



**PLASTİK SANATLAR BAĞLAMINDA
TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE
SANAT SİYASET İLİŞKİSİ**

Yüksek Lisans Tezi

Emre AKSU

Eskişehir 2021

**PLASTİK SANATLAR BAĞLAMINDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE
SANAT SİYASET İLİŞKİSİ**

Emre AKSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Heykel Anasanat Dalı
Danışman: Prof. Rahmi Atalay

Eskişehir
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Haziran 2021

ÖZET

TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE SANAT SİYASET İLİŞKİSİ

Emre AKSU

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran 2021

Danışman: Prof. Rahmi ATALAY

Bu tezin amacı; tarihsel açıdan farklı uygarlıkları ve onların sanat ile olan ilişkilerini incelemek, sanat ve siyaset ilişkisini farklı kültürler üzerinden örneklendirerek açıklamaktır.

İnsanlık tarihsel açıdan birçok yaşanmış birikimi hayatlarına katar ve bu birikimler üzerine, yeni kültürel anlayışlar da kazanarak uygarlıklarını sürdürürler. Bu kültürel birikimler içinde sanatın yeri, birçok medeniyet açısından farklı beklentilerle oluşur ve bu özelliklere göre değişkenlik gösterir.

Tarih öncesi çağlardan başlayarak sanatın toplumlar içerisindeki yeri ve toplumsal etkileri, Medeniyetlerin oluşturmaya çalıştıkları kültürel bütünlükler içerisinde değişkenlik gösteren örnekler sergiler. Sümer medeniyetinin modern toplumların oluşumundaki katkılarını birçok tarihçi kabul etmektedir. Sümerlilerin etkileri Mısır'a, Mısır'ın Yunan ve Roma'ya, Roma'nın ise Avrupa Rönesans'ına kadar süren bu etkileşim serüvenini, daha sonra Fransız Devrimine ve oradan da günümüz Modern ve Postmodern toplumlarına kadar ilerleyen bir kar topu yumağı şeklinde okumak mümkündür.

Sanatın ifade biçimlerini ve ne gibi beklentiler üzerine eserlerin inşa edildiğini, hangi beklentilerden yola çıktığını tarihi örnekler üzerinden okumak mümkündür.

Sanat ve siyaset ayrı ayrı kavramlar olarak ele alınabilir fakat tarihsel açıdan incelendiğinde bazı dönemler bu iki kavramın birbirini desteklemek için kullanılmaya çalışıldığı örnekler görülmektedir.

Anahtar Sözcükler: Sanat Siyaset ilişkisi, Aydınlanma, Rönesans, Modernizm, Postmodernizm,

ABSTRACT

IN THE CONTEX OF PLASTIC ARTS HISTORICAL RELATIONSHIP BETWEEN ART AND POLITICS

Emre AKSU

Department of Fine Arts

Programme in Sculpture

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts., June 2021

Supervisor: Prof. Rahmi ATALAY

The aim of this study was to analyse historically various civilizations and their relationship with art and explain the relationship between art and politics with examples from different cultures.

Until today, humanity has an immense historical accumulation and maintain its existence by gaining new cultural understandings. Place of art under these historical and cultural accumulation has shaped by different expectations coming from various civilizations and vary according to their features.

Starting from prehistorical period, the place of art inside societies and its social impacts display various examples among cultural integrity that the societies try to build. Contribution of Sumarian Civilization on emergence of modern societies has been acknowledged by many historians. It is possible to read the interaction process of societies from one to another as a snowball such as from Sumerian to Egyptian, Egyptian to Greek and Roman, Roman to European Renaissance, French Revolution and finally to present modern and postmodern civilisations.

Expression styles of the art and which kind of expectations construct art pieces can be understand from historical examples. Art and politics can be addressed as separate concepts. However, it is possible to see some examples under which these concepts have been used to support each other when they have been analyzed historically.

Keywords: Art and Politics, Historical Evolution Art and Politics..Postmodernism, Modernism. Renascenne.

ÖNSÖZ

Tezin birinci bölümünde arkaik dönem içerisinde sanat ve siyaset ilişkisi incelenmiş, ikinci bölümde ise bu bağlamda Rönesans ve Aydınlanma ile gelişen yeni fikirlerin oluşturduğu yapılar araştırılmıştır. Üçüncü bölümde ise Modernizm ve Postmodernizm dönemlerinin sanat ve siyasi ilişkilerinde ne gibi değişiklikler yaşandığı örnekler üzerinden irdelenmiştir.

Öncelikle lisans ve yüksek lisans dönemlerimde benden yardımlarını ve bilgisini hiç esirgemeyen Tez Danışmanım Prof. Rahmi Atalay hocama bana gösterdiği emek ve anlayıştan ötürü teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Her zaman çekinmeden bilgi alabildiğim ve birçok konuda bilgi edindiğim Dr. Öğr. Üyesi Selçuk Yılmaz hocama tüm yardımları için teşekkürlerimi sunarım. Hayatım boyunca verdiği öğütler hep kulağымda çınlayacak olan sevgili hocam rahmetli Prof. Nurbiye Uz'a bana göstermiş olduğu tüm sevgi ve saygı için minnettarım. Tez yazım sürecinde yanımda olan ve yardımlarını esirgemeyen aileme ve Ecem Uyanıker'e teşekkür ederim.

11.06.2021

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

(İmza)

.....

Emre Aksu

11.06.2021

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “scientific plagiarism detection program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

(Signature)

.....

Emre AKSU

İÇİNDEKİLER

Sayfa

PLASTİK SANATLAR BAĞLAMINDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE SANAT SİYASET İLİŞKİSİ	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	i
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
İÇİNDEKİLER	viii
GÖRSELLER DİZİNİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PLASTİK SANATLAR BAĞLAMINDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE SANAT SİYASET İLİŞKİSİ.....	2
1.1. Arkaik Dönem Örnekleri	2
1.1.1. Sümer Sanatı ve Kral Naram Sin Kültü.....	2
1.1.2. Mısır Sanatı ve Kişiliğin Tanrı sallaşması.....	4
1.1.3. Antik Yunan Sanatı ve İdealizm	8
1.1.4. Helenistik Dönem Bireyin Yükselişi	12
1.1.5. Roma Sanatı ve Augustus Kültü Örneği	14

İKİNCİ BÖLÜM

2. RÖNESANS VE AYDINLANMA	17
2.1. Rönesans'ta Sanat ve Sanatçı Kavramlarının Dönüşümü.....	17
2.2. Aydınlanma Çağı	19
2.3. Sanayi Devrimleri	21
2.4. Romantizm	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MODERNİZM VE POSTMODERNİZM	28
3.1. Modernizm	28
3.1.1. Ulus İnşası Modelleri.....	34
3.2. Postmodernizm.....	44

SONUÇ	52
KAYNAKÇA.....	53
ÖZGEÇMİŞ	



GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1.1. “Kral Naram-Sin Zafer Steli”, M.Ö. 23	3
Görsel 1.2. “Firavun Zoser Heykeli”, M.Ö 2630, Kireç Taşı	5
Görsel 1.3. “Tanrı Anibus”, Hatshepshut Tapınağı, M.Ö 1458. Deir El-Bahari, Mısır... 6	6
Görsel 1.4. “Tutankamon, Mumyasının Maskesi”, M.Ö. 1323, Mısır Ulusal Müzesi, Kahire, Mısır	7
Görsel 1.5. “Myron, Disk Atan Atlet”, M.Ö. 450, İngiliz Müzesi, Londra	9
Görsel 1.6. “Athena drahmisi”, M.Ö. 450. Lyon Güzel Sanatlar Müzesi, Lyon.	12
Görsel 1.7. “Büyük İskender, Lysimachus Parası”, MÖ 305-281. İngiliz Müzesi, Londra	13
Görsel 1.8. “Kakma Gözlü Bronz Büst”, M.Ö. 1.Yüzyıl Delos Adası, Yunanistan	14
Görsel 1.9. “Agustus Barış Sunağı”, M.Ö. 13-9 Ara Pacis Müzesi, Roma	16
Görsel 2.1. “Donatello, Gattamelata”, 1453	18
Görsel 2.2. “Andreas Schlüter, III. Friedrich Atlı Heykeli”, 1698	19
Görsel 2.3. “Lorenzo Ghiberti, Cennetin Kapıları”, 1403	20
Görsel 2.4. “Antonio Canova, Napolyon”, 1811. Wellington Müzesi, Londra	22
Görsel 2.5. Eugène Delacroix, “La liberte guidant le peuple” 1830.....	24
Görsel 2.6. Caspar David Friedrich 1818, “Sis Denizi Üzerinde Bir Gezgin”, Kunsthalle Hamburg	25
Görsel 2.7. Francisco de Goya, “3 Mayıs 1808”, Museo del Prado Madrid, İspanya ...	26
Görsel 3.1. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937.....	30
Görsel 3.2. Diego Rivera, “Hİstoria de Mexico”,1930	31
Görsel 3.3. Rodin, “Yürüyen Adam”, 1907	33
Görsel 3.4. Vladimir Tatlin, “Üçüncü Enternasyonel için Anıt Modeli”., 1920.....	35
Görsel 3.5. Alexander Deineka, “Conquerors of Space”. 1961	37
Görsel 3.6. Alexander Deineka, “All flags will come to us”. 1964	37
Görsel 3.7. Richard Klein, "Büyük Alman Sanat Sergisi", 1938.....	40
Görsel 3.8. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır”, 1965	42
Görsel 3.9. Joseph Beuys, “7000 Meşe Ağacı”, 1982	43
Görsel 3.10. Leon Golub, “Interrogation I”, 1980	46
Görsel 3.11. Heri Dono – “Ruhun Seremonisi”, 1995, Queensland Sanat Galerisi, Barisbane	47

Görsel 3.12. Mac Wallinger, “Ecce Homo”, 1999. Soutbank Centre, Londra	49
Görsel 3.13. Bryan Crockett, “Ecce Homo”, 2000. Lehmann Maupin Galerisi, New York	50
Görsel 3.14. Stelios Arcadiou, “Üçüncü Kulak Transplantı”, 2006.	51



GİRİŞ

İnsanlık tarihi varoluşundan bu yana doğada süregelen bir mücadele içerisinde olmakla birlikte oluşturduğu birikimi nesilden nesille aktararak gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Bir ifade aracı olarak kullanılan sanat eserleri ise okunabilen tarihsel nesnelere olarak önem kazanmışlardır. Sanatsal ifadelerin kültürler içerisinde yaşanan farklı örnekleri, kültürel ihtiyaçlara göre çeşitlilik göstermektedir.

Bu tez çalışması, sanat ve siyaset ilişkisi üzerine düşünce kalıplarına tarihsel bir şekilde bakmak ve örneklendirerek konuyu araştırmaya çalışmaktadır. Sanatın anlamı üzerine çok fazla spekülasyon yaşanan günümüzde, sanatsal beklentilerin farklı örnekleri üzerinden oluşumlarına bakılarak, siyasi ilişkilerini inceleyerek, konu üzerine düşünenler için açıklayıcı bir bütün oluşturmayı hedefler.

Sanatın farklı kültürler için ne gibi beklentilere göre şekillendiği, sanat ve sanatçı kavramlarının ortaya çıkışı, sanatın bir propaganda aracı olarak kullanılması, sanat ve siyaset ilişkisinin örnekleri üzerinden araştırılarak örneklendirilmiştir. Rönesans'tan Aydınlanma Dönemi'ne, Sanayi Devrim'lerinden Modern toplum yapılanmasına ve Modern toplum eleştirilerinden doğan Postmodernizm'e kadar yaşanan tarihsel süreç derlenmiş ve önemli sanatçıların daha çok siyasi bağlamda ürettikleri eserler üzerinden örneklendirilmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. PLASTİK SANATLAR BAĞLAMINDA TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE SANAT SİYASET İLİŞKİSİ

1.1. Arkaik Dönem Örnekleri

1.1.1. Sümer Sanatı ve Kral Naram Sin Kültü

Sümerler, Mezopotamya bölgesinde ve M.Ö. 4000 yıllarında, teokrasiye dayalı bir tarım toplumu olarak kurulmuştur. Sümerler'in politik, dinsel, ekonomik, sanatsal ve mimari gelenekleri birçok ilke imza atarak batı uygarlıklarının temellerini oluşturmuştur.

Sümerler Farthing' in de belirttiği gibi tarihte pek çok ilke imza atmıştır. Bunlar ilk şehir, çivi yazısı olarak bilinen ilk yazılı dil, ilk sulama sistemi, ilk organize din, ilk ticaret ağı ve sınırları 3 kıtaya uzanan bu ağ içinde özellikle malların bir yerden başka bir yere ulaşımını sağlayacak olan ilk tekerlekli araçlar olarak sayılabilir¹.

Sümerlerin teokratik sistemi, ilahi iradenin tanrılar ve insanlar arasındaki aracı ve temsilcisi olan şehir devletlerinin ve rahiplerin koruyuculuğunu üstlenen yüce hükümdarın, kralın yöneticiliğini ve bu yönetim altında dinin toplumun itici gücü olmasını temel alır. Toplumun temeli olarak görülen dinsel inanç ve uygulamaların ifade edilmesinde Sümer mimarisi önemli bir yere sahiptir. Kralın tanrı ve insanlar arasındaki temsilci rolünü vurgulamak adına her şehir devleti Ziggurat adında çok katlı masif kerpiç platformlar olarak inşa edilmiştir. Bu katların çevresinde tapınağın kutsal bölümüne doğru yükselen eğimli merdivenler bulunmaktadır. Benzer şekilde, yukarıya doğru bakarak tanrı adına hareket edencesine üst tarafa doğru kafasını çevirmekte ve adeta tanrıyı selamlamakta olan Kral Naram-Sin'in Lulubilerin Kralı Satuni karşısındaki zaferini anlatması için Naram-Sin Zafer steli inşa edilmiştir. Bu eserde Kral en tepededir ve askerlerine öncülük etmektedir. Kral'ın askerlerinin düşman askerlerini öldürdüğü ve bazılarını da boyun eğdirdiği bir kompozisyon yansıtılmıştır.

¹ (Farthing, 2014) s.20



Görsel 1.1. “Kral Naram-Sin Zafer Steli”, M.Ö. 23

Bu dönemde tapınaklar, saraylar, konutlar ve bilinen en eski kubbe örneklerinin uygulandığı örnekler gerçekleştirilmiştir. Sümer sanatının en etkileyici yapılarından bezemeli kabartmalar yaygın biçimde kullanılmıştır. Kabartmalarda sıklıkla tanrı sembolleri, tapınakların inşa tasvirleri ve kutsal varlıkların betimlemeleri yer almaktadır. Bu kabartmalar aracılığı ile Sümer kültürü, kralları, dinleri ve tanrıları hakkında bilgiler edinilmektedir.

1.1.2. Mısır Sanatı ve Kişiliğın Tanrı sallaşması

Arkaik dönemin bir diğeri önemli topluluğu olan Antik Mısır toplumu, M.Ö. 2649-1070 arasında hüküm süren on sekiz hanedanlıktan oluşmaktadır. Bu hanedanlıklar boyunca çok sayıda resim, heykel, seramik, mimari yapı, bahçe tasarımı, kumaş, kostüm ve mücevher yaratmış olan Mısırlı sanatçılardan eserleri idari, dinsel ve kültürel işlevlere sahiptir.

Eski Krallık (M.Ö. 2649-2134) adıyla anılan Üçüncü Hanedanlıktan Altıncı Hanedanlığa kadar olan dönem boyunca üretilen sanat ve mimari, sonraki hanedanlıklara öncülük yapan pek çok sanatsal geleneği içerir. Örneğin, 1924 yılında keşfedilen ve Üçüncü Hanedanlığın ilk büyük hükümdarı olan Firavun Zoser' in kireç taşına oyulmuş ve renklendirilmiş heykelinin dünyanın gerçek boyutlardaki en eski heykeli olduğu düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra, Firavun Zoser' in başrahibi ve mimarı Imhotep tarafından başkent Memfis'deki Sakkara'da basamaklı bir piramit inşa edilmiştir. Bu piramidin inşasını izleyen sonraki dönemde dördüncü hanedanlığın kurucusu Sneferu için yapılan mastabalar ve özel piramitler önceki dönemin basamaklı yapılarından düz taş yüzeylere sahip piramitlere doğru bir ilerlemeyi anlatır. Ölümünden sonraki yaşam için ruhsal bir rehber olarak kullanılması amacıyla mezar yapılarının duvarlarına işlenmiş Mısır Ölüler Kitabı ise İlk defa Dördüncü ve Beşinci Hanedanlık zamanında kullanılmıştır.

12. Hanedanlık ile sanat, yüceltilen eski dar kalıplarından sıyrılarak daha klasik bir hassaslığa erişmiştir. İnsan formlarının betimlenişinde sistemli ölçümler giderek daha fazla yer edinmiştir.



Görsel 1.2. “Firatun Zoser Heykeli”, M.Ö 2630, Kireç Taşı

Siyasal durgunluk ve ekonomik büyümenin öne çıktığı Yeni Krallık döneminde üretilen sanat görsel olarak oldukça gelişmiştir. Firavun dışındaki yüksek rütbeli memurların da mezarları için duvar resimleri sipariş edebildiği bu dönemdeki en önemli mezar tapınaklarından biri Nil Nehri'nin batı kıyısındaki Deir el-Bahri'de Naibe Hatshepsut için yapılandır.

Tapınağın “Duvarları, Naibenin başarılarını anlatan bir dizi renkli rölyef ile süslenmiştir. Ölüm ve ölümlerin koruyucu tanrısı olan Anubis'in önüne konan yiyecek ve içecekleri incelediği sahnede, Naibenin öteki dünyaya geçişi betimlenir.”²

Antik Mısır'ın teknik anlamda en etkileyici dönemi olarak görülen bu dönemde ortaya çıkan sanat ürünleri kültürel ve ruhsal zenginliği korumak için sanata etkin bir rol atfeden şehir uygarlıklarının bir delili olarak görülebilir.

² (Farthing, 2014) s.29



Görsel 1.3. “Tanrı Anibus”, Hatshepsut Tapınağı, M.Ö 1458. Deir El-Bahari, Mısır

Mısır uygarlığından yaklaşık 8 yüzyıl sonra kurulan ve arkaik dönem uygarlıklarından olan Eski Babil krallığı tarihsel ve sanatsal anlamda önemli veriler sunmuştur. Hamurrabi hükümdarlığı döneminde birleştirilen eski Akad ve Sümer krallıkları hükümdarın gücünün doruk noktasına ulaşmasını sağlamıştır. Tüm bu süreçlerle birlikte ortaya çıkan Hamurrabi'nin kanunlarını içeren taş sütunları Hamurrabi'nin siyasi kararlarının nesneleştirilmesinin bir örneği olarak görülebilir. Bu bağlamda siyasi düşüncelerin sanat yapıtı aracılığıyla ortaya çıktığını görmekteyiz. Taş sütunlar, Hamurrabi'nin o dönem içerisinde ilerici olarak kabul edilen kanunlarını içerir. Kanunların bazalttan yapılmış ünlü bir stel üzerine yazılması iyi korunmasını sağlamıştır.

Mısır rölyeflerinde ve duvar resimlerinde anlatılmak istenen konunun anlaşılır biçimde betimlenmesine dikkat edilmiştir. Antik Mısırlılar için bedeninin korunması tek başına önemli değildi. Aynı zamanda Kralın dış görünüşünün de bütünüyle korunabilmesi, sonsuza dek yaşayabilmesi için önemli bir inanın bütününe temsil etmekteydi. Bu inanışlardan ötürü heykeltıraşlardan, sert granitlere kralın büstlerini oymaları istenmekteydi. Birçok sanat tarihçinin tanımladığı antik mısır heykeltıraşlığı, heykeltıraşların yaşamı koruyan kişiler anlamına gelen bir meslek olarak görülmesidir. Başlangıçta krallar için oluşturulan mumyalama ya da mezar çalışmaları, ilerleyen zamanlarda bazı önemli saray çalışanları için de gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Giderek sosyal konumu yükselen kişiler, krallık için önemli işler yapan kişilikler de diğer dünya için hazırlıklar yapmaya çalışmışlar, kral piramidinin çevrelerine kendi mezarlarını konumlandırmışlardır. Bu mezarların içerisinde, ölümlere sunulmak üzere konulan

yiyecekler, ölen kişinin mumyası ve kendi büstlerinin oymasını bulundurmak istemekteydiler. Farthing dönem heykeltıraşlığı için şu ifadeleri kullanmaktadır; Piramitler Çağının bu ilk portrelerinden bazıları, Mısır sanatının en üstün yapılarından sayılır. Bunlarda, kolay kolay unutulmayan bir görkemlilik ve yalınlık bir arada bulunur. Heykeltıraş, belli ki, modeline ne yaranmaya çalışmış ne de onun yaşamının hoş bir anını yakalamaya çabalamış. Heykeltıraşı ilgilendiren sadece öz olanmış. İkincil her tür ayrıntıyı boş vermiş.³

Mısırlı sanatçılar için önemli olan şey güzellik değil, çalıştığı resimlerin eksiksiz tamamlanmasıdır. Sanatçılar her şeyi eksiksiz ve kalıcı bir biçimde korumak istemişlerdir. Bu anlayışlardan ötürü Antik Mısırlı sanatçılar resimlerini, resimdeki her noktayı kusursuz bir şekilde betimlemeye çalışan katı kurallar çerçevesinde çalışmaktaydılar. Bu katı kurallar aslında bir ressamdan çok, harita çizimcilerinin tekniklerini anımsatmaktadır. Mısırlı sanatçıların çalışma yöntemlerine dair Farthing şu tanımları yapmaktadır; ‘ ‘ İlkel sanatçının, figürlerini, iyi çizemediği biçimlerle kurmaya çalışması gibi, Mısırlı sanatçı da figürlerini, ona öğretilmiş, bildiği örneklerden çıkarıyordu. Ama sanatçı, yaptığı resimde, yalnızca biçim bilgisini kullanmakla kalmayıp, bu biçimlerin neyi temsil ettiğini de dikkate alıyordu. Mısırlı sanatçı, konumu yüksek olan bir insanı betimleyeceği zaman, uçaklarından ve karısından daha büyük çizmek zorundaydı.’’⁴



Görsel 1.4 “Tutankamon, Mumyasının Maskesi”, M.Ö. 1323, Mısır Ulusal Müzesi, Kahire, Mısır

³ (Farthing, 2014)s.18

⁴ (Farthing, 2014)s.62

1.1.3. Antik Yunan Sanatı ve İdealizm

Antik Yunan sanatını incelediğimizde; Yunanlar M.Ö 750 ‘den Roma Dönemi yükselişine kadar, Batı’daki sanat ve kültürün tarihsel gelişimine ciddi etkilerde bulunmuştur. Yunanlılar sanatı; dini tapınakları ve binaları, savaş zaferlerini, tanınmış kişileri ve ölüleri ölümsüzleştirmek ve tanrılara adaklar sunmak için kullanmışlardır.

Yunanistan birbirinden bağımsız olan şehir devletlerden oluşmaktaydı. Refah ve yükselen orta sınıf ve de demokrasinin oluşumları bu döneme özgü özelliklerden bazılarıydı. Yunan ticaret yolları sayesinde, Yakın Doğu ve Mısır sanatını Yunanistan’a taşınmıştır.

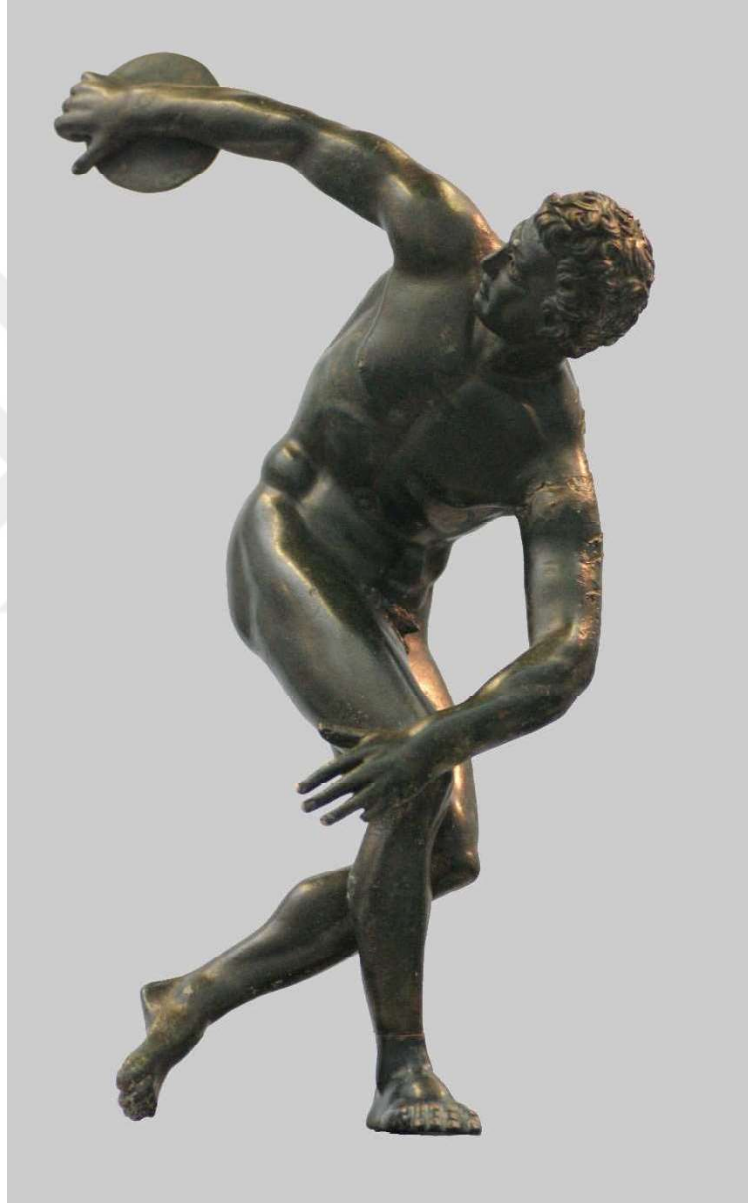
Başlangıçta Mısır sanatının etkileri gözlemlenen heykel sanatı, geometrik ve simetrik özellikler taşıyan arkaik dönem örneklerinden, anatomik ve ifadesel bir gerçekçiliğe doğru ilerleme göstermiştir. Arkaik Yunan döneminde yaygın olarak iki tip heykel modeli bulunmaktadır. Ayakta durabilen çıplak bir erkek heykeli olan Kuros bunlardan birisidir. Bir diğeri ise yine ayakta duran fakat üzeri kumaş ile örtünmüş bir kadın heykeli olan Kore’dir. Kuros ve Korelerin üretim amaçlarının tam olarak bilinmemesiyle beraber, ellerin ve kolların konumunun bir şeyler sunar gibi uzanıyor olması, Tanrı ve Tanrıçalara adanan sunaklar olarak düşünülmektedir.

Arkaik Dönem’de, Yunan kültüründe sanat, edebiyat ve felsefe gelişim göstermiştir. M.Ö 6. Yüzyılda tragedya doğmuş ve Tanrı Dionysos onuruna yapılan şenliklerde koronun karşısında kafiyeli cevaplar veren aktörlerin çıkmasıyla tiyatro sanatının temelleri atılmıştır. İlk oyun yazarı olarak kabul edilen Aiskhylos, Tanrılar ve insanlar arasındaki ilişkileri anlatan konular ele almıştır.

Antik Yunan heykeltıraşı Polykleitos, heykeltıraşın uyması gereken ‘‘Kanun’’ isimli bir kitap yazar ve bu kitapta yazan ölçülere uyararak yaptığı ‘‘Doryphoros’’ isimli heykeli yapar. Bu kitapta Polykleitos, ideal vücut oranlarını anlatmaktadır ve diğer heykeltıraşlarında bu ölçüleri baz alarak işler yaparak ideal güzelliğe ulaşacağını düşünmektedir. Bu durumda karşımıza ideal görünümlü fakat kişilik özelliklerinden soyutlanmış heykel örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Heykeltıraştan, ideal insan tipi yapması beklenilmektedir. Özgün olması ya da bireysel özellikler sergilemesi beklenmez. Yaşlı insan mezarları bile, genç ideal görünümlü insanlar olarak, gerçeklikten uzak idealize edilerek betimlenmişlerdir.

Umberto Eco’ya göre; ‘‘ Yunan heykeltıraşlar soyut bir vücudu idealleştirmemiş, canlı vücut sentezinden yola çıkarak beden ve ruh arasında, biçimsel güzellik ve ruhsal

iyilik uyumunu ifade edecek ideal güzelliği aramışlardır. Klasik Dönem'e ait disk atan atlet heykeli, ideal insan vücudunu, sporun ve sağladığı fiziksel gücün önemini görsel olarak izleyiciye aktarır. Erkek atletler tanrılarla aynı üslupta çalışılarak kutsallaştırır. Yunan mitolojisi de tanrılarını insanlaştırmıştır, ölümsüz olmakla birlikte insanlar gibi zayıflıkları vardır, aç gözlü, kıskanç, hileci olabilmektedir⁵’.



Görsel 1.5 “Myron, *Disk Atan Atlet*”, M.Ö. 450, İngiliz Müzesi, Londra

⁵ (Huntürk, 2016)s.92

Felsefi düşüncelerin Antik Yunan'da ortaya çıkmasının nedenleri arasında kölelik sistemine dayanan üretim tarzı olduğu düşünülmektedir. Bu dönemde el emeği işçiliği daha çok kölelik ile özdeşleştirilmiş, zihinsel emek ise efendilik statüsüne özgü bir çalışma tarzı olarak varlığını sürdürmüştür. Bundan dolayı bu dönemde üretilen sanat eserleri değerli bir konumda görülürken, bu eserlerin üreticileri el emeği statüsünde çalıştıkları için bu denli değer görmezlerdi. Felsefi düşüncelerin gelişmesiyle birlikte Sokrates, sanat eserlerinin doğayı taklit etmesi gerektiğini savunur. Örnek alınan modellerin ruh halleri ile birlikte bire bir yansıtılması gerektiğini iddia etmektedir. Özi Huntürk konu ile ilgili Sokrates ve heykeltıraş Kleiton arasında geçen diyalogu şu şekilde anlatmaktadır;

“Sokrates heykeltıraş Kleiton'a şu soruları sorar; Eserlerini yaparken canlı varlıkları model aldığın için mi heykellerin bu kadar canlı görünüyor?

Bedenin çeşitli bölümlerini, doğrulan ya da eğilen, kasılan ya da gevşeyen, gerilen ya da koyuveren kasları taklit ederek mi heykellerinin yaşayan insanlara daha çok benzemesini ve böylece daha çekici olmasını sağlıyorsun?

Hareket halindeki bir bedenin aldığı biçimleri seyretmek, heykellerine bakan insanlarda bazı duygular, özel bir zevk uyandırabilir mi?

Savaşçıların yüzlerinde korkutucu bir ifade, kazananlarda zafer sevinci olmalı mı? Kleiton bu soruların hepsine “Evet” yanıtını verince Sokrates şöyle der; O halde heykeltıraşın eserlerinde ruhsal halleri de aksettirmesi gerekir.”⁶

Sokrates'in bu görüşleri, bu dönem öncesi ve bu dönemde hüküm sürmekte olan sanatın idealize edilmiş halinin değişmesi gerektiğine işaret etmektedir. Sokrates'in öğrencisi olan Platon ise, taklit sanatının toplum için yararsız olduğu görüşündedir. Platon taklit sanatının insanlar için yararsız olduğunu iddia eder ve iyi kurallar ile yönetilen bir devlette bu anlayışın olmaması gerektiğini savunur. Onun için sanat gerçek güzelliğin bir kopyası olduğu için gençlerin eğitimi için yararlı olmaktan çok zararlı bir şeydir. Dönemin bir diğer önemli düşünürü olan Aritoteles fikirlerine baktığımız da ise; Aritoteles doğayı örnek alan sanat modeline bu kadar katı yaklaşmaz fakat iyi sanat ve

⁶ (Huntürk, 2016)25

kötü sanat ayrımı yaparak, iyi sanat türlerinin eğitici olduğunu ve ahlaki geliştirdiğini iddia eder. “Aristoteles Politika adlı kitabında Polygnotos’un resimlerinin gençler için uygun olduğunu, buna karşın gençlerin, Pauson’un resimlerini görmemesi gerektiğini söyler. Pauson’un gerçekçi bir portre ressamı olduğu sanılmaktadır. Politika kitabında, küçüklerin bazı resim ve heykellerden uzak tutulması gerektiğini çok sert bir dille şöyle anlatır:

“Genel olarak yasa koyucunun, başka bütün kötülükler gibi her türlü hayasız sözü de devletten kovması gerekir. Hayasızlık özellikle çocuklardan uzak tutulmalı, onların bu türlü her şeyi işitmelerine ya da görmelerine izin verilmemelidir. Herhangi bir gencin yasaklanmış şeylerden birini yaptığı ya da söylediği görülürse ve bu genç soylu doğumluysa, ama yaşı ortak sofraya oturacak kadar büyük değilse kırbaça cezalandırılmalıdır, çünkü bir köle gibi davranmıştır. Her türlü hayasızlığa izin vermediğimiz gibi, aynı çeşitten resimlere bakmayı ve kitapları karıştırmayı da yasaklamalıyız. Onun için yasanın kendilerine ayıp şeyler yapma ayrıcalığını tanrıların sunaklarından başka hiçbir yerde, yakışsız eylemleri gösteren heykel ya da resim, herhangi bir şeyin bulunmamasını sağlamak yöneticilerin ödevi olmalıdır. (Aristoteles 230) ‘.’⁷

⁷ (Huntürk, 2016)s.28



Görsel 1.6 “Athena drahmisi”, M.Ö. 450. Lyon Güzel Sanatlar Müzesi, Lyon.

1.1.4. Hellenistik Dönem Bireyin Yükselişi

Hellenistik dönem, İskender’in ölümü ve Romalıların Mısır’ı ele geçirmesi arasındaki zaman dilimini tanımlar. Hellenistik dönem sanatçıların çalıştıkları konular çeşitlilik göstermiştir. Mitolojik kahramanlar çalışılırken aynı zaman da krallar, filozoflar ve sıradan insanlarda kişisel özellikleriyle birlikte betimlenerek idealizmden uzaklaşmıştır. Hellenistik dönemde Yunan ideal ve anonim üslubuna tepki gelişmiştir, ideal olmayan, karakteristik özellikler barındıran portreler çalışılmaya başlanmıştır. M.Ö. 350’ den sonra Hellenistik dönem ile portre sanatının gelişmeye başlaması, bireyselliğinin öneminin artması ile bağlantılı olduğu düşünülmektedir.

“Hellenistik dönem çalışmaları gerçeğe uygundur, duygusal ifade önem kazanır. Kimi çalışmalar modelin psikolojik durumunu da yansıtır. İskender’in portresinin yer aldığı paralarda ise İskender imgesi klişeleşmiştir. Ayrıca başının yanına boynuz eklenerek İskender’e mitolojik bir görüntü verilmiş, tanrısallığı yansıtılmıştır. Hellenistik döneme kadar heykel sanatı kişiye özel olanla bu kadar ilgilenmemiştir.”⁸

⁸ (Huntürk, 2016)s.107

Helenistik dönemde liderler, güçlerinin görsel yollar ile sağlamlaştırılmasını istemişlerdir. Bundan dolayı sanat eserlerinde kendi betimlemelerini tanrılara yakışır şekilde, kendilerini yücelterek göstermeye çalışmışlardır.



Görsel 1.7 “Büyük İskender, *Lysimachus Parası*”, MÖ 305-281. İngiliz Müzesi, Londra

İskender’in çevresinde üç sanatçı vardı: heykeltıraş Lysippus, ressam Apelles ve mücevher kesici ve oymacı Pyrgoteles.[3] İskender’in ölümünden sonra, Yunan zenginleri refah ve israfın tam ortasındaydı. Bütün zenginler harcamalarını sanat ve estetik üzerine yapmaktaydı. Heykel, resim ve mimari gelişti. Vazo boyamanın önemi büyüktü. Metal işleri ve çok çeşitli lüks sanatların bu dönemde kamulaştırıldığı düşünülmektedir.

Helenistik döneme kadar heykel sanatı kişilik olarak birey ile bu kadar ilgili değildi, karakteristik özelliklerin eklenerek bireyin yansıtılması büyük önem kazanmaktaydı. Klasik dönemden farklı olarak duygular yoğun şekilde eserlere yansıtılmaya çalışıldı. Helenistik dönem de mitolojik kahramanlar ve dinsel ritüeller sıklıkla işlenen konular arasında olmuş ve farklı kültürlerden öğrenilen yenilikler sanat eserlerine yansıtılmıştır.



Görsel 1.8 “*Kakma Gözli Bronz Büst*”, M.Ö. 1.Yüzyıl Delos Adası, Yunanistan

1.1.5. Roma Sanatı ve Augustus Kültü Örneği

Romalılar incelenmek istendiğinde üç dönem olarak ele alınır. Bunlar Erken Roma, Cumhuriyet ve İmparatorluk dönemleridir. Roma'nın kuruluş efsanesinin anlatıldığı ‘‘Mars Altarı’’ isimli rölyef, Romus ve Romulus adlı ikizlerin bir kurt tarafından emzirildiği bir sahneyi betimlemektedir. Bu dönemde de gücün vurgulanması ve kitlelere karşı benimsetilmesi, devletin ihtişamı için gerekli görülen özelliklerindedir. Büyük bir bölgesel güç olan Roma, kazanılan topraklardaki bazı kültürler öğeleri kendi propaganda amaçları doğrultusunda dönüştürmüşlerdir. Dini bir kurumsal yapıya dönüşen Roma

devleti içerisinde Tanrıların önemini ve gücünü simgeleyen heykeller önemli yer tutmaktaydı.

İmparatorluk döneminde yaygın olan portrecilik anlayışında, yöneticiler idealleştirilmiş şekilde, karakteristik özellikleri ile yansıtılmak istenmişlerdir. İmparatorun gücünün simgeleştirilmesinin önemini ‘‘Agustus kültü ve görsel propaganda’’ adı altında Özi Huntürk şu şekilde tanımlamaktadır;

Tanrı-kral kavramı: Büyük İskender ile Yunan sanatına, Sezar ile Roma sanatına girer. Sezar’ın tanrılaştırılması, gelecek için bir örnek olur ve Augustus Dönemi’nde, Roma dünyasında İmparator Augustus ve ailesine tapınma kültü gelişir

Augustus’un mali sistem, bayındırlık, yurttaşlık hakları konularındaki çalışmaları ile tutarlı kamu düzeni başarılı olmuş, Roma’da düzen sağlanmış, geleneksel değerler yeniden ele alınarak yeni tapınaklar yaptırılmıştır.

Augustus, imparatorluğun gücünü tanıtmak, pekiştirmek için heykel ve mimariyi kullanmanın önemine inanmıştır. Yaptırdığı sanat eserleriyle hem Sezar’ın devamı hem de kutsal barışçı olduğunu göstermek ister. Sezar’ın gömütü Forum Romanum’dadır ve buraya Divus Julius Tapınağı yapılmıştır. Bu, Sezar’ın tanrılaştırılmasına bir örnektir. Sezar’a benzer şekilde Augustus da kendi formunu yaptırır ve Yunan karyatidleriyle [sütun yerine kullanılan kadın heykelleri], Romalı kahramanların heykelleriyle doldurur. Augustus heykelleri, imparatorun mitolojik soyla bağlantısını yansıtır.’’⁹

Augustus Dönemi’nde, diğer kültürlerden savaş yolu ile kazanılan güç ve zafer imgeleri, imparatorluk propagandası amacı ile kullanılmıştır. Örneğin; Mısır obeliskleri Roma’ya taşınmış ve dikilmişlerdir. İmparatorluğun gücünün devamlılığını sürdürmek amacıyla, bu doğrultuda anlatımcı rölyefler hazırlanmış ve Roma içerisinde konumlandırılmıştır.

Konu ile ilgili bir diğer önemli örnek ise Augustus Barış Sunağıdır. İmparator ve ailesinin görsel yolla propaganda yapılmasına önemli bir örnek olarak tarihte yer almaktadır. Büyük kabartmaların yer aldığı Barış Sunağı, Zeus’un sunağı model alınarak tasarlanmış ve Tanrı Zeus ile İmparator Augustus arasında benzerlikler düşünülerek inşa edilmiştir.

⁹ (Huntürk, 2016)s.117



Görsel 1.9 “*Agustus Barış Sunağı*”, M.Ö. 13-9 Ara Pacis Müzesi, Roma

Agustus döneminde İmparatorluk otokrat bir kimliğe bürünür ve sınıf farklılıkları daha belirgin şekilde görülmeye başlanır. “İmparatorluğun ve askeri gücün propagandası, kamusal alanda yer alan zafer takları ve sütunlar aracılığıyla da sürdürülmüştür. Örnek olarak, Antalya kent kapısı (M.S. 117-138), Roma’daki Traianus Sütunu (M.S. 106-113), yine Roma’daki Titus Zafer Takı (M.S. 80-85) sayılabilir. Bunların ortak yanları, daha önce Mezopotamya örneklerinde görüldüğü gibi, ordunun kudretini ve baskın ideolojiyi yüceltmek amacıyla yapılmış olmalarıdır¹⁰.”

¹⁰ (Huntürk, 2016)s.121

İKİNCİ BÖLÜM

2. RÖNESANS VE AYDINLANMA

2.1. Rönesans'ta Sanat ve Sanatçı Kavramlarının Dönüşümü

Floransa gibi cumhuriyetle yönetilen ama aslında bir imparatorluk olan Venedik, 14.yüzyıl ve 17.yüzyıl arasında Avrupa'nın en büyük ticaret şehri olarak kabul edilir. Kuzey İtalya, Adriyatik kıyıları ve Yunanistan'dan Kıbrıs'a kadar uzanan bölgedeki sayısız ada seçkin bir yönetici sınıf tarafından yönetilen, istikrarlı siyasi iklimi ve başarılı ticaret ekonomisi ile 'La Serenissima' (en huzurlu şehir) olarak adlandırılan Venedik'in kontrolü altındadır. Benzersiz konumu ve doğuyla olan güçlü ticari ilişkilerinin sanatın gelişmesine etkisi büyük olan Venedik Şehri egzotik ve lüks malların ticaretini yapar ve heykeltıraşlar, ressamalar, ahşap ustaları, seramikçiler, cam işçileri ve oymacılarla doludur. Ticari ilişkiler sayesinde oryantal desen ve tasarımlar Venedik kültür ve sanatına da yansımıştır.

16.yüzyıla kadar sanat dünyasının hâkimi dini siparişler olsa da sonraki dönemde dinsel anlatımlarla tatmin olmayan sanatçılar ve varlıklı kesim hem üslup hem de konu bakımından orijinal olanı aramaya başlar.

Rönesans'tan Modernizm dönemine kadar geçen süreçte gerçek kavramı da daha insanı merkez alan bir konuma gelir. Huntürk gerçek kavramını "İnsanoğlunun akli, kavrayışı ve duygularıyla algılayabildiği ve açıklayabildiği şey."¹¹ olarak tanımlar.

Sanat ve sanatçı kavramlarının ortaya çıkması, heykelin mimariden koparak özgürleşmesi ve perspektif kullanılması Rönesans ile başlar. Sanat için sanat anlayışının ilk adımları ise Geç Rönesans'ta hissedilmeye başlar. Sanatın ifade biçimleri tarih boyunca pek çok farklı alana odaklanmış hatta bazı dönemler kendisinden önce gelen dönemin ifade tarzına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin, heykel sanatı Rönesans döneminde durgun bir tarzda sunulurken barok dönemi bu durgunluğa karşı hareketi desteklemiştir. Geç dönem barok sanatında ise saray geleneğinden uzaklaşmanın etkileri hissedilmeye başlanmıştır ancak, Yeni Klasik üslup geç dönem barok sanatının taşkınlığına karşı çıkmış ve Antik Çağ ifade tarzına dönüşü savunmuştur. Bunun yanında, Yeni Gotik sanatı sanayileşmenin neticesinden memnun olmadığı için Orta çağ ifade

¹¹ (Huntürk, 2016) s.64

tarzına yönelirken Yeni Barok döneminde ise sanat tekrar hareketlenmiştir. Duyguları ön plana alan bir bakış açısı sunan Romantizm akımı yeni klasik ifadeye ve akılcılığa itiraz olarak ortaya çıkmıştır fakat, hemen sonraki dönemde sahneye çıkan Gerçekçilik, Romantizm akımının getirdiği duyguların ön plana alınmasına karşı çıkararak dünyanın olduğu gibi ifade edilmesini gerektiğini savunmuştur.



Görsel 2.1. “Donatello, *Gattamelata*”, 1453

Rönesans sanatçı ve zanaatçı arasındaki ayrımın başlamasında etkili olsa da sanatçılardan beklenen Antik Çağ’ın üslubunun ve heykellerinin çalışılması olduğu için sanatçıların günümüzdeki gibi özgür şekilde bireyselliklerini ifade edebilmeleri için uzun süre beklemeleri gerekiyordu. Buna rağmen, heykelin özgürleşerek mimariden kopması, perspektif kullanılması ve biçim diline ait arayışlar içine girilmesi bu dönemde ortaya çıkan pek çok yenilikten birkaçıdır.

Rönesans’ın ilk dönemlerinde sanatçıların toplumdaki yeri esnaf loncalarının alt orta sınıfından eğitim ve sosyal köken anlamında farklı değildi. Bu dönemde babalarının meslekleri, doğum yerleri veya ustalarına göre isimlendirilen sanatçıların saygınlığı 16.yüzyıl ortalarına gelindiğinde eskisine göre ölçülemeyecek boyutta artmıştı. Rönesans sanat eserlerine taleplerin yükselmesi, sanatçıları burjuva çalışanları olmaktan, entelektüel çalışan olma sürecine götürmüştür. Konuya örnek olarak sıklıkla gösterilen olaylardan biri ise; Papa’nın, Michelangelo’yu huzuruna davet etmesi ve sanatçının

kendisinden izin almadan karşısında oturabilme ihtimali olduğu için onu oturmaya davet etmesidir. Dönem itibari ile bu durum sanatçının toplum içinde yükselen statüsünü göstermek için kullanılan bir örnektir.



Görsel 2.2. “*Andreas Schlüter, III. Friedrich Atlı Heykeli*”, 1698

2.2. Aydınlanma Çağı

Aydınlanma Çağı Avrupa’da 17. ve 18. Yüzyıllar boyunca Kilise’nin düşünce üzerindeki otoritesinin zayıfladığı, aklın kullanılmasıyla dünyanın bilgisine varılabileceğine olan inancın geliştiği dönem olarak bilinir. Bu dönemde, Düşünüyorum, öyleyse varım, ifadesiyle bilinen Rene Descartes’in (1596-1650) başlattığı Akılcılık olarak bilinen gelişme yaşanır. Tüm bunlara rağmen, Orta çağ dünya düzeni, feodal yapı, Rönesans ile hemen sona ermez ancak özellikle 18. yüzyıl bu düzenin çözülme çağı olarak görülür çünkü kültürün dünyasallaşması, önyargıların egemenliğinin bitmesi ancak bu dönemde mümkün olmuş, insan haklarına ve bireysel özgürlüğe dayalı bir toplumun temelleri bu dönemde atılmıştır. Antal Szerb, Dünya Yazın Tarihi’nde konu ile ilgili olarak şunları yazar;

“Yüzyılın yazgısı yüzyılın sonundaki büyük olayların neredeyse bir uvertürüdür; Kuzey Amerika’da özgürlük savaşı ve Fransız Devrimi. Eğer İngiliz özgür düşünceleri ve Fransız usçuları yolunu hazırlamamış olsalardı, geçmişin büyük kuramlarına karşı başkaldırı hiçbir zaman gerçekleşmezdi ama gerçek itici güç yine de felsefenin yalnızca bilincine varılmasına uğraştığı genel toplumsal memnuniyetsizliktir. Orta Çağ ve Barok Çağ’ın toplumun üzerine kurulduğu üç yetke, kilise, krallık ve

soylular bu yüzyılda çöküş belirtileri gösterir. Katlaşır, soyutlanır ve ulusun yaşamındaki kurucu rolünü yitirir.”¹²



Görsel 2.3. “Lorenzo Ghiberti, Cennetin Kapıları”, 1403

Antik Çağdan modern çağa kadar geçerli olan sanatın toplumsal amaçlar için bir araç olma işlevselliği, 18. ve 20. Yüzyıllar arasında eleştirilerek kaybolmaya başlamıştır. Bu dönem aynı zamanda politik eserlerin fazlaca üretildiği ve sanatın siyasi dozunun arttığı bir dönemdir. Ek olarak, sanata yapılan her türlü baskı ve sansüre karşı bir mücadele başlamıştır. Sanat bir yandan özgürleşirken diğer yandan siyasallaşmakta; siyasete karşı bir tutum gelişmektedir. Siyasetle ilişki kurup kurmamak sanatçının şahsi kararıdır artık. Sanat her ne kadar kilise ve devlet gibi kurumların egemenliğinden kurtulmuş olsa da her zaman bir etkiye ihtiyaç duyduğu için sanat siyasi karakterini taşımaya devam etmiştir. Modernizmin bir sonucu olarak paradoksal olan 18. yüzyıl da siyaset, din, ekonomi, eğitim ve hukuk sistemlerinin birbirinden ayrılması sanatın siyasi karakterine olan vurguyu değiştirmemiştir.

Sanatın bir üretim nesnesi olması onu kurumların içindeki işlevinden uzaklaştırırken aynı zamanda daha siyasi bir alana doğru iter. F. Schlegel’in ifade ettiği gibi;

“Modernlerin estetik eğitiminde nesnel olan şeyin egemen hale gelmesini sağlayacak bir estetik devrim dönemi başlamıştı. Aydınlanmanın siyasal özgürleşme çabası estetize edilmişti. Schiller ise sanatın en önemli özelliği olarak kabul ettiği estetiği, insan özgürlüğünün temeli olarak görmekteydi. Sanatın

¹² (Huntürk, 2016) s.135

öncelikli görevi eğlendirmek değil, terbiye etmek, soylulaştırmak, uygarlaştırmaktır. Bu nedenle siyasete estetik yoluyla yaklaşılmalıydı, özgürlüğe ancak bu yolla varılabilirdi. Schiller, estetiğe bir nevi arabuluculuk görevi yüklemektedir; bireylerin çıkarlarını toplumun çıkarlarıyla uzlaştırma ancak bu yolla sağlanabilir; diğer iletişim araçları toplumu böler, birleştiren tek şey estetik hazdır.”¹³

2.3. Sanayi Devrimleri

18. yüzyılın ikinci yarısında ilk olarak İngiltere’de ortaya çıkan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan Sanayi Devrimi genel anlamda el işçiliği yerine mekanik üretimin, atölye üretimi yerine ise fabrikalarda yapılan üretimin geçtiği, dolayısıyla kırsal bölgelerin de kentsel yerleşim yerlerine dönüştüğü bir dönem olarak ifade edilebilir. Avrupa’da burjuva sınıfının yapısını değiştiren ve kapitalist sistem içinde daha bilinçli yeni bir işçi sınıfının doğmasına yol açan Sanayi Devrimi’nin ilerleyen dönemlerindeki Fordizm tarzı üretim sistemi çalışanları bir makinenin parçası haline getirerek yabancılaştırır. İnsanların gerçek gereksinimleri yerine reklamlar aracılığıyla yaratılan sahte ihtiyaçlara bağlı üretim yapılır ve tüketim toplumu oluşturulur. Bu durum 20. yüzyıl da Frankfurt Okulu üyeleri tarafından Kültür Endüstrisi kavramıyla eleştirilecektir.

Sanayi Devrimi’nin şehirleşmeyi önceleyen yapısı ile giderek daha kalabalıklaşan şehirler oluşmuştur. Böylece giderek daha fazla insan arasında iletişim kurulması ve düşüncelerin paylaşılması ve dolayısıyla daha fazla sayıda insan arasında etkileşim kurulması mümkün hale gelmiştir. Fransız Devrimi yıllarında Paris’in nüfusu ve iletişim halinde olan insan sayısının fazlalığı düşüncelerin yayılmasını kolaylaştırmıştır.

1789 Fransız Devrimi’nin getirdiği demokratik ortam ve bireysel hak ve özgürlükler sanatçı öznelliğinin daha fazla güç kazanmasına neden olur. Böylece sanat da yeni bir anlam kazanır. Gombrich’e göre “19.yüzyıl sanat tarihi, hiçbir zaman çağının başarılı ve çok para kazanan ustalarının tarihi değildir. Tersine kendi adlarını düşünme korkusuzluğunu ve inatçılığını gösteren, zamanın egemen kurallarını korkmadan eleştiren ve böylece sanatları için yeni olanaklar yaratan bir dizi yalnız insanın tarihidir¹⁴”.

Fransız Devrimi Aristokratların tekelinde olan sanat koleksiyonculuğunun da ulusallaştırılmasını sağlamıştır. Benzer şekilde, önceden asillere ait olan, yılda yalnızca bir kez halka açıldıktan sonra sadece davet edilenlerin görebildiği sanat galeri de halkın

¹³ (Üner, 2013) s.3

¹⁴ (GOMBRICH, 1997) s.504

kullanımına açılır. Böylece sanatçıların geçmişin sanatından ilham alabilmeleri mümkün olur. Kamuya ait galeri ve müzelerin açılması, Louvre' un Napolyon Dönemi'nde Fransa'nın ilk akademi haline getirilen resmi sanat okulu olması da bu dönemdeki gelişmelerdir.

“Academie Royale de Peinture et de Sculpture, başka iki akademi ile birleşip 1816 yılında Academie des Beaux-Arts ismini aldığında, benzerlerinin kendisini örnek aldığı Avrupa genelinde en ünlü sanat kurumu haline geldi. İki yüz yıl boyunca, Avrupa sanatı akademiler-sanatı himaye, takdir ve temsil eden kurumlar- tarafından kontrol edilmişti. İlk kez 16.yüzyıl İtalya'da kurulan sanat akademileri, Orta Çağ'daki lonca-çıraklık sisteminin yerine geçmiş ve eğitim, yarışmalar ve sergiler sayesinde profesyonel sanatçılar açısından en güvenilir haline gelerek Avrupa'da yayılmaya başlamıştı”¹⁵



Görsel 2.4 “Antonio Canova, *Napolyon*”, 1811. Wellington Müzesi, Londra

¹⁵ (GOMBRICH, 1997) s.276

Sanatçıları zanaatkarların üzerine çıkarmak ve sanat üretiminin entelektüel unsurlarını vurgulamak amacıyla var olan sanat akademilerine girebilmek için genç sanatçıların giriş sınavını geçmeleri beklenirdi. Bu ümit vaat eden sanatçılar akademiye kabul edildikten sonra, yıllarca akademide çalışırlardı. Geçmiş dönem sanatçılarının yöntemlerini özümsemek amacıyla eserlerini yıllarca kopyalayan öğrencilerin bir sonraki seviyeye geçmesi için her bir çizimin ustalarca onaylanması gerekirdi. İlk zamanlarda baskı resimlerden desen çizen öğrenciler ardından klasik heykellerin alçı kalıplarından desen çiziyorlardı. En son aşama ise gerçek hayattaki nesne ve görüntülerin çizilmesi idi. Sıkı bir kabul edilebilir nesnelere hiyerarşisi vardı. Kutsal kitaplar ve klasik konulu tarihsel temalı resimler en yüksek statüde olanlardı. Bunları portre ve manzara resimleri takip ediyor, son aşamada ise ölü doğa ve janr resimleri bulunuyordu.

Avrupa'da yaşanan devrimler ve 1848'de yaşanan sanayileşme süreci, sosyal koşulları dönüştürerek sanatçıların da akademik sanat anlayışını sorgulamasına sebep oldu. Fransız Realistler ve Ön-Raffaellocular, akademinin muhafazakarlığına, sahip olduğu kontrol gücüne ve esneklikten uzak yapısına itiraz eden ilk karşıtlardı. Bu sanatçılar, akademik üretimlerin gösterişli olmasını samimiyet dışı ve baştan savma olarak değerlendirdi. Buna bağlı olarak, geleneğin dışında kalarak üretilen eserlerin sergilendiği alternatif ve resmi olmayan sergiler açıldı.

Sanat toplumsal yapı ve yönetimden etkilenecek tarihin karanlık çağlarından, tarım kültürlerine, tarım kültürlerinden bu döneme kadar aristokrat zümrelerin ve din kurumlarının hizmetine girmiş ve değişen dünya görüşlerine paralel olarak yeni biçimlere girmiştir. Anıtsal sanatlar ekonominin tarıma dayandığı binlerce yıl boyunca yönetici ve din adamlarının hizmetinde ve onların yararına olmasına rağmen, Avrupa'da özellikle Fransız İhtilali'ni izleyen yıllardan sonra genel anlamda burjuva kesiminin yaşamıyla ilgili olmaya başlar. Bu önemli değişiklikte milletin oyuna dayanan halk yönetiminin rolünün büyük olması ilgili çekicidir. Ancak İhtilal, tüm dünyada halkın oyuyla kurulan parlamenter yönetimlerin burjuva sınıfının eline geçmesiyle sonuçlanmıştı. Bu açıdan bakıldığında güzel sanatlar aristokrat kesimin hizmetinden çıkarak orta sınıf halkın bünyesinde yer almıştır.



Görsel 2.5. Eugène Delacroix, “La liberté guidant le peuple” 1830

2.4. Romantizm

1820 yılları sonrası resimde ortaya çıkan Romantizm akımının heykelde de görülmesi, on yıl sonra gerçekleşmiştir. Romantizm akımının Modernizm Döneminin başlamasındaki etkileri yadsınamaz durumdadır. 19. yüzyıl Romantizm Döneminde özgün bireysel denemeler gerçekleştirilmiştir. “Aydınlanmaya, akılcılığa düzene, uyuma, dengeye tepki veren Romantizmde, özgün deneyimlerin ifadesi görülür. Romantizmin özellikler; duygusallık, heyecan, akıldışıçılık, içgüdü, öznelcilik, imgelem, sezgi, bilinçaltı, doğa sevgisi, yurtseverliktir. Sanatçıların duygularının ön plana çıktığı gözlemlenir.¹⁶”

Romantizm 18. yüzyılın sonundan başlayarak 19. yüzyılın başına kadar Batı sanatını, edebiyatını, müziğini yeniden canlandırmış ve sanatçılar için modern fikirlerin canlanmasına öncülük etmiştir. “Romantik üslup, Romantik yaklaşıma uygun şekilde sanatçının iç dünyasına odaklanan İmmanuel Kant, Karl Schelegel ve George Hegel gibi Alman felsefeciler tarafından şekillendirilmiştir. Yüce doğayla bütünleşmiş, acı çeken bir deha olarak romantik sanatçı teması, Caspar David Friedrich’in (1774-1840) yaptığı ve

¹⁶ (Huntürk, 2016)s.170

Shelley'nin ünlü şiiri Prometheus'taki gibi Romantik şiirde bahsi geçen yalnız kahramanları çağrıştıran "Sis Denizi Üzerinde Bir Gezgin" adlı resimde güçlü bir biçimde ifade edilmiştir. Burada, kendini toplumdan soyutlayan sanatçı, dünyayı daha önce hiç kimsenin deneyimlemediği bir biçimde deneyimlemektedir. Friedrich'in gezgini, sembolik anlamda varoluş uçurumunun kenarındadır. Dağın tepesinde hem fiziksel hem de duygusal bir tercih ile karşı karşıyadır; ya kendisini bilinmeyene doğru atarak yaşamını sonlandıracak ya da değişime uğramış bir adam olarak dünyaya geri dönecektir."¹⁷



Görsel 2.6 Caspar David Friedrich 1818, "*Sis Denizi Üzerinde Bir Gezgin*", Kunsthalle Hamburg

¹⁷ (Farthing, 2014)s.267

Romantik sanat, coşku dolu hislere, insan psikolojisindeki kargaşaya ve doğanın gücüne önem verir. Çağın getirdiği mekanik yeniliklerin, insanlık üzerindeki psikolojik etkileri üzerine Farthing şu şekilde tanımlamıştır;

Avrupa'daki Sanayi Devrimi, Romantizm'in yükselişindeki diğer bir etken olarak görülebilir çünkü bu akım, "doğal olmayan" mekanize güçler karşısında duyulan çaresizlik hisleri ve sosyal bozulma döneminde görülmeye başlamıştır. Bu endişe, Romantizm'in merkezidir ve Fransız teorisyen Jean Jacques Rousseau'nun savunduğu gibi insanlığın bozulmamış, yabani doğayla yeniden özel bir ilişki kurmasına yol açmıştır. Birçok ressam, bu doğa anlayışının sınırsız ve ürkütücü olduğunu tasavvur etmiştir. Bu bağlamda da William Pars (1742-82) ve Derby'li Joseph Wright gibi "Büyük Tur" sanatçılarıyla böylesine popülerleşen yalçın dağ ve volkan sahneleriyle temsil edilen, 18. yüzyıla has "yüce" sanattan etkilenmişlerdir. Bu yüzden Romantik sanat, "yüce"-doğanın uyandırabildiği yoğun duygu seli, güçlü duygular ve kuvvet-arayışına yönelmiştir. William Blake (1775-1827) gibi bazı romantik sanatçılar ilham kaynaklarını dinde aramış ancak bazıları geleneksel dini imgelerden ziyade maneviyata tutunmuşlardır."¹⁸



Görsel 2.7 Francisco de Goya, "3 Mayıs 1808", Museo del Prado Madrid, İspanya

¹⁸ (Farthing, 2014)s.268

19. Yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olan Francisco de Goya ve 3 Mayıs 1808 eseri üzerine Farthing şu tanımları yapmaktadır;

“Goya ’nın bu şok edici tablosunda gerçek bir tarihi olay betimlenmiştir. Bir Fransız infaz mangası, Fransız işgaline karşı ayaklanan İspanyol asilerin gerçekleştirdikleri eylemler sebebiyle, ceza olarak, Madrid ’teki sivilleri katletmektedir. İsyan, bir gün önce, 2 Mayıs 1808’de gerçekleştirilmişti. Goya, Fransız işgalinden önce İspanyol Kraliyet ailesinin saray ressamıydı ve Bonapart rejimi sırasında da bu görevini sürdürdü. 3 Mayıs 1808 adlı bu resim, Fransız işgali sona erdikten bir yıl sonra yapıldı. Sanatçı, Barok-Romantik dışavurumculuğunu bir araya getirdi ve dehşetin ışıkla vurgulandığı sahne için ürkütücü bir fon sağlayan gölgeli zemin ile durumun dramatik yönünü açığa çıkardı. Ressam, bu sahnede mahşeri bir etki yaratmak için kontrastları ve aralarında fazla mesafe olmayan, yüzleri birbirine dönük iki figür grubunu kullanmıştır. Sağda duran anonim, izleyicinin yüzlerini görmediği son derece düzgün giyimli Fransız imparatorluk askerleri ateş etmeye hazırdırlar. Korkunç bir ölüme hazır silahlarıyla tek sıra halinde hep birlikte öne eğilmişlerdir. Askerlerin sertlikleri, onların otomaton benzeri varlıklarını ve yapmakta oldukları şeyle ilgili duygusuz tutumlarını ortaya koymaktadır. Tuvalin solundaki bitap düşmüş kurbanlar, dehşet verici bir duruma sürüklenmişlerdir - bazıları çoktan ölmüş, bazıları silahların önüne geçirilmiş, bazılarıysa merhametsizce ölüme doğru ilerlemektedirler. Her biri izleyiciyi merhamet duygusuyla özdeşleşmeye davet edecek şekilde betimlenmiştir. Merkeze yerleştirilen, yalvaran bakışlarıyla beyaz gömlekli erkek, izleyiciyi onu İsa gibi görmeye davet eder bir duruşla, çarpmıha gerilmişçesine kollarını yukarı kaldırmıştır.”¹⁹

¹⁹ (Farthing, 2014)s.270

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MODERNİZM VE POSTMODERNİZM

3.1. Modernizm

Modernizm anlayışına göre sanat ve siyaset, farklı paydalara hitap eden iki farklı özerk düzendir. Modernist kurallar geçerli oldukça ortak noktaları da bulunan bu iki farklı alanın kendine ait sınırları korunur. 19. yüzyıl sonrasındaki bu özerkleşme süreci sanatı maddi dünyanın ötesindeki dünyaları temsil eden bir konuma getirirken siyaset daha sıradan ve pratik bir konumda bulunuyordu. Bu bağlamda, Modernizmin dünyevi kültürün inancı olduğunu ve sanatın da dinin yerine geçtiğini iddia eden görüşlerin olması şaşırtıcı değildir. Bu konudaki tek ve geçerli görüş olmasa da bu tarz söylemlerin 19. yüzyıl için geçerli olduğu düşünülebilir. Artun bu konudaki görüşünü şöyle açıklar: "Estetik, iki görünümüyle de hem spekülâtif metafizik bir okul olarak, hem de pozitivist, ampirist veya psikolojist okul kimliğiyle, böylesi bir özerkliğin felsefesi haline bu yüzyılda gelmişti. Ama o zaman bile sanat hem özerkliğine rağmen hem de onun sayesinde, siyasal bağlanmalar içindeydi ve özellikle ulusların inşa edilmesi sürecinde siyaset açısından önemliydi²⁰".

Sanat ile sanatın ahlaki ve yararçı amaçlara hizmet etmesi gerektiğini savunan politik istemler arasındaki ve benzer faydacı talepleri bulunan piyasa ekonomisi arasındaki çatışma, sanatçıları tahrik etmiş ve bu özerkliği desteklemiştir. Bu bakış açısına göre iki seçenek vardır: siyaseti bırakıp sanatsal inzivaya çekilmek veya siyasetle uğraşmak. Tanınma ve ulusal egemenlik mücadelesini devam ettiren Ülkelerde gayri resmi ulusal romantizmin yanı sıra resmi vatansever realizminin de gelişmesi siyasete karşı bu iki seçenek dışında tavırların da geliştiğini bize gösterir fakat sanatsal özerklik kavramı sanata hâkim olan ideolojidir. Milli politik konular siyasal açıdan partizanlıktan uzak, sanatsal açıdan özerk, hatta doğal olarak kabul edilirler. Sanatsal milliyetçiliğin hem ulusal siyasetçiler hem de sanatın özerkliğini savunanlar tarafından yüceltilmesi bunun bir kanıtı olarak görülebilir. Milliyetçi siyaset modern sanata ilişkin yapılan sosyolojik ve estetik çözümlerle çoğunlukla savsaklanır.

19. yüzyılda sanat ve siyaset ilişkisi bakımından en önemli model ulus inşasıdır. Fransız Güzel Sanatlar Akademisi, sanatı denetimi altında tutan ve ulus-devlet anlayışı

²⁰ (Artun, Sanat siyaset ilişkisi, 2014)s.162

çerçevesinde yön verebilen ilk modern devlet kurumudur. Bu yapının ortaya çıkmasına sebep olan birçok neden vardır, fakat en önemlisi, dini ve iç savaşların ortaya çıkardığı kargaşanın kültür üzerinde doğurduğu kuşkuculuktur.

Fransız estetiğinde, Batteux ‘ ‘Bütün insan melekelerini iki gruba bölüyordu zorunlu ve yararlı amaçlara hizmet edenler ve sadece zevk verenler. Bir de ikisinin arasında kalanlardan oluşan üçüncü bir kategori vardı, örneğin mimari ya da belagat bu kategoriye giriyordu. Ayrımın dayandığı ölçüt, yetileri serbest ve mekanik olmak üzere ikiye ayırıp sonraki, modern zamanların sanatlarını mekanik yetilere dahil eden, şiiri de ilahi ilham gerektiren bir sanat olarak görüp yeti kategorisine bile sokmayan antik dönemin anlayışından çok farklıydı. Artık ayrımın dayandığı temel ölçüt, yararlı olan ile saf ya da ince zevke dayalı olan arasındaki ayrımın getirdiği güzellik kavramıydı. Ama bu güzellik saf olmalı, yararlı, dünyevi, ya da gayri medeni hazlardan uzak olmalıydı. Bu ayrımdan önce bütün sanatlar aşağı yukarı eşitti ve hem yararlı hem de güzel olan pek çok sanatsal yeti vardı. Ancak bu ayrımdan sonra sanat dalları iki temel kategoriye ayrıldı²¹’.

Sanat ile siyaset arasında ulus-devlet, Fransız sanatında ulusa ve devlete ait olan şeyleri daha net bir şekilde görünür kılarak sıradan, elit dışı grupların aşına olduğu birçok şeyi uzaklaştırarak sert kurallara dayanan sanatın en modern halini geliştirdi. Sanatta, atanan yargıçları ve katı kurallarıyla sert bir örgütlenme egemen oldu. Hedef sanata devletin kudretini nakşetmek ve devletin kudretini temsil edecek bir ideal ulus yaratmaktır. Fransız ve Batı sanatına uzun bir dönem hâkim olacak sanat anlayışı modelinin arkasında işte bu çabalar yatıyordu.

Ulus-devlet ile sanat birlikteliği zaman içerisinde değişkenlik göstermeye başlar. Bunun nedenleri arasında, Fransa’da mülkiyetçiliğin XIV. Louis’inin hükümdarlığı sırasında yıkılmaya başlamış olmasıydı. Bu dönemde ülke yüklü bir borç çıkmazına sokulmuştu, hükümdarlığını bıraktığında Fransa birçok sorunla karşı karşıya kalmıştı. Devletin sanat üstündeki hakimiyeti ve denetimi azalarak nihayet Devrim’le beraber son buldu. Ulus inşa etmenin ve devamlılığını sağlamanın birçok yöntemi vardır, fakat genel olarak sanat da bu yöntemler arasında kullanılırdı. Ulus-devlet modeli ilk modern siyasi sanat rejimi olarak tarih içerisinde yerini almıştır.

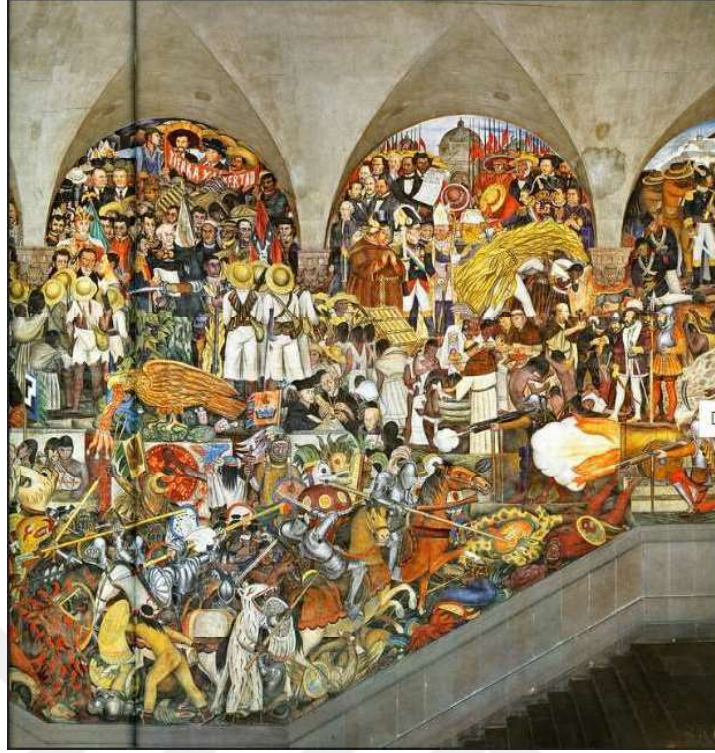
²¹ (Artun, Sanat siyaset ilişkisi, 2014)s.28



Görsel 3.1. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937

Sanatın özerkliği düşüncesi, 19. yüzyılda sanatın özgürlüğüne dayanan siyasi bir sanat programı olarak ortaya çıkmıştır. Bu anlayış, ilk bakışta sanat ve siyaset arasında hiçbir müşterek temel olamayacağını savunuyor gibi görünse de belirli bir sanat politikasını ve belirli bir estetik iktidar rejimini temsil eder. Dolayısıyla sanat ve siyaset arasındaki üçüncü model avangarda kadar uzanan neticeleri olmuştur.

Avangard terimini sanat alanında kullanan ilk kişi Saint-Simondur. Rönesans Dönemi'nin askeri kuramından derlenmiş olan bu terim, Battaglia ve Retogard ile hareket halindeki bir ordunun üç bölümünden birini temsil eder. Tarihsel zamanın geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında bölünmesi ve mükemmel topluma doğru bir yürüyüş olarak ilerleme fikri göz önüne alındığında, bir askeri oluşumun adı olarak Avangard, bugün de geleceğin ufkunu barındıran ve geleceği temsil eden unsurları tanımlamak için biçilmiş kaftandır. Sanatta yaygın olarak tarihsel Avangard dönemi için (1920-1930) kullanılır ve 20. yüzyılın ikinci yarısındaki pek çok sanat hareketini tanımlar (neo-avangard, transavangard, retogard, postavangard).



Görsel 3.2. Diego Rivera, "*Hİstoria de Mexico*",1930

18.yüzyıldan, 20.yüzyılın sonlarına gelindiğinde, sanatın ana kriterleri arasında, toplumun refahı olduğu düşüncesini ifade etmek neredeyse mümkün değildir. Böyle bir iddia sanat, felsefe, estetik alanından uzaklaşmasına ve otoriter bir kimlikte tanımlanmasına neden olurdu. Bu tarz görüşleri savunanlara siyasetçi, ideolog ve manipülasyoncu yaftaları yapıştırılırdı. Bu dönemde aynı zamanda sanatın siyaset dozunun yükseldiği, hatta partizan bir takım sanat eserlerinin en fazla üretildiği dönemdir. Aynı zamanda sanatsal üretimlerin siyasal baskıya, sansüre ya da herhangi bir müdahaleye tabi olmaması gerektiğini savunuyorlardı.

Sanat için siyasi düşünce hatalıydı, sanata karşı dışarıdan bir düşünceydi. Siyaset ile ilişki kurup kurulmayacağı, sanatçının kendi öz biçimde vereceği bir karardı. Sanatçı, eserinin neye ait olduğuna siyaseten bağımsız ve özerk iradesiyle karar verme hakkına sahip olarak yaşayabilirdi. "Konu sanat ve siyaset olduğunda, sürekli tekrarlanan, dillere pelesenk olmuş iki konu vardır: Platon'un mükemmel devletinde sanata atfettiği konum ve sanatın (sanatçının kendi benimsediği de dahil) her türlü siyasetten bağımsız olma hakkını içeren özerkliği. İlki genellikle sanat ile siyaset arasında bir gerilime işaret eder; ikincisiyse, sanat ile siyaseti farklı kurallarla işleyen iki ayrı alan haline getirerek bu gerilimi çözen modern anlayışı temsil eder. Sanat ve siyaset hakkında konuşmaya başladığımızda zaten çoktan belirli bir alanın içine girmişiz demektir. Peki bu alan

neresidir? Sanatın modern özerkliği ile antik siyaset felsefesini bir araya getirdiğimizde sanatın alanına gireriz. Siyaset hakkındaki belli bir anlayışa karşıyızdır, ya da en azından böylesi bir siyaset anlayışının sanatla yan yana gelmesinin tehlikeli olduğunu düşünürüz ve özerkliğe, sanatın kendi dışındaki her türlü amaçtan ve erekten bağımsız olması olarak bakarız. Oysa modernliğe dek filozoflar sanat ile siyasetten bahsettiklerinde genellikle siyaset alanının içinde olurlardı.’’²²

Birçok ‘İzm’li akımın görüldüğü dönemi tanımlayan Modernizm, 1860’larda İzlenimcilik’ ten başlayarak 1960’lara pop sanata kadar ilerleyen dönemi tanımlamak için kullanılır.

Modernizm sözcüğü ilk olarak 19.yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında Roma Katolik Kilisesi’nde, geleneksel yeni fikirlerle değiştirmek anlamında kullanılmıştır. Klasik ve geleneksel sanat biçimlerinden ayrılmayı da tanımlar.

Modernizm’in kökeninde;1737’de, Jonathan Swift’in Kitapların Savaşı adlı kitabında modern sözcüğünü, ‘klasikten sapma, klasiğe karşı’ anlamında kullanması yatar. 1901 itibariyle sözcük teolojide kullanılır.

Heykelde Rodin’in ve Medardo Rosso’nun çalışmaları, geleneksel heykel anlayışından Modernizm’e geçişin dönüm noktalarıdır. Rosso’nun çalışmaları izlenimci özelliktedir, anın izlenimini yansıtan, bitmemiş gibi duran çalışmalar yapar.

²² (Artun, Sanat siyaset ilişkisi, 2014) s.18



Görsel 3.3. Rodin, “Yürüyen Adam”, 1907

Rodin heykele, bütün kadar önemli olan parçaları, biçimin kendisinin konu olmasını, bitmemiş gibi duran çalışmaları getirir. Rodin 'in farklı anlayışlarda çok çalışması olduğu için eserlerinin bir kısmı romantik, bir kısmı realist, bir kısmı da izlenimci olarak nitelendirilebilir. Özellikle bitmemiş gibi duran Yürüyen Adam ile sıradan bir hareketi konu haline getirmesi, izlenimci özellikler yansıtır²³”.

Birçok konuda yeniliklere ulaşılan Modernizm akımlarında, soyutlama, parçalama/bölme, yeniden birleştirme gibi çeşitli yeni arayışlar görülmektedir. Sanatçılar, doğayı referans almak yerine, doğada var olmayan biçimler üretebilmek için çalışmalarını yoğunlaştırmışlardır. Dönemin belirgin özellikleri arasında bulunan diğer başlıca örneklerden bazıları ise, biçim dilinin önemi, anlatım dilinin önüne geçen bir kaygı haline

²³ (Artun, Sanat siyaset ilişkisi, 2014) s.85

gelmektedir. Soyutlamanın üzerine gidilerek yaygınlaşması ve doğayı model almaktan vazgeçilmesi olarak sıralanabilir.

Modernizm akımı sanat eserlerinin yaratımı ve sanatsal yaklaşım açısından farklılıkları içinde barındırır. Ana olarak daha önce yapılmamış olanı yapmak için yeniliklerin kucaklandığı ifade biçimi benimsenirken doğanın geleneksel şekilde figüratif olarak ele alındığı ve ilkel sanat eserlerinden esinlenen ifade biçimleri de mevcuttur. Benzer şekilde sanat için sanat yaklaşımının hakimiyetinin yanında Rus yapısalcıları ve sosyalist gerçekçiliği savunan kesimler tarafından benimsenen ve toplumu temel alan yaklaşımlar da Modernizm akımı içinde yer bulmuştur.

Modernizm çatısı altında pek çok farklı akım tarih sahnesinde kendine yer bulmuştur. Örneğin Kübist, Yapısalcı ve Minimalist yaklaşımlar barındıran akımlar daha akılcı bir yönelim sergilerken Sürrealizm ve Dışavurumculuk akımları bilinç altını ve duyguları temel alır. Diğer taraftan Fütürizm, Uzamsalcılık ve Biomorfik sanat hız, makineleşme, hareket ve yeni oluşumlara yönelmeyi esas alır. Duchamp'ın öncülüğünü ettiği Dadaizm ise her çeşit hazır nesneyi sanata dahil ederek entelektüel düşüncenin sanat eseri halini aldığı bir yaklaşım sergilemiştir. 20. yüzyılın bilindik özelliklerinden bir tanesi de bu dönem sanatının ve sanatçılarının 19. yüzyılın sanatsal otonomi ve kurum olarak sanat düşüncesine karşı gelmesidir. Kültür endüstrisinin sanata kucak açmasıyla beraber sanatsal özerklik fikri de geride kalmış gerçeklerin zaman ve koşullara göre değişmediğini öne süren saltçılık fikrinin yıkılmasıyla da 21. yüzyılda postmodernizm olarak bilinen akım ortaya çıkmıştır.

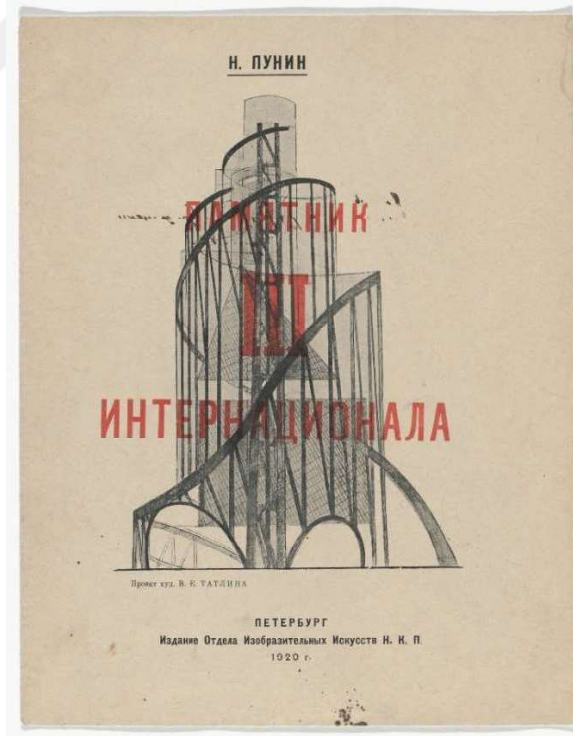
3.1.1. Ulus İnşası Modelleri

3.1.1.1. Sovyet Rusya Örneği

SSCB'nin resmi sanat anlayışı olarak kabul edilen Toplumcu Gerçeklik 1934 yılında Stalin tarafından tanımlanmıştır. Komünist devletler, sanatı bir propaganda aracı olarak eğitim araçlarını kullanarak eşitlemiştir. Rus Toplumcu Gerçekçiliğinin bazı özelliklileri; işçi ve köylülerin idealize edilmesi, liderlerin kült karakterler olarak betimlenmesi ve daha rahat anlaşılabilen popülist simgeler kullanılmasıdır. Nazi Almanyası modernleşme sonrası dengesizlikler sonucu ortaya çıkarken, SSCB'deki siyasi devrim bir modernleşme ile ortaya çıkmıştır. Nazizm'in tersine Sovyet sanat politikası geleceği yüceltmektedir.

Lenin döneminde Sovyet Sanatı devlet tarafından finanse edilmektedir. Ulusal ve kitlesele seyircilere yönelmiş bir sanattır. Maleviç Siyah Kare'sini bu dönemde yapmış, "kendimi biçimin sıfır noktasına dönüştürdüm ve akademik sanatın, 3.Enternasyonel için Anıt Modeli, 1920 çöple dolu boya havuzundan dışarıya çıktım" demiştir. Maleviç'e göre bu yeni sanat dili işçi sınıfı bilincinin yakında gerçekleşecek aydınlanmasının bir modelidir. Böylece Maleviç'in söylemlerinde görselliğini bulan siyah kare ile eski düzenin yok edilmesi, devrimin içinden geleceğin doğuşu sembolize edilmiş olmaktadır. Kazimir Maleviç daha sonra anti-konstrüktivizmi geliştirmiş ve ardından süprematizmi başlatmıştır. Rus avangardı Rusya'da yüzyılın başlangıcından Stalin'e kadar uzanan dönemde çağdaş düşünce ve çağdaş sanata yön veren bir öncü sanat hareketi olmuştur²⁴."

"Lenin'e göre Rus işçi sınıfı devrimci bilinci kendi kendini geliştirmeye hazır değildir ve onları sanat yoluyla eğitmek gerekmektedir. 1918'de başlatılan anıt projesi yarışmasında amaç halkın beğenisini geliştirmek ve onu bilgilendirmektir. Bu eğitsel süreç içerisinde Rus Avangard toplulukları bir süre parti yönetimiyle iyi ilişkilere sahipti. Tatlin'in 1920'de tasarladığı Üçüncü Enternasyonel için anıt modeli Sovyet modernizasyonunun gelecekteki başarılarının sembolü olarak görülmüştür²⁵."



Görsel 3.4. Vladimir Tatlin, "Üçüncü Enternasyonel için Anıt Modeli", 1920

²⁴ (Yurdayüksel, 2006)s.58

²⁵ (Artun, Sanat siyaset ilişkisi, 2014)s.86

Lenin öldükten beş yıl sonra devlet yönetiminin başına geçen Stalin, Lenin'den farklı yolda bir sanat politikası uygulamıştır. 1932 yılında tüm bağımsız sanat topluluklarını yasaklama yoluna gitmiştir. Stalin döneminde yeni bir dünya oluşturma üzerine hareket eden siyaset, devlet propagandasını topluma yaygın şekilde ulaştırma düzenine dönüştürülmüştür, sanatın bu yeni misyonunu gerçekleştirebilmesi ‘toplumcu gerçeklik’ anlayışı ile ortaya konulmuştur. 1917 öncesi Sovyet sanatında Çarlık hükümeti, yenilikçi ve özgürlükçü kabul edilen sanat anlayışını yasaklamıştır. Sanat anlayışının kurallarının İmparatorluk Akademisi tarafından belirlenen ‘toplumsal gerçeklik’ olarak, gerçekçi bir üslup ile betimlenmesi benimsenmiştir. Rus halk yaşantısının bütün gerçeklikleri ile ortaya koyulması, sosyal konulardaki adaletsizliklerin açığa vurulması gibi konular üzerine gidilmiştir.

Çarlık Rusya döneminin baskıcı sanat kurallarına ve sansürlerine karşı, bazı yenilikçi sanatçılar birlik oluşturarak, sanatçıların öncelikle kendi sanat anlayışlarını ifade edebilecekleri biçimde oluşturulması gerektiğini savunurlar. Genel anlamda Burjuvaya hizmet eden akademik sanat anlayışını, yenilikçilerin kendi istekleri doğrultusunda değiştirmeye çalıştıkları bildiriler yayınlarlar. Rus avangardları ve fütüristleri olarak adlandırılan yeni kuşak sanatçılar, Maksim Gorky öncülüğünde bir sanat komisyonu kurarak yeni fikirlerini yayınlamışlardır.

‘Bu sanatçılar, sanatsal etkinliğin her türlü kurumsallık ve devlet etkisinden uzak olması gerektiğini savunurken, aynı zamanda sanatın toplumdaki uzaklaşmasının da mümkün olmayacağını öne sürerek, sanatın kutsallaştırıldığı tapınaklar olan müzeler ve galerilere karşı tepki göstermiş, sanatın sokaktaki gerçeğe ulaştırılmasını savunarak Avangard hareketin, sanatı yok etme çabasına karşı Thore Bürger, sanatın yok olamayacağını, geçici formda da olsa, yaşama katılımıyla varlığını sürdüreceğini söyler. Nitekim Avrupa ve Rusya da ortaya çıkan, Konstrüktivizm De Stijl ve Bahause gibi sanat hareketleri, son derece ütopyik bir modele yönelmiş olmalarına rağmen, aynı zamanda gerçek toplumdaki yozlaşma ve adaletsizlikleri işaret etmek isteyen, siyasi içerikli bir sanat yolu da açmışlardır²⁶’.

²⁶ (Üner, 2013)s.7



Görsel 3.5. Alexander Deineka, "Conquerors of Space". 1961



Görsel 3.6. Alexander Deineka, "All flags will come to us". 1964

3.1.1.2.Nazi Almanya'sı

Nazi sanat anlayışı da Çarlık Rusya ve Fransız Akademisi örneklerinde olduğu gibi sanata belirli kurallar getiren akımlardan biridir. Nazi sanatı (1927-1937) Nazi hükümeti tarafından kurumsallaştırılmış ve resmi otoritesinin belirlediği kurallar çerçevesinde

şekillendirilmeye çalışılmıştır. Devlet kurumlarından biri olan Reich Kültür dairesi, sanat dallarını kontrol altında tutmaktaydı ve Nazi hükümetinin ideallerinin sanat eserlerine yansıtılması konusunda sanatçıları teşvik eden çalışmalar yürütmekteydi. Sadeleştirilmiş gerçekçi üslupla sınırları çizilen taklitçi bir sanat anlayışı benimsenmiştir ve kendi tanımları dışında kalan modern sanat disiplinlerini çağ dışı, kitch olarak tanımlamış ve yasaklamıştır. Eserlerin konuları milliyetçilik, saf ırk, aile ve çocuk, çalışan insanlar gibi toplumsal olgularla sınırlıdır.

Nazi Almanyası'nın sanat anlayışı Nazi Hükümeti'nin toplumsal ülkülerini toplum içinde yaymak ve desteklenir hale getirmek amacıyla basit bir realizm temelinde oluşturulmuş taklit eserleri temel almaktaydı. 1927-1937 yılları arasında hüküm süren bu sanat anlayışının temel konuları aile, milliyet ve Ari ırk propagandası gibi toplumsal vakalar ile sınırlandırılmıştı. Reich Kültür dairesi üretilen tüm sanat eserlerini alan ayırmaksızın kontrol ediyor ve hükümetin sanat anlayışını yaymak için çalışmalar yürütüyordu. Bu çerçevede hükümetin propaganda konuları dışında sanat yapılması yasaklanmış ve bu anlayışın dışında kalan eserler Kitch olarak adlandırılmıştır.

Hitler dönemi sanat ve düşünce dünyasını önemli ölçüde etkilemiş travmatik bir dönemdir. Bu dönemde yüzlerce düşünce insanı göç etmek veya ağır koşullar altında yaşamak zorunda bırakılmıştır. Hitler'in İktidara gelmesi ile ari olmayanların yanı sıra Nasyonal Sosyalist Partisinin belirttiği koşullara uymayan tüm edebi, felsefi ve sanatsal eserler saldırı uğramaya başlamıştır. Bu saldırının arkasında yatan amaç başta da söylenildiği gibi Almanya'nın sanatını kontrol altında tutmak ve kültürel değerleri Ari olarak belirlenen niteliklerle sınırlandırmaktır.

İktidar tarafından yüksek kültür olarak sunulan değerler kullanılarak iktidarın meşrulaştırılması için çalışılmıştır. Örneğin, anıt eserler halkın kendini iktidar karşısında küçük olarak nitelendirmesi ve iktidarın baskısını üzerinde hissedebilmesi amacıyla yaratılmıştır. Diğer taraftan reproduksiyon çalışmalarına ağırlık verilmesi ve popüler kültür sembollerinin eserlerde kullanılması ile işçi sınıfının sanata uyum sağlaması temin edilerek sanat ve kitle kültürü bir çatı altında birleştirilmiştir.

Nazi iktidarı, sanatı bir taraftan iktidarını güçlendirmek diğer taraftan da Nazi ideolojisi dışındaki düşünceleri düşmanlaştırmak için kullanmıştır. Örneğin, sanatçıların ancak ırk ve ideolojik uygunluk şartı ile çalışabildiği 1933 yılında kurulan Ulusal Kültür Senatosu tüm alanlardaki yaratıcı ekipleri tek güç olan devlet önderliğinde bir araya getirme amacını taşır. Nazi Almanya'sı tarafından 1937 yılında yapılan Yozlaşmış Sanat

Sergisi ile ideolojik olarak uygun bulunmayan yedi yüzün üzerinde sanat eseri kınanmış ve kültürel Bolşevizm ürünü olarak veya Yahudi yayılmacı politikasının kurduğu düzenler olarak yaftalanmıştır. Nazi düzenine uyum sağlayamayan ancak ülkelerini de terk etmeyen pek çok Alman sanatçı bulunuyordu.

Baskılara karşın gizlice sanatlarını icra etmeye çalışan sanatçılar Nazi döneminde yok edilmeye çalışılan çağdaş Alman sanatının devamlılığını sağlamaya gayret etmiştir. Nazi hükümeti tarafından yapılan baskılar zaman zaman kendi yandaşlarına da yönelmiştir. Sanatçı Emil Nolde' un Nazi partisine kaydolmasına ve partiyi desteklemesine rağmen evinde bile çizim yapması yasaklanmıştı. Hükümetin gizli polis teşkilatı Gestapo tarafından düzenli olarak evi denetlenen Nolde, fırçalar daha çabuk kurduğu için yağlıboya resim yapmayı bırakarak suluboya çizimlere yönelmiştir.

Hitler ve Nazi partisi görsel propagandaya yöneldi çünkü kitlelerin psikolojisini anlamak ve işçi ve çiftçilerin desteğini kazanmak istiyordu. Bu anlamda görsel propaganda Nazi Almanya'sında iktidarın gücünü korumak adına önemli bir araç olarak görülmüştür. Hitler 'in iktidara gelmesiyle afiş ve reklam gibi pek çok görsel propaganda aracı yeniden biçimlendirilmiştir. Gazetelere yapılan büyük çapta harcamaların yanında yürütülen ve görsel propaganda araçları ile desteklenen kampanyalar sayesinde halkın partiyi desteklemesi için uygun toplumsal alan yaratılmıştır. Görsel sanatların siyaset ile bir araya geldiği Nazi Almanya'sında afiş ve siyasi fotoğrafçılık halk ve hükümet arasındaki anlaşmada öne çıkmıştır. 1933-1945 yılları arasında iktidar olan Nazi Partisi afişleri tanıtımın önemli bir parçası olarak görüyordu. İktidarda kalınan süre boyunca çok yoğun paralar harcanan afişler sivil halkın kendini ülkenin önemli bir ferdi olarak görmesini sağlamak ve böylelikle milli kimliğe olan bağlılığını arttırmak amacıyla yoğun olarak kullanıldı.



Görsel 3.7. Richard Klein, "Büyük Alman Sanat Sergisi", 1938

3.1.1.3.Amerika

Sanatın savaş durumlarında propaganda aracı olarak kullanılması genellikle halkların savaşı haklı görmeleri ve devletlerine destek vermeleri, savaşı gerekli görmeleri ve bu şartlara uygun davranmaları için kullanılmıştır. Bu amaçlar için kültürün biçimsel kodları kullanılır. Vatani görevler için insan bulmak amacıyla hazırlanan afişlerin reklamların ve film afişlerinin benzerlik taşımaları buna örnek gösterilebilir. Western teması Amerika'da yaygın biçimde kullanılarak, güçlü bir imaj çizilmeye çalışarak halka işlenmeye çalışılmıştır. Kolluk kuvvetlerinin Birinci Dünya Savaşında cephelerde verdiği mücadeleler video ve fotoğraflar ile yayınlanarak başarı ve kahramanlık öyküleri anlatılmıştır. Özellikle savaş dönemlerinde ABD'de Sam Amca afişi yaygın biçimde kullanılarak, ülkenin sana ihtiyacı var algısı oluşturulmaya çalışılıp asker toplamak için propaganda amaçlı kullanılmıştır.

“Soyut dışavurumculuğun en önemli kuramcısı olarak tarihe kazınan Clemente Greenberg’e göre kitch karşısında hakiki sanatı savunmak için sanatçıların sadece sanatla ilgili kaygıları olmalı ve aslında sanatçılar politik sömürüye karşı politik bağımsızlığı olan soyut sanata yönelmelidir. Greenberg’in bu ve buna benzer sözleri müze, galeri ve dergilerde sık sık yinelenmiş ve soğuk savaş sırasında devlet

propaganda programı içine girmiştir. ABD soyut dışavurumculuğa attığı özgürlük ve özgünlük misyonu ile SSCB'nin "kitch" sanatının karşısında durmuştur²⁷'.

Dayatmalara ve sansürlere karşı duran Avangard sanat, etkisini kaybederek II. Dünya Savaşı döneminde Modernizm ve Avangard ABD liberalizminin parçalarından birine dönüşmüştür. Savaşın ileriki yıllarında ise ABD'nin hegemonyasının ve soğuk savaş olgusunun boyunduruğu altına girer.

Avangard sanat-siyaset modelinde sanat daha çok siyaset haline gelmiştir. Modernite zamanında tarafsız olan duruşundan soyutlanarak, geleceği temsil eden, bunu da sanat üzerinden değil siyaset bağlamında yapan bir konuma dönüşmüştür. Tüm dayatmalara ve kısıtlamalara karşı çıkan Avangard sanat, anarşist ruhunu tüketerek II. Dünya Savaşı dönemlerinde Amerikan liberalizminin sembollerine dönüşür. Savaşın ilerleyen zamanlarında, Amerika'nın özellikle Avrupa üstündeki kültürel hegemonyasının ve soğuk savaş diplomasisinin hizmetine girer.

“1960 sonrasında siyasete angaje sanat anlamında ortaya çıkan birçok söylem, etki yaratmakta başarısız olmuştur. Örneğin Vietnam savaşı sırasında görülen özgürlük ve kahramanlık imgesini yarma çabaları, gelişen iletişim ve haberleşme imkanları nedeniyle hedef kitlelere geçmemiştir. Çünkü bu dönemde Vietnam'dan gönderilen rahatsız edici pek çok fotoğraf, görüntü ve haber ile halk ABD müdahalesinin haklılığının sorgulamasına başlamıştır. Dolayısıyla bu dönemin propaganda sanatının sonunu işaret ettiğini söylemek mümkündür. Genel hatları ile propaganda amaçlı üretilen sanat eserlerinin egemen ideolojilerin imgelerini ürettiği ifade edilebilir. Bu imgeler sayesinde var olan sistemlerin veya iktidar ilişkilerinin korunması amaçlandığı gibi iktidarların gerçekleştirdikleri eylemlerin meşrulaştırılması amacı da görülmüştür²⁸'.

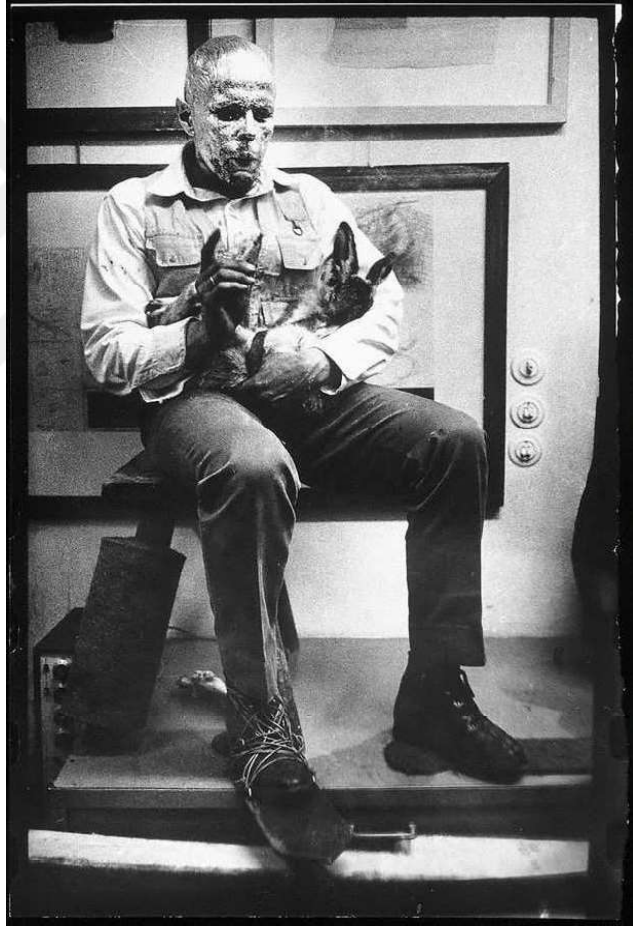
II.Dünya Savaşının ardından ABD, Avrupa'nın kültürel üstünlüğünü Amerika'ya geçirerek, siyasal ve kültürel alanlarda merkezi bir konumda bulunmak için adımlar atmaya başlamıştır. Rusya ile ABD arasında geçen kültürel savaş, bilimin ve sanatın gelişmesine büyük katkılar sağlamıştır. Devletlerin sanata ve bilime bu denli ilgi göstermesi ve desteklemesi, sanatçıların daha çok üretim yapmasını sağlamıştır. Batının Avangardı dönüşüm geçirmiş, Amerikan Avangardı olarak yeni bir form oluşturmuş ve bu yapı soyut dışavurumculuk olarak tanımlanmıştır. Soğuk savaşın en hararetli olduğu zamanlarında avangard yapı devlet propagandası programına dahil edilmiştir. Soğuk savaş döneminde New York Modern Sanat Müzesi tarafından bir takım büyük sergiler düzenlenmiştir ve bu sergiler Sovyet komünizminin Kitsch sanatının karşılaştırıldığı

²⁷ (Üner, 2013)s.8

²⁸ (GEZER, 2017)s.11

milliyetçi bir tavır ile gerçekleştirilmiştir. Soyut ekspresyonizm, ABD tarafından yayılmacı bir siyaset amacıyla destekledikleri bir sanat akımı olmuştur. Soyut ekspresyonizm ile sanatın merkezi konumu Paris'ten New York'a kaymış ve bu akım ABD merkezli ilk sanat akımı olarak kabul görmüştür.

“Yüzyılın sanat ve siyaset tarihçesi içinde, bazı sanatçılar, bireysel alanlarına girmiş ve içe kapanmışlardır. Siyasi hiçbir etkinin yansımadağı bu bireysel ve özgür yaklaşımın doğurduğu Soyut Ekspresyonizm bu akımlardan biridir. Ancak sanat tarihçileri, siyasi tavırdan uzak olmanın, siyasete alet olmaya engel olamayacağı görüşünü savunarak, soğuk savaş döneminde Jackson Pollok, Mark Rothko, Barnett Newman gibi sanatçıların, CIA tarafından Amerikan demokrasisinin Sovyet komünizmine karşı üstünlük yaratmak için, bir dizi çağdaş Amerikan sanatı sergisiyle dünyaya tanıtıldığını öne sürerler²⁹”

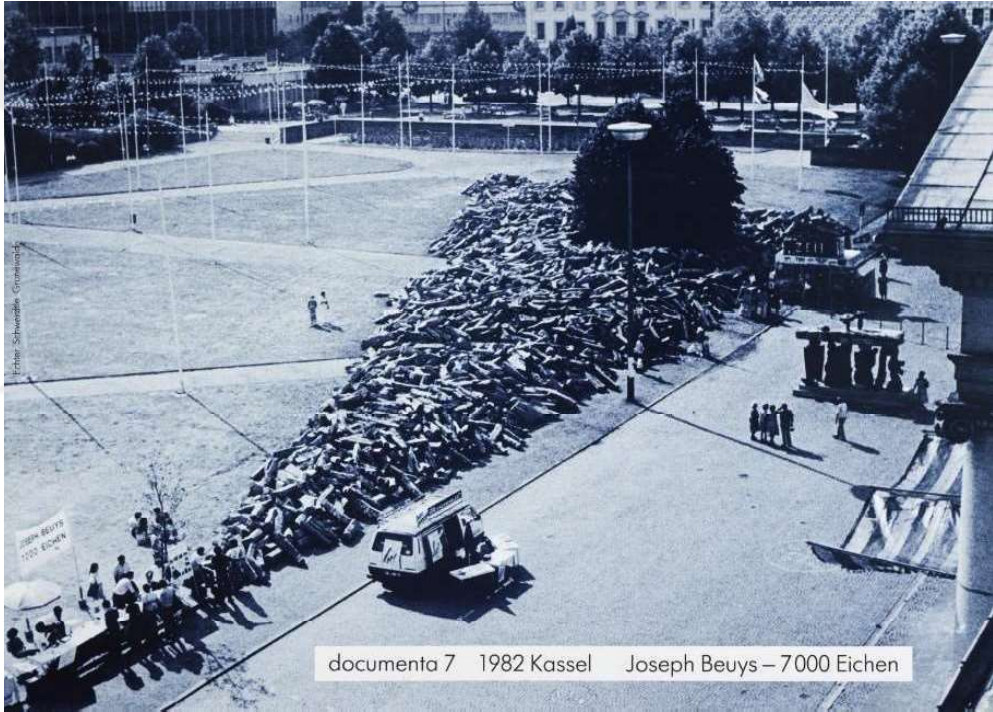


Görsel 3.8. Joseph Beuys, “Ölü Bir Tavşana Resimler Nasıl Açıklanır”, 1965

ABD, kültür ve sanat alanında oluşturduğu politikalar ile siyasi bir sanat programı kurmaya çalışmış ve söylem olarak sanat için sanat politikası ile siyasette tarafsız

²⁹ (Üner, 2013)s.8

olduklarını iddia ederken, aslında sanatın siyaset için bir araç olduğunu göstermiştir. Sanatın siyasi içeriklerinin devam ettiğini gördüğümüz 20.yüzyıl feminizm, sol hareketler, yeni ulus devletler, azınlıklar gibi kimliği ve bağımsızlığı ön plana çıkaran birçok siyasi içeriklerin gerçekleşmesi ile sanatın siyasi bir araç olarak kabul edildiği bir yüzyıl olarak tarihe geçmiştir. Berlin Duvarının yıkılması sonrası kültürün özelleştirildiği Postmodern zamanlara gelindiğinde ise, sanat organizasyonları büyük ulus ötesi şirketlerin sahip oldukları küresel ekonomideki siyasi ve kültürel ağların hakimiyeti altına girmeye başlamıştır. Müzeler, bienaller ve sanat faaliyetlerinin gerçekleştiği diğer alanlarda sanatın, yeni destekçilerinin simgeleri ile donatılmıştır.



Görsel 3.9. Joseph Beuys, “7000 Meşe Ağacı”, 1982

ABD gibi yönetimlerde bile, sanat önemli bir kamusal alan haline gelmiştir ve siyasi organlar tarafından yönetilip manipüle edilmeye başlar. Film, dizi ya da reklam sektöründe veya yeni bir kimlik oluşturmaya çalışılan ulus inşası sürecinde olduğu gibi 20.yüzyılda sanat siyasi bakımdan önemli derecede tehlikeli bir konuma dönüşmüştür.

Yaşanan bu yeni süreç ile birçok yöntemin nasıl oluşturulacağı da dahil tüm yönetimin iktidar kurumları adına temsil eden küratörlere devredilmesi ile sanatın özerk konumunun da tekrar tartışılmaya açıldığı bir sürecin başlangıcı olmuştur. Bu bilgiler dahilinde sanat, ideolojik bir etkinlik alanına girer. Arkaik dönemlerden beri güç

sahiplerinin iktidarlarını güçlendirip sürekliliğini sağlamaya çalıştıkları ideolojik olarak yönlendirilebilen bir alan.

Sanat geçmiş zamanlarda gerçek olanın bilgisine katkıda bulunmaktan ziyade daha çok mutluluk barındıran güzel bir şey iken, bu perspektifi değişmiş, sanatın güzel olma gibi bir zorunluluğu kaybolmuştur. Siyaset de küresel anlamda değişiklik göstererek, ulus devletleri artık global ölçekte davranmaya ve düşünmeye itmiştir. Siyaset artık, medya şirketlerinin düzenledikleri organizasyonlardan, tartışma programlarından ve birtakım TV Showlarından ayırt edilemeyecek ölçüde estetikleşmiş. Birçok konunun, gösterinin, nesne ve araçların tasarımlarının iyi olmasından dolayı, sanat kendini ayırabilmek için güzel ile arasına mesafe koyma ihtiyacı hisseder. Sanatsal nesnelere, sıradan ürünler gibi olan piyasa nesnelere gibi görülmeye başlanır. Geçmiş dönemlerde sanatın çerçeveleri belirli ve özerk bir yapıya sahip iken, artık hiçbir şey kendi başına değildir. Sanat ve siyaset, insan hayatını anlatan iki olgudur. Gelişen ve değişen dünya için bu iki olgu değiştiği, sanat ve siyaset ilişkisinin günümüze karmaşık bir yapı olarak geldiği ve var olmayı sürdürdüğü gözlemlenmektedir.

3.2. Postmodernizm

Postmodern sanatın oluşum aşamasında, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, yaşanan bu savaşların insanlık için büyük etkileri, savaş tehlikelerinin hayatın bir kısmı haline gelmesi, jeopolitik rekabet, silahlanmanın artması, milliyetçi düşüncelerin yayılması ve Hitler'in Almanya'da, Mussolini'nin İtalya'da iktidara gelmesi, savaş sonrası oluşan Dada sanat hareketinin karşı sanat fikirlerini hızlandırmada etkili olmuştur. 2.Dünya Savaşı sonraları ise SSCB liderliğinde Doğu Bloku ve ABD liderliğinde Batı Bloku şeklinde bölünmesi, Birleşmiş Milletler'in oluşturulması ABD ve SSCB'nin süper güçler haline gelmesi dünya için yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Modern sanatın kendisine karşı eleştirel düşüncelerin oluşumunu sağlayan karşı sanat hareketleri 1950'lerde soyut sanat eleştirileri ile yeniden gün yüzüne çıkmış ve daha sonra Neo-Dada olarak isimlendirilen ikinci dalga karşı sanat hareketleri meydana gelmiştir.

Bu düşünce yapıları İngiltere ve ABD'de Pop Sanat, Fransa 'da Yeni Gerçekçilik olarak isimlendirilen sanat hareketlerinin oluşumuna öncü olmuştur. 1960'lar ve 1970'ler biçim ve içerik açısından yeni form ve dil arayışlarının yoğun olduğu bir dönem olmuştur. ABD'nin çok güçlü olarak var olması, iktidar mekanizması olarak küreselleşmenin

hızlanması ve kültür endüstrisi ile kapitalizmi besleyecek biçimde geniş kitleleri yönlendirmede büyük gelişme göstermiştir.

1960'lerde biçim ve içerik üzerine yeni düşünceler gelişerek Kavramsal Sanat, Minimalizm, Çevresel Sanat ve kavramsallaştırma çalışmalarının ortaya çıkmaya başladığı bir dönem olarak var olmuştur. Sanatın ticarileşmesi ve kurumsallaşmasına karşı olan bazı sanatçılar, sanat düşüncelerini yeniden oluşturarak müze ve galeriler yerine sokaklara çıkarak eleştirel yaklaşımlarda bulunulan duruşlar sergilemişlerdir. Sanatsal üretimlerinde eleştirel, başkaldırıcı, izleyicinin katılımını teşvik eden, yerleştirme gibi performanslara hız kazandırmışlardır. Postmodern durumun kurumsallaşmış sanata, müzelere ve galerilere, eleştirel akademik beğeni hiyerarşilerine, sanat eserlerinin kutsanmasına karşı bir isyan ve karşı durma niteliği taşımaktadır. Sanatın estetik açıdan değerleri sarsılmış, estetik üzerine yeni birçok tartışma başlatmıştır.

Postmodernizm ile sanattaki birçok katı kural bozulmuştur. Postmodern sanatçılar, daha çok yaşam ile bağ kurmayı hedefleyen, insanlar arasındaki iletişimi güçlendirmeye çalışan ifade biçimlerinde bulunmuşlardır. Bu yaklaşıma göre sanat, soyut bir düşünce kalıbından çıkmış ve gerçeğin kendisi haline dönüşmeye çalışmıştır. Sanat ve gerçeklik arasındaki sınırların eridiği ve ortadan kalktığı yeni bir sürecin başlangıcı olmuştur.

Postmodern dönem politik olarak modern siyaset anlayışından tamamen farklıdır. Postmodern siyaset, geleneksel anlayışa, katı disipline ve otoriter anlayışa tamamen karşıdır. Yeni düzenler kurulmasını, özgürlüğü ve doğallığı yansıtmaya çalışan bir anlayışı temsil ettiğini iddia eder. Akılcılığa karşıdır ve çok çelişkili yaklaşımlar sergileyebilir. Bu düzen içerisinde sanat, etnik kimlik, cinsel tercih, ataerkil yapı, feminizm gibi kavramları eleştirel bir anlayışla gündeme alan, politik bir görüş olarak varlığını ortaya koymuştur. Lakin son zamanlarda bu siyasi duruş giderek zayıflamış, sanatçılar giderek ticarileşme eğilimine girmişlerdir. Büyük sermaye sahipleri sanatı ve kurumları kendi bünyeleri altına almaya başlamışlardır.



Görsel 3.10. Leon Golub, “*Interrogation I*”, 1980

“20.yüzyılın getirdiği yeniliklerden birinin, 19. Yüzyılın sanatsal özerklik anlayışına ve kurum olarak sanat kavramına karşı sanatın ve sanatçıların başkaldırısı olduğu herkesçe bilinir. Sanat kurumunun, temelde isyancılara ve onların eserlerine, yani karşı-sanata galip gelmiş olduğu da bilinen bir şey. Bunun içindir ki Peter Bürger avangardın tarihsel olduğunu savunmuştur; Clement Greenberg de avangardın ana akım haline geldiğini bu şekilde keşfetmiştir. Aslında gerçek bir yenilik sanatsal özerklik fikrinin yıkılması ve yapısöküme uğramasıdır. 20.yüzyılda sanatın yalıtılmışlığına karşı çıkan sanat hareketleri, özerkliği sanatın lügatçesinden atmadı. Sanatla ilgili diğer romantik düşünceler gibi, sanatsal özerklik fikri de eskimiş durumdadır, çünkü kültür endüstrisi sanata kucak açmış, sanatı ve onun kurumlarını bağrına almıştır³⁰

³⁰ (Artun, Sanat siyaset ilişkisi, 2014)s.190



Görsel 3.11. Heri Dono – “*Ruhun Seremonisi*”, 1995, Queensland Sanat Galerisi, Barisbane

21. yüzyıl başlarına doğru sanatlar ve hedef kitleler arasında hiyerarşi ortadan kalkmıştır. Postmodernizm bünyesinde birleşen bütün kültürel farklılıklara rağmen, sanatta politikaya oldukça muhalefet yapılmaktadır. Diğer bir yandan ise oldukça politik olan pek fazla sanat eseri de mevcuttur. Sanat ve siyaset arasındaki eleştiriler, 19. yüzyıl sonlarından 21. yüzyıl başları arasında sanat ile siyasetin ilişkisinde bazı şeylerin farklılaştığı ve bu farklılaşmaların sadece sanat perspektifinden bakarak anlamayacağını göstermiştir. Özellikle sanatın özerkliğine karşı, 20. yüzyıl sanatın siyasetle olan ilişkisini yeniden değerlendirmiş, bunu da farklı şekillerde, zorluklarla dolu siyasi ve sanatsal ortamda gerçekleştirmiştir.

Tüketim ve kültür kavramını kapitalizm ve onun ideolojik aygıtlarından ayrı tutmak mümkün değildir. Postmodernist anlayışın hâkim olduğu dünyada mevcut ekonomik sistemin işleyişini kültür kavramından bağımsız işlemek mümkün olamayacaktır. Nasıl ki Modernite kavramı bilimsel ve teknolojik gelişimlerin akabinde anlam bulduysa ve buradan doğru Modernizm olgusu nasıl ki kentleşme, kültür ve sanat kavramlarıyla anlamlı hale geldiyse tüm bu süreçlerden bağımsız düşünemeyeceğimiz Postmodernist yaklaşım da kapitalizmin medya ve dijital kültürüyle varlık göstermektedir.

Ali Artun'un derlediği Sanat Emeği adlı yapıtın Üretimde ve Üretimin Örgütlenmesinde Postmodernleşme: Esnek Üretim, İş ve Kültür adlı bölümünde kültürün edebiyat, sanat, mimarlık, hatta gündelik kültürel hayat biçimleriyle ilişkili olduğu kültürel üretim tartışmalarından farklı olarak, yönetim ile iş örgütlenmesini konu alan çalışmalarda kültür ile ekonomi politik arasındaki yakın ilişki açık şekilde ortadadır-üstelik yalnızca kültürel çalışmalarda hayli ilgi gören tüketim bağlamında değil, daha da önemlisi, Postmodern kategorisi altında marjinalleştirilen üretim bağlamında da.

Yönetim üzerine çalışmalar, şu noktayı açıkça göstermiştir: Kültürün hem bir sorun hem de yönetim faaliyetinin temel bir nesnesi olarak ortaya çıkışı, yeni doğan küresel kapitalizmin ve onu mümkün kılan, yönetim ile çalışma mefhumlarında “devrim yaratması” beklenen teknolojilerinin neden olduğu yapısal ve kültürel sorunlarla yakından bağlantılı olduğunu ifade etmiştir.³¹

Modernliğin sınırlarına karşı bir duruş sergileyen postmodernizm, bu süreci kültür ve onun yönetimiyle sağlamaktadır. Kapitalizmdeki yeni gelişmelerin, tam anlamıyla Postmodernliğin dinamosu işlevi gördüğü öne sürülebilir: Bu gelişmeler, kapitalist modernlikle ilişkilendirilen eski kurumsal biçimleri reddedip, modernliğin keskinliklerine karşı Postmodern hayata damgasını vuran istikrarsızlaşmadan hem beslenen hem de onu besleyen kurumsal deneysellik ve yapısızlaşmaya neden olmuştur.

Postmodern anlayış güçlü sanatçı kimliğine karşı tepki vermekle beraber aynı zamanda eserlerin müze gibi kurumlarda sergilenmesine ya da alınıp satılmasına karşı duruş sergileyerek, sanat eserlerinin öznelliğine karşı da farklı görüşleri ortaya çıkarmıştır. Müze ve galeri gibi kurumlara tepki veren görüşlerin artması, etnik köke, cinsel yönelim veya feminist hareketler gibi farklı görüşlerin ön plana çıkmasına imkân sağlamıştır.

Postmodern dönemde, teknolojinin ve sanayileşmenin dünya iklimi üzerindeki zararlı etkileri üzerine bilinçlenen bazı sanatçılar, bu duruma karşı eleştirel işler yaparak konuyu gündeme taşımak istemişlerdir. Agnes Denes, ‘‘1982’de New York gökdelenlerin arkasında kalan ve atıkların bulunduğu araziye gönüllülerle birlikte buğday eker. Sanatçı, hem gökdelenlerle buğday tarlasının karşıtlığını oluşturmuş hem de gittikçe yitirilen doğal yaşama dikkat çekmişlerdir.’’³² Sosyal bilinç gelişmesinin gündemde olduğu bu dönemde sanatçı Joseph Beuys tarafından sosyal heykel kavramı oluşturulmaya çalışılmıştır. Huntürk Beuys’un konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde aktarmaktadır;

‘‘Beuys’a göre, heykel kavramı, herkesin kullandığı fakat göremediğimiz malzemelere kadar genişletilebilir. Örneğin; düşünceler şekillendirilerek düşünce biçimleri yaratılır, sözcükler şekillendirilerek konuşma biçimleri yaratılır, yaşadığımız dünya şekillendirilerek Sosyal Heykel yaratılır.’’³³

Beuys, çevre bilincini oluşturmayı hedefleyen çalışmaları ile Ekolojik Sanat’ın kurucuları arasında görülmektedir.

³¹ (Ali, 2014)s.32

³² (Huntürk, 2016)s.330

³³ (Huntürk, 2016)s.333

1990 sonraları çalışmaları incelediğimizde hem Modern Dönem'in hem de Postmodern Dönem'in özelliklerini yansıtan çalışmalar yapıldığı gözlemlenir. Sanatçıların bir kısmı kalıcı malzemeler tercih ederken, bir kısmı ise kırılđan olan organik malzemeler ile çalışmalar yaparak, eserlerin, kalıcı ya da geçici olma özelliklerini seçmektedir. Sanatçılar eski ve yeni mitlerden, bilim ve teknolojiadaki gelişmelerden beslenerek, özgünlüklerini farklı malzemeler deneyerek eserlerine yansıtmaya çalışmışlardır.



Görsel 3.12 Mac Wallinger, “*Ecce Homo*”, 1999. Soutbank Centre, Londra

Bilim, gelişmesine katkı sağladığı iddia edilen biyoteknolojik deneylerin devletler tarafından bir yarış haline gelmesi, deneylerin ve araştırmaların genişlemesinin nn açmıştır. Bu konuda kaygıları olan insanlarda giderek endişelenerek çeşitli senaryolar olabileceğine dair fikirler ortaya atmışlardır. ‘ rneğin; Jane Alexander, Bom Boys

isimli, garip görünümlü çocuklar ve benzeri diğer çalışmalarında melezeleşmeye dikkat çeker.

Çinli sanatçı Yue Min Jun'un çağdaş ordusu, sanatçının kendi görüntüsünün çoğaltılmış kopyalarıdır. Çalışmaları klonlamaya benzetilir. 2003 yılında küresel insan genom projesi sonuçları, insan klonlamanın yolunu açmıştır. Collins'e göre Minjun'un çalışmaları, bu tür bir dünyanın yansıtılması olabilir. Minjun'un resimleri ve üç boyutlu çalışmaları aynı zamanda ülkesindeki tempoyu, çalışma yaşamını da yansıtır. İnsanlar aynı tempoda benzer şekilde çalışarak, benzer yaşamı paylaşarak birbirine benzemiştir. Sanatçı gülen insanlar çalışmasının nedeninin; yıllarca çevresinde asık suratlı kişiler görmekten bıkmaları ve genç kuşağın gülen yüzlere gereksinim duyduğunu düşünmesi olduğunu söyler. O yıllarda, Amerika'da, laboratuvarlarda üretilen patentli bir tür fareye, kanser araştırmalarında kullanılmak üzere insan bağışıklık sistemi verilmiştir. Bryan Crockett bu işlemde etkilenerek "Ecce Homo" ismini verdiği, mermer ve epoksi kullandığı, üç metreye yakın fare figürü çalışır."³⁴

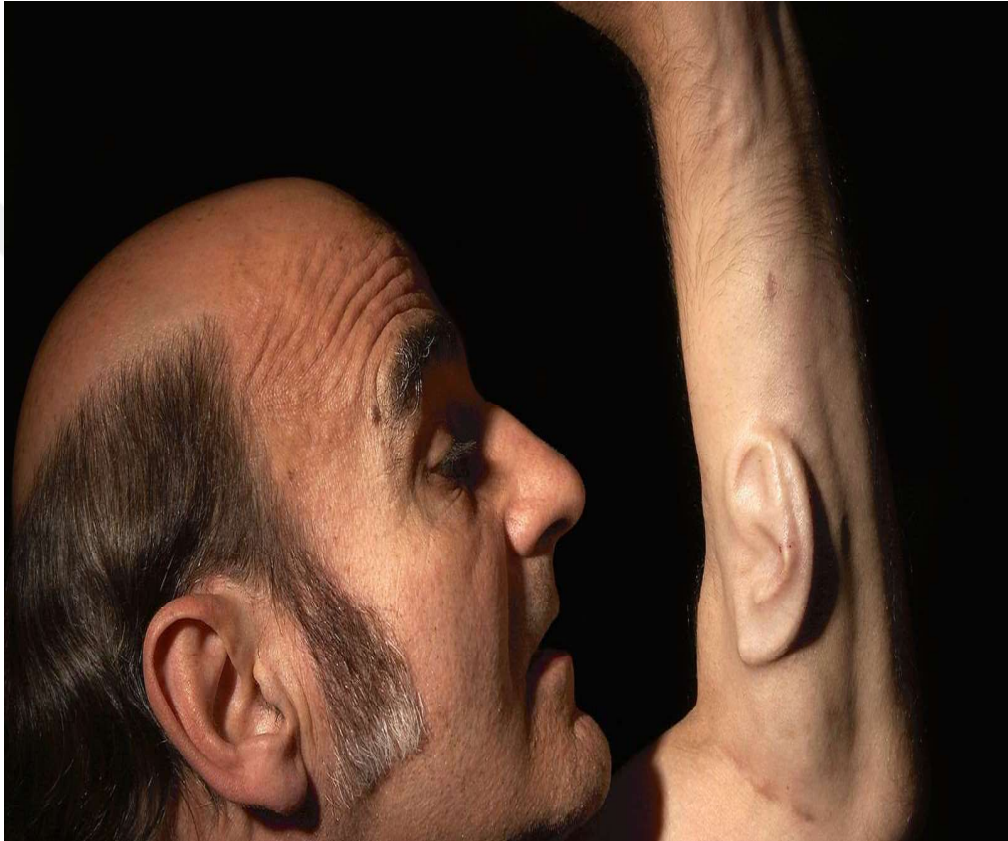


Görsel 3.13 Bryan Crockett, "Ecce Homo", 2000. Lehmann Maupin Galerisi, New York

Teknolojik gelişimin hızlanması ve beraberinde getirdiği yeni düşünceler, bazı insanları derinden etkilemiştir. Örneğin; performans sanatçısı Stelios Arcadiou, bedenini dönüştürmek istemiş ve 2006 yılında laboratuvar ortamında çoğaltılmış hücreler

³⁴ (Huntürk, 2016)s.383

yardımıyla koluna üçüncü kulak transplantı eklettirmiştir. Birçok farklı performans gerçekleştiren sanatçının gösterilerinden örnek vermek gerekirse; “ Stelarc bedeninin yer çekimine karşı fiziksel ve psikolojik etkinliklerini sınamak için farklı ülkelerde, Asılma Etkinlikleri tasarlar. Ayrıca bir siborg yaratabilmek için bedenine ileri teknoloji ürünleri olan kablolar, elektrotlar, makineler bağlar. Performansları bilimsel niteliktedir. Örneğin üçüncü kol projesi hakkında konferans vermek için NASA’ya davet edilir.”³⁵



Görsel 3.14 Stelios Arcadiou, “Üçüncü Kulak Transplantı”, 2006.

³⁵ (Huntürk, 2016)s.391

SONUÇ

Antik dönemden modern döneme kadar görülen sanatın toplumsal amaçlar için bir araç olarak görülmesi Modernizm ile değişmeye başlamıştır. Sanayi devrimi pozivitizm, aklın ve bilimin ön planda olması gelişen kentleşme olgusuyla birlikte sanat kavramının anlamının değiştiğini görmekteyiz.

Arkaik dönemde sanat alanı iktidarın meşrulaştırılmasının yanı sıra halk ile dolaylı iletişiminin bir parçası olmaktaydı; tarihsel süreç içerisinde toplumların gelişmesi ve değişmesi ile sanat olgusu farklı alanlara hizmet etmeye başlamıştır. Aydınlanma çağı ile sanat dini alandan kopuş yaşanmaya başlamış sanat ve siyaset kavramları arasında sanatçının rolü önem kazanmıştır. Bununla birlikte farklı ulusların ve kültürlerin oluşumuyla sanat ve siyaset arasında hem doğrudan hem de dolaylı olarak bir bağ oluşmuştur. Şöyle ki arkaik dönemde sanat olgusu dinin ve hükümdarın varlığını ortaya koyan bir araç iken orta çağda dinin egemenliği altında bir varlık göstermiştir.

Aydınlanma ile sanat ve siyaset kavramı farklı anlamlar, ölçütler kazanmışsa da burjuvazinin egemenliğiyle başlayan bireyselliğini ortaya koymaya başlamıştır. 20. yüzyıl Modernizm ve sanat akımları ile sanat ve siyaset kavramları sanatçılar ve eserleri üzerinden gelişmeye başlamış, sanatçılar savaş süreçlerinde söz sahibi olacak kadar eserleri ile kendi fikirlerini ortaya koyabilmiştir. Ek olarak 20.yüzyılda sanat bir propaganda aracı haline dönüşmüş bazı toplumların örneğin Sovyet Rusya ‘nın toplumsal dönüşümüne destek olduğu gibi Nazi Almanya’ sının da önemli derecede propaganda aracı olmuştur. Ek olarak postmodernizm ile geleneksel olan sanatsal kuralların yıkılışı sanat ve siyaset kavramına başka bir boyut getirmiştir. Postmodernizm ile geleneksellikten kopuş; birçok farklı yaklaşımın oluşmasını sağlamıştır. Mevcut düzen içerisindeki sanat algısı; etnik, kimlik, cinsel tercih ve feminizm gibi alanları eleştiren bir perspektif ile kendini ifade etmiştir.

Bu bağlamda Sanat ve siyaset olgusu, tarihsel süreçle incelendiğinde birbirini besleyen iki kavram olmuştur. Kimi zaman dini alanlarda önemli bir araç olurken kimi zaman iktidarın önemli bir aracı olmuştur. Süreç geliştikçe Postmodernizm ile birbirini beslemenin yanı sıra birbiri için kimi zaman da karşıt kavramlar olarak bir bütün oluşturmuşlardır.

KAYNAKÇA

- Ali, A. (2014). *Sanat Emegi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir?* İletişim.
- Artun, A. (2014). *Sanat siyaset ilişkisi*. İletişim.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Hayaperest.
- GEZER, Ö. (2017). *SANAT SİYASET İLİŞKİSİ: PROPAGANDA VE PROTESTO* (Cilt 2017, Cilt 6, Sayı 39, Volume 6, Issue 39). www.idildergisi.com.
- GOMBRICH, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi AŞ.
- Harris, J. (2013). *Yeni Sanat Tarihi - Eleştirel Bir Giriş*.
- Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. Metis.
- TURANI, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Üner, Ö. (2013). *Sanat Siyaset İlişkisi*.
- Yurdayüksel, M. (2006). *Brüksel Bozar'da Rus Avangard Sanat*. RH Sanat. Brüksel.