

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi

Erzincan University Journal of Social Sciences Institute

17/2 - Haziran 2024 - E-ISSN-2148-9289

**SANATSAL İFADE BİÇİMLERİNDE MODERN'DEN POSTMODERN'E
DÖNÜŞÜMÜN TEMEL TAŞLARI; İKİ DEVRİM İKİ YÖNTEM ÇÖZÜMLEMESİ**

**The Foundation Stones of the Transformation from Modern to Postmodern in Artistic
Expression Forms; Two Revolutions, Two Methods Analysis**

ABDULKADİR ÖZNÜLÜER

Öğr. Gör. Dr., Muş Alparslan Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü
Lecturer Dr., Mus Alparslan University, Technical Sciences Vocational School, Department of Handicrafts
a.oznuler@alparslan.edu.tr
Orcid: 0000-0002-3087-787X

Atıf/©: Öznülür, Abdulkadir (2024). "Sanatsal İfade Biçimlerinde Modern'den Postmodern'e Dönüşümün Temel Taşları; İki Devrim İki Yöntem Çözümlemesi", *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 17, Sayı 2, ss. 166-185

Citation/©: Öznülür, Abdulkadir (2024). "The Foundation Stones of the Transformation from Modern to Postmodern in Artistic Expression Forms; Two Revolutions, Two Methods Analysis", *Erzincan University Journal of Social Sciences Institute*, Year 17, Issue 2, pp. 166-185

Makale Bilgisi / Article Information:

Makale Türü-Article Types: Derleme/Compilation
Geliş Tarihi-Received Date: 17.11.2023
Kabul Tarihi-Accepted Date: 04.10.2024
Sayfa Numarası-Page Numbers: 166-185
Doi: DOI: 10.46790/erzisosbil.1391959

Yazar(lar), herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.

Turnitin/Ithenticate/Intihal ile İntihal Kontrolünden Geçmiştir

Screened for Plagiarism by Turnitin/Ithenticate/Intihal

Licensed by CC-BY-NC ile lisanslıdır

SANATSAL İFADE BİÇİMLERİNDE MODERN'DEN POSTMODERN'E DÖNÜŞÜMÜN TEMEL TAŞLARI; İKİ DEVRİM İKİ YÖNTEM ÇÖZÜMLEMESİ

The Foundation Stones of the Transformation from Modern to Postmodern in Artistic Expression Forms; Two Revolutions, Two Methods Analysis

ABDULKADİR ÖZNÜLÜER

Öz:

Sanat tarihi bizlere sanatın tarihini anlatırken, sürekli devinim halinde olan ve kendini durmadan yenileyen sanatçının ruh halini de gösterir. Buradan yola çıkarak her sanatçının kendi çağ koşulları çerçevesinde ilerleme kaydettiğini de görmekteyiz. Modern döneme gelene değin yaşanan tüm gelişmeler sanatta bir modern dönem yaşanacağını gösterdiği gibi modern dönem sanatının da evrilerek yeni bir döneme doğru aktığını yaşanan gelişmelerden anlamaktayız. Burada yeni bir sanat dönemine dönüştürecek çapta büyük etkisinin olduğunu gördüğümüz kırılma noktalarının ortaya çıktığını tespit etmekteyiz. Bu kırılma noktaları çok fazla olabilir fakat değişime gidecek büyük enerji sadece bir kaçından ortaya çıkmıştır. Bu durum her sanatçının bakış açısına göre değişebilir. Fakat genel geçer olarak çoğunluğun da kabul ettiği bazı kırılma noktaları vardır ki tek başına düzenli bir çizgiyi oluşturduğu andan itibaren eğip bükebilir veya kırabilir. Bu yaşanan gelişme kendinden sonraki tüm gelişmeleri doğrudan veya dolaylı bir şekilde etkileyecek ve ona yeni anlamlar katacaktır.

Modernizmden postmodernizme dönüşüm için gerekli büyük çapta enerji ortaya çıkarmış bu gelişmeleri çalışmamızda bir araya toplayarak, neden sonuç ilişkisi içerisinde, kronolojik bir şekilde ele almaktayız. Dönüşümün itici gücü haline gelen bu temel taşların nasıl meydana geldiği ve kendinden sonra nelere sebep olduğu ile ilgili tespitler yer alacaktır. Nihayetinde modernizmin hangi evrelerden geçtiği ve postmodernizme nasıl dönüştüğü konusunda analizler çalışmamıza konu olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Modern, Postmodern, Sanat

Abstract:

While art history tells us the history of art, it also shows us the state of mind of the artist, who is in constant motion and constantly renewing himself/herself. From this point of view, we also see that each artist made progress within the framework of the conditions of his/her own era. As all the developments until the modern period show that there will be a modern period in art, we understand from the developments that the art of the modern period evolves and flows into a new period. Here, we determine that breaking points have emerged, which we see to have a great impact on a scale that will transform into a new art period. These breaking points may be many, but the great energy for change has emerged from only a few of them. This situation may change according to each artist's point of view. But there are some breaking points that are generally accepted by the majority, which alone can bend, twist or break a regular line from the moment it is formed. This development will directly or indirectly affect all subsequent developments and give them new meanings.

In our study, we bring together these developments, which have created a great deal of energy necessary for the transformation from modernism to postmodernism, and discuss them chronologically in a cause and effect relationship. It will include determinations about how these cornerstones, which became the driving force of the transformation, came into being and what they caused after themselves. In the end, the analysis of the phases through which modernism passed and how it transformed into postmodernism has been the subject of our study.

Keywords: Modern, Postmodern, Art

1. GİRİŞ

Sanat kavramının doğada oldukça geniş bir alanda hayat bulduğu, nefes almasa da varlığının izlerine rastlandığı düşüncesi oldukça makul görünmekte birlikte, doğanın inanılmaz derecede dengeli faaliyetleri, canlı yaşamına kattığı eşsiz değer ve ekolojik düzen bizi hayalperest olmaktan çıkarmaktadır. Yüzyıllarca sanatçılara ve bilim insanlarına kaynak olmuş bu cevherin bir parçası olarak kendimizi de bu kaynağa yani doğaya ait hissederiz ve onu taklit ederiz. İnsan eliyle ortaya çıkan sanat kavramında ise durum biraz daha basit bir şekilde gerçekleşir. Bu eşsiz kaynak, hayatın ana unsurlarından biri olan ve düşünebilen tek varlık özelliği taşıyan, insanoğlunun beyninde filizlenir ve çeşitli imgelere, görüntülere dönüşür. Nihayetinde sanatçının eliyle gerçek dünyada somut bir varlık olarak ortaya çıkar.

Kendini ifade edebilmek için iletişim kurmak zorunda olan insanoğlu sanatsal ifade biçimlerini de bir iletişim yöntemi olarak benimsemiştir. İletişimde duygu ve düşünceleri ifade etmenin en güzel yollarından biri olan sanat, yaşadığı dönüşümle bu ifade şeklinin çok çeşitli varyasyonlarını bizlere sunar. Gelişimi ile değişen ve dönüşen sanatsal biçimlerin her biri yeni bir anlatım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu evrim süreci önemli aşamalar kaydederek bu güne gelmiştir. Burada şu ayrımı yapmakta fayda vardır. Dönüşen sanatmış gibi görülse de öyle değildir aslında, dönüşen sanatçıdır. Toplumun bir parçası olan sanatçı yaşadığı çağa göre kendini düzenler ve yeniden başlatır. Daha sonra ortaya yeni biçimler, yöntemler ve malzemeler çıkar. Bu nedenle, gelişen ve sürekli ileri doğru evrilen dünyada, yeni sanat türlerinin ortaya çıkmasının doğal bir süreç olduğunu da anlamak gerekir.

1860 ve 1960 yılları arasında gerçekleşen sanat serüvenini sanatta modern dönem olarak adlandırmaktayız. Bu dönüşümün başlangıç noktası sanat kavramının bugünkü anlamını kazandığı ve sanatçıların özgürce kuramsal ve kavramsal çalışmalar yapmaya başladığı Fransız devrimidir. Sanatçı bağımsızlığına giden yolda ortaya çıkan yeni sanat görüşlerinin modern sanata evrildiği de aşikardır. Fakat ilk dönemlerde sanatçının kaynak olarak doğadan kopmadığı gözlemlenmektedir. Bu durum Endüstri devriminin bir çıktısı olarak hayat bulan fotoğraf makinesi ile 1826'da Niepcenin çektiği ilk fotoğrafa kadar devam etmiştir. Fransız devrimi demokratik bir süreç başlatmış, sanatçı bağımsızlığı açısından modern döneme kapı aralamışsa, Endüstri devrimi' de öncelikle bilim ve teknolojiye yeni bir çağ başlatmış sanatta ise yeni yöntemler, yeni malzemeler, ve yeni bakış açıları yaratarak sanatçıya yeni bir amaç vermiştir. Bu amaç doğrultusunda sanatçı doğadan zamanla tamamen kopmuş, sanatı, geleneksel yöntemler ile eser üretiminden farklı bir seviyeye taşımıştır.

20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sanat akımları içerisinde modern sanatın dönüşümü olarak ele alınabilecek kavramlar belirlemektedir. Bunlar kübistlerin kolaj ve asamblaj gibi tekniklerde kullanıma soktukları atık nesne ve Dadacıların karşıt sanat düşüncelerini görsel bir ifadeye dönüştürürken kullandıkları hazır nesne kavramlarıdır. Bu iki kavramın sanatın geleneksel yöntem ve malzemelerinin genetiğine uymadığı görülmektedir. 1950'den sonra bu kavramların sanatçıları arasında yaygınlık kazanması ile sanatın ne ifade ettiği ile ilgili bir muğlaklık da ortaya çıkmış, sanat tarihçileri bu kafa karışıklığını tanımlamakta zorlanmışlardır. Aynı yıllarda ortaya çıkan, yöntem ve malzemeleri bakımından modern sanatın dışında görsel ve duygusal anlam içerdikleri için Yeni Gerçekçiler ilk postmodernler olarak gösterilmektedirler. Yeni Gerçekçiler Atık Nesne ve Hazır Nesne kavramlarının bir arada yoğun bir şekilde kullanımının hissedildiği yapıtlara imza atmışlardır. Aynı zamanda modern dönemin sonuna ve postmodern dönemin başına işaret ederler. Sonrasında ise 1960 yıllarında sanatında başkentinin Paris'ten Newyork'a taşınması ile resmi olarak Postmodernizm, yeni gelişmelerin ışığında sanatın yeni döneminin başlangıcını temsil etmektedir.

Bu bağlamda postmodernizme giden süreçte her biri değişim ve dönüşüme hizmet eden iki büyük devrim ve iki önemli yöntem olduğu tespit edilmiştir. Çalışmada, sanattaki dönüşümü hızlandıran bu etmenler, neden ve sonuç ilişkisi içerisinde ele alınacak, veriler ışığında yaşanan hadiselerin birbirleri

ile bağlantısını ve dönüşümde neden bir ana etmen olduğu görüşü kronolojik olarak, tarihsellik ve yorum ile birlikte derin analizlerle sunulacaktır.

2. SANATÇI ÖZERKLİĞİ; FRANSIZ DEVRİMİ

Sanat tarihinde, sanatın sanat ve sanatçının da sanatçı olmadığı uzun bir dönem olduğunu görüyoruz. Sanatın ilk ve en önemli aşamalarından biri kendi varlığını kabul ettirmek ve hakettiğini düşündüğü saygıyı kazanmak olmuştur. Uzun süre bir marangoz ya da kuyumcudan farkı olmayan ressam ve heykeltıraşların zanaatkar kategorisinden çıkmak için ayrıca bir çaba sarfettiklerine rastlamamakla birlikte yaşadıkları çağında buna pek elverişli olmadığı anlaşılmaktadır.

Sanatçıların içinden geçtiği her çağ farklı koşullar yaratmış ve onları ya güdümleyerek etkisi altına almış olduğu din ve siyasetin sanatı bir araç olarak kullanıldığı görülmektedir. Antik çağları da içine katacak olursan Rönesans, Barok ve Rokoko gibi büyük sanatçıların ortaya çıktığı dönemlerde bile bugün sanatçı olarak ele aldığımız büyük şahsiyetler esnaf olmanın dışına pek çıkamamışlardır. Bu durum bir hayli uzun sürse de en nihayetinde 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi ile son bulmuş ve sanatçılar ilk defa bağımsız ve yaratıcılığın tamamen kendi duygu ve düşüncelerinden kaynaklandığı, sanatçının bir deha sanatında yüce bir iş olduğu düşüncesine ilk adımlarını atmışlardır. Fransız devrimi devrimler çağı olarak tanımlanan 18. yüzyılın en önemli olaylarından biridir. Yanı sıra toplumsal zeminde de kabul gördüğü için etkileri çok yaygın bir şekilde hissedilmiştir. Sonraki süreçte ise önce Avrupa'da daha sonra da tüm dünyada demokratik parlamenter yönetim sistemi belli seviyelerde görülmeye başlanmıştır.

“1789'da Fransa'da başlayan siyasal ayaklanmanın adı olan 'Fransız Devrimi'nin nedenleri üzerinde tarihçiler birleşmemekte, bazıları bu olayı 'Aydınlik Çağı'nın bir entelektüel hareketi olarak görürken, bazıları ise ezilen sınıfların feodal zulme karşı ayaklanması olarak telakki etmektedir. Zamanla Fransız Devrimi'nin esas nedeninin 17 ve 18. Yüzyılın yetersiz vergi sistemi, Krallığın savurganlığı ve Amerikan Devrimine karışması sonucu dev bir kamu borcu olduğu teslim edilmiştir.” (Giritli, 1989, 540).

Bu durum aslında monarşi ile yönetilen Fransa'da mevcut yönetimin aşırı borçlanmanın paralelinde lüks bir hayata devam eden zihniyetin bir sonucu olarak gelişmiş, mali ve ekonomik bir krizdir. Bu kriz kralın ve yakın çevresinin otoritesini öylesine sarsmıştır ki uzun zamandır toplanmamaları için ayak direttiği meclisi kendi isteğiyle toplamaya karar vermiştir (Trask 2005, 1).

Meclisin toplanması, Fransız toplumunda ekonomi başta olmak üzere diğer problemlerin çözülebileceği hususundaki inancını artırsa da durum böyle olmamış, aksine; “5 Mayıs 1789'da Versailles'de toplanan bu mecliste, oy verme işleminin nasıl olacağı sorunundan Fransız Devrimi çıkmıştır” (Giritli,1989, 539). Ardından yaşanan gelişmeler Fransa'da eğitimden sağlık hizmetlerine, ekonomiden insan haklarına kadar bir çok alanda düzenlemeye sahne olmuştur. İnsan hak ve hürriyetleri bildirgesi imzalandıktan sonra ilk fırsatta demokratik seçimlere gidilmiş ve parlamenter sistemi getirilmiştir. Bu nedenle demokrasi ve insan hakları denince Avrupa'da bugün ilk Fransa akla gelmektedir.

Fransız devriminin sonuçları siyasetten, hukuk sistemine, sağlık sisteminden eğitim sistemine, kültür ve sanata kadar çok yaygın olmuştur. Hemen hemen her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişikliklere sebep olmuştur. Turani konuyu ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır; “Bireyin kendi iradesini kazanması Fransız İhtilali'nin getirdiği en önemli yenilikti ve bu irade, kendi isteğini özgür olarak sanata da getirecekti”(Turani, 2017, 26). Fransa'da yaşanan devrim özgür sanat anlayışının doğum tarihidir. Önceleri kral ve kilise arasında emir eli olan sanatçı ilk kez kendi dünyasında biriktirdiklerini ifade edebilecek özerkliğe kavuşmuştu. Sanatçıların, bugün bizim antik ve klasik olarak kategorize ettiğimiz önemli ustaların ayak izlerini takip eden kralın himaye ettiği eski akademik öğretilerden kopuş yaşayarak kendi tarz ve yöntemleri ile ileri atılmaları, dini ve mitolojik sahnelerden vazgeçerek, tamamı

kendi dünyalarının tutkularıyla dolu görüntüleri tasvir etmeleri sanatçılar adına bir bağımsızlık manifestosu olmuş ve sürekliliği sonucunda ise modernist sanat doğmuştur (www.star.com.tr).

Fransız devrimi insan değerlerine ilişkin yeni önermesi hızla kabul görmüş ve Avrupa'nın diğer ülkelerine hızla yayılmıştır. Devrimin dayandığı temel insani değerler insana insanca yaşamının eşsiz bir modelini sunuyordu. Bu durumun yarattığı olumlu etki kısa sürede ülke genelinde her meslek grubunu hareketlendirdiği gibi sanata da yeni bir yön ve ivme kazandırmıştır. Modern sanatın ortaya çıkmasında en önemli etkenlerden biri olduğunu gördüğümüz insan hak ve hürriyetlerinin parlamentoda yasalaşıp yürürlüğe girmesi Fransız Devriminin en önemli sonuçlarından biri olmuştur (Turani, 2017, 27).

“Ardından yaşanan gelişmelerde sanat ile sanatçıyı değerlendirme biçimi de değişmiştir. Bu yeni dönemde bireyin yasal hakları ve emniyeti de devlet tarafından garantiye alınmıştır. Fakat sanatçının bir yaratıcı olarak hakları henüz esnaf loncalarının kayıtlarıyla sınırlıdır” (Turani, 2017, 38). Monarşinin sanatçıdan gasp ettiği en değerli şeyi olan kimliğini geri kazanması da uzun sürmeyecekti. O Dönem kayıtlarının esnaf loncalarında kayıtlı olması icra ettiği sanatı küçük el sanatlarının seviyesine düşürüyor ve toplumsal algıda bu şekilde şekilde geliyordu. Halbuki Kant sanatın ancak bir deha ile hayat bulacağını söyleyip sanatı diğer zanaatlar ve el sanatlarından ayırıyordu (Turani, 2017, 38).

“İşte sanat için sanat anlayışı sanatın gerçek değerlerinin araştırılması nedeni ile ilk kez bu sıralarda ortaya çıkıyordu. Victor Coussin 1818'de Sorborne'daki ilk felsefe dersinde sanat için sanat görüşünü açıklıyor ve sanatın hoş ve faydalının yanında olmadığı gibi ahlakında hizmetinde bulunmadığını ortaya atıyordu.” (Turani, 2017, 38).

Anlaşıldığı üzere Fransız devrimi ile harekete geçen yeni bir sanatçı bilinci uyanıyordu. Sanat dediğimiz olgunun gerçek manada sanat kavramına dönüşmesinin ilk somut adımları bu dönem atılıyor ve sanatçıları da cesaretlendiriyordu. Yaşanan gelişmeler doğal olarak sanatçılar üzerinde bağımsız ve güdümsüz sanata dönüşüyordu. “Sanatçı bağımsızlığı, sanatla birlikte bir yasa olarak 1836'da yine Victor Coussin tarafından verilen bir önerge üzerine Fransız Parlamentosunda yasalaşyordu” (Turani, 2017, 38). Devrim yarattığı değişim sanatçının bağımsızlığını kazandığı ve toplumsal anlamda hak ettiği itibara ulaşmasının önünü açmıştı. Başlarda bu ortam sanatçıda kısmen keyfiliğe sebep olsa da bir süre sonra romantizm akımı ortaya çıkmıştır. Romantizm akımı Fransız devriminin getirdiği demokratik parlementer yönetim sistemi döneminin ilk sanat akımı olarak belleklerde belirmiştir.

2. SANATIN YENİ ÇAĞI - ENDÜSTRİ DEVRİMİ

Sanatın yaşadığı her çağda farklı kaynaklardan beslendiği görmekteyiz. 18. Yüzyılda ise yaşanan kitlesel çapta toplumsal olayların sanatın seyrini gerek anlam ve içerik bakımından gerekse yöntem ve malzeme bakımından değiştirdiği belirmektedir. Dolayısıyla dönemseller olarak sanatsal gelişmeler ele alındığından sanat kavramını tek başına yalıtılmış bir şekilde ele almak yanıltıcı olacaktır. Sanatsal düşünce ve formların evrimine neden olan diğer etmenlerle birlikte açıklanmasına ihtiyaç vardır. Bu doğrultuda sanatın etkileşime geçtiği her olay ve kavram göz önünde bulundurularak açıklanması daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Bu doğrultuda bir anlatım şekli ile ancak modernizm ve postmodernizm kavramlarının dönüşümünü temellendirebiliriz. Endüstri devrimi özelinde ele alınacak olunursa yaşanan gelişmelerin sanat akımlarında ve sanatsal yöntem ve malzemelerde çeşitliliğinin artmasında çok önemli bir rolü olduğunu görmekteyiz. Örneğin endüstri devriminin iki aşamasının da sanatta birer yeni kavram olarak karşılık bulduğu belirmektedir. Endüstri devriminin mekanik döneminin mekanik sanata elektronik döneminin ise elektronik sanata dönüşmesi bize bu etkileşime dair önemli bir referans sunmaktadır. Bu nedenle Fransız devrimi gibi Endüstri devrimi de sanatın dönüşümü açısından kayda değer katkılar sunmuş olduğu anlaşılmaktadır.

Birçok yeni gelişme gibi Endüstri devrimi de birden bire ortaya çıkmamıştır. Ayrıca ortaya çıkış süreci tek bir bölgede yaşayan bir grup insanın çalışmalarından kaynaklanmamaktadır. Bu nedenle çıkış tarihi ve yeri tam olarak belirtilememekle birlikte somut ilk örneklerine İngiltere'de rastlanmıştır. Paralelinde önce Fransa ve Almanya'da sonra Avrupa genelinde üretim koşulları çağa uygun bir şekilde yeniden dizayn edilmiştir. Bu çağda tarım ve hayvancılık geçim kaynakları sıralamasında en üstte yer aldığı için ilk örneklerine 1730'da dokuma sanayisinde rastlanmıştır. Sonrasında ise tarım ve hayvancılığa yönelik makineleşme dönemi başlamıştır. Endüstri devriminin ilk dönemi olan makineleşme dönemi kömür ve buhar enerjisi ile kullanılan makinelerin ihtiyaç duyulan her alanda görülmeye başlamasıyla ortaya çıkar.

“Bu dönemde ortaya çıkan pratik buluşlar, 1870 dolaylarına dek, sistemli araştırmalardan ve kuramsal bilimlerden çok sağduyuya ve geleneksel becerilere dayanan yetenekli teknisyenlerin ve işlerine sıkı sarılan girişimcilerin yapıtıydı. Bu dönem, demiryolunun kara ulaştırmacılığına yeni bir hız ve etkinlik kazandırdığı, okyanus gemiciliğindeki gelişmelerle, çelik teknelerin ve buhar gücüyle çalıştırılan pervanelerin tahta teknelerin ve pervanelerin yerini almasına yol açtığı kömür ve buhar çağıydı.” (McNeill, 2002, 651).

Endüstri devriminin İkinci dönemi ise keşfinin Benjamin Frankline atfedildiği fakat gelişiminde ve kullanım alanlarında bir çok bilim insanının rol aldığı elektriğin keşfi ile başlar. Bu dönem elektrik ile çalışan araç, gereçlerin ve fabrikalarda makinelerin çoğaldığı aynı zamanda petrol ve doğalgaz gibi enerji kaynaklarının keşfi ile de otomobil ve uçakların görülmeye başlandığı bir dönemdir. Hızla gelişen bilim ve teknoloji baş döndürücü bir şekilde insanların hayatına girer. Bir çok alanda kullanıma sunulan bu yeni keşifler ulaşım, iletişim ve sağlık gibi önemli konularda toplumsal hayata kolaylıklar sağlamıştır.

“Birleşik Devletler'de, tamircilerin çalışma biçimini andıran bir çaba ve beceriklilikle yürüttüğü uzun bir yapım ve onarım sürecinden sonra Henry Ford, 1903'te otomobilini piyasaya sürdü, Wright Kardeşler'de, 1903'te bir uçak yaptılar. Ancak bu tür bireysel buluşlar, yerlerini gittikçe artan oranda, bir yandan bilimsel kuramla, öte yandan teknolojik süreçlerle sıkı ilişkiler kuran mühendisler ve bilim adamları tarafından çok iyi donatılmış laboratuvarlarda yürütülen sistemli araştırmalara bıraktı.” (McNeill, 2002, 651).

Bu dönemde hayata geçen büyük buluşlar endüstriyel üretimi de kısa sürede farklı bir noktaya getirmiştir. Bir zincirin halkaları gibi ortaya çıkan bilimsel gelişmeler başka iş alanlarını da etkilemiş, çalışma hayatında yeni bir seviyeye geçilmiştir. Bu durum kalifiye işçi ihtiyacını da doğurmuştur.

“Öyleki daha fazla mekanik güç, daha fazla hammadde, daha fazla üretilmiş mal, daha fazla atık, daha fazla ulaştırma; sanayi ve ticaret süreçlerini izleyecek daha fazla yazman, malları satın alacak daha fazla tüketici, satacak daha çok satıcı ve daha büyük sermayesi olan, daha çok insan çalıştıran büyük firmalar hızla ortaya çıktı. Daha eski, daha basit yapım biçimlerinin yerini, daha ucuz ve bazen aynı zamanda daha kaliteli mallarıyla fabrikalar aldı.” (McNeill, 2002, 654).

Fakat endüstri devriminde daha fazla pazara açılabilmek için kurulan büyük fabrikalar veya benzer üretim hanelerin sürekli çalışabilmesi için ihtiyacı olan enerji kaynağının tedarik edilmesi ülkeler bazında büyük bir sorun olmuştur. Yanı sıra üretim nedeniyle ortaya çıkan kimyasal atık ve büyük çöp yığınları, küçük işletmeler ve el sanatlarının daha ucuz ve hızlı kitlesel üretimle baş edemeyişi gibi somut problemlere de kapı aralamıştır. Endüstri devrimi köyden kente göçün kitlesel boyutlara ulaştığı bir dönemdir. Daha iyi bir iş ve hayat imkanı bulabilmek için insanlar büyük endüstri şehirlerinde toplanmaya başlamışlardır. Fakat bu durum zamanla düzensiz bir hal aldığı için düzensiz yaşam koşullarına sebebiyet vermiş ve sonuç olarak mutsuz bir yaşama kapı aralamıştır. Yanı sıra şehirler bu kadar çok insanı ikame edecek şekilde kurulmadığı için plansız ve çarpık bir kentleşme ortaya çıkmış, eğitim ve sağlık sistemi çökmüş, işsizlik baş göstermiştir. İlk işçi sınıfı bu dönem ortaya çıkmış ve endüstriyel bir devrim, arka planda sefaletle de yol açmıştır. Zaten sanatın beslendiği konulardan biride

budur. Hayatın gerçekleri ile yüzleşen sanatçı romantik tavrını bir kenara bırakır ve gerçeği olduğu gibi aktarmanın yollarını arar. İşte bu dönemde öncülüğünü Fransız ressam Gustave Courbet'nin yaptığı Realizm akımını gündeme gelir. İlham kaynağının yaşamın ve tabiatın tüm gerçekliğinde bulan realistler arasında Millet ve Daumier gibi ünlü sanatçılarda vardır. Courbet'nin 1850'de yazdığı manifestosunda realizmi “Yaşayan sanat yapmak... Hedefim budur” şeklinde özetler (Antmen, 2008, 12-13).

“Beş yıl sonra “Paris Dünya Fuarı’na kabul edilmeyen resimlerini kendi açtığı kişisel “Gerçeklik Pavyonu”nda sergileyerek resmi otoriteye başkaldırması ise, bu dönemde yaşanan akademik-avangard çekişmesinin farklı sanatsal arayışlarla olduğu kadar, bağımsız sanatçı tavrıyla da ateşlendiğine başlıca örnektir.” (Antmen, 2008, 12-13).



Resim 1. Gustave Courbet, “Günaydın Bay Courbet”, 1854, Tuval Üzerine Yağlıboya, Fabre Müzesi

Endüstri devriminde oluşan endüstri kentlerinde temeli çoğunlukla ekonomiye dayanan sınıf farklılıkları ve buna bağlı olarak bir kast sistemi ortaya çıkmıştır. Neticede toplumu oluşturan bireyleri ekonomik ve sosyal sebeplerden ötürü ayırdığı görülmektedir. Realizm akımı ise meseleyi sanatsal bir zemine çekerek, her bireyi kendi yaşamı içerisinde, idealize etmeden olduğu gibi yansıtır. Sonuç olarak Realizm endüstri devrimi şartları içerisinde hayat bulmuş ve sanatsal bir ifade yöntemine dönüşse de modern sanat akımları içerisinde görülmemiştir. Fakat endüstri devrimi koşullarının etkisi ile ortaya çıkan tek sanat akımı Realizm değildir. Endüstri devriminin aşamaları hakkında bilgi verirken yoğun laboratuvarlaşma ve bilimsel deneylerdeki artıştan bahsetmiştik. Bu deneyler arasında ışık ve renk üzerine yapılan çalışmalarda yer almaktadır. Özellikle Chevreulle, Helmholtz ve Newton'un bu bağlamda yaptıkları bilimsel deneyler ile ortaya çıkan renk teorilerinin sanatçılar arasında yoğun ilgi ile karşılanması ve konu ile alakalı tartışmalar başlaması sonucunda, Claude Monet, Edouard Manet, Edgar Degas ve Pierre Auguste Renoir gibi ressamlar güneş ışınlarının anlık etkilerinin resimsel betimleme de konu edildiği izlenimleri çalışmalarlarıyla gündeme taşırlar. Bu ressamlar 1860 yılında ortaya çıkan Empresyonizm akımının öncüleridirler. Empresyonistler “doğa nesnelere üzerindeki ışığın, güneş renklerinin karşılığı olan boyalarla saptanmasını amaç edinmişlerdir” (Turani, 2017, 50). Fakat buradaki asıl mesele doğada ışığın etkileşimi ile oluşan renklerin sanatçının benliğinde uyandırdığı duygusal renkleri yansıtmaktır. Bu nedenle resim ile betimlenen konu arasında çizgi, doku ve renk farklılıkları görülür. Lynton modern sanatın öyküsü adlı kitabında konuya dair şu ifadeleri kullanır; “Empresyonist resimlerde ne çizgi, ne kompozisyon, ne insanın hayran olmasını gerektiren bir özellik, ne de neyin düşünülebileceğini belirten bir ipucu vardı. Belki sabırla ve resimlere verilen adların yardımıyla bunlardan bazılarının manzara resimleri olduğu sonucuna varılabilirdi” (Lynton, 2015,5).

“Empresyonistler, eşyanın ışık altındaki ve atmosfer içindeki görüntüsünü ele aldıklarından dış görünüşleri değerlendirmek durumunda idiler. Bu yönden bakılırsa objenin gerçeği ya da gerçek formuyla hiç ilgilenmemişlerdir. Ve formu yanlış gösteren ışık gölge gibi nesne biçimi ile ilgisi olmayan şeyleri resimlerine aktardılar. Bunun yanında, görüntü dolayısıyla desende ortadan kalktı ve nesneye bağlı biçim yerine, izlenime bağlı biçim ortaya çıkmıştır.” (Turani, 1990, 514).

Empresyonizme kadar resim sanatında renk bu denli etkinliğini artırmamıştı. Önceleri öncelikli gaye resimde formu oluşturmak yani biçimsel yeterlilikti. Fakat empresyonistler anlık izlenimleri resmetme adına hızlı fırça darbeleri ile resimler yapmaya başlayınca sıvı biçimler ve katı biçimler arasındaki net fark ortadan kalkmaktadır. Bu durumda katı biçimlerde bir erimişlik ve bitmemişlik havası yaratır. Bu nedenle çoğunlukla ressamın neyi betimlediği anlaşılmamaktadır. *“Işık ve rengin bu şekilde kullanımı sonucunda resim yüzeyini titreyen renkler, birbiri içinde eriyen ışık dalgaları kaplar”* (Öndin, 2019, 24). Dolayısıyla *“nesnelerin biçimleri, resim yüzeyinde görüntü olarak hissedilecek derecede azalmıştır”* (Turani, 2017, 50). *“Yani bilim yolu ile bulunan ışık renkleriyle ilgili biçimleme mantıklarının resimde uygulanmak istenmesiyle, nesne biçimi de ışık gibi parçalara ayrılıyor ve bu durum hem İzlenimcilerde hem de Yeni İzlenimciler de değişmeyen sonuçlar doğuruyordu”* (Turani, 2017, 52).



Resim 2. Claude Monet, “İzlenim – Gündoğumu”, 1872, Tuval Üzerine Yağlıboya

Sonrasında ise Cezanne, Vangogh, Gauguin ve Seurat gibi Postempresyonist sanatçılar Empresyonistlerin renk ve biçimle alakalı katı kurallarına aykırı olabilecek düzenlemeler yapmaya başladılar. Özellikle Cezanne’ın çalışmalarını biçime yönelik yeni bir bakış açısı ile ele aldığı görülmektedir. Provence manzaralarında görülen bu tutumu, renkçi tavrından tam olarak vazgeçmediği için ileriye taşıyamadığı belirmektedir.

Empresyonizm resim sanatına getirdiği yeni ama radikal sayılabilecek bakış açıları sebebiyle modern sanat döneminin başlangıcını ifade eder. Modern sanattan Postmodern sanata dönüşümün de ilk adımını temsil eder. Fakat endüstri devrimi koşullarında gelişen modern sanat serüveni henüz başlamıştır. Empresyonistlerin endüstri devriminden olumlu bir çıkarım yaptığını ve bazı bilimsel gelişmelerin etki alanına girdiğini görmekteyiz fakat laboratuvarlar dışında endüstrinin arka sokaklarında birey üzerinde yarattığı tahribatı da gözden kaçırmamak gerekir. Bu bağlamda yoğun iş saatleri arasında ve daha önce deneyimlemedikleri bir yaşam şekli sebebiyle yeterince yorulmuş olan birey çöp yığınları, çevre ve ses kirliliği gibi olumsuzlukların yanı sıra bulunduğu ortamın aynı zamanda güvensiz olduğunu düşünmektedir. Sosyal bir alternatifi olmadığı için iş dışında nefes alıp o ortamdan uzaklaşmakta sorun yaşar ve bu durum nihayetinin aşırı bireyselleşme, menfaat ve çıkar ilişkileri, anlık, geçici ilişkiler gibi sorunlu davranışlara yol açmıştır. Talu ‘Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey’ adlı makalesinde konu ile ilgili şu ifadeleri kullanmıştır;

“Bir mahşer kalabalığını anımsatan modern kentlerde, birbirini tanımayan kişiler, tüm duygusal ve toplumsal bağlardan koparak birbirleri ile anlık temaslar ve geçici ilişkiler kuruyorlardı. Günlük hayatlarında, toplu taşıma araçlarında, seyahat ederken, alışveriş merkezinde, iş ortamında rasyonellik bağlamından kopmadan, sadece gerektiği ölçüde ya da neden sonuç çerçevesinde iletişim kuruyorlardı.” (Talu, 2010, 148).

Devamında ise Talu; bu durum neticesinde insanlar bir arada yaşama kültüründen uzaklaşarak toplum olma özelliğini kaybeder. Ayrıca günlük hayatta basite indirgenmiş ve çıkar gözeten anlık ilişkilerin zamanla ahlak kavramını da ortadan kaldırdığını ve bizleri insan yapan özelliklerden mahrum bırakabileceğini belirtir.

O gün yaşananlar bu boyuta ulaştığında iş oranı artarken sosyal ve ruhsal problemler neticesinde iş ve işçi kayıpları başlamıştır. Üretimi yavaşlatan bu durumla baş edebilmek için ilk kez o dönemde insanların iş dışında sosyalleşebilmelerine olanak tanıyabilecek park ve bahçe çalışmaları başlatılmıştır. Bu bağlamda ilk belediyeçilik örnekleridir. Yanı sıra insanın sosyal bir varlık olduğu gerçeğiyle yüzleşilir ve Sosyoloji bilimi önem kazanır. Aynı dönemde Freud, insanın bir ruhu olduğunu, hastalanabileceği ve tedavi yöntemlerinin bulunduğu içeren Psikanaliz adlı kitabını yayınlar. Freud’un bu çalışmaları bir çok alanda etkili olmayı başarırken sanatçılar üzerinde de önemli izler bırakmıştır.

Anlaşıldığı üzere Endüstri devrimi koşullarının yarattığı yeni bir bilinç ve yeni bir ruh hali vardır. Bu ruh hali içerisinde birey güvenli liman olarak düşündüğü iç dünyasına çekilir. Fakat buranın tahmin ettiği gibi güvenli bir liman olmadığını anlaması çok sürmemiştir. Kendini sonsuz olasılığın ve iç karmaşanın ortasında bulan birey dış dünyanın acımasızlığı ve güvensizliği ile iç dünyasının bilinmezliği arasında sıkışıp kalır. Sanatçılarında bu toplumun bir parçası olduğunu düşünürsek bu sorunların ortağı olarak tavrını sanatsal yöntemlerle açığa vurmak isteyeceğini de anlamak gerekir. Bu durum ise modern sanat döneminin ikinci durağı olan Ekspresyonizmi yani dışa vurumculuğu doğurur.

“Modernizm ile gelen yabancılaşma duygusunun kuvvetlenmesi, geleneksel olandan giderek kopmayı beraberinde getirmesi sanata da yansır, dünyanın fiziksel dönüşümü öznenin zihinsel dönüşümünü de etkiler. Gelenekseli reddederek öznel ve içsel olana yönelme sanatta da gözlemlenir ve bu yaratım sürecinde geleneksel olan için olağan değerler artık yabancı olur, hayal gücü de rasyonel olana tavır alarak deneyimlediği içsel alandan ivme alır. Yerleşik biçim ve geleneğe başkaldıran Dışavurumculuk bire bir mimesisi ve nesnel olanı reddederek içsel - öznel olana yönelir.” (Öndin, 2019, 88).



Resim 3. Edward Munch, Çığlık, 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya

Ekspresyonist ressamlar modern dünyanın yeni hastalığına yakalanmış bir ruh hali ile oldukça kaba ve sert bir o kadar da asi bir şekilde tuvallerini boyamaya başlamışlardır. Bozuk ruh hali betimlemelere bozuk çizgiler abartılmış, çamurlaşmış renkler ve bozuk anatomiye dönüşmüştür. Bu anlayışla üretilen kompozisyonlar gerçek dünyadan ümidini kaybeden sanatçının çığlıklarını temsil etmektedir.

3. ATIK NESNE

19. yüzyılın başlarına gelindiğinde Modern sanat akımları ortaya çıkmaya başlamış yeni teknik ve yöntemler, yeni malzemeler giderek daha sık sanatsal ifade biçimleri içerisinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Atık nesne de bu malzeme yelpazesinin içerisinde girmek üzereyken sanat ortamlarını ve o günün yaşam koşullarına göz atmakta fayda vardır. Burada asıl önemli soru bir sanat eseri içerisinde malzeme olarak neden atık nesne tercih edilmiştir?, benzer bir şekilde atık nesnenin sanatsal malzeme değeri görmesinin açtığı sonuçlar nelerdir?.

Öncelikle 20. Yüzyılın başlarında üretimden, tüketime geçişi neredeyse tamamlamış bir toplum olduğu görülmektedir. Açılan fabrikaların seri imalatta tüketime dayalı ürün çeşitliliğini artırması nedeniyle kimyasal atıklar, çevre kirliliğine ve çöp yığınlarına sebep olmuştur. Bu köyünü ve tarlasını bırakıp daha iyi bir yaşam vaadiyle büyük şehirlerde fabrika işçisi olmak için gelen insanların kaderidir. Büyük endüstri şehirlerinde ortaya çıkan nüfus artışı akabinde meydana gelen sosyal düzensizlik sadece eğitim ve sağlık sistemini dengesizleştirmemiş aynı zamanda şehirlerde oluşan çöp dağlarını da birlikte getirmiştir. Burada sanat malzemesine nasıl dönüştüğü ile ilgili sanatçı hassasiyetini ele alırken toplum ve çevre bilincini de görmezden gelmemek gerekir. Yanı sıra sanatçının bu tür toplumsal problemlere o toplumun bir parçası olarak ortak olduğunu unutmamak gerekir. Bu nedenle artan çöp miktarını oluşturan endüstriyel ürünlerin çeşitliliğini sanatçının nasıl okuduğu önemlidir. Öyle ki bu tür atık nesnelerin barındırdığı biçim, doku ve renk çeşitliliğinin sanatçıda karşılık bulduğunu görmekteyiz. Bu karşılığın ilk somut belirtilerini ise Sanatta atık nesneyi sanatsal malzeme yelpazesi içerisinde ilk dahil edenler kübistlerdir. Pablo Picasso ve George Braque hem kolaj, asamblaj yöntemleri ile oluşturdukları kompozisyonlarda hem de sentetik Kübizm'de boyaya kattıkları sanat dışı malzemeler ile atık nesneye sanatsal değer vermiş ve işleriyle harmanlamışlardır. Kolaj çalışmaları ile başlayan bu anlayış asamblajlar da daha net olarak hissedilmektedir. Zaten kübistler farklı kılan da malzemelerin atık endüstriyel ürünler arasından seçilmiş olmasıyla direkt ilişkilidir.



Resim 4. Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Natürmort”, 1912, Kağıt Üzerine Karışık Teknik.

“Kübistler kolajı, üstün cins olma arzusuyla resim sanatını değerden düşürmeye, bozmaya karşı girişilmiş bir şey olarak kullanmamışlardır. Aksine onların amacı uygulamalarında spiritüel benzetmeler kullanarak piktoral kompozisyonun gücünü artırmak ve değer katmaktır. Bir sigara paketinin resmini yapmaktansa, onun dolaysız şekilde bir malzeme olarak yüzeye yapıştırarak daha realistçe bir tutum içerisinde girmişlerdir. Braque’ın yapay tahta ve mermeri animsatan çeşitli kağıtların yan yana durumları, çizgilerin oranlarını, biçimlerini ve renklerini zenginleştiren çeşitli tekstürler düz alanlar olarak görev alır ama kolaj objeleri tüm maddesel nitelikleriyle resimsel özelliğe bürünür.” (Adalı, 1996, 67-75).

Bu yöntemi sıklıkla kullanan Picasso ve Braque’ın yapmak istediği gerçeği dolaysız bir şekilde ham haliyle izleyiciyle buluşturmak ve sanatlarını doğal malzemelerle yüceltmektir. Bir nesnenin gerçeğini kullanmak yerine resmini yapıp tabiri caizse bir ‘miş’ gibi etkisi yaratmanın anlamsız olduğu kanısına

varmış olabilirler. Bu başlangıç ileride asamblajlar daha hissedilir bir atık nesne ve sanat ilişkisine evrilmiştir. Özellikle Picasso'nun atık nesnelere oluşturduğu asamblaj kompozisyonları o dönem sanatçıları için olduğu gibi ardından gelecek genç kuşaklara da ilham kaynağı olacaktır.



Resim 5. Pablo Picasso, "Gitar", 1914, Demir Levhalar ve Tel

Aynı zamanda heykelimsi etkileri de bulunan bu asamblajlar da kullanılan tüm malzemeler Picasso'nun oradan burdan bulup buluşturduğu endüstri menşeele fakat kullanılmayan atık nesnelere dir.

"İlkini 1912 yılında yaptığı gitar heykellerinde sanatçı, üç boyutlu farklı özelliklere sahip nesnelere bir araya getirilmesi anlamına gelen Asamblaj (birleştirme) tekniğini ilk kez kullanmıştır. Mermer, bronz ya da ahşap gibi geleneksel heykel malzemelerinin dışında karton veya saç gibi değişik malzemeler kullanan sanatçının gitar heykelleri, heykel sanatının tarihinde birer kırılma noktası veya yol ayrımı olarak nitelenebilir." (Erden, 2016, 171).

Atık nesnelere sanatsal ifade aracı olarak yeniden değerlendirilip değer verilmesi sanatta önemli bir aşamadır. Özellikle modern dönem sanatının gelişiminin doğru anlaşılması için kübistlerin kolaj ve asamblaj uygulamaları detaylı analiz edilmelidir. "Kübist sanatçıların bu denemelerinin kendi içinde modern olmalarının Berger'e göre iki nedeni vardır. Bu nedenlerden biri, sanatı paha biçilmez gören burjuva sanat kavramına bütünüyle meydan okumaları diğeri, herhangi bir hırdavatçı dükkanında bulunabilecek her türlü nesneden yapılmış olmalarıdır" (J. Berger, 1999, 66). Devam eden süreçte kübistlerin bu tür eğilimleri sanatsal ifade yöntemi ve malzemeleri üzerinde farklı düşüncelere sahip sanatçıları açısından avangarttır. Kendinden sonra ortaya çıkan bir çok sanatsal harekete de ilham kaynağı olan bu tavır çağdaş sanat düşüncesi ve malzemeleri açısından ise bir milattır.

4. HAZIR NESNE

Çok geçmeden sanat karşıtı bir grup genç sanatçının fitilini ateşlediği yeni fikirler Zürih'ten tüm Avrupa'ya yayılmaya başlamıştır. Adına Dadaizm denilen geleneksel sanat anlayışına ve geleneksel malzemeye, müzeler, sanatın metalaşmasına karşı duydukları radikal tepkiyi Dadaizm dedikleri bir sanat hareketi ile başlattılar. Avrupa'da ve Amerika'da birbirlerinden bağımsız olarak gelişen dada üslubu çok geçmeden tüm sanat ortamlarına girmiş ve sanatçıları derinden etkilemiştir. Bu gelişmeler aynı zamanda Postmodernizm'in ayak sesleri olarak kabul edilebilir. Çünkü Dadaizm kendinden sonra ortaya çıkan tüm sanat akımlarını ve hareketleri doğrudan veya dolaylı bir şekilde etkisi altına alabilmeyi başarmış bir akımdır.

Dadaistler tuval ve yağlı boya gibi geleneksel türden sanat icra yoluna karşı oldukları için yeni ve daha önce denenmemiş yöntemleri daha önce kullanılmamış malzemelerle üretme yoluna gittiler. Bunlardan en belirgin olan Hazır Nesne kavramını ilk dillendiren Marcel Duchamp'tır. Duchamp kullandığı hazır

nesneleri fikir sanatı olarak tanımlar. Dolayısıyla geleneksel sanat malzemesi yerine yeni bir malzeme anlayışını ortaya koyarak tuvalin dışında hazır nesnelerin başrolde olduğu yeni kompozisyonlar uygular.

“Duchamp işlerini, izlenimciliğin yaratmış olduğu sınırların dışına, dil, düşünce ve görselliğin birbiri içinde var olduğu bir alana taşınmıştır. Orada, yeni zihinsel ve fiziksel maddelerin karmaşık etkileşimleriyle form değiştirerek daha yakın bir zaman dilimindeki sanatta bulunabilecek teknik, düşünsel ve görsel detayları müjdelemiştir. Kendi zamanının ötesinde olduğunu söylemiştir.” (Harrison&Wood, 2011, 760-761).



Resim 6. Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleri”, 1913

Duchamp ilk kez bir hazır nesne olarak bisiklet tekerleğini yaptığında tarih 1913’ü gösteriyordu. Bir bisiklet tekerleğini bir mutfak pedestali ile bir ayaya getirdiğinde aklında sanat yapmak olmadığını bize ulaşan kaynaklardan görüyoruz. Sonrasında 1915 te A.B.D’ye gittiğin yıla kadar da bu nesne kompozisyonunun sanat olduğu ile ilgisi bir iddiası da yokmuş. Belli bir amacı ve bu hazır nesneleri sergileme fikri de olmadığı ekleyerek devam ediyor (Duchamp’tan aktaran Baykam, 1999, 234).

“Birkaç ay sonra bir kış gecesini betimleyen bir manzara resminin ucuz bir kopyasını aldım ve ufkuna biri sarı, biri kırmızı iki nokta koyduktan sonra ona ‘Eczane’ adını verdim. 1915 yılında New York’da bir dükkândan bir kar küreği satın aldım üzerine ‘Kırık Kolun Önünde’ sözcüklerini yazdım. Hazır-yapım deyimi işte o dönemde aklıma geldi.” (Duchamp’tan aktaran Baykam, 1999, s234).

1917 yılında Mott Works adlı bir firmanın ürettiği pisuvarı çıkarıp ters çevirerek R. Mutt olarak imzalayan Duchamp bu çalışmayı Çeşme olarak isimlendirmiştir. Hazır nesneleri arasından en tanınan ve en fazla spekülasyona uğramış, tartışılmış işi olan Çeşme sanat tarihi ve modernizm den portmodernizme geçişin en belirgin aşamalarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sergilenmesi zaman alsada bir kamusal alanda sanat eseri olarak sergilendiği andan itibaren tartışmalar yerini eseri anlamaya ve anlamlandırmaya bırakmıştır. Duchamp Çeşme adlı çalışmasını bir sanat eseri olarak sergilemek istemesinin altında yatan bir çok neden vardır. Bunlar ilki sanatçının bir nesneye anlam katabileceği onu yeniden ele alıp yeni bir fikir katarak tasarlayabileceği inancı olmuştur. Ayrıca Hazır nesnenin bir pisuvar oluşu oldukça manidardır buradan da Duchamp’ın alaycı bir eleştiri yeteneği olduğunu anlamaktayız. Şayet müzelere ve sanatın metalaşmasına karşı tepkilerini pisuvarı sergileyerek gösterirken sanatçı muhataplarına ‘buyrun bunu da sergileyin ya da satın da görelim’ der gibi bir tavır vardır. Kendinden sonra gelen sanatçılar için bir referans olduğu için suistimale uğradını görmek gerekir. Çünkü sanat birikimi yeterli düzeyde olmayan genç sanatçılar için yanlış anlaşılması oldukça mümkün bir fenomen yatarak sanatı düşürdüğü tehlikenin kendisi de farkındaydı. Fakat bu denli bir suistimale uğrayacağını kendisinin de tahmin etmediğini varsayıyoruz (Atalan, 2002, 23-30).



Resim 7. Marcel Duchamp, “Çeşme”, 1917

Hazır nesne kavramı bir sanatsal malzeme olarak güncel sanat formlarının hatırı sayılır kısmında görülmektedir. Buda Duchamp'ın o gün yoğun tartışmalara sebep olan ve konusu sanatın sonu ya da sanatın komplosu adlı ünlü kitapların ilham kaynağı olan hazır nesnelere bugün sanat ortamlarında yadırgamadan ön koşulsun her sanatçı tarafından uygulamaya konabilmektedir. Bu da Duchamp ve hazır nesne kavramının postmodernizme giden süreçte bir nevi hızlandırıcı etkisini gözler önüne sermektedir.

Duchamp ve Dadaistler sanatı geri dönülemez yeni bir gerçekliğe getirdikten sonra ortaya çıkan hemen hemen bütün sanat akımları ve sanatçı grupları farklı özelliklere sahip hazır nesnelere farklı anlamlarda sanatsal çalışmalarında kreatif bir şekilde kullanmaya başladılar. Duchamp bu yönelimlere bazen eleştiriyor olsa da artık yaptığı eylemin sanat açısından doğuracağı sonuçları izlemek zorundaydı. Hazır nesne kullanan her sanatçı Duchamp'ın inandığı değerlere inanmıyor olabilirdi ve hazır nesneyi Duchamp'ın anti estetik tasarım fikrinin aksine bu nesnelere estetik buluyor ve bu yönlerini vurgulayarak aynı malzeme anlayışı ile farklı temaları izleyiciye sunabiliyordu. İşin bir diğer noktasında ise sanatsal kültürü yeterli düzeyde olmayan bir çok yeni yetme sırf kolay bir çalışma tarzı olduğu için hazır nesneye yöneliyor ve bu doğrultuda teorik temelden ve anlamdan yoksun işlere imza atıyorlardı. Buda hazır nesnenin ne kadar savunmasız ve suistimale açık olduğunu gösteriyordu. Fakat bir müddet sonra ortaya çıkacak çağdaş sanat kuramları bu ve benzeri durumların bir kısmının önüne geçmeyi başararak çağdaş sanat uygulamalarına bir çerçeve çizebilecekti. Yeterli olup olmadığı tartışılabilir da hiç olmamasından daha iyi sonuçlar çıkardığı görülmüş ki sanatçılar tarafından da benimsenerek kabul edilmiştir.

1945 ve 1960 yılları arasında ortaya çıkan ve sanat ortamlarını etkilemeyi başaran iki sanat hareketi portmodernizm kavramının içini doldurmuş ve habercisi olmuştur. Burada yer alan sanatçıları bir akım sanatçısı değil de birbirlerine yakın yöntem ve malzemeler kullanan sanatçı grupları olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bunlarda ilki olan Yeni Gerçekçilik İkinci Dünya savaşı sonrası ortaya çıkan insani durumu eleştirel bir dille ortaya koyan sanatçıların bağımsız fakat aynı doğrultuda çalışmaları ile kendini göstermiş, daha sonra Pierre Restany'nin öncülüğünde 1960 yılında, Milano'da bir grup yeni gerçekçi sanatçının açtıkları sergi ile tanınmaya başlamıştır. Sonraki süreçte içlerinde Daniel Spoerri, Arman, François Dufrene, Martial Raysse, Raymond Hains, Jean Tinguely, Mimmo Rotella, Cesar, Niki de Saint Phalle, Gerard Deshamps gibi önemli isimler bulunan grup üyeleri Yves Klein'in paristeki evinde bir araya gelerek Yeni Gerçekçilik akımını resmen ilan etmişlerdir (Omak, 2012, 68).

Akımın manifestosunu yazan Pierre Restany akım hakkında şunları söylemiştir;

“Tüm dillerin ve tüm üslupların tükendiği bir nokta söz konusudur. Yeni Gerçekçilik ise artık çoktan miadını doldurmuş olan resim ve heykel alanında yeni bir formül değildir. Peki biz ne öneriyoruz? Diye soran Restany şu cevabı verir: Gerçeğin kavramsal ya da düşünsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımaları değil, ta kendisinin algılanmasının o tutku dolu macerasını.” (Antmen, 2008, 175-177).

Diye cevap veren Pierre Restany'e göre sanatta disiplinler arası yeni bir model oluşmuştur ve bu model de resim, heykel, tiyatro, müzik ve dans gibi birbirinden farklı disiplinler aynı uygulamada yer alabildiği için ressam, müzisyen, ya da heykeltıraş gibi isimlendirmeler ortadan kalkmış, yerini salt sanatçı ismine bırakmıştır. Doğal olarak ortaya çıkan üründe resim, heykel ya da tiyatro olarak algılanmamalı ve sanat eseri tabiri kullanılmalıdır. Bugün geldiğimiz noktada, yaşanan dönüşümde, o gün atılan adımların ne denli etkili olduğunun çıkarımını buradan yapabiliriz. Nitekim çağdaş sanat uygulamalarında bu tür disiplinler çok gerekmedikçe kullanılmamakta hatta mimar, mühendis ve marangoz gibi çok farklı alanlarda uzmanlıkları olan kişilerin sanat eseri üretiminde rol aldıklarına şahitlik etmekteyiz.



Resim 8. Yves Klein, “Canlı Firçalar”, 1960, Antropometri Çalışmaları

Yeni gerçekçiler gerçekliğin ham halini vurgulayabilmek için sıra dışı malzeme ve yöntemlere başvurmuşlardır. Bunlar arasında Yves Klein'in canlı fırçalar adlı çalışması ile insan bedenine ilişkin ilgisini de gözler önüne sermektedir. Önceden yere serilerek hazırlanan büyük tuval bezlerinin üzerine canlı kadın modellerini kendi ismi ile patentini aldığı Klein Mavis'i'ne boyayarak bez üzerinde baskılarını alır.

“Yapıtlarında üretimi maddeden ayıklamayı amaçlayan ve boşluk görüntüsünün verdiği sınırsızlığı kullanan Y. Klein dış dünyadan alınmış olan nesnelere gerçekliği yakalamak adına adeta yok etmiştir. Aynı zamanda bu sergi ile birlikte estetik tatmin duygusu etkisizleştirilmeye çalışılmış ve saf düşünce ile kavrama yeteneğinin harekete geçirilmesi de amaçlanmıştır.” (<https://dergipark.org.tr>).



Resim 9. Cesar Baldaccini, “Otomobil Bariyeri”, 1995

Aynı grupta başka bir sanatçı olan Cesar Baldaccini ise sanatını metal atıklar üzerine kurgular. Yapmış olduğu Kompresyon isimli çalışmaları onun en önemli eserleri arasındadır. Cesar büyük miktarlarda atık metal veya hurda arabaları pres makinesinde şekillendirerek üst üste ya da yan yan dizerek çeşitli uygulamalar icra eder. Çalışmalar çoğunlukla soyut geometrik kompozisyonları andırır. En önemli işleri arasında yaklaşık 250 ton ağırlığında olan ve içerisinde muhtelif metaller, farklı modellerde arabalar bulunan ‘Otomobil Bariyeri’ isimli çalışmadır. Tamamı pres makinesi ile ezilerek şekillendirilmiş olan çalışma 1995 yılında Venedik’te açılan Sanat Bienali’nde sergilenmiştir (<https://www.britannica.com>).

Yeni Gerçekçiler arasındaki önemli sanatçılardan biri olan Daniel Spoeri ise sanatının merkezine yiyecek türlerini almış ve ilginç yöntemlerle kompozisyonlar uygulamıştır. Spoeri’nin tuvali yemek masasıdır ve üzerindeki yiyecekler, tabak, kaşık ve diğerleri ise resmi oluştururlar. Yiyecek sanatı adlı yeni bir alt türünde ortaya çıkmasında önemli rol almış olan sanatçı çalışmalarını Düseldorf’ta bulunan kendi galerisinde sergileyerek tanınmış ve Avrupa çapında biri haline gelmiştir. İnsan olmanın önemli bir belirtisi olan yeme, içme ihtiyacını ve bu ihtiyaçtan ortaya çıkan yiyecek ve içeceklerin yanı sıra bunların sunumunun yapıldığı masa tabak, bardak, sürahi, çatak, bıçak, kaşık, vb. tür gereçleri masanın üstüne yapıştırarak uygular ve bunu bir tablo gibi duvara asar (Antmen, 2008, 178).



Resim 10. Daniel Spoerri, “Tableau – piege”, 1965

“Sanatı, buluntu nesnelere ve süreç sanatını kapsar, çünkü onun için zamandaki sabit an, yaşam ve ölüm, çürüme ve reenkarnasyonu kapsayan tüm döngünün yalnızca bir yönüdür. Spoerri’nin çalışmalarındaki ana temalardan biri, (yeme) alışkanlıklarının sorgulanmasıdır. Yiyecek türlerini yabancılaştırarak, köklü duyuşsal algıları ve gelenekleri sorgular veya en azından onları alt üst eder.” (<https://www.danielspoerri.org>).

1960’lı yıllarda sanat camiası sanat dünyasının başkenti olarak A.B.D’yi tercih etmesinde avrupadaki sanatçıların önemli bir kısmının A.B.D ‘ye taşınarak sanat çalışmalarını burada sürdürmek istemesinin büyük rolü vardır. Tabiki bunun çeşitli sebepler arasında Avrupadaki savaş sonrası yaşanan insani durum, siyasal belirsizlik ve o dönem yeni bir güç olarak ortaya çıkan A.B.D’nin sanatçılara yönelik başlattığı yerleşme ve barınmaya yönelik ulusal çapta programlar etkili olmuştur. Bu süreç soyut dışavurumculuk ile ilk meyvesini verdikten sonra sanat merkezi paristen Amerika’ya tamamen taşınmıştır. Daha sonra ortaya çıkan Pop Art ile sanatın merkezi konumunu perçinleyen Amerika Minimalizm Akımı ile de sanatta yeni bir dönemin başladı yer haline gelmiştir. Çoğunluğunun Soyut Dışavurumcu sanatçıların oluşturduğu Minimalizm Diğer bir adıyla Abc sanatı 20. Yüzyıl Amerikan sanatının en etkili sanat hareketlerinden biri haline gelmiştir. Sanatçıları arasından Donald Jud, Carl Andre, Robert Morris, Dan Flavin, Richard Serra bulunan Minimalizm enerjisini endüstriyel yapı

malzemelerinden alır. Bu ürünler birer hazır nesne oldukları için bu tür malzeme ve yöntemler bize Dadaizm'in yeni versiyonları olarakta görülebilir (Antmen, 2008, 180-185).

Resim veya heykel gibi geleneksel isimlendirmeleri bir kenara bırakıp üç boyutlu nesnelere isimlendirmesini kullanan minimalistler sınırlı renklerde basit geometrik şekilleri olan endüstriyel yapı malzemelerini kompozisyonlarına en ham halleri ile doğrudan uygulamışlardır. Minimum seviyede doku, şekil ve çizgi kullanmaları, olayı anlatılması gereken en basit formunda vermeye çabalarlar. Buradaki kasıt izleyicinin gereksiz detaylardan uzaklaşıp kompozisyonu daha iyi anlayabileceği bir odaklanma seviyesine yükseltmektir. Çalışmalarını gerçek mekanlarda sergilemeleri o mekanın gerçekliğine veya espasına dahil olmalarında onlar için önemlidir. Çocukla üç boyutlu nesnelere kullanmalarının bir sebebi de gerçek mekanda gerçekçekte 3 boyutu da hissedilebilen ürünlerle o gerçekliğin bir parçası olmak istemeleriydi (Canbazoglu, 2022, 44).

Minimalizm'in öncülerinden biri olan Donald Jud'un kendi tabiriyle 'Spesifik Obje'ler adlı çalışmaları akımın önemli eserleri arasındadır. Heykel anlayışına 1960'lı yıllarda getirdiği yenilikçi bakış açısı kullandığı ham endüstriyel malzemelerden dolayı başlarda eleştirilse de kısa sürede Amerika genelinde tanınmıştır.



Resim 11. Donald Jud, "İsimsiz", 1980

Ardından gelen süreçte Carl Andre Donald Jud'un benzeri anlayışta endüstriyel yapı malzemelerini, özellikle yol yapımında kullanılan tuğlaları yere sıralayarak sergilemiştir. EşDeğer olarak isimlendirdiği bu çalışma da anlaşılmadığı müddetçe eleştirilerin odağında kalmıştır. Hatta Carl Andre bir mülakatından tuğlalar sanat yaptığı için neden bu kadar eleştirildiğini anlamadığını kelimelere dökmüştür.



Resim 12. Carl Andre, "Eşdeğer VIII", 1966, Tuğla

Ardından yaşanan gelişmeler sanat formlarında yaşanan bu değişimin ismi konmaya çalışılıyordu. Ayrıca anlamsal bakımından modern uygulamalardan başka bir yöne evrildiği fark edilmeye ve postmodernizm kavramı iyiden iyiye tartışılmaya başlandığı bir sürece giriliyordu. Çoğu sanatçı artık modernizmin bittiğini ya da şekil değiştirdiğini iyiden iyiye dillendirmeye başlamıştır. Daha sonra yaşanan gelişmelerde ise bu durum netlik kazanmış ve 1960 yılı itibarıyla sanatta post dönem yaşanmaya başlanmıştır.

5. SONUÇ

Sonuç itibarıyla bugün karşılaştığımız çağdaş sanat formlarının temelini oluşturan prensipler tarihsel süreç içerisinde geliştirilen gerek bir akım ya da yöntem gerekse teknolojik bir gereç olarak karşımıza çıkmaktadır. Her biri tek başına yeterli olmasa da ard arda neden sonuç ilişkisi içerisinde gelişme göstermeleri yeni bir sanat ayrımını yaratacak enerjiyi sağlamıştır. Tarihler ilerledikçe sanat üzerinde değişim için artan baskı artarak çoğalmış, önce fikirleri daha sonra yöntem ve malzemeleri kendi akışı içerisinde değiştirerek modern sanat anlayışını postmodern sanat anlayışına dönüştürmüştür.

Bu bağlamda Fransız devriminin siyasette, insan hak ve hürriyetlerinde getirdiği yeniliklerin sanat kavramında modern ve yenilikçi bir anlayışın ortaya çıkmasına yanı sıra endüstri devriminin de gelişen bilim ve teknolojinin paralelinde yeni sanat malzemelerinin ve yöntemlerin ortaya çıkmasında önemli etkenler olduğu tespit edilmiştir. Özellikle endüstriyel ürünlerin artarak çoğaldığı bu dönem sanatta uygulamaya giren atık nesne ve hazır nesne kavramlarının da bugünün sanatının yani postmodernizmin gelişmesinde önemli birer unsur oldukları görülmüştür.

Bu gelişmelere bağlı olarak sürekli gelişen ve değişen sanatın geleceği bakımından öngörülemez olduğu gerçeği ortada duruyorken yarın farklı bir isim ile karşımıza çıkması da oldukça muhtemel görünmektedir. Nihayetinde çalışmamıza konu edindiğimiz devrimler ve yöntemler hem birbirleri ile nedensellik bakımında ilişkilidirler hem de doğal bir şekilde modern ve çağdaş sanat tarihinin en önemli taşıyıcı etmenleridirler. Modernizm kavramının ortaya çıkışından günümüze kadar yaşanan her sanatsal gelişmenin bir şekilde bahsi geçen devrimler ve yöntemlerin etkisi altında vuku bulduğu görülmektedir. Sanat tarihi incelendiğinde modernizm'in postmodernizme dönüşümünü etkileyen bir çok neden sıralanabilir. Fakat etki oranı bakımında bir sınıflandırma yapılacak olsaydı bahsini ettiğimiz devrimler ve yöntemlerin en üst sıralarda olacağı görülmektedir.

REFERENCES/KAYNAKÇA

- ADALI, A. (1996). Kolajın Tarihsel Oluşumu, Toplumbilim Dergisi, Sayı:4.
- AKALIN, T, (2013). Fotoğraf, Hangar Kitap Yayınevi.
- ANTMEN, A. (2010). 20.Yüzyıl Batı Sanatından Akımlar, Sel Yayıncılık.
- ATALAN, O. (2002), “Ready Made Kavramı, Günümüz Sanatına ve Sanatçısına Etkisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Yedi, Hakemli Dergi, Sayı:7, İzmir
- BAYKAM, B. (1999). Maymunların Resim Yapma Hakkı ve Duchamp Sonrası Krizi, Literatür Yayıncılık
- BERGER, J. (1999), “Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı”, Metis yayınları, İstanbul
- CANBAZOĞLU, N. (2022). Minimalizm Akımının Günümüzdeki ve Gelecekteki İç Mekan ve Mobilya Tasarımı Üzerindeki Etkisi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi
- ECZACIBAŞI, (1997). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları.
- ERDEN, E. O. (2016). Modern Sanatın Kısa Tarihi, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı.
- GİRİTLİ, İ. (1989). Fransız İhtilali ve Etkileri, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Cilt 5, Sayı 15.
- HARRISON C. & WOOD P. (2011). “Sanat ve Kuram” 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, İstanbul, Küre Yayınları.
- LYNTON, N. (2015). Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi.
- MCNEİLL, WILLIAM H. (2002). Dünya Tarihi, İmge Kitabevi Yayınları.
- OMAK, N. S. (2012). 1960 Sonrası Heykel Sanatı ve Yeni Gerçekçilik, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- ÖNDİN, N. (2019). Modern Sanat, Hayalperest Yayınevi.
- TALU, N. (2010). Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. Metu.JFA.
- TRASK, S. (2005). Fransız Devrimi'nin Gerçek Sebebi Neydi?, Çev. Bilal Canatan, Liberal Düşünce, Cilt 10, Sayı 37, Ankara.
- TURANI, A. (2017). Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi.
- TURANI, A. (1990). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi.
- YAYKIN, D. (2010). Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf, Kalkedon Yayınları

<https://www.star.com.tr/yazar/sanat-yapitlariyla-fransiz-devrimi-yazi-771712/> (15.10.2021)

<https://www.danielspoerri.org/giardino/artist-daniel-spoerri/> (06.10.2023)

<https://www.britannica.com/biography/Cesar-French-sculptor> (05.10.2023)

EXTENDED SUMMARY

While art history tells us the history of art, it also shows us the state of mind of the artist, who is in constant motion and constantly renewing himself/herself. From this point of view, we also see that each artist made progress within the framework of the conditions of his/her own era. As all the developments until the modern period show that there will be a modern period in art, we understand from the developments that the art of the modern period evolves and flows into a new period. Here, we determine that breaking points have emerged, which we see to have a great impact on a scale that will transform into a new art period. These breaking points may be many, but the great energy for change has emerged from only a few of them. This situation may change according to each artist's point of view. But there are some breaking points that are generally accepted by the majority, which alone can bend, twist or break a regular line from the moment it is formed. This development will directly or indirectly affect all subsequent developments and give them new meanings.

It is seen that the revolutions that took place in the 18th century had important effects on the shaping of art history. While the French Revolution led to the beginning of the modern art period, the Industrial Revolution led to a change in artistic content and an increase in the variety of methods and materials. Although the Romantics and Realists gave the first signals that there would be a change in art with the French Revolution, the modern art period began with the Impressionism movement. The Industrial Revolution, which began to develop around the same time, inspired artistic developments while raising social standards in science and technology. In almost all modern art movements, there are traces of the scientific developments and new technologies that emerged with the industrial revolution.

It is evident that these revolutions are the forces behind the development of methods and materials as well as artistic content. With the development of industry, we see that in parallel with the increase in industrial products, they turn into piles of garbage, which is another face of the consumer society. The waste object, which came to the fore in artistic works, especially with the cubists, is a result of these developments. However, in those days, it was an important starting point for artists who were tired of using traditional, yet limited art materials. Artists managed to harmoniously assemble such found objects into works of art. Immediately afterwards, Marcel Duchamp's concept of the Readymade Object, which was part of the Dadaist movement, took the concept of waste objects to the next level and managed to become one of the most important art methods. The concept of the Readymade Object has managed to become an indispensable element of contemporary works with its structure suitable for the definition of both method and material at the same time.

As a result of the researches, readings and analyzes, it is understood that the French Revolution is the natural cause of the currents and art movements that emerged in the art process, especially at the end of the 19th century and the first quarter of the 20th century. Because the artist regained his originality with the French Revolution and was able to produce conceptual ideas. The expansion of individual rights and freedoms in society has also positively affected art. In this case, the role of the Industrial Revolution is due to the fact that it is the main source of the methods and materials that have made significant contributions to the development of today's art. Therefore, any product produced under industrial conditions can be used as an art material in any situation (even if it has just been bought from the store or has completed its useful life). The most important factor creating these conditions is the Industrial Revolution and the artist's vision. The creation of the conditions of conceptual approach and freedom of thought necessary for the emergence of the concepts of waste object and ready-made object is closely related to the French Revolution, and the emergence of a new type of method and material other than traditional methods and materials is closely related to the Industrial Revolution.

In the emergence and development of postmodern art, it is understood that each leg of this network of relations is a carrier column. Many factors can be listed in the transformation from Modernism to Postmodernism. However, it is understood that the lack of any of the revolutions and methods that we have made the subject of our study will cause a new and different art history in terms of the modern period and today's art.

In our study, we bring together these developments, which have created a great deal of energy necessary for the transformation from modernism to postmodernism, and discuss them chronologically in a cause and effect relationship. It will include determinations about how these cornerstones, which became the driving force of the transformation, came into being and what they caused after themselves. In the end, the analysis of the phases through which modernism passed and how it transformed into postmodernism has been the subject of our study.