektir.

Tezin ikinci bölümünde Avangard ve Soyut sanat hareketlerine, romantik gelişmelere, sanata bir başkaldırı niteliğinde olan akımlara ve sanata yaptıkları olumsuz katkılara değinilecektir.

Üçüncü bölümde Postmodernizm, Postmodern sanat ve felsefe ilişkisine, Postmodernizm'in özelliklerine ve sanata etkisine, sanatta estetiğe, resimde perspektif, kompozisyonda denge, mekân, derinlik, hareket ve ritime, Modern ve Postmodern heykelciliğe ve Postmodern sanat akımlarına, yer verilecektir.

Dördüncü bölümde Postmodern sanat akımlarının olumsuz katkılarıyla resim ve heykel sanatının deformasyon ve dejenere edilerek bozulması konusundaki tezimi savunmaya çalışacağım.

Tezin sonuç bölümünde Rönesans'ın ve sanat akımlarıyla Modernizm'in özellikle resim ve heykel sanatına olumlu katkıları, estetik duyarlılığın sanatı güzelleştirmesi, buna karşın Postmodern sanatın akımlarıyla ve yapıtlarıyla sanata olumsuz katkıları, sanata başkaldırı ve tepki slagonlarıyla ve estetik hassasiyetten uzaklaşılmasıyla 'sanat adına' ve 'sanata tepki' adına sanatın bozulması ve dejenarasyona uğratılması hakkındaki iddiamın görsel örneklerle savunumuna ve ispatına yer verilecektir.

Rönesans döneminde ve Modern dönemde sanatçılar estetik kaygı ve beğenilme duygusuyla birbirinden güzel resim ve heykellerle sanata gerçek anlamda katkı sağlamış sanatı gözlere ve gönüllere hitap eden, insanların sanatsal ruhunu okşayan bir olgu haline getirmiştir. Bu dönemlerde ressamlar yaptıkları tablolarla perspektif, mekân ve derinlik, resimde hareket, direksiyon, denge ve sanat tekniklerine dikkat ederek üzerinden asırlar geçmesine rağmen sanat tarihindeki haklı yerini korumaya devam eden eserler vermiştir.

El Greco, Masaccio, Tinteretto, Caravaggio, Leonardo ve Rubens İncil'de bahsi geçen kıssaları ve mitolojik olguları konu edindikleri, olayın birden fazla sahnesini tek tuvalde göstermişler, ışık ve gölge oyunlarını, siyah-beyaz zıtlığını güzel bir şekilde göstermişler.

Klasik ressamlar tarihsel ve dinsel olayları ışık ve gölge tekniklerini ve siyah-beyaz zıtlığını güzel bir şekilde kullanarak eserler yapmışlardır. Portre alanında Leonardo, Vermeer ve Renoir özellikle kadın bedeninin çekiciliğini ve yüz ifadelerini güzel bir şekilde vermiştir. Üzerinden yıllar geçmesine rağmen güzelliğini ve gizemini koruyan portrelerle sanata olumlu katkılarda bulunmuşlar.

Realist ressamlar, tarım ve taş kırım işçilerinin yaşadıkları güçlükleri nesnel bir tutum içinde gösteren büyük bir gerçeklikle insancıl eserler yapmışlar. Romantik ressamlar hayal gücü ile sanatsal becerilerini birleştirip doğayı yeni bir kavrayışla resmetmiş, yaşantılarını duygusal ifadeliçilikle birbirinden güzel resimlerle sanata olumlu katkılarda bulunmuştur. Empresyonistler dış mekânda nesneleri saatlece, günlerce izleyerek ışığın cisimler üzerinde oluşturduğu renk ve gölge değişimlerini başarılı bir şekilde göstermiştir.

Postmodern dönemde Cézanne, yoğun renkler kullanarak gölgelemelerle hacim yanılsaması oluşturmuş, Van Gogh, zıyah-beyaz karşıtlığıyla ve koyu gölgelerle nesnelerin görünüşünü bozmuştur. Marcel Duchamp, Empresyonist bir sanat başlangıcının ardından 1910 yılından sonra Futirist Moment akımı ile birleştirdiği

Kubist tarzda, 1913 yılında hazır-yapım ve buluntu nesnelerle estetik değerlerden uzak, sanat olup olmadığı tartışılan yapıtlarla sanatı ‘sanat karşıtı’ bir anlayışla dejenere etmiştir. Dada akımının sanatçıları atıl haldeki malzemeleri montaj ederek, direk sunarak duâyen sanatçıların sanat tarihine mâl olmuş şaheserlerinin üzerinde eklemeler yaparak, sanatçının emeğini hiçe saymış ve sanata hakaret eder bir tavır almışlardır.

Kubist sanatçılar üst üste geçmiş, kırılmış cam parçacıkları izlenimi veren, geometrik şekiller içeren, anlaşılması gerçekten çok zor olan yapıtlarla resim sanatının görsel ve estetik yapısını bozmuşlar.

Süprematizm akımının sanatçıları pergel ve cetvel kullanarak yaptıkları geometrik şekillerin hâkim olduğu resimlerle, tuval zeminin üzerine zıt renklerle daire ve kare çizerek ve boyayarak resim sanatına olumsuz katkılarda bulunmuşur.

Kinetik sanatçılar atıl malzemeleri birleştirerek makine-robot-heykel karışımı, bunların hiçbirisinin özelliklerini tek başına içermeyen sanat değeri ve estetik duyguya sahip olmayan yapıtları sanat eseri olarak sunmuş ve gerçek sanatın bozunumunu hızlandırmışlardır.

Kavramsal, endüstriyel ve performans sanatçıları nesneyi asıl amacının ve işlevinin dışında, boyutunu ve şeklini değiştirerek direk ya da bir takım eklemeler yaparak sanat yapıtı olarak sunmuşlardır.

Pop sanatçılar, günlük kullanımdaki ihtiyaç maddelerini özellikle markalı ürünleri ön plana çıkararak, adeta reklamlarını yaparak sanat yapıtı olarak sunmuş tüketim kültürünü hızlandırarak sanat değeri olmayan yapıtlar vermişler.

Feminist sanatçılar kadın sanatçılara imkân verilmediği için aralarından ünlü sanatçı çıkmadığını slogan olarak kullanıp kadınların ev ve el işlerini sanat yapıtı olarak sanat adına sundular ama yaptıkları ne sanat ne de zanaat kapsamına sahip olamamış sanatın dejenere edilmesini hızlandırmıştır.

Estetik kaygı ve beğenilme duyguları güdülerek gözlere ve gönüllere hitap eden birbirinden güzel eserlere karşın Postmodern dönemde estetik hassasiyet sanatı ve sanatçıyı dizginliyor, bu yüzden güzel yapıtlar verilemiyor sloganını kullanan, bu değerleri tamamen yok sayan sanatçıların yaptığı hiçbir sanatsal değere sahip olmayan, ‘yaratıcı yıkıcılık’ payesiyle cesaretlendirilen sanatçılar ve eserleriyle sanat yozlaştırılmış, ticaret ve eğlence konusu hatta alay konusu yapılmıştır.

1.BÖLÜM: SANAT, SANAT ESERİ ve MODERN SANAT FELSEFE İLİŞKİSİ

1.1. Sanat ve Sanat Eseri

Sanat, nesnel dünyanın insanların bilinçaltına yansıttığı estetik çözümlemelerle ilişkili görsel değerlerle ifade edilen, estetik endişeler taşıyan bir olgudur. Yaratıcının insanoğluna bahsettiği yetenek sayesinde sanat insana özgü bir değerdir. İnsan duygu, hayal ve becerisini kullanarak birbirinden güzel sanat eseri meydana getirebilir. Sanat sistematik çaba ile değer kazanan bir etkinliktir. İnsan eli ve çabasıyla oluşturulan eserlere sanat eseri denir.

Sanat, ‘İngilizce ‘art’, Latince ‘ars’ kelimelerinin karşılığıdır. Belli bir yetkinliğe erişmiş olma, bir şeyi kendi iç yasalarına göre özgürce biçimlendirme yeteneğidir’. (Akarsu,2019,s.155). Sanat ‘Arapça ‘sanea’ fiilinin kökünden türetilmiş, bir işi yapmak manasındadır. Eski Yunan dilinde ‘areti’ kelimesi de, birleştirerek bir şey inşa etmek anlamındadır. Eski Türkçede ‘ar’ kelimesi saf ve güzel olan şey manasında olduğu için halk arasında güzel sanat için de kullanılır’. (Şişman,2010,s.2).

Sanat insanların duygularından uzak bir şekilde yapılamaz. İnsanların paylaşımına eleştirilerine sunulmayan yapıt bir sanat eseri sayılamaz ve hiçbir değer ifade etmez. İnsanların değerlendirmeleri ile yapıt sanat eseri sayılır. Sanat yapıtı insanların arasında bir iletişim gerçekleştirir ve geçmişten geleceğe bir köprü kurar. Sanat meta aracı olmamalı. Bir takım kişilerin siparişi üzerine yapılmamalıdır.

‘Sanat izleyicileri düşünerek yapılmalıdır. Sanat herkes tarafından ulaşılabilir, anlaşılabilir, ikna edici olmalıdır. Üstü kapalı, yorumlanması güç olmamalıdır. Sanatçının alanında ilerleyebilmesi izleyiciye bağlıdır. Sanat eseri izleyiciye hitap etmeli, izleyici o eserde kendisinden bir şeyler bulmalıdır. Sanatçı samimi olmalı, duygu ve deneyimlerini izleyiciye aktarmalıdır. Eserini yaparken hiçbir şey hissetmeyen sanatçı izleyici üzerinde etkili olamaz’. (Carroll,2016,s.102.103).

İlk insanlar günlük yaşam koşullarını, davranışlarını, hayatlarını idame ettirebilmek için ekip biçme işlerini ve avlanmalarını, korku hissettikleri doğa ve doğaüstü varlıkların, tabiat olaylarının ve hayvanların tasvirlerini mağara duvarlarına çizmişler. Bu yapıtlar yıpranmış, bozulmuş olsa bile günümüze kadar gelmiştir. Sanat eserleri üzerinden asırlar geçse dahi kalıcı bir işleve sahiptir.

“Sanat, Allah’ın insana verdiği bir emanettir. Allah bu emaneti yere, göğe, bütün dağlara ve denizlere sundu hiç biri yüklenmedi. Sadece insandır yüklenen. Hissedebildiği ve yaratabildiği bir yeteneği. Sanat; tabiat ve varlığı, istemediği halde bulunmayan şekle sokmak veya isteyipte bulamadığı şeyleri meydana getirmek için. Tanrının yaratmasının tecellisi olan bu varlığın sürdürülmesinde insan yaratıcılığının tezahürüdür”. (Şeriati,2012,s.15).

Sanat, insanın sahip olduğu bir gerçekliktir. Bu noktada insan, görülmeyeni, duyulmayı ifade edebilmek için, insanların algılayabilecekleri gerekli olan biçimlere başvurur. Düşleneni ve hissedileni yaşatmak için gerekli bir bağ kurar. Bu şekilde iletişim, geçmişten geleceğe doğru gider. Gözalcı binalar ve uygarlıklar zaman içinde yok olup gider ancak sanat eseri tüm ihtişamını korur. Bu yüzden sanat yapıtları sonsuzluğa bıraktığı parıltılarla ışıklarını saçarak iletişimini devam ettirirler. Sanat eserinin yapılmasında kimin daha çok mahir olduğunu tespit etmek oldukça zordur ve hatta imkânsızdır. Hiç ummadığımız kişiler yapacakları birbirinden güzel eserlerle sanata katkıda bulunabilirler.

“Bu gün bildiğimiz şekliyle bir sanat düşüncesi, ancak 17. yüzyıla gelindiğinde, Aydınlanma’nın başlamasıyla ortaya çıktı. Entelektüeller mevcut etik, yönetsel ve dinsel sistemlere meydan okumak üzere akli temel almaya başladıklarında sanatçılar da sanatı eğitime, haz verme ve ahlaki anlamda yol göstericilik gibi rollerden bağımsız kalmaya çabaladılar”. (An ve Cerasi,2021,s.14).

Sicilyalı sofist Gorgias(M.Ö.485-385)’’kadın ile erkek, çocuk ile yetişkin, köle ile özgür insanın erdemlerini birbirinden ayırt etmeliyiz’’ demiştir. Sanat bazen eğitimden, yaştan ve sosyal konumdan bağımsız olarak meydana getirilen güzel eserlerle kendisini gösterebilir. Bu husustaki kesin yargılar bizi yanıltabilir.

Bazen bir köle, bir çocuk harika eserler yapabilir. İnsanlığın ve uygarlığın gelişim gösterdiği gibi sanat da sürekli gelişim ve yeni oluşum içindedir. Gorgias’a göre;’’uygarlığın ilerlemesi her türden pratik buluşlara ve sanatın sonucuna bağlıdır’’. (Akdemir,2016,s.55).

Sanatın oluşumunda etkili olan aşamaların sonunda sanatçı, duygu ve düşünceleriyle meydana getirdiği eserleriyle kendisini ifade eder. Sanat, sanatçının algıladıkları ile birlikte kendine özgü ifadesini bulan gerçeklik, düşlediği ile yaptıklarının eserine yansıyandır. Bu, sonuçta kişisel yetenekten sanatçının eğitim ve ruh durumuna kadar birçok etmen etkili olur. Bir sanat eserinin oluşturulması çeşitli malzemelerin farklı biçimlerde işlenmesiyle gerçekleşir. Sanatçı eserini kişisel

yeteneklerini geçmişten gelen birikimleriyle birleştirerek gerçekleştirir. Kendisini ifade ettiği eylem ve uğraş malzemelerle bütünleşir. Bir yapıtın sanat eseri sayılabilmesi için birtakım koşulları kendisinde barındırması gerekir. Sanat eseri sezgilere ve hayal gücüne dayanan, sistematik bir çalışmanın sonucunda meydana çıkar.

Sanat yapıtında mutlaka insan duyguları ile algılanabilen bir biçim vardır. Bir sanatçı yapım sürecindeki duygu ve hislerini ikinci kez aynı halde veremeyeceğinden sanat eseri ‘bir tek’ tir. Sanat yapıtı kalıcıdır. Hayal gücü iradeyle ve emekle birleşerek nesneleri değiştirip yeni şekilleriyle kendine özgü bir eser ortaya çıkarır. Bazı sanatçılar sanatı bir inanç haline getirip onun dünyasında ruhların kurtuluşunu aradılar. Sanat eserinde dindarın duasını bulmayı amaçladılar. Sanat eserindeki dua duygusunu dinî duanın kendisi değil sadece eşdeğeri saydılar.

Sanatın bir yapım ve gerçekleştirme faaliyeti olması onun hem soyut hem de somutluğunun tek bir elde sanatçının yaratıcılığında toplanmıştır. Sanat, özü itibarıyla yaşamda fark edilmiş alanların ve dalgınlığın kırılması, açık bir duyuş ve düşünüşle yaşamın ve sanatın yaratıcı atılımına kapılmanın ve sanatçının yaratımdaki gizemin açığa çıkmasının önemli bir aracıdır. Bir bakıma hissedilişlerin duygulanımlara, duygulanımların düşüncelere doğru dönüşünün gerçekleşmesidir. Bu bakımdan sanat bir ‘katharis’ tir.(Aristoteles’in Poetica adlı yapıtından, seyirci üzerinde etki yaratmak).

Sanatçı, daima sanatta ahlakçılığa, sanatın ahlakın boyunduruğu altına alınma çabalarına karşı bir mücadele vermiştir. Sanat, tarihin ilk çağlarında haberleşmek, korkularından güvenliğe sığınmak ve gelecek nesillere tarih aktarımı, bazen tanrıların rızasını kazanmak için bazen sanat için yapılmış, bazen şan ve şöhet için yapılmış, bazen ekonomik sıkıntılardan ve kaygılardan dolayı para için yapılmış, kıralların, bürokratların ve hatırlı kişilerin saraylarını ve evlerini süslemiştir. Sanatın, ahlâkî vaaz ve insanını ıslah edilmesi amacından soyutlanması sanatın tamamen amaçsız, gaysiz olması anlamına gelmez. Amacı ne olursa olsun sanat tüm gelişmelerden ve yeniliklerden faydalananarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Sanat, her zaman gücü elinde tutmak ve kendisinden bahsedilmesini ister. Sanat eleştirilere de açık olmalı ki olası eksiklikleri ve yanlışlıkları giderilebilsin. Boris Groys(d.1947)’’*Sanatın Gücü*’’ isimli kitabında bu hususta şunları yazmıştır:’’*Aslında sanat, her zaman, olası en büyük gücü, bütünüyle dünyayı yöneten gücü temsil etmeye çalıştı. Gücün temsili olarak sanat, yetkisini yine bu güçten aldı. Sanat her zaman dolaysız ve dolaylı yollardan eleştirel olmuştur*’’. (Groys,2014,s.8).

Sanatçı, sanatını bir takım güç odaklarının tahakkümü altında, onların etkisinde kalmadan kendi özgün iradesiyle, içinden geldiği gibi yapmalıdır. Çünkü sanatın dilini, ruhunu ancak sanatçı bilir. Modern sanatçı ahlaki değere sahip olmalıdır. Zaten sanatçının görevi ahlaki değerler açısından üstün bir toplum yaratmaktır. Rus yazar Lev Nikolayeviç Tolstoy'a(1828-1970)göre sanat: *''Aristokratlar için sanat, sanat maskesi altında değeri olmayan çiçek resimleri yapmaktır. Sanat dünyasının en büyük meselesi, sanatçının yalandan ve kötülükten uzaklaşmaması, kötü duygularının ve şeytanın ortak hareket etmesidir''*. (Tolstoy,2011,s.51).

Sanat eseri sanatçının duygularını ve hislerini yansıtır. Sanat, özgünlük ve yaratıcılık gerektirir. Estetik ve beğenilme kaygısıyla yapılmalıdır. Sanat eseri kalıcı ve evrenselidir. Onun sahibi tüm insanlıktır. Sanat ve sanat felsefesinin ortak özelliği, her ikisinde içerdiği bilişsel, ahlâkî ve sosyal içerik zenginliğidir. Sanat felsefesi taklitçilik, biçimcilik, duygusallık ve enstürmantalizm(araçsallık)gibi dört temel teori üzerine kurulmuştur.

Martin Heidigger(1889-1976),''*Sanat Eserinin Kökeni*'' isimli kitabında sanat eseri hakkında şunları yazmıştır:''*Sanat eserinin kökeni sanattır. Sanat, gerçek sanat eserindedir. Bu yüzden eserin gerçekliğini arıyoruz. Farklı yollardan da olsa sanat eseri nesnelliği daima gösterir. Eserler müzelerde ve sergilerde dururken acaba bunlar kendisinde, kendisi oldukları eserler midir veya sanat ticaretinin malları mıdır? Eser kamusal ve bireysel sanat zevklerini tatmin için mi sunulmuştur?''* (Heidigger,2007,s.35).

1.2. Sanatsal Estetik ve Sanat Felsefesi

Estetik sözcüğü Yunanca '*aisethheis*' kelimesinden gelir. Duyuylarla algınabilen anlamındadır. Sanatsal yaratıcılığın, sanatta ve yaşamda güzel ve güzellik denen kavramın bilimi, güzeli araştıran bilim dalıdır. İnsanda güzel duygusu uyandıran, güzellik duygusuna uygun olan, güzellik duygusuyla ilgili olan demektir. Estetik:''*Sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duyu ve bediiyat*''tır. (TDK,1998).

Estetik, günümüzde sanat tekniklerinden ve sanat alanındaki güzelliklerden bahseden bir bilim dalıdır. Estetik ritimsel bir teoridir. Estetik bir sanat ve güzellik felsefesidir. Estetik güzeli araştıran bir olgudur. Güzel, bilinçte estetik heyecan uyandıran bir duygudur. Estetik kelimesini günümüzdeki anlamıyla ilk defa 1750'de

“Aesthetica” adlı eserinde Alexander Baumgarten(1714-1762)kullanmıştır. Baumgarten; güzeli “güzel bulanık bir algı ve duygudur. Duyguya indiregenebilen bağımsız bilgi dalına estetik adını vermek gerekir. Güzellik, eşyanın birbiriyle olan fiziki ve ahlâkî dokusudur. Güzellik zevk verici olmalıdır” şeklinde tarif etmiştir. (Tolstoy,2011,s.69).

“Ortaçağ, estetik sorunlarından birçoğunu Klasik Antikçağ’dan miras almış; ama bu konuları Hristiyan görüşünün tipik insan, dünya ve tanrısallık anlayışı içine yerleştirerek onlara yeni bir anlam vermiştir. Ortaçağ’da bir salt kavranabilir güzellik, ahlaki uyum ve metafizik görkem kavrayışı vardı. Curtius şöyle demişti. Modern insan güzellik duygusunu yitirdiği için sanata aşırı bir değer yüklemektedir”. (Eco,2000,s.19.20).

Estetik, kapsamını genişletmek için güzelin karşıtı olan, çirkin olanı da ekleyip, insan ruhundaki doğuştan var olan iyilik ve kötülük duygularını da(Habil-Kabil) birlikte değerlendirmelidir. Estetik, tarihsel ve toplumsal gelişmeyle birlikte farklılaşır. Sanata bir bakış tarzı olan estetik sanat yöntemini, biçim ve içerik arasındaki karşılıklı ilişkiyi inceler. Scott Lipps(d.1969) bu düşünceye ‘güzel’ in karşıtını da ekleyerek; “estetik, güzelin bilimidir ama bu ‘çirkin’in bilimini de içerir” diyerek Baumgarten’in yaklaşımını desteklemiştir.

“Estetik, sanat felsefesine denktir. Kavramsal olarak estetik sözcüğü ‘duygu algısı’ ya da ‘duygusal biliş’ anlamına gelir. Sanat çalışmalarını kapsamı için uyarlanmıştır. Estetik felsefecisinin görevi; algı, tavır gibi deneyimlere göre, estetik deneyim de ayrıcalıklı olanın ne olduğunu söylemeye çalışır”. (Carrol,2016,s.232).

Hegel’e(1770-1831)göre sanatçı Tanrı’nın yeryüzündeki halifesi ve ustasıdır. Sanat eseri ise sanatçının özgür ifadesinin ürünüdür. Güzellik mutlak ruhun nesnelerde belirmesidir. Hegel’e göre, güzel sanatlar bütün medeniyetler içinde üç devre geçirmiştir. İlk çağların sanatı sembolikti. Yunan Sanatı klasik oldu. XVIII. yüzyılın sonunda Romantik sanat meydana çıktı. İlk çağ sanatı, dinin ortaya koyduğu tasavvurlarla tanrıları sembolleştirdi. Yunan Klasik sanatı dinden uzaklaşıp güzellik ve idealizme yöneldi.

Platon(M.Ö.427-347)güzel nedir diye soranlara felsefi bir tanımlamayla “güzel değişmez ve yok olmaz bir idedir, hakikatin parıltısıdır” cevabını vermiştir. Ona göre güzel ve güzellik hakikate bağlıdır ondan ilham ve ışık alır. Aristo’ya göre(M.Ö.384-322)güzelliğin üç belirtisi düzen, orantı ve sınırdır. Pilatinos(M.Ö.203-270)Hegel’e yakın bir anlayışla güzel, Tanrı’dan pay alır demiştir. Güzellik problemi

doğada ve sanatta güzelin ne olduğu problemi ile iç içedir. Temel sorun doğadaki güzellik ile sanattaki güzellik arasındaki ilişkidir. Güzellik sanattan önce de doğada vardı. Henri Poincare(1854-1912);”*doğa güzel olmasaydı bilinmek zahmetine değmezdi*” demiştir. (Sartre, 2000,s.83).

Kant beğeniyi daha çok doğayla ilgili olarak yorumlamıştır. Kant güzeli gaye güdücü bir hükme bağlamıştır. Kant’a(1724-1804)göre beğeni yargısı evrenseldir. Güzelden alınan haz evrensel ise, güzel olup olmadığına karar veren beğeni yargısı da evrenseldir. ‘*Kantçı estetik düşünce varlıklı ve kültürlü öznelerin ulaşabileceği bir durumun sonucunda oluşabilen bu beğeni yargısını oluşturabilecek araçlardan yoksun olan alt düzey sınıflardaki insanların beğenilerini de bayağı kategorisine yerleştirerek ıskartaya çıkarmaktadır*’. (Altuğ,2007,s.23).

Platon, güzellik idesini diğer tüm idelerin üstünde hakikatin muhteşem manzarası sayar. Güzellik ve güzel olan şey tabiatta bulunan her şeyden üstündür der. Güzel olana ayrı bir değer addeder. Alman Sembolizm Mektebi güzelliğin, ruhun tabiata doğru şiddetle uzanıp onu kucaklayışında aramıştır. Alman filozof Friedrich Schelling(1775-1854)onu ruhun tabiatla kaynaşmasında ve tabiatın akışına uymasında bulmuştu. Karl Bücher(1847-1930)estetik, ritim teorisi, Friedrich Schiller’e(1759-1805)göre sanat estetik olanı ve güzelliği bulma oyunudur.

Friedrich Schiller, estetik konusunda şunları söylemiştir:”*Estetik güzellik, enerjik ve eritici güzellik olarak ikiye ayrılır. Enerjik güzelliğin etkisi insanı ruh, beden ve ahlaken germek, eritici güzelliğin etkisi ise, insanı ruh, beden ve ahlak bakımından gevşetmektir*”. (Schiller,1993,s.165).

Herbert Marcuse(1898-1979)ise sanatın gücünün estetik duygusuyla daha çok değer kazanacağını şu sözleriyle belirtmiştir:”*Sanatın politik gizligücü yalnızca kendi estetik boyutunda yatar. Kılğı ile ilişkisel katı bir biçimde dolaylı, aracılı ve düşkırıklığı yaratıcıdır. Sanat yapıtı ne denli dolaysızca politik olursa, yabancılaşmanın gücü ve köktenci, aşkın değişim hedeflerini o denli azaltır*”. (Marcuse,1997,s.11).

1.3. Sanatı Açıklayan Felsefi Tutumlar

Platon evreni gerçekler ve gölgeler evreni olarak ikiye ayırır. Platon,’a göre içinde yaşadığımız gölgeli evren gerçek dünyanın bir yansıması, bir kopyasıdır. Her şeyin aslı idealar dünyasındadır, bu dünyadakiler ideaların taklitleridir. Sanatçı, eserini

ideaların kopyasını taklit ederek oluşturur. Sanat taklidin kendisidir. Aristoteles'e göre sanatçı, doğayı taklit eder ama onları sadece oldukları gibi değil, olmaları gerektiği gibi yansıtmalıdır. Bu yönüyle sanat, vermek istediği sanatsal mesajların yanında ahlâkî bir erek taşımalıdır.

“Sanat felsefesi öteden beri hastalık belirtileri göstermiş, gelgitli, çarpıntılı olmuş bir ilişki. Kaynağında Platon'un şiir ve müzik hakkında verdiği ihraç hükmü var. ‘Devlet’ te bütün sanatlar arasından yalnızca askeri müzik ile vatansever şarkılara yer verdiğini belirtmek gerek. Sofist Protagoras sanat öğreniminin eğitimin anahtarı olduğuna ta o zaman işaret etmişti. Protagoras ile şair Simonides arasında bir ittifak vardı”. (Badiou,2000,s.11).

Sanatın bir yaratım süreci olması yaklaşımına göre sanatçı, doğayı taklid etmekten imtina etmelidir. Mükemmellik ideal bir gerçeklik olmasına rağmen gerçekte ve doğada mükemmellik yoktur. Sanat ideal ve mükemmel olanın peşindedir. Sanatçı mükemmelliği, hayal gücünü ve yaratıcı yanını kullanarak kendisi oluşturur.

Sanatın piresibi hakkında Pier-Joseph Proudhon(1809-1865) şunları söylüyor: *“Eğer ideal olanın, kendisini fiziksel olarak ifade edemez ve dolayısıyla resmedilemez durumdaki ruhun saf bir kavramsallaştırması olduğunu ve sanatın bütün konusunun da ideal olanın duygusu ve hayali olduğunu kabul edecek olursak, bu idealin sanatta kullanımının nasıl olacağını ve sanatçı tarafından nasıl ifade edildiğini pekâlâ sorabiliriz. Estetiğin görünüşe göre henüz çözülememiş tenel sorusu tam da budur”.* (Proudhon,2016,s.35).

Sanat düşünürü Arthur Danto(1924-2013)sanatta kavramların gerçekleştirildiği inancından yola çıkarak felsefenin sanatı aştığını ileri sürmektedir.”*Demek ki, sanatın tarihsel önemi, felsefeyi mümkün kılmasıdır”.*(Danto,1986,s.107).”*Ve sanatçılar felsefenin yolunu açtılar, artık görev felsefecilerin eline kalmıştır”.*(Danto,1981,s.111).Bu değerlendirmelerin kaynağı kuşkusuz Platon'dur. (Platon, Devlet,2009).

“Sanatı felsefe bağlamı yargılardan uzak bir şekilde anlamak ve değerlendirmek istersek önce onun, onu üreten toplumun ‘gerçek’ ya da ‘hakikat’ tanımına nasıl ifade kazandırdığını anlamaya çalışmamız gerekir. Yalnız felsefenin değil, sanatsal ifadenin de temsil değeri ‘doğru’ ya da ‘gerçek’ ile olan ilişkisidir. Temsil edilen şeyin görülen ile görülenin de var olan ilişkisidir. Temsil edilen ile eden arasındaki ilişki yorumlanabilir, öznel”. (Erzen,2011,s.21).

Sanatın anlamı tarihsel yönde oluşturulur. Sanat, yapıldığı tarihsel dönemin ve insanların onu anlayabildiği, kavrayabildiği kadar bir değere sahiptir. Bir sanat yapıtı, sanatçının ya da tarihsel dönemin bir ifadesidir.

“(Ressam) tabloları asla yalnızca birer çizim, bir kültürün ya da tarihsel dönemin edilgen yansımaları, ya da sanatçının niyetinin ürünü gibi ele almaz. Bunun yerine, ressam düşünür ve bunu resimlerinde gerçekleştirir. Böylece resim ona göre reflection (düşüncelerin yansıtılması) demektir”. (Murray,2009,s.105).

1.4. Modernizm Nedir?

Ortaçağ’ın oluşturduğu 1500 yıllık geleneksellik çözülmeye başlayınca, Batı toplumunda sanayileşme ve teknolojik alandaki ilerlemenin beraberinde getirdiği hızlı değişiklikler sonucunda insanlık farklı bir döneme doğru yol almaya başlamıştır. Bilinmezlik yerini cevap bekleyen sorulara, sebep sonuç ilişkisine bırakmıştır. Modern dönemin başlamasıyla gelenekselci dönemin baskın kültürü yerini akılsalcılığa ve bilgi disiplinine bırakmıştır.

“Modernizm sözcüğünün semantik alanının içinde akılcılık ve evrensellik gibi unsurlar vardır. Modernizm, düşünceye yönelik ve ona kılavuzluk yapan deniz feneridir. Aydınlanma düşüncesi, bilgi edinme yoluyla insanoğlunun doğaya hâkimiyet sağlayacağını, güç unsurlarına karşı özgürleşeceğini öngörmektedir. Modernizm düşüncesi aydınlanma projesi olarak sürekli ve doğrusal bir ilerleme anlayışı üzerine kuruludur. Akıl ve bilim sürekli ilerlemenin motorudur”. (Şaylan,1999,s.87).

Modern dönemde, hümanizma ve gerçek anlaşılmış, insan aklı ve bilim ön plana çıkartılmıştır. Gerçekçilik anlayışıyla resim sanatında anatomik bilgi, oran-orantı ve perspektif önem kazanmıştır. Rönesans sonrası, kilise ve saray, sanat ve sanatçı üzerinde etkili olmuştur. XVIII. yüzyılda bu baskı yerini burjuva kültürüne bırakmıştır. Rönesans resminin belirgin çizgilerinin yerini alan Romantizm’le sanatçının düş gücü resme hâkim olmuştur. XIX. yüzyılın sonlarında Modernizm daha önceki anlayışları yadsımıştır. Modernistler estetik kaygının sanatçının yorum yetisini kısıtladığını, sanatsal yaratıcılığını engellediğini savunmuştur. Batı sanatında Rönesans ile modernleşen resim sanatı Modernizm ve Romantizm ile gelişmiştir.

Modern sanatların ilk akımı olan Manyerizm, Yüksek Rönesans'ın tecrübesiyle, Rönesans'ın perspektif kalıplarının yerine kuralsız bir üslup anlayışıyla Barok tarzına geçiş yapmıştır. Yüksek Rönesans döneminde Michelangelo, Raffaello ve Leonardo gibi usta sanatçılar geçmişin tecrübelerini kullanarak kendilerine özgü üsluplar denemiş ve geliştirmişlerdir. Manyerist sanatçılar resimlerinde konu ve nesneden özneye geçişi sağlamıştır. Bu dönemde sanat yapıtıyla sanatçının ruhsal durumunun dışavurumunu ve doğayı aşması amaçlanmıştır.

XVIII. yüzyılda Romantizm ile sanat yapıtının bir meta olarak alınıp satılmasından ve sanat üzerindeki etkin güçlerden kurtulunmuştur. XIX. yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle, iletişim araçları, reklam sektörü ve baskı makinalarının kullanılmasıyla toplumun yapısında ve sanat alanında yeni gelişmeler olmuştur. Impresyonizm, XX. yüzyılın başında izlenim duygularını sanata yansıtmıştır. 1900' lü yıllarda Fovizm'de coşkun anlayışla canlı, parlak resimler yapılmıştır. (Matisse, '*Şapkalı Kadın*',1905). Fovizm'in etkisini sürdürdüğü yıllarda Ekspresyonizm akımında Natüralist tarzı sürdürecekt biçimde değişiklikle yeni resimler yapılmıştır.

Paul Cézanne(1839-1906)resimlerinde yapı sorununa eğilerek nesnenin hacmine önem vermiş, biçimleri geometrik yapıyla yansıtmaya çalışmıştır. Kubizm'in temsilcilerinden Ruiz Pablo Picasso, '*Avignonlu Kızlar*'(s.32,g.06) adlı tablosunda figürleri klasik formundan uzaklaştırıp, anatomik yapıyı geometrik parçalara indirgeyerek figüre yeni bir ifade biçimi getirmiş, biçimi deforme etmiştir.

Fütüristler resimlerini robotvari görüntülerle yapmışlar. Kubizm'in biçim diline devinimi ve hızı ekleyerek yeni bir stil oluşturmuşlar. Dada, burjuvaziye hizmet eden resmi eleştirmiş, onu biçimsel olarak yok saymış, biçime değil resmin konusuna önem vermiştir. Sürrealizm'in amacı, insanın doğal dünyası olan fantezi, düş ve imgelerin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın kısıtlı kurallarına karşı kullanmıştır. Salvador Dali(1904 -1989), füğürde anatomi kurallarını önemsememiş, resimlerinde biçimi deforme etmiştir.

Günümüz sanatçıları sınırları zorlayan, modernist, estetik yanı olmayan yapıtlar üretmektedir. Sanat eserini estetik ve içerik açısından kabul görebilecek niteliklerin dışına çıkarıp, sanatı bir eğlence aracına dönüştürmüşlerdir. Modern sanat, bu tarz eserlerle ciddiyetini kaybetmiş, 'sanat' ile 'sanat olmayan' birbirinden ayırt edilemez hale gelmiştir. Sonuç olarak sanat, Modernizm'in tutkulu kuralcılığıyla ve büyüülü anlatılarıyla yetkinliğe ulaşmışken Postmodern dönemde oyun ve eğlence haline getirilmiştir.

Prof. Dr. İsmail Tunalı(1923-2015) Modern sanatı bir felsefeci gözüyle incelemiş, Modern sanatın Kubizm, Süprematizm ve Neo-Plastisizm gibi akımlarla saf haline ulaştığını Gelecekçilik, İnşacılık ve Gerçeküstücülük gibi akımların Modern sanatın dışında kaldığını söylemiştir. ‘Modern’ yeni olanla kendini ifade eder. Eski ile yeni arasındaki ayırt edici bir felsefeyi, bir tavrı ifade eder. Modern felsefe Rönesans’ın ve Aydınlanma’nın birikimi üzerinde ortaya çıkmıştır. Akıl, bilim, demokrasi ve ilerleme gibi kavramlar üzerinde yükselen Modernizm bilim, devlet ve toplum anlayışını oluşturmuştur. Sosyolog Jurgen Habermas(d.1929), Modernizm felsefesini şu şekilde özetliyor: *”XVIII. yüzyılda aydınlanma filozofları tarafından formüle edilen modernlik projesi, nesnel bilgi, evrensel ahlak ve yasayı kendi mantığı çerçevesinde sanatın özerkliğini geliştirme çabalarından oluşuyordu”*. (Habermas,2000,s.37).

1.5. Modernizm’e Giden Yolda Sanatçılar

1.5.1. Figüratif Sanatçılar

İtalyan ressam el Greco(1541-1614)kendine özgü bir figür ve uzam tartışması başlatıp, insan figürüne yüklediği form değişikliği ve kullandığı vurgularıyla farklı bir bakış açısı ortaya koyuyor. Dinsel kompozisyonlarda arka plandaki gökyüzünün uzamı meydana getirmesi bir ruh hali yansıması olarak dikkat çekmiş, resimlerinde figürün ve uzamın dışavurum anlayışında duyguların yoğun etkisini de ekleyerek değişime gitmiştir.

Gietto di Bondene’nin(ö.1337) ‘*Mezara Koyuş*’ adlı kompozisyonu resmin inşacılığının güzel bir örneğidir. Resimde her figür bir yapı taşı rolü üstlenerek yerini almıştır. Resimde ön tarafta gerçekleşen kitle hareketi göze çarpıyor. Tekilden çoğula ulaşan bir dinamizm ve hareketlilik görülüyor. Geri plandaki manzara kompozisyona ayrı bir güzellik vermiş. Manzara yan taraflardan daraltılarak ön plandaki hareketin gökyüzüyle buluşması sağlanmış. Kompozisyonda acı bir olay ele alınmasına rağmen içerik yansıtmasından çok biçimsel bir amaç güdüldüğü için burada acının bir dışavurumu görülüyor.

Ortaçağ resminde uzam(mekân)olgusu oldukça önemliydi. Kutsal sahnelerde zemin yıldızlarla kaplanıyor, olayın geçtiği yerde çevreden soyutlanan bazı öğeler(ağaçlar, bulutlar, kayalıklar) bu düzey içinde yan yana, üst üste sıralanıyor.

Figürler resmin yüzeyinde paralel bir şekilde gruplandırılmış, figürlerin değişik yönlerden görünüşleriyle ve meleklerin değişik yönlerden uçuş hareketleriyle resme derinlik etkisi verilmiş. Gietto'nun resimlerinde zemin bir düzeye verilerek derinlik etkisi uyandırılıyor. Soyut uzamın yerini somut bir uzam alıyor. Yazar Ernst Fischer(1899-1972)Gietto'nun sanatçı kişiliğini şu ifadelerle belirtmiştir:”*Gietto, yeni insanı görünüşün ilk temsilcisidir. İsa gerçek bir insandır. Kutsal olaylar, dünyadaki olayların niteliğini kazanmış, bilinmeyen dünya yerini insanlar dünyasına bırakmıştır. Ermişlerin başını çevreleyen ayların yumuşak yaldızı eski resimlerin doğaüstü süslerinden sıyrılmış, insanca bir niteliğe bürünmüştür*”. (Fischer,1995,s.143).

Gietto, resimlerinde boşluğa eleman yerleştirerek resme düzen vermiştir. “İsa'nın Giysilerinin Paylaşılması” adlı resminde yukarıdan aşağıya doğru figür yoğunluğu artırılmış, yukarı tarafın boşluğuna karşı alt tarafa figüratif yoğunluk verilmiştir.

1.5.2. Barok Sanatçılar(1600-1740)

Barok sanatçılar: İtalya(1600-1720):Guido Reni(1575-1642), Bernardo Strozzi (1581-1664), Artemisia Gentileschi(1593-1653), Hollanda (1620-1700): Frans Hals (1580-1666), Jan Davidszoon de Heem(1606-1683), Gianlorenzo Bernini(1598-1680), Flaman(1610-1700): Peter Paul Rubens(1577-1640), Anthony van Dyck (1599-1641),Jan Brueghel(1568-1625), Rembrandt van Rijn(1606-1669), Merisi Caravaggio(1571-1610), Jan Vermeer(1632-1675),İspanya (1620-1700): Diego Velazquez(1599-1660), Bartelomo Esteban Murillo(1617-1682), Johann Heinrich (1746-1827), Almanya(1620-1730): Georg Flegel(1566-1638), Johann Liss(1595-1630), Fransa(1620-1710): Nicolas Paussin(1594-1665), Claude Lorrain(1604-1682).

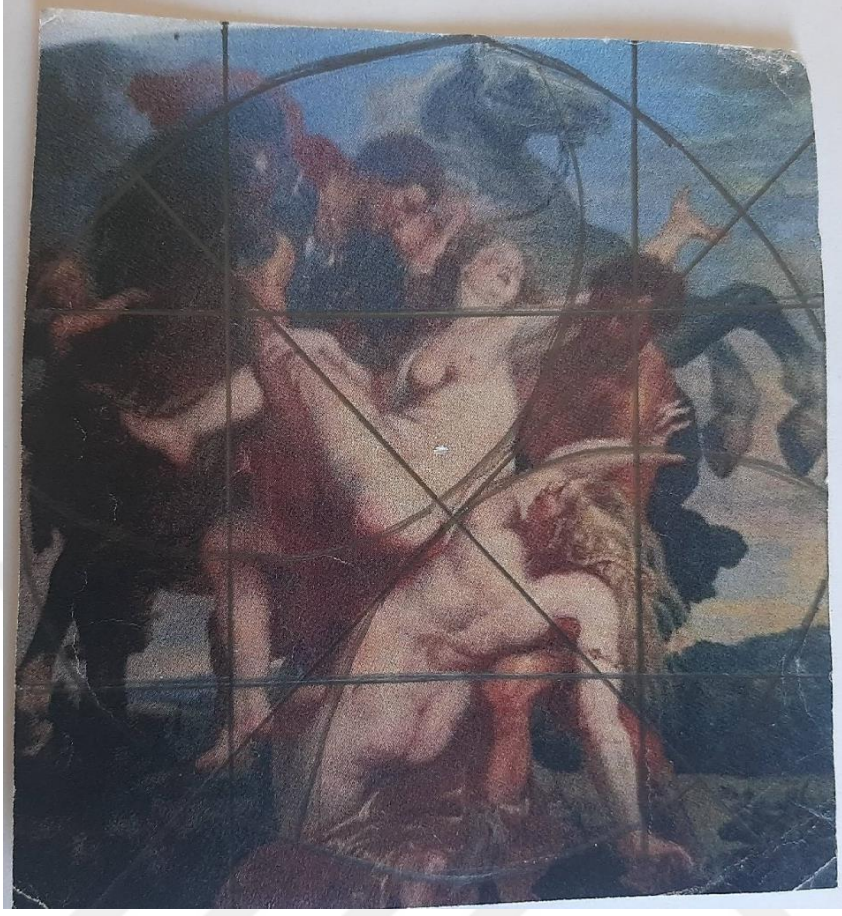
“Barok denildiğinde, Rönesans'ın çözünmesini ya da daha sık karşılaşılan deyişle yozlaşmasını belirten üslup anlaşılır. Yaşanan bu üslup dönüşümü İtalyan sanatında Kuzey'dekinden özünde farklı bir anlam taşır. İtalya'da sıkı bir sanattan ‘özgür ve pitoresk’ bir sanata, kesin bir biçimden biçim yokluğuna geçişte yatar”.

Peter Paul Rubens'in(1577-1640), 1618 yılında yaptığı ‘Leucippos'un Kızlarının Kaçırılışı’ adlı mitolojik hikâyedeki Argos kralı Leucippus'un kızları Hilaeire ve Phoebe'nin ikiz kardeşler Castor ve Pollux tarafından kaçırılmasını resmetmiş. Barok Sanatı'nın dairesel hareketi uygulanmış çember şeklinde bir

kompozisyon ortaya konmuş. Gün ışığı heykelsi genç kadınların sedefsi tenleriyle erkeklerin esmer tenleri arasındaki karşıtlığı ortaya çıkarıyor. İçinde cinsellik barındıran bu öyküde Castrol sol üstte zırhı, pelerini ve çizmesiyle diğerine göre daha sakın görünen doru atın üzerinde duruyor. Ellerini açıp gökyüzüne haykırarak kurtulma mücadelesi veren Hilaeire’yi atına doğru çekmeye çalışıyor.

Sağ taraftaki Pollux, çıplak gövdesiyle daha vahşi bir görünüm çiziyor. Hilaeire’nin yakalanması için kardeşine yardım ediyor bir yandan da teslim olmamak için kendisini yere atan Phoebe ile mücadele ediyor. Kanatlı melekler(putti/aşkın temsilcisi)atların dizginlerini tutuyor. Şahlanan atın uçuşan yeleleri, savrulan elbiseler ve mücadele eden figürlerin dinamizmine rağmen eser son derece dengeli ve ahenkli bir kompozisyona sahip. Grup figürlerin yukarıdan aşağıya akan hat içinde birbirlerine kenetlenmiş biçiminde betimlenmesiyle hareketli yapısına rağmen bütün halinde görünüyor. Geri plandaki soğuk mavi ve yeşil tondaki manzarayla ve gökyüzünün huzurlu atmosferiyle vahşet sahnesi dengelenmiş.

Fırça vuruşları boya katmanında görünür halde bırakılmış. Renk tonlarının karşılıklı oyunu ile insan teninin canlılık etkisi ortaya çıkarılmış. Resim dört çift figürden oluşuyor. Pazulu ikizler, tombul vücutlu iki kadın, azgın iki at ve iki aşk meleği tek bir vücut halinde yoğurulmuş, heykelsi bir şekilde verilmiştir. Erkeğin birisi atın üzerinde giyinik, sağ tarafa dönük, diğeri soyunmuş ve sol tarafa dönük halde. Kızlardan birisi havada diğeri yerde diz çökmüş halde ve arkası dönük. İkisininde sol kolu havada, sağ kolları hareketsiz. Alt taraftaki kız sağ koluyla yârden destek alıyor, üst taraftaki kız yere düşmemek için sağ koluyla kendisini atın sırtına atmaya çalışan Castor’dan destek almaya çalışıyor. Çıplak kadınlar kollarını savurarak kendilerini korumaya ve erkeklerden kurtulmaya çalışıyorlar. Atlardan birisinin hareketi sola, diğerininki ise sağa doğru yönelmiş. Alaycı aşk melekleri atlara sarılmış. Resim güzelliğini ölçülü dengesinden, hareket tekniğinden ve devrinin geleneğinden alıyor. O devirde kız kaçırma eylemi evliliğin ilk adımı olarak görüldüğü için kızların yüzlerinde fazlaca korku, hareketlerinde bir mücadele havası yok gibi. Üstteki kızın sağ eli Castor’un koluna istekli bir şekilde dokunuyor gibi. Yerdeki kız ise Pollox’tan uzaklaşmak yerine ona doğru sokuluyor izlenimi veriyor.



Görsel:01-Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması, Rubens, 1618,tuvalle yağlıboya, Münih.

1.5.3. Modern Barok

Merisi Caravaggio(1571-1610)gerilimli konuları tercih ettiği resimlerinde 'doğalcı' bir yaklaşım uygulamış, Manyerizm'in yapaylığına bir tepki olarak tek kaynaktan çıkan ışığı kullanmış. Dinsel konuları dramatik ve doğal bir biçimde tasvir etmiştir. Resimlerinde mekân '*teatral*' ışıkla aydınlatılmış, özenli ayrıntılarla işlenmiş figürleriyle dikkat çeker. Caravaggio, ışık ve gölgeyi dramatik bir biçimde karşı karşıya getirerek duygusal gerilim etkisi oluşturup sahneye canlılık kazandırmış. Resimlerinde ölüm ve cinsellik konularını, insan vücudunun fiziksel özelliklerini işlemiştir.

Jan Vermeer'in (1632-1675), '*İnci Küpeli Kız*'(1665)isimli tablosunda kızın gözlerindeki nemli ve parlak bakışı, hafifçe aralanmış dudakları izleyiciyi kendisine bağlıyor. Kızın düzgün ve berrak cildi ince ton geçişleriyle betimlenmiş. Sedef ışıltılı

inci küpesi dikkatleri kızın yüzüne ve boynuna çekiyor. Resim tarihinde o güne değin hiç kullanılmayan açık mavi renkli türbanı mürekkep mavisi arka plandan ayrışıp ileriye çıkarak kıza egzotik bir hava katıyor.



Görsel:02-İnci Küpeli Kız, J. Vermeer,1665,tuval yağlıboya,46.6x39 cm.Sanat Müzesi, Don Haag

1.6. Modern Sanat

XVIII. yüzyıldan başlayarak hızla gelişen sanayi tekniğinin oluşturduğu yeni yaşam koşulları, kentleşme, işçi sınıfının getirdiği toplumsal oluşumlar sanatsal değerlerin sorgulanmasına yol açmıştır. Sanat tarihi üslup olarak birbirinden ayrılan endüstri öncesi çağ ve endüstri sonrası çağ olarak iki dönem olarak incelenebilir. Bireysel anlatıma olanak tanımayan bir sanatsal süreç endüstriyel gelişmelerle birlikte yapının oluşum sürecini sanatçının bireysel kararlılığına bağımlı kılmıştır.

Cahit Talas(1917-2007)’’*Toplumsal Politika*’’ adlı eserinde, sanatın gelişim sürecini şu şekilde izah etmişti:’’*Fransız Devrimi, Avrupa’da eski çağlardan beri gelişerek siyasal düzeni, endüstri devrimi ise; ekonomik düzeni ve onun kurumlarını derin bir biçimde değiştirdi. Endüstri devrimi aslında makinenin ve onunla birlikte fabrika sanayiinin doğuşudur. Bu devrimle insan emeğine ilişkin büyük değişimler başlamıştır. Devrim küçük zanaat, tezgâh ve atölye üretiminin yerini makinaların, fabrika üretiminin almasıdır.* (Talas,1990,s.17).

Paul Cézanne(1839-1906)resimlerinde güçlü ve yoğun renkler kullanmış, hacim yanılsaması oluşturmak için gölgeleme yapmıştır. İsteddiği etkiyi elde edebilmek için bazı ayrıntıları ve görüntüleri çarpıtmıştır. Van Gogh(1853-1890) renkleri ve biçimleri kullanarak nesnelere karşı hissettiği duyguları verebilmek için nesnelerin görünüşünü değiştirmiştir. Van Gogh, sanatçının görsel izlenimlerin etkisinde kalıp sadece ışık ve rengin niteliklerini araştırırsa duygularını ifade etmeyeceğini savunuyordu. Paul Gauguin(1848-1903)resimde yoğunluğu ve sadeliği yakalamak için güney adalarında yaşayan yerlilerin yaşantılarını ve ruhunu yakalamaya çalışmış.

‘’*Modern sanat büyük ressamların başlattığı akımlarla gelişti. Cézanne’ın çözümü Fransa’da Kubizm’e, Van Gogh’un çözümü Almanya’da Ekspresyonizm’e, Gauguin’in çözümü Primitizm’e öncülük etmiştir. Modern sanat, Rönesans’tan beri süren sanatın ‘güzel olanı’ betimlemesi gerektiği yolundaki anlayışı kırmış, Ortaçağ’dan beri süregelen sanatın doğaya bağlılığını ortadan kaldırmıştır*’’. (Hauser,1984,s.404).

Bu bölümde sanatın Modernizm yolunda ilerleme sürecinde sanata etki ve rehberlik eden toplumları peşinde sürükleyen sanat akımlarının; hüküm sürdükleri yıllarda, sanata etkileri, belirleyici özellikleri, ünlü sanatçıları ile Modernizm'e nasıl ışık tuttuğu incelenecektir.

Akademik resim hâkimiyetini yitirdikten sonra İzlenimci duyarlılığın varlığına işaret edilebilir. Fransa ve Paris, 1800-1905 yılları arasında sanat ortamına hâkim konumdaydı. Barbizon, Aix en Provence ve Arles gibi yerlerin doğası sanatçıya esin veriyordu. İnsanların yeniliklere karşı gösterdiği reaksiyon ve tartışmalar salon sergilerine karşı bir duruş oluyor, bu sergilere kabul edilmeyen sanatçılar için düzenlenen sergilerin ortaya çıkmasına imkân tanıyordu.

“Modern sanatın ne olduğunu anlamak için, bizim bir dengesizlik hali içinde olduğumuzu anlamalıyız. Yaratıcılık fiili, gerçekliğin tabiatına dair bir kavrayış fiilidir ve bu tabiatın ayrımı, koyunu keçiden, doğruyu yanlıştan ayırır”.(Keeble,2014,s.289).

1.7. Modern Sanat Akımları

Gerçekçi Gelişmeler

Realisme/Realizm(1800-1905)

Symbolisme/Sembolizm(1880-1900)

Futürisme/Futirizm(1909-1939)

Gerçekçilik(1850-1900)

Yeni Gerçekçilik(1930-1940)

Impresyonisme/Empresyonizm(1872-1905)

Neo-Impresyonisme/Yeni İzlenimcilik(1886-1906)

Yapısal Gelişmeler

Klasik Devir(1600-1750)

Neo-Klasik Devir(1750-1800)

Cubisme/Kubizm(1907-1914)

1.7.1. Gerçekçi Gelişmeler

1.7.1.1. Realisme/Realizm(1800-1905)

Akımın ünlü sanatçıları: Honoré Daumier(1818-1879),Gustave Courbet(1819-1877), Jean François Millet(1814-1875).

Realizm akımı neo-Klasik ve Romantizm akımlarının biçimsel güzellik anlayışına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Realizm akımında sıradan insanların yaşantılarını gerçekçi bir şekilde sunulmuştur. Sanatçının nesnel bir tutum içinde olmasını isteyen *Gerçekçilik*, düşsel ve ahlakçı tabloları ve köylülerin, işçilerin hayatlarını resimlerine konu edinmiştir. Gustave Courbet'in (1819-1877) "*Taş Kırıcıları*", François Millet'nin (1814-1875) "*Harmancı*" isimli çalışması Gerçekçilik resmini başlatmış, insancıl natüralist sanatı meydana çıkartmış.

XIX. yüzyılda Realizm akımı ile başlayan açık havada resim yapma geleneği İzlenimcilik sanatını oluşturdu. François Millet, Gerçekçi tarzda günlük yaşamdan esinlenerek köylülerin yıpratıcı işlerini resmetmiştir. 1857 yılında yaptığı "*Hasatçılar*" tablosu hasattan arda kalanların güneşin ışıyla aydınlanmış bedenleri sempatik bir tarzda resmedilmiş köylü kadınları tarafından toplanmasının resmidir.



Görsel:03-Hasatçılar, J.François Millet,1857,tuval yağlıboya,33x44 cm.Louvre Müzesi, Paris.

1.7.1.2. Sembolizm/Simgencilik(1850-1900)

Akımın ünlü sanatçıları: Puvis de Chavennes(1824-1898), Paul Gauguin(1848-1903), Van Gogh(1853-1890), James Ensor(1860-1949), Gustave Moreau(1826-1898), Odilon Redon(1840-1916), Edward Munch(1863-1944), Gustav Klimt(1862-1918), Paul Serisuer (1863-1927), Maurice Denis (1870-1943).

Akımın belirleyici özellikleri: Impresyonizmin Natüralist etkilerine tepki olarak kurulmuştur. Sembolist ressamlar kendilerini düş kurmaya alışkın ilan eden şair ve ressamalarda görülen ve yaratıcı imgelemleriyle besledikleri kişisel tavırlarına bir tepki olarak yeni resimler yapmayı hedeflemişler.

Sembolizm, Impresyonizm'in sanatçıda bıraktığı düşüncelerin, tabiattan alınmış sembollerle dışa vurulmasıdır. Jean Moreas(1856-1910)Sembolizm'in sanatta yaratıcılığın belirmesine yardım edebileceğini savunmuştur. Puvis de Chavennes'in (1824-898) "*Zavallı Balıkçı*" adlı resmi (1881) simgeci niteliklere sahip bir resimdir. Chavannes, Simgesel resimlerini yağlıboya ile pastel tonlarla yapıyordu. Figürlerindeki basitleştirilmiş formlar ve ölçülü kompozisyonlarıyla, heykelsi görünümüler içeren resimler yapmıştır. Paul Serisuer (1863-1927) bu tarzda ''*Talsiman*''(tılsım) adlı eserini yapmıştır(1888). James Ensor(1860-1949) ''*İsa'nın Bürüksel'e Girişi*'' adlı tablosunda korkunç, iskeletli, maskeli yapıtlarla, fantastik öykülere yer vermiş, ön-Dışavurumcu ve alaycı tarzda resimler yapmıştır (1888).

1.7.1.3. Futirisme/Futurizm(Gelecekçilik),(1909-1914)

Akımın ünlü sanatçıları: Filippo Tommaso Marinetti (1877-1944), Umberto Boccioni (1881-1944), Giacoma Balla (1871-1958), Carlo Carra (1881-1966), Luigi Russolo(1885-1947), Gino Severini(1883-1968), Jacques Villon(1875-1963),Marcel Duchamp (1887-1968), Mikhail Matyuşin (1861-1934), David Burliuk (1882-1967).

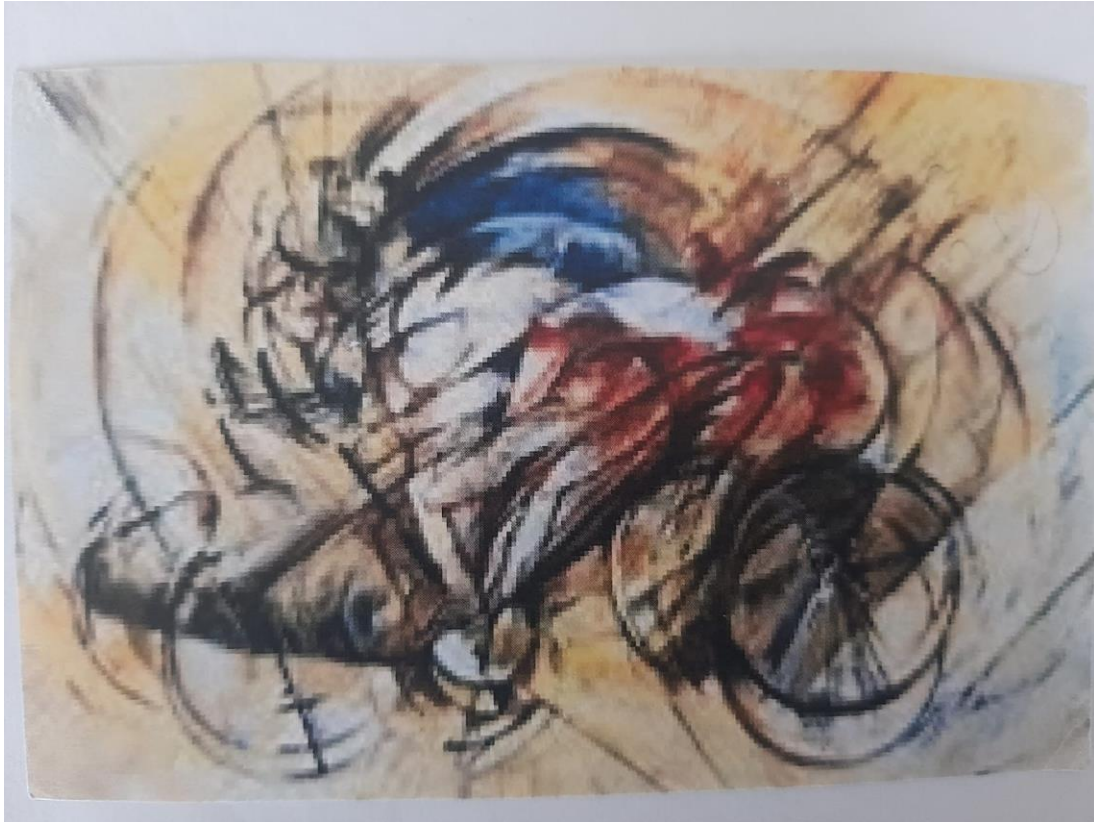
Akımın belirleyici özellikleri: Filozofik kavramlara göre oluşturulan bir sanat hareketidir. Zaman ve mekânın hâkim olmadığı bu tarzda dünyanın sanat ile hızla zenginleşip güzelleşeceğini savunmuşlardır. Fütüristler, resim izleyiciyi saracak ve izleyici kendisini resmin göbeğinde bulacak tezini savunmuşlar.

İtalyan Tommaso Marinetti'nin(1876-1944), 1909 yılında başlattığı bu akımın amacı, doğadaki hareketin Kübist teknikle yansıtılmasıydı. Giacoma Balla (1871-1958) ışığı ve hareketi ayrıştırarak, özellikle iç içe ve üst üste geçişen biçimleri işlediği

soyutlama resimler yapmıştır(1913). Umberto Boccioni(1881-1944), resimde kuvvet çizgilerini ‘eş zamanlılığın dinamiği’ olarak aktarmıştır. “*İnsan Bedeninin Dinamizmi*” ve “*Bisikletçinin Dinamizmi*”(1913) isimli resimleri onun bu tarzının örneklerini oluşturur.

Giacoma Balla(1871-1958)’’*Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*” ve “*Bir Balkonda Koşan Kız*”(1912) adlı tablolarıyla hareketi ve dinamizmi başarılı bir şekilde göstermiştir. 1912 yılında Carlo Carra’nın(1881-1966) yaptığı “*Eş Zamanlı Kadın ve Balkon*” ve “*Nesnelerin Ritmi*”(1911) adlı resimleri Kubist bir teknikle hareketliliği yansıtıyordu.

Gino Severini (1883-1968) “*Taberin Bardaki Dansöz*” adlı tablosuyla bir dansözün hareketlerini canlı bir biçimde yansıtıyordu. Severini, canlı renkleri, Carra gri tonları kullanmayı tercih etmiştir. Futiristler, yeni bir mekân ve mesafe anlayışıyla izleyiciyi tablonun içine çekmeyi hedeflemiştir. Futirist sanatçılar resimde dinamizmin sadece bir anını tespit etmekten ziyade dinamizmin kendisini hissettirmek istemişlerdir. Hareket halindeki nesneler ve canlılar gözde çoğalıp kımıldadığı için hareket peşpeşe ve çokça görülür. Koşan bir atın dört değil üçgen biçiminde yirmi ayağı vardır tezini savunmuşlardır.



Görsel:04-Bisikletçinin Dinamizmi, Umberto Boccioni,1913,tuval yağlıboya,70x95 cm.

1.7.1.4. Gerçeklik/Yeni Gerçekçilik(1850-1940)

Akımın ünlü sanatçıları: Hans Richter(1888-1976),Marcel Duchamp(1887-1968), Yves Klein(1928-1962),Daniel Spoerri(1930-2024),Michelangelo Pistoletto (d.1933), Baldaccini Cesar (1921-1998), Wolf Vostel (1932-1998), Mino Rotella (1918-2006).

Akımın belirleyici özellikleri: Artık ve atık nesneler kullanılarak insanlara gerçeklik olgusunu yeniden kazandırmaktır. Onlara göre düşünceden bağımsız olarak zamanda ve mekânda bir yer kaplayan her nesne gerçektir. Var olan şeydir. Herhangi bir şeyin gerçekliğinin insan zihnine bağlı olmaksızın var olmasıdır. Marcel Duchamp(1887-1968); *"Hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım"* demişti. Neo-Dada'cılar ise hazır-nesnelerde estetik güzellik buluyoruz diyerek yeni bir tartışma başlatmıştır. Yeni Gerçekçilik Pop sanatın ve Kavramsal sanatın özelliklerini bünyesinde barındıran, genel olarak artık-nesnelerin kullanıldığı bir akımdır. Yves Klein(1928-1962)*Uluslararası Yves Klein Mavisi* adını verdiği renk tonuyla kumaş tuval üzerine çıplak kadınların boyalı bedenlerini müzik eşliğinde sürterek yaptığı *'antropometri'* adını verdiği resimleriyle tanınmıştır.

1970 yılında Daniel Spoerri(1930-2024)yiyecek malzemeleriyle ürettiği yapıtlarını sergilemiştir. Galeride yiyecek malzemelerinden yaptığı heykellerini sergileyen Fransız heykeltıraş Niki de Saint Phalle(1930-2002) boya püskürten tabancayla resimler yapmıştır (1960). Martial Raysse(1936) *"Martial Renklerinde Japon Yapımı"* isimli *assemblaj* eserini, Fernandez Arman (1928-2005) *'iki boyutlu assemblage birleştirme'* yöntemiyle, Baldaccini Cesar (1921-1998) *'üç boyutlu assemblaj'* yöntemiyle, Christo(1935-2009) pakitleme yöntemiyle, Michelangelo Pistoletto (d.1933), Oyvind Fahlström(1928-1976)'kolaj' yöntemiyle Wolf Vostel (1932-1998) ve Mimmo Rotella (1918-2006) *'dekolaj'* (sökme-yırtma)yöntemiyle eserler vermiştir.

1.7.1.5. Impresyonizm/İzlenimcilik(1860-1900)

Akımın ünlü sanatçıları: Edouard Manet(1832-1883),Edward Degas(1834-1917),Claude Monet(1840-1926),Camille Pissarro(1830-1903),Alfred Sile(1839-1899),Pier Auguste Renoir(1841-1919),Toulouse Lautrec(1864-1901),Bonnard(1867-1947),Johan Jongkind(1819-1891).

Akımın belirleyici özellikleri: Akademik ve Klasik resmin kurallarına karşı çıkılarak, gerçeğe ve doğaya yaklaşılarak, izlenim ve gözleme dayalı resimler yapmak... Doğaya yaklaşmak düşüncesi ile meydana çıkan bu akım esas olarak Gerçekçilik'ten doğmuştur. 1871 yılında Claude Monet(1840-1926), Camille Pissarro(1830-1903) ve Alfred Sisley (1839-1899) akademik yöntemlerle yapılan, atölye ışığı içeren resimleri ve geleneksel renk anlayışını terkedip, eski resim geleneğine bağlı olan gölgelemede kullandıkları koyu renkleri terk edip parlak tonlarda renklerle resimler yaparak yeni bir sanat tarzı oluşturmak istemişler.

“İzlenimcilik, eski ustaların tasvirlerinin ve anlatımlarının reddedilişi, İzlenimci sanatçıların l’art pour l’art(sanat için sanat) ve Theophile Gautier(1811-1872)felsefesini benimsedikleri 19. Yüzyılın resmin biçimsel varlığına(boya, şekil, kompozisyon)ve optik formları kapsayan estetik hususlara(ışık, gölge, renk) odaklanmıştır”. (Groys,2014,s.41).

Edouard Manet(1832-1883)resmin yerleşik kurallarına karşı çıkıp, 1862 yılında *“Kırda Öğle Yemeği”* adlı tablosuyla doğaya yönelmiştir. Bu resimde tuhaf olan şey arka planda gölde yıkanan kadının giyinik, iki erkekle piknik yapan kadının çıplak oluşudur. Çıplak kadının hareketleri oldukça rahat. Erkekler yanlarındaki çıplak kadını umursamaz bir tavır içindeler.

O zamana değin manzara resimleri tabiata aykırı koyu renklerle boyanıyorken Manet, resimlerinde ışık tesiri veren canlı yeşil renkler kullanarak boyayı dağıtmadan olduğu gibi bırakarak resmin dış mekânda yapıldığı hissini veriyordu. Impresyonist ressamlar tek kaynaktan gelen ışık ile renkleri koyudan açığa doğru dağıtmadan sürüyor, resimde gölge bırakmadan parlak ve açık renkler kullanıyor, karanlık olması gereken kısımları gölgeyle değil, o rengin koyu tonlarıyla gösteriyorlardı.

“Monet, hafif bir zemin üzerinde, opak boya kullanarak, doğrudan ve hızlı bir şekilde tuvali boyardı. Bu, alla prima(bir kerede)boyama yöntemi yağlıboya için daha sonra standart teknik haline geldi. Kalın boya katmanlarının yanı sıra nesnelerdeki, figürlerdeki ve arka plandaki ağır, etkileyici fırça darbeleri enerjik atmosferi vurguluyor”. (Groys,2014,s.36).



Görsel:05-Kır Yemeği, E. Manet, 1862,tuval üzerine yağlıboya,208x265 cm.Orsay Müzesi, Paris.

William Turner'in(1775-1851) resimlerinde fırça sürüşlerinin ayrı ayrı olması, birçok rengin karıştırılmadan yan yana ve üst üste konmasından dolayı resme uzaktan bakıldığında ayırık renkler birbirinin içine karışmış etkisi veriyordu (melange: gözde karışma).Turner karanlık renkleri terk edip parlak ve canlı renkleri kullanıyordu.

"İzlenimci ressamlar resmin gölgesinde siyahlık bulunmamasını, gölgeli kısımlarda rengin ve biçimin olmasını kabul edip bu kısımlarda kullanılan(geleneksel) siyah ve karanlık renkleri kalırıp bunları resmin ışıklı kısımları gibi aydınlık ve şeffaf renklerle ifade ediyorlardı. Doğadaki ışıklı görünüşün boyalarla izlenimi yakalanyordu. Resimde renklerin verdiği heyecan belirli hale gelmişti". (Demirkol,2008,s.123).

Impresyonist ressamlar ışık için turuncuyu, gölge için mavi ve mor renkleri kullandılar. Zıt renkleri yan yana koyarak bunların gözde oluşturacağı etkiden faydalandılar. Impresyonistler aynı rengin zayıf tonlarının uzaklık, şiddetli tonlarının yakınlık tesiri verdiğini, nesnenin gözden uzaklaştıkça grileştiğini tespit ederek uzaklık etkisi verecekleri nesneleri rengin zayıf tonlarıyla boyamışlar. Resim mantığına aykırı bir şekilde ağaçları ve insanları mavi ve sarı ile boyamışlar,

gölgelemeleri renklerle yapmışlar. Claude Monet'in (1840-1926) *"İlkbaharda Tarlalar"* adlı tablosu birbiri üzerinde yer almış iki renk tablosundan meydana gelmiştir. Mavi bir gökyüzü ve sarı-mavi ağaçlar, sarı bir tarla, resmin alt tarafında sarı zeminin üzerinde yeşil-kırmızı lekeler karşıtlık görüntüsü veriyor. Mavi gökyüzünü ufukla beraber bütün canlılığıyla ortaya koyabilmek için karşıtı bir renk olarak sarı renk kullanılmıştır.

"Impression" adlı resim, sisli bir sabah vakti güneşin doğuşu sırasında bir limanı gösteriyor. Monet, güneş ışınlarının su yüzündeki harenmelerini, gök ve deniz yüzeyinde meydana gelen ışık dalgalarını göstermek istemiş, doğan güneşi ve sudaki aksini turuncu tonlarla, üst yanı da mavi ve gri tonlarla boyamıştır. Resimde manzara ve kayalıklar sislerin arasında derece derece eriyor. Bu tarzın teknik unsurları; renklerin azaltılması, her şeyin yalnız iki zıt renkle mavi ve turuncu ile boyanması, eşyanın kenar çizgilerinin belirsiz hale getirilmesi, boyaların parça parça konulmasıyla hava boşluğunda titreşimler canlandırılmasıdır.

"Monet, nesneler dünyasına baktığı zaman orada bir var olanı görmüyor tersine süjesi ile bağlılık kuran her şeyi bir duyular kompleksi olarak çiziyor. Monet, doğaya baktığı zaman gerçek olan şeyleri değil sürekli bir değişim içinde olan renklerin ve ışığın duyularının akışını görüyor. 'Subje-obje' arasındaki bu bağı duyum yoluyla kuruyor". (Tunalı,2003,s.41).

Monet, *"Rauen Katedrali"* adlı resmini yapmak için günlerce izlenim yapmış, günün her saatinde güneşin ve gölgenin katedralin üzerinde yaptığı renk ve ışık değişimlerini bu resmine yansıtmıştır. Işığın doğal halini değil yapının üzerinde oluşturduğu etkisini yansıtmak istemiş, katedralin süslü batı cephesi üzerindeki ışık ve gölge oyunlarını gözlemleyip farklı açılardan çizdiği otuzun üzerinde resimde belli bir ânı yakalamak istemiştir. Tuvale boyayı kalın ve güçlü bir biçimde uygulayarak bina yüzeyindeki pürüzlü dokuyu ve havadaki ışık titreşimlerini vermeye çalışmıştır. I. resimde günün sonunda güneş ışığının etkisini, II. resimde gün batımında kayan güneş ışığının şekilleri ve renkleri nasıl değiştirdiğini, III. resimde ise katedralin kapısını kalın boya katmanları uygulayarak taş izlenimini vermeye çalışmıştır.

Monet *"Nilüferler"* isimli eserinde bahçesindeki gölette yetiştirdiği nilüferleri günlerce gözlemleyerek nilüferlerin renkte ve ışıktaki gösterdiği anlık değişimleri kaydeder. Nilüferlerin en doğal halini yakalamak duygusuyla saatler boyu takip etmiştir. Hiçbir anlatım içermeyen bu resim hareketin geçici uyumunu veriyor. Groys, bu yapının özellikleri hakkında şu ayrıntılara yer vermiştir.

“Nilüferler adlı resimde suyun yüzeyini, nilüferleri ve gökyüzündeki beyaz bulutların yansımasını görebiliyoruz. Eserin sol ve sağ tarafları koyu mavi ve mor tonlarında boyandığından, ortada yer alan açık mavi, yeşil ve beyaz kısımlarını çerçeveleyiyor. Geleneksel manzara resimlerinden farklı olarak bir kıyı, ufuk ya da benzeri çevresel detaylar resmedilmemiş”. (Groys,2014,s.42).

1.7.1.6. Neo Impresyonizm/Yeni İzlenimcilik(1880-1900)

Akımın ünlü sanatçıları: Georges Seurat (1859-1891), Paul Signac (1863-1935), Camille Pissarro(1830-1903), Lucien Freud(1922-2011), Vincet Van Gogh (1853-1890).

Akımın belirleyici özellikleri: Görme fizyolojisi ve psikolojisi ile gözleme dayalı, ışığı ve rengi tahlil ederek resim yapmak. Paul Cezanne(1839-1906)resimlerinde ifade anlayışını ve figür düzlemlerini bir bütün oluşturacak biçimde yapısal bir yöntem geliştirmiştir. Picasso ve Braque konudan çok boyanın görselliğini esas alıp perspektifin farklı etkileri ve nesnelerin farklı görünüşleri üzerinde çalışıp, farklı görünüm ve renk düzlemleri kullanarak nesnenin farklı geometrik bileşenlerini gösterip içyapılarını ortaya çıkarmıştır. Cézanne, çok sayıda çizdiği Aix Provence'deki Sainte-Victoire Dağı'nın resimlerinde nesneyi farklı bakış açılarından ve farklı ışıklar altında araştırma fırsatı sunmuştur.

Willem van Gogh'un(1853-1890)paleti karanlık tonlardan parlak renklere doğru değişiyor, koyu renkler ve doku oluşturan fırça darbeleri ile dikkat çekiyordu. İzlenimci teknikle gördüklerinin yanısıra hissettiklerini de çizmiştir. ”Buğday Tarlasında Kargalar” adlı resminin tamamı yeşilin tonlarından ve maviden oluşmuştur. Gökyüzünü açık mavi ve sarı ile renklendirmiş, açık yeşil buğday tarlası, resmin sol alt köşesinde koyu yeşil tonlarla oluşturulmuş çalılar ile bütünlük oluşturmıştır.

Georges Seurat'a(1859-1891)göre; resim sanatı düz bir sathı derinleştirme sanatıdır. Işığın maddeyle çatışmasından doğan renk titreşimleriyle, ışıklı kısımların mesafe tesirini çoğaltarak tabloya derinlik hissi vermiştir. Seurat'a göre; bu; rengi tahlilci değil terkipçi bir hale koymaktı. Arkadaşları kendisine küçük nokta halindeki tuşlarla çalıştığı, boyayı tuvale noktacılar halinde koyduğu için *pointilliste* (noktacı) demiştir.

1.7.2. Yapısal Gelişmeler

1.7.2.1. Klasik Devir

Diego Velazquez(1599-1660),Rembrandt Van Rijn(1606-1669),Francesco de goya(1746-1828).

Akımın belirleyici özellikleri: Evrensel ışık yerine tek kaynaktan gelen ışıkla, gözlemci ve geçmişine bağlı resimler yapmaktır. İspanyol ressam Diego Velazquez(1599-1660)güncel yaşamdan seçtiği resimlerini evrensel ışık yerine tek kaynaktan gelen ışık altında yapmıştır. Resmin bir kenarından gelen ışığın aydınlatılmaması gereken kısımları da ışık almış gibi göstermiştir.

Rembrandt Van Rijn(1606-1669)figürlerin etrafında bıraktığı boşluğa figürleri dağıtıyordu. Mekânı loş gölgeler içinde eriterek ağırlığı gidermiştir. Resimlerinde ışığı tek kaynaktan almış, ışık-gölge zıtlığını kullanmıştır.

“Rembrandt, resimlerinde figürlerin çehrelerini aydınlattıkta sonra resmin üst taraflarını değişen yarı aydınlık tonlar içinde eritiyordu. Karanlık kısımlar bir boşluk gibi bırakılmıyor, çeşitli tonlarla hava tabakasıyla bir tül gibi dalgalanma hissi veriyor. Rembrandt, öykü resimlerinde parlak renk üslubunu terk edip aydınlık ve karanlığın etkili olduğu yeni bir üslup geliştirmiştir”. (Bucchholz, 2012,s.244).

"Gece Devriyesi" isimli tablosunda(1642)ince ışık değerlerini ustalıkla kullanmış aydınlıkla karanlık arasında keskin bir zıtlık etkisi oluşturarak derinlik yanılsaması yapmıştır. İki tarafta oluşturulan figürleri aydınlık ve karanlık giysi renklerinin zıtlığı ile öne çıkartmıştır.

İspanyol ressam Francesco de Goya(1746-1828),Klasik devrin ‘gerçek’ anlayışını geliştirmek için ışık-gölge tekniğini siyah-beyaz zıtlığı olarak kullanmıştır. “Mahpus” adlı resmini eğri bir eksen üzerine tasvir etmiştir. Işık ve gölgenin siyah-beyaz değeri düşünülmüş, hapisanenin ağırlığı figürün büyük tutulmasıyla hissettirilmiştir. Sıva üstüne çizdiği ‘kara resimler’inden “Çocuklarını Yiyen Satürn resminde Yunan Zaman Tanrısı Khronos’u kendisinin babası Caelus’un yerine geçtiği gibi bu kehanetin gerçekleşmemesi için doğan çocuğunu yerken siyah-beyaz zıtlığıyla çizmiştir”. (Payza,2018,s.32).

"3 Mayıs İdamları" adlı yapıtında 1818 yılında Napolyon Bonapard'ın(1769-1821)askerlerinin Fransız İhtilali'ne(1789-1799)karşı ayaklanan halkı kurşuna dizerek öldürmelerini canlandırıyor. Ateş etmek üzere olan askerlerin karşısında dehşet içinde

ölümü bekleyen sivil insanların durumu ışıktan faydalanılarak ustalıkla gösterilmiş. Goya, düşman baskısı altındaki bir milletin ızdırabını güzellik endişesi taşımadan dile getiriyor. Sağ tarafta duran, izleyicinin yüzünü görmediği düzgün giyimli adam ve sol tarafta ölümü bekleyen esirler izleyiciyi merhemet duygusuna dâvet edecek şekilde betimlenmiştir. Resmin merkezindeki beyaz gömlekli adamın korku dolu bakışının ışıkla vurgulandığı sahne ürkütücü bir fon sağlayan gölgeli zeminle durumu daha dramatize etmiştir.

1.7.2.2. Neo Klasizim/Yeni Klasikçilik(1750-1800)

Akımın ünlü sanatçıları: J.Louis David (1748-1825), Dominique Ingres (1780-1867).

Bu dönem J. Louis David(1748-1825)ve Dominique Ingres'in(1780-1867)temsil ettiği, eski Yunan Sanatı'na tekrar dönüşün yaşandığı, Yunan ve Rönesans kültürlerinin temsil edildiği dönemdir. 1750 yılından itibaren Rokoko Sanatı'nın yapaylığına karşı tepki olarak ortaya çıkmıştır. Üslup olarak sadelik, açıklık, ölçü ve orantılarda düzenlilik hâkimdir.

David'in "*Sokrates'in Ölümü*" adlı tablosunda, öğrencileri tarafından hapisanede ziyaret edilen Sokrates'in verilen zehiri içmeden önceki hali gösteriliyor. Atina halkı Sokrates'i Atina'nın inandığı tanrılara inanmıyor, dünyanın altını ve gökyüzünü araştıran meraklı bir günahkârdır. Gençlere bunları öğreterek ahlaklarını yozlaştırıyor gibi suçlamalarla mahkemeye vermiş, mahkemede jürinin oy birliği ile ölüm cezasına çarptırılmış, zehir içirerek öldürülmesine karar verilmiştir.

‘‘Mahkeme Sokrates’e devlete yüklü bir meblağda bağış yapmayı ve sürgün cezası önermiştir. Sokrates ceza olarak sadece 1 min ödeyebileceğini sürgün cezasını da kesin bir dille reddetmiştir. Jüri üyelerinin oylamasında 140 oya karşılık 361 oy ile suçlu bulunmuştur’’. (Bedir,2023,s.40).

Bilge Sokrates'in etrafını mahkemenin bu kararına isyan edenler ve infazın bir an önce gerçekleştirilmesini isteyen insanlar çevrelemiş. Öğrencisi Crito, elini hocasının bacağına koymuş fikirlerinden vaz geçmesini isteyerek yalvarıyor. Sokrates'in canı pahasına olsa bile geri adım atmayacağını bilen Platon uzakta boynunu bükmüş, karara rıza gösteriyor. David, ışık ve gölge vurgularıyla figürlerin hareketlerini öne çıkarmış, merkezdeki Sokrates'i ışıkla aydınlatarak dikkatleri üzerine çekmiş, figürlerin hareketlerini ve yüz ifadelerini güzel bir şekilde belirtmiştir.

1.7.2.3. Cubisme/Kubizm(1908-1920)

Akımın ünlü sanatçıları: Georges Braque (1882-1963), Paul Cézanne (1839-1906), Jacques Villon(1875-1963), Marcel Duchamp(1878-1968), Raymond Duchamp-Villon(1876-1918), Pablo Ruiz Picasso(1881-1973).

Georges Braque'ın (1882-1963), 1909 yılında yaptığı "*L'Estaque*" adlı eseri küçük küplere benzediği için resimlerine *Kubizm* adı verilmiştir. Kubizm, tabiatı ve nesneleri biçimden yoksun bir şekilsel tarzla yapmaktır. Kubizm çizgi ve biçime odaklanmış yeni bir görsel dil ve görme biçimi kullanmıştır. Paul Cézanne(1839-1906) doğayı konik bir küre gibi incelemek, objelerin iskeletini çıkartmayı ve nesneleri resmetmeyi bırakıp fikirleri resmetmeyi amaç edinmiştir. Kubizm ile sanatçı, gözünü öznel görünümlere çevirmiş, nesneleri geometrik formatta çizip resmi insazlaştırmıştır.

Jacques Villon (1875-1963), 1911 yılında Soyut Geometrik tarzda "*Yürüyen Askerler*" adlı resmini yapmıştır. Marcel Dunchamp'ın (1878-1968) "*Merdivenden İnen Çıplak*" (1912) adlı eseri Futirist ve Kubist tarzda bir yapıttır. 1912 yılında Raymond Dunchamp Villon'un (1876-1918) "*At*" isimli yontusu Futirist anlayışta önemli bir yapıttır.

Pablo Ruiz Picasso(1881-1973) "*Horta Köyü*" manzarasını üst üste yığılmış küpler şeklinde yaptığı olumsuz tepkiler almıştı. Picasso bu tarzla nesnenin diğer tarafını da izleyicilere hatırlatmak ve göstermek istemiştir. Picasso, Georges Braque'yle (1882-1963) renk ve çizgilerle oynayarak, gerçek dünyayı tuvale taşıyabileceği, kırık parçacıklarla yapılmış izlenimi veren yapıtlarında ışık ve gölgeyi üçboyutlu bir şekilde öne çıkartmıştır.

1937 yılında Bask'ın Guernica kasabasının bombalanmasından çok etkilenen Picasso 3,49 m. yükseklik ve 7,76 m. ölçülerde "*Guercina*" adlı tablosunu yaptı. Sergide tabloyu göstererek "*bunu siz mi yaptınız?*" diye soran Alman subayına "*hayır siz yaptınız*" diyerek katliama duyduğu tepkiyi dile getirmiştir. Saldırıda zarar gören insanların ve hayvanların çektiği acıyı kübik bir yaklaşımla anlatmış, ölümleri ve adaletin yok oluşunu göstermiş, kırık kılıç imgelemiyile tanrısal gücün katliamlara sessizliğini ve fırsat vermesini eleştirmiştir. Resmin tepesindeki ışık ile saldırıdaki Nazi parmağına işaret etmiştir. Boğa figürü barışın ve İspanyol halkının haklı mücadelesinin sembolü olarak gösterilmiştir.

Doğan Hızlan'ın(d.1973) "*Sanat Günah Çıkartıyor*" adlı eserinde belirttiği gibi: "*Bu eserle sanat günah çıkartıyor ya da sanatçılar zalimler adına insanlıktan*

özür diliyordu”. Savaş yıllarında kimi sanatçılar cepheye ve sürgüne gönderilmişlerdi. Ernst Hemingway (1899-1961), Andre Malraux (1901-1976) katılmak zorunda kaldıkları bu savaşı daha sonra yazılarında eleştirdiler.(Hızlan,1992,s.415).

Haluk Uygur(d.1956)Guernica'yı şu sözlerle yorumlamıştır: "*Guercina*"da on ayrı figür yer alıyor. Analitik yapıyı hissettiren on figür ustalıkla kolajlanmış her birinin tek başına anlattığı duygu katlanarak artmış, etkisini yükseltmiştir. En siyah alanla en beyaz alan birbirinden keskin çizgilerle ayrılmamış. En siyahla en beyaz arasında geçişi sağlayan farklı tonda griler var. *Guercina* bir gri tonlar zenginliğinin oluşturduğu güzelliştir". (Uygur,2017,s.274).

Pablo Picasso'nun (1881-1973) kubik tarzda, geometrik biçimle, kavisli çizgilerle kahve, pembe ve mavi renklerle yaptığı ‘*Avignonlu Kızlar*’ tablosu estetik güzelliğe ilişkin kalıpları yıkmış, ‘güzel’ ile ‘çirkin’ arasındaki geleneksel ayrımları yok etmiş, kurallarını kendisi koyan bir tavır ve Zenci Sanatı’nın özelliklerini taşımaktadır. Picasso, biçimsel yöntemlerden faydalanan figürleri üçboyutlu göstermiştir. Çıplaklık ve cinselliğin hâkim olduğu kaba bir şekilde çizilen bu tabloda figürlerin yüzleri parçalara ayrılarak ve karalamayla yapılmıştır.

“*Batı sanatının geleneksel değerlerine kökten bir başkaldırıyı ifade eden bu resim, Afrika maskeleri ya da İbery heykelticikleri gibi birtakım kaynaklardan esinlenmiştir*”...*Bu resmin devrim yaratan özelliği, üçboyutlu nesneleri iki boyutlu yüzey üzerinde gösterebilmenin yeni bir yolunu önermeye başlamasıdır. Resim kaba ve şemantize bir biçimde resmedilmiş. Figürler, aynı anda hem cepheden, hem profilden görünmekte, izleyiciye figürü farklı açılardan kavrayabilmek olanağı vermektedir*”. (Antmen,2010,s.35,47).

Sağ taraftaki kadının yüzü antik Mısır Sanatı’na gönderme yaparcasına resmedilmiş. Alt taraftaki iki kadın diğerleri gibi ayakta duruyor ve izleyiciye bakıyor gibi resmedilmesine rağmen kollarının duruşu sırt üstü yatıyormuş izlenimi veriyor. Picasso, resimdeki her figürü tek bir heykel gibi, izleyicinin dokunabileceği bir yüzeymiş gibi çizerek temsilin ötesine geçmiştir.



Görsel:06-Avignonlu Kızlar, P. Picasso,1907,tuval yağlıboya, Modern Sanat Müzesi, New York.

‘‘Bu resme bakıldığında izleyicinin aklına Ingres’den ‘Büyük Odalık’’ (1814),Goya’dan ‘Çıplak Maya’(1800), Monet’den ‘Olympia’(1863),Cezanne’den ‘Üç Yıkanaan’(1882) veya Matisse’den ‘Mavi Nü’(1907)eserlerine atıflar gelebilir. Ancak bu başyapıtlardan farklı olarak Picasso’nun eserinde erotizm eksiktir. Zira resmedilen nü figürler isimsiz ve gayri şahsi varlıklardır. Çizgisel perspektif veya yanılsamacı derinliğe sahip olmayan resim alanını kadınlar değil figürler, bedenler değil biçimler doldurmaktadır’’. (Groys,2014,s.69)

Georges Braque(1882-1963), Pablo Picasso’nun ‘Mandolin Çalan Kız’ adlı resmine benzer özelliklerde telli bir enstürman çalan bir fûgürü ele almış, bir imgenin soyut bir forma nasıl indirgenebileceğini göstermiş, geleneksel perspektifin aksine çok

sayıda perspektif kullanarak, geniş düzlem üzerinde farklı açılardan bakılan iki-üç boyutlu formların tüm görüntülerini bir arada göstermiştir. Hayali bir perspektifle mandolinin tüm yönlerinin görüntüleri ve şekil ayrıntıları gösteriliyor. *“Nesnenin görünümünün solgun renklerle boyanan, birbiri içine geçmiş düzlemler şeklinde betimlenen gitarın öğeleri, gövdesi, telleri dikkatli bakıldığında seçilebiliyor. Merkezden sol tarafa doğru uzanan köşegen figürün kolunu gösteriyor. İzleyiciyi araştırmaya davet eden bir resimdir”*. (Farting,2012,s.83).

1.8. Türk Sanatçıların Modern Sanat’a Katkısı

Turgut Zaim(1906-1974)resimlerinde teknik anlamda Batı resimlerine bağlı kalarak geleneksel Türk renk ve biçim hassasiyetini korumuştur. *“Halı Dokuyanlar”* adlı resminde yöresel nakışları yansıtmıştır. İbrahim Çallı(1882-1960)Batı’dan aldığı resim eğitimiyle kendine özgü tekniğini birleştirerek yeni bir sentezle 1913 yılında *“Avluda Oturanlar”* adlı resmini yapmıştır. Erol Akyavaş(1932-1999), 1982 yılında yaptığı *“Kuşatma”* adlı resminde kendine özgü üslubunu net bir şekilde kullanmıştır.

Nurullah Berk (1906-1982), 1933 yılında yaptığı *“İskambil Kâğıtlı Natürmort”* adlı resminde, Zeki Faik Sezer(1905-1988), 1975 yılında yaptığı *“Soyut Kompozisyon”* adlı resminde, Nedim Günsur (1924-1994) *“Gecekondu Tepesi”*, Adnan Turani(1925-2016), 1963 yılında yaptığı *“Kompozisyon”*, Bedri Baykam (d.1957), 1981 yılında yaptığı *“Fahişenin Odası”* adlı resimlerinde geleneksel Türk resmine ait renk, desen ve motiflerini kullanarak Modern sanata katkıda bulunmuştur.

Selim Turan(1915-1994), izlenimci, kübik ve toplumsal içerikli eserler yapıyorken 1976 yılında Paris’te mermer heykeller yaptı. Daha sonraları felsefi ve estetik duyarlılıkla soyut tarza yöneldi. Abidin Dino (1913-1993) ilk zamanlar karikatürle uğraşmış daha sonra kapak desenleri yapmıştır. 1913 yılından itibaren düşünce yönü ağır basan resimler yaparak sanatına yenilikler getirmiştir. Türkiye’de Soyut resmin öncülerinden olan Ferruh Başağa(1914-2010) büyük boyutlu panolar, lekesele kurgulu resimler, barışı ve özgürlüğü anımsatan güvercin desenli resimler yapmıştır. 1980 yılından itibaren *‘geometrinin sonsuz estetik olasılıkları’* nı inceleyen resimler yapmıştır. 1966 yılında yaptığı *“Soyut”* resmi çok ünlüdür.

Burhan Doğançay(1929-2013),1987 yılında düzenlenen I. İstanbul Bienali’nde sergilenen *“Mavi Senfoni”* adlı yapıtıyla ün kazanmıştır. Erol Akyavaş’ın(1932-

1999)ilk dönem eserleri mimarlık izleri taşır. Daha sonra kavramsal çalışmalara yönelmiştir. Geleneksel hat sanatına ve daha sonra da minyatür'e yönelmiştir. Osman Hamdi Bey(1842-1910),''İki Müzisyen Kız'', ''İstanbul Hanfendisi'', ''İlahiyatçı'', ''Silah Taciri'', ''Beyaz Vazoda Çiçekler'', ''Arzuhalci'', ''Mihrap'', ''Kaplumbağa Terbiyecisi'' adlı resimlerini yapmıştır. 1906 yılında yaptığı ''Kaplumbağa Terbiyecisi'' adlı ünlü eserinde; geri kalmış ve değişime direnç gösteren bir toplumu sanat yoluyla çağdaş düzeylere ulaştırmaya çalışan bir aydının bu uğraşları sonucunda yorgun düşmüş halini anlatmaktadır. Bu eserde terbiye edilmesi çok güç olan kaplumbağalar değişime direnen halkı temsil etmektedir.

Avni Arbaş(1919-2003)güncel akımların dışında kalarak, kişisel beğeniye önem vermiş, gözlenen gerçeklikle hareket etmiştir. Anlatımı kuralcı olmaktan çok nesneleri içtenlikle kucaklayan duygulu bir anlatımdır. Doğanın belirleyici niteliklerini koruyarak özgür bir soyutlamaya gitmiştir. Deniz yaşamını, tekneleri ve balıkçıları konu edinen güzel resimler yapmıştır.

Nejat Melih Devrim(1923-1995)soyut dışavurumculuk resim anlayışını yumuşatarak renkçiliğe ve kendine has üsluplara yönelmiş, ''Fırtınada Kaybolan Güneş'', ''Bütün Gezegen İçerideydi'', ''Dispotik'' ve ''Zaman Doğarken'' adlı eserleriyle üne kavuşmuştur. Sert konturlu, köşeli formlardan arınmış lekese soyut resimler yapmıştır. Seçkin renklerle görsel algıyı çekici kılmayı amaçlamıştır.

Hikmet Onat (1882-1977) Impresyonist tarzda ''Balıkçı Tekneleri'', ''Çengelköy'' ve ''Manolyalar'' adlı eserlerinde boğazın ışıklı sularını geniş ve dinamik fırça vuruşlarıyla, parlak renklerle tuvaline yansıtmıştır. Mehmet Ruhi Arel(1880-1931) yöresel yapıtlarıyla çağdaş Türk resminde yeni bir yol açmıştır. ''Taşçılar'' adlı kompozisyonunda toplumsal içerikli figürlere yer vermiştir. Geniş fırça vuruşlarıyla, çok figürlü, büyük boyutta ''Bursa'da Sokak'', ''İzmir'e Giriş'' adlı güzel kompozisyonlar yapmıştır.

Bedri Baykam(d.1957)yeni dışavurumcu akımda entelasyon ve kolaj türü eserler vermiş, ''sanat, düzeni korkutmak, boyalı ellerini pantolonuna silmek, mavi bir güneş bulmak ve her günü cumartesi günüymüş gibi yaşamaktır'' diyen kendisiyle ve çevresiyle barışık bir ressamdır. Resimleri çok renkli, çılgın fırça vuruşlarına, estetik beğeni kaygısından uzak şekillere sahiptir. Ünlü eserlerinden bazıları: ''Fahişenin Odası''(1981), ''Piramit Sanat'' ve ''Art Antakya'' dır.

1.9. Modernizm’e Işık Tutan Sanatçılar

“Rönesans terimi ‘yeniden doğuş’ anlamına gelen Fransızca bir sözcüktür”.(Buchholz, 2012,s.120). XV. yüzyılda başlayan kültürel bir akımı ifade eden Rönesans, Klasik Antik Çağı yeniden canlandırmanın itkisiyle doğmuştur. Gotik fikirlerden ve resimlerinden bilinçli olarak yüz çeviren sanatçılar antik dünyanın resimlerini ve heykellerini örnek aldılar. Akım, dinsel fikirlerde yaygın bir değişimi başlatmıştır. Bu akıma göre sanatsal ilginin merkezi artık Tanrı değil daha çok insandır. Bu değişikliklerin vurgulanması, doğaya yakın olma ve insan figürünün güzelliğini resimleme yönünde yoğun bir çaba sarfedilmiştir. Rönesans boyunca sanatçılar artık kendilerini bir işi yapan anonim zanaatkâr olarak değil, hem kimliği belirli hem de yaratıcı entelektüeller olarak görmeye başlamışlardır. Ekonomik açıdan zenginleşen Floransa’nın güzel ikliminde Medici ailesi gibi zengin aileler sanatçıları korumuşlar, sanatın gelişmesine katkı sağlamışlardır. Klasik Antik Çağ’ın ideallerine duyulan hayranlık yalnızca mimarlığa değil, yeni mitolojik konulara ve nü resmine dönüşe de yansımıştır. Antik heykellerden esinlenen sanatçılar oran çalışmalarında ideal güzelliği keşfetmiştir. Leonarda da Vinci 1500 yılından sonraki yüksek Rönesans’ın örnek sanatçılarından olmuştur. Leonarda, Michelangelo ve Raffaello, resimde bütün bilgi alanlarını kucaklamış, yeteneklerini olabildiğince sergilemişlerdir. Rönesans sanatçıları: Tommaso Masaccio (1401-1428), Nicello di Betto Donatello (1386-1466), Filippo Brunelleschi (1377-1446), Leonarda da Vinci (1452-1519).

“Rönesans huzurlu güzellik sanatıdır. Genel bir rahatlık ve yaşam gücümüzün düzenli biçimde artışı olarak hissettiğimiz kurtarıcı güzelliği sunar. Gerçekleştirdiği kusursuz yaratımlarda ne herhangi bir ağırlığa ne de herhangi bir rahatsızlığa rastlanmadığı gibi, hiçbir tedirginliğe de, hiçbir telaşa da rastlanmaz. Her biçim özgürce, kolayca ve eksiksizce kendini ortaya koyar. Oranlar geniş ve rahattır, her şeyde kusursuz bir memnuniyet havası hissedilir”. (Wolfflin,2023,s.47).

1.9.1. Erken Rönesans/İtalya(XIII. XIV. yüzyıl)

Yunan üslubu olarak adlandırılan İtalyan sanatı eşsiz bir niteliğe sahipti. Bu üslup XIII. yüzyılın başında Bizans sanatının etkisi altında gelişmiştir. Gietto di Bendone’nin (1267-1337) saf çizgisel tasarımın ötesine geçen üslubu ile Gotik sanat

ile Rönesans arasında bir bağlantı kurulmuş ve Floransa’da önemli sanatsal gelişmeler yaşanmıştır. Giotto’nun yuvarlaklaştırılmış güçlü figürleri gerçek dünyadaymışçasına eylem halinde gibi görünüyordular.

“Mağara insanlarından sonra insanlığın daha çok heykelciliğe yöneldiği görülüyor. Yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans resim sanatında da yeniden doğuş oldu. Hristiyanlığın ortaya çıkmasıyla dinsel bağınazlık boy verdi. Kilise yapılarında dinsel konularda resimler yapıldı. İstanbul’daki Aya Sofya ve Kariye yapılarındaki freskler bu sanatın örnekleridir”. (Fişekçi,2021,s.45).

Tommaso Masaccio(1401-1428)İncil’de bahsi geçen kıssaları; “Vergi Parası”, “Kutsal Üçlü”, “Kıralların Secdesi” ve “Cennetten Kovulma” adlı resimlerini bir kaynaktan gelen ışıqla ustalıklı çizmiştir. Donatello(1386-1466) ve Filippo Brunelleschi de(1377-1446)merkezî perspektif kullanarak ışıqla ve gölgeyle biçim kazanan resimlerine yeni bir uzamsal etki katmıştır.

Masaccio’nun 1426 yılında İsa peygamberin bir mucizesinin anlatıldığı “Vergi Parası” adlı tablosunda; İsa havarileriyle yaptığı Kapernaum yolculuğunda Roma hükümdarının tahsilat memuru sınır vergisi istiyor. İsa sağ tarafında duran Petrus’a Taberiye gölünü işaret ederek bir balık tutmasını balığın ağzındaki parayı memura vermesini istiyor. Petrus’un ve diğer havarilerin kızgınlığı yüzlerinden belli oluyor. Yanındaki Yuhanna’nın yüzünde ise sadakat ve sakinlik emareleri var. Tahsildar bacaklarını açıktaki bırakan elbisesiyle ayırt edilebiliyor. İsa ve havarileri elbiselerinin üzerine hale giyinmişler. Olayın üç aşaması tek resimde gösteriliyor. Resmin ortasında İsa ve ona kaygılı gözlerle bakan havariler, sol taraftaki balığın ağzından parayı alan, sağ tarafta ise parayı vergi memuruna veren Petrus üç farklı şekilde gösterilmiş.

Ortaçağ ressamaları soyut uzam kullanarak bir olayın aynı zaman sürecindeki birden fazla aşamalarını resimde sıralıyorlardı. Olay somut bir uzam içinde gösterildiği için bu kıssanın aşamaları birbirinden ayrılmış, Masaccio, ufuk noktası oluşturmak için İsa’yı ve havarileri resmin ortasına almış, Petrus’un balığı tutmasını, resmin sol yanında paranın memura verilmesini gruptan ayrı bir şekilde göstermiş.

Resimde gözümüz parmak işaretiyle Petrus’a, daha sonra göle, balığın ağzından paranın alınışına, oradan da sağ taraftaki vergi memuruna verilmiş sahnesine gidiyor. Petrus ilk sahnede ortada İsa’nın yanında, ikinci sahnede arka tarafta, üçüncü sahnede ise resmin sağ tarafında gösterilmiş. Arka tarafta gökyüzü ve dağlık alan ile bir derinlik oluşturulmuş. Karanlığın ve aydınlığın iç içe verildiği bu resimde sağ taraftan düşen ışığın gölgesi yere düşüyor.



Görsel:07-Vergi Parası, Masaccio, 1485,fresk,247x597 cm. Maria del Carmine Kilisesi.

1.9.2. Yüksek Rönesans/İtalya(1420-1610)

Ünlü ressam Leonardo da Vinci(1452-1519)Rönesans'ın resim sanatına özgü kuralları uygulayarak figürlerin yüzlerinde ve arka plandaki manzaralarda ışık ve gölge geçişlerini yansıttığı resimler yapmıştır. Leonardo resimlerinde hayal gücüyle manzaranın ötesini de görebilen, algıya yön verebilen, düşlerinin peşine düşen usta bir sanatçıydı.

Leonardo, “*Üçlü Anna Grubu*” adlı resminde Anna, Meryem ve çocuk İsa’dan oluşan figürlerine hacimsel yoğunluk kazandırmak için üçgen bir şema ile resmetmiş. Resmin ortasında Anna’nın başından ayağına doğru inen hayali dikey bir çizgi piramidin eksenidir. Anna dik bir vaziyette, kucağında oturan Meryem öne doğru eğilmiş, başını geriye doğru çeviren çocuğu tutuyor.

Leonardo, telaş ve tedirginlik içeren hareketleri piramidin ekseni etrafında toplayarak sakin bir hava vermiş. Anna tevazu ile başını öne doğru eğmiş. Ressam kapalı kompozisyon formunda çevredeki küçük figürleri büyütürken resmin yüzeyini ağaç ve kaya motifleriyle kenar kısımları peyzajla süsleyerek doldurmuş.

Kavak pano üzerine çizilen ‘‘Mona Lisa’’ adlı tablosunu gizemli kılan kızın pek belirgin olmayan gülümsemesidir. Leonardo, yüz ifadesini belirsiz çizerek portre sanatının aşırı netliğinden uzaklaşmıştır. ‘‘Ağız ve gözlerin uç kısımlarına düşen ince gölge izleyiciyi kararsızlığa sevk ediyor. Bu üslupla yüz hatlarını görülemeyecek kadar ince bir buğu tabakasıyla kaplayarak resme atmosferik bir özellik ve gizem katmış. Resmin yorumunu izleyiciye bırakmış’’. (Ormiston,2014,s.21).

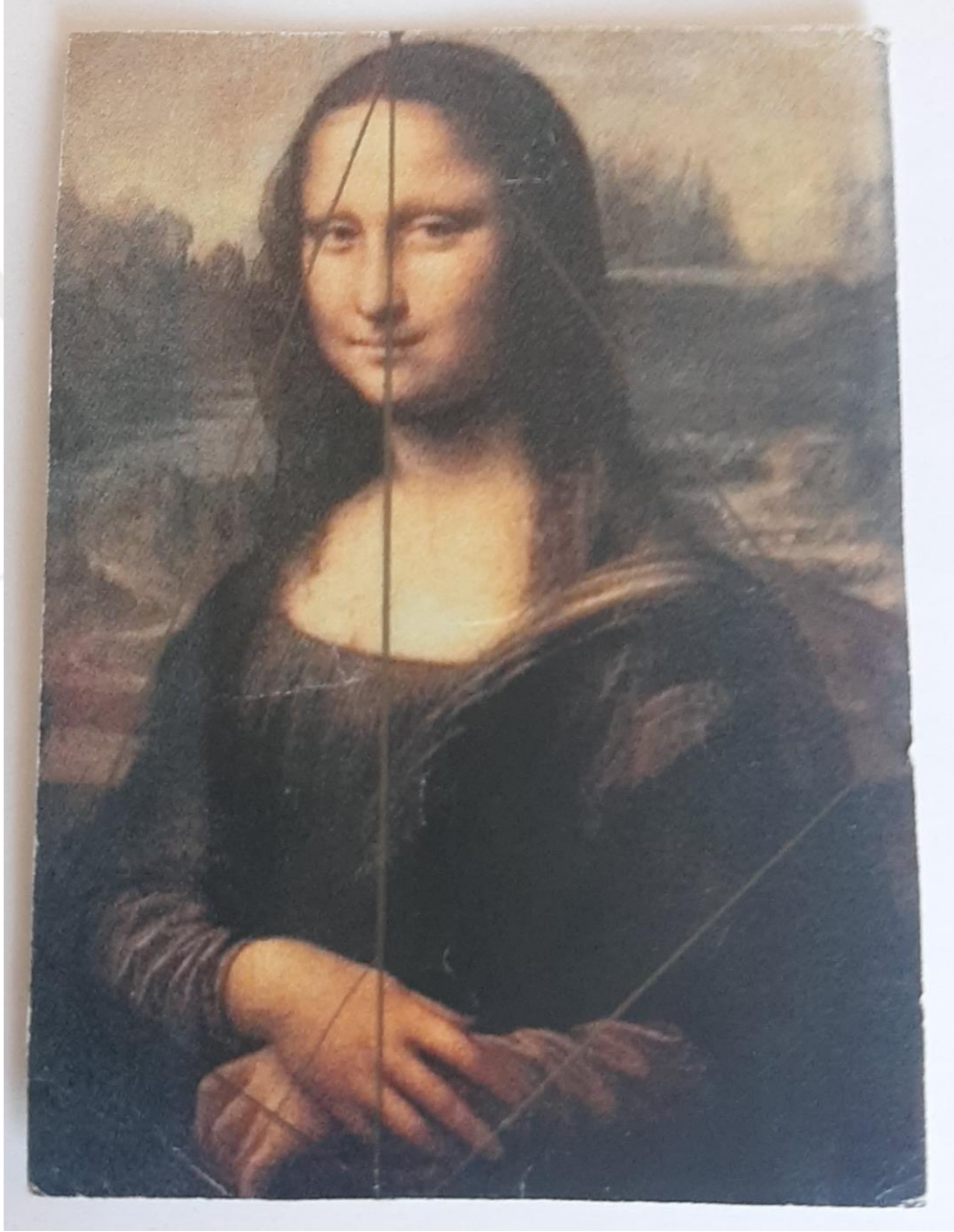
Portrenin formu basit gözükmese de rağmen verilen poz son derece planlanmış gibidir. Ressam figürü gerçekçi göstermek için geometrik ölçütleri başarılı bir şekilde kullanmış. Alt dudağın ortası üçgenin tepe noktasını, kolların dirsekleri üçgenin alt kenarlarını, tepe noktasını sol elin küçük parmağının oluşturduğu aşağı doğru diğer bir üçgenin ikinci, üçüncü açılarını oluşturuyor. Sola doğru dönük olan gövde ve doğrudan izleyiciye bakan gözler resme canlılık katmıştır.

Sadun Altuna(1910-1978), Leonardo’nun‘‘Mona Lisa’’ adlı tablosuna duyduğu hayranlığını şu sözlerle belirtmiştir:‘‘Lauvre’de ‘‘Mona Lisa’’yı seyrederken hayranlık duymaktan başka elimizden ne gelir? Bu ünlü eserin eleştirisini, Leonardo’nun çağdaşı Giorgio Vasari asırlar öncesi yapmış, bu güne kadar da bu fikir çürütülememiştir’’. (Altuna,2019, s.72).

Giorgio Vasari’nin(1511-1574)yorumuna göre;’’Mona Lisa’’nın gözleri nemli bir parlaklığa sahip, yüzüne sedefimsi pembe tonlar hâkim. Teninin gözenekleri dahi gösterilmiş. Bundan daha doğal olamaz. Dudaklarının kırmızısı yüzün ten renkleriyle birleşmiş gibi çizilmiştir.

Leonardo, dördüncü döneminde(1535-1547)fresk tekniğiyle yaptığı ‘‘Mahşer’’ adlı resminde dört yüzden fazla figür kullanmış. Paralel üç yatay bölümden oluşan, olayların yukardan aşağıya doğru geliştiği resmin ortasında yargıç İsa ve anne Meryem yan yana duruyor. Paralel yarı aylarda çarmıhı, dikenli tacı ve sütunu taşıyan melekler resmedilmiş. Yarım ayların altındaki ilk yatay bölümün ortasında İsa ve sağ tarafta Meryem, alt tarafta kendisinin yakıldığı ızgarayı taşıyan Aziz Lorenzo ile sol elinde kendisinin yüzülen derisini taşıyan Aziz Bortolomeus duruyor. Sağ tarafta duran topluluğun ortasında elinde anahtarlarıyla bekleyen Aziz Petrus görülüyor. Sol taraftaki grupta Meryem’in yanında haçı taşıyan Aziz Andreas, onun solunda Yahya, iki yatay bölümün sol tarafında diğer azizler ve havariler duruyor. Alt kuşağın solunda kabirlerinden kalkmış ölümler, ortada cehennem ağzı, onun sağ tarafında cehennem kayıkçısı Kharon, cehennemlikleri en alt köşede bir yılan sarılı halde duran cehennem yargıcı Minos’a götürüyor.

Erdal Ateş, ''Sanat Dünyamız'' adlı derginin 152. Sayısında Leonardo'nun sanatındaki ustalık hakkında şunları yazıyor: ''Leonardo resimlerinde kuşbakışı tüm ormanı ve ötesini görebilen usta bir sanaatçıydı. Başka ağaçları, canlıları görebilmek 'düşlemek' ile başlar. Onu, dönemin sanatçılarından ayıran özellik çözümleme ve çıkarımlar yapmasıdır. O, 'nesne algıya yön verir derdi''. (Ateş,2016, s.149).



Görsel:08-Mona Lisa, Leonardo,1503,ağşap üzerine yağlıboya,77x53 cm.Louvre Müzesi, Paris.

1.9.3. Rönesans ve Yunan Sanatı

Tanrıları insanlaştıran Yunan Sanatı, dünya hayatını hedef alan bir davranışın ürünü olduğundan dolayı Ortaçağ'dan sonra yeniden dünya değerlerine açılmıştır. Rönesans eski Yunan'a ilgi duymuştur. Aslında İtalya'nın Yunan dünyasıyla ilişkisi hiçbir zaman büsbütün kopmamıştır. Hristiyanlık sayesinde Yunan formu Hristiyan dünya görüşünün buyruğuna girmiş ve özünden sıyrılarak doğüstü değerleri yansıtan bir kalıp olmuştur.

Rönesans'ta özgür hümanist düşüncelerin hâkim olmasıyla eski yapıtlara karşı ilgi artmıştır. Brunelleschi, Ghiberti ve Betto Donatello gibi erken Rönesans ustaları Yunan örneklerinden aldıkları motifleri kullanmışlar. Yunan formunun kalıplaştığı bir dönemde, yapıtlarını asıllarına uygun bir şekilde vermek ve öze yönelmek yoğun tepkilere göğüs germektir. Donatello'nun 1453 yılında yaptığı "Gattamelatta" ve Verocchio'nun 1481 yılında yaptığı "Celleoni" adlı anıtları bunun en güzel örneğidir. Kırallı at üzerinde gösteren, Naturalizm'in izlerini taşıyan bu tür heykeller Roma Sanatı'nda da vardı. Verocchio "Celleoni" anıtında atın gövdesini ayrıntılı bir şekilde, derisi yüzülmüş gibi göstermiş. Erken Rönesans'ın ünlü heykeltıraşı Betto Donatello(1386-1466)Antik Çağ Sanatı ile yakından ilgilenmiş, çeşitli tekniklerde yaptığı heykeller yeni bir tarza yol açmıştır. "Gattamelatta" isimli bronz heykeli devasa ebatta, bir atı ve üzerindeki kılıçlı süvariye göstermektedir. (340x390 cm.).

Erken Rönesans'ın en etkili heykeltıraşı olan Donatello'nun 1444-1446 yılları arasında yaptığı gerçek insan boyutundaki (158 cm.) bronz "Davud" heykeli Antike'den sonra ilk defa yapılan insan boyutundaki heykeldir. Donatello yapıtlarını bilinçli olarak klasik modellere dayalı olarak yapmıştır. Mermer ve bronzun haricinde ahşapla da çalışmalar yapmıştır.

"Donatello'nun Davud adlı heykeli şapkası ve çizmesi haricinde tamamen çıplaktır. İncil'de geçen kıssaya göre çoban Goliath'ı mağlup edip ayağını kesik başının üzerine koymuş. Donatello insan bedenini parçaların uyumlu bir bütün oluşturduğu bir organizma olarak kabul eder. Vücudun kadınsı bir yumuşaklıkla verilmesi çok şaşırtıcıdır. Heykelde 'ideal güzelliği' temsil eden en küçük ayrıntıya bile yer verilmiştir. Oranların uyumu ve vücudun genel duruşu Davud'un içhuzurunu gösteriyor". (Buchholz, Bühler, Hille, Keppele, Stotland, 2012,s.129).



Görsel:09-Davud Heykeli, Nicollo di Betto Donatello,1408,bronz.

Donatello'nun Davud'u Tanrı'nın yardımıyla koca bir devi mağlup eden çelimsiz genç bir savaşçıdır. Heykelde sakinlik ve dinamizm birlikte gösterilmiş. Genç ve narin bedende biraz tedirginlik var. Heykelin zarif ve düzgün vücut hatları gösterilmiş.

Donatello, yapıtlarını Klasik modellere dayamış ve yenilikçi yapıtlarıyla heykeli mimariye tabi olmaktan kurtarmış, insan boyutunda çıplak heykeller yapma cesaretini göstererek kendisinden sonra gelen kuşaklar üzerinde büyük bir etki yaratmıştır.

Michelangelo'nun "*Davud*" heykeli (434 cm.) Natüralizmin güzel bir örneğidir. İri yapılı ve kaslı vücuduyla savaşmayı göze alabilecek yapıda gösterilmiştir. Michelangelo, Praxilates'in "*Eros*" figüründen esinlenmiştir. Sakin ve rahat fakat teyakkuz halinde, cüsseli ve insanüstü bir güce sahip olarak gösterilmiştir. Golyat'a fırlatacağı taşı tuttuğu sol eli normalden biraz daha büyük. Sağ elinin damarları ve sinirleri en ince ayrıntısına kadar gösterilmiş. Gözlerinde bir kararlılık var. Güneş ışığında canlı bir renk alan bu devasa heykel Rönesans'ın 'altın oran'lı insan tipine başkaldıran anatomik bir tarzda yapılmıştır. Bu iki yapıtın ortak özelliği de izleyiciye doğru bakmamalarıdır. Bu, Rönesans'ın özelliği olan izleyici ile temas açısından önemli olan bakış-espas tekniğidir.



Görsel:10-Davud Heykeli, Michelangelo,1501-1504,mermer.

Michelangelo, Klasik heykel örnekleri üzerinde araştırmalar yapmış, heykel sanatında Platoncu bir düşünüşle ‘öz’ kavramı üzerinde yoğunlaşmıştır. Hint güzelliğini tanrısal güzelliğin bir aynası olarak görmüştür. Onun için sanat zanaat değil, entelektüel bir uğraştır. Michelangelo yaşadığı çağda bile tanrısal bir dehaya sahip idi. Dev boyutlu işlerde ustaydı ve kompozisyonlarına göz alıcı bir güç ve nitelik kazandırmıştır. Onun insanlığı idealleştirme tarzı olağan sanatsal sınırların ötesine geçmiştir. Çıplak vücutları ideal güzelliğe sahip, kaslı ve kıvrımlı bir şekilde betimlemiş, insan vücudunu ruhani bir güçle sanatın ana konusu yapmıştır. Çok hassas çalıştığı, en ince ayrıntıya bile özen gösterdiği için yapıtlarının çoğunu tamamlayamamış yarım bırakmıştır.

2.BÖLÜM: AVANGARD VE SOYUT SANAT HAREKETLERİ

2.1. Sanatın Romantik Gelişimi/Romantizm(1780-1850)

Romantizm, XIX. yüzyılın başlarında bireysel hayal gücünü öne çıkaran felsefi, politik, sosyal ve sanatsal hareketlerin ve koşulların birleşmesiyle doğmuştur. Etkisi en çok Fransa, Almanya, İsviçre ve İngiltere'de hissedilmiştir. Bu akım insanı ve doğayı yeni bir kavrayışla ele alma sürecidir. Siyasal ve sanatsal planda toplumun dinamiklerini harekete geçirmiştir. Tabiata yaklaşımda duygusallık, ifadecilik, bilinçaltında yatan duyguların açığa çıkarılması, doğa sevgisi gibi insancıl duyguları açığa çıkarmıştır.

Bu akımın ünlü sanatçıları Claude Monet(1840-1926), Frida Kahlo(1907-1954), Vincent Van Gogh(1853-1890), Pablo Picasso(1881-1973), Vasiliy Kandinsky(1866-1944), Paul Cezanne(1839-1906), Gustav Klimt(1862-1918) ve Salvador Dali(1904-1989) bu akımda güzel eserlere imza atmışlardır. İngiliz ressamların tabiat sevgisi, suluboya tablolarına hâkim olan ruh, toplumcu fikirlerle, insan sevgisi ve insan hakları ile birleşince sanatta Romantizm'i doğurmuştur. Romantik resimde, 1656'da Claude Lorrain(1600-1682)tuval üzerine yağlıboya ile "Manzara" adlı resmini, Geoerges Michel(1763-1843)ve Nicolas Paussin (1594-1665), 1660 yılında "Son Bahar", 1659 yılında "Arkadya", 1655 yılında "Et in Arcadia Ego" adlı duygu dolu manzara resimleri yapmıştır. İngiltere'de William Turner(1775-1851)hayallere yer veren bir manzara ve deniz ressamıdır.

Camille Corot (1796-1875) şiirsel Romantizm içeren pastoral doğa sahnelerini yumuşak fırça vuruşları ve aydınlık ışık kullanarak yapmıştır. Her zaman tabiatın karşısında olduğunu hatırlayarak yaptığı manzara resimlerinde koyu tonları sürüp sonra tuvalin koyu renkten açık renge doğru giden kuvvetli zıtlıklarla rengi ve deseni denkleştirmiştir. Corot, 1826 yılında yaptığı "Narni'de Köprü" adlı ünlü peyzajında açık yeşiller ve kahverenklerle canlılık verdiği resim, yumuşak bir odaklanmaya ve akıcılığa sahiptir. Onun resimleri izleyiciyi kendi ruh dünyasına yönelmeye, bu ruhsal halini incelemeye sevkeder. XVIII. yüzyıldan başlayarak felsefe ve edebiyatı etkileyen tabiat kültürü Richard Wilson(1714-1782)gibi romantiklerle resim sanatını da hâkimiyeti altına almıştır.

Resim Sanatı John Robert Cozens'in(1752-1797)suluboya manzara resimleriyle özgürlük kazanmış, Paul Sandby(1725-1809), John Crome (1768-1821), Thomas Girtin(1775-1802) ve John Sell Cotman'ın(1782-1842)tablolarıyla olgunluğa ulaşmış, John Constable'ın (1776-1837) ,''*Saman Arabası*'' gibi resimleri ve William Turner'in (1775-1851) renk ve ışığın etkisiyle yoğrulmuş ''*Temaire*'', ''*Lüksemburg*'', ''*Kar Fırtınası*'' adlı manzara resimleri doruğa ulaşmıştır. Joseph Arton Koch(1768-1839) kahramanlık resimleri, Otto Rengel(1777-1810) ve Casper David Friedrich(1774-1840)manzara resimleri tinseli ve aşkını ifade etmiş, kişisel duygularını simgesel ifadelerle anlatmıştır. John Gros (1771-1835) etkili renklerle savaşların trajik, acı ve ölüm duygularını resimlerine konu edinmiştir.

Gustave Courbet(1819-1877), 1849 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yaptığı ''*Taş Kırıcıları*'' adlı resminde taş kırma işinde çalışan işçilerin çalıştıkları zor koşulları ve çektikleri sıkıntıları gözler önüne sermiştir. Villiam Turner(1775-1851)resimlerinde denizcilerin çektikleri sıkıntıları, dev dalgalarla mücadelelerini vermeye çalışmıştır. Camille Pissaro (1830-1903) köylülerin, tarım işçilerinin çalışmalarını ve alın terini yansıtmaya çalışmıştır. Théodore Géricault (1791-1824), 1819 yılında tuval üzerine yağlıboya ile yaptığı ''*Medusa'nın Salı*'' adlı resminde; Arguin Kayalıkları'na çarpan Fransız firkateyni Meduse'ün çaresiz yolcuları ufukta gördükleri gemiye işaret göndermeye çalışıyorlar, fakat başaramıyorlar.

Eugene Delacroix(1798-1863)duygusal gerçekliği işleyen mitolojik resimlerde insanın zarif yapısını Romantizm'in yüksek dramasıyla birleştirmiştir. ''*Halka Yol Gösteren Hürriyet*'' adlı tablosunda tarihsel olayları ve figürlerin ruh hallerini mübalağalı bir şekilde resmetmiştir. Resimde hiddet anı ve merhamet duygusu aynı anda verilmiş. Paris halkının bir bayrak altında özgürlük için mücadele edişini parlak ve canlı renklerle görselleştirmiştir. Bayrağı taşıyan kadın ve çıplak göğüsleri yeni cumhuriyetin getirdiği özgürlüğü temsil ederek devrimin simgesi olmuştur.

''*Parlak ve güçlü renk kullanımı, dinamik kompozisyon anlayışı, fırça darbeleri, bulanıklık, deformasyon ve soyutlama gibi unsurlara yer vermesinden dolayı Delacroix, hayatı boyunca akademideki gelenekçilere ters düştü. Onun anlayışının ve renk vurgusunun etkilerini diğer akımlarda görmek mümkündür*''.

(Groys,2014,s.18).

Francisco de Goya(1746-1828)tuval üzerine yağlıboya ile yaptığı ''*3 Mayıs 1808*'' adlı tablosunda aydınlık ve karanlığı kullanmış. Resimde odak noktası vurulmamak için ellerini havaya kaldıran beyaz gömlekli adamdır. Yanındaki adamlar

da vurulacakları anı beklerken gözlerini kapatıyorlar. Goya, ön tarafı aydınlık arka tarafı daha karanlık boyamış. Işık ve gölge için modelleme kullanmış. Toprak ve kahverengini oldukça çok kullanmış. Goya, fırça darbeleri serbestçe kullanmış. Silahlı askerlerin sıralı duruşu resme derinlik katmıştır.

“Goya, ‘3 Mayıs 1808’,(1814) resminde dışavurumcu ve özgün tarzı, eski ustalardan görmeye alışık olduğu tarzından uzaklaşarak erken bir dışavurumcu ve eleştirel gerçekçi tarza yaklaşmıştır. Yapıtlarında delilik, tımarhaneler, cadılar ve gerçeküstü yaratıklara odaklanmıştır”. (Groys,2014,s.24).

2.2. Sanatın Bilinçaltı Gelişimi/Süprematizm(Rus Romantizmi)

Akımın ünlü sanatçıları: Lissitzky (1890-1941), Kazimir Malevich (1878-1935), Mikhailovich Rodçenko (1891-1956).

Akımın belirleyici özellikleri: Resimde felsefeden yararlanarak, cetvel ve pergel kullanarak kare ve daire gibi geometrik şekillerle sanatı kötülüklerin olmadığı bir dünya özlemini ifade edecek şekilde, ‘nesnesiz dünya’ adını verdikleri bu akımla kardeşlik ve barışı savunarak sanatı pazar güçlerinin ve kötü niyetli kişilerin elinden kurtarmaktır.

Constructivisme(yapıcılık)resimlerini cetvel ve pergel kullanarak yapan Lissitzky (1890-1941)gibi Kazimir Malevich’te(1878-1935),1910’da "*Kovalı Kadın ve Çocuk*", 1912’de "*Bileyci*", 1913’te ‘*Güneşe Karşı Zafer*’ adlı eserleriyle Soyut Geometrik tarza yönelmiş, en küçük biçim kareyi esas alarak *süprem* (en üstün) deyiminden *Süprematizm* (en üstüncülük) anlayışını, Tanrı’ya varan bir yol inancını savunmuştur.

Geleneksel resim yöntemlerini terk edip pergel ve cetvel kullanarak resimler yapan, kendisini Konstrktivist hareketine adanmış lider bir sanatçı olan Aleksandr Mikhailovich Rodchenko(1891-1956)devrim ideolojisine katkı sağlayan ‘inşa etme’ eğilimli, bilimsel ilkeleri benimseyen, kişisel üslup yerine toplumsal ihtiyaçlara göre şekillenen Konstruktivist eserler yapmıştır. Devrimci Sanatçılar Birliği (AkhR) ve Tuval Ressamları Birliği (OST) gibi oluşumlarda bulunmuştur. 1921 yılında Rusya’da Moskova Genç Sanatçılar Birliği’nin (OBM0KhU)düzenlediği sergi için yaptığı soyut metal heykelleri Rus Konsruktivistlerin devrimci tavrına örnek olmuştur. Rodchenko,

"*Siyah Üstüne Siyah*" ismini verdiği, iki beyaz çizgi ile kesilmiş bir daireden ibaret olan tablosunu sergiledi. Kazimir Malevich(1878-1935)beyaz bir zeminin üzerinde beyaz kareden ibaret olan resimleriyle Soyut Sanat'ı en ileri noktasına ulaştırdığını savunmuştur. Nesnelliği yok edip sadece duyguyu gösterdiğini, bu yaptığının insan zihninin ulaşabileceği en mükemmel şekil olduğunu savunmuştur. Malevich, resimlerini kurşunkalemle yapıyor, kareyi karartıyordu. Ona göre bu tarz insan duyarlılığının en mütavazı belirtisi ve bir inanç konusuydu.

Malevich daha sonra resimlerine daire, çizgi ve dikdörtgen şekillerini de katmıştır. Onun Süprematizm anlayışına en iyi örnekleri 1913 yılında yaptığı, savaşların teknolojik gelişmeleri de kullanarak kitlesel katliamlara yol açtığını ve bu durumu hararetli bir şekilde tenkit ettiği, beyaz üzerine "*Siyah Kare*", "*Siyah Daire*", "*Siyah Haç*" ve "*Süprematizm*" adlı tablolarıdır.

2.3. Postmodern Sanat Akımları

Dadaizm/Dada Sanat(1900-2000)

Figüratif Sanat(1900-2000)

Anti-Form Sanat(1969-1985)

Endüstriyel Sanat(1900-2000)

Mec-Art/Mekanik Sanat(1960-2000)

Video Sanatı(1960-1970)

Konseptual-Art/Kavramsal Sanat((1960-2000)

Pop -Art/Pop Sanat(1947-1970)

Primivisme/Primivizm(1905-1920)

Fovisme/Fovizm(1905-1914)

Soyut Sanat(1910-1939)

Op-Art/Op Sanat(1955-1970)

Kinetizm/Kinetik Sanat(1913-2000)

Sürrealisme/Sürrealizm(1922-1939)

Minimalisme/Minimalizm(1913-1970)

Feminizm/Feminist Sanat(1960-2000)

Arte-Povera/Yoksul Sanat(1960-1985)

Enstalasyon/Yerleştirme/Performans Sanat(1960-2000)

Process/Süreç Sanat(1960-2000)

2.3.1. Sanatın Başkaldırısı/Dada Sanat(1900-2000)

Akımın ünlü sanatçıları: Tristan Tzara(1896-1963), Marcel Duchamp(1887-1968), Hans Arp (1887-1966).

Sanatı ve sanatçıyı I.Dünya Savaşı'nın olumsuz etkilerinden ve emperyalizm'in sömürgesinden kurtarmayı amaç edinen sanatçılar yapıtlarıyla sanat akımlarını ve burjuva toplumunu alaya aldılar. *Dada, soyutlamanın simgesidir.*(Tzara,2004,s.21). David Hopkins'in:"*Tanrı dünyayı yaratırken ve artık aydınlık zamanı dediğinde, aydınlık yoktu, Dada vardı*"(Hopkins,2006,s.151)oldukça uçuk olan söylemine göre Dadacıların ironik de olsa Tanrı ile kendilerini bir gören, Dadayı bir Tanrı olarak ilan ettiklerini net bir göstergesidir. Duchamp, 1913 yılında 'made' (hazır-yapım)adını verdiği 'sanatçı tarafından sanat yapıtı olarak seçilmiş endüstri üretimi nesne'leri sergileyerek 'buluntu sanatı'nı başlatmıştır. Resmin tâbi olduğu kurallardan dolayı başarı sağlayamadığını savunup mevcut sanata karşı (anti-art) bir tutum takınmıştır. Dada hareketi sanata yeni prensipler getirmiş, 'resme ait olmayan malzemeler' den eserler yapmıştır. Dada hareketiyle sanatı yıkmayı son aşamasına ulaştıran Duchamp, sanatın estetik değerlerine karşı çıkmış, izleyicinin sanat eserine ilişkin estetik yargılarla alay etmesini amaçlamıştır.

"*Dada 1916'da kuruluşundan başlayarak ve tüm canlılığını ortaya koyarak, bilhassa anti burjuva bir tavır olduğunu söyleyebilmek olasıdır. Aslında dünyada Dada,faşizm ve savaşın dışında, bambaşka idealler için yaşayan insanların olduğunu hatırlatması yönünden önemli bir işleve sahiptir*". (Harrison ve Wood,2007,s.250).

Hans Arp(1887-1966)Dadayı, sanatta bir yenilik, Tristan Tzara(1896-1963)sanat mantığının ve geleneğinin yıkımı, Marcel Duchamp(1887-1968)yalnızca göze hitap eden, estetiği yok sayıp içeriği üstün tutan, zıtlık ve tutarsız yeni bir tarz olarak savunmuştur.

"*Dadacı sanatın hemen her alanda gündeme getirdiği sanat, eleştiri içerdiği gibi, direkt somutluk ya da soyutluk içermez, bunun yerine soyutlamacı bir tavrı devreye sokar. Dadacının görüngüler dünyası başkaldırıcıyı mutlak bünyesinde barındırır. İlk kez Dada, hayata karşı estetik bir tavır almayı reddetmiştir*". (Çaydamlı,2008,s.31).

Dadacı'lar dünyanın gidişine itiraz etmek maksadıyla sanatı yok etmek istemişlerdi. Duchamp'ın 1913 yılında bir taburenin üzerine sabitlediği '*Bisiklet Tekerleği*' adlı yapıtı hakkında Marcus Graf(d.1974) '*Modern ve Çağdaş Sanat Kafası*' adlı kitabında şu yorumu yapmıştır: '*Hazır-yapımın (ready-made) ilk örneği olan "Bisiklet Tekerleri"(Bicycle Wheel, 1913), her ne kadar hakikaten saf bir hazır-yapım değil de bir tabüre ve üzerinde maşası takılı olan bir bisiklet tekerinden oluşan kolaja benzer bir kurulum ya da görsel bir hissiyat çağrıştıran bir tür heykel olsa da, sanat fikrini sonsuza dek değiştirdi*'. (Groys,2014,s.79).

Dadacılar sanata olan tepkilerini karşı sanat olarak dile getirerek yeni bir etki-tepki anlayışını başlattılar. Dada, kuralcı ve gelenekçi bir yapıya sahip olan mevcut sanata karşı bireysel bir başkaldırıdır. Dada zamanla kavramsallaşmış ve medyanın gücünü de arkasına alarak fantastik bir boyut kazanmıştır.

"Dadacı, sanat olarak sunulanda estetik haz konusuna asla inanmamış, salt insanların yaşam deneyimlerini daha iyi kılma adına, söz konusu sunulanlardan yararlanılması gerektiğine inanç göstermiştir. Sanat ve biçim ilişkisi Dadacıyı en rahatsız eden şeydir. Onlar için varsa yoksa yaşamsallık yönündeki deneyimlemeyi arttırıp, geliştirme arzusuymdu. Dadacı kendisine hemen her görüngünün hareket vereceğine inanır, hemen her şeyden yararlanabileceğine sonsuz güven duyar". (Eroğlu,2014,s.10).

Marcel Duchamp'ın '*Bisiklet Tekerleği*' adlı yapıtı hakkında Özkan Eroğlu şu görüşlere yer vermiştir:*"Duchamp'ın içerik felsefesi için şunlar söylenebilir. Sanatta A noktası olan Gietto'dan sonra, B noktası olan Duchamp, 1913 yılında bisiklet tekerleğini bir tabureye çaktığı zaman, dünyadaki sanat otoritelerini şaşkına çevirmişti"*. (Eroğlu,2011,s.43.44).

Duchamp'ın '*Büyük Cam*' adlı yapıtı için Özlem Kalkan Erenüs şu ifadelerle yer vermiştir:*"Büyük Cam'ın röntgenciliğin ve cinsel birleşmenin yerini aldığı erotik bir soyma/soyunma ritüeli olduğuna dikkat çekilmesi birçok anlam katmanının olabileceğine güzel bir işarettir"*. (Kalkan Erenüs,2012,s.49).

Duchamp, 1914 yılında yaptığı pisuvardan '*Çeşme*' adlı yapıtında nesneyi mevcut durumundan çıkarıp alışılmış sanatsal değerlendirmeleri yerle bir edip 'estetik beğeni' ölçütlerini sorgulamış, sanatı bir yetenek eyleminden düşünme eylemine dönüştürmüştür. Groys, '*Çeşme*' adlı yapıtın sanatsal değeri ve sergilere alınmaması hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: '*Duchamp'ın sanatın ve sanat olmayanın, sanatın ve tasarımın, sanatın ve bayağının arasındaki sınırları bulandırarak sanat kavramını*

genişlettiği eşme adlı yapıtı organizatörlerin bir sanat eseri olmadığına karar vermesi sebebiyle sergiden kaldırıldı ve bu olaydan beri eser hakkında tartışmalar devam ederek günümüze kadar geldi”. (Groys, 2014, s.81).

Duchamp, Leonardo da Vinci’nin(1452-1519) ‘‘Mona Lisa’’ adlı eserinde oynamalar ve eklemeler yaptığı ‘‘Bıyıklı ve Sakallı Mona Lisa’’ adını verdiği yapıtıyla sanata ve kültüre eleştirel saldırıyı hedeflemiştir.

‘‘Dadacı algı performanslar ve kolâja ulaşmakta gecikmez iştir. Yağlıboya resme şiddetle karşı olduğunu bildiğimiz bu tavrın, basit ve dışarıda bırakılmış malzemelere yönelmeleri temel özelliklerinden biri olmuştur”. (Eroğlu,2014,s.10).

François Picabia(1879-1953), 1917 yılında yaptığı ‘‘Aşk Geçit Töreni’’ adlı yapıtıyla burjuva akımının yozlaşmasını, insanın makineleşmesini ve uygarlık adı altında saldırganlaşmasını eleştirmiştir. Makinelerin yaşamın bir uzantısı olarak çıkıp yaşamın ve insan ruhunun kendisi haline dikkat çekmiştir. Max Ernst’in 1920 yılında makine-insan ögelerini, savaş aletlerini iç içe kullandığı ‘‘Fil Celebesi’’adlı yapıtı bu tarza örnek olmuştur.



Görsel:11-Çeşme/Pisuar, Marcel Duchamp,1917,hazır-yapım, New York.

“Zürich Dada’nın yeni malzeme ve teknikler yoluyla eşelediği bir durum ‘dada maskları’ ortaya koyar. Bu yönden yine Marcel Janco’nun ağırlıklı olarak kâğıt kullanarak değerlendirdiği üçboyutlamaları önemlidir. Antik ve tribal içsellikleri bünyesinde barındıran işler, bir başka anlama da ulaşır ve primitif olanla modern olanı birleştirir. Bu işler yoluyla yine Kübizmin çok rutinleşmiş form algısı ve özellikle Picasso ti’ye alınmaktadır”. (Dickerman,2006,s.32).

*Zürich Dadası: Clamart, “Dada Dansçıları”(1918), “Dans Eden Sophie Taeuber”(1917), “Emmy Hennings”(1916), Hans Arp, “İsimsiz”(1917), Marcel Janco, “İsimsiz(Mask)”(1919), Sophie Taeuber, “İsimsiz”(1916).

*Berlin Dadası: George Grose, “Ein Opfer”(1919), Raoul Hausmann “Dadacının Otoportresi”(1920), “Mekanik Kafa”(1920), Kurt Schwitters “Mezbau”, Otto Dix “Kâğıt Oynayanlar”(1920).

*Hannover Dadası: Kurt Schwitters''*Merzbild 31 B*''(1920),''*El Lissitzky*'' (1924), Max Ernst ''*The Cripple Portfolyosuzdan*''(1920).

*Köln Dadası: Max Ernst, ''*Fil Celebesi*''(1921), ''*Çin Bülbulü*''(1920).

*New York-Paris Dadası: Marcel Duchamp, ''*Çeşme*''(1917), ''*Bıyıklı ve Sakallı Mona Lisa*''(1919), ''*16 Mil İp*''(1942), Rose Selavy''*Whay Not Sneeze*''(1921), Man Ray ''*By Itself*''(1918), ''*Dada Foto*''(1920), Hannah Höch ''*Indian Dancer*''.

*Dada Soyutlama-Dışavurum: Pablo Picasso, ''*Gitar, Müzik Kâğıdı ve Şişe*''(1912).

2.3.2. Sanatın Şekilsel Hâli/Figüratif Sanat(1900-2000)

Akımın ünlü sanatçıları: Bernard Buffet(1928-1999), Graham Sutherland(1903-1980), Françis Bacon(1909-1992), Diego Valezquez(1599-1660).

1945 yılından sonra Paris'te ressam Bernard Buffet(1925-2001)realist, çizgisel, tek renkli, resimler yapmıştır. İngiliz Graham Sutherland(1903-1980)Sürrealist, Figüratif ve Soyut tarzda eserler vermiştir. İngiliz Françis Bacon (1909-1992) dışavurumcu, gerçekçi olmayan, toplumsal olmayan korkunç biçimde eserler yapmıştır.

Francis Bacon'un kişisel dıramları dışa vurabilmek için kuramlar koyarak yaptığı ''*Çarmıha Gerili İsa*'' tablosu gibi ilk resimleri yıkım etkisi taşıyan, korkunç hayvan resimlerini de içeren düşsel resimlerdir. Bacon resimlerinde yıkımı ve çirkinliği abartmış, çıplak kadınları pörsümüş bir şekilde resmetmiştir. Bacon'un dünyası yıkımların yıldırıldığı insanların dünyasıdır. Dubuvvet ve Baltus Stone(1747-1846) Bacon'un tarzında kukla resimleri yapmıştır. 1950 yılında Diego Valezquez'in (1599-1660) ''*Innocent X*'' adlı resminden yola çıkarak gerçekleştirdiği çeşitlemeleri görülür. ''*Uluyan Papalar*'' dizisinde (1949) papayı koyu gölgeler ve çizgiler halinde çizerek kilise ve papalık tabusunu yıkmayı amaçlamıştır.

2.3.3. Sanatın Şekle Direnen Hali/Anti-Form Sanatı(1969-1985)

Anti-Form/Systems sanatı, Minimalist sanat anlayışına eleştiri olarak ortaya çıkmıştır. Sistem teorilerinden etkilenen, doğal sistemlere, sosyal sistemlere ve sanat dünyasının sosyal göstergelerine yansıyan bir sanat akımıdır. 1960'da ortaya çıkmıştır.

Biçimsiz yontular düzenleyen sanatçılardan Eva Hesse'nin (1936-1970) “Başlıksız” isimli, 2 m. 81 cm. yüksekliğindeki, iple tavana asılan polietilen üzerine kaplanmış fiberglas yedi direktten oluşan yontusu(1970), Joseph Beuys'un (1921-1986) ‘‘Yağ ve İskemle’’(1964) ve ‘‘Müfettiş İle Son Mekân’’ adlı yontuları (1964), Nancy Graves'in (1940-1995) ‘‘Şaman’’ adlı yontusu (1970) ve Barry Flanga'nın dört adet huni, kum, kumaş, halat ve halkalardan oluşan ‘‘Üç Yontu’’ isimli yapıtı (1914)bu tarzın örneklerindendir.

Alman ressam Beuys doğa ve ruhun yeniden birleşmesinin ve nesnelerin ifadeciliği ile yaşamın karmaşıklığını görsel hale getirmiş, kullandığı malzemelerle ve yeni teknikle görsellik üretmiştir. Sam Gilliam'ın (1923-2022) ‘‘Atlı Karınca Biçimi II’’(1969) isimli yontusu, önde gelen teorisyenlerden Amerikalı heykeltıraş Robert Morris'in (1931-2018) bu tarzda şerit keçelerden yaptığı ‘‘yerleştirme/installation’’ yontusu anti-form tarzının örnek yapıtlarındandır.

2.3.4. Endüstriyel Sanat(1900-2000)

Doğaya hâkim olmak isteyen insanoğlu çevresini algılamak, değiştirmek ve yaşamını kolaylaştırmak için varlıkları ihtiyaçlarına göre kurgular ve onları istediği şekillere dönüştürür. Sanat aynı zamanda insanların manevi ihtiyaçlarını karşılamada işlevselliği olan bir alandır. Endüstri ve sanat ürünü nesneler görsel olarak birbirine çok yakın olmalarına rağmen bireydeki işlevleri farklılıklar gösterir.

Nesnenin içeriği işlevidir. İşlevindeki değişim sanat algısı üzerinde etki yapar. Sanat nesnesinin içerdiği konuyla yola çıkan temadır. Her nesnenin göstergesel bir değeri bir de bağlamı bulunur. Bir nesnenin göstergesel değerini değiştirtirmek onun işlevini değiştirmekle olur. Bunun için şu yollara başvurulur.

- 1-Nesnenin yapıldığı malzemeyi değiştirmek.
- 2-Nesnenin boyutlarını değiştirmek.
- 3-Nesnenin bağlamını değiştirmek.

Sanatçı, endüstri nesnesini bu yöntemlerle işlevsel kılıp nesneye belli bir anlam attettiğinde bu nesne sanat nesnesine dönüşür. Maret Oppenheim(1913-1985)kahve fincanını kürk ile kaplayarak sürreal bir görünüm oluşturmuş, sıradan bir nesneyi gündelik işlevlerinden soyutlayarak ona gizem katmış kahve içme eyleminin zevkinin yerine ıslak bir kürkün uyandıracağı tiksindiriciliğini hissettirerek statü ve zevk anlayışını eleştirmiştir.

Nesnenin boyutlarını değiştirip ona yeni bir işlev kazandıran Claes Oldenburg'un (1929-2022) endüstriyel nesneleri kullanarak bir binanın üstüne yaptığı “*Külahta Dondurma*” adlı yapıtı dikkat çeken bir eserdir. Nesnenin bağlamını değiştiren Marcel Duchamp'ın (1887-1968) bisiklet tekerleğini bir tabüre üzerine yerleştirip amacı olmayan bir makine oluşturması ilk hazır-yapım çalışmalarındandır.

Nesneye yüklenen manayı en iyi galeriler izah eder. Bir pisuvar işlevinin dışında bir müzede veya galeride sergileniyorsa bu nesnelerin sanat bağlamında bir araya getirildiği söylenebilir. Mekân yapıta kendi anlamını katar. Piyasada çok fazla olan malların değerinin düşmesi sanat yapıtları için de geçerlidir. Joan Miro'nun(1893-1983) bazı sanatçılarının filmlerini tek kopya bastıktan sonra imha etmesi, ‘dijital fotoğraf’ üretenlerin sınırlı sayıda baskı yaptırması da bu nedenledir.

Endüstri nesnesine yüklenen işlev değişken anlamlara sahip olabilir. Bir sanat yapıtını üstün ve değerli kılan şey üretim tekniği şekli ve tekniği değil sanatçının o yapıta kattığı özveri ve sanatçı ruhudur. Duchamp'ın “*Pisuvanı*”ı endüstriyel bir kaide üzerinde sergilenince bir sanat eseridir. O artık kullanışlı bir malzeme değil ‘biricik’ tir. Bernad Becher(1934-2015)su kuleleri gibi endüstriyel mimarî yapıları fotoğraflayarak “*Su Depoları/Kuleleri*”(1934)adıyl a sanat yapıtı olarak izleyicinin beğenisine sunmuştur.



Görsel:12-Tüylü Kahvaltı, Maren Oppenheim,1936,yükseklik 7 m.

2.3.5. Video Sanatı(1960-2000)

Fotoğraf makinasının icadıyla(1839), televizyonun ve videonun bulunmasıyla resim tekniğinde büyük gelişmeler yaşanmıştır. Fotoğrafçılık çabuktanlığı ve ticari getirisi sayesinde resim sanatı üzerinde etkili olmuştur. 1950’li yıllarda doğan Video sanatı gelişen teknolojiyle yaygın olarak kullanılmış, yenilikçi yapısıyla çağdaş sanatlar içinde yerini almıştır. Elektronik tekniğinin gelişmesi sanatçıyı kameraya yöneltmiştir. 1963’de ticarî televizyona karşı bir tepki olarak Name June Paik(1932-2006) ve Wolf Vostell (1932-1998) televizyon setleriyle oluşturdukları yapıtlarını sundular. 1966 yılında Henry Moore (1898-1986), George Maciunas (1931-1978) ve Andy Warhol (1928-1987) sundukları yapıtlarıyla akımın gelişmesine katkı sağlamıştır.

“Video, performans sanatı ve deneysel uygulamalar gerçekleştirildikleri sırada belgelemek açısından kusursuz bir araç olarak da önem kazandı. Sanatçılar videoyu gözetim ve kamusal ile özel olan arasındaki sınırlar gibi kavramları araştırmak üzere nesnellik, kesinlik, bilgi ve kitle iletişim aracı olarak da kullandılar”. (An ve Cerasi,2021,S.34).

Paik, flux filmler ve 1965 yılında New York’ta video setleri kullanarak Video sanatının doğuşuna katkı sağlamıştır. 1962 yılında başını, ellerini, kravatını mürekkebe daldırıp, yerdeki kâğıt parçasına ve bez tuvale sürterek boyadığı “*Baş İçin Zen*” adlı performansını gerçekleştirmiştir. 1971 yılında Shuya Abe (1932-2020) ile “*Video Synthesier*”adlı performansını, Charlotte Moorman(1933-1991)televizyonları üst üste koyarak ve tel ilave ederek yaptığı çellonun icrasından oluşan “*Tv. Çello*” konser-video performansını yapmıştır.



Görsel:13-Andy Warhol Robotu, N.June Paik, video-heykel,1994,Sanat Müzesi, Wolsburg.

‘‘Nam June Paik’in analog televizyon monitörlerini kullandığı heykelsi çalışmaları için önemli kurumlardaki konservatörler, bozulanların yerine koymak üzere halen kalmış olan monitörlerden olabildiğince depoluyorlar’’. (An ve Cerasi, 2021,s.100).

İngiliz sanatçı Bill Viola (d.1951) video performansında Hieronymus Bosch’nın (1474-1516)İsa peygambere yapılan işkenceleri, kafasına dikenli taç konularak alaya alınmasını ‘‘*Alaya Alınmış İsa*’’(1940) adlı tablosunu konu olarak almış ve acıma duygusunu mimik ve jestleriyle yansıtan beş kişinin ruh halini 2000 yılında çektiği video gösterimle dile getirmiştir. İngiliz sanatçı Gillian Wearing’in (d.1963) ‘‘*Family*’’adlı televizyon dizisi hakkında sokaktan geçenlere sorular sorup yaptığı saptamalarının video kayıtlarını ve video röportajında alkolik bir kadının ilginç konuşmalarını sergilemiştir. (2000).

2.3.6. Kavramsal Sanat(1960-2000)

Kavramsal sanatta yapıtın en önemli özelliği kavram düşüncesidir. Sanatçı yapıtını önceden tasarlar. Uygulama onun için önemli değildir. Kavramsal sanatta düşünce, sanatın gerçekleşmesini sağlayan makineye dönüşür, çünkü bu sanat kuramsal değil, sezgiseldir. Her türlü zihinsel süreçle ilgilidir ve bir amaç peşinde değildir. Bu yapıtların mantığı bazen yalnızca o mantığı yerle bir etmek de olabilir.

‘‘Kavramsal sanat ile ilgilenen sanatçıların amacı, yapıtı izleyicinin zihinsel anlamda ilginç bulmasıdır. Dolayısıyla yapıtın izleyiciye duygusal anlamda seslenmesini isteyebilir. Bu, kavramsal Sanatçının izleyicinin özellikle canını sıkmak istemesi gibi algılanması dışavurumcu sanata şartlananların beklentisi olan duygusal tepki, bu tür sanatın algılanmasına engel olmuştur’’. (Witt,1988,s.14).

Tracey Emin(d.1963)özellikle seks algısını yapıtlarına taşımış, *‘‘güçlü olduğum nokta sanat değil yaşamdır’’* sloganıyla gerçek tarzını açıklamıştır. Günde iki bin kişinin ziyaret ettiği *‘‘Yatağım’’* adlı düzenlemesinde kirli çarşaf, iç çamaşırları, içki şişeleri gibi malzemelerle dağınık bir yatak sergilenmiştir. Emin, bu tür düzenlemelerle mutlu olma isteğini, öfkelerini, kederlerini ve sorunlarını dile getirmek, aynı zamanda dağınıklığın ‘estetik olarak görselliğe’ dönüşmesini amaçlamıştır. Emin, sanatını duygularının aktarılması için kullanmıştır.

Amerikalı Cindy Sherman(d.1954)dizilere bölünmüş renkli fotoğraflarında kâbusa dönüşmüş cinselliği işlemiştir. 1977 yılında başladığı, toplumun kadınlara verdiği kalıplaşmış rollerini sorgulayan *‘‘İsimsiz Filim Kareleri’’* adlı fotoğraf ve kısa video çalışmalarında film estetiğine sahip bir film yıldızı gibi pozlar verdiği, her karede farklı bir kılığa bürünmüş, erkeklerin kadını nasıl gördüğünü yansıtan otoportre çalışmaları yapmıştır. Sherman kendi fotoğraflarıyla popüler kültürün şekillendirdiği kadını bir imge olarak sorgulamış, kimliğin zamanla, değişen şartlara göre bozulan bir olgu olduğunu işlemiştir. Sherman, fotoğrafı gerçeklik algısıyla kurgulayarak bir Kavramsal sanat malzemesi gibi kullanmıştır. Amerika’lı sanatçı Joseph Kosuth(d.1945), 1965 yılında duvara yerleştirdiği ahşap sandalyelerin siyah-beyaz fotoğraflarını çekerek, yanına sözlük anlamlarını ekleyerek sanat yapıtı olarak sunmuştur. Sanat eleştirmenleri bu yapıt için Kavramsal sanatın tanımlayıcı eseri demişlerdi. Kosuth, *‘‘Bir ve Üç Sandalye’’* adlı yapıtında sandalye fotoğrafı üzerinde görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki süreçleri irdelediğini savunmuştur.



Görsel:14-Yatağım, Tracey Emin,1998,tuval üzerine yağlıboya.

Douglas Houbler'in(1924-1997)çektiği fotoğraf kayıtları Amerika'lı performans sanatçısı Vito Acconci'nin(1940-2017) aylar boyunca her gün belli saatlerde tabureden inip çıkışının fotoğraflarından derlediği "*Basamak İş'i*"(1970), Japon sanatçı Kawara'nın dostlarına her gün gönderdiği "*hala hayattayım*" telgrafları, "*Bu Günün Tarihi Resimleri*" gibi yapıtlar Kavramsal sanatın önemli yapıtları olarak kabul edilmiştir.

"*Felix Gonzalez-Torrez,1990-1993 yılları arasında 'şeker yığınları'*" olarak bilinen 19 isimsiz çalışma üretti. Söz konusu çalışmalar, bir odanın köşesinde yığılı ya da galerinin belli bir bölümünü kaplamış yüzlerce şekerden oluşuyordu. Ziyaretçiler isterlerse şekerleri alıp yiyebiliyorlardı. Şekerlerin yerine yenileri konuldukça "*şeker yığınları*" sürekli akış halindeki interaktif bir heykel kimliği kazanıyordu. Sanatçının açıkladığı gibi bu eserler, '*yok olan, değişen, kırılğan bir biçim lehine statik bir biçimin ve monolitik bir heykel anlayışının inkârıdır*'. (An ve Cerasi,2021,s.48).

2.3.7. Pop Art/Pop Sanat(1950-2000)

Richard Hamilton'un (1922-2011) "*Bu Günün Evlerini Bu Denli Çekici Kılan Nedir?*" adlı yapıtı için görsel sanat bağlamında 'Pop' sözcüğü kullanılmıştır. Yapıtta yarı çıplak bir vücut geliştirme sporcusunun göbek altı seviyesinde tuttuğu abartılı

büyükteki kırmızı bir şekerin üzerinde popülerin kısaltması olarak pop yazısı vardır. Pop sanat, toplumun değerlerine yönelik sanatsal yapıtlar sunar. Genç kitleyi hedef alan sanatçılar gündelik yaşamın bir parçası olan nesneleri aktarmışlardır. Cola şişeleri, konserve kutuları, sigara paketleri gibi tüketicinin gündelik yaşamının sıradan nesnelere sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar kazandırılmaya çalışılmıştır.

Diş macunu, konserve kutuları, çizgi romanlar, reklam afişleri gibi her tür nesne sanat için direk ya da dolaylı olarak kullanılmış, sanat yapıtı olarak sunulmuştur. Bu nesnelere toplumun verdiği değer yargılarının ötesinden daha farklı bir gözle bakılması istenmiştir. Pop sanatçı için reklam afişleri, filmler, sinema sanatçıları esin kaynağı olmuştur. Marilynn Monro (1926-1962) gibi ünlüler sanatçıların yapıtlarında yerini almıştır. Sarışın, kırmızı rujlu, seksi görünümlü kadın imgeler Pop sanatın başlıca konularından olmuştur.

Harold Rauschenberg'un(1925-2008)günlük kullanım nesneleriyle geleneksel resmi buluşturan yapıtlarıyla, neo-Dada tarzında eserler veren Jasper Johns'un (d.1930)bayrak, hedef tahtası gibi nesnelerle yaptığı Soyut sanat Dışavurumculuğa karşı alternatif arayışlardır. Robert Indiana(1928-2018) soyut ile figüratif resim arasındaki ayrımları trafik tabelalarına, bilardo, pinpon topu ve raket gibi günlük kullanım nesnelerini görüntüleyip Pop sanatın çeşitli ifadelerini sunmuştur.

Pop sanat, Tom Wesselmann'ın(1934-2004) "*Büyük Amerikan Çıplağı*" adlı resminde olduğu gibi resmin ötesine uzanarak günlük kullanımdaki gerçek nesnelere yer vermiştir. Cleas Oldenbueg'un(1929-2022) sanat tarzı, bozulmuş yiyeceklerle ve giysilerle yaptığı heykellere dönüşmüştür.

1970'li yıllardan itibaren önemini yitiren Pop sanat, 1990'lı yıllarda yeniden gündeme gelerek neo-Pop adıyla sinema sanatçısı Jeff Koons'un(d.1955) yapıtlarıyla ortaya konulmuştur. Eduardo Paolozzi(1924-2005)dergilerden ve mecmualardan keşp yapıştırdığı fotoğraflarla hikâyeler kurgulamış, bu tür derleme ve yapıştırma tekniğiyle figüratif eserler yapmıştır. Paolozzi'nin "*Zengin Bir Adamın Oyuncağı İdim*"(1947) isimli kolâjı ilk neo-Pop yapıtlarındandır.



Görsel:15-Bu Günün Evlerini Bu Denli Çekici Yapan Nedir?1956,R.Hamilton.

2.3.8. Primitizm ve Dışavurumculuk(1898-1908)

Primitizm, nesnenin dışarıdan izlenmesinin yerine, içerisinin dışavurumudur. Dışavurumculuk insana has eylemlerin bir dışavurumudur. Sanatta ise bir eylem olarak dışavurumdur. Albrecht Dürer (1471-1528), Albercht Altdorfer (1480-1538) ve Hieronymus Bosch(1450-1516)kaygı ve dışavurumcu hassasiyetler taşıyan eserler yapan sanatçılardandır. Dışavurumcu ressamlar Friedrich Nietzsche'nin(1844-1900) sanatçı yaratıcı olmak için geleneksel değerleri terkederek işe yeni baştan başlamalı sözünden etkilenecek dışavurumculuğu biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu hali olarak ele almışlardır.

2.3.9. Fovisme/Fovizm(1905-1914)

Dışavurumculuğun şiddet ve hüznü içeren diline tepki olarak Henri Matisse(1869-1954), Edvard Munch(1863-1944), James Ensor(1860-1949) ve André Derain(1880-1954) tarafından başlatılan bu akımda görsellik ön plandadır. Noktalarla boyama stili, yerini düz motifler halinde özgürce uygulanan, çarpıcı saf renklerle, geniş ve keskin fırça uygulamalarına bırakmıştır. Fovizm renk uyumlu bir akımdır. Birbirinden güzel eserlerle sanat tarihinde hak ettiği yeri almıştır.

‘Fovizm, Dışavurumculuğun şiddetli ve hüznü tarzına karşın yıkıcı neşeyle mesajlar veren bir tarz olarak çıkmıştır. Dışavurumculuk XIX. yüzyılın sonlarında James Ensor ve Evard Munch ile ortaya çıkmıştır. Ensor bu eğilimi maskeler dünyasında aşırı bir şekilde alaya alarak sanatını ortaya koymuştur. Munch ise, ruhunun derinliklerini acımasız bir şekilde şiddet ve öfkeyle ifade etmiştir’. (İbşiroğlu, N.ve M.2010,s.48).

Georges Seurat, ‘Sirk’(1891), ‘Grande Jadde Adası’nda Bir Pazar Günü Öğleden Sonra’(1886), ‘Ansrieres’de Yıkananlar’ (1884), ‘The Models’(1888) ve ‘Le Chahut’ (1890) adlı eserleriyle, James Ensor ‘Masks’(1925), ‘The Oyster Eater’ (1882) ve ‘Skletons Warming’(1889) adlı eserleriyle, Henr Matisse ‘Yaşama Sevinci’(1906), ‘Madam Matisse: Yeşil Çizgi’(1905), ‘Kırmızı Stüdyo’ (1911) ve ‘Mavi Çıplak’ (1907) adlı eserleriyle, Edvard Munch ‘Kaygı’(1894), ‘Çılgılık’(1893), ‘Ashes’ (1894) ve ‘Separation’(1896) adlı eserleriyle Fovizm’in gelişmesine katkı sağlamıştır.

Akımın belirleyici özellikleri: Parlak ve çoğunlukla doğal olmayan renklerin tuvale hoyratça ve kaba bir biçimde sürülmesi, aşırı renklerin kullanılması, figürlerin deforme edilmesidir.

Akımın ünlü sanatçıları: James Ensor(1860-1949), Edward Munch(1863-1944), Albert Marquet(1875-1947), Maurice de Vilaminck(1876-1958), Georges Rouault (1871-1958), Henry Matisee(1869-1954) ve Andre Derain(1880-1954)dir.

Fovizm, yıkıcı bir neşeli tarz kullanmıştır. James Ensor(1860-1949) maskeler dünyasını alaya almış, Edward Munch(1863-1944) ruhun derinliklerini ‘Çılgılık’ isimli yapıtında acımasız bir şekilde ifade etmiştir. Fov sanatçıları duygu ve düşüncenin sade renklerin zengin anlatımının içinde aktarılmasına yönelmiştir. Sanatçı doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini yapıtına aktarırken taklitçilikten özenle kaçınıp konuyu renklerle belirtme yolunu seçmiştir.

“Dışavurumculuğun şiddetli, hüznü tarzına karşın Fovizm, yıkıcı bir neşeyle mesajlar veren sanat dilidir. Dışavurumculuk, XIX. yüzyılın sonlarında Belçikalı James Ensor ve Norveçli Edward Munch ile ortaya çıkmıştır. Ensor, bu eğilimi bir maskeler dünyasında aşırı alaya alarak ortaya koyar. Munch ise, ruhun derinliklerini acımasız şiddetle ifade etmiştir”. (İbşiroğlu, N.ve M.2010,s.48)

Munch, ızdıraplı ve psikolojik imgeleri, tehdit altındaki kadın cinselliği imgelerini, kuzey Avrupa kültürünün kaygılı ruh hallerini somutlaştırarak resimlerinde işlemiştir. Munch’un renk paleti Fransız post-Impresyonistlerinden etkilenmiştir. Üslubu, resim konuları Alman Impresyonist akımının kurulmasında etkili olmuştur.

“Çılgılık” resimi sağ alt köşeden sol üst köşeye doğru yükselen uzunca bir tahta köprünün üzerinde yüzü mumyaları andıran Munch’un kahraman figürü elleriyle yüzünü kapatmış vaziyette duruyor. Resmin kahramanı bir akşam yürüyüşünde köprünün üzerinden geçerken gökyüzünü kırmızı renkte ürpertici bir tonda gördüğünde dehşete kapılıp arkasından gelen insanlara hiç aldırış etmeden elleriyle yüzünü kapatıp panik atak nöbeti geçirmişçesine avaz avaz çılgılık atıyor. Bu çılgılık doğadan kopup kendisine gelmiştir. Bu his yüreğini kaygıyla doldurmuştur. Resim, modern insanın yaşanan olaylar karşısında çaresizliğini simgeliyor.”Çılgılık” adlı resim kişisel kargaşaları da gözler önüne seriyor. Edward Munch, yüzyılın modernliği karşısında yalnızlık, korku ve kaygıya kapılan insanın umutsuzluğunun simgesel bir betimlemesinde ‘Peru’ mumyasından esinlenmiştir. Resim hakkında yapılan tüm yorumlar resmin yapılış gayesini ve usta ressamı gölgede bırakıyor. Resim esrarengiz havasını ve sırlarını yıllardır korumaya devam ediyor.

“Edward Munch, ilk yıllarda tarım yaşamını resmeden tablolar, otoportreler ve nü resimleri yaparken 1893 yılında yaptığı ‘Çılgılık’ adlı resminde figür bir erkek midir, kadın mı? Yaşayan bir birey mi, yüzü olmayan bir iblis mi yoksa iskelet suretinde bir ölüm alagorisi mi? Figür bir kuru kafa ya da bir mumyayı andırıyor. Gövdeyle beraber soyutlaştırılmış şekillere benziyor”. (Groys,2014,s.59).

Henry Matisse(1869-1954),1899 yılında katışıksız renk kullanarak ilginç renkçilik anlayışının özü olan “Toulouse Görünüşi” adlı resmini yapmıştır. Daha güçlü bir anlatım için renk tonlarını yoğunlaştırmaya ve karşıtlık yoluyla vurgulama yolunu seçmiştir. Renkler çizgide eriyerek ışığa dönüşmeden ve renklerden oluşan girişik bir bezemeye dönüşüyor.

Richard, Henry Matisse’in sanatı ve renk kullanımı hakkında şu bilgilere yer vermiştir:”Rengin noktacı anlamda uygulanması artık tamamlayıcı karşıtlıklarla

vurgulanan bloklara dönüşmüş, çalkantılı fırça vuruşlarının tonu yumuşamıştır. Biçimlere kıvrak çizgilerle ritim verilmiştir”. (Richard,1984,s.84).

Fov resamlara göre resimde ışık ve mesafe düz renklerle gösterilir. Tonlar ve renkler birbirinden farklı oluşturulmuştur. Resimde ‘modöle’ denilen yuvarlak kabartılarla aldatıcı oyunlar yapılmıştır. Fovizm’in özelliği; resimde kullanılan mevcut kuralları terketmek, derinlik hissini, ışık ve gölgeyle vermek, kabartma tesirini, biçimleri belirten kenar çizgilerindeki kesinlikle vermektir.

2.3.10. Soyut Sanat(1910-1939)

Sonia Delaunay (1885-1979) “*Elektronik Prizmalar*” adlı eserinde sokak lambalarının kaldırımlarda yansıttığı görsel şovu yapıtlarında işlemiştir. Paris Okulu’nun temsilcilerinden olan Robert Delaunay(1885-1941)Kubizm’e canlı renkleri ilave ederek Orfizim akımının öncülüğünü yapmış, 1912 yılından sonra yaptığı "*Disk ve Dairesel Biçimler*", “*Üçgenleme*” adlı eserleriyle Soyut sanata katkı sağlamıştır. Frank Kupka(1871-1957), 1912 yılında "*İki Renkli Fuga*", Francis Picabia (1789-1953) "*Kauçuk*" (1909) adlı tablosunu yapmıştır.

Vasili Kandinski(1866-1944),”*Kompozisyonlar*” dizisiyle sanatın ve doğanın mutlak bir biçimde ayrı alanlar olduğu fikrini savunmuştur. “*Sanat görüneni yeniden yaratmaz, nesneleri görünür kılar*” diyen Kandisky, 1922 yılında Paul Klee(1879-1940)ile soyutlama tarzda eserler yapmıştır. Kazimir Malevic(1879-1935), 1914 yılında yaptığı kompozisyonlarını 1915 yılında “*Süprematizm*” adıyla sergilemiştir. Resimlerinde biçimlerin varlığı ve şekilsel hali ancak tablo üzerine el ile dokunulduğunda hissedilen “*Beyaz Üstüne Beyaz*” ve 1927 yılında yaptığı “*Süprematizm*” adlı eserleriyle sanatında doruğa ulaşmıştır.

Doç. Dr.Şule Gece,”*Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*” adlı kitabında Soyut sanatı şu şekilde tarif etmiştir: “*Soyut sanat, sanatçının içyaratımına ya da sadece kendisine göndermede bulunan, tinsel bir hakikati olan ve sonlu olanda kendini açan mutlağın, görmekten çok düşünmeye davet eden, bizlerle mücadele eden, bizleri zorlayan bir tür zihinsel egzersis gibi düşünülmelidir. Özellikle soyut resim belki bizlere dış dünyanın figüratif temsilinden arınmış daha soyut bir versiyonunu sunmaz ama kuşkusuzki bu resim bize zihninin tam anlamıyla soyut bir versiyonunu sunmaktadır*” . (Gece,2020,s.11).



Görsel:16-Kompozisyon VI, Vasili Kandinski,1913,tuval yağlıboya,195x130 cm.

Mark Rodhko(1903-1970), Modern sanatta Soyut Dışavurumcu tarzda ‘‘renk alanı resmi’’ ve ‘‘geç resimsel soyutlama’’ adını verdiği yapıtlara imza atmıştır. Rodhko, biçimlerin farklılığı ve sınırlarının belirsizliği arasındaki gerilimli bir ilişkiyi sunar. Rodhko’nun estetik uzam tanımlaması, sanatın sınırlarını çizmekle ilişkilendirdiğimiz belirsizliklerden bağımsızdır. Önemli yapıtları:’’Untitled’’(1952),’’Orange and Yellow’’(1956), ’’Turuncu, Kırmızı, Sarı’’ (1961), ’’Gri Üzerine Siyah’’ (1970), ’’Rust and Blue’’ (1953) ve ’’Estranceto to Subway’’(1938) dir.

Sanat,’’Her türlü biçim ve formdan yoksun kaldığı anda resmedilecek bir şey bulma açmazına Rodhko’nun getirdiği çözüm -ellerini ‘‘dışavurumun imkânsız bir iş olduğu kesinliğiyle bağlı’’ tutması- herhangi bir tanımlamanın ortaya çıkmasından önc kendi uzamının sınırlarını çizen yapıt sayesinde, sınırların tanımlanmasına resim sanatı içinde yeniden yasallaştırmaktır’’. (Bersoni ve Dutoit,2024,s.116).

2.3.11. Op-Art/Op Sanat(1960-2000)

Op-art, çizgi oyunlarına sade biçimlere ve basit renklere indirgenmiş soyut bir sanat’tır. Op sanatta resimlerde yan yana getirilmiş paralel renkli çizgiler hareket izlenimi veriyor. Op sanat, afiş ve reklamcılıkta hareket izlenimi veren geometrik

Çizgiler kullanmıştır. Alexander Calder'in (1898-1976) galeri tavanına astığı heykelleri rüzgârın etkisiyle sallanıyordu. Makine, bilim ve teknoloji ile alay eden Dada akımı'nın temsilcilerinden olan Jean Tinguely'in (1925-1991) hurda metallerden oluşturduğu kinetik heykel türü yapıtları motorla hareket ettiriliyordu. New York Sanat Müzesi'nin bahçesinde sergilediği "*Homage to New York*" adlı yapıtı sergilendiği esnada kendi kendini imha etmiştir.

Viktor Vasarely (1906-1997) ve Agam Yaacov'un (d.1928) renkli biçimlerle yapılan, göz, dış etkilerle hareket eden, dönen yapıtlar olarak sunuyordu. 1971 yılında yaptığı "*Üç Kere Üç*", 1972 yılında Kudüs'teki Başkanlık Sarayı'nın bahçesindeki "*Yüz Kapı*", 1964 yılında yaptığı 60 m. uzunluğundaki "*Yakub'un Merdiveni*" adlı tavan resmi onun yapıtları arasında en çok bilinenlerdendir.

Op-art, gözün nesneleri algılayışıyla ilgilenen bir akımdır. Vasarely, boş uzamı, rengi, biçimleri izleyiciyle sanat arasındaki ilişkiyi ve düz bir yüzeydeki hareketi araştırmıştır. Biçimlerdeki simetrik karşılıklarla denemeler yaptığı "*Altıgene Saygı*" serisini, daha sonra 'vega dönemi' olarak anılan süreçte "*Yuh*" adlı eserinde uzam yanılsamasının oluşturulmasında araç olarak çizginin deformasyonunu kullanmış, bir ana ızgaranın çizgilerini eğip düz yüzeye hâkim olarak ışık ve rengi saptırıp dairesel çıkıntılar oluşturmuştur. Biçimlerin yanyana dizilmesiyle elde edilen derinlik ve uzam yanılsamasından oluşan '*dizi sanatı*' adını verdiği, biçimdeki kontrollü zıtlıkların uyumu ile uzam algısını alt üst ederek, geleneksel optik anlayışına tepki göstermiştir.

2.3.12. Kinetizm/Kinetik Sanat(1913-2000)

Kinetik sanatın örnekleri arasında Naum Gabo'nun (1890-1977) elektrik motoruyla titreşim verilen elik yaydan oluşan "*Yükselen ve Duran Dalga*"(1920) isimli yapıtını, Naholoy-Nagy'nin(1895-1964)"*Işık Mekân Modülatörü*"(1930) isimli yapıtını, Alexander Calder'in(1898-1976)"*Mobile*" isimli yontusunu ve Marcel Duchamp'ın(1887-1968)"*Bisiklet Tekerleği*"(1913) isimli yapıtlarını görüyoruz.

1950'li yıllarda teknisyen-mühendis-sanatçı işbirliğiyle yapılan eserlerle sanat çeşitlendirilmeye çalışılmıştır. Jean Tinguely (1925-1991) motorla hareket ettirilen "*Matematik*" adlı yontular, 1952 yılında resmin arkasına gizlediği motorlarla hareket ettirilen devingen eserler yapmıştır. Tinguely, 1960 yılında demir eşyaları kaynatarak yaptığı "*New York'a Saygı*" adlı yapıtını elektrikle parçalayarak yok etmiştir.

Heykeltraş Edward Ihnatowicz'in(1926-1988), 1971 yılında yaptığı "Senter" aygıtı, bir istakozun hareketlerini taklit eden elektro-hidrolik enerjiyle ve bilgisayarla kontrol edilen, seslere göre hareket edip yiyecek arıyormuş gibi ses çıkararak ilerleyen, ürkmüş gibi geriye doğru kaçan yapıtlar sergilemiştir.

Hans Haacke(d.1936), 1966 yılında plastik tüplerin içine koyduğu yerçekimine ve ısıya duyarlı sıvılarla hareket ettirilen aygıtlar yapmış, Nicholas Scföffer (1912-1992) 'mekânsal dinamik've 'ışık dinamizmi' teorilerinden etkilenerek 1959 yılında yaptığı "Sipazio-Dinamik"adlı yontusu ile hareket eden camlar ve ışıkla ekrana yansıtılan tablolar yapmıştır.



Görsel:17-Homage to New York, Jean Tinguely, makine heykel,1960.

1932 yılında Alexander Calder (1898-1976) heykellerini "Devingen Cisimler" adlı sergide galeri tavanına asıp hava ceryanında hareket ettiriyordu. Yves Klein(1928-1962)resimlerini güney resminin ışık tekniğiyle bir motif gibi ışıldayan renklerle yapmıştır.

Kubbeli yapıların derinlik belirtilmeden bir düzey üzerine renkli motifler halinde toplandığı bu resimler, kilim ve halı etkisi bırakıyor. İslam sanatının etkisiyle yaptığı, “*Yas Çiçeği*” adlı resimlerinde ok, yay, yıldız gibi motifler ve yapraksız ağaç motifleri kullanmıştır. Bazı yapıtlarını antika malzeme görüntüsü vermesi için yer yer lekeleyerek kirletip kenarlarını yırtmıştır.

2.3.13. Sürrealizm/Gerçeküstücülük(1924-1950)

Ruhbilim ve psikanalizin verilerinden etkilenecek doğan Sürrealizme göre insan, dünyayı duygularıyla idrak ederek kendi içinde yeniden kurmayı amaçlar. Sürrealist sanatçı bu içalemi dışarı vurup bilinçaltını boşaltmayı amaçlar. Bunun yolunun delilikle, rüya haliyle ve ruh hastası düşünüşüyle elde edilebileceğini savunmuşlardır.

Max Ernst(1891-1976)birbiriyle uyumsuz nesneleri, makine parçalarını birleştirip “*Fil Celebesi*” adlı dev yarattığı yapmıştır. Şeker üretiminde kullanılan endüstriyel bir makinayı parçalar ekleyerek bir file dönüştürmüştür. Marchel Duchamp(1887-1968), 1938 yılında *Uluslararası Sürrealizm Sergisi* adlı sergide galerinin tavanını 1200 adet kömür torbasıyla donatmıştır.

Soyut sanatçılar görüneni vermenin yanında görünmeyeni de görselleştiriyorlardı. İç dünyayı, onun derinlerinde olup bitenleri bilinç aydınlığına çıkarıyorlardı. Sürrealist sanat, irade ve aklın işe karışmadığı, başıboş kalan bilinçaltı güçlerin etik ve estetik değerleri yıkarak insanı ‘*otomatizm*’e sürüklediği yerde başlar. Sürrealist sanatın dünyası bilinçaltının karanlık dünyasıdır. Bu sanatta hurda yığınları, makine-insanlar sıkça rastlanan motifler olarak karşımıza çıkar.

Salvador Dali(1904-1989)İlk zamanlarında yaptığı resimlerinde, Giergio de Chirico(1888-1978)’’*Metafizik*’’ adlı resminde, psikolog Sigmund Freud’un(1856-1939) psikanalizinden etkilenip rüya yöntemlerini kullanmıştır. Dali, 1931 yılında yaptığı “*Belleğin Azmi*” isimli resminde mantık dışı bir dünya yaratmıştır. ‘Düş fotoğrafları’ adını verdiği bu resminde izleyici önce ön plana yerleştirilen nesnelerle dönüşüm geçiren cep saatlerini görüyor. Güneşin camembert peynirini eritişi gibi saatin hassas mekanizmasının da gevşeyip eriyeceği, insanın zaman karşısında belleğin ve bildiği gerçeğin gün geçtikçe kaybolması fikrini öne sürmüştür.

Dali, resimleriyle benmerkezci insanı temsil eden evrensel bir sembole dönüşmüştür. Resimlerinde figürleri ve nesneleri güzelliğe adanmış bir anıt gibi durur. “*Narkissos’un Dönüşümü*” adlı eserinde figürün çıplak bedeni taşlı ve çölvari renklerde resmedilmiş, kafasının duruşundan dolayı yüzü görünmüyor. Çevresiyle ve arka plandaki dağlarla bir bütün oluşturarak insan görünümünü kaybetmektedir. Soldaki erkek ve sağdaki yumurta tutan büyük el figürleri, resimde baskın haldedir. Resmin ana karakteri nehrin kıyısında oturan Narkisson’dur. El ve bacakları suyun içindedir. Yüzü ise nehrin yüzeyine bakmaktadır.

Kırıkkale Üniversitesi Felsefe Anabilim Dalı Öğretim Üyesi Doç. Dr. Şule Gece’nin “*Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*” isimli kitabında belirttiği gibi, soyut sanat geleneksel kalıpları kırıp kendine özgü yeni bir tarz oluşturmuş, bedensel duygulanımlara, zihinsel sorgulamalara yönelmiş, mutlak kabul edilen değerlerden yalıtılmış, bedensel tutkulardan izole edilmiş, görünenden fazlasını talep eden, duygusal bozuklukları en aza indirmeyi amaçlamıştır. “*Sanatın, özellikle soyut sanatın metafiziğe yönelimi tüm içeriklerden bağımsızlaşmasına, biçimden kopmasına ve kendini sadece ‘kendi olan olarak’, kendi bilinçliliği dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymayan olarak tanıtlamasında bulunmaktadır. O, kendi olarak, ötekilere ihtiyaç duymaz*” . (Gece,2020,s.13).

2.3.14. Minimalizm(Minimal Sanat),(1913-1970)

Rus ressam Kazimir Malevich (1878-1935) beyaz bir zemin üzerine siyah bir kare yerleştirerek resmin belli nesneleri gösterme ve temsil etme uğraşından uzaklaşarak kendiliğinde anlam bulan bir sanatsal anlayış olduğunu savunmuştur. Malevich, Viladimir Tatlin (1885-1953) ve Aleksandr Rodçenko (1891-1956) sanatı biçimle, işlevle aynı sayan ideolojik temsilden ayırmıştır.

Amerikan Dan Flavin (1933-1996) “*Tatlin için Anıt*” adlı yapıtını floresan ışıklarıyla yapmıştır(1964). Minimalistler sanat, gözünle gördüğün şeyden ibarettir daha ötesi yoktur tezini savunmuştur. Amerikan Soyut Dışavurumculuğuna karşılık Minimalizm nesnel bir sessizliği benimsemiş, dışavurumcu ressamların aksine simetri ve düzeni savunmuştur. Minimalistler gündelik malzemeler, tuğla, sunta ve metal benzeri yapı nesnelerini sanat yapmak için kullanmıştır.

Bernett Newman'ın (1905-1970) '*Birinci Gün*', Haussler Reinhardt'ın (d.1946) '*Kırmızı Resim*', Yves Klein'in (1928-1962) '*Tek Mavi*', Robert Newman'ın (d.1958) '*Başlıksız*' isimli yapıtları, Tony Smith'in (1912-1980) '*Die*' adlı yontusu, Robert Morris'in(1931-2018) '*Başlıksız*' adlı yontusu, Larry Bell'in 1964 yılında yaptığı cam küpleri, Donald Judd'un (1928-1994)çelik ve alüminyum metallere yaptığı '*Başlıksız*' ve 1968 yılında karton kutularla yaptığı '*A Serisi*' adlı yapıtları bu tarzın örneklerindendir. John Mc. Carcken (1934-2011) duvara dayalı boyanmış tek bir kalastan oluşan basit bir yontuyu 'en aza indirmek' tarzında, emperyalist baskıya ve şiddete bir tepki göstermek amacıyla yaptığını savunarak galeride sergilemiştir.

2.3.15. Feminizm/Feminist Sanat(1960-2000)

1960' lardan itibaren Amerika' da bir grup feminist sanatçı kadınların sanatta yeterince temsil edilmemesine karşı bir mücadele başlattılar. Guerilla Girls(Gerilla Kızlar) Metroplitan Müzesi'nde kadın sanatçıların yapıtlarının sergilenmediğini eleştirmek amacıyla 1899 yılında '*kadınların Metropolitan Müzesi'ne girebilmeleri için soyunmaları mı gerekiyor?*' yazılı dövizlerle kadınların dışlanmasına, sanatta bile cinsel obje olarak görülmesine tepki gösterdiler. Cinsiyet ayrımı ve ırkçılık gibi her türlü ayrımcılığın sorgulandığı toplumsal muhalefetten beslenen Feminist sanat, bu anlamda bir görev duygusundan hareketle kadın sanatçıların gündeme gelmesinde önemli bir rol oynamıştır.

'Amerikalı sanat tarihçisi Linda Nochlin'in (1931-2017), 1971 yılında yayımlandığında kadın sanatçılar ve tarihçiler arasında büyük yankı uyandıran Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? başlıklı makalesi, çığır açıcı bir öneme sahiptir. Konuyu tarihsel süreçte eğitim ve kurumsal yapılar açısından ele alan Nochline göre, bir Michelangelo ya da Manet düzeyinde 'kadın sanatçı çıkmamış' olmasının nedeni, kadınların başta eğitim olmak üzere birçok konuda eşit haklara sahip olmayışından kaynaklanır'. (Antmen,2010,s.239-240).

Kadın sanatçılar kolektif bilinçle yeni sstratejiler belirleyerek Feminist sanatın gelişmesinde etkili olmuştur. 1950'de Helen Frankenthaler (1928-2011) kadın cinselliğini kullanmadan serbes tarzda eserler vermiştir. Galerilerden dışlanan kadın sanatçıların yapıtlarını sergilemeleri için '*Kadın Evi*' ve '*Sanat Merkezi*' gibi kurumlar açılmıştır.

“1989 yılında kendilerini *Guerilla Girls*(Gerilla Kızlar)olarak isimlendiren anonim bir sanatçı grubu kendilerini cinsel ayrımcılığa, ırkçılığa, sanat ve popüler kültürdeki yozlaşmaya karşı mücadelesinde goril maskeleri takan ‘Robin Hood, Wonder Woman ve Batman gibi anonim gönüllü yardımseverler geleneğine mensup maskeli feminist intikamcılar olarak tanımlamıştır’’. (An ve Cerasi,2021,s.42).

Kadınların sanat yapması kilise baskısıyla günah ve utanma duygularıyla engelleniyordu. Halbûki Tanrı’nın kadınlara bahsettiği son derece etkili olan yaratıcı güç mutlaka sanata el atıp onu güzelleştirmeliydi. Erkek sanatçılar eserlerini akıllarının eril yönüyle yapıyor olmalıydılar. Sanatçı erkeklik duygularından ve simgelerinden etkilenirse gerçek başarıya ulaşamaz. Sanata mutlaka kadının şefkatli eli değmeliydi. Sanatçının ikna gücü olmazsa sanat amacına ulaşamaz, amaçladığı mesajı izleyiciye veremez. Zanaattan gelen el çabukluğu ve beceriyle tabiki kadınlar daha mahirdir. Erkek egemen sanat camiasında erkeklere özgü fikirlerin ve ölçütlerin dayatılması sanat eserlerine de yansıtılmıştır.

Kilisenin kakimiyetinin kırılmasıyla kadın sanatçılar resim yapmaya ve yazı yazmaya başladılar. Bunu ilk zamanlarda kendilerini dile getirme, erkek egemenliğine tepki adına daha sonra da sanat yapma adına devam ettirdiler. İngiliz eleştirmen Samul Taylor Coleridge(1772-1834), ‘*Üstün bir akıl çift cinsiyetli olmalı*’ derken kanımca sanatçı erkek olsun kadın olsun yaptığı eserinde iki cinsten de mesajlar almalı her iki cinsede mesajlar verebilecek kabiliyette olmalıdır demek istemiştir. Sanatçı, ‘erkeksi-kadın’, ‘kadınsı-erkek’ gibi olmalı, karşıtlığın birliğiyle sanatını gerçekleştirmelidir.

Carole Schneeman’ın(1939-2019)kadın bedeninin bir metâ haline getirilişini eleştirdiği “*Et Şenliği*”(1964), Yoko Ono’nun(d.1933)üzerindeki giysilerini makasla kestirdiği “*Kesip Biçme İşi*”(1964), Valie Export’un(d.1940)sokakta karşılaştığı insanları kendi bedenine dokundurttuğu “*Dokunmatik Sinema*” (1968), Mierle Ukeles’in (d.1939) sokak temizleme performansı “*Temizlik*”(1973), Giana Pane’in (1939-1990) bedenini kanatarak, kadınlara uygulanan şiddete dikkatleri çekmek için yaptığı “*Ruh Hali*”(1974), Monica Sjoo’nun (1938-2005) “*Doğum*”(1968), Judi Chicago’nun (d.1939) kadın sanatçılarla birlikte gerçekleştirdiği “*Yemek Daveti*” (1974) adlı performansları feministlerin yapıtlarına örnek olarak gösterilebilir. 1980’li yıllarda Cindy Sherman (1954), Sheerrie Levine (d.1947), Barbara Krüger (d.1945) kadın bedeni yerine kültürel çözümlemelerin sanatsal ifadesi bağlamında eserler verdiler.

Mary Kelly'nin (1927-2017) *"Doğum Sonrası Belgesi"* (1970), Martha Rosler'in (d.1943), 1975'te çektiği *"Mutfağın Göstergeleri"* adlı videosu kadının geleneksel rollerinin ve toplumsal dayatmaların açıklandığı çalışmalardır. Janine Antoni'nin (d.1964) çikolata ve yağı çiğneme performansı *"Çiğneyiş"* (1992) Tracey Emin'in (d.1963) izleyici önünde yaptığı çıplak resimleri, *"En Son Resmin Günahını Çıkarmak"* ismini verdiği performansları dikkat çeken eserlerdir.

Miriam Schapiro(1925-2013)kumaş parçalarıyla 'famaj' adını verdiği kolâjlar, Joyce Kozleff'in (d.1942) desenli kumaşlarla yaptığı entalasyonlar, Magdalena Abakanowicz'in (1930-2017) liflerle yaptığı heykeller zanaatin sanata ışık tutan, yol gösteren anonim yönüdür. Eva Hesse (1936-1970) yaptığı eserlerle kadın sanatçıların yeni ifade arayış çeşitliliğini göstermiştir. Kadın sanatçılar bu çalışmalarıyla sanat alanında yer edindikten sonra sanatta erkek egemenliğine karşı çıkarak erkek sanatçıların eserlerini alaycı yöntemlerle yeniden yaparak sergilediler. Feminist sanatçıların amaçları cinsiyet ayrımcılığını engelleyerek Postmodern sürece katkı sağlamaktır.

Louise Bourgeois(1911-2010)çeşitli ifade biçimleri kullanan yapıtları üslupsal sınıflamalara meydan okumuştur. İlk heykellerinde bir eş ve bir anne olarak eviçi deneyimlerinin yanı sıra gündelik hayata ilişkin korku ve yalıtılmışlığın peşine düşmüştür. 1970'lerde gerçekleştirdiği kışkırtıcı deneyleri ve cinselliğin geleneksel temsilindeki genel kırılmalarla birlikte feminist hareket içinde yol gösterici ve örnek alınan bir sanatçı haline gelmeyi başarmıştır. Geniş bir alana yayılan sanatsal pratiği soyuttan figüratife, çizimlerden büyük enstalasyonlara kadar uzanmıştır. Kaynağı Sürrealizme dayanan yapıtları boyut ve konu olarak tehditkârdır.

"Sanatçı 1960'lardan sonra giderek daha fazla lateks ve lastik gibi alışılmışın dışında malzemelerle denemeler yapmıştır. 1963 yılında yaptığı "Torsa" adlı yapıtında iç organlarla biçimlenmiş peyzajları olağandışı biçimde canlı bir beden görüntüsü sunar. Cinsel formlar erkek ya da dişi olarak sınıflanmazlar. Yuvarlak göğüsler, kalkmış fallus formları çoğu kez açıkça cinselliği çağrıştıran bir tür hermafroidt figür oluşturacak biçimde birbirleriyle kaynaşır". (Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland, s.496.497).

Bourgeois'in sanatında otobiyografik öğeler önemli bir rol oynar. Kökleri kendi belleğine uzanan öznel ve kendine dönük bir dünya yaratmıştır. 1999 yılında çelik ve mermerden yaptığı *"Maman"* adlı örümcek görünümlü yapıtı yabancılaşma ve saldırgan cinsellik temalarını içermektedir.



Görsel:18-Mama, Bourgeois Louise,1999,çelik ve mermer heykel,9,27x8,92x10,27 m.

2.3.16. Arte Povera/Yoksul Sanat(1960-1985)

Arte Povera akımı kavramsal temelli özgürlükçü sanat hareketidir. Sanat piyasasının ticari çıkarlarına başkaldırı niteliği taşıyan akımın en önemli özelliği atık ve doğal malzemenin kullanılmasıdır. Avangard sanatçılar gündelik yaşam malzemeleriyle yaptıkları sanat yapıtlarını izleyicilerin beğenisine sunmuştur.

Marisa Merz(1935-2003)el-işine yönelmiş, zanaat-sanat arasındaki kültürel ayrımlara değinmiş, naylon, bakır tel gibi alternatif malzemeler kullanıp geleneksel dokuma eyleminin emek-yoğun sürecine gereken önemi vermiştir. Sanatçılar, sıradan kullanım malzemesini yeniden yorumlayıp yeni bir sanat yapıtı meydana getirmiştir.

Giovanni Anselmo (d.1934) plastik malzemelerle, Jannis Kounellis (1936-2017) pamuk, demir, ahşap, çuval ve taşlarla ilginç yapıtlar kurgulamış, Mario Merz (1925-2003)taş ve toprakla kurguladığı yapıtlarda barınma ihtiyacına ve doğaya göndermelerde bulunmuştur. Pino Pascali (1936-1968)konserve kutularıyla heykeller,

Paolo Calzolar (d.1943) duman ve buz gibi malzemeler ile süreçsel entelasyonlar, Gilberto Zorio (d.1944) basınç, ısınma, nemlenme gibi doğal ve fiziksel yasaları anımsatan yapıtlar sunmuştur.

“Michelangelo Pistelotto (d.1939) ‘Paçavralı Venüs/ Paçavralar İçinde Venüs’ adlı yapıtında değerli olanla değersiz, tarihsel olanla günceli yan yana getirip ironik yaklaşımlar sergilemiştir”. (Antmen,2010,s.214).

Heykeltaş Luciano Fabro (1936-2007)bu sanat tarzını biraz daha ileri seviyelere taşıyarak altın, kürk gibi malzemelerle yaptığı heykelleriyle İtalya’nın zengin kültürel geçmişine göndermelerde bulunmuştur.



Görsel:19-Paçavralı Venüs, M.Pisteletto,1967,mermer ve kumaş parçaları,190x240x140 cm.

2.3.17. Yerleştirme/Performans Sanat(1960-2000)

Kökeni Kavramsal sanata kadar uzanan Yerleştirme sanatı, 1960’li yıllarda ABD’de Feminist sanat ve Arazi sanatı gibi akımlarda da uygulanmıştır. Geleneksel sanat türlerinden farklı olarak mekân ile bütünleştirilerek yapılan bir sanat türüdür. Bu sanatta izleyicilerin katılımı ön plandadır. Estetik kaygıların ötesindeki amaçları da

beraberinde taşıyan bu sanat, günümüzde savaş, kadına şiddet ve göç gibi sosyal konularla ilgili mesajlar veren eserleriyle farkındalık oluşturmak amacıyla hayatın hemen hemen her alanında karşımıza çıkabilir. İlk zamanlar radikal bir sanat türü olarak görülen enstelasyona, günümüzde bir mekâ değer katan ve ilgi kazandırmak ya da bir olayı daha dikkat çekici hale getirmek amacıyla sıkça başvurulmuştur.

Disiplinler arası bir yaklaşım sunan bu akımda resim, heykel, ses, video gibi şeyler aynı anda kullanılarak sadece göze değil aynı zamanda farklı duygulara da hitap edilir.

Açık ve kapalı mekânlarda, meydanlarda yapılabilir. Mimarinin ve iç mimarinin de bu sanatta önemli bir yeri vardır. Sanat galerileri ve müzelerden kamusal alan ve meydanlara, özel konutlara kadar uzanan çeşitli mekânlarda, bazen geçici, bazen kalıcı enstelasyon çalışmaları inşa edilmiştir.

Günümüzde enstelasyon sanatına olan ilgi günden güne artmaktadır. Sanatçılar bu alana yönelmektedir. Gündelik kullanımdaki eşyalarla ve heykellerle süslenen sokaklar bu sanat yapıtlarıyla büyük ilgi görmektedir. Yerleştirme, yapıtların sergileniş şekli için kullanılan bir terimdir. Geleneksel sanat eserlerinden farklı olarak çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip, belirli bir mekân için yapılan, mekânın niteliklerini kullanarak irdeleyen ve izleyicinin de yapıta ve performansa katılımını sağlamayı amaç edinir.

Brezilyalı heykeltıraş Nele Azevedo (d.1950) “*Eriyen İnsanlar*” adlı enstelasyonunda; küresel ısınmanın kutuplardaki etkisini gözler önüne sermek ve gündeme getirmeyi amaçlamıştır. Bu çalışmasında buzdan yaptığı heykelleri bazı ülkelerin meydanlarına yerleştirip erimeye bırakmıştır.

Çinli Çağdaş sanatçı Ai Weiwei(d.1957), 2013’de Toronto’da yaptığı “*Sonsuzluk Bisikleti*” adlı eserinde üçbin yüz kırk dört adet bisiklet kullanmıştır. Sanatçı, ondört bin adet can yeleği ve bir adet şişme bot kullanarak yaptığı “*Kanzerthaus Berlin*” adlı eserinde şişme botun üzerine ‘*güvenli geçiş*’ yazarak mülteci sorununa ve Avrupa’daki sığınmacı krizine dikkat çekmek istemiştir.

Alman heykeltıraş Ekkehard Altenburger(d.1966) “*Ayna Ev*”(Mirror House)adını verdiği enstelasyonunda İskoçya’daki Tyree Adası’nda sergilenen 5.5.6,5 fit ebatlardaki ayna ve çelik yapının aynayla kaplı dış yüzeyinde çevredeki manzaranın çarpıcı yansımalarını yakalamayı amaçlamıştır. Alana özgü manzaranın nerede bittiği ile sanatçının eserinin başladığı yer arasında net olmayan sınırlar oluşturarak izleyicileri gerçeklik ve müdahale arasında görsel olarak çarpıcı bir belirsizlikle başbaşa bırakmıştır.

Birezilyalı görsel sanatçı Henrique Oliveira (d.1973) *''Transarquitetozi''* isimli enstelasyonunda mekânın uzunluğunu kullanarak bazı geçişleri anlatmaktadır. Dışardan bakıldığında ağaç dalları gibi uzanmış hissi veren bu eser, insanlık tarihinin geçirdiği zaman olgusunu anlatmaya çalışmaktadır. Sadece dışardan değil yapıtın içerisini gezerek de insanların algısını ve deneyimlerini farklılaştırmıştır. Yapıtında ağaç kabukları, mobilya bantları gibi materyaller kullanarak büyümenin gücünden ilham almayı, zaman ve geçiş olgusunu vurgulamak istemiştir.

Bulgar sanatçı Chiristo Vladimirov Javacheff (1935-2020) *''Iseo Gölü''* (Lake Iseo) adlı enstelasyonunda sarı renkte su geçirmeyen kumaşla kaplattığı yüzen küplerle 3 km. uzunluğunda bir yürüme yolu oluşturmuş, gölün kıyısında bulunan köy ve adayı birbirine bağlamıştır. 16. Günün sonunda kullandığı malzemeleri geri dönüşüme göndermiştir.

Yerleştirme ve Performans sanatının kökeni Marcel Duchamp'ın(1887-1968) sanatın her tür kural ve yönteminin sorgulandığı hazır-yapım sanatına kadar uzanır. 1960'larda 'çevre olarak sanat eseri' fikri izleyicinin yapıtı izlemekle kalmayıp sanat yapıtının içinde yaşamayı, onun bir parçası gibi hissetmesi amaçlanmıştır. İzleyici önünde ya da izleyiciden uzak zaman zaman fotoğraf ya da video kayıtları halinde sergilenmiş, gerçek manada uluslararası bir nitelik göstermiş bir sanat akımıdır. Beden sanatı'nda insanın gençliğindeki güzelliğe ve çevikliğe gönderme yapılmasında bedene tapınma, bedenin çökmeye başlayıp olgunlaşmasında da ruha tapınma vardır.

''Performans sanatının gücü, onun dolaysızlığına dayanmaktadır. Rose Lee Goldberg'in dediği gibi, '' Bakın düpedüz karşınızdayım, diyerek insanların dikkatini çekmekten daha iyi bir yol var mı?'' Sanatsal malzeme olarak odak noktasında beden bulunduğundan performans sanatı, insanın kendisiyle ve diğerleriyle nasıl ilişki kurduğu, cinsel ve ırksal kimlik konularını keşfetmek açısından yararlı bir araç olduğunu ortaya koymuştur''. (An ve Cerasi,2021, S.94).

Jackson Pollock(1912-1956)resimde fırça kullanımını terkederek yere serdiği tuval üzerine boyaları dökerek, 'eylem resmi' adını verdiği eserler yapmıştır. Bu tarz tepki toplamasına rağmen sanat tarihi içinde yerini almıştır.

''Pollock'un No.5 adlı eseri sonuçtan çok süreç odaklıdır. Bu anlamda eser, geleneksel sanat tarihinin sanat eserlerine cisim olarak yaklaşımından sayılır. Sanatçının üslubu aynı anda hem sıpontane ve doğaçlama hem de düşünülmüş ve planlanmıştır. Pollock, siyah, beyaz, gri, kırmızı ve sarı boyayı iç içe geçen ve tuvalin tamamını eşit kaplayan üst üste katmanlar halinde kullanmış''. (Groys,2014,s.110).

Performans sanatıları, sanat ortamında kendisini daha çok 1920'li yıllarda göstermiştir. Avangard sanat akımlarının biçimciliğine karşı çıkmış, önceki sanat akımlarının kurallarını ve tarzlarını sorgulamış, sanatın belirlenmiş ve yapılaş sınırlarını yok sayarak sanatta alternatif yöntemler ve malzemeler geliştirip insan bedenini ve her tür nesneyi sanata dâhil ederek klasik sanat anlayışlarına tepki göstermişlerdir. Gösteri diyebileceğimiz performans sanatı bir gösterimin yanı sıra izleyiciye birşeyler sunmayı amaçlamıştır. Performans sanatı bir akım olmaktan ziyade bir sanat icra etme biçimidir. Klasik sanatlara bir tepki ve başkaldırıdır. Performans sanatının amacı, sanatın özgürleştirilmesidir. Bu nedenle sınırlı kuralları olan bir sanat tarzı olarak görülmüştür.

1970 yılında Robert Smithson(1938-1973) Batı ABD'nin Utah'daki Büyük Tuz Gölü'nde yaptığı "*Salman Dalgakıran*" adlı yapıtını siponsor firmaya katepil ve kamyonlarla yedi bin ton bazalt taşı, kum ve kristal tuz taşıttırarak yapmıştır. Bu yapıtla zamanın geçişi, doğanın değişim göstereceği gerçeğini göstermek istemiştir. Ayrıca insanın doğaya olan ilgisine, doğal yaşam ve ölüm döngüsüne dikkat çekmek istemiştir. Smithson, Sarmal şekli doğadan ve hayvanlarda almıştır. 1970 de dünya günü ilk kez kutlanmış bu tür yapıtlarla tabiata dikkat çekilmiştir. Artık sanat galerilerden ve müzelerden dışarıya çıkmıştır ve muhafaza edilemez. Arazi sanatçıları doğayı kullanarak yaptıkları eserleri ticari dünyada alınıp satılmadan kurtarmayı amaç edinmiştir. Yapıt doğal olaylar sonucunda bir süre su altında kalmış, 2000 yılında yaşanan kuraklık sonucunda yeniden su yüzüne çıkmıştır.

Smithson, yer ve yer olmayan mekân ayırımını yapmıştır. Galeride fotoğraf, harita ve çeşitli malzemelerle sunumlar yaparak arazi sanatlarını galeri dışında çalışmasına rağmen galeri sistemine bağlı kalmış ve yapıtlarını galerilerde sergilemiştir.

Alman sanatçı Joseph Beuys(1921-1986), 1960'lı yıllarda yapıtlarıyla Fluxus ve Performans sanatlarına katkı sağlamıştır. 1965 yılında "*Ölü Bir Tavşana Sanat Yapıtları Nasıl Anlatılır*" adlı performans yapıtıyla modern insana fikirlerini ve sanat tarzını anlatmanın ne kadar zor olduğunu dile getirmek istemiştir. Dikkat edilirse burada tavşan dememiş ölü tavşan diyerek insanlarla anlaşmanın çok zor olduğunu söylemek istemiştir. Beuys, 1974 yılında "*Amerika Beni Seviyor, Ben Amerika'yı Seviyorum*" adlı performansında demir parmaklıklılı kafesin içinde keçeden bir battaniye, el feneri, eldiven ve baston gibi günlük kullanım malzemeleriyle klasik sanatın temel ve kurallarına bir karşı koyuş sergilemiştir.

Bu performansta sanat nesnesi olarak kullandığı kurt ile kafes içinde yedi gün kalmış, insan ve hayvanın anlaşabildiğine ama insanların kavga ve savaşlar yaptığına, vahşi olanın hayvanlar mı yoksa insanlar mı sorusuna gönderme yapmıştır. Toplumsal yaşama tepki vermek için kurdun hareketlerini ve tepkilerini inceleyerek insan ve hayvan davranışlarına açıklık getirmiştir. Klasik sanat anlayışı ‘sanat yapma’ eylemi ile sanat eserini birbirinden ayırır ve ‘konu-malzeme’ ayrımı yaparak yapıtlar sunar. Performans sanatı ise konuyu ve malzemeyi birbirinden ayırmadan bir bütün halinde sunar. Beuys, sanatın amacının direk olarak insanları bilgilendirme olmadığını, asıl amacın deneyimlerin algılanması olduğunu ve sanatın iyileştirici bir güç olduğunu savunmuştur. Beuys ayrıca Amerikan yerlilerinin sıkıntılarına dikkat çekmek için onların yaşantılarını ve tıravmalarını hatırlatan yapıtlar sunmuştur.



Görsel:20-Amerika'yı Seviyorum, Amerika Beni Seviyor, Joseph Beuys,1974.

1950’li yıllarda Amerikan sanatçılar Allan Kaprow (1927-2006) ve Jim Dine’in (d.1965)öncülüğünde ‘*happening*’ler yapılmıştır. Dadacılar ve Gerçeküstücüler performans kapsamında çeşitli etkinliklerde bulunmuşlar, George Grosz (1893-1959) bir ölü gibi kefene sarınarak sokaklarda yürümüştür.

Maurizio Cattelan(d.1960) Art Basel Miami Sanat Fuarı’nda 2019 yılında sergilediği gerçek bir muzdan oluşan ‘‘*Komedyen*’’ adlı yapıtı sanat eleştirmenleri ve sanatseverler tarafından sanatın ne olduğunun ne olmadığını, bu yapıtın bir varlık olarak sanatı ve sanatın toplumdaki, sanat dünyasındaki rolünün tartışılmasına sebep olmuştur.

‘‘Eser sanatın ardındaki fikri, estetik alımlanışı, estetik açıdan gördüğü takdiri ve ekonomik değerini radikal bir biçimde sorgulayarak sanat ontolojisine atıfta bulunuyor. Performans, gerçek bir muzun gümüş-gri renkli bir koli bandıyla duvara tutturulmasından oluşuyor. Hazır-yapım nesnelerinin eleştiri geleneğine atıfta bulunan eserin üç edisyonu 120 biner dolara satıldı. Gürcü performans sanatçısı David Datuna bu muzı yedikten sonra kendisi için ‘aç sanatçı’ demiştir’’. (Groys,2014,s.189.190).

Çürümeye mahkûm olan herhangi bir yiyecek maddesi zamanla çürüdüğünde onun yerine bir yenisi konulur. Bu performansta yapıtın ardındaki temel fikir nesne çürümeye mahkûm olsa bile sanat eserinin var olmaya mesajını vermeye devam eder nitelikte olduğudur.

2.3.18. Process-Art/Süreç Sanat(1960-2000)

Bu sanatta yaratım süreci, iş ve işleyişler izleyicilerin gözlerinin önünde yapılır. Zaman kavramlı bir sanattır. Herhangi bir oluşum veya oluşum süreci estetik ve sanatsal içerikli bir çalışmayla ortaya konulur. Bu sanatın kökeni soyut dışavurumcu ressam Jaekson Pollock’a(1912-1956)kadar dayanır. 1960 yılında çıkmış ve 1970’li yıllarda yaygınlaşmıştır. Bu sanatın uygulanmasında kil, seramik, keçe, kömür, yağ, ot, süt ve boya gibi malzemeler kullanılır. Kullanılan malzemelerin organik, canlı yönü vurgulanır. Malzemeler bu süreçte görselleştirilir. Seramik yapımında kilin ve diğer malzemelerin uğratıldığı işlemler süreç kavramıyla ele alınır ve kilin seramik olarak bir eser haline dönüşümü izleyicilere gösterilir.

Richard Serra(1938 -2024)büyük boyutlu metal sac yerleştirmeleriyle tanınan Amerikalı Minimalist heykeltraş ve video sanatçısıdır. Çalışma odasının köşelerine eritilmiş kurşunları fırlatarak, Morris Louis(1912-1962)resimlerinde boya dökme işlemleriyle, Amerikalı kavramsal sanatçı ve heykeltraş Robert Morris(1931-2018)uzun keçe parçalarının üzerinde kesikler açarak bir kısmını duvara çivileyerek bir kısmını yerde bırakarak kecenin özelliklerini, dış etkenlere maruz kalışı ve sanatçının hareketleri arasındaki etkileşimleri sergilemiştir.

Amerikalı soyut ressam Pollock, sanat dünyasına sıra dışı ve enerjik soyut eserlerle damgasını vurmuştur. Damlatma tekniğı ile boya karıştırma, fırça kullanımı gibi alışlagelmiş uygulamaları bir kenara bırakıp soyut ve enerjik yapıtlara imza atmıştır. 1940 yılında bu tarzı geliştirmiş, henüz ‘damlatma’ tekniğini kullanmamış ama soyut kompozisyon temellerini atmıştır. 1940 yılında ‘‘*Lavender Mist*’’ adlı eseri dönemin ruhunu ve soyut ifadesini keşfetmeye başladığı ilk adımları gösteriyordu. Pollock’un ünlü fotoğrafçı ve sanat tarihçisi John Szarkowski(1925-2007)ile iş birliğiyle 1943 yılında yaptığı büyük boyutlu, etkileyici duvar resmi olan ‘‘*Mural*’’ adlı yapıtı soyut dışavurumculuğun olgunlaştığı bir dönemin örneğidir. 1948 yılında yaptığı ‘‘*No 5*’’ adlı eseri sanatının doruğı ulaştığı soyut dışavurumculuğun en önemli eserlerindendir. Bu eserini büyük bir tuval üzerine rastgele damlatılmış ve dökülmüş boyalarla karakterize bir şekildir. Eserin enerjisi ve soyut ifadesi izleyiciyi içine çekiyor, ressamın sanatsal ustalığını yansıtıyor. 1950 yılında yaptığı ‘‘*Sonbahar Ritmi*’’ adlı yapıtını büyük bir tuval üzerine yoğun ve karmaşık bir şekilde uygulanan boya damlaları, resmin enerjisini ve ifadesini vurguluyor. 1952 yılında yaptığı ‘‘*Convergence*’’ adlı yapıtındaki yoğun damlatma tekniğı resmin merkezine bir enerji ve dinamizm getirmiştir.

2.3.19. Body-Art/Vücut Sanatı(1960-2000)

İnsan bedeni üzerinde yapılan, vücut bayama ve dövme tekniğine dayalı bir şekil verme sanatıdır. 1960’lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu sanatta fiziksel mekân insan bedenidir. Toplumda tüketim kültürünün gelişmesiyle, yeni krizlerin baş göstermesiyle, gelişen teknoloji ile dönemin gelişmiş ülkelerinde çoğı insan ve sanatçı tarafından daha yoğun kullanılır hale gelmesi ve cinselliğın özgürleşmesi hareketlerinin çıkışı gibi etkenlerle sanatta büyük düşüncelerin yaşandığı, sanatın alt

türlerinin çoğaldığı, yeni sanat akımlarının ortaya çıktığı bu dönemde Body-Art sanatı da sanatlar arasında kendisine bir yer bulmuştur. Bu süreçte bedenin bir sanat objesi ya da nesnesi olarak baş konumda olduğu sanat akımları daha fazla gündeme gelmiştir.

1960' lardan itibaren bu sanat sayesinde özellikle kadın bedeni daha çok ön plana çıkartılmıştır. Jackson Pollock'un(1912-1956)aksiyon resmi tekniğinde yere serilen tuvalin üzerinde dans ederek boyaları dökme ve sıçratma hareketlerinin, resmi yapmak için bir araç olmanın ötesinde amaç olarak bedensel bir eylem haline gelmesi bunun ilk örneklerinden sayılabilir.1960 yılında Fransız sanatçı Yves Klein'in (1928-1962)üzerlerine boyaları döktüğü çıplak modellerin bedenlerini yere serdiği tuvalin üzerinde devinerek, 'canlı fırçalar' haline getirerek, Body-art sanatının en çok bilinen performansını gerçekleştirmiştir. Bu sanatın en önemli temsilcisi Yugoslav Marina Abramoviç(d.1946) performanslarında fiziksel ve zihinsel potansiyelin sınırlarını zorlayan tarzda boyamalar yapmıştır.

“Marina Abramoviç(d.1946)kocas Ulay(1943-2020)ile 1980 yılında birlikte gerçekleştirdikleri ‘Durgun Enerji’ adlı performanslarında gündelik hayata dair nesnelerin yabancılaştırılıp alışıldık bağlamlarının dışına taşıyarak, yeni ve sembolik izlenim kazandıran tekinsizlik boyutuna ulaştırıyor. Olağanüstü ve hayati tehdit içeren performans, modern insanın ilişkilerine yönelik evrensel bir sembol haline geliyor”. (Groys,2014,s.130).

2.4. Sanatın Tüketim Malzemesi Haline Getirilerek Bozulması

XX. yüzyılın başlarında kapitalizmin sebep olduğu sınırsız tüketim çılgınlığı sanat alanına ve sanat eserlerine de sirayet etmiş ‘hissediyorum, beğeniyorum satın alıyorum öyleyse varım’ felsefesine dönüşmüştür. Toplum, yapıtın sanat değeri olsun ya da olmasın bu yapıtları alıp evlerine işyerlerine yerleştirmeyi bir ayrıcalık olarak görmeye başlamış ‘satın alıyorum öyleyse varım’ şeklinde düşünmeye başlamışlardır. Abartılı bir şekilde tüketimin entelektüel ayrıcalık olduğu sanılmaya başlanmıştır. Bu gidişatın sonucunda sosyal, ekonomik, kültürel ve sanatsal yapıda yozlaşmalar olmuştur. Bu yozlaşma sonunda insanlar hiçbir şeyden haz alamaz olmuş ruhsal bir uçurumun eşiğine gelmiştir.

XX. yüzyılda kapitalizmin sebep olduğu tüketim çılgınlığı, gündemdeki markaların çokça tüketilmesini amaçlayan reklam sektörünü ve bu markaların, ürünlerinin tanıtımlarının da sanat adı altında yapılmasına yol açmıştır. İnsanlar gereksiz yere alış-veriş yapmayı bir statü ve ayrıcalık saymışlardır.

“Barbara Kruger(d.1945)kolâj ve kavramsal sanatın yanı sıra reklamcılık ve politik sanat gibi geleneklere dokunan metin tabanlı multidisipliner eserler vermiştir. Eserleri ticari, reklam ve propaganda posterleriyle ilintili olmuştur. Siyah-beyaz buluntu fotoğrafların üzerine kırmızı fon ve beyaz renk yazılarla sert ve kısa sloganlarla doğrudan izleyiciye hitapta bulunur”. (Groys,2014,s.165).

Bu dönemin sanatçıları aynı şekilde tüketim malzemelerinin afişlerini, şişelerini ve kutularını, gazete ve dergilerden kestikleri yazıları ve fotoğrafları, topluma mal olmuş ünlü kişilerin fotoğraflarını çekerek, resmederek ve yapıştırarak sanat eseri olarak sunmuştur. Asıl yaptıkları firmaların reklamı olmuş, tüketim çılgınlığı olabildiğince artarak günümüze kadar gelmiştir.

İnsanlar bu dönemde üretilen yapıtların sanat değeri taşıyıp taşımadığına, yapıtın estetik bir güzelliğinin, ruhunun olup olmadığına bakmaksızın, ‘ne yaparsan sanat yapıtıdır, alıcı bulur’, ‘sanat yapıtı her eve girmelidir’ şeklindeki yanlış söylemleri haklı çıkarırcasına bir tüketim çılgınlığı içine girmiş ve ‘sanat yapıtı satın almayı bir üstünlük bir ayrıcalık olarak görerek bu yanlış söylemlere katkıda bulunmuşlardır.

3.BÖLÜM: POSTMODERNİZM, POSTMODERN SANAT ve FELSEFE İLİŞKİSİ

3.1. Postmodernizm'in Ortaya Çıkışı ve İlerlemesi

Postmodernizm 1970'li yıllarda özellikle sanatta önemli bir kavram olarak hissedilmiştir. Ortaçağ anlayışına duyulan tepki sonucunda XVI. yüzyıldan sonra çağdaşlaşma projesi olan Modernizm'e doğru bir yöneliş hissedilmiştir. Postmodernizm, Modernizm'in ortaya çıkardığı bütün değerlere karşı bir duruş ortaya koymuştur. Modernizm, eski değerlerin yerine yeniyi hâkim kılmak ister. Postmodern kavramı bir özgürleştirme süreci ve yeni toplumsal oluşumlar yaklaşımıdır.

Postmodernizm kavramını Modernizm'e tepki olarak kullanılmıştır. 1945 yılında başlayan ve üretim araçlarında devrim sonucunda elektronik fabrikalarının kurulması, bilgisayarın icadı gibi gelişmelerin üstündeki sanat olaylarında da büyük devrimin sanayide başlayan bu yeni Postmodern dönemin kökleri Modernizm'in içinde yeşermiştir. Bu sürece ön-Postmodernizm diyebiliriz. Ünlü tarihçi Arnold Toynbee (1889-1975), Modernizm sözcüğünü şu şekilde tarif etmiştir.

"Modernizm sözcüğünün semantik alanının içinde bilimcilik, akılcılık ve evrensellik gibi unsurlar vardır. Modernizm düşünceye kılavuzluk yapan deniz feneridir. Jürgen Habermas bunu "tamamlanmamış bir purojeksiyon" olarak nitelendirmiştir. Modernizm düşüncesi aydınlatma projesi olarak sürekli ve doğrusal bir ilerleme anlayışı üzerine kuruludur". (Şaylan,1999,s.87).

Pop-Art anlayışıyla sanatın insan yaşamını yönlendiren seçkin bir unsur oluşu fikrine karşı çıkmıştır. Postmodernist sanat anlayışının öncüsü Amerikan sanatçı Andy Warhol'e(1927-1987)göre Sanat yaşamın yansımasıdır. Warhol'un, oyuncu Marilyn Monroe (1926-1962) ve Coca Cola posterleri bu anlayışı yansıtan ve en iyi bilinen örnekleri arasındadır. Bu posterleri bütün kitlenin imrendiği değerler olarak her bireyin alıp duvarına asması ve tüketmesi popüler sanatın kitlesel iletişim tekniklerinin ön plana çıkması ve toplumun sanat tüketicisi konumuna gelmesinin sonucudur.

Postmodern yaklaşım içinde sanatçı, özgürlük içinde yaşamı yansıtacaktır. Çağdaş toplumlarda yaşam kitleselleştiği için sanat yapıtının estetik değerini kitle belirler. Kitleselleşen yaşamın yansıtılması, postmodernlere göre taklidi içerecektir. Sanat, yaşamı yansıtacağı için taklidi içerecektir.

3.2. Postmodern Sanat'ın Özellikleri

Postmodern sanatçı yaratıcılık sıfatını hiç umursamaz, başkasının eserinin üzerinde oynamalar yapmaktan çekinmez. Yapıtın üzerinde yorumu gereksiz sayar, yapıtta güzellik, estetik ve beğenilme kaygısı gütmmez. Postmodernist, modern sanatçının otoritesini en aza indirger, dayatmaları ve kuralcılığı kabul etmez. Postmodernistlere göre her şey sanattır ne yapsan alıcı ve izleyici bulur. Onlara göre düşünüş ve hayal etmek görülür hale getirilemeyeceği için eser yüzeysel olmalıdır. Bu, estetik düşünceyi reddetmektir. Bu görüşe göre estetik, biçimin ve sanatın yıkımıdır. Sanatın önündeki en büyük engeldir.

Postmodernist doğal biçimi bozmaktan çekinmez. Postmodern resimde ekleme ve montaj vardır. Postmodern'de geçmişin yıkılması söz konusu değil onun çağdaş olanın yanında kopya olarak yaşatılmasına özen gösterilir. Andy Warhol'a göre, sanat eserinde bir mesaj olmalıdır. Warhol, sıradan şeylerin eserde yansımalarını savunur. Postmodern sanatçı markalı eşya ile izleyicisinin üzerinde bir etki bırakmak ister. Andy Warhol'un 1962 yılında "Marilyn Monroe" (1926-1962) ve "Coca Cola" isimli resimleri, ileri endüstri toplumunun özentisini gösteriyor ve bu resimleri sokaktaki kişi alıp evine götürmektedir. Popüler Sanat'ın amacı kitlesel iletişim tekniklerinden kültür ve sanat tüketicisine seri üretim mantığıyla sanat ürünü yapmaktır.

Postmodern sanatçıya göre; yaşamın sanat eserinde yansıtılması taklitle olur. Postmodern sanatçı kendi çabalarıyla sanata yeni bir ruh kazandırır. Charles Newman(1938-2006); "modern sanatın dürtüsünün güzelliği yıkmaya yönelik bir arzu olduğunu ve kontrolün giderek elden kaçtığını" söylemiştir. İhap Hassan(1925-2015) Postmodernizm'in yanlış bir yöne gittiğini, Postmodern sanatçının her şeyin üretilip satılmasını, sanat eserinin her eve girmesini, sanatın eğlence aracı olmasını ve ticaretinin yapılmasını istediğini belirtmiştir. (Turani,2009,s.195).

3.3. Postmodern Estetik

Sanat evrene hitap eden bir değerdir. Sanatın kendi başına bir değer halini alması, gelişmelere ve yenilikçi hareketlere neden olur. Modern sanatta ahenk ve ölçü egemendir. Postmodernizm'de ise görselliği öne çıkaran bir estetik anlayışı hâkimdir. Postmodern sanat, özü değil görüntüyü amaçlar. Görüntünün ne anlama geldiği

sorgulanmaz. Postmodern sanatçı yapıtta yaratıcılık sıfatını umursamaz, başkasının eserinin üzerinde eklemeler yapmaktan çekinmez. Yapıt üzerinde yorumu gereksiz sayar. Kültürel otoriteyi en aza indirger. Kural ve dayatmalara karşı çıkar. ‘Her şey sanattır, ne yapsan gider’ görüşüne sahiptir. Postmodern sanatçı düşünceyi sınırlar ve eserin yüzeysel olmasını ister. Bu yüzden estetikten uzaklaşır. Herbert Marcuse(1898-1979);”*bu modernist görüşün, estetik anlayışının biçimin ve sanatın yıkımına dönüştüğünü belirtmiştir*”. (Marcuse,1993, s.113).

Modern sanat, aklı ve mantığı ikna eder. Postmodern sanat ise insanı şaşırtmaktan hoşlanır. Modern dünya tanımlanmış, açıklanmış bir dünyadır. Postmodern dünya ise gizemli bir dünyadır. Bu gizemli dünyanın içinde belirsizlikler oluşur. Modernizm’in asil değerlerine karşın, Postmodernizm popüler ve yüzeysel değerleri öne çıkarır. Yapıtta bütünün yerine onu oluşturan öğeleri ortaya koyar.

Postmodern estetik, yeni bir eser üretmekten ziyade, başka bir sanatçıya ait olan eserlerin üzerinden yeni bir üretimde bulunur. Onlara göre sanatın dünyası Platoncu deyişle; ”*varlığı değil, varlığın temsilini konu edinir*”. Postmodern kültür bir magazin kültürüdür. Yeni değerler üretmek yerine, benzer yapıma yönelir. Bir şaheser olan “*Mona Lisa*” resminin üzerinde oynamalar, eklemlemeler yaparak, ona bıyık ve sakal çizmek, bir pisuvarı kullanım amacının dışında sanat eseri diye sergilemek gibi. Modernizm’in seçkin tutumu Postmodern yapıtta yerini bayağı bir tutuma terkeder.

3.4. Postmodernizm’in Sanata Etkisi

Postmodern sanat, Modern sanat anlayışına karşıdır. Geleneksel olan her şeyin reddedilmesini ve değişmez özelliklerin merkeze yerleştirildiği bir yaklaşımı esas alır. Modern süreci tamamlayan insanlık, Postmodern ile Modernizm’in yıkımlarından kaçmayı hedefler. Postmodernlere göre Modernliğin baskıcı yönü hayatın ifade edilemeyecek bir aşamaya gelmesine sebep olmuştur.

1950’lerde doğan Video sanatı, gelişen teknolojiye dayanarak çağdaş sanatlar arasında yerini almıştır. Elektronik tekniği, kamera ve televizyonun gelişimi sanatçıyı kameraya yönlendirmiş, bilgisayar teknolojisi de yanına alarak hızla gelişmiş, ticari televizyona ve reklam tuzağına bir tepki olarak sunulmuştur. June Paik(1932-2006)robotlarla ve televizyonları üstüste koyarak yaptığı teknolojik sunumlarla sanat, film ve müzik arasında yeni bir sentez bulmayı amaçlamıştır.

Pop sanat, mevcut sanat akımlarının çok renkliliğinin yerine daha sade renk kullanmıştır. Roy Lichtenstein(1923-1997)çizgi roman tarzı yapıtlar vermiş, Richard Hamilton(1922-2011)reklam afişlerinden, dergilerden kestiği resimleri yapıştırdığı kolâjlar sunmuştur. Markalı tüketim malzemelerini resimlerini çizerek veya yapıştırma tekniğiyle sunmuştur. Gazete ve dergi parçalarını, hazır nesneleri sanat eseri olarak izleyiciye sunup gerçek ile görünenin farkını ortaya koyarak makineleşen ve makineye bağımlı hale gelen, hazırcı insan yapısını eleştirmiştir.

Kavramsal sanatın temsilcilerinden Cindy Sherman(d.1954), cinsiyetin kültürel kodlarını kullanarak farklı bir kimliğin inşasını araştırmıştır. Endüstriyel sanatın temsilcileri, görsel olarak birbirine benzeyen endüstriyel ürünün bireydeki farklılıklarına dikkat çeken eserler vermiştir. Nesnenin işlevindeki değişim sanat algısı üzerinde etki yapar. Nesnenin yapısını, görseelliğini değiştirmek o nesnenin işlevini değiştirmekle olur. Endüstriyel sanatçı, nesnenin oluşturulduğu malzemeyi, boyutlarını ve bağlamını değiştirerek sanat eserini oluşturmuştur.

Endüstriyel sanatçı, makine ve hazır-yapım malzemelerini işlevini değiştirerek bir sanat eseri olarak izleyicinin beğenisine sunar. Bu, Marcel Duchamp'ta(1887-1968)'Çeşme' adıyla bir pisuvar, tabüre üzerinde bisiklet tekerleği, Maret Oppenheim'de(1913-1985)kürkle kaplanmış bir fincan takımı olarak izleyiciye sunulur. Kahve içmenin zevkine rağmen tikslenme duygusuna, hayvanların kürk ticareti için avlanmasına dikkat çekilmek istenmiştir.

1960' lı yıllarda arazide hayata geçirilen sanat türleri sanatı geleneksel şeklinden kurtarıp, manzara tanımını değiştirmiştir. Sanatçılar doğayı alışılmış sunumundan kurtarıp 'fırça yerine buldozer' sloganıyla tabiata müdahaleler yaparak ilginç şekillerde sunmuşlardır. Endüstriyel gelişmelerin, teknolojinin doğaya ve insana verdiği olumsuz etkilere dikkat çekmek, doğayı görünür kılmak isteyen arazi/ çevre sanatının temsilcileri teknoloji karşısında doğayı kutsamayı ve korumayı amaç edinmişler ve sanatı galerilerden doğaya çekmeyi başarmışlar.

1960' larda bir grup kadın sanatçı, sanatsal ortamda kadın sanatçıların yeterince temsil edilmediğini ileri sürerek cinsiyet ayrımcılığına karşı bir mücadele başlattılar. Kadınlar arasından ünlü sanatçı çıkmayışını kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmayışından kaynaklandığını ileri sürerek 'Devrimci Kadın Sanatçılar Birliği'ni kurarak Feminist sanat eğilimlerini başlattılar, kadın bedeninin bir meta haline getirilişine tepki gösteren ve kadınların el ve ev işlerindeki rollerine ve zanaatin sanatın temeli olduğuna dikkat çeken eserler yaptılar.

Arte-Povera/Yoksul sanat, 1960'lı yıllarda sanat piyasasının ticari çıkarlarına bir başkaldırı olarak atık ve doğal malzemelerin sanatsal ortama taşınmasıdır. Sanatçı, izleyiciyi bu malzemelerin geçirdiği süreçleri izlemeye yönlendirmeyi amaçlamıştır. Arte Povera kullanıldığı malzemeleriyle ve yapım süreçleriyle başlı başına bir sanat tavrıdır.

Fluxus akımı'nın amacı izleyiciyi oluşum sürecine ve performansa dâhil etmektir. John Cage(1912-1992)piyano tellerini birbirine bağlayarak ve ona çeşitli öğeler ekleyerek piyanonun sesinde değişiklikler yapmıştır. 1952 yılında izleyiciye sunduğu "4'33" isimli performansında sahnede 4,3 dakika enstürman çalmadan hareketsiz bir şekilde

durmuş, salonda çıkardıkları uğultularla izleyicileri performansa dâhil etmiştir. Burada müzisyen hareketsiz olsa bile, enstürmanı kullanmasa bile ortada bir sesin olduğuna, bir sanat icra edildiğine dikkatleri çekmek istemiştir.

Minimalizm, Modern sanatta sadeliği, nesnelliği ön plana çıkaran bir ahenktir. Nesnenin sadece nesnel özelliğine dikkat çekmeyi amaçlar. "Az tüketim, çok huzur" sloganıyla izleyiciyi karmaşaya sebep olabilecek her şeyden uzaklaşmaya, ihtiyacı olanla yetinmeye sevk ederek gereksiz tüketimi en aza indirmeyi sağlar.

Performans sanatı, özellikleriyle dikkat çeker. İzleyicinin önünde sahnelendiği için tiyatro, müzik ve dansı da içeren sınırsız yaklaşımlar bütünüdür. Performansta bedenin bastırılmış dürtülere ve duygulara yönelik bir başkaldırı simgesi olarak gündeme gelişi, bir eylem aracı gibi kullanılması, kişisel ve toplumsal düzeyde politik ifade biçimine dönüşmesi söz konusudur.

Modern sanatçılar resim sanatına katkı sağlamak için hava ve renk perspektifine, kompozisyonda mekân derinliğini sağlamak için klasik ve soyut espas tekniklerine, resmin direksiyon ve hareket yöntemiyle düzenlenmesine, simetrik ve asimetrik dengeye, tuvalde resmin dolu-boş ve oran-orantı dengesine, resim konusunun açık ve kapalı bir kompozisyonla dile getirilmesine özen göstermiş birbirini destekleyen bu tekniklerle güzel resimler yapmışlar. (Bkz: s. 85-94).

3.5. Resimde Perspektif

Perspektif, resmin nesnelerini yüzey üzerine doğru şekilde yansıtmaya sanatıdır. Çizgiler perspektif kurallarına göre hareket ederler. Ressam perspektif kurallarını uygulayarak izleyiciyi resmin ve hareketin tam ortasına çeker. Kompozisyonun merkezi olan kaybolma noktasıyla izleyici ana figürlere göre nerede bulunduğunu hisseder. İzleyici resmin figürlerini ve konusunu bu noktadan hareket ederek anlamaya çalışır.

Cisimler ışık huzmeleriyle göze ulaştığı için kırılma bir şekilde algılanır. Rönesans ressamı XV. ve XVI. yüzyıllarda metafizik ve ‘mistik görme’ nin yerini ‘fizikî görme’ ile değiştirmek amacıyla optik teorileri ile yakından ilgilenmiştir.

3.5.1. Hava Perspektifi

Havanın hacmi nedeniyle uzaktaki nesnelerin görüntüsü belli belirsiz şekilde oluşur. Sfomato(cisimlerin havanın atmosferi içinde eriyerek gözden kaybolması)ile cisimler gözden uzaklaştıkça belirsizleşir. Leonardo, resimlerinde derinlik oluşturmak için ön planda koyu tonlar, orta planlarda orta tonları ve geri planda açık tonlar kullanarak renk tonlarını yumuşak geçişlerle eritiyordu.

3.5.2. Renk Perspektifi

Renk perspektifinde resimde derinlik duygusu hissettirmek için kırmızı ve turuncu renkler öne çıkarılıyor, nesneler sıcak renklerle büyük, soğuk renklerle küçük bir şekilde gösteriliyordu. Ön planda sıcak renkler, arka planda soğuk renkler kullanılarak bir ‘*espas*’ oluşturuluyordu.

3.6. Kompozisyonda Mekân ve Derinlik/Espas

Resimde biçimlerin bir mekân içinde gösterilerek yüzeyde üçüncü bir boyut izlenimi oluşturulması derinlik kavramını ortaya çıkarmıştır. Biçimlerin mekân yüzeyine yapışmış gibi görünmemesi hacim ve derinliğin oluşturulması resmin temel sorunudur. Resmi grafik sanatlardan ayıran önemli nokta derinlik kavramıdır.

Fransızca bir kelime olan '*espace*', biçimlerin resim yüzeyinde bıraktığı boşluk ve mesafe olarak ifade edilir. Biçimlerin yan yana veya arka arkaya yerleştirilerek aralarında boşluk oluşturulmasına resimde *espas* denir.

Fransızca '*espace*' boşluk ve mesafe anlamındadır. Nesnenin resim yüzeyinde bıraktığı boşluk ve mesafe '*espas*' olarak ifade edilir. İki nesnenin yan yana ve arka arkaya yerleştirilmesiyle aralarında oluşan boşluğun gösterilmesi ya da hissettirilmesi resimde *espas* duygusunu oluşturur.

3.6.1. Klasik(Perspektival)*Espas*

Görünen gerçekliğin resim yüzeyinde olduğu gibi yansıtılması sonucunda elde edilen derinliğe klasik *espas* denir. Nesneler resmin yüzeyinden içeriye doğru küçültülerek uzaklık duygusu oluşturulur. Perspektif, Gietto(1266-1337)ile gündeme gelmiştir. Resimde fon olarak kullanılan altın yıldızların yerini alan şatolar, ağaç, yol ve kaya gibi doğal mekânlar arka planı oluşturarak resimde derinlik sağlar.

Gietto'nun mekân arayışında yüzeyden geriye doğru uzanan derinlik mesafesi yeniden yüzeye doğru yaklaştırılıyor. Derin mekân yüzeysel ve basık bir görüntüye bürünmüş, hissedilen bir derinlik olarak gerçekleştirilmiştir. Gietto, ön ve arka plan arasındaki boyut farkını ortadan kaldırmış, nesneleri yüzeyselleştirip derinlik duygusu oluşturmuştur.

3.6.2. Soyut *Espas*

Soyut *espas*, resmin yüzeyinde hissedilebilir bir derinlik oluşturmaktır. Görüntüler gerçekte olduğu gibi değildir. Soyut *espasta* boşluk ve mesafe aralıkları perspektif kurallarına bağlı değildir. Geride duran nesne renk tonundan dolayı ön planda duruyormuş gibi görülür.

Resimde soyut *espas*, nesnelerin aralarında oluşan mesafelerden yararlanılarak oluşturulur. Boşluk ve mesafelerin oluşturduğu derinlik duygusu '*planimetrik spas*' tır. Resimde nesnelerin arka arkaya sıralanmasına '*süperpozisyon*', yan yana sıralanışına '*jükstapozisyon*' denir. Cézanne'in resimlerinde nesneler ve figürler önden arkaya doğru '*süperpoze*' olarak düzenlenmiş, nesneler ve figürler yüzeyden içeriye doğru üç-dört ayrı planlarla yerleştirilmiştir.



Görsel:21-Yıkanaanlar, P.Cézanne,1905,tuval yağlıboya,208x249 cm. Philadelphia Sanat Müzesi.

Cézanne'nin "*Yıkanaanlar*" tablosunda, ön planda oturan figürler, ikinci planda ayakta duran figürler, arkada ağaçlar, geri planda karşı kıyı ve bulutlar yerleştirilmiş. Tablo yıkanan kadınların simetrik görüntülerinden oluşuyor. Arka planda nehir ve doğa renk ahengiyle gösterilmiş. Nehre eğik ağaçlarla üçgen formu verilmiş. Kadınların rahat hareketlerine karşın boya ile yüzlerini gizlemiş, vücut hatlarını ve ten renklerini bütün cinselliğiyle göstermiştir.

3.7. Kompozisyonda Hareket ve Direksiyon

Resimde değişik yönlerde doğru hareket eden biçimlerin belirlediği yön çizgilerine direksiyon çizgisi denir. Farklı yönlerde hareketler oluşturan direksiyonlar resmin tamamının izlememizi sağlayarak anlamamıza yardımcı oluyor. Peter Paul Rubens'in (1577-1640)' "*Leucippus'un Kızlarının Kaçırılması*" (1618) adlı resminde ön planda figür grubu ve arkada birisi şahlanmış iki at, eğri ve dairesel direksiyonlar, kıvrımlı hatlar resme dinamizm veriyor. Kompozisyonda figürlerin hareketleri iç içe girmiş ve birbirini takip eden bağlantılarla bir örgü içindedir. Kadın ve erkek figürlerin açık-koyu ten karşıtlıkları, koyu-açık tondaki zıt renkli atların hareketleriyle resimde bir zıtlıkların armonisi verilmiştir. (Bkz: s.16,g.01).

3.8. Kompozisyonda Denge

Kompozisyonda bütün nesneler ve renkler bir dengede olmalıdır. Dengeyi oluşturan her harekete karşılık başka bir hareket vardır. Denge ile ideal bir kompozisyon oluşturulur. Denge unsurları hareket, oranlar ve dolu-boş alanlardır. Dengeli bir düzenleme simetrik denge ve asimetrik denge ile oluşturulur. Resimde denge kompozisyonun dağılımında göze hoş gelen bir görünüm sağlar.

3.8.1. Simetrik Denge

Biçimler karşılıklı olarak yerleştirilerek, yatay ve dikey eksenler üzerinde eşit mesafeli düzenlemeler yapılarak simetrik denge oluşturulur. Georges Seurat'ın(1859-1891)"*Geçit Töreni*" adlı resminde tiribündeki oturuş konumlarından dolayı izleyiciler ve gösteri atı yatay bir eksen üzerinde dizilmiş, atın üzerindeki gösterici ve arka plandaki takla atan kız ise dikey bir görüntü oluşturmuştur.

3.8.2. Asimetrik Denge

Asimetrik dengede biçimler farklı yönlerde düzenlenir. Yatay ve dikey eksenler üzerine simetrik bir düzenleme yapılmaz. Paul Gauguin'in(1848-1903) "*Beyaz At*" adlı resminde öndeki beyaz atın yönü ve hareketiyle arkadaki kırmızı atın yönünde asimetrik unsur vardır. Ortadaki ağacın dalları hem beyaz atın yönünde hem de kırmızı atın yönünde uzanarak bu asimetrik dengeyi kuvvetlendirmiştir. Resimdeki dolu-boş kavramları birbirini bütünleyen bir olgudur. Resimde yer alan formların kapladığı alan dolu alandır. Boş alanlar dolu alanların dışında kalan mekânı oluşturur. Bir formun alanı ile etrafında bıraktığı boşluğun oranı, denge ve mesafe gibi ilişkiler dolu-boş ilişkisidir.

3.9. Kompozisyonda Ritim

Ritim tabiatı her şeyde var olan bir unsurdur. Nefes alışımız, kalp atışımız, adımlarımız, rüzgârın hareketi, denizlerin dalgası hep bir ritim oluşturur. Ritim, resimsel öğelerin çeşitli şekillerde tekrarlar oluşturarak resmin bütünlüğünü sağlayan

önemli bir unsurdur. Marcel Duchamp (1887-1968) ”*Merdivenden İnen Çıplak*”(1913) adlı tablosunda merdivenden inen figürün hareketlerinin her ânının canlandırılması formların tekrarlanmasıyla sağlanmış, düzen ve plan olarak ritim sergilenmiş, nesnenin hareket halindeki görüntüsü yakalanmaya çalışılmıştır. İnsan bedeninin organik yapısının aksine hareket halindeki bir vücut geometrik, silindirik ve konik bir şekilde farklı açılar alır. Bu resimde figürlerin hareketleri oldukça dinamiktir. Resme dikkatli baktığımızda figürlerin tüm hareketleri takip ediliyormuş gibi bacakların hareketi ve dinamizmini fark ediyoruz. Duchamp, fotoğraf sanatının yaygınlaşıp resmin yerini almasına bir tepki olarak bu tarzı kullanmıştır.

3.10. Resimde Kompozisyon

Ressam, tuvalinde kompozisyonu duygularına göre oluşturur ya da göze en hoş gelen ideal düzeni oluşturmak için geometrik ölçülerden yararlanırlar. Antik Yunan sanatı’nda geliştirilen ‘*altın oran*’ ile bütün ile parça arasında ideal uyum sağlanır. Bu, doğru parçasının bir noktasından kesilmesi ile oluşan, parçaların birbiriyle olan ideal oranlarını gösteren tekniktir. Altın oranda bir doğru parçası iki parçaya ayrılır, küçük parçanın büyük parçaya oranı ile büyük parçanın bütüne oranı birbirine eşit ölçülerde olmalıdır. Dikdörtgen bir resim yüzeyi belirli bir yerinden dikey olarak bölünerek bir büyük, bir küçük alan elde edilir. Küçük alanın büyük alan ile orantısı, büyük alan ile bütün alanın orantısı eşit olmalıdır. Elde edilen bu alana nesne ve figürleri yerleştirerek ‘altın oran’a uygun ideal bir kompozisyon yapılır.

3.10.1. Açık Kompozisyon

Resmi oluşturan figürlerin fiilleri resim yüzeyinin dışında da devam ediyormuş, bazı nesneler yüzeyden dışarı taşıyormuş gibi gözükür. Bu teknikte çok yönlü hareketlilik ve düzensizlik resme hâkim olduğu için açık kompozisyon dağınıklık duygusu verir. ”*Köy Düğünü*” isimli resminde Pieter Brueghel(1525-1569)konuyu bütün yüzeye yayarak konunun resmin dışında da devam ediyor havası vermiştir.

3.10.2. Kapalı Kompozisyon

Konunun resmin merkezinde odaklanması ve resmin çerçeve içinde sınırlandırılması kapalı kompozisyonun özelliğidir. Resim, yatay-dikey hareketlerin olduğu geometrik bir şemaya sahiptir. Figürlerin hareketleri genellikle üçgen ve piramit içine yerleştirilip kompozisyon sistemli ve dengeli şekilde çizilir.

Sanzio Raffaello(1483-1520)"Kutsal Aile" (1507) isimli resmini figür grubunu piramit formunda, karşıt ve simetri meydana getirecek şekilde düzenlemiştir. Arka tarafta açık gökyüzü ve ağaçlık güzel bir manzara var. Çocuk İsa'nın annesinin ayağının üzerinde durması ona bağlılığını gösteriyor. Meryem, sağ koluyla sarılarak onu korumak istiyor. Yahya, sağ dizinin üzerine çökmüş İsa'ya bakıyor. İsa yüzünü annesine çevirmiş. Anne Meryem ve Yahya'nın bakışı ise İsa'ya çevrilmiş. Meryem üçgen yapı içinde ideal güzellikte resmedilmiş.

‘‘Atina Okulu’’ adlı fresko 1511 yılında kapalı kompozisyona örnek olarak yapılmıştır. Raffaello'nun çok figürlü tablosu geometrik yatay ve dikeylerle bir simetri oluşturmuştur. Figürler yatay bir eksen üzerinde dizilerek mekân üzerinde 'diyagonal' hareketle bir kubbe şeklinde yükselmiştir. Arkadaki sütunların dikey hareketleri figürlerin oluşturduğu yatay harekete karşıt olarak simetri oluşturmuştur.

‘‘Kompozisyonun tam merkezinde yuvarlak kemerlerle çevrili alanda tartışan iki adam durmaktalar. Soldaki yukarıyı işaret eden Platon ‘‘Timaeus’’ kitabını, sağdaki Aristoteles ise ‘‘Ethics’’ sını tutuyor. Çevrelerindeki bir grup tartışmayı dinliyor. Sol tarafta duran yeşilli Sokrates başka bir tartışma yürütmektedir. Ön planda solda, yazı yazan Pythagoras’ ı ve ona teorisinin diyagramının bulunduğu tabloyu gösteren genç adamı da içeren bir gurup vardır. Sağda Oklid bir pergel ile yana, yazı tahtasına doğru eğilmiş, geometri teoremini açıklamaktadır’’. (Labno,2012,s.100).

Sahne felsefe, teoloji, şiir ve adalet bölümü olmak üzere parçalara bölünmüş. Merdiven başında Platon işaret parmağıyla gökyüzünü, Aristo, avucuyla aşağıyı göstererek deneysel ilimleri işaret ediyor. Platon mor gömleğiyle gökyüzünü, kırmızı üst giysisiyle de ateşi, Aristo, mavi elbisesiyle suyu, kahverengi elbisesiyle de toprağı simgeliyor. Sol alt kısımda matematikçi Pisagor, sağ alt kısımda geometrici Oklid öğrencilere fikirlerini açıklıyor. Kubbe şeklindeki tavanın sütun nişlerinde sol yukarıda güneş, şiir ve müzik Tanrısı Apollon, sağ tarafta savaş ve bilgi Tanrısı Atena'nın heykeli duruyor.

Resmin ortasındaki merdiven Platon'un ve Aristo'nun inebilmesi için boş bırakılmış gibi. Görüntüler sağ-sol gruplar halinde iki kısma ayrılmış. Alt kısımdaki çizgisel perspektif resmin üst tarafındaki dik açıyla dengeli bir şekilde çizilmiş. Resmin ortasında ön tarafta Diyojen düşüncelerini açıklıyor. Sol altta Heraklitos mermer bloğun üstünde yazılarını yazıyor. Sağ üstte gezegenlerin hareketleri hakkında teoriler üreten siyah şapkalı Batlamyus'u, onun yanında elinde gök küre ile Zerdüş'ü görüyoruz.



Görsel:22-Atina/Felsefe Okulu, Sanzio Raffaello,1509,fresk, Vatikan Roma.

Raffaello, burada figürlerle gruplandırma yapmış. Derin bir uzam gerektiren kalabalık gruplar yapması gerektiği için bu grupları dağınık göstermemek gayesiyle sahneyi derinleştirmemiş figürleri yarım daire içinde tutmuş. Resmin ortasında kalan küçük figürleri göstermek için basamak kullanmış. Yuvarlak kemerli duvarlara yapılan bu tür resimlerde eğriler esas yön olarak düşünülmüş. Rönesans resminin denge ve uyum gibi temel ilkelerinin uygulanmasıyla parça-bütün arasında birlik sağlanmıştır.

Pieter Brueghel(1525-1569)köy hayatına dair resimlerinde natüralist yaptılara ve fantastik resimlere dikkat çekmiş, manzara resimlerinde uzam anlayışında biçimsel değişimler sunmuştur. Brueghel ‘‘Köy Düğünü’’(1568) adlı resminde natüralist bir anlayış sayesinde gerçekçilik devreye girmiştir. *Uzam* konusuyla aynı sahnede birden fazla olayın işlenmesi geleneksel bir özellik olarak farklı bir şekilde kullanılmıştır. Kalabalığa rağmen insan grupları son derece gerçekçi bir şekilde gösterilmiştir.

‘‘*Karda Avcılar*’’(1565) resminde kompozisyon bir düzen içinde sol alt köşeden başlayarak sağ üst köşeye doğru gelişiyor. Resmi sağ alt köşeden alarak uzaklardaki belli belirsiz çizilmiş olan kilise kulesine kadar götürmek mümkün. Soğuk renklerle betimlenmiş manzaraya doğru geniş bir görünüm açılmış. Dizi halinde çizilmiş ağaçlar gözümüzü uzaklara, karla örtülü dağlara doğru yönlendiriyor. Brueghel'in resimlerinde derinlik olayların temel hattını oluşturuyor. İzleyiciye resim içinde hareket etme olanağı tanıyan bu hat, avcılar ve av köpekleriyle başlıyor dağın zirvesinde son buluyor. Tek resimde küçük bir köy neredeyse tamamıyla verilmiştir.

Jacobo Tintoretto(1518-1594),(1594)ışık-titre  ışık, keskin aydınlık-karanlık zıtlığını kullanarak yaptığı ‘‘*Mağarada Son Akşam Yemeği*’’ adlı tablosunda havarileri resim yüzeyine tek çizgi üzerinde simetrik gruplar halinde yerleştirmiştir. Masada ki düzensizlik dikkat çekiyor. Rönesans'ın ideal havari tiplerinin yerini günlük hayatta rastlayabileceğimiz tipler almış. Sanatçı figürlerin yüzlerini kimini arkadan, kimini gölgeli bir şekilde kimini de seçilemeyecek şekilde karanlıkta göstermiş.

Tinteretto, resim yüzeyine bağlı kalan figürleri dört bir yana savurmuş.  n planda masaya uzanan figürün hareket yönü izleyicinin dikkatini resmin yüzeyinden derinliğe doğru çekip, İsa'yı gösteriyor. Işıkla derinlik etkisini destekliyor. Masada toplananların üzerine vuran ışık, resmin içine doğru giderek aydınlanıp İsa'nın yüzünü belirginleştiriyor. Resimde iki ışık kaynağı var. Sol  st köşedeki lambanın ışığı ateş ve dumanla dans ediyor gibi. Bu lamba tavanda uçuşan melek figürlerini görmemizi sağlıyor. İsa'nın halesinden yayılan güçlü ışık ona doğru bakmamızı sağlıyor. İsa'nın ışığı  n tarafta yemek servisi yapan kadına yansıyor ve derin bir gölge oluşturuyor. İsa ayakta duruyor yanındaki havariye ekmek ikram ediyor ve ‘‘*al bu ekmeği bu benim bedenimdir, al bu şarabı bu benim kanımdır*’’ diyor. Resmin en hareketli figürü olan Judas, Mesih'in karşısında masayı aydınlatan ışığın dışında kalıyor.

Leonardo ‘‘*Son Akşam Yemeği*’’(1495-98) adlı tablosunda İsa'yı kaçış noktası olarak masanın ortasına, havarileri İsa'nın sağına ve soluna yerleştirmiş. Masada bir düzen ve denge var. İsa'nın giysisinin parlaklığı ve koluna vuran ışık çok belirgin. Bu

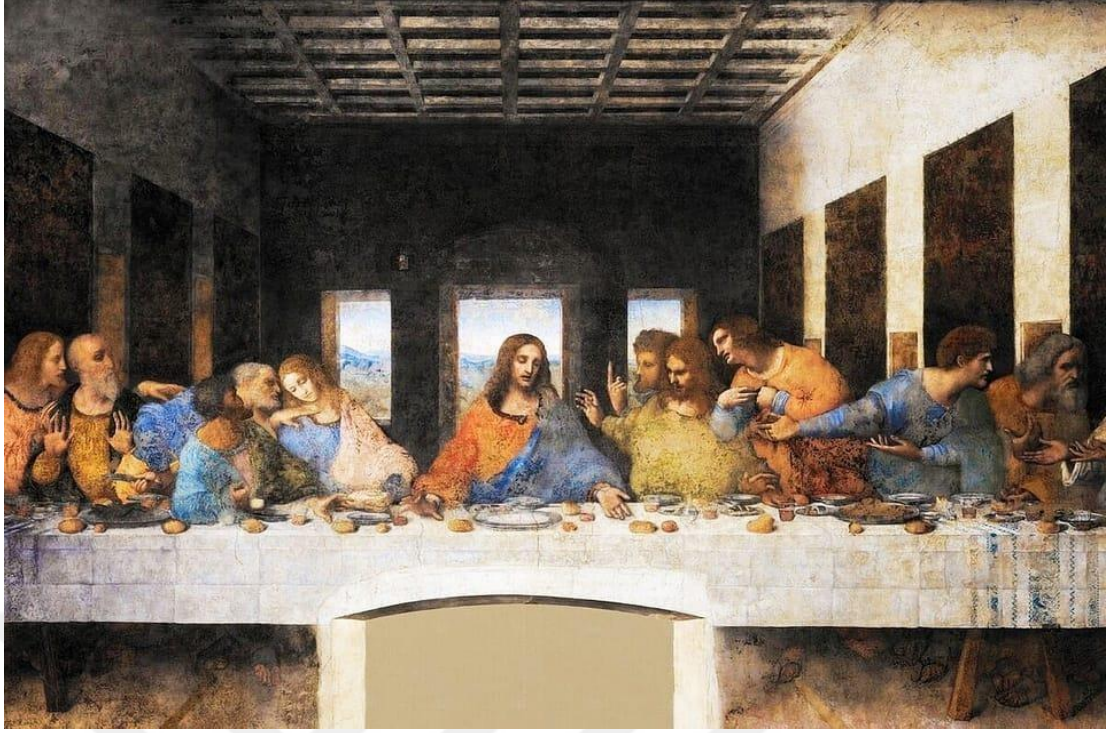
ışık aynı zamanda masadaki tabaklara da yansıtılıyor. Pencereden gökyüzü ve kır manzarası görülüyor. Bu eşkenar üçgen formatta İsa'nın başı üçgenin üst noktasını, elleri alt noktalarını işaret ediyor.

Dikkatleri figürlerin üstüne çekmek için renk perspektifi(sfumato)kullanmış, duvarları ve tavanı süslememiş, tepelerin mavilikler içinde kaybolmasıyla uzaklık gösterilmiş. Kompozisyonda İsa'nın havarilere ‘*içinizden biri bana ihanet edecek*’ dediği, duygusal gerilimin en üst düzeye çıkış anını betimlemiş. Kalabalık masa bu yemeğin birlikte yenilen son yemek oluşunun delili gibidir.

İsa, sol eliyle ekmeğe, sağ eliyle içeceğe uzanıyor. Sağ tarafta geriye doğru çekilmiş ve yüzü gölgelenmiş, İsa'ya ihanet edecek olan Yahuda elini kâseye doğru uzatıyor. Romalıların yapacağı ihanete karşılık olarak verdikleri gümüş kâseyi elinde tutuyor. Sol taraftaki üçlü figürde hain Yahuda'nın arkasında elinde bıçağı ile İsa'nın koruyucusu Petrus var. Onun yanındaki Aziz John ise kadere boyun eğmişçesine gözlerini kapamış.

Sağ taraftaki üçlü grupta Matta, Thademos ve Simon oturuyor. İsa'nın hemen yanında Thomas işaret parmağıyla İsa'nın yeniden dirileceğine şahadet eder gibi kararlı bir görünüm veriyor. Jamer isyan edercesine kollarını açmış, Philip olayı kabullenmiş, ellerini birleştirmiş. Arka planda şüpheli Thomas parmağını havaya kaldırmış olayları izliyor.

İsa'nın yanında boynu bükük vaziyette İncil'ci Yahya, onun arkasında elini omuzuna koyan Simon Petrus duruyor. Petrus, İsa'yı ele verecek olan Yahuda İskariot'u gruptan ayırmak istercesine masaya doğru itiyor. Figürlerin duruşları ve hareketleri grupları birbirinden ayırıyor. Çizgiler resmin tam ortasında odak noktasında İsa'nın başı üzerinde birleşiyor, tüm hareketi bu noktaya yönlendiriyor. Havarilerin dramatik hali masaya bir dalga halinde dağılmış ve İsa'nın sol yanında Yahuda korkuyla geriye doğru çekilmiş, ekmeğe uzanıyor. Resimde kişisel tepkiler bütüncül olarak bir araya getirilmiş. Merkezi perspektifle verilen mekân izleyicinin dikkatini İsa'nın üzerinde topluyor.



Görsel:23-Son Akşam Yemeği, Leonardo da Vinci,1495-1498,fresk, Santa Maria delle Grazie.

3.11. Modern ve Postmodern Heykel

Jules Dalou(1838-1902)natüralist heykeller, Antoine Louis Barye(1796-1875) yeni klasikçiliğin ölçülü tarzına karşın küçük boyutlarda hayvan heykelleri yaparak heykele bilimsel gerçeklik kazandırmıştır. Barye'nin klasik tarzdaki “*Savaş ve Barış*” ve “*Güç ve Düzen*” adlı heykellerini örnek olarak gösterebiliriz. Jean-Leon Gerome (1824-1904) büyük boyutlarda heykeller, Edgar Degas(1834-1917) dansçıları andıran küçük boyutlu, hareketli heykeller yapmıştır. Fransız heykeltıraş Aristide Maillou(1861-1944)farklı malzemeler kullanarak küçük boyutlu ve renkli heykeller yaparak heykel sanatına yenilik getirmiştir.

Auguste Rodin(1840-1917)gerçekçi görünümde, gerilim ve dinamizm arayışında, insan elinden çıktığı belli olacak tarzda birbirinden güzel anıtsal heykel yapmıştır. Rodin heykellerinde insan vücudunun psikolojisini ve insanın duygusal dramını göstermiştir. “*Cehennem Kapısı*” adlı anıtsal eseri ile heykel sanatına ağırlığını koymuş, ifade tutkusuyla yaptığı heykelleriyle Batı'nın sanat mirasını geliştirmiştir. Modern sanatın temel yapıtı sayılan “*Balzac*” isimli anıtsal heykel ile XX. yüzyıl heykel sanatının kapısını açmıştır.

1945 yılından sonra heykel sanatının teknikleri ve ifade biçimleri görülmemiş ebatlarda çeşitlenmiştir. Fransız sanatçılar Jean-Robert İpousteguy (1920-2006) ve Baldaccini Cesar (1921-1998) figüratif heykeller yapmıştır. Amerikan heykeltıraş John de Andrea(1941-1968) ve Duana Hanson'un(1925-1996) ıplak genç bir çifti gösteren eserlerinin 1970'li yıllarda müzelere alınmasıyla heykeltcilik daha ilginç boyutlara ulaşmıştır.

İtalya'da Pietro Consagra(1920-2005) ve Lucio Fontana(1899-1968) gibi sanatçılar güzel soyut heykeller yapmıştır. Bazı heykeltıraşlar yenilenme peşine düşerek bazıları da uygulayageldikleri teknikleri son sınırlarına kadar kullanarak, bazıları ise yapıtlarını ışığa, sese ve harekete başvurarak geliştirme yoluna gitmişlerdir. Bunun en güzel örneğini Alexander Calder(1898-1976)vermiştir.



Görsel:24- p c k, Auguste Rodin, mermer,181.5x112.3x117 cm.Rodin Müzesi, Paris.

Paul Mc. Carhy'in(d.1945)yapıtlarında görülen heykel sanatı performansın, kavramsal çalışmaların içinde önemli bir yer oluşturur. 1891 yılında Rodin'in Fransız yazar Honore de Balzac'ın(1799-1850)anısına yaptığı "*Balzac Anıtı*" adlı yapıtta yazarın vücudu soyutlanmış, kumaş kıvrımları arasında gizlenmiş, başı omuzlarına kadar inmiş, keskin bakışı uzaklara yöneltmiştir.

Auguste Rodin(1840-1917) "*Düşünen Adam*" adlı heykeline "*Cehennem Kapıları*" dizisinin bir parçası olarak başlamış, "*İlahi Komedya*" adlı eserin yazarı Alighieri Dante'yi(1265-1321)temsil etmeyi amaçlamıştır. Heykel, destansı bir gücün ve zekânın biçimlenmesi olarak kabul edilir. Erotizm yüklü bu yapıtı Rodin'in insan vücuduna duyduğu hayranlığı ortaya koyan anıtsal mermer eseridir. Âşıkların kucaklaşmasının yoğunluğunu ve dinamizmini yansıtıyor. Mermer bloğun içinde doğan âşıkların kollarıyla birbirlerini sıkı sıkı sarmaları kaya parçasına hayat veriyor. Yapıt, âşıkların öyküsünün anlatıldığı "Dante'nin Cehennemi"ne dayanıyor. Sanatçının yorumunda imge evrensel aşk, arzu ve tutku dilinde bir anlatıyı sergiliyor. Asıl adı "*Francesca da Rimini*" olan bu yapıtın adı 1888 yılında "*Öpücük*" olarak değiştirilmiştir.

Alman düşünür Georg Simmel'e(1858-1918)göre:"*Modernlik ruhunun ifadesi olan Auguste Rodin 19. Yüzyılın kalıplaşmış akademik heykeline cesurca karşı durmuş, insan kendinin hallerinin zengin bir biçimsel dağarcık içinde o güne değin görülmemiş bir gerçeklik ve romantizm ile ortaya koymuştur. Biçimi ve malzemeyi yoğun bir enerji ile donatarak haz ekseninde duygunun dile getirdiği, sanki soluk alıp veren bir dış kabuğa dönüştürmüştür*". (Antmen,2010,s.15).

İspanyol heykeltıraş Joan Miro(1893-1983)küçük ebatlarda, insanın anatomik yapısıyla uyuşmayan seramik ve bronz heykeller yapmıştır. Miro'nun 1983 yılında yaptığı 206x103x70 cm. ebadındaki "*Kadın*" adlı bronz heykelinde kadın figürünün kafası yatay bir dikdörtgen şeklinde, vücudun tepe noktası başa bitişik bir üçgen şeklindedir. Kolları muz şeklinde arka tarafında da kadın vücuduyla alay eden tavşan kuyruğunu andırır top kuyruğu var.

İsviçreli heykeltıraş Alberto Giacometti'nin (1901-1966) heykellerinin en tipik özelliği figürlerin gereğinden fazla uzatılmasıdır. Miro, tel inceliğinde hiyerogrofileri anımsatan uzun heykeller yapmıştır. İskeletvari figürlerinin boyları uzatılmış, figürlerin narinliği ve kırılganlığı kıkırdaklı bir şekilde gösterilmiştir. Birbirinden ayrı fakat alt tarafta ortak bir zeminde birleştirilmiştir. Kırılğan insanın bireysel kaderini, korkularını ve birliktelikle kazanacağı gücü temsil ediyor olmalı.



Görsel:25-Üç Heykel, Alberto Giacometti,1950,tel, bronz, alçı, yükseklik 43,7 cm.

Postmodern heykeltıraş Güler Güçlü (d.1987), 2023 yılında temel malzeme olarak beton ve çelikle yaptığı “*Neden Böyle Oldu*” adlı heykeliyle içinde yaşadığımız kentsel kaosa, betonlaşmaya atıfta bulunmuştur.

Heykelde figürler kafalarını soyut geometrik formların içine saklamış. Figürler çıplak ve belirli bir cinsiyete atıfta bulunuyor. Kafa kısmının etrafındaki soyut formlarla kimliği gizleyen, diz çökmüş bir figür. Bedenin yüzeyinde uzun ve yorucu bir çalışma sürecinin izleri hissediliyor.

Rus Heykeltıraş Ernst Neizvesnty(1925-2016)Postmodern heykellerini dışavurumcu, çağdaş ve karma tarzda yapmıştır. İnsan vücudunun anatomik yapısını deforme etmiş, vücudu dikdörtgen ve yamuk şekillerde göstermiştir. Eller ve beden imgelerini çokça kullanmıştır. Vücudun organlarının yerlerini ve şekillerini

değiştirerek, deforme ederek yapmıştır. Yapıtlarında tersliklerin ve düzgün bir anlatımın çelişik karmaşıklığı hâkimdir. Sanatçının ünlü yapıtları:’’Süngülenen Asker’’(1955),’’Ölü Asker’’ (1957),’’Takma Uzuflu Adam’’(1957),’’Tehlike Geçti’’ (1957),’’İntihar’’(1958), ’’Makine Adam’’(1962), ‘’Âdem’’(1963), ‘’Çaba’’(1962), ’’İnsan Anatomisi’’(1966),’’Devin Gövdesi’’(1966),’’Uzanan Kadın’’(1967), ’’Bir Kadını Andıran Taş’’ (1965), ’’Yalvaç’’(1966),’’Prometheus’’(1971),’’Kaderin Maskesi’’(1996),’’Kentauros’’ (1996)tur.

‘’Neizvesnty’nin ilk bağımsız heykellerinden birisi, 1955 yılında yaptığı, süngüyle yaralanmış bir askeri gösteren küçük bir bronz heykeldir. Adam yıkılmak üzeredir, sanki bütün oynakları kırılmış gibidir ve –belki- iki yıl sonrasının ‘’Ölü Asker’ i olacaktır. İşte böyle katı ve hareketsiz görür Neizvesnty, ölümü. Figür bu kadar dikdörtgen, bu kadar düzgün ve paralel’’. (Berger,2007,s.89).

4.BÖLÜM: POSTMODERN SANATTA DEFORMASYON ve DEJENERASYON

Deformasyon(deformation)Fransızca bir kelimedir. Kalıbın, biçimin bozulması, biçimsizleştirme manasındadır. Sanatta deformasyon, nesnenin biçiminin ve doğal formunun bozulmasıdır. TDK'na göre, biçimin deforme olması ya da formun bozulmuş olması anlamına gelmektedir.(TDK,2022). Sanatta deformasyon Adnan Turani'nin "*Sanat Terimleri Sözlüğü*"nde deformasyon:"*Resim ve heykelde model alınan nesnenin görüntü biçimini, yapılan yoruma uygun hale getirme yani biçim bozmadır*"olarak tanımlanmaktadır. (Turani,1993,s.24). Hildebrand'a göre deformasyon:"*Başlangıç nesnenin kendisi olup, son hali yine var olan o formun deformasyona uğratılmış halidir*". (Hildebrand,2016,s.78).

Dejenerasyon(degeneration)İngilizce kökenli bir kelimedir. Türk Dil Kurumu'na göre, Soysuzlaşma, yozlaşma, bozunum ve bozulma manasındadır. Sanat eserinde dejenerasyon nesnenin doğal biçiminin ve formatının bozunumudur.

XIX. yüzyılın son dönemlerinde ve XX. yüzyılda sanat resim ve heykel yozlaştırılmıştır. Ne yapsan sanat olarak gider ve her türlü alıcı bulur mantığıyla estetikten ve beğenilme kaygısından uzaklaşmıştır. Sanatçılar estetik hassasiyeti yok sayarak nesnenin formunu ve biçimini bozmuş ve sanatın yıkımını hızlandırmışlardır. Sanat değeri olmayan günlük kullanım malzemeleri sanat yapıtı olarak sunulmuş, resimlerde figür kullanılmamış resim insansızlaştırılmıştır.

Clement Greenberg (1909-1994), "*Modernist Painting*" adlı makalesinde: "*Moderniz'in özü bir disipline özgü yöntemlerin tam da disiplini eleştirmek için kullanılmasında yatıyor; disiplinin altını oymak için değil, yetkinlik alanındaki yerini daha da sağlamlaştırmak için*".

Herbert Marcuse (1898-1979) sanatın yıkımını şu sözlerle ifade etmiştir: "*Postmodernistler estetikten uzaklaşarak, estetik düşünciyi reddederek, estetik biçimi yıkarak sanatın yıkımına dönüştürmektedir*". (Greenberg,1957, s.85). Postmodern dönemde sanatçı eserini yaparken bu ciddiyeti kaybetmiş, estetik duyarlıktan ve beğenilme kaygısından uzaklaşmış, göze ve gönüllere hiçbir şekilde hitap etmeyen, sanat değeri olmayan yapıtlarla sanatın deformasyonu ve dejenerasyonu hızlandırmıştır.

Amerikalı estetikçi Morris Weitz(1916-1981), sanat kavramında ortaya çıkması muhtemel yenilikler hakkında şunları söylemiştir:“*Sanatın kendisi açık bir kavramdır. Sürekli yeni koşullar(örnekler)ortaya çıkmıştır ve şüphesiz çıkmayı da sürdürecektir. Yeni sanat biçimleri, yeni hareket ortaya çıkacak ve kavramın genişletilmesi gerekıp gerekmediğiyle ilgilenenlerin, genellikle profesyonel eleştirmenlerin karar vermeleri istenecektir. Estetikçiler koşullar ortaya koyabilir, ama bunlar hiçbir zaman kavramın doğru uygulanması için gerek ve yeter koşullar değildir*”. (Carroll,2016,s.310).

Amerikalı filozof George Dickie(1926-2020)bir yapıtın sanat eseri olup olmadığının anlaşılmasının hiç te zor olmadığı hususundaki bir söyleşisinde şunlara değinmiştir:“*Kurumsal Sanat Kuramına uygun olarak bir şeyin sanat olarak nitelenmesi zor değildir. Pek çoğumuzun değerlendirmek için bir aday olarak yeterli olduğumuzu anlayarak ortaya bir nesne çıkarmak için yeterli bilgimiz vardır. Ama bu kuramın bir eksikliği değildir; çünkü sanatsal bir çalışma ortaya koymak çok da zor değildir. Esas püf noktası gerçekten de takdire şâyan sanat yapıtı yaratabilmektir*”. (Carroll,2016, s.340).

Sanatta bozulma ilk olarak yeni bir eser yapmak yerine aslına benzetmeye çalışmakla ve mevcut eserleri taklit etmekle başlamıştır. Sanatçı mevcut eserin ya birebir aynısını yapmaya çalışmış ya da mevcut eser üzerinde oynamalar yapmıştır. Marcel Duchamp’ın(1887-1968)Leonardo da Vinci’nin(1452-1519)tüm zamanların en güzel eseri sayılan “*Mona Lisa*” (1503)adlı (Bkz: s.39,g.08)eserine bıyık, sakal çizerek “*Bıyıklı Sakallı Mona Lisa*” (1519) adıyla yeni bir eser gibi sunarak sanatçıyla, emeğiyle ve sanatıyla alay etmiştir.

Yusuf Kaplan(d.1964)sanatta taklit konusunda şunları yazmıştır: “*Yansıma da diyebileceğimiz ‘mimesis’ kelime olarak taklit ve benzetme anlamına gelmektedir. Esas anlam itibariyle, sanatçının varolduğumuz dünya ve içinde bulunan nesneleri, elinden geldiğince, aslına sadık kalarak yansıtmayı gerektiğine inanılan teoriye verilen isimdir*”. (Kaplan,1986,s.99).

Duchamp’ın yaptığı resmin aslına sadık kalmak değil, bir benzerini yapmak hiç değil sanatçının emeğine ve eserine saygısızlıktır. Daha kötüsü resmin altına imzasını atmaktan da çekinmemiştir. Tuhaf olan ise çok sayıda izleyicinin müzelere gidip izleyici rekorları kırması, sanat eleştirmenlerinin de bunu normal karşılamalarıdır.

Zygmunt Bauman(1925-2017)sanatın yıkıcılığına ‘yaratıcı yıkım’ adını vermiş ve bu yıkım hakkında şunları söylemiştir:”*Yaratıcı yıkım, sanatçılar tarafından keşfedilmeden önce gündelik yaşamın zaten en bilinen hatta rutin bir şekilde uygulanan yollarından biri olarak yaygın bir şekilde uygulanıyordu. Robert Rauschenberg’in(1928-2008)yaptığı şey, ‘temsili resim’in anlamını güncelleştirme çabası olarak yorumlanabilir. ‘Kendini tanımlama’ ve ‘kendini ispatlama’ ya giriştiğimizde ‘yaratıcı yıkıcılık’ uygularız’.* (Bauman,2023,s.99).

Sanat dünyası sanatın sınırlarını zorlamak ya da sanat tarihini geliştirmek için değil de sanatı kişisel ve siyasi ereğin hizmetine sokmak için çalışan sanatçılarla doludur. Sanatçının bu tutumunu tetikleyen halk sanat yapıtı edinmeye yönelik bir açlığın içindeydi. Tüketim kültürünün lanse ettiği dayatmalarla halk sanat yapıtına sahip olmayı ayrıcalık ve anlamlı bir yaşam tarzı olarak görüyordu. Bu nedenle hızlı bir sanat piyasası ortaya çıkmış ve süratle gelişmiştir. Bu kâos sanatın sonunu hızlandırmıştır. Sanatçılar estetik güzellik ve beğenilme kaygısından uzaklaşmış, ne yaparsan sanat eseri olarak alıcı bulur fikrini benimsemiştir. Hiçbir çekiciliği ve sanat değeri olmayan yapıtlar galerilerde sergilenmiş, müzayedelerde yüksek fiyatlarda alıcı bulmuştur. Van Gogh’un(1853-1890)’’*Iris*es’’(Zambaklar) adlı eseri 1987 yılında 53,9 milyon dolara satılmış, sanat ve sanatçı paranın esiri haline getirilmiştir.

1962 yılında Ad Reinhardt(1913-1967)’’*Sanat hakkında söylenecek tek şey onun sanat olduğudur. Soyut sanattan oluşan tek bir nesne, sanat olarak sanatı sunacaktır, başka bir şey değildir. Onu daha saf ve daha boş, daha mutlak ve daha kendine özel kılacaktır’*’.(Art-as-art: The Selected Writing of Ad Reinhardt Der, Barbara Rose, Berkeley & Los Angeles: Üniversite of California Press,1999,s.53). Reinhardt; ’’*yalnızca bir sanat vardır*’’ sözünü sürekli tekrarlamış, siyah, mat kare tablolarını bu anlayışla yapmış(’’*Black Painting*’’,Siyah Tablo,1962,tuval ezerine yağlıboya) ’sanatın özde ne ise o olduğunu’ şiddetle savunmuştur. Bu görüş sanat yapıtını sıradanlaştırmış, üzerinde sanatçının hiçbir emeği, uğraşı ve alın teri olmayan nesneler galerilerde sanat yapıtı olarak sunulmuştur. Reinhardt bu sözleriyle sanatı ‘ti’ ye alarak sanatın bozulumuna giden kapıları açmıştır.

Alman düşünür Wilhelm Friedrich Hegel’e(1770-1831)göre:’’*Sanatın içeriğini ve sanat yapıtının sunum araçlarını ve her ikisinin birbirine uygunluğunu ya da uygunsuzluğunu entelektüel irdelememize tabi kılarız. Bununla sanat felsefesi günümüzde, bizatihi sanatın tam tatmin sağladığı çağlarda olduğundan çok daha fazla ihtiyaçtır’*’.(Danto,1997,s.55).

Hegel sonrasının sanatı manifestolarla yolu çizilmiş sanattır. Ciddiyet ve hassasiyetlerden uzak, felsefi olamamış ve ‘dolayumsuz haz’ ın peşinde koşmuştur. İzlenimci ressamlar iddalarına ve yol açtıkları şaşaaya rağmen yapıtlarıyla ‘dolayımlanan zevki’ verememişlerdir. Hegel’in sanat ve estetik felsefesinin aksine Fransa’da Dominique Ingres(1780-1867)ve Eugene Delacroix’in(1798-1863) ekolleri Hegelci tavra karşı çıkmıştır. Resim yapmada farklı tarzlar kullanmışlardır. New York’ta Robert Henri(1865-1929) öncülüğündeki Bağımsızlar ile Akademik tarzın mensupları arasında da bu tür üslup çatışması yaşanmıştır.

Hegel’in ‘sanatın ölümü’ düşüncesi, kavramsallaşmak için sanatın kendi kendini yok etmesi gerçekliğidir. Alman filozof Friedrich Nietzsche(1844-1900)’Tanrının ölümü’ derken, insanların resmin geleneksel ve kesin kurallara karşı olan yeni tavrını ve inançlarının tükenişini dile getirmiştir. Hegel’e göre sanat kavramı dediğimiz şeyin bize form-içerik bağıntısını vermesi gerekir. ‘İdea’nın tümel anlamda biçim-içerik uyumunu kurması onun kavrama karşılık gelmesi demektir. Bu kavrama karşılık gelme durumu sanat tiplerinde farklı farklı ortaya çıkar. Hegel’e göre, estetik felsefesinin konusu (incelenen güzellik) mutlak ‘tin’dir. Hegel, sanat güzelliğini, doğa güzelliğinden üstün tutar. ‘Tin’in ürünleri ‘doğa’ nın ürünlerinden üstündür. Güzellik sadece bir görünüştür demiştir.

Sanat, Endüstri Çağı ve Postmodernizm ile yeni bir yola girmiştir. Özellikle Marcel Duchamp(1887-1968)sonrası yöneliler anti-sanat bilincinin yaygınlaştığı ‘çağdaş sanat’ adı altında devam etmiştir. Bu, sanatın sonuna uygun bir zemin oluşturmuştur. Hegel’in(1770-1831)felsefesine göre, sanatın özelliği salt varoluştaki içeriği görünüşe dönüştürerek, anlama giden yolu açmasıdır. Sanat,’mutlak tin’e, akla, hakikate, Tanrı’ya ulaşmanın yoludur; fakat zorunlu olarak taşıdığı maddesellikten ötürü bu yolu aynı zamanda kapatmaktadır. Hegel’in ‘sanatın ölümü’ düşüncesi, kavrama ulaşmak için sanatın ‘kendi kendini yok etmesi’ gerçeğidir.

Jean Baudrillard(1929-2007)maalesef günümüzde ‘üretim toplumunun’, ‘ayartma toplumuna’ dönüşmesiyle ‘smülasyon’ kavramı üretilmiş ve kopyaların da kopyalarının oluşturulduğu ‘smülasyon çağı’nda gerçekler kaybolmuş, yerini kurgu almıştır. Sanat eseri karşısında duygulanma, estetik kaygı ve beğenilme duygusu kaybolmuş, yerini ‘şaşırtma ve ayartma’ almıştır. Nesneler göstergelere dönüşmüş ve onlara yüklenen ‘prestij’ ve ‘itibar’dan ibaret hale gelmiştir. Tüketim kültürünün bütün nesneleri gibi sanat da artık içi boş bir gösterge haline gelmiştir. Sanat artık eğlence, gösteri ve tüketim nesnesine dönüşmüştür.

Donald Kuspit (d.1935), ''*Sanatın Sonu*'' adlı kitabında Romantizm ile beraber başlamış olan bilinçdışının keşfini sanatın esin kaynağı olarak gördüğünü ve 'sanatın sonu' sürecinin kaynağının bilinçdışının terkedilmesi olduğunu dile getiriyor.

1950'li yıllarda Marc Rothko (1903-1970), David Hare'e (d.1947) akranlarının amacının''*bin yıl sürececek bir sanat üretmek*'' olduğunu söylemişti. Rothko, ''*bin yıl boyunca 'mimetik paradigma' nın belirlediği uzunlukta bir dönem boyunca, sanatsal üretimi tanımlayacak bir üsluptan söz ediyordu*'' . (Danto,1997,s.54).

Noel Carroll,''*Sanat Felsefesi*'' adlı kitabında Postmodern sanat yapıtlarının gerçekte hiçbir sanatsal değere sahip olmadıklarına izleyicilerin ve eleştirmenlerin kanaat getirdiklerini şu şekilde belirtmiştir:''*Duchamp'ın hazır-yapıtları, Pollock'un damlatma resimleri, Merce Cunningham'ın kareografisi, Robert Mapplethorpe'un fotoğrafları, Damien Hirst ve Janine Antoni'nin eserleri. Bu tür kaygılar, sıklıkla, sadece şaşırmış ve bazen huysuz seyirciler tarafından değil, aynı zamanda onların basındaki eleştirel temsilcileri tarafından seslendiriliyordu. Bir şeyin sanat olmadığını -ya da daha kötüsü, sahtekârlık olduğunu ilan etmek- öfkeli ve cesur bir gazete başyazarı açısından daima iyidir*'' . (Carroll,2016,s.371).

Carrol, bu fikri biraz da başından savarcasına başkalarının üzerine atmış. Gazeteciler, sanat eleştirmenleri ve küratörler de bu tür yapıtların sanat eseri sayılamayacağını, bunların hiçbir sanatsal değere sahip olmadıklarını söyleme cesareti gösterememişler. Tabiki sanat eseri kabulü konusundaki bu esnek yaklaşım, 'ne yaparsan sanat eseri olarak gider ve alıcı bulur' tarz düşünceleri olan sanatçılara cesaret vermiş ve sanat değeri tartışılır yapıtlar galerilerde sergilenmeye devam etmiş, izleyici rekorları kırmış ve fahiş fiyatlarla alıcı bularak 'sanat için sanat' mantığı yerini 'para için sanat' a bırakmıştır. Bu olumsuz gelişmelerin sonucunda da sanat günden güne dejenere olmuş ve bozulmuştur.

Andy Warhol(1928-1987),1962 yılında çorba kutularını üzerinde hiçbir uğraş sarfetmeden, hiçbir değişiklik yapmadan ''*Çorba Konserveleri*'' adıyla, 1964 yılında karton kutuları ''*Brillo Kutusu*'' adıyla sanat eseri olarak sunmasıyla sanat kavramının oluşturduğu anlamlar bütününe, sanatsal düzene bir tepki koymayı amaç edinmiştir. Duchamp gibi bunu sanat adına, sanata bir tepki olarak, sanat yapıtı adıyla yapmıştır. Warhol'un yaptığıının gerçekte ve sanatla hiçbir alâkası yoktur. Marketten alınan konserve tenekeleri ve karton kutu gerçekliği ve sanatı açıklayacak hiçbir mesaja sahip değildir. Sanat eseri olup olmadığını tartışmaya bile gerek yoktur.

Arthur Danto ‘‘Sanatın Sonu’’ adlı makalesinde Andy Warhol’un bu yapıtının sanat tarihinin sonuna işaret ettiğini ve ‘tarih sonrası sanat çağının’ habercisi olduğunu ileri sürmüştür. ‘‘Sanatın Sonundan Sonra’’ adlı kitabında ise, işte bu ‘tarih sonrası çağda’ toplumların yeni sanatı anlayabilmesi ve bu arayışları anlamlandırabilmesi için sanat eleştirisinin önemine dikkat çekmektedir. (Öztaş,2015,s.98).

Noel Carroll(d.1947):‘‘Brillo Kutusu,1963’te ortaya çıktığında sanat statüsü hakkında sorular atılmış ortaya. Sonuçta, aynı marketteki Brillo kutularına benziyordu. Bunlar sanat yapıtları değildi; tıpkı onlar gibi görünen Warhol’unkileri sanat saymanın gerekçesi neydi? Bütün olay, sadece muziplik ya da daha kötüsü, sahtekârlık değil miydi?’’. (Carroll,2016,s.373).

Mehmet Yılmaz (d.1963)’‘Moderninden Postmoderne Sanat’’ isimli kitabında sanatın yok oluşunu, estetik değerini kaybedişini şu şekilde belirtmiştir:‘‘Sanatın sınırları yok oldu. Bazı kürâtörler öznesiz şeyleri sanat yapıtı diye sergiliyorlar. Sanatçı sayılmak için artık sanat yapmak gerekmiyor. Dijital imgeler ve kolaycılık ortalığı sardı, yetenek önemsizleşti. Sanatsal ve estetik değerler çöktü, sanatın içi boşaldı. Bu gün ‘sanat dışı’ ilan edilen şeyler de kısa bir süre sonra ‘sanat cennetine’ dâhil edilmiştir’’. (Yılmaz,2017,s.67).

Piero Manzoni(1933-1963) sanat adına sanatı bozma işini Duchamp’ı ve Warhol’u da aratacak şekilde çığırından çıkarmıştır. Sanatseverlerin ve sanat eleştirmenlerinin yapıtın adını(‘‘Sanatçının Boku’’)yazmaya ve söylemeye çekindiği ahlaksızca bir iş yaparak bunu sanat yapıtı olarak sunmuştur.

‘‘Manzoni,1961 yılında bir aydan uzun bir süre boyunca, her biri özgünlük damgası yerine geçen sanatçı imzasıyla onaylanmış ve numaralanmış edisyonlu olarak 90 kutu üretti. Ağırlıkları kadar altın karşılığı fiyat belirlendi. bunun bir şaka olduğunu düşünebilirsiniz. Manzoni, sanat pazarı ve koleksiyonerlerin sanatçıdan beklentileriyle dalga geçiyordu’’. (An ve Cerasi,2021,s.28).

Amerikan Çağdaş heykeltıraş Jeff Koons’un(1955-2023)paslanmaz çelik ve ayna yüzeyli balonlarla yaptığı ‘‘Balon Köpek’’ adlı yapıtı 1994-2000 yılları arasında New York’ta sergilenmiş, 2015 yılında müzayedede 58.405.000 dolara satılmıştır. Koons, Kavramsal akımların metodları ile temalarını birleştirerek balonla değişik renklerde beş adet köpek figürü yapmıştır.

4.1. Sürrealizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon

Sürrealist ressamlar insanın ruh bilimine ve psikanalizin verilerine dayanarak, duyuları vasıtasıyla dünyayı idrak edebileceğini, içalemi dışı vurarak bilinçaltını boşaltabileceğini savunmuşlar. Sürrealistler resimlerinde nesnenin formunu deforme ederek nesneyi gerçeklikten uzaklaştırmışlardır. Max Ernst (1891-1976) birbiriyle uyumsuz nesneleri birleştirip, endüstriyel makinelere eklemeler yaparak “*Fil Celebesi*” (1921) adlı eserini yapmıştır. Marcel Duchamp (1887-1968) ise galery tavanına 1200 adet kömür torbası asarak sanat yapıtı olarak izleyicilere sunmuştur (1938). İzleyici büyük ihtimalle bu torbaların verebileceği mesaj ve sanatsal değerinden çok tavanda gerçekten 1200 torba var mı onu merak etmiştir. Salvador Dali(1904-1989) ‘düş fotoğrafları’ adını verdiği ‘*Bellegin Azmi*’(1931) adlı resmiyle estetik beğeniden ve güzellikten uzaklaşarak sanatı yozlaştırmıştır.

Clement Greenberg(1909-1994)Sürrealizm’i bir tür sanatsal estetikte gerileme, sanatın canavarlarla ve korkutucu tehditlerle dolu çocukluktan kalma hayali ve korkunç değerlerin savunusu ve hesaplaşması olarak görmüştür.

Greenberg’e göre:“*Akademik resim gibi Sürrealizm’de Hegel’in(1770-1831) değişimiyle’’tarihin sınır çizgisinin dışında’’ kalıyordu. Sürrealizm anlamlı bir şekilde ilerlemenin parçası değildi. Sürrealizm gerçek anlamda sanat sayılmıyordu. Bu ifade ise sanatın kimliğinin, resmi anlatının parçası olma koşuluna ne derece içsel bağlarla bağlı olduğunu gösteriyordu’’*.(Greenberg, The Collected Essays an Criticism,4:xiii).

Sanat eleştirmeni Hal Foster (d.1955) Sürrealizmin diğer sanat akımlarına göre bir avantaj yakaladığı hakkında şu yorumu yapmıştır:“*Sürrealizm için bir alan açılmış durumda. Eski anlatının içindeki bu imprensé, söz konusu anlatının çağdaş eleştirisi için ayrıcalıklı bir nokta hilini aldı’’*. (Bkz: s.66.67).

4.2. Dadaizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon

Dada akımının sanatçıları başta Marcel Duchamp(1887-1968) ve François Picabia(1879-1953) olmak üzere hazır-made adını verdikleri sanat tarzıyla sanat akımlarını ve burjuva toplumunu alaya almışlardır. Sanat adına sanatı yok etmeyi amaçlayan yapıtlarla sanatı yozlaştırmışlardır. Yerleşik sanat kurallarına ve resme karşı bir tepki göstermek amacıyla günlük kullanımdaki ya da atıl malzemeleri asıl

işlevinin dışında sanat yapıtı olarak sunmuşlardır. Bunu yaparken estetik, beğenilme ve güzellik kaygısını hiç umursamamışlardır. Marcel Duchamp'ın 1917 yılında sergilediği *''Pisuvan''*ı ve 1913 yılında yaptığı *''Bisiklet Tekerleği''* bunun en çok bilinen örneklerindendir. Sanat adına yapılan, hiçbir sanat değeri olmayan bu tür eserlerle sanat bozulmuş ve dejenere adılmıştır. (Bkz: s.47-50, g.11).

4.3. Figüratif Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon

Figüratif sanatçı Françis Bacon(1909-1992) korkunç görünümlü resimler yapmıştır. Bacon'un portrelerine figürlerin yüzleri 'sönmüş, pörsümüş balonları' andırır vaziyettedir. Bernard Buffet(1925-2001)tek renkli, çizgisel resimlerle, Diago Valezquez(1599-1660)dikey çizgiler halinde renkleri birbirine karışmış, dikkatli bakılmayınca anlaşılamayan resimlerle figürleri deforme ederek sanatı yozlaştırmıştır. (Bkz: s.50.51).

4.4. Endüstriyel Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon

Endüstriyel sanatçılar endüstriyel nesneleri içeriğinin ve işlevinin dışında, nesnenin göstergesel değerini, yapıldığı malzemeyi, boyutlarını ve bağlamını değişikliğe uğratarak sanat adı altında sanatsal değerden uzak yapıtlara imza atmışlardır. Maret Oppenheim(1913-1985)bir kahve fincanını kürkle kaplayarak sanat eseri olarak sunmuş ve eseri estetik güzellikten ve beğenilme duygusundan uzaklaştırarak sanatı bozmuştur. (Bkz: s.51-53, g.12).

4.5. Kavramsal Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon

Kavramsal sanatçı Joseph Kosuth(d.1945),1969 tarihli bir röportajında; *''zamanın sanatçısının tek rolünün sanatın kendisinin doğasını sorgulamak olduğunu iddia etmiştir''*. Bu iddia Hegel'in sanatın sonuna dair görüşleriyle benzerlik gösteriyor. *''Sanat bizi entelektüel düzeye davet eder; bunu yaparkenki amacı yeniden sanat eseri yaratmak değil sanatın ne olduğunu felsefi açıdan bilmektir''*. (Danto,1997,s.37).

Kosuth'un duvara dayayıp sanat eseri olarak sunduğu sandalyeleri bizi entelektüel düzeye davet etmekten çok uzak bir yapıttır. Yeniden bir sanat eseri yapmadığı kesin, sanatın ne olduğunu da bulamamış ve gösterememiştir. (Bkz: s.55-57).

4.6. Op Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon

Op sanatçılar sade biçimlerle ve çizgi oyunları ile nesnel biçimleri basit renklerle boyayarak, paralel çizgilere hareket ediyor izlenimi vererek nesneleri ve biçimlerini deforme etmişler, bunları sanat eseri olarak sunmuşlardır. Göz aldatma ile devinen heykelleri tavana asarak, sanat yapıtı olarak sunmuşlar ve sanat adına sanatı bozmuşlar. (Bkz: s.63).

4.7. Pop Sanatta Deformasyon ve Dejenerasyon

Pop sanatçılar günlük kullanımdaki markalı tüketim ürünlerini, kişisel bakım malzemelerini, çizgi romanları ve kahramanlarını, sinema sanatçılarının resimlerini, reklam afişlerini, tabelaları, gazete ve dergi sayfalarından kesip aldıkları yazıları ve resimleri sanat eseri olarak sunmuşlar sanatın bozulmasını sağlamışlar. (Bkz: s.57.58).

4.8. Kubizm'de Deformasyon ve Dejenerasyon

Kubist sanatçılar nesnelerin resimlerini ve portreleri geometrik parçalar ve kırılmış cam parçacıkları halinde çizerek ve boyayarak sanat eseri olarak sunmuşlardır. Portrede yüzdeki duyu organlarının yerlerini ve anatomik şekillerini değiştirerek, formatı bozarak çizmişler ve sanatı dejenere etmişler.(Bkz:s.30.31).‘*Kubist ressamlar resimlerinde betimlenen figürü ve nesneyi bâriz bir şekilde deformasyona uğratmıştır. Biçimleri parçalayarak üst üste betimlemişlerdir. Formlar deforme edilerek geometrik hatlarla resmedilmiştir. İzleyici resimlerin ne olduğunu anlamada zorlanmaktadır*’.(Özdoğan, A.ve İliden Yıldız, S, 1998, s.29).

4.9. Kinetizm’de Deformasyon ve Dejenerasyon

Kinetik sanatçılar elektrik motoruyla titreşim verilen, çelik yaylarla, lambalarla ve metallerle yanıp sönen ve hareket ettirilen, metal malzemelerle yapılan heykelleri, elektro-hidrolik ve bilgisayarla kontrol edilen, seslere göre hareket edebilen, yüksek seslere tepki gösteren robot türü makine-motor-heykeller, plastik tüplere koydukları kimyasal sıvılarla devinim gösteren yapıtları sanat eseri olarak sunmuştur. Sanat yönünü tartışmaya bile gerek olmayan yapıtları ne makineye benziyor, ne insana benziyor ne de heykele benziyor. Kinetik sanatçılar nesneleri deforme ederek sanatı dejenere etmişler. (Bkz: s.64.65).

4.10. Video Sanatında Deformasyon ve Dejenerasyon

Fotoğraf nakinasının, televizyonun ve videonun icadıyla sanat tekniğinde kolaylık ve çabukluk sağlanmıştır. Fotoğrafın çabuktanlığı ve seri oluşu resim sanatını olumsuz yönde etkilemiştir. Video sanatı da gelişen teknolojilerle yaygın olarak kullanılmış, video çekimleri ve fotoğraf resmin yerini alarak sanatın bozulumunu hızlandırmıştır. Film sahnesi gibi çekilmiş kısa görüntüler ve bazı filmler videoyla gösterilerek sanat yapıtı olarak sunulmuş, sanat dejenere edilmiştir. (Bkz: s.53-55).

4.11. Manzara/Peyzaj Resminde Deformasyon ve Dejenerasyon

Modern dönemde Camille Corot(1796-1875), Barbarelli Giergione(1477-1510), George Vicat Cole(1833-1893)ve Nicola Paussin(1594-1665), Claude Lorrain(1600-1682) gibi ressamlar birbirinden güzel manzara resmi yapmışlar. Tabiatı izleyerek gözleme dayalı yapılan bu resimlerde her bir nesne kendi doğallığıyla çizilmiş ve öznel renkleriyle boyanmıştır. Giergione’nin (1477-1510), 1505 yılında çizdiği ”*Firtına*” adlı resminde her bir nesne tabii doğallığıyla resmedilmiştir. Şiddetli fırtınaya rağmen resim oldukça etkileyicidir. Kötü hava şartlarına rağmen kadının çıplaklığı, bu vaziyette çocuğunu emzirmesi dikkat çekicidir. Göz gayri ihtiyari olarak önce kadının üzerine yöneliyor daha sonra manzaraya gidiyor ve fırtınadan dolayı acıma duygusuyla yine çıplak kadına yöneliyor.

Corot'un(1796-1875),1826 yılında yaptığı ‘‘Narini’de Köprü’’ adlı resminde de aynı şekilde estetik kaygı ve beğeni dikkate alınarak yerli yerinde çizilmiştir. Resmin merkezindeki ırmak, ağaçlar ve bizi uzaklara götüren dağlar doğal formatında ve orijinal renklerinde gösterilmiştir.

Bu güzel manzara resimlerine karşın Paul Serisuer’in (1864-1927), 1888 yılında yaptığı ‘‘Tılsım’’adlı resminde nesnelerin doğal formatı ve rengi bozulmuş, dikkatli bakmamıza rağmen resmi okumakta zorlanıyoruz. Japon ressam Hiroshige’nin çalakalem çizdiği ‘‘Erik Ağacı’’ resminde olduğu gibi bu resimde de bozuk görüntüler hâkimdir. Andre Derain’in (1800-1954), 1901 yılında yaptığı ‘‘Charing Cross Köprüsü’’ adlı resminde de tabiatın doğal formatı bozulmuştur.

4.12. Portre Resminde Deformasyon ve Dejenerasyon

Modern dönemde ressamlar estetik ve güzellik kaygısıyla birbirinden güzel portreler yapmıştır. Leonardo da Vinci’nin(1452-1519), 1503 yılında yaptığı ‘‘Mona Lisa’’(Bkz: s.39,g.08) adlı muhteşem portresi tüm zamanların en güzel resmidir. Resim, sebebi çözülemeyen belli belirsiz gülümsemesi ve masum yüz ifadesiyle hala gizemini korumaktadır. Johannes Vermeer’in(1632-1675)’‘Süt Döken Kadın’’(1658) ve ‘‘İnci Küpeli Kız’’ (1665), (Bkz: s.17,g.02) adlı portreleri tüm ihtişamıyla izleyiciyi büyülemeye devam ediyor. Birbirinden güzel bu portrelere karşın Postmodern dönemde portreler birer ucube gibi yapılmıştır. Yüzdeki duyu organlarının yerleri değiştiriliyor, anatomik yapının aksi bir şekilde formu bozuluyor ve birbirine karışan farklı renklerde boyama yapılıyor. Postmodern dönemde yapılan portreler Francis Bacon’un (1561-1626) resimlerindeki gibi ‘pörsümü, sönmüş balonlar’ gibi çarpıtılmıştır.

Postmodern sanatçı kendine has yeni resimler yapmadığı halde önceki ressamların sanat tarihine mâl olmuş ünlü eserlerinin üzerinde eklemeler yaparak bozmaktan, resmin altına kendisinin eseriymiş gibi adını yazmakatan çekinmemiştir. Marcel Duchamp(1887-1968)Leonardo’nun 1530 yılında yaptığı ‘‘Mona Lisa’’ (Bkz: s.39,g.08)adlı portresine bıyık ve sakal ekleyerek ‘‘Bıyıklı Sakallı Mona Lisa’’(1919) adlı eserini yapmıştır. Lillian Schwartz’da (1927-2024) Duchamp’ın taklitçiliğini ve sanat bozgunculuğunu takip ederek ‘‘Mona Lisa’’ nın yüzünü iki parçaya ayırmış, yüzün sol tarafına Leonardo’nun yüzünü eklediği ‘‘Mona Leo’’ (1988)adlı portresini

yapmıştır. Postmodern sanatçı estetik güzelliğin resim sanatının gelişmesini engellediğini savunur. Onlara göre ne yapsan sanattır, ne yapsan izleyici ve alıcı bulur. Esere ve sanatçıya saygı göstermezler. Başkasının eserini aynen taklit etmekten, o eser üzerinde eklemeler yapmaktan çekinmezler. Onlar için sanat alay konusu ve eğlence aracıdır.

4.13. Heykel Sanatında Deformasyon ve Dejenarasyon

Heykel sözcüğü Arapça'da; 'büyük ve gösterişli şey', Latince'de; 'katı bir maddeyi yontarak estetik bir obje yapmak' anlamına gelir. Tarih öncesi evrelerde yaşamış insanlar güzel bir anlatımla oyma figürler yapmışlar. Anadolu'da ilk heykel örnekleri Çayönü'nde bulunmuş köpek, koyun, keçi, aslan ve boğa başı heykelleridir. Daha sonraları Ana Tanrıça Kybele'yi temsil eden kadın heykelleri yapılmıştır.

"Heykelci somut formu kafasının içindeymişçesine algılar, boyutları ne olursa olsun o formu bütünüyle avucunda tutuyormuşçasına düşünür, kafasında kendi kendine yeterli bir bütün olan, karmaşık bir form görür. Bir yandan baktığı bu formun öbür yandan nasıl görüldüğünü bilir". (Read,1937,s.21).

Modern öncesi dönemde, Rönesans döneminde ve Modernizm döneminde anatomik ölçülerde birbirinden güzel heykeller yapılmıştır. Betto Donatello'nun (1386-1446), 1453 yılında yaptığı "*Gattamelatta*" adlı heykelinde ve İncil'de bahsi geçen kıssadan etkilenerek 1440 yılında yaptığı "*Davud*" adlı bronz heykelinde insan bedeninin uyumlu bir bütün oluşturarak, ideal güzelliği temsil eden, en küçük ayrıntılara kadar gösterilmiştir. (Bkz: s.41,g.09).

Baunarotti Michelangelo'nun(1475-1564), 1504 yılında yaptığı "*Davud*" adlı mermer heykeli iri yapılı, kaslı vücuduyla savaşıma hazır ve teyakkuz halinde verilmiştir. Heykel Rönesans'ın 'altın oran'ına dikkat edilerek yapılmıştır. (Bkz: s.42,g.10).

Andrea del Verrocchio'nun (1435-1488), 1480 yılında yaptığı bronz "*Atlı Heykel*"inde at üzerindeki kılıçlı süvarinin anatomik özellikleri ve atın gövdesi tüm hatlarıyla, kasları 'derisi yüzülmüşçesine' gösterilmiştir.

Auguste Rodin'in(1840-1917), 1881 yılında alçıdan, 1904 yılında ise bronzdan yaptığı "*Düşünen Adam*" adlı heykelinde insanların modern dünyanın bunalımları karşısındaki çaresizliği verilmiştir. 1882 yılında mermere hayat verircesine yaptığı

“Öpücük” adlı erotizm yüklü muhteşem heykelinde âşıkların kucaklaşmasının yoğunluğu ve dinamizmi tüm coşkunluğuyla verilmiştir. Bu heykel sanat tarihindeki seçkin yerini almış ve ünlü heykeltıraş Rodin kendisinden sonra gelecek sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. (Bkz: s.96,g.24).

Rönesans öncesi ve sonrası dönemlerde, Modern dönemde insanın anatomik yapısına uygun, gerçek boyutlarda, gözlere ve gönüllere hitap eden birbirinden güzel heykeller yapılmasına rağmen Postmodern dönemde anatomik ölçülerden ve formatlardan uzaklaşılarak sanatsal değeri tartışılan heykeller yapılmıştır. 1945’den sonra heykel sanatının teknikleri ve ifade biçimleri bozulmuştur. Jean-Robert Ipousteguy(1920-2006) ve Cesar Baldoccini(1921-1998)kısmen figüratif tarzda heykeller yapmıştır. İlk zamanlar çıplak heykeller sergi salonlarına ve müzelere alınmamıştır. John de Andrea(1941-1968)ve Duana Hanson(1925-1996)çıplak genç bir çifti gösteren eserlerinin 1970’li yıllarda müzeye alınmasıyla heykel sanatının önündeki engeller aşılmıştır.

1913 yılında yapılan “New York Mama”adlı bronz heykel bir insandan daha ziyade hayvanı ya da robotu andırıyor. Jean Miro’nun (1893-1983), 1982 yılında yaptığı “Kadın” adlı heykelinde insan vücuduyla anatomik yapısıyla ve güzelliğiyle alay edilircesine kadının kafası yatay bir dikdörtgen şeklinde, burnu kapı tokmağı gibi, boynu ince bir çubuk gibi, vücudu bir dik üçgen gibi yapılmış. Yanlarda anatomik doğallığa aykırı bir görünümde küçük kollar, arka tarafa kadın bedeniyle alay edercesine bir tavşan kuyruğu kondurulmuştur.

Fütürizm akımının yenilikçi estetiğine şekil veren İtalyan ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni(1882-1916)formun dinamizmine ve kütlenin yapıbozumuna yaklaşımıyla birçok sanatçıyı etkilemiştir ama “Boşlukta İlerleyen Tekil Süreklilik Biçimleri”(1913) adlı bronz heykeli insanın anatomik yapısından uzak bir şekilde hayvan-robot tarzında yapılmıştır.

Alberto Giacometti’nin (1901-1966), 1950 yılında yaptığı “Üç Heykel” ’inde anatomik özellikler dikkate alınmamış, hiyerograf tarzda figürler ince bir tel gibi uzatılmış, narin ve kırılğan, bir deri kemik görünümünde kıkırdakvari yapıda verilmiştir. (Bkz: s.95-99,g.25).

SONUÇ VE ÖNERİLER

Toplumların kültürel ve teknolojik bağlamda gelişmesiyle sanat alanında da önemli gelişmeler olmuştur. Özellikle XXI. yüzyılda sanatçılar geçmiş dönemlerde yaşayan sanatçıların birikimlerinden faydalanarak güzel eserler vermişler. Günümüzde tablolarına değer biçilemeyen ünlü ressamların sanata katkısı inkâr edilemez. Sanatçı ardında bıraktığı eserleriyle yaşar. Bir takım fikirler üreterek kendisini geliştirme yolunda çaba sarf eden insanoğlu bu çabaların sonucunda keşfettiği bazı kuramlar keşfetmiş ve bunların üzerinde kafa yormuştur.

Dinin ve kilisenin insanlık üzerinde hâkim olduğu dönemlerde sanatçılar resimlerini yaparken dinsel baskıların etkisinde kalmıştır. Bu dönemde sanatçı genellikle göksel kitaplarda bahsi geçen konulardan esinlenerek resimler yapmıştır. Bunun yanında mensubu olduğu dinin elçilerini, Peygamberlerini, havarilerini ve azizleri konu alan dinsel resimler yapmıştır. Kilise hâkimiyetinin kırıldığı dönemlerde ise soyluların ve zenginlerin siparişleriyle, biraz da sanatı gelir kaynağı sayarak estetik kaygıdan uzak resimler yapmaya başlamışlar. Sanatçılar din ve kilise hegemonyasından kurtulduğu dönemlerde ise özgür iradeleriyle hiçbir baskı altında kalmadan ‘sanat sanat içindir’ anlayışında güzel eserler vermiştir.

Rönesans ve Modern sanat akımları heykel ve resim sanatına çok büyük katkı sağlamıştır. Bu dönemlerde gerçek boyutlarda, insan anatomisinin tüm ayrıntılarını gösteren heykeller yapılmıştır. Tanrıların ve Peygamberlerin birbirinden güzel heykelleri göz alıcı niteliktedir. Donatello’nun(1386-1466) gerçek insan boyutunda yaptığı ‘‘Davud’’(1440), (Bkz: s.41,g.09) heykelinde insan bedeninin uzuvları uyumlu bir bütün oluşturan bir organizma olarak zarif ve düzgün hatlarla, ideal güzelliği temsil eder bir tarzda mermere yontulmuştur. Michelangelo’nun(1475-1564) ‘‘Davud’’u (1504) ise kaslı vücuduyla savaşmayı göze almış vaziyette, Praxiteles’in (M.Ö.395-330) ‘‘Eros’’ figürünü anımsatır tarzda yapılmıştır. Heykelin kolundaki ve elindeki kaslar ve damarlar çok belirgin halde ayrıntılı bir şekilde gösterilmiştir. (Bkz: s.42, g.10).

Donatello’nun 1453 yılında yaptığı at sırtındaki ‘‘Gattamelatta’’ adlı heykeli ve Andrea Verreochio’nun (1435-1488) ‘‘Celleoni’’ isimli (1495) anıtında ise at üzerindeki kralın vücut hatları, atın kasları ve derisi tüm ayrıntılarıyla gösterilmiştir. Auguste Rodin’in (1840-1917) İtalyan şair ve yazar Alighieri Dante’nin (1265-1321)

“İlahi Komedya” (1321) adlı eserinde anlattığı bir aşk hikâyesinden esinlenerek 1882 yılında yaptığı “Öpücük” adlı mermer heykeli sanat tarihinde aşkın sembolü olmuştur. Heykel birbirine sarılan Lancelot ve Guinever isimli dişi ve eril figürün bedensel ve tinsel erotizm yüklü hallerini betimlemektedir. (Bkz: s.96,g.24).

Postmodern dönemlerde yapılan heykel ve yontular ise tipik bir şekilde uzatılmış ve anatomik formatları bozulmuştur. Alberto Giacometti (1901-1966) heykellerini gerçeklikten uzak bir şekilde ince uzun tel şeklinde yapmıştır. Soyutlaşan beden imgelerinde malzeme ve boyut önemini yitirmiştir. Figürlerde çarpıklık, sertlik ve yılgınlık belirtileri kendisini göstermektedir.(Bkz: s.98,g.25). Jeff Koons’un çelik ve balonlarla yaptığı köpek figürü “Balon Köpek” adlı yapıtı New York’ta uzun süre sergilendikten sonra 2015 yılında yapılan bir müzayede de 58,405,000 dolara satılmıştır. İşte bu sanatın geldiği son noktayı ‘sanat para içindir’ duygusunu gözler önüne sermektedir. (Bkz: s.95-99).

Neo-Klasisizm’in ve Romantizm’in biçimsel güzellik anlayışına tepki olarak ortaya çıkan Realistler köylülerin ve işçilerin gerçek hayatlarını resimleriyle gündeme taşımışlar. François Millet (1814-1875) köy hayatını, çalışan köylüleri, Gustave Courbet (1819-1877) işçilerin yaşantılarını geleneği reddedip gerçekçiliği güzel bir şekilde resimlerinde işlemişler. (Bkz: s.20, g.03).

Sembolizm, resimde İzlenimciliğin hareketliliğine karşın, düşüncelerin tabiatın alınmış sembollerle dışa vurulmasıdır. Puvis Chavannes (1824-1898), 1881 yılında yaptığı “Zavallı Balıkçı” resmiyle balıkçıların yaşadığı zorlukları gösteren simgeci ve duygusal özelliklere sahip pastel tonlarda yağlıboya resimler yapmıştır.

Romantik ressam William Turner (1775-1851) tabiat sevgisiyle yaptığı deniz resimlerinde ‘hava’ olgusunu, denizin yıkıcılığını, kötü hava şartlarıyla verilen mücadeleleri romantik tarzda, parlak ve canlı renk üslubuyla resimlemiştir. Parlak kırmızı ve sarı tonları gölgelemeden çokça kullanmıştır. (Bkz: s.43-45).

Eugene Delacroix (1798-1863) resimlerinde insan figürünün zarif yapısına odaklanmış, Romantizm’in duygusallığını göstermiş, enerjik fırça kullanımıyla güzel resimler yapmıştır. “Halka Yol Gösteren Hürriyet” adlı tablosunda tarihsel bir olayı resmetmiştir. Honoré Daumier(1808-1879)resimlerini mum ışığının altında, ışık ve gölgeyi ustalıkla kullanarak yapmıştır.

Peter Paul Rubens(1577-1640) “Leucippus’un Kızlarının Kaçırılması” adlı mitolojik hikâyesinde dairesel hareket uygulayarak resimde hareket ve direksiyon tekniğini sunmuştur. Kadınların, erkeklerin ve atların hareket yönleri hayali bir çizgi

ile resmin her noktasına ve her bir figüre odaklanmamızı sağlıyor. Genç kadınların sedefimsi vücutlarının, erotik görüntü içinde ve kaçırma eylemini gerçekleştiren erkeklerin esmer tenlerinin ve atların renklerinin karşılığını güneş ışığında ‘zıtlıkların amonisi’ olarak başarılı bir şekilde vermiştir. (Bkz: s.14-16, g.01).

Yukarda örneklerini verdiğimiz Rönesans ve Modern sanat akımlarının resim sanatına yaptığı olumlu katkılara ve estetik görseelliğe sahip güzel eserlere karşın Postmodern dönemdeki sanat akımlarında estetik ve beğeni kaygısından uzak, sanat adına, ‘sanata tepki’ slagonuyla, sanata ait olmayan nesnelerle sanat bozulmuş ve dejanerasyona uğratılmıştır.

XIX. yüzyılın son dönemlerinde ve XX. yüzyılda resim ve heykel özelinde sanat yozlaştırılmıştır. ‘Ne yapsan sanat olarak gider, izleyici ve alıcı bulur’ mantığıyla, ‘sanatta estetik duyarlılık yapıtı ve sanatçıyı engelleyen en büyük etkindir’ anlayışıyla estetik beğeni duygusundan uzaklaşmıştır. Nesnelerin ve insan figürlerinin formunun ve biçiminin bozulması yoluyla sanatın yıkımı hızlandırılmıştır. Clement Greenberg’in deyişiyle Modernizm sanatta disiplini öngörmüştür. Postmodern yaklaşımlar ise sanat disiplinin yıkmayı amaç edindiği için sanatta bozulmaların yolunu açmıştır.

Herbert Marcuse, Postmodern sanatçıların estetiği sanatın önünde bir engel görüp bu duyarlılıktan uzaklaşmasının, biçimsel beğeni kaygısı güdülmeden sanat yapılmasının sonucunda göze ve gönüllere hitap eden sanat yerini duygusuz, biçimsiz, çalakalem yapılmış yapıtlara bırakmıştır. Morris Weitz, yeniliklere ve değişimlere açık olan sanatın bu yatkınlıktan dolayı kavramı ve yapısı sürekli değiştiği için deformasyona ve dejenereasyona uğradığını söylemiştir.

George Dickie, bir yapıtın sanat değeri ve sanat eseri olup olamayacağını anlamak için sanat alanında uzman olmaya gerek yoktur. Sıradan bir izleyici bile sanatsal değeri hakkında yorum yapabilir, sanatsal kıstaslara uyup uymadığına karar verebilir demiştir.

Sanatta ilk bozulma sanatçının yeni bir eser yapmak yerine usta sanatçıların eserlerini taklit etmesi, birebir benzetmeye çalışmasıyla olmuştur. Yusuf Kaplan’ın ifadesiyle ‘yansıtmı’ veya ‘mimeris’ diyebileceğimiz aslına benzetme ve taklitçilik yapılmıştır. Daha sonra ortaya çıkan sanat akımlarıyla ünlü sanatçıların eserlerinin üzerinde oynamalar ve eklemeler yapılarak alay konusu yapılmıştır. Duchamp’ın yaptığı benzetme ve taklitten daha kötü yıkıcı bir durumdur. Onun yaptığı sanatla alay etmek, sanatçının emeğine saygısızlıktır.

Zygmunt Bauman, ‘sanatta yıkıcılığı’, ‘yaratıcı yıkım’ olarak adlandırmıştır. Bauman, Rauscenberg’in temsili resmin anlamını güncelleştirme çabası olarak yaptıklarının ‘yaratıcı yıkım’ olduğunu vurgulamıştır. Postmodern sanatçı Bauman’ın sanatın yıkımından kastını yeni bir yapıt oluşturma sanatının yaratıcılığı olarak algılamış, sanatı yıktığını hiç dikkate almamıştır.

Bazı sanatçılar ise sanatsal teknikleriyle ve tarzlarıyla sanatı geliştirip daha ileriye taşıma yerine onu gücün ve siyasi ereğin oyuncağı haline getirmişlerdir. Halk arasında sanat eserlerine sahip olmanın bir ayrıcalık, bir üstünlük olduğu şeklindeki yanlış davranışlar da sanatın bozulmasını, amacının dışına çıkmasını hızlandırmıştır.

Sanatsal değeri ve hiçbir estetiği olmayan yapıtlara eleştirmenler tarafından methiyeler dizilmesi, küratörler tarafından seçilip salonlara kabul edilip sergilenmesi, bu yapıtların izleyici rekoru kırması, bu tür yapıtların müzayelerde yüksek meblağlarda alıcı bulması da sanatın yozlaşmasına vesile olan etkenler arasındadır. Ad Reinhardt’ın;”*sanat sanattır, tek bir nesne bile sanatı temsil eder*” sözü sanat ve sanat yapıtı konusundaki duyguların ve duyarlılığın bozulmasına, basit nesnelerin asıl işlevinin dışında sanat yapıtı olarak sunulmasının yolunu açmıştır.

Hegel, sanat yapıtının içeriğini, birbirine uygunluğunu eleştirel bakış açısıyla ve objektif yorumlamayla değerlendirmeye tabi tutup;”*sanat ve sanat yapıtı konusunda gerçekçi olmalıyız*” der. Hegel sonrasının sanatı manifestolarla yön verilen sanat akımlarıyla estetik beğeniden, sanat felsefesinden, gönüllere hitap eden bir eser olmaktan oldukça uzaklaşmıştır.

Hegel’in ‘*sanatın ölümü*’ düşüncesi sanatın kendi kendini yok etmesidir. Bu dönemin sanatçıları Nietzsche’in ‘*Tanrının ölümü*’ söylemini, insanların sanat teknikleri ve yerleşik sanat kurallarını tamamen yok saymak, bu kurallara karşı kesin tavır alma olarak yorumlamış olmalı ki sanat hususundaki tüm birikimlerini yerle bir etmişler, estetik kaygıdan uzak, beğenilme duygusundan yoksun bir şekilde kuralsızlığın hâkim olduğu bir tarzla sanatı sanat adına bozmaktan çekinmemişlerdir. Bu yapıtlarla sanat kendini yok etmiştir.

Üretim toplumunun tüketim toplumuna dönüşmesiyle, sanatçı açısından ‘*ne yaparsan sanattır, alıcı bulur*’, beğenilir, tüketici açısından ise çığırından çıkmış ayartılmış bir tüketim kültürü, sanatsal değeri ve hiçbir albenisi olmasa bile eser satın almanın bir ayrıcalık, toplum nazarında bir üstünlük göstergesi olarak algılandığı şeklindeki yanlış anlayışlar sanatı bir gösteriş, ukelalık ve eğlence haline getirmiştir.

Noel Carroll'a göre;''*Postmodern sanat yapıtları aslında sanatsal değerden uzaktır*'' . Duchamp'ın hazır-yapım eserleri, Pollock'un boya damlatma-püskürtme resimleri estetik güzellikten ve beğenilme duygusundan uzak resim değeri olmayan yapıtlardır. Warhol'un mağazadan alıp, üzerinde hiçbir çaba sarfetmeden direk olarak sanat yapıtı diye sunduğu konserve tenekeleri, karton kutuları sanatsal bir anlam, estetik güzellik ve beğenilme duygusu olmayan ve bir sanat eseri yapma işlevine aykırıdır ve sanat camiasına hakarettir.

Endüstriyel ürünler, günlük kullanımdaki nesneler ve elektronik aletler birtakım değişiklik yapılarak ya da hiçbir işleme tabi tutulmadan sanat yapıtı olarak sunulmuştur. Maret Oppenheim, kahve fincanını kürkle kaplayarak, (Bkz: s.53,g.12) Hilla Becher, su kulelerini, Tracey Emin, dağınık yatağını(Bkz: s.56,g.14), Cindy Sherman, çektiği film karelerini, Name June Paik ve Wolf Vostell, üst üste koyduğu televizyon setlerini(Bkz: s.54,g.13), Joseph Kosuth ahşap sandalyeleri, Jean Tinguely, motorla hareket eden yontuları, Alexander Calder, hava cereyanıyla hareket eden yapıtlarını galerinin tavanına asarak, Cazimir Malevich, Viladimir Tatlin, Aleksandr Rodçenko ve Dan Flavin, sanat değeri olmayan estetik ve beğeniden uzak yapıtlarını sanat eseri olarak sunmuşlar.

Richart Hamilton elinde şeker tutan çıplak bir adamı sanat yapıtı olarak izleyicinin beğenisine sunmaktan çekinmemiştir. (Bkz: s.58,g.15). John Mc. Carcken'in galeri duvarına dayadığı bir kalası sergilemesi, Duchamp'ın bir pisuvarı ''Çeşme'' (Bkz: s.49,g.11)adıyla, atıl haldeki bisiklet tekerleğini bir tabure üzerine monte ederek ''Bisiklet Tekerleği'' adıyla, Leonardo da Vinci'nin tüm zamanların en güzel eseri sayılan ''Mona Lisa'''sına(Bkz: s.39,g.08) bıyık ve sakal ekleyerek ''Bıyıklı ve Sakallı Mona Lisa'' adıyla sanat yapıtı olarak sunması, galeri tavanını ve duvarlarını 1200 adet kömür torbasıyla donatmasının rekor sayıda izleyici bulması ve beğeni toplaması çok tuhaftır. Estetik beğeniden uzak bir şekilde sunulan bu yapıtların sanat eseri olup olamayacağı tartışma konusudur. Bu, olsa olsa sanat karışıklığı ve sanat düşmanlığıdır.

Kavramsal sanat ve Kinetik sanatta, Alexandr Calder ve Jean Tinguely'in yapıtlarında görüldüğü gibi sanayi ve endüstriyel malzemeler elektrik ve motor gücüyle titreşim ve ses verilerek sanat yapıtı olarak sunulmuştur.

Pop sanat, popüler kültürün ürünlerini tanıtmayı amaçlar, değişen değer yargılarına yönelik tüketim kültürünü yansıtır. Pop sanatçılar gündelik yaşamın bir parçası olan nesneleri sanat yapıtı olarak sunmuşlar. Cola şişeleri, sigara paketleri,

konserve kutuları gibi sıradan nesneleri üzerinde hiçbir sanatsal uğraş yapmadan sanatsal bir bağlamda sergilemişlerdir. Ünlü markalar ve reklam afişleri, gazete ve dergilerden kestikleri resimler, film ve sinema sanatçıları onlar için birer esin kaynağı olmuş, sanatla ve gerçek sanatçılarla alay edencesine sanat yapıtı olarak sunulmuştur.

Gözlere ve gönüllere hitap eden, estetik güzellik ve beğenilme kaygısı güdülerek yapılan birbirinden güzel resim ve heykellerle izleyicinin gönlünde taht kuran örneklerini verdiğimiz sanat eserleri bir yana, estetik duyarlılıktan uzak bir şekilde yapılan eserleriyle hem de sanat adına sanatın görsel ve beğeni yönü bozulmuş, sanatla ve sanatçının emeği ile alay edilmiş, figürlerde ve nesnelerde dejenerasyon ve deformasyon yapılmıştır. Bu durumun daha vahim olanı ise bu yapıtların insanlar tarafından çok beğenilmesi galerilerde çok sayıda izleyici tarafından ziyaret edilmesi ve müzayedelerde yüksek fiyatlarla satılmasıdır.

KAVRAM DİZİNİ

Asemblaj: Doğal ve hazır malzemelerle oluşturulan sanat yapısı.

Arte: Sanat.

Avangarde: Yenilikçi, deneysel sanat.

Cubizm: XX. yüzyılın başında çıkan Fransız sanat akımı. Nesne yüzeylerinin arka tarafını görüyormuşçasına değişik açılardan geometrik şekillerle vurgulanan sanat akımı.

Dada: I.Dünya Savaşı'na ve Klasik Sanat'a tepki olarak günlük kullanımdaki malzemelerle yapılan sanat akımı.

Diyagonal: Dikdörtgenin bir köşesiyle çaprazında bulunan köşesi arasında çizilen çizgi.

Eklektizm: Farklı sanat sistemlerinden alınan unsurların yeni bir sistem içinde yeniden kullanılmasıdır.

Enstalasyon: Günlük doğal malzemeleri yerleştirerek yapılan sanat türü.

Eskiz: Acele bir şekilde yapılan resim taslak çalışmaları, çiziktirme.

Estamp: Metal ve tahta gibi malzeme üzerine kazındıktan sonra boyanarak kâğıda basılan resim. Çin Sanatı.

Estetik: Güzel duygu ve güzelliğin insan belleğindeki etkilerini konu alan felsefi terim.

Fauvizm: Saf renklerin doğrudan kullanılmasıyla yapılan resim akımı.

Figür: Varlıkların resimde yer alan görüntüsü.

Fresk: Kireç suyunda eritilmiş madeni boyalarla yeni sıvanmış ıslak duvar üzerine yapılan resim.

Futirizm: XX. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkan modern sanat akımı.

Hoppening: Olay, oluş.

Impresyonisme:(izlenimcilik)İnce ve görünür fırça vuruşlarıyla değişken ışığın doğru tasviri.

Klasizm: Antik Yunan ve Roma sanatını temel alan tarihsel klasik yaklaşım.

Kolaj: Karton üzerine kumaş, kâğıt ve tahta gibi malzemelerin yapıştırılmasıyla yapılan sanat türü.

Kontrast: Karşıtlık, zıtlık, karşıt görüntü.

Minimaliz : 1960'lı yıllarda ortaya çıkan sadelik ve nesnelliği öne çıkaran sanat akımı.

Niş: Duvara yapılan raf şeklideki küçük girinti, yuva.

Orphism: Soyutlama ve parlak renkler kullanılarak yapılan sanat akımı.

Palet: Ressamın boyalarını koyduğu çukurlu plastik malzeme.

Povere: (arte povera) Yoksul Sanat, eski giysiler kullanılarak yapılan sanat.

Primitivizm: İlkeler ve kurallara bağlı kalarak yapılan resim akımı.

Purisme: Resimde arılaştırma ve saflaştırma akımı.

Rakursi: Nesnelerin üstten, yandan ve alttan bakış açısına göre oluşan nesneyi kısa veya daha uzun, büyük gösteren görünüş.

Rayonizm: Rusya’ da Soyut Sanat’ın gelişmesini önemli ölçüde etkileyen ışın ve ışıkla yapılan sanat akımı.

Realizm: Tüm gerçekliği gözler önüne seren sanat akımı.

Sembolizm: Dış dünyayı semboller aracılığıyla anlatma sanatı.

Serigrâfi : Seramik, cam, kâğıt, kumaş gibi malzemelerin üzerine yazı, sembol, işaret, süsleme gibi şekillerin baskı teknikleri ile uygulanmasıdır.

Sitiasyon: Alıntı, kopyalama ve aslına uygun değiştirmeden yapma.

Sürrealizm: Gerçekte olmayan unsurları ve düşünceleri kullanarak, hayal gücüyle oluşturulan eserler.

Şövale: Ahşap, ayaklı resim sehpası.

Tasvir: Bir şeyi gözde canlandırmak, resmetmek.

Tempera: Ortaçağ’ da tutkallı su ile boyanın, çoğu zaman yumurtanın akıyla karıştırılması suretiyle elde edilen boya türü.

Tonoz: Mimarlıkta kemerlerin bir araya gelmesiyle oluşturulan, genellikle tavan örtüsü olarak işlev gören yapı parçasıdır.

Vitrâ: Renkli camların birleşmesiyle oluşturulan yapı sanatı.

Vorticism: 1914 yılında kullanılan, temel geometrik biçimleri kullanan soyut resim sanat akımı.

KAYNAKLAR

- Akarsu, B.(2019). *Felsefe terimler sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akdemir, M.(2016). *İnsan felsefesi*, İstanbul: Sentez Yayınları.
- Altuğ, T.(2007). *Kant estetiği*, İstanbul: Payel Yayınları.
- Altuna, S.(2013).*Ünlü ressamlar, hayatları ve eserleri*, İstanbul: Hayalperest Yay.
- An, K ve Cerasi, J.(2021).*Kim korkar çağdaş sanattan*,(Çev: M. Üstünipek),İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Antmen, A.(2010). *20.Yüzyıl Batı sanatında akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ateş, E.(2016). Sanat dünyamız dergisi, sayı 152,İstanbul: *Yapı Kredi Yayınları*.
- Badiou, A. (2010). *Başka bir estetik*, (Çev: A.U.Kılıç), İstanbul: Metis Yayınevi.
- Bauman, Z. (2023). *Yaşam sanatı*, (Çev: A. Sarı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bedir, M.(2023). *Benim adım felsefe*, Ankara: Elpis Yayınları.
- Berger, J.(2007). *Sanat ve devrim*, (Çev: B. Berker), İstanbul: Agorakitaplığı.
- Bersani, L.ve Dutoit, U.(2024),*Fakir sanat*,(Çev: S.K. Angı),İstanbul: Ketebe Sanat Yayınları.
- Brocklehurst, R.(2012).*Ünlü ressamlar*, (Çev: N.Köken), Ankara: Sıfırlı Yay.
- Buchholz, L.Bühler, G.Hille, K.Kaepela ve S.Stodland, I.(2012),*Sanat*(Çev: D.N.Özer), İstanbul: NTV Yayınları.

Carroll, N.(2016).*Sanat felsefesi*,(Çev: G.Korkmaz Tirkeş), Ankara: Ütopya Yay.

Cevizci, A.(2000). *Felsefi terimler sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Courtauld, S.(2012). *Ünlü resimler*,(Çev: N.Köken), İstanbul: Sıfıraltı Yayınları.

Danto, A.C.(1997).*Sanatın sonundan sonra*,(Çev: Z.Demirsü),İstanbul: Ayrıntı Yay.

Demir, E.(2012). *Estetik*, Ankara: Orion Yayınları.

Demirkol, V.(2008).*Batı sanatında modernizm, postmodernizm*, İstanbul: Evrensel Yayınları.

Dickerman, L.(2006). *Dada*, (N.Altunyıldız), İstanbul: Pandora Yayınları.

Eco. U.(2000).*Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik* ,(Çev: K.Atakay),İstanbul: Can Yayınları.

Eroğlu, Ö.(2011),*Çağdaş sanatın bazı filozofları*, *Sanat-art Kunts Dergisi*, İstanbul.

Eroğlu, Ö.(2014). *Dada*, İstanbul: Tekhne Yayınları.

Eroğlu, Ö.(2014). *Sanatın tarihi*, İstanbul: Tekhne Yayınları.

Erzen, J.N.(2011). *Çoğul estetik*, İstanbul: Metis Yayınları.

Farting, S.(2012).*Sanatın tüm öyküsü*,(Çev: G.Aldoğan, C.Çulcu),İstanbul: Hayal Perest Yayınları.

Fischer, E.(1995). *Sanatın gerçekliği*,(Çev: C.Çapan), İstanbul: Payel Yayınları.

Fişekçi, T.(2021), *Sanat nedir*, İstanbul: Yordam Kitap.

Gece, Ş.(2020).*Modern ve postmodern dönemlerde soyut sanat felsefesi*, İzmir: Cem Yayınevi.

Graf, M.(2023).*Modern ve çağdaş sanat kafası*,(Çev: F.C.Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Groys, B.(2014). *Sanatın gücü*, (Çev: F.C.Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Güvemli, Z.(2009). *Sanatın tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

Habermas, J.(2000). *Tamamlanmamış bir proje: Modernlik*, (Çev: N.Gülengül), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harrison, C.ve Wood, P.(2007). *Art in theory*, (Çev: S.Gürses), İstanbul: Küre Yay.

Hauser, A.(1984). *Sanatın toplumsal tarihi*, (Çev: D.Şahin), İstanbul: Remzi Kitap.

Heidigger, M.(2007), *Sanat eserinin kökeni*,(Çev: F.Tepebaşılı), Ankara: De Ki Basım Yayım.

Hızlan, D. (1990). *Sanat günah çıkartıyor*, Ankara: Bilge Yayınevi.

Hildebrand, A.V.(2016).*Resim ve heykelde biçim sorunu*, (Çev: H.Anay), İstanbul: Janus Yayıncılık.

Hopkins, D.(2006). *Dada ve gerçeküstücülük*,(Çev: S.K.Angı), Ankara: Dost Yay.

İbşiroğlu, N.ve M.(2010). *Sanatın tarihi*, İstanbul: Hayalbaz Yayınları.

İbşiroğlu, N.ve M.(2009). *Sanatta devrim*, İstanbul: Hayalbaz Yayınları.

Joseph, M.(2020).*William Turner,500 görsel eşliğinde yaşamı ve eserleri*,(Çev: M.K. İz,), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Kaplan, Y.(1986).*Batı sanatlarının temel dinamiği*, İstanbul: İlim Sanat Dergisi.

Kalkan Erenus, Ö.(2012),*Marcel Duchamp'ın yapıtları ve aklın hizmetine sunulan sanat*, İstanbul: Öke Yayınları.

Keeble, B.(2014), *Her insan bir sanatçıdır*,(Çev: T.Uluç), İstanbul: İnsan Yayınları.

Korudağ, M.(2020).Figüratif resimde stilizasyon, deformasyon ve soyutlama, Yüksek Lisans Tezi, *Lefkoşe Yakın Doğu Üniversitesi*, K.Kıbrıs.

Labno, J.(2012). *Rönesans, ayrıntıda sanat*,(Çev: E.Dastarlı), İş Bankası Yayınları.

Marcuse, H.(1997). *Estetik boyut*,(Çev: A.Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları.

Marcuse, H.(1998). *Karşı devrim ve isyan*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Murray, C.(2009),*Yirminci yüzyılda sanatı okuyanlar*,(Çev: S.Öncü), İstanbul: Sel Yayıncılık.

Özdoğan, A.ve İliden, S.Y.(2023).*Modern sanat akımlarında deformasyon*, İstanbul: Lokum Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı 1.15 Şubat.

Öztaş, E.(2015).*Sanat kuramı ve eleştirisi*, Işık Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

Peyza, H.(2018). *Düşünbil dergisi*, sayı 68, Ankara: Düşünbil Yayınları.

Proudhon, P.J.(2016). *Sanatın prensibi*,(Çev: S.Örnek),İstanbul: Öteki Yayınevi.

Polat, N.(2016). *Sanat dünyamız dergisi*, sayı 152,İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rideal, L.(2018). *Resimler nasıl okunur*,(Çev: E.E.Nahum),İstanbul: Yem Yayınları.

Richard, L.(1984). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi*,(Çev: M.Gürsoy ve İ. Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Rosalind, O.(2014).*Leonardo da Vinci,500 görsel eşliğinde yaşamı ve eserleri*,(Çev: M.B. Albayrak),İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Sartre, J.P.(1999). *Estetik üzerine denemeler*,(Çev: M. Yılmaz), İstanbul: Doruk Yay.

Schiller, F.(1993). *Estetik üzerine*,(Çev: M.Özgü), İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Susie, H.(2013).*Claude Monet,500 görsel eşliğinde yaşamı ve eserleri*,(Çev: E.Dastarlı), İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Şahiner, R.(2013). *Sanatta postmodern kırılmalar*, İstanbul: Ütopya Yayınları.

Şaylan, G.(1999). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi.

Şeriati, A.(2012). *Sanat*,(Çev: Ş.Öçal, S.Okumuş ve E.Okumuş), İstanbul: Fecr Yayın.

Şişman, A.(2011). *Sanat ve sanat kurallarına giriş*, İstanbul: Literatür Yayınları.

Talas, C.(1990). *Toplumsal politika*, Ankara: İmge Yayınevi.

Tolstoy, (2011). *Sanat nedir*, (Çev: A.B.Dural), İstanbul: Bilge Karınca Yayınları.

Tunalı, İ.(2021). *Felsefenin ışığında modern resim*, İstanbul: Sanat rh+ Yayınları.

Turani, A.(2009) *.Çağdaş sanat felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A.(1993). *Sanat terimleri sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tzara, T.(2004). *Dada manifestoları*,(Çev: E.Gökteke), İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Tzara, T.(2008). *Dada manifestoları*,(Çev: M.Oflas), İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.

Uygur, S.H.(2017). *Sanatın aktüel tarihi*, Adana: Karahan Kitabevi.

Üner, Ö.(2010). *Resmin temelleri*, İstanbul: Say Yayınları.

Yılmaz. M.(2014).*Sanatın felsefesi, felsefenin sanatı*, İstanbul: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M.(2017). *Modernden, postmoderne sanat*, İstanbul: Ütopya Yayınevi.

Witt, S.L.(1998). *Bellek-dün, bu gün, yarın*, İstanbul: Homer Kitabevi.

Wölflin, H.(2023). *Rönesans ve barok*, İstanbul: Janus Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Hüseyin AKYÜREK

Yabancı Dili : Fransızca, İngilizce, Arapça.

Eğitim Durumu : Anadolu Üniversitesi.

Lisans : İşletme Fakültesi(2004).

Ön Lisans : İş Sağlığı ve Güvenliği(2024).

Yayınlar : 1.Bilisel Uluslararası Dünya Bilim ve Araştırma Kongresi
(24-25 Haziran 2023)İstanbul.

Araştırma Alanları : Sanat Felsefesi, Hat Sanatı, Tasavvuf.



