

PREMIUM E-JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Open Access Refereed e-Journal & Indexed
International Refereed Journal

2018 Aralık / December
Cilt / Vol: 2
Sayı / Issue: 2



ISSN
2687-5640

PREMIUM SOSYAL BİLİMLER E-DERGİSİ

Açık Erişim ve Dizinli e-Dergi

Uluslararası Hakemli Dergi

Bilim dünyasının değerli insanları,

(PEJOSS) Dergisi, 2017 yılında yayın hayatına başlamış uluslararası, hakemli e-dergidir. Ayrıca akademik yazı ve düşünce ile meşgul olan herkesin söz söyleyebileceği bir sosyal bilim platformudur. Sizlerin özverili çalışmaları ve desteği ile PEJOSS Dergisi'nin ikinci sayısı ile huzurlarınızdayız. Göstermiş olduğunuz ilgi, değerli katılım ve katkılarınızdan dolayı minnettarız.

Akademik hayata bir nebze katkı sunmak üzere çıkmış olduğumuz bu yolculukta, PEJOSS ailesi olarak sizinle birlikte çalışmanın gurunu yaşamaktayız. Bu bağlamda bilim dünyasının siz değerli insanlarını yayın kurulu, danışma kurulu, hakem kurulu ve yazar olarak yanımızda görmek; ayrıca görüş ve önerilerinizle bizleri en mükemmele ulaştırma noktasında yönlendirmeniz bizlere daha da güç katmaktadır. Bu bağlamda;

Kuruluş aşamasından bu yana PEJOSS ailesi mensubu olarak emek veren dergi yönetim kurulundaki değerli hocalarımıza,

Gerek yurt içi, gerekse yurtdışından bizleri kırmayarak, danışma, yayın ve hakem kurulunda yer alan ve uzmanlık alanları ile bizlere katkı sağlayan kıymetli hocalarımıza, talep ve önerileri ile sosyal bilimlerin farklı disiplinlerde görev yapan akademik camia mensubu tüm mesai arkadaşlarıma en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

PEJOSS Dergisi olarak vereceğiniz her türlü destekten dolayı teşekkür eder, saygılar sunarım.

Doç. Dr. İhsan KALENEROĞLU
Editör

JENERİK / GENERIC PAGE

PREMIUM E-JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES (PEJOSS) uluslararası hakemli bir dergi olup yılda 1 kez yayınlanır.

PEJOSS Dergisi, sosyal bilimlerin her alanından yazı yayınlayan bir dergidir. Bu çerçevede özgün bilimsel makaleler, çeviriler, çeviri-yazılar, röportajlar, kitap, makale, sempozyum, panel ve bilimsel etkinlik tanıtma çalışmaları ile nekroloji metinleri yayınlar. Ayrıca, sunulduğu yer, toplantı ve tarihin kaydedilmesi ile başka bir yerde yayınlanmamış olması şartıyla sempozyum bildirileri de yayınlanabilir. Ancak bu yayın etkinliğinden kaynaklanması muhtemel herhangi bir sorunun sorumluluğu yazara aittir. Yayınlanması için PEJOSS Dergisi'ne gönderilen yazıların basım ve yayın hakları dergiye devredilmiş olur. Bu yazılar dergi yönetiminden izin alınmaksızın bir başka yayın organında yayınlanamaz, çoğaltılamaz ve kaynak gösterilmeden kullanılamaz.

PEJOSS Dergisi, yayınlamış olduğu metinleri çeşitli mecralarda yayınlatabilir. PEJOSS Dergisi'ne gönderilmiş yazılardan kaynaklanması muhtemel herhangi bir yasal, hukuksal, ekonomik ve etik sorumluluk, söz konusu yazı yayınlanmış olsa bile yazarlarına aittir. Dergi herhangi bir yükümlülük kabul etmez.

PEJOSS Dergisi'nin yayın dili Türkçe olmakla birlikte İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça, Farsça vb. dillerden gelen yazılar da değerlendirmeye tabi tutulur ve hakemler tarafından yayımlanması uygun görüldüğü takdirde yayınlanır.

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

| | |
|------------------------------|---|
| Prof. Dr. Ali AZAD | United Arab Emirates University / UNITED ARAB EMIRATES |
| Prof. Dr. Emmy INDRAYANI | Gunadarma University / ENDONEZYA |
| Prof. Dr. İsmail BAKAN | Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Jayesh KUMAR | Indira Gandhi Institute of Development Research / INDIA |
| Prof. Dr. Marek GRUSZCZYNSKI | Warsaw School of Economics Warsaw / POLAND |
| Prof. Dr. Mbodja MOUGOUÉ | Wayne State University / USA |
| Prof. Dr. Mevlüt KARAKAYA | Gazi Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Milind SATHYE | University of Canberra / AUSTRALIA |
| Prof. Dr. Mohga BASSIM | Buckingham University / UNITED KINGDOM |
| Prof. Dr. Muhsin KAR | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Nor Asiah ABDULLAH | Multimedia University / MALAYSIA |
| Prof. Dr. Partha SARKAR | The University of Burdwan / INDIA |
| Prof. Dr. Recep KÖK | Dokuz Eylül Üniversitesi / TÜRKİYE |

YAYIN KURULU / PUBLICATION BOARD

| | |
|------------------------------|---|
| Prof. Dr. Adnan ÇELİK | Selçuk Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Haluk DUMAN | Aksaray Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Jayesh KUMAR | Indira Gandhi Institute of Development Research / INDIA |
| Prof. Dr. Marek GRUSZCZYNSKI | Warsaw School of Economics Warsaw / POLAND |
| Prof. Dr. Mbodja MOUGOUÉ | Wayne State University / USA |
| Prof. Dr. Milind SATHYE | University of Canberra / AUSTRALIA |
| Prof. Dr. Mohga BASSIM | Buckingham University / UNITED KINGDOM |
| Prof. Dr. Muhsin KAR | Yıldırım Beyazıt Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Mustafa TASLIYAN | Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Prof. Dr. Nor Asiah ABDULLAH | Multimedia University / MALAYSIA |
| Prof. Dr. Partha SARKAR | The University of Burdwan / INDIA |
| Prof. Dr. Tahir AKGEMCI | Selçuk Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Doç. Dr. Morsheda HASSAN | Grambling State University / USA |
| Doç. Dr. Mücahit KAĞAN | Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Dr. Öğr. Üyesi Abuzer KALYON | Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Dr. Öğr. Üyesi Fethi KAYALAR | Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Dr. Öğr. Üyesi Hasan LÖK | Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi / TÜRKİYE |
| Dr. Öğr. Üyesi Özgül UYAN | İstanbul Aydın Üniversitesi / TÜRKİYE |

İNDEKSLER / INDEXED & IN LISTED



Received / Makale Geliş: 15.02.2018
Published /Yayınlanma: 15.12.2018

Araştırma Makalesi / Research Article

Citation: Görgel, L. (2018). Postmodernite'nin sanat yansıması. *Premium e-Journal of Social Sciences (PEJOSS)*, 2(2),09-20.

Leyla GÖRGEL

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kahramanmaraş / TÜRKİYE

POSTMODERNİTE'NİN SANAT YANSIMASI

ÖZET

1960'lı yıllardan sonraki sanat hareketlerinin gelişimi ve akımların birbirine karşıt olan tutumu sanatın giderek gelişmesini sağlamıştır. Sanatın gelişim sürecinde daha yeni ve farklı arayışlar ilerleyen dönemlerde sanatı uç noktaya taşıyacaktır. Dolayısıyla Fovizm, İzlenimcilik, Dışavurumculuk, Kübizm ve Dadaizm gibi akımlar ilerleyememiş fakat kendinden sonraki akımları etkilemeyi başarmıştır. 20. yüzyıl sanat tarihinin yeni arayışlar içine girdiği bir yüzyıl niteliği taşıması gelecek olan sanat anlayışı için çok önemli bir adım olup yüzyılın ikinci yarısından sonra Modernizm kültürüne hâkim olunmuştur bu süreçten sonra uzak durulamayan bir gerçeklik olarak kabul edilmiştir. Bu kabul edişler ise çağdaş sanat dönemini başlatmıştır. Sanatçı belirli bir zihniyetin hegemonyasından kurtulup sanatın özgürlüğe kavuşması gerektiğini artık daha net benimseyip sanatın çeşitli ve evrensel olduğunu kanıtlamıştır. Sanattaki sınırlılık, akımların birbirine tepkisi sürecinde ve şuanki post modern zaman içerisinde giderek ortadan kalkmış, malzeme çeşitliliği ve sanat kapsamı hayli genişlemiştir.

Anahtar Kelimeler: Fovizm, Sanat, Sanat Akımları, Kübizm, Dadaizm

ART REFLECTION OF POSTMODERNITY

ABSTRACT

The development of the art movements after 1960s and the attitude of the movements against each other have gradually led to the development of art. In the course of the development of art, new and different searches will move art to the extreme. Therefore, movements such as Fauvism, Impressionism, Expressionism, Cubism and Dadaism have not been able to progress but have succeeded in influencing the next movements. The fact that the 20th century art history has become a century of new search is a very important step for the future understanding of art and after the second half of the century it has been dominated by the culture of Modernism. These acceptances initiated the period of contemporary art. The artist has now admitted that he should get rid of any hegemony a particular mentality and art should be independent and he has proved that art is diverse and universal. The limitation in art has gradually disappeared in the course of the reaction of the movements and in the post-modern time, the variety of materials and the scope of art has expanded considerably.

Keywords: Fauvism Art, Art movements, Cubism, Dadaism

1. GİRİŞ

Modern sanat genellikle fovizm, kübizm, fütürizm, ekspresyonizm gibi akımlara değinilerek anlatılır bunun yanı sıra güncel sanat belirli bir zamana sığan bir süreç değildir. Uzun zamandır yaşanan zaman dilimi içerisinde toplum güncel sanat olarak yaşanan anı algılamış ve modernizmden bugüne güncel sanat çağında olduğunu düşünmüşlerdir. Başlangıç modernizm olarak kabul edilir ve Modernizmin temelinde yatan fikir geçmişin toplumu yıprattığı ve artık makineleşme, edebiyat, sanat ve kuruluşlar vb. gibi fikirsel anlamda yeni başlangıçlar ve yeni kültür edinme çabasıdır. Geleneksel tavrı reddedip içe dönük bir yola girmek bireyselliği ön plana çıkararak aynı zamanda şiirselliği de ortaya koymuştur. Aklı ve bireyi öne çıkararak duyguya yönelme potansiyelindedir. Bundan sonraki

pejoss.editor@gmail.com

<http://www.pejoss.com/>

yapıtlar genel anlamda daha özgün olacaktır. Platon'un sanattaki sansür düşüncesi, sanatın kendini anlatamayacak kadar yoğun ve anlamlı olma yoluna gittikten sonraki dönemlerde önemini büyük ölçüde yitirmesine mahal verir. Daha sonraki gelişim sürecinde güzellik ve sanatta sansür düşüncesi ciddi anlamda zarar görmüştür. Modernizmden önce resim ve aynanın nerdeyse aynı değeri taşıyarak geldiği gerçekliğin ön planda olması gerektiğini noktasını savunmuştu. Batılı modern ülkeler modern ideolojilerini diğer ülkelere dayatma amacı olarak da kullanarak kültürel dinamiğin artmasını hedeflemiştir. Modern Sanat'a etki eden fotoğraf makinesinin icadı, dönemin resim anlayışında alışlagelen değerlerin kırılmaya neden olan unsurlarından biri olarak önemli bir yer almıştır.

20. yy başında ortaya çıkan modernizmin batıda kendini göstermesiyle birlikte ikinci yarısında modernizmin devamı niteliğinde olan postmodern düşünce yerini almıştır ve postmodernizm kendini modernizmle birlikte bütünsel olarak ifade etmiştir. Devam niteliğinde olmasına rağmen bütün yeni kural ve akımlar belirli bir düşünceye karşı tez sunarak önceki fikri çürütme yolundadır. Demek istediğim modernizmi eleştiren bir doktrindir. Postmodernizm modernizmin uyum içinde ve her şeyin yerli yerinde olmasını kınar ve daha da kuralsız davranarak kendini özgür bırakır ki modernizm yaşam tarzının farklılaşmasına bağlı olarak birey, toplum, sanat, devlet ilişkilerinin şekillenme sürecidir. "Postmodernizm, ister sosyal kurumsal yanı(yla) ister epistemolojik yanıyla ele alınsın genelde bu hareketin Batıda ortaya çıkan aydınlanmacı felsefeye ve bizzat modernizme yöneltilmiş bir eleştiri olduğunu söylemek mümkündür"¹

Modernite birlik ve bütünlüğün içinde yansıtılan kimliği sorunlu kılmaz. Kimliğinin bütünlük içinde kurgulanmasının bir aracıdır. Gelişim sürecini birliği ve bütünlüğü daha da güçlenmiş, daha da üst bir düzeye ulaşmış olarak ilişkilendirebiliriz.

Postmodernizm "İleri kapitalist kültürdeki bir harekete, özellikle sanatlarda (edebiyat, grafik ve plastik sanatlar, müzik vb.) dönüşümselliği, ironiyi, oyunculuğu, keyfiliği, anarşiyi, parçalanmayı, pastiche'i vurgulayan bir harekete verilen addır."2 Ryan'ın Postmodern Siyaseti'nde çeşitli stillerden ve dönemlere ait eserlerden parçalar alarak bunları bir araya getirilmesi gerektiğini savunmuştur. Postmodern insan rahat ve esnektir. Duygu ve hislerine yöneliktir. 'Kendin ol' tutumuna sahiptir. Aktif bir insandır ve anlam için kendi kişisel yolunu izler. Gerçek iddiası'nda bulunmaz, sürekli olan yerine geçici olanı tercih eder. Yaşa ve izin ver yaşayalım tavrındadır. Gelenek ve eskiyle barışıktır. Egzotik, kutsal ve nadir olana olumlu bakar. Genel ve evrensel olan yerine yerele yöneliktir ve kendi yaşamıyla ilgilidir. Evlilik, aile, kilise ve ulus gibi eski sadakat ve modern bağlılıklar yerine kendi ihtiyaçlarına yöneliktir. Güçlü tek bir kimliğin yokluğuyla karakterize edilir ve tek bir referans noktasına sahip olmayan bir kişidir.³

Modern olanı belirlemek için yapılan tekilselliğin hala daha farklı olanla, postmodernle kaçınılmaz bir ilişki içinde olduğunu saptayabiliriz.. Bu saptama modernist anlatının, postmodern arasında nasıl bir ilişki kurduğunun ipuçlarını da veriyor bize. Çağdaşlığın öznel oluşu kendi içinde farklılığı dışa ittiği için, çağdaşlığın şimdisinde var olan farklılıklar dışarıya, "şimdi"nin dışına, "geçmiş"e yansıtılıyor. Modernist söylencenin tarih ölçütüne başvuruyorum; "geri," "geleneksel" "ilkel" ya da "azgelişmiş" olarak temsil edilen çağdaşlarımız, geçmişten zaman makinasına binerek yanımıza gelmiş değiller, ancak onların bu çağın içinde en az bizimki kadar yerinin olduğu kaçınılmazdır.

¹ ASLAN Seyfettin ve YILMAZ Abdullah (1), Postmodern Anlayışın Düşünce Öncüleri, <http://www.canaktan.org/felsesosyo-tarih/post-modern/dusunce-onculeleri.htm>, ET: 15.08.2016.

² Ryan, M. (1994), "Postmodern Siyaset", Modernite versus Postmodernite, (Der.), M. Küçük, Vadi Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 298-315.

³ Emine Ceylan, Çuvaş Atasözleri ve Deyimleri, Çuvaşça-Türkçe/ Türkçe-Çuvaşça Sözlük, (Kril harfli metin, Yazıçevrimi, Türkçeye Çevrimi, Kökenbilimsel Sözlük-Dizin, Çuvaşça -Türkçe Sözlük, TürkçeÇuvaşça Sözlük), Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 10, XXIV+200s., Simurg, Ankara 1996.

Üstelik teknolojik yönelimlerinden dolayı bütün çağların evrimi, yani modern olanın evrimi olarak düşünüldüğü için, farklı çağdaşlarımızın geçmişe yansıtılması onların bizim geçmişimize yansıtılması demek oluyor. Yani postmodernizm ve modernizmin kutupsal karşıtlığı çok şey ifade etmeyecektir. Postmodern düşünce açısıyla bakıldığı zaman “Yeni Klasisizm'in postmodern süreçte yeniden gündeme gelmesi aslında bir gereksinimin keşfedilmesiyle başlamıştır. Bu süreçte eğer Klasisizm'in ilk örneklerinden bütünüyle vazgeçilemiyorsa, tek çare bunları bilinçli olarak işleyip, bir tür temsili sanata dönüştürmek olmuştur. Postmodernistler, Klasisizm'in bu öğelerini benimseyerek kullanmayı ve böylece tarihle de yeni bir diyalog kurmayı gerekli görmüşlerdir.”⁴ Neo klasisizm tablolarının ana hatlarında perspektif, ölçü, ışık-gölge, plan gibi kuralcı bir yaklaşım vardır. Bir eserin klasik sayılabilmesi için duruluk, akıcılık, güzellik, uyum, denge gibi unsurları da barındırması gerekir.

Neo Klasik sanatın akılcılık ve yalınlığına karşın Romantizm Akımı, yeni yaklaşım geliştiren bir estetik kavrayış olarak karşımıza çıkmıştır. Romantizm Akımı, ideal güzel ve kompozisyon kurallarının dışında akli saf dışı bırakarak duygu ve etkileri, doğada dağılan hareket ve canlı renk uygulamalarını kullanarak desende akademik ve idealleştirilen ölçülerin dışına çıkması ile Neo Klasisizm'e bir tepki olarak sanat tarihinde yerini almıştır. Romantik Akımın temsilcilerinden bir olan İspanyol ressam Goya, kraliyet ressamı olarak soyluların yaşamlarını ve portrelerini kendine özgü hicivli güzellik anlayışı ile resmetmesinin yanında; akıl dışı, güzellik dışı, çeşitli grotesk figürler kullanmış, şahsı için ele aldığı resimlerinde, döneminin ideal ölçüler peşinde koşan değerlerinin dışına çıkmıştır⁵



Resim 1. William Adolphe Bouguereau Kırık Testi

Romantizm, Avrupa'da 19. yüzyılın ilk yarısında klasisizme tepki olarak doğan, duygu ve hayali ön planda tutan, doğadaki ve toplumdaki karşıtlıkları, çelişkileri yansıtmayı, kişileri ve toplumsal çevreleriyle vermeyi amaç edinen bir edebiyat akımıdır.⁶ Klasisizm akılcılık ön planda tutarken romantizm ölçü tanımayan kişiselliğe yer vermiştir. Hayal ve fantezi ön plandadır. Artık aklın egemenliği üstündür. Bu edebiyat akımı hayallerle duyguların üstünlüğünü kabul etmekle, gerek klasisizme gerekse neoklasisizme başkaldırmış durumdadır.⁷

⁴ İskender, Kemal (Eylül 1991b). Klasisizmin Post-Modern Dönemi ve PostModernizmin Klasisizmi.... Sanat Çevresi, Sayı: 155.

⁵ <http://docs.neu.edu.tr/library/6674524243.pdf> s20

⁶ Çotuksöken, Y. Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Cem Yayınevi Edebiyat Ansiklopedisi. (1991). Milliyet Yayınları

⁷ Karaalioglu, S. K. (1965). Edebiyat Akımları. 3. Basım. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri

Romantizmin doğuşunun sebeplerini sosyal sıkıntılarda, rejim baskılarında, klasisizmin sanatçıyı çıkmaza sokan kuralcılığında aramak gerekir. Böylelikle ilk defa bir edebi akım başka bir edebi akıma tepki göstererek doğmuştur. Tepkinin en büyüğü, uzun zamandır varlığını sürdüren klasisizmin gittikçe artan ve sanatkârın hürriyetini kısıtlayan kuralcılığı, katı akılcı tutumu, millilikten uzak tavrı ve sun'ileşen dil ve üslûbunadır.⁸

Klasikler; idealist, herkes için kalıplaşmış ve kabul edilmiş, şahıslara hâkim bir güzelliğin yanındaydılar. Fakat romantizm, estetikte şahsi duygulara dayanıyordu. Klasisizm eser sahibinin samimiyet, orijinallik ve ressamın özel varlığına yaraştığının nispette güzel sayılacağına inanmıştır. Bu prensipten birçok neticeler çıkarmak mümkündür. Klasizmin temelinde taklit fikri yatmaktadır. Ne var ki romantizm, gerçek olana esirliğin altında ezilmez. Klasik sanatçılar; sanatı akla bağlar, duygunun trajedisinden kaçınır. Romantik bunun aksine kişisel duygularına boyun eğer. Gerçekliğin, heyecanı, öznelliği öldüreceğini bilir. Klasik sanatçı daha da eskilere âşıktır. Orta Çağı küçük görür.

Romantizm döneminin değerli ismi Eugène Delacroix (1798-1863), Akdeniz'i alegorik bir anlatımla sunmuştur. 1837 yılı süresince, Paris'teki Palais Bourbon'daki (Bourbon Sarayı) Salon du Roi'nın (Kral Salonu) tavan süslemeleri üzerinde çalışan sanatçının, klasik giysiler içinde betimlediği dört büyük alegorik figür, Adalet, Tarım, Endüstri ve Savaş isimlerini taşımaktadır. Sanatçı, sütunların üzerinde yer alan resimlerde ise, Fransa'nın nehirlerini ve onların içine aktıkları deniz ve okyanusları kişileştirmiştir. Akdeniz (Fig. 7), bir kaidenin üzerinde ayakta duran yarı çıplak kadın heykelinin resimsel yansıması olarak dikkat çekmektedir (Néret, 2004, 72). Klasik kadın güzelliğini yansıtan figürün başında, Akdeniz güneşinin ışınlarını andıran bir taç vardır.⁹

Romantik dönemden sonra elbette gerçekçi bir halk resimde fazla duygusallık lüzumundan şikâyetçi olacaktır. Sanatta gerçeklik fikri romantiklere bir başkaldırıydı. 19. yy Avrupası'nda kendini gösteren bu akım ekomiden ve toplumsal değişimlerden etkilenerek realizm akımına yönelmişlerdir. Bu düşünce güzel bir manzara resmine karşıdır, saygın insanlara, dini konulara, portreye, saray ve saray yaşantılarına sıcak bakmayarak önemli ve kalıcı olan unsurların plastik değerler, oranlar, ışık-gölge, renk olması gerektiğini vurgular. "Resimde ışık-gölge verilmesi ışık tonlarının bulunmasına bağlıdır. Renkli eşyaların tasviri zamanını onun üzerinde orta tonların çeşitli tonda olduğunu görüyoruz. Bizim yanımızda olan eşyaların tonlaması gelen ışığa bağlıdır."¹⁰ Dolayısıyla günlük yaşamın tarafsız olarak toplumsal sınıfı gözetmeksizin kurallara bağlı olarak yansıtmak realizmin amacıdır. Klasik ve romantikliğin yapaylağından kurtulmak için halk realizm akımına yönelerek bilimsel bir tutumla resimde nesnel bir bakış açısı yakalamıştır. Realist ressamlar, çevresindeki gördüğü olayları düşünceleriyle, kağıda dökerler.

Çevrelerindeki üzücü, sevindirici, düşündürücü vs. olaylar karşısında bu sanat dalı ile cevap verirler. Realist bir ressam, kendi düşüncesini barındırmayan bir resim yapması halinde, o resim de o ressam da başarısız olacaktır. Bu nedenle, realizmde unsurlar ve düşünce öğeleri başrole sahiptir. Örneğin, Johannes Vermeer'in resimlerinde özendiği bir hayat yer almaktadır. Realizm, özellikle 19. yüzyıldan önce en önemli devrini yaşamıştır. Bu dönemde, tüm ressamlar realist idi. Bu dönemden sonra, sürrealist ressamlar da ortaya çıkmış ve realizm daha önem kaybetmiştir. Günümüzde de, realizm ile sürrealizm baş başa rekabet içerisinde.¹¹

⁸ Çeşitli, İ. (2006), Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, 7. Baskı, Ankara, Akçağ yayınları

⁹ İŞMAN, S., A., (2015), Avrupa Resim Sanatında Dans İmgeleri,

¹⁰ Kirser, Y. (2001). "Risunok i jivopis" Moskova

¹¹ <https://tr.wikibooks.org/wiki/Resimcilik/Realizm>



Resim 2. Jean-François Millet- Başak Toplayan Kadınlar

İzleyiciler zengin ve görkemli hayatı değil tabloda gerçek yaşamı görmek istemişlerdir. Gustave Courbet “Ben hiç melek resmi yapmadım, çünkü hiç melek görmedim.” Diyerek sosyal ayrırlılıklara ve sınıflaşmaya değinmiştir.

Empresyonizmin de realizme olan bağlılığını göz önünde bulundurursak realizmin de izlenimcilikte gizlendiğini görürüz. İzlenimleri tabloya yansıttığımız zaman sanatçı ne kadar da hayal dünyasını kullansa da gördüğü objeyle bağlantılı olarak muhakkak gerçek hayattan bir algı yapar. Aşıkardır ki realizmde ön planda tutulan nesnellik ve gerçekçilik empresyonizme sıçrayabilir. Realizmde görüldüğü gibi aktarma kaygısı vardır. Duygusal etkileri yansıtan empresyonizm baktığı objenin kendi içinde duyduğu duyguları ifade eder. Realizmde görüldüğü gibi aktarma kaygısı vardır. Kişisel yorum ve sanatçının hayal dünyası ön planda olup nesnellik ikinci plandadır.

Gerçeği taklit etmekten ziyade gerçeklik intibalarını resim olarak gerçekleştirmek isteyen empresyonist ressamlar böylece sabit gerçeklik ve taklit anlayışından uzaklaşan, resmin ışık ve renk unsurları ile aralarındaki değişken bağlantıları oluş ve süre kavramıyla ilişkilendirmek suretiyle resim medyumunun kendi özdönüşümsellik özelliklerini vurgulayan bir hareketin öncüsü oldular. Empresyonist hareketin en önemli temsilcilerinden biri olan, eserleri ve teorik yaklaşımlarıyla Pablo Picasso, Henri Matisse, Georges Braque ve André Derain’ın resim anlayışını etkileyen Paul Cézanne’nın kimi ifadeleri akımın, Friedrich Nietzsche, Edmund Husserl ve Henri Bergson’un görüşlerine olan yakınlığı ve geleneksel resim anlayışından farkını ortaya koymaktadır. Empresyonist resimlerde tabiat, matematik ölçümler, resme bakan gözün merkezi bakış açısına göre düzenlenmiş geometrik orantılar, mekânsal sınırlar ve perspektifin hâkim olduğu klasik natüralizm anlayışının geçerliliğini yitirmeye başladığı gözlenmektedir. Klasik resmin aksine empresyonizmde, mekânsal-perspektifsel sınırları saydamlaştıran ve kendi aralarında geçişken kılan harektliliği/zamansallığı, bir başka deyişle geçiciliği/süresizliği vurgulayacak biçimde kullanılan renk ve ışık dolayısıyla gerçeklik, fiziki algı yüzeyinden daha çok bilinç-dışı süreçlerin mistik bir natüralizmine dönüşmektedir.¹²

Buna karşın dış dünyadan çok iç dünyaya yönelmiş ve varlığın her yönüyle ele alınması gerektiğini düşünen kübizmin etkileri ilk olarak 20. yy’da ortaya çıkarak resim ve mimari alanında görülerek edebiyat ve mimaride de kendini göstermiştir. Büyük değişimler meydana getirmiştir bununla birlikte eski fikirlerin yerini farklı bir sanat anlayışı almıştır. Empresyonizme doğan tepkidir. Kısaca ifade edersek, varlıkların dış görünüşlerinin yanında iç dünyasını da yansıtmayı hedeflemiştir. Picassonun öncü olduğu bu akımda obje normal bir biçimde fakat konuya göre değişen bir geometrik parçalanmayla izleyiciye sunulur. Picasso’nun kübizm açıklaması şu şekildedir; ‘Ben başkalarının adına görürüm. Başka bir deyişle, bana kendisini zorla kabul ettiren görüntüleri tuvale geçiririm. Tuvale ne

¹² ŞENTÜRK , R.,(2012), Avangart Sinema ve Empresyonizm

koyacağımı önceden bilmem, hangi renkleri kullanacağıma ise hiç karar veremem. Çalışırken, tuvalde neyin resmini yaptığının hiç farkında değilimdir. Yeni bir resme her başlayışında kendimi boşluğa atıyormuş gibi bir duyguya kapılıyorum. Ayaklarımın üstüne düşüp düşmeyeceğimi hiç bir zaman bilemem. Yaptığım şeyin etkisini değerlendirmeye ancak daha sonra başlayabilirim.’ Konunun bir önemli olmamakla birlikte tablo birbirinin tekrarı gibi görülmesinin nedeni renkten ziyade biçimle oynanmasıdır. Çeşitli cephelerden görünüşleri ve objenin kapladığı alan şekli parçalayarak ifade edilir. Bu nedenle kübik resimde iki boyutludur ve derinlik yoktur. Ayrıca bu özelliğinden dolayı kübik mimari oluşmuştur. Bilimde üç boyutun ötesine geçme eğilimi olduğu gibi, ressamlar da bu yeni boyutun peşine düştüler, yani dördüncü boyutun. Ondokuncu yüzyılın sonunda ortaya atılan *Öklid’si* (Euclid) olmayan geometri ve yirminci yüzyıl başındaki Einstein’ın görecelik kuramı ile gündeme gelen dördüncü boyut ressamların ilgisini çekti.¹³

Kübizm akımı süsleme sanatlarını da etkiler. Mobilya desen ve biçimleri, halı, perde, döşemelik motifleri kübizmden sonra çok değişti. O kadar ki, kimi estetikçiler, kübizmi doğrudan doğruya plastik değil, “dekoratif” bezemeci bir akım olarak ele aldılar. Durmadan tarz değiştiren Picasso yanında Braque daha ağır, daha klasik bir ressamdır. Kübizm prensiplerine bağlılığı onu, sanat hayatı boyunca kendine çizdiği yoldan ayırmadı. Bir natürlü ressamı olarak yaşadı. Bir masa üstüne, ya da bir oda içine yerleştirilmiş çeşitli eşyayı binbir kombinasyon, istif tarzları içinde, çok zengin, gri renklerin egemen olduğu bir paletle canlandıran Braque, yalnız kübizmin değil, çağdaş resmin de büyük ustalarından biridir.¹⁴

Georges Braque kübizmin kurucusu olmakla birlikte fovizm denemeleri de yapmıştır.

Fransız bir grup gencin 20. yy’da Paris’te açtıkları sergi bu akımı tanıtmıştır. ‘Vahşi’ olarak adlandırılan fovlar çalışmalarda hırçın ve çarpıcı çalışmalar yapmışlardır. Saf ve parlak renkli boyaları karıştırmadan tüpten çıktığı gibi tuvale sürmeleri renkleri daha parlak ve canlı yaparak patlak bir görüntü verir. Fovistler her şeyi katıksız renklerin düzenlemesiyle anlatmak eğilimindedir. Resmi oluşturan öge, rengin gücüdür. Saf renklerle kaba fırça vuruşlarıyla geniş renk alanları yaratarak, biçimleri geniş kontur çizgileriyle sınırlandırıp en basit ifadelerle indirgerler. Resim doğadan, aynanın gösterdiğinden farklıdır. Kontur çizgilerinde çoğunlukla kullanılan renk siyahtır. Siyah renk ışığın yerine kullanılır çünkü siyahın yanında her renk daha parlak görünür.¹⁵

Konu genellikle doğadır ki bunu dışavurumcu bir duyguyla yaparlar. Modern sanatın ilk akımı olarak kabul edilen Fovizm akımı, İzlenimcilik sonrasının ifadeci renk tekniği ve ilkel sanatın saf biçimlerinden etkilenmiş, rengi betimleyici işlevinden koparan bir görsel teknik geliştirmiştir.¹⁶ Kullanılan tekniğin renkteki yoğunluğu çok fazla olduğu için derinlik algısını göremeyiz ki resimde valör ve perspektif çığnenererek iki boyutlu görünüm elde edilmiştir. Şiddetli fırça darbelerini sadece duygu için değil dekoratif anlam katması için de kullanmışlardır. Matisse 1908’de “La Grande Revue”de yayınlanan “Bir Ressamın Notları”nda sanat hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

Benim peşinde olduğum şey, öncelikle ifade... Hayatın içinde hissettiğim duygular ile onları ifade etme biçimim arasında bir ayırım yapmam ben... Rengin esas amacı mümkün olduğunca ifadeye hizmet etmek olmalıdır... Benim rüyasını gördüğüm şey, bir denge sanatı, dert çıkartmaktan ya da

¹³ Guillaume Apollinaire, “The New Painting: Art Notes”, Art in Theory 1900-1990, (Ed.Charles Harrison – Paul Wood), Blackwell Publishers Ltd., USA, 1996, s.181

¹⁴ <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/kubizm-akimi-nedir-ne-demektir>

¹⁵ Mazhar Aykut ,(1973):Renk Üstüne, Ankara Sanat Dergisi, ,sayı:83,s.10

¹⁶ <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31089900/sos3.pdf> s178

malzemeyi sıkıntıya sokmaktan imtina edilmiş bir aralık ve dinginlik sanatı, fiziksel olarak bitkin düştükten sonra dinlenmeyi sağlayacak rahat bir koltuktur (Matisse).

Fovistler kendi aralarında fikir birliğine varmış homojen bir grup değillerdi. Öyle olsalar bile bu çok kısa sürmüştü. İşbirliği, devamlı fikir ve tavsiye alışverişi sadece her birinin vazgeçmek istemediği kendi kimliğini belirlemesine yol açıyordu. Dolayısıyla gruptaki bütün sanatçılar için Fovist tecrübe etkileyici ve geçici karakterlerini etkileyebilmek için ihtiyaç duyduğu bir araştırma olarak görülmüştü. Aslında Fovizm yaratıcılıklarının belli bir noktasında akademik gelenekleri kırmakla ilgili benzer fikirlere sahip bireylerin, buluşma noktası olmuştur. Bu kaygısızlık ve temel doktrinlerden yoksunluk Fovizm'in kısa süren ömrünü ve bu fikri benimseyenlerin daha sonra neden tamamen farklı yollara yöneldiklerini açıklayabilir.

Ekspresyonizm renk kullanımlarının fovistler gibi güçlü olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçının içindeki güçlü duyguları dışavurarak doygun ve sert bir şekilde kullanmışlardır. Ruhun yoğunluğun ve zihnin etkisi ile nesneye karşı algıladıkları hissi tuvale aktarırlar. Ekspresyonizmin özünde biçim bozma ve renkleri tüpten çıktığı gibi tuvale aktarma vardır. Fovizm gibi burada da iki boyut ön plandadır. İzlenimciliğin kurallarını zamanla yıkararak dışavurum etkisi zamanla daha güçlü kullanmışlardır. Büyük derecede insan figürünü deforme edip tüm perspektif kurallarını da yıkmışlardır. Edvard Munch, Van Gogh ve fovizm bu akımda büyük rol oynar.

Ekspresyonizm, modern bir sanat akımı olarak, endüstrileşmenin, kırsal kesimlerden kentlere göçün sermayenin ve rekabetin getirdiği acılı ama dinamik ortamın ürünüdür. Ekspresyonizm'in başlangıcını dikkate aldığımızda, sanatçının, hızlı toplumsal değişim karşısında, tanımlayamadığı ama şiddetle hissettiği yeni duygularını yansıtmaya isteğini, hedefi belli olmayan bir başkaldırı, bir çırpınış veya bir tepki olarak ele alabiliriz. Ekspresyonistlerin, şehirleşmeye, şehre ve doğaya bakışlarını anlamak için, bu terime yüklenen tüm anlamları dikkate almak gerekir.¹⁷



Resim 3. Van Gogh, Yıldızlı Geceler

Dış dünyaya tavır ve isyan resmedilmektedir. Ekspresyonist ressamlar düşünce dünyası içindedir ve yapıtı bu kaynaktan ilham alır. Biçimler kullanılan renklerle tamamen değişmektedir. Fovizm ressamlar renkleri zıtlık olarak kullanır fakat dışavurumcuların renkleri simgeseldir. Karıştırılmamış ve saf renklerle boyanan doğa biçimleri koyu siyah çizgilerle çevrilerek kuvvetli bir biçimde renk

¹⁷ GİDERER, E., H., (1995), Ekspresyonizm ve Şehir

çerçevesindedir. Renk karşıtlığı da ruhsal gerilimi anlatır. Dışavurumcu sanatın amacı, sanatçının duyguları ve iç dünyasını renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışavurmasıdır. Bu duyguları daha iyi yansıtabilmek için sanatçı geleneksel kuralların dışına çıkarak gerceğin biçimini bozma yöntemini kullanır ve sanatçının öznel duygularına dayanmaktadır.¹⁸

2. FÜTÜRİZM

Avang-gardlığa doğru yol alırken fütüristik akıma rastlarız. Mimari ve resme fütürizmin bakış açısı faşisttir. Orak ve çekici yücelterek toplumsal gerçekçiliğe değinen bu akım endüstriyel ve tarımsal emeği yüceltir. Fütürizmi bu sebeple sanatın geleceği olarak gören halk da yok değildi. Bununla birlikte hareket ve bilhassa hız fütürizmin temel meselesidir. Herşeyin sürekli değiştiği ve yaşamın en önemli gerçeği savunulmuştur. Geçmiş, gelecek ve o anki zamanı içine alır. Şehir hayatının ortaya çıkışı ve modernliği benimseyerek teknolojiye ilgi duyan, destekleyen bir akımdır. Dolayısıyla eserde teknolojiye bağlı değişimi, makineleşmeyi, hızı ve dinamizmi konu alırlar. Hareketi tüm yönüyle algılayarak bütün anını yapıtlara yansıtırlar. Kübizm akımında yer alan analitik kübizm kuralı fütürizmin vazgeçilmezidir. Örneğin koşan bir insanı hareket ve hıza bağlı olarak iki ayaklı değil de sekiz ayaklı resmederler. Fütürist hareketin en temel arayışı olan devingenliğin ifadesi, biçimin psiko-fiziksel etkilerine bağlı olduğuna ve bu etkiler de eğik çizgilerden kaynaklanacağına göre, manifestosunda bu sefer La Città Futurista adı altında çizimlerinden örnekler de yayınlamış olan Sant'Elia, bir yandan bu örneklerde yatay ve dikey çizgileri bolca kullanırken, diğer yandan bunlara metninde nasıl karşı çıkabilmiştir? Fütürist devingenliğin mimarlıktaki karşılığını Boccioni'nin yayınlanmamış mimarlık manifestosundan Sant'Elia'nın metnine geçtiğini düşündüğü "eğik ve eliptik çizgi" ile özdeşleştiren Zevi'ye göre, Sant'Elia'nın tasarımları bu nedenle gerçekten Fütürist olamaz. Halbuki, şayet manifestoda eğik ve eliptik çizgilerin devingenliğini öven ifadeleri ikinci manifestoya Boccioni eklemiş ise, bunu yeni metnin Sant'Elia'nın çizimlerinde zaten önemli miktarda var olan bu özellikleri, bilhassa eğik çizgileri destekliyor olduğu şeklinde yorumlamak da mümkündür.¹⁹

Fütürizmin yanı sıra konstrüktivizm de avar-gard özelliğini bünyesinde barındırır. 1917 devriminden sonra sanatçının aynı zamanda mühendis olduğunu varsayılan akım, yeni kurallara ihtiyaç duymuştur. Materyalistliği faydalı şekilde kullanarak estetik yaratmak onların kuralıydı.

Endüstriyel malzemeye kompozisyon halinde şekil vererek estetik inşalar yapıyorlardı. Konstrüktivizm, modern resim sanatından gelen bir kavram, konuyu teknik bir temel üzerine biçimlendirme üzerine bir yaklaşım benimsemiştir. Bu anlayışa göre, heykel sanatında kitle estetiği yerine, boşluğu çevreleyen çizgiler ve planlar estetiğine dönüşmüştür. Bu yaklaşımla Rus Konstrüktivizmi; 20. yüzyılın ilk yarısında görülen diğer avangard sanat akımları gibi, "soyut estetik" hareketi olarak doğmamıştır. Sanatçıyı soyut ve sadece bir görsel dile yönelten de bireysel bir estetik olmamış, toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesi olmuştur. Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun bütünüyle yeni bir görünüm kazanmasına çalışmak, Konstrüktivizmin öncelikli hedefi olmuştur²⁰

Bu süreçten sonra sanatın uç noktası olan Dadaizm akımı yine 20. Yüzyılın başlarında yenilikçi tavrıyla Marcel Duchamp öncülüğüyle kendini göstererek kuralsızlık kuralı olarak kabul edilmiştir. Bu akım ses, yazı, heykel, kolaj gibi araçları eserde kullanmıştır. Mantıksızlık ve estetik kaygısı

¹⁸ <https://krhnafr.wordpress.com/2012/01/16/disavurumculuk-ekspresyonizm-expressionism/>

¹⁹ https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON_10_4_522_535.pdf s524

²⁰ Ahu ANTMEN, 20 Yüzyıl Batı sanatında Akımlar s. 104

taşımayan akım, endüstri ürünü objeyi ready made olarak sergileyerek türlü eleştiriler almıştır. Dolayısıyla dada hareketi güzelliği aşağılamıştır. Bu bir espriden çok daha fazlasıdır. El becerisi, renk, dokunuş en önemlisi de sanatçının bakışı bile bu akımda önemini yitirmektedir.

Duchamp sonrası hazır nesne yeni bir dil olarak kabul görmüş, 1970'lerden başlayarak göstergebilimin de etkisiyle bütün çağa egemen olmuştur. Sonraki süreçte sanatın hazır nesne ile olan ilişkisi biçim sorunu olmaktan çıkıp, işlev sorununa dönüşmüştür ve bunun sonucunda sanatta nesnelğin tartışıldığı bir döneme girilmiştir. Kavramsal sanatın temel açılımı birçok literatürde "Nesne sonrası sanat/Nesnesiz sanat" gibi başlıklarla tanımlanmıştır. Bu tanım sanatın düşünsel bir süreç olduğunu ve görünür kılınmak için fetişleşmiş bir nesneye gereksinimi olmadığını savunur. Bu bağlamda Kavramsal Sanat, 1960-1970 yılları arasındaki dönemin sanatsal yaklaşımın özel adı olarak alındığında, sanat nesnesi üretimini bütünüyle terk etmeyi amaçlayan bir yaklaşımdan söz etmektedir.



Resim 4. Nesne Sanatı / Nesnesiz Sanat

Batı sanatında modernizmle birlikte ardı ardına gelen yenilikçi sanat akımları, geleneksel anlamda sanat üretme biçimlerine karşı bir duruş sergilerken, çağın getirdiği bilimsel ve düşünsel gelişmeler de sanattaki gerçeklik algısının değişimine zemin hazırlamıştır. Modern dönemin bu yenilikçi ve sürekli değişen sanat ortamının en saldırgan hareketi olarak kabul edilen Dadaizm ise klasik dönemle birlikte süre gelen, sanatın yüceltilme geleneğine karşı, anti-sanat hareketini başlatmıştır. Dadaizm, yüceltilmiş sanat anlayışına karşı bir tavır alarak, algılanan gerçekliği ve akli sorgulamaya başlamıştır. Ancak 1. Dünya Savaşının yarattığı tahribat nedeniyle sanatın öldüğünü beyan eden Dada hareketi yoluna siyasi bir hareket olarak devam ederken, Dada hareketinden kopan sanatçılar Sürrealizm çatısı altında toplanmaya başlamışlardır.²¹

Sürrealizm'in tohumları ilk olarak Dada hareketinin gelişimi sırasında atılmıştır. Dadaizm, dünyanın insanların yıkılışından umutsuzluğa düşmüş, hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olduğuna inanmayan kimselerin ruhsal durumunun sonucuydu. Ve bu akım, özü gereğince ortak estetik nitelemelerin dışına çıkıyordu. Çünkü dadacılar dünyasal şeylerin boşunalığını derinden derine duyuyorlardı. Hayatın 8 sınırlayışını aşabilmek için, hangi düzenle ilgili olursa olsun, bütün geleneksel buyrukları çiğnemek istiyorlardı.

²¹ <http://ulakbilge.com/makale/pdf/1494592266.pdf> s783

Amaç, "gerçek ve hayal arasındaki çelişkinin çözülmesi"dir. Akımın sanatçıları; kendilerini, bir fikri ya da konsepti açıklamak için, fotoğraflık kesinlikteki sinir bozucu, mantıksız sahneleri, gündelik hayatta kullanılan objelerden yaratılmış değişik özneleri kullanarak, farklı resim teknikleriyle bilinçaltı temalı eserler yaratırlar. Sürrealist eserlerin en önemli özellikleri, beklenmedik ve alakasız objelerin yan yana getirilmesiyle oluşturulan sürpriz faktörüdür. Sürrealizm, gerçek dışı anlamında değil aksine gerçeğin insandaki iz düşümü şeklinde bir yaklaşımdır. Akımın lideri André Breton'a göre, sürrealizm açıkça her şeyden önce bir devrim hareketidir. Sürrealizm, I. dünya savaşı sırasındaki Dada aktivitelerinden ortaya çıkmış ve akımın en önemli merkezi Paris olmuştur. 1920'lerden itibaren akım dünyaya yayılmış ve görsel sanatları, edebiyatı, film, müzik ve hatta politika, felsefe ve sosyal teorileri dahi etkilemiştir.²² Diğer sürrealistlerin bir kısmı gibi Breton da eski bir dadaisttir. Sürrealistlerin Andrea Breton ve Salvador Dali gibi büyük ressamlarla tanışması onların etkilenmelerini sağlayıp kaygıdan muaf olarak sanatta sadece düşüncenin dikte edildiği vurgulanmıştır. Sürrealizm, bilinçaltı dünyasına girmeyi ruhsal sezgilerle açıklamıştır. Sürpriz bir şekilde duyguları alakasız bir biçimde bir nesneye bağlamak da onların kuralıdır. Karşılaştıracak olursak soyut ekspresyonizmde nesne yoktur. Nesne temsiline yer vermeyerek sadece renk ve şekillerle ifade edilen bir soyut akımdır. Yaratma işlemi resmin bir çeşit konusudur, lekeler ve materyalin kendiliğinden oluşması akılla birlikte bilinçli olarak yapılan bir eylem değildir. Yaşam düzeninin sarsılması, sanatta rasyonelliği düzeni benimsemiştir.

Bu ressamlar, sakin, incelikli ve neredeyse meditasyona yönelik etkiler elde etmek için düz renk ve ince, yarı saydam boya alanları kullanmışlardır. Yumuşak kenarlı, katı renkli dikdörtgen alanların geniş ölçekli kombinasyonlarından oluşan parlak eğilimli çalışmalarıyla Rothko, olağanüstü bir renk alanı ressamıdır. Soyut Ekspresyonizm, 1950'lerde hem Amerikan hem de Avrupa sanat sahneleri üzerinde büyük bir etkiye sahipti. Akım, savaş sonrası yıllarda modern resmin yaratıcı merkezinin Paris'ten New York'a kaymasını belirtmektedir. 1950'lerin devamında, renk alanı ressamlarının genç takipçilerinin sayısı gitgide arttı ve 1960'larda akım ressamları, eylem ressamlarının yüksek oranda ifade yüklü tarzından genel anlamda bir uzaklaşma gösterdiler.²³

Soyut Dışavurumcu eserlerin ortak noktası, Gerçeküstücü sanatın temel ilkelerinden olan çağrışımlar ve özdevinimden yola çıkmalarıdır. Çağrışımlarla bilinçaltı özgür kılınmış yapıt, bir ön düşünce ya da tasarım olmadan, çağrışımların getirdiği anlık düşüncelerle biçim bulmuştur. Bu biçimler genelde güzel lekeler gibidir, insancıl ve duygusal değerler vurgulanmıştır. Resim parçalara ayrılmayan, önceden tasarlanmayan, sınırları bulunmayan tek ve bütüncül bir imge olarak ortaya çıkmaktadır. Tuvalin sınırları aşarak, özellikle devasa panolar üzerine çalışılmıştır.²⁴

Warhol çağına gelindiğinde pop akımı kendini göstererek soyutlamayı yadsımıştır. Pop sanatçıları katıldıkları birçok sergi ile geniş kitleye kendini göstermeyi başarmıştır. Şehir ve sokak sanatçı için aksiyon haline gelmiştir. Makine ve artan seri üretim toplumsal yaşamdaki ilişkileri değiştirerek sanata yansımış pop artın genişlemesini sağlamıştır. Tüketim toplumundaki olgular da sanatçının eserlerinde yer alarak daha toplumsal bir değer kazanmayı hedefleyen sanatçılar tarafından amacına ulaşmışlardır. Baudrillard'a göre, artık bir "anlık etki" dünyasında yaşanmaktadır ve yaşanan zamana ayak uyduran sanat da, modernizmin elle tutulur sanatı değil, elektronik çağın anlık etkiye

²² Dawn A.,Gale M., *Surrealism*, The Oxford Companion to Western Art. Ed. Hugh Brigstocke. Oxford University Press, 2001

²³ <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari>

²⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997:1688

dayanan sanatıdır. Baudrillard bu bağlamda, içinde yaşanılmakta olan simülasyon çağının en önemli sanatçısının Andy Warhol olduğunu düşünmüştür.²⁵

Pop' sözcüğü, sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu sayısız etkinliklerin paylaştığı ortak yön kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleridir. Bu yeni akım için başka pek çok isim önerilmiştir. Bunlardan 'New Vulgarianism' (Yeni Bayağlık, Adilik), eleştirmenlerin duyduğu tiksintiyi ifade ederken, 'Yeni Gerçekçilik' ve 'Yeni Dadacılık' gibi isimlerse bu akımların sanat tarihiyle olan bağlarını vurgular. 'Pop' isminin tutunmasının nedeni, televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilgiyi çekmesidir. Kitle iletişim araçları (televizyon, 63 radyo, gazete, dergiler vb.) başka hiçbir sanat akımında görülmemiş bir katılımla, Pop Art adlı bu hareketin gelişmesine destek olmuştur.²⁶ Bu iletişim araçları ile birlikte çizgi romanlarına sanatsal bir boyut yükleyerek altmışlı ve yetmişli yıllarda gelişme göstermiştir.

Pop-Art, endüstrinin, günlük tüketim eşyalarının, popüler kültür üzerindeki etkilerini (Olumlu-olumsuz) kitlesel iletişim çağının teknikleriyle ifade etmiştir. Hazır nesnelere, alışıldık mekanlarından çıkararak, abartılı boyutlardagenellikle, resimli roman ya da reklamcılık teknikleri kullanılarak yeniden üretilmişlerdir. Pop sanat, önce 1950 ortasında İngiltere'de, 1950'den sonra ABD'de aktif olan sanat akımıdır. Geleneksel disiplinlere ve sanatlara karşıtolarak pop sanat, popüler kültür sanat nesnesi olarak kullanmıştır.²⁷ Ne var ki modernizmden sonrasını kapsayan modernizm belli bir zaman dilimini içine almayarak şimdiki zamanı vurgulamıştır. Geçmiş yok sayarak süreklilik içinde olduğunu savunmuştur. Fakat geleceği de bununla birlikte yok saymıştır. Artık sanatın belirli bir yol katettiğini düşünür.

Postmodern deneyim, bir eşzamanlılık deneyimidir; kendi imgelerini kurabilmek için geçmişi talan etmekte ve bunların tarihselliğini görmezlikten gelmekte ve bütün bunları bir tür bengisel bir şimdide yapmaktadır.²⁸

Günümüzün postmodernist sanatçısı her türlü elitizme karşı gelmiş, tümüyle demokratik bir yaratıma inanmıştır. Bu nedenle postmodernist anlayış abartılmış, bayağı, basit vs. nitelendirilebilecek bir yaklaşım olan kitsch beğeninini yanısıra pop sanat, grafiti, halk anlatımı gibi her türlü anlatım biçiminden yararlanmakta, bezemesel nitelikleri rahatça kullanmaktadır. Postmodernizmin günlük hayatla ilişkisi ve bütünleşmesi sonucunda, yeni iletişim teknolojilerine bağlı olarak günümüzde popüler kültür ile kültürel üretim arasındaki uçurum daralmıştır.²⁹

KAYNAKLAR

ANTMEN, A. (2013), 20 Yüzyıl Batı sanatında Akımlar, Ankara: Sel Yayıncılık

ASLAN, S. & YILMAZ, A. (2016), Postmodern Anlayışın Düşünce Öncüleri, <http://www.canaktan.org/felsesosyo-tarih/post-modern/dusunce-onculeleri.htm>, ET:15.09.2016.

CEYLAN, E. (1996), Çuvaş Atasözleri ve Deyimleri, Çuvaşça-Türkçe/ Türkçe-Çuvaşça Sözlük, Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi 10, XXIV+200s, Ankara: Simurg Yay.

ÇEŞİTLİ, İ. (2006), Batı Edebiyatında Edebi Akımlar, 7. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları

²⁵ Robert C. Morgan, Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat, P Sanat Kültür Dergisi, Sayı: 16, 2000, 186s

²⁶ Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004, 289s

²⁷ http://dergipark.gov.tr/download/article-file/466142_s25

²⁸ SARUP, M. (2004), Post-Yapısalcılık Postmodernizm, Eleştirel Bir Giriş:235

²⁹ https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44853716/zuhul_ozel-postmodern_fotograf.pdf?.pdf s164

- ÇOTUKSÖKEN, Y. (1991), Dil ve Edebiyat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Cem Yayınevi Edebiyat Ansiklopedisi. Milliyet Yayınları
- DAWN A. & GALE M. (2001), *Surrealism*, The Oxford Companion to Western Art. Ed. Hugh Brigstocke. Oxford University Press.
- ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ (1997), 3. Cilt, , s:1688, İstanbul: Yem Yayınları.
- GİDERER, H. E. (1995), Ekspresyonizm ve Şehir, Anadolu Üniversitesi, s.33
- GUILLAUME A. (1996), “The New Painting: Art Notes”, Art in Theory 1900-1990, (Ed.Charles Harrison – Paul Wood), Blackwell Publishers Ltd., USA.
- İSKENDER, K. (1991), Klasisizmin Post-Modern Dönemi ve Post-Modernizmin Klasisizmi. Sanat Çevresi, Sayı: 155.
- İŞMAN, S. A. (2015), Avrupa Resim Sanatında Dans İmgeleri, İstanbul: Gece Kitaplığı, s. 269
- KARAALİOĞLU, S. K. (1965), Edebiyat Akımları, 3. Basım. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri
- KIRSER, Y. (2001), “Risunok i Jivopis”, Moskova
- LYNTON N. (2004), Modern Sanatın Öyküsü, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi,.
- MAZHAR A. (1973), Renk Üstüne, Ankara Sanat Dergisi, Sayı: 83, s.10
- MORGAN, R. C. (2000), Yüksek Modernizmden Postmodernizm ve Ötesine Çağdaş Sanat, P Sanat Kültür Dergisi, Sayı: 16, 186s
- RYAN, M. (1994), “Postmodern Siyaset”, Modernite Versus Postmodernite, 2. Baskı, (Der.) M. Küçük, Ankara: Vadi Yayınları.
- SARUP, M. (2004), Post-Yapısalcılık Postmodernizm, Eleştirel Bir Giriş, Çev: Abdulkaki Güçlü, İstanbul: Kırk Gece Yayınları, s.278
- ŞENTÜRK, R. (2012), Avangart Sinema Ve Empresyonizm, Yeditepe Üniversitesi Globalmediajournal Dergisi, 2012 Güz Sayısı
- [https://tr.wikibooks.org/wiki/Resimcilik/Realizm E.T.](https://tr.wikibooks.org/wiki/Resimcilik/Realizm_E.T.) (06.06.2017)
- <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/kubizm-akimi-nedir-ne-demektir> (08.06.2017)
- <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari> (08.06.2017)
- <https://krhnafrs.wordpress.com/2012/01/16/disavurumculuk-ekspresyonizm-expressionism/> (08.06.2017)
- https://www.journalagent.com/megaron/pdfs/MEGARON_10_4_522_535.pdf s524 (18.07.2017)
- <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/466142> s25 (18.07.2017)
- <https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/31089900/sos3.pdf> s178 (08.06.2017)
- https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/44853716/zuhal_ozelpostmodern_fotograf.pdf ?pdf s164 (15.05.2017)
- <http://docs.neu.edu.tr/library/6674524243.pdf> s20 (08.06.2017)