

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

POP SANATTA PORTRE İMGESİ

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan
Ozan KENGER

Tez Danışmanı
Prof. Canan ATALAY AKTUĞ

**Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma
Projesi kapsamında desteklenmiştir.**

Proje No: SYL-2014-259

Çanakkale - 2015

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Pop Sanatta Portre İmgesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

10.07.2015

Adı ve Soyadı

Ozan KENGER

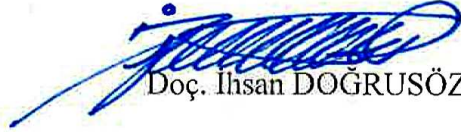
İmza



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne
Ozan KENGER ait Pop Sanatta Portre İmgesi adlı çalışma,
jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı,
Resim Bilim Dalında **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul
edilmiştir.



Prof. Canan ATALAY AKTUĞ



Doç. İhsan DOĞRUSÖZ



Yrd. Doç. Lütfi ÖZDEN

Tez No: 10079705

Tez Savunma Tarihi: 02.07.2015

ONAY



Doç. Dr. Şerif KORKMAZ

Enstitü Müdürü

10./07/2015

ÖZET

POP SANATTA PORTRE İMGESİ

Yüzyıllar boyunca sanatta uygulamalar ve fikirler sahip oldukları üslup ve anlatımlarla bir araya gelip etkilendikleri yönde belli dönemlere göre akımlar oluşturmuşlardır. Bu akımlar belirli zaman dilimi içerisinde birbirinden ayrılıp yeni fikirleri desteklemişlerdir. 20. Yüzyılda “Modern Sanat” hareketleri, kitlelerin sahip olduğu sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlerden etkilenecek yeni dönem olan “Çağdaş Sanat”ın oluşmasına neden olmuştur. 1960'lara doğru İngiltere ve Amerika'da endüstrinin etkileri insanlarda olduğu gibi sanatta da hissedilmeye başlanmıştır. Bu dönemlerde ortaya çıkan Pop Sanatı, özünde reklam araçları, popüler nesne ve ikon karakterleri kullanan bir sanat akımı olmuştur. Pop Sanatı, kitle kültürünün oluşturulması ve Amerika'nın yükselmesinde büyük etkisi olmuştur. Bu tezde pop sanatçılarının, ikon karakterin portrelerini işlemesi ve değişen dünyayı tek cümleyle anlatan Andy Warhol'un “Herkes bir gün on beş dakikalığına ünlü olacak” sözüyle yola çıkılarak oluşturulmuştur. Uygulama olarak çalışılan portreler serisinde yakın çevrede bulunan kişilerin ve popüler insanların yan yana sergilenişini ve aslında popülerliğin Warhol'un dediği gibi kolaylaşacağına bir ispatı olarak çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Pop Sanatı, Kitle Kültürü, Çağdaş, Portre

ABSTRACT

PORTRAIT IMAGE IN POP ART

Together with the ideas that they have for centuries in the arts and narrative practices and stylistic direction that is affected by movements formed according to certain periods. These currents within a certain period they supported and separated from each other new ideas. 20. Century “Modern Art” movement of the masses, social, economic and cultural changes influenced by the new term “Contemporary Art” has led to the formation of the flow. The effects of the industry in the 1960s towards humans as it is in England and America began to be felt in the art. Pop Art emerged in this period that, in essence, advertising tools, there has been a new art movement that uses the popular and iconic characters in the object. The creation of mass culture and Pop Art in America's rise has had a major impact. In this thesis, pop artists Andy Warhol's iconic portraits of the handle in one sentence describing the character and changing the world, ‘In the future, everyone will be world-famous for 15 minutes.’ with the words created on the basis. In the series of portraits of the people and popular persons in the vicinity as the application studied side-by-side display, and popularity is actually Warhol, as said, has been studied as a proof that it is much easier.

Keywords: Pop Art, Mass Culture , Contemporary, Portrait

ÖNSÖZ

Kitlelerin teknolojiye düşkünlüğünün her dönem fazlaştığı günlerde sanatın bu yolu kullanıp popürlüğünü arttırması ve her zaman yeni arayışlar içinde olması sanatın beklenen bir sona ulaşamayacağını bir kanıttır. Sanatçıların günümüzde ve gelecekte yeni endüstriyel ürünlerini sanata dahil etmesi ile bir yandan da bazı yönleriyle eski dönemi taklit etmesi arasındaki çelişki, sanatın gidişatının anlamsızlaşmasında büyük bir etken olduğunu düşünmekteyim. Bu tezimde çalışmış olduğum portrelerin Pop Sanatına ait olduğunu, kendi tarzımla yeniden işlememin ve o döneme ait düşüncenin henüz yeni yeni kanıtlanmaya başlanmış olmasına destek verici bir tez oluşturmayı amaçladım. Bu gerçekten zorlu dönemlerimde büyük anlayış, büyük destek ve yardım gördüğüm Sayın Prof. Canan ATALAY AKTUĞ hocama, beni bu günlere gelmek için desteklerini hiç bırakmayan sevgili aileme ve de değerli arkadaşım Ebru YİĞİT' e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
KISALTMALAR.....	v
RESİMLER.....	vi
GİRİŞ.....	1

BÖLÜM I

MODERN SANATTAN ÇAĞDAŞ SANATA

1.1.Çağdaş Sanata Genel Bakış.....	2
1.2.Modern Sanat.....	2
1.3.Çağdaş Sanat.....	7

BÖLÜM II

NESNELERİN SANATA DAHİL EDİLİŞİ VE TÜKETİM TOPLUMU

2.1.Tüketim Toplumunun Oluşması.....	17
2.2.Nesnenin Sanata Girişi.....	23

BÖLÜM III

POP SANATI

3.1.Pop Sanatta Portre Çalışmaları ve Konu Olmuş İkonlar.....	53
---	----

BÖLÜM IV

PORTRE KONULU RESİM ÇALIŞMALARI

Sonuç.....	78
Kaynakça.....	79

KISALTMALAR

Böl. : Bölüm

çev. : Çeviren

D. : Dergi(si)

der. : Derleyen

ed. : Editör

Gzt. : Gazete(si)

No. : Numero/Numara

Nu. : Number

p. : Page

s. : Sayfa

Vol. : Volume

Resim Listesi

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1.1: Halka Yol Gösteren Özgürlük-(Eugene DELACROIX)	5
Resim 1.2: Taş Kıranlar-(Gustave COURBET).....	5
Resim 1.3: Sürgündeki Sanatçılar.....	8
Resim 1.4: Kırmızı Stüdyo-(Henri MATISSE)	10
Resim 1.5: Nilüferler-(MONET)	10
Resim 1.6: Yakınsama-(Jackson POLLACK)	11
Resim 1.7: Mural-(Jackson POLLACK).....	12
Resim 1.8: Kadın I-(William De KOONING)	13
Resim 1.9: Kadın II-(William De KOONING)	14
Resim 1.10: İsimsiz I-(Franz KLINE)	16
Resim 1.11: İsimsiz II-(Franz KLINE)	16
Resim 2.1: Pisuar-(Marcel DUCHAMP).....	25
Resim 2.2: L.H.O.O.Q-(Marcel DUCHAMP).....	25
Resim 2.3: Hugo BALL.....	26
Resim 2.4: Dada Sanatçıları.....	27
Resim 2.5: Değişim Yasalarına Göre Düzenleme-(Hans ARP).....	28
Resim 2.6: Gömlek ve Ön Çatal-(Hans ARP).....	29
Resim 2.7: Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk-(Max ERNST)	30
Resim 3.1: Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Cazip Kılan Nedir?- (Richard HAMILTON).....	32
Resim 3.2: Whamm-(Roy LICHTENSTEIN)	33
Resim 3.3: Bayrak-(Jasper JHONS)	35
Resim 3.4: Üç bayrak-(Jasper JHONS).....	35

Resim 3.5: Beyaz Bayrak-(Jasper JHONS)	36
Resim 3.6: Harita-(Jasper JHONS)	36
Resim 3.7: Yatak-(Robert RAUSCHENBERG)	37
Resim 3.8: Factum 1-Factum 2-(Robert RAUSCHENBERG)	37
Resim 3.9: Dylaby-(Robert RAUSCHENBERG)	38
Resim 3.10: Coca Cola Planı-(Robert RAUSCHENBERG)	38
Resim 3.11: Retrospektif 1-(Robert RAUSCHENBERG).....	39
Resim 3.12: The Identity-Kit Man-(Derek BOSHIER)	41
Resim 3.13: Elektrikli Sandalye-(Andy WARHOL).....	41
Resim 3.14: F-111-(James ROSENQUIST)	42
Resim 3.15: Dev Sandviç-(Claes OLDENBURG).....	42
Resim 3.16: Dev İzmaritler-(Claes OLDENBURG).....	43
Resim 3.17: Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band-(Peter BLAKE-Jann HAWORTH).....	44
Resim 3.18: The Rolling Stones'un Sticky Fingers-(Andy WARHOL).....	44
Resim 3.19: Chrysler Firmasına Saygı-(Richard HAMILTON).....	46
Resim 3.20: 199 Dolarlık Televizyon-(Andy WARHOL).....	49
Resim 3.21: Yeşil Coca Cola Şişeleri-(Andy WARHOL).....	49
Resim 3.22: Brillo Kutusu-(Andy WARHOL).....	49
Resim 3.23: Campbell's çorbası-(Andy WARHOL).....	49
Resim 3.24: Belki-(Roy LICHTENSTEIN)	50
Resim 3.25: Ağlayan Kız-(Roy LICHTENSTEIN).....	50
Resim 3.26: Crak, Now Mes Petits-(Roy LICHTENSTEIN).....	51
Resim 3.27: Marilyn Diptych (Marilyn İki Kanatlı Tablo)-(Andy WARHOL)	53
Resim 3.28: Marilyn II.23-II.26-II.29-II.24-II.27-II.3-(Andy WARHOL).....	54
Resim 3.29: Liz-3-(Andy WARHOL).....	55

Resim 3.30: Mao Tse-Tung-(Andy WARHOL).....	56
Resim 3.31: Grace Kelly-(Andy WARHOL).....	56
Resim 3.32: Muhammed Ali-(Andy WARHOL).....	57
Resim 3.33: Moonstrips Empire News-(Eduardo PAOLOZZI).....	57
Resim 3.34: Genel Dinamik Eğlence Serisi-(Eduardo PAOLOZZI).....	58
Resim 3.35: Gerçek Altın-(Eduardo PAOLOZZI).....	58
Resim 3.36: Alice Throught The Looking Glass and What Alice Found There-(Peter BLAKE).....	59
Resim 3.37: Got a Girl-(Peter BLAKE).....	59
Resim 3.38: James Dean at the Albert Hall-(Peter BLAKE).....	60
Resim 3.39: Love Me Do-(Peter BLAKE).....	60
Resim 3.40: Chuck Close Kendi Portresi-(Chuck CLOSE).....	61
Resim 3.41: Phil-(Chuck CLOSE).....	62
Resim 3.42: Jhon 1971-(Elizabeth PEYTON).....	63
Resim 3.43: Prens Harry ve Prens William-(Elizabeth PEYTON).....	63
Resim 3.44: Keith Richards-(Elizabeth PEYTON).....	64
Resim 3.45: Kurt Kobain-(Elizabeth PEYTON).....	64
Resim 3.46: Spencer-(Elizabeth PEYTON).....	65
Resim 3.47: Boneli Ada-(Elizabeth PEYTON).....	66
Resim 3.48: Eleuthera-(Elizabeth PEYTON).....	66
Resim 3.49: Amanda-(Elizabeth PEYTON).....	67
Resim 4.1: İsimsiz 1.....	70
Resim 4.2: İsimsiz 2.....	71
Resim 4.3: İsimsiz 3.....	72
Resim 4.4: İsimsiz 4.....	73

Resim 4.5: İsimsiz 5.....	74
Resim 4.6: İsimsiz 6.....	75
Resim 3.7: İsimsiz 7.....	76
Resim 4.8: İsimsiz 8.....	77

GİRİŞ

Aydınlanma döneminden sonra kesin bir kopuş yaşayan sanat, Rönesans'ın büyüleyici etkisinden tamamen kopup saflık ideasının devam ettirildiği modern sanat dönemine geçmiştir. Resim ve heykel, kendi niteliklerini ortaya koyarak tamamen saflık ifadeleri taşımaya başlamıştır. Devamında modern sanat, soyutlama ile kendi döneminin en üstün başarısını yakalamış ve saf olma düşüncesinin onun en belirleyici özelliği olmuştur. Figüratiften uzaklaşan bu sanat anlayışı, II. Dünya Savaşı'ndan sonra bütün sanat akımları bu terim altında toplanarak anlam karmaşası yaşamaya başlamıştır. Yeni anlamında kullanılan bu modern terimi ileriki dönemlerde yapılan işlerin farklılığı ile ondan ayrılmaya, yeni bir anlayış olan "Çağdaş" döneme geçişini göstermiştir. 20.yüzyıla doğru sanatçıların avangart hareketlerde bulunması nedeniyle sanatta geleneksel olarak kabul edilen teknikleri geride bırakması Çağdaş Sanatı yarattı. II. Dünya Savaşı, Endüstriyel malzemelerin sanata girişi, kolajların yaratılması ve ileride kitle tüketim araçlarının sanata dahil olması o döneme yepyeni bir özellik getirmiştir. Aynı zamanda da Dadaistlerin yıkıcı hareketleri de dönemler arası geçişi tetikleyen en büyük etkilerden biridir.

Amaç: Dönemin sanat olgusu ile kitlesel tüketim markalarının tanınmış karakterlerin sentezlenmiş sanat eserleri oluşturmasının önemini değerlendirmek bağlamında bir yüksek lisans tezi hazırlanmasıdır.

Kapsam: Çağdaş resim sanatının gelişim süreci içinde, geleneksel sanat anlayışından farklı olarak, kendi çizgisini oluşturmaya başlayan ayrı bir sanatsal üretim alanını tanımlamaya başlamasıdır. Bu doğrultuda tarihsel bir ayırım, farklılaşma söz konusu olmaya başlamıştı ki bu durum 1960'lı yıllarda belirginleşmiştir. Bu durum "Çağdaş Sanat"ta Pop Sanatının önemini yansıtır. Bu dönem içinde bu sanatçıların çeşitli şöhret sahiplerini ve basit karakterlerin portrelerini çalışmalarında yer vererek kişileri basitleştirmesi ve doğal özelliklerini renklerle yansıtmasıdır.

Yöntem: Yazılı teorik araştırma ve yoruma dayalı görsel örneklerin karşılaştırmalı saptanması ve bunun yanında resim uygulamaları ile bu elde edilen görsel örnekler tezin ana fikrinin pekiştirilmesine hizmet edecektir.

I.BÖLÜM

MODERN SANATTAN ÇAĞDAŞ SANATA

1.1.Çağdaş Sanata Genel Bakış

İlk hazır nesne kullanılmadan önce, temel kurallara sahip şekilde kötü olan ürünü bile sanatçının elinden geçirerek estetik bir değer kazandırmasıyla var olmuştur. Bu durum, hazır nesneden sonra sanatın sadece estetik bir değer taşımasından çok kavramsallaşarak, izleyiciye düşünceler iletmeye başlamasıyla ön planda olmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanatçılar, kutsal sayılan her konuya değinmeye, kendi bedenlerini ve bedensel özelliklerini (idrâr, dışkı, kan) de sanata katarak araç olarak kullanmaya başlamışlardır. Bu dönemlerde artık sanatçılar sanatın ticari yönüne dönerek aşağı kültür denilen konuları işleyerek yüksek kültüre pazarlamışlardır. Sanat piyasasına karşı görülen bu sanatçılar, aslında sanat piyasasını oluşturmuşlardır.

1.2.Modern Sanat

Modern Sanatı ele aldığımızda, çok ilginç bir yapıya sahip olmakla birlikte, oluşturulduğu ortamın çelişmesini taşıması ve burjuva toplumunca biçim aldığıdır. Burjuva sanatı olduğu manidardır fakat sadece burjuva toplumu tarafından üretildiği doğru değildir. Dönemin içinde bulunduğu sorunlar, toplum arasındaki uçurum, kilise ve iktidarın burjuva arasındaki çatışması sanatçıları yalnız bırakmıştır. Bunun etkisiyle sipariş üzerine çalışan sanatçıların işlerinin kesilmesi, onları kendi iç dünyalarına yönelmesini tetiklemiştir. Bu durumda sanatçılar, alt tabakaya yakınlaşarak halkın içinde bulunduğu açlık ve sefaletle onlar da karşı karşıya gelmiş bulunmaktadır.

“insanın iç dünyasındaki sıkıntı ve baskılardan kurtulması için Nietzsche'nin (1844–1900) o yıllardaki önerisiyse kısaca şuydu; Dünyanın genel hakikat dışılığını ve yalancılığını insan için katlanabilir kılan gerçekdışı kültü ve onu kusurlu bir dünyaya karşı koruyan iyi görünüş istemiydi.”¹

¹ Mehmet, Yılmaz. Modernizmden Postmodernizme, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006, s.16

Modern Sanat sahip olduğu düşünceye göre bazı karşıtlıklara sahiptir. Sahip olduğu bu karşıt fikirler modern düşüncenin yapısında vardır. Modern düşünceye göre geride kalan yani gelenek haline gelen bütün düşünce ve yapılanları bir kenara atmak, geride bırakmak ve ileride yapılan, yapılacak olayların planlarını şimdiden yapmaktır. Dünyevileşme çabaları başlamıştı. Aydınlanma yolunda sanatçılar kiliseden uzaklaşmış, dini temaları sanatın dışında tutmaya başlamış ve yaşadığı dünyayı işlemeye başlamıştı. Akıl, sanatçıların yeni Tanrısal iradesine bürünmüş, başarılı bir şekilde kullanıldığı takdirde yaşanılacak bütün sorunları çözeceğine inanmışlardır. İlerleyen zamanlarda ise aklın karşısına duygu çıkarılmıştır. Modern sanatın ele aldığı bilim, insan aklını kullanarak tanımlasa da, hiçbir fikir yürütmese de bu kişilere bağlı olmayan bir nesnellik taşımıştır. Sanattaki gerçeklik nesnellikle bağlantılıdır. Kişiye özgü olan bireysellik nesnel olan her şeye karşıdır. Bireysellik yani öznel görüş Romantizm ile yükselirken Kant'ın "yaratıcı deha" kavramından ilerlemiştir.

"Kant'a göre sanat yapıtı bir dehanın yaratmasıydı. Dehaları da genel kurallara bağlayan olanak yoktu. Tam tersine yaratma, sanatçı için doğuştan bir şeydi. Bir güzellik yaratması, sanatçı yaratması olan sanat, öğrenilir bir şey olamazdı."²

Modern Sanata yeni katılan bir terim olan "avangart" önceleri tamamen askeri bir terim olarak kullanılırken 1800'li yıllarda siyasal terim olarak ilerliciliği simgelemeye başlamıştır. Sanatta ise bu terim geleneksellikten kurtulmayı ve yeniyi oluşturmayı hedefleyen terim olarak kullanılmaya başlanmıştır. Modern sanatta, geleneğe bağlı kalan sanatçılar eski kurallara bağlı kaldığı sürece değerli sayılmazdı. Avangart'a göre, doğa ve yaşam çağın gerekliliğine göre değerlendirilmeli, yeni yollara başvurarak risk alınmalıydı. Modern sanatın karşı çıktığı bir diğer konu ise sanat eserlerinin işlevselliğinin olmaması ve ret edilmesiydi. Eserin sanat konusu dışında diğer amaçlara hizmet etmesi kabul edilemezdi. Sanat sanat içindir düşüncesi bu yoldan ilerlemiştir. Bunun devamında belli başlı sanat disiplinlerinin yapılarına göre ayrılması, tekleştirilmesi düşüncesi doğmuştur. Bu kavram sanatta soyut biçimin yolunu açmıştır. İleriki dönemlerde 20. yüzyıla geldiğimizde soyut kavramı modern sanatla neredeyse aynı anlam ifade eder gibiydi. Bunun nedeni o dönemdeki çalışmaların Modern Sanatta disiplinler arası ayrıştırma ve

² Bedia, Akarsu. Çağdaş Felsefe, İnkılap Yayınları, İstanbul, 1994, s. 46

soyut kavramı devam ederken sonrasında bazıları figüratif bazıları ise soyut çalışmalardır. Bu iki zıt kavram o kadar kullanılıyordu ki modern sanatı temsil eder seviyeye ulaşmıştır. Ortaya çıkardıkları kavram saflık olmuştur. Sanatta kendini arındırma, basitleşme ve yabancıyı dışlayıp kendi anlamı için var olan bir sanat ortaya çıkmıştır. Bunun devamında teknolojiyi takip eden sanatın disiplinine kattığı kolaj ve montaj, sanat ürünü dışında maddelerin sanata dahil edilmesine olanak sağlamıştır. Fakat saflığı ön planda tutan moderniteye ziyade, çoğulcu yapıya sahip olan postmodernist sanatın uyumluluğunu söylemek mümkündür.

Dünyada modernleşme Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali ile parça parça gelişip yayılmış ve her alanda olduğu gibi sanatta da köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Delacroix ve Baudelaire modernleşmenin ilk hareketlerini gerçekleştiren sanatçılardır. Delacroix, döneminde savunduğu düşünceye göre kabul edilen tek bir doğru yoktu, birkaç doğru vardı. Aslında her insanın kabul ettiği birkaç doğrusu vardı. Önemli olan kişinin doğrularını fark edebilmesiydi. Fakat insanların sadece kendi doğrularını kabul edip dış dünyaya bir duvar örmelerine karşıydı. Sanatçı Avrupa'nın yaşamı dışında kendinden uzak olan toplumların hayatını ve kabul ettikleri doğruları merak ediyordu. Sanatçının o dönemlerde çalıştığı bazı eserler bu düşüncenin kanıtıdır. Sanatçının o dönemde eserlerinde çizimden çok renkler anlam taşıyordu. Kurallara uygun, kapalı biçimlerin aksine sınırları kaldırılmış kuralların dışında çalışılmış eserler ona özgürlük duygusunu tattırıyordu.

Aklın ve duygunun karşı karşıya geldiği iki akım olan romantizm ve gerçekçilikte, toplumdan ziyade kendi değerlerine önem veren duygu ve düşüncelerini işleyen romantizm sanatçıları, diğer yandan onlara göre toplumun değerlerini ortaya koyup onları destekleyen veya karşı çıkan gerçekçi sanatçılar olmuştur. Fakat diğer yandan toplumların sınıf farkı olduğunu, birbirine tamamen karşıt olduğunu savunan "Gustave Courbet" genel düşünce yapısına anlam vermiyordu. Courbet'in aramakta olduğu şey "toplumsal gerçekçilik" ti, yani bireylerin görmek istemediği ya da kişiselleştirilerek gördüğü şeydi. Bu akımlar özellikle de gerçekçilik, zaman geçtikçe gerçeklerini savunmada sertleşme göstermiştir. Siyasi hareketlerde, ayaklanmalarda boy gösteren gerçekçi sanatçılar, alt tabakanın önemli karakterlerini de eserlerinde işlemişlerdir

Resim 1.1 Halka Yol Gösteren Özgürlük



Eugene DELACROIX , 1830, 260 × 325 cm

Resim 1.2 Taş Kıranlar



Gustave COURBET, 1849, Yağlıboya, 159 x 259 cm

Modernleşme süresince teknoloji ve bilimin gelişmesi sanata da yansiyarak resim dışında yeni tekniklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fotoğraf, film, baskı gibi teknikler sanata dahil olmuştur. Aslında modern görüntü adını taşımasına rağmen modernist sanatçı buna karşı çıkıp, kabullenememiştir. Çünkü bu teknikler resmin ve onların doğasına aykırıydı. Onlara göre, bu teknolojik kopyalar nesnenin sahip olduğu anlamı yansıtılmakta, tasvir edilmesine engeldi. Bu teknik, insanların görme şekillerini ve yaratıcılığını değiştirdiği savunuyordu.

20. yüzyılın başlarında fotoğrafın kullanımı resmin tarzını taşımaktaydı. Kompozisyonların durumu ışık, gölge, yön kavramı fotoğrafta yansıtılıyordu. İlerleyen dönemlerde fotoğrafın kendi gerçekliğine kavuşması gerektiğinin farkına varıldı ve fotoğraf, yansıtmanın bir aracı kabul edilip öznellik kazandı. Çoğu insanın düşüncesini değiştiren bu gelişme, fotoğrafın en iyi yansıtma aracı olduğunu yani bu işin artık fotoğrafta olduğunu kabul etmişlerdir. Zamanla fotoğraf, resim sanatçılarından çalıştığı konuları özellikle de portreciliği elinden alarak fotoğrafçılara bırakmıştı. Fakat bu farklı iki sanat dalı zaman zaman birbirlerinden yardım almışlardır. Fotogerçekçilik tarzı 1960’larda ortaya çıktığında, fotoğraf makineleriyle yarışır durumda olup hatta fotoğraftan daha iyi bir görüntü kalitesini yakalamıştır. İlerleyen dönemlerde kamera objektiflerinin gelişmesiyle insan gözünün ilerisinde bir görüntü kalitesi yaratması fotoğrafın seviyesini yükseltmiştir. Fotoğraf sanatçıları bu yüzden resim sanatçılarından farklı bir görüş ve fikir yapısına sahip olup ve bu yüzden de fotoğrafın gerçekliği resme göre daha farklı yansımasıdır.

Bir fotoğraf karesi ve bir tuvalin yansıttığı gerçeklik arasındaki fark; fotoğraf karelerinin yan yana sıralanarak hızlı bir şekilde ilerleyişiyle oluşan film, gözün zaafı olarak gördükleri bu durum ile tek parça görüntüymüş gibi izlenime sunulmuştur. Film insanların iç dünyasına girerek ortada bir sınır bırakmaksızın bireye işlemiştir. Kameraman oluşturduğu olgunun derinliklerine inmiş ve parça parça olan fotoğrafları bir araya getirmiştir. Bu sayede ortaya çıkan işler, insanı resme göre farklı etkilemiştir. Birbirine işlenmiş fotoğraf kareleri Benjamin’in sözleriyle “izleyiciye darbeler halinde çarpar”. Filmde izleyici tek bir kareye yoğunlaşamaz, görüntünün akıp gitme durumu fotoğrafın kural değişimi esası olmuştur.

Resimde ise izleyici ile resim arasında doğal yolla oluşan bir uzaklık vardır. Bu uzaklık resmin sahip olduğu bütünlükten kaynaklanmıştır. Ortada olan bir resme izleyici

uzun ve derin düşüncelerle bakabilir çünkü resim arasında durağan bir ilişki vardır süreklilik ifade eder. Resmin sahip olduğu güçlü yanılısama sabitliğinden kaynaklıdır. İzleyici düşünmek için yeterli zamanı izlerken bulur. İzlerken yorumda bulunabilir ve bunları aynı zaman dilimine yayabilir.

Film ile resim arasındaki farklılığın değişik bir yorumunu yapan Andre Bazin, “Resim çerçevesi uzayı içe doğru kutuplaştırır. Tersine olarak, ekran bize evrenin içine uzatılan belirsizliğin bir parçasını sunar. Çerçeve merkezci (centripetal), ekran ise merkezkaçtır (centrifugal)”³

Bu yoruma göre merkezci ve merkezkaç özellikleri taşıyan bu iki ayrı sanat tarzı, izleyicilerde dikkat toplayıcılık ve dikkat dağıtıcılık yaratmaktaydı. Ressamın işi birkaç defa incelendikten sonra ayrıntılar yakalandığı gibi filmin de birkaç defa izleyerek yeni şeyler keşfetme durumu vardır.

Resim ve film türlerinin izleyici konusuna değindiğimizde ressamın yapıtları belirli bir alanda sergilendiği için izleyici sayısı filme göre düşük seviyede olmuştur. Belirli sayıda insanın sunumuna konulan resimler, izleyiciyi kendine çekmiş ve sanat yapıtının bir parçası olma hissini vermiştir. Oysa filmde sunum daha geniş kitlelere ulaştırıldığı için izleyici sayısı daha fazladır. Fakat filmin asıl amacı izleyiciyi eğlendirmek, keyif vermektir. Bu yüzden film, oyalanma amacıyla kullanıldığı için sanat durumu ikinci plana bırakılmıştır.

1.3. Çağdaş Sanat

Yeni dönemdeki gelişmelerin ardından “modern” sanatın sonrasında “Çağdaş Sanat” denilen yeni bir sanattan bahsedilmeye başlanmıştır. O sıralarda ortaya çıkan işler ve yayınlar başka bir döneme atlayışı gösteriyordu. II. Dünya Savaşından sonra Amerika’nın sanatta hızlı ilerlemesi genel olarak sanata yön vermeye başladı. Bazı topluluklara göre yeni dönemin başlangıcı 1945 iken, bazılarına göre 1960’ı buluyordu. İsimlendirmede farklılık oluşturmak için 1980’lerde dönemin öncesine “Modern Sanat” devamına ise “Çağdaş Sanat” (contemporary art) isimleri uygun görülmüştür.

³ Andre, Bazin. Sinema Nedir? , (çev. İbrahim Şener), İzdüşümü yayınları, İstanbul, 2000, s.157

1940 ve 1970 yılları arasında sanatın güncelliği ve etkisi Amerika'ya kaymıştır. Amerika o dönemlerde de sanat dışındaki gelişmeleriyle de ön plandaydı. Bu Avrupa için sürpriz olmamıştır. Birçok ülke istekli ya da dolaylı da olsa Amerika'nın etkisi altına girmiştir. Bu etkiler sosyal ve kimlik düzenlerinden giyim ve yiyecek alışkanlığına kadar devam etmiştir. II. Dünya Savaşı Avrupa'da köklü değişiklikler yapmıştır. Avrupa'nın sahip olduğu dünya liderliği kaybedilmiştir. Aynı zamanda da dönemin sanat merkezi Paris gözden düşmüştür. Birçok sanatçı, diktatör ülkelerden ve Alman işgalinden kaçarak Amerika ve İngiltere'ye yerleşmişlerdir. Bu sanatçılar,(Leger, Ernst, Dali, Chagall vs.) savaş zamanı boyunca Amerika'da yaşayarak, Avrupa da sürdürdükleri başarıyı daha özgür ve gerçeklikle iletmişlerdir.

Resim 1.3 Sürgündeki Sanatçılar



Ön sıra soldan sağa: Matta Echaurren, Ossip Zadkine, Yves Tanguy, Max Ernst, Marc Chagall, Fernand Leger

İkinci sıra: Andre Breton, Piet Mondrean, Andre Mason, Ozenfant, Jacques Lipchitz, Pavel Tchelitchew, Kurt Seligmann ve Eugene Berman

İdealist bir grup sanatçı, Soyut Ekspresyonizm adı verilen yeni bir sanat akımının öncülüğünü yapmışlardır. Bu grupta Amerikalı sanatçı bulunmamıştır. New York ve çevresinde bulunan bu sanatçılar, sık sık toplanıp fikirlerini ve amaçlarını birbirlerine iletmişlerdir. Bu akımı destekleyen eleştirmen ve yazarlar konunun daha derinine inerek tanıtımını daha geniş kitlelere ulaştırmıştır. Kendi değerlerine ve içsel duygularını ortaya yansıtarak, çevre olgusunu dışarıda bırakmışlardır. Fakat bu sanatçılar kendi iç dünyasını dışarıya yansıtacak her düşünceye açık olmuşlardır. Özellikle Avrupa'dan aldıkları fikirleri

uygulamaya geçirmişlerdir. Örneğin: Varoluşçuluk. Ama Amerika'nın sahip olduğu gelenekleri ifadelerinde kullanmışlardır.

Amerika'daki Avrupalı sanatçılar ilk bakışta, Kübizm'in biçimini ve Sürrealizm'in eski temalarını yansıtmışlardır. Fakat o dönemlerde de Meksika kültürünün sahip olduğu Duvar Resimlerine ilgili olmuşlardır. Bu resimlerin sahip olduğu düşünceye ve "Yeni Düzen" adı altında toplumun gündelik hayatıyla, sanatı birleştirme çabasına ilgi duymuşlardır. Ayrıca bu Amerikalı sanatçılar sanatını, çağdaş Amerikan yaşamına sokmak için yapılmış olan son yıllardaki Amerikan sanatı atılımlarını da incelemişlerdir. Aynı zamanda bu sanatçılar, Avrupa modernizminin henüz işlenmemiş konularına değinmişlerdir. Modern Sanat Müzesi'nde bulunan bazı eserlerin bu zamana kadar işlenmemiş konular olduğunu görmüşlerdir. Bunlardan bazıları Matisse'in "Kırmızı Stüdyo" su ve Monet'nin "Nilüferler" i olmuştur. "Kırmızı Stüdyo" resmi, uzaysal açıdan karmaşık bir düzensizliği betimleyip, durgun bir renk alanına sahiptir. Monet'nin o dönemde yaptığı bazı eserler ise büyük boyutlardaki işlerinin belli bir yapıya sahip olmayan kompozisyonlar, sert fırça darbeleriyle açıkça bir anlam ifade etmesiyle birleşmesinden oluşmuştur. New York kenti, Avrupa'da önemli akımlara liderlik yapmış sanatçıların bilgilerine sahip kişileri kazanmıştır. Diğer yandan da New York'un kalıcı sanatçısı Marcel Duchamp, Sürrealizm ile birlikte Avrupa'yla ilişkisini kesmiştir. O dönemlerde, savaşın devam ettiği yıllarda birkaç sürrealist ile sergiler açmış ve bunlara katılmış yenilikçi bir sanatçı olmuştur. Amerika nüfus olarak yükseldiğinin farkına varmıştır. Avrupalı birçok sanatçının göçü ve yeni katılan sanatçıların merkezleri New York olduğundan, sanatta bir başkent olma yolunda olduğunun farkındaydı. Yeni miraslara sahip ve kültürel açıdan yepyeni yolların imkanlarını sunuyordu. Amerika'nın bu sanat serüveni aslında ilgisiz bir ortamda; birkaç eleştirmen ve sanat koleksiyoncularının desteğiyle başlamış, devamında İngiliz asıllı eleştirmenlerin dikkatini çekerek Amerikan toplumunun parça parça artan desteğiyle yükselmiştir. İlerleyen zamanlarda Amerikan hükümeti sanatı bir ihracat aracı olarak görerek dünya pazarına sunulmasında destek vermiştir. Diğer yandan Soyut Ekspresyonist sanatçılar halka sunduğu eserlerde kendi tutumlarını savunarak diğer sanatçıların desteğini alıyorlardı ya da tamamen karşı karşıya gelip birbirlerine meydan okumuşlardı. Alaycı ve mantıksal sonuçlar yaratan bir sanatçı

olan Duchamp, Amerikan sanatındaki yükseliş ve onlara göre kurtarıcısı olan kahraman sanatçı Duchamp bunun belirgin bir örneği olmuştur.

Resim 1.4 Kırmızı Stüdyo



Henri MATISSE, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1911, 162 x 130 cm

Resim 1.5 Nilüferler



MONET, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1895 -1926, 219 x 602 cm

Soyut Ekspresyonizme değinildiğinde, sanatçılar birbirleriyle karşılıklı ilişkiler içinde olmuşlardır. Bu sanat akımının öncülerinden biri olan Tobey, New York şehri dışında yaşamış olan bir sanatçı olmasına rağmen yapıtları New York'ta da bilinirdi. Geri kalan orta yaşlı sanatçılar New York'ta yaşıyorlardı. Soyut Ekspresyonizmin en yükseldiği yıl olan 1948'te bu sanatçılar ortalama kırklı yaşlardaydı. Tobey, Rothko, de Kooning, Still, Gorky ve Newman kırkın üzerinde, Klime, Pollack ve Motherwell ise kırkın altındaydı. Göçmen olan bazı sanatçılar ya küçükken Amerika'ya göç etmiş ya da eğitimini aldıktan sonra bilinçli olarak Amerika'ya gelmişlerdir. Birer Amerikan vatandaşı olmak, kültürel birliğin bir arada olduğu kıtaya köklerini geride bırakmış bilinciyle gelmek Amerikalılıksa, bu sanatçılar kendilerini tam bir Amerikalı saymışlardır.

1948'te Pollack ilk sergisini yapmıştır. Boyaları tuvaler üzerinde akıtma yöntemiyle çalıştığı eserleri burada sergilemiştir. Bu üslubuyla insanlara yeni sanatı anlatma yöntemini kullanarak izleyiciye algılama yolunda yenilikçi bir yön vermiştir. Sanatçının bu yeni tarzında sanatçı, yere yatırmış olduğu tuvaleri çeşitli araçlar kullanarak boyayı tuvale akıtarak, damlatarak kendi el hareketleriyle resme yön vermiştir. Bu anda sanatçı; düşünceleri, hareketleri boya ve yüzey birbiriyle birleşmiştir. Bu sanat eserleri, ressamın hareketlerini kaydeden, tamamıyla onun izlerini taşıyan adeta bir film karesi gibi olmuştur.

Resim 1.6 Yakınsama



Jackson POLLACK, Boya Akıtma Tekniği, 1952

Resim 1.7 Mural



Jackson POLLACK, Boya Akıtma Tekniği 1943

Çok geçmeden birçok eleştirmen ve yazar bu sanat anlayışını yüceltici bir yönde desteklemişlerdir. Devamında yeni sanatçılar bu yöntemi benimseyerek yepyeni araçlarla ve eylemlerle devam ettirmişlerdi. Duygusal etkilerini değişik yöntemlerle ifade etmeye çalışmışlardır. Fakat Pollack'ın çalışmaları, diğer sanatçılara göre daha ritimsel, düzenli ve zarifti. Diğer sanatçılara göre de Pollack daha çok düşünsel, yaratıcı, taze ve çekici eserler çalışmıştır. Eleştirmen Harold Rosenberg, 1952 yılında Pollack'ın yaptığı bu üsluba "Action Painting" adını vermiştir. Pollack'ın bu konudaki sözü

"Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem, ancak bir çeşit 'tanışma' döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam; çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle olan ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar".⁴

Sanatçının bu sözleri, toplumun vahşice diye adlandırdığı üslubuna sakin bir cevap olarak gösterilmiştir. Sanatçı önceleri vahşi başladığı bu tekniğe bir ritim katmış, düzenli bir yapıya sahip işlerinde yeniden imge vurgusunda bulunmaya başlamıştır. Duygusal yönden kaynaklanmayan bu etkiler, Pollack'ın yeniden arayışa geçtiğini göstermiştir. Değişik yüzeylerde de çalışan Pollack, yarattığı bu üslubun aslında sınırları olduğunu fark etmiştir.

⁴ Norbert, Lynton. Modern Sanatın Öyküsü, (çev. Prof. Dr. Cevat Çapan-Prof. Dr. Sadi Öziş) Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009 s.235

William De Kooning, 1948 yıllarında New York'ta soyut ve kışkırtıcı ifadeler altındaki eserleriyle sanat dünyasını etkisi altına almıştır. Siyah-beyaz renklerin hakim olduğu ve fırça darbelerindeki özgürlük, izleyicilerde önemli derecede etki bırakmıştır. Sanat eleştirmenleri, sanatçının yaptığı eserlerdeki kıvılcımı görebilmişlerdir. 1953'teki bir sergisinde yaptığı resimler, gelecektekilerin ipucu niteliğini taşımıştır. Yaptığı eserler yükselme yolundaki ilk basamakları olmuştur. Yeni Amerikan sanatının öncülerinden biri olarak görülen De Kooning, fırçadaki becerikliliğini herkese sergilemiştir. Yaptığı siyah beyaz soyut resimler birer insan anatomisini yansıtmıştır. Bu bilince sahip olması onun soyut sanattan kopmasının olumsuzluklarına karşı korumuştur.

Resim 1.8 Kadın I

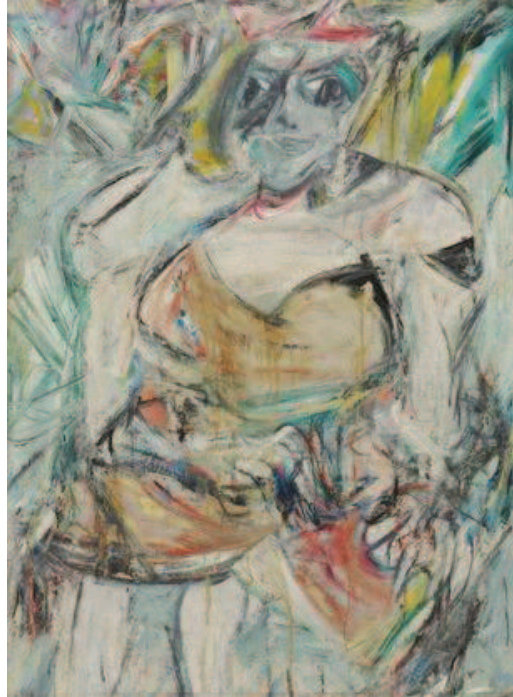


William De KOONING, Yağlıboya, 1952, 147,3 x 192,7 cm

Pollack'ın başlattığı "Action Painting" üslubundaki Soyut Ekspresyonizm'in başlıca ressamı aslında De Kooning olduğu gösterilmiştir. Bir gelişim süresince devam

eden işleriyle De Kooning, gerek yaptığı resimler gerekse yaptığı heykelleriyle bu gelişimin en temel örneği olmuştur. Resimlerinde ifade ettiği işaretlerde, boşluk izlenimi verdiği alanlarda, hatta renklerde bile bir biçim görülmüştür. Bu durumlar aynı hissedilen durumu ifade etmiştir. Daha önceki soyut sanatçılar Kandinsky, Klee, Miro ve Ernst yaptığı eserlerde imgelere yer vermişlerdir. İşlerinde açık açık olmasa da bir figürü, manzaraları, binaları görmek mümkün olmuştur. Bu zamanlara geldiğinde izleyici kitlenin, De Kooning'in resimlerine figürü sokma kurallarına karşı çıkmaları, hala soyut ve figür arasındaki çatışmanın devam ettiğini göstermiştir. Bu kişiler Pollack ve grubunun soyutlaştırmadan çok sanatçıların ruhsal duygularının da dışı vurarak işlendiğini savunmuşlardır. Toplum, Pollack ve grubunun yaptığı içsel ve saf olan işleri benimseyebilir ve hatta bu aranan gerçek ifadeyi bulma yolunda başvurulan şiddet eğilimli çalışmaları kabul edebilmişlerdir. De Kooning'in yaptığı anıtsal kadınlar hem korkunç hem kışkırtıcı olmuştur. Toplum bunu kabullenemez bir kalabalık olarak görmüştür. De Kooning, ileride yaptığı açıklamalarında kara mizah kullandığını ve kadınların komik olduğunu belirtse de arkadaşlarının ve yüceldiği sanat akımının içinde ismini karalamaya başlamıştır.

Resim 1.9 Kadın II



William De KOONING, Yağlıboya, 1952

Tobey, “beyaz yazı” ismini verdiği üslup, Pollack’ın üslubuna göre yüzeysel bir benzerlik taşımıştır. Uzak Doğu etkisi taşıyan bu üslubuyla Soyut Ekspresyonizm’e katkı sağlayıp, bu akımın öncülüğünü yapma şerefine dahil olmuştur. 1920’li yıllarda Amerika’ya gelmiş olan Arshile Gorky, Cezanne’dan yola çıkarak modernizm sanatçılarının izlerini takip edip bu sanatçılardan etkilenecek Soyut Ekspresyonizmi geliştirmenin yolunu izlemiştir. Sürrealist sanattan gelen Arshile’in yaptığı çalışmalar etkileyici bir akıcılık halinde yumuşak ve büyüleyici renk kullanımıyla çizgiler halinde işlenmiş eserlerdir. Türkiyeli bir Ermeni olan Gorky geleneksel ve ailevi yaşam tarzından etkilendiği dönemleri ifade eden mitler kullanmıştır. Orta yaşlarına doğru Avrupa kaynaklı olan lirik yitirmeye bağlı bir melankoli görülmüştür. Hayatı boyunca saygı görülen bir sanatçı olan Gorky öldükten sonra Soyut Ekspresyonizm tarafından benimsenmiştir. De Kooning Gorky için, “Tatlı Arshile” adını kullanarak onu hocası olarak gördüğünü ifade etmiştir.

“Action Painting” terimini ve Soyut Ekspresyonizm akımını temsil eden sanatçılar Pollack ve De Kooning olmuştur. Çok geçmeden diğer sanatçılar da bu tekniğe ayak uydurarak dahil olmuşlardır. Hatta Franz Klime, bir yıl içinde gerçekçilikten Soyut Ekspresyonizm’e geçmiştir. Bu sanatçı tuval üzerinde sadece siyah boya kullanarak ve Doğu yazı karakterine benzer şekiller kullanarak eserler yapmıştır. Devamında işlerini büyük tuvalere yapmaya başlayan Klime, badana fırçası kullanarak fırça izleri oluşturmakta ve aynı Pollack gibi hareketlerini yüzeye ritimsel şekilde verebilmiştir. Sam Francis adındaki bir ressam, Soyut Ekspresyonizm oluştuğunda genç bir öğrenciydi. De Kooning ve arkadaşlarının aksine Francis, dev tuvallerin üzerinde fırçaları renkli boyalar kullanarak boydan boya gezdirmiştir. Bu da ona yeni bir tarz katmıştır. Diğer sanatçıların işlerine göre bu daha hafif hareketli ve kibar olmuştur. Fakat sanatını New York’a taşıyamamıştır. Özellikle Paris’te önemli eserler çıkarmıştır. Soyut Ekspresyonizm’in hüznü ve huzursuz yanını ret etmiştir. Sahip olduğu bu teknik daha neşeli ve çekici olmasına karşı duyduğu saygı ve dürüstlük açısından dolayı kendini tekrarlamasını engelleyememiştir.

Resim 1.10 İsimsiz I

Franz KLINE, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1954, 204,3 x 271,6 cm

Resim 1.11 İsimsiz II

Franz KLINE, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1955

II. BÖLÜM

NESNELERİN SANATA DAHİL EDİLİŞİ VE TÜKETİM TOPLUMU

Bu dönemin en tanımlayıcı ifade şekli “Popüler Kültür” terimi olmuştur. Bu ifade hem halkı tanımlamış, hem de yaygın şekilde kullanımı tanımlamıştır. Kitle kültürünün oluşumu; savaş sonrası yeniden yapılandırılan dünya, endüstrinin gelişmesi, kapitalizmin toplumlara dayattığı yenedünya düzeni ile oluşmuştur. Tekdüze insan tipi oluşumu, kentlere göç eden nüfusun yaşadığı kültür şokundan kaynaklı olmuştur. Toplum maddi olasılıklardan dolayı alt ve üst kültür olarak birbirinden ayrılmıştır. Bu da aralarında farklı yapılar oluşmasına neden olmuştur. Bulunduğu ortamdan kaynaklı olarak, sahip olduğu kitle iletişim araçlarına göre birbirlerine iletişimleri dolaylı olmuştur. Kitle endüstrisi tarafından sahip oldukları gelenek ve görenekler tekrar elden geçirilerek tamamıyla kitleye uygun, ucuz olarak yansıtılmıştır. Üst kültürde ise bu olay daha gelişmiştir. Bu topluluk, ürünlerde estetik değer ararken, karmaşık özelliklerini yansıtmıştır. Bu tüketici grubu, eğitim seviyesi yüksek olduğundan dolayı iletişim şekillerini direk olarak uygulamıştır. Üst kültürün ele alma yönü medya ağırlıklı ve eleştirmen desteğinde olmuştur. Yapılan işler, büyük değerlerde olup, yüksek fiyatlar içermiştir.

2.1. Tüketim Toplumunun Oluşması

Modern kapitalizmin temellerini oluşturan eski geleneksel değerler, oluşturdukları sosyal ve kültürel etkiler ile tüketimi çevrelemiştir. Bu kapitalist değerleri taşıyan İngiliz ve Hollanda'nın burjuva ve rasyonel grupları zaman geçtikçe Atlantik'i aşarak, yeni tüketim toplumu ve araçlarının yaratıcısı olarak, çağdaş Amerika'nın temellerini atmışlardır. O dönemde yaşanan savaşlar ve ekonomik çöküntü, modern tüketim araçlarını alıcıya ulaştıramadığı bir zamanı gösterir. Bu dönemde kapitalist gruplar, kitlelerin dikkatini tüketimden çok politik görüşlere çevirmişlerdir. İlerleyen dönemlere değin 1950'lere gelindiğinde, toplumun tüketiminde artış olduğu gözlemlenmiştir. “Post Modern” tüketim anlayışı toplumlara dayatılmaya başlanmıştır.

19. yüzyılın ortalarına doğru yeni şehir atmosferleri oluşmaya başlamış ve buna bağlı olarak sanat da bu gidişata ayak uydurmuştur. Bu gidişatla birlikte yeni endüstri şehirlerinin oluşumuna ve işçi sınıfının endüstri içinde çoğalmasına neden olmuştur. Bu fazla üretime kaynaklı olarak yeni üretim malzemelerinin satışa sunulacağı büyük alışveriş merkezleri oluşturulmuştur. Küçük yerleşim yerlerinden göç alımı, buralardaki küçük esnafın bitişine neden olmuştur. Bunun nedeni ise büyük şehirlerde kurulan endüstri alanları, bireyler için tarımdan fazla bir geliri elde ettiğini göstermiştir. Fakat insanların bu çalışma tarzıyla sürekli aynı işleri yapma, akşamları da boş vakitlerini sadece dinlenmeye ayırması, bir nevi robotlaşma ve özgürlüğünün bile bile endüstri kültürüne sattığını göstermiştir.

Bu yıllarda toplumsal tüketim, İngiltere’de görülürken aynı zamanda Amerika’da da yaygınlaşmıştır. Avrupa’ya da sıçrayan bu tüketim olgusu, alt tabakadan burjuvaya kadar gruplar halinde bulunan halkın tümü birer “tüketici” statüsüne girmişlerdir. Alım gücüne eş değer olarak tüketiciler, giyim, ev eşyası, yiyecek, dergiler, televizyon setleri, arabalar, yeni apartman daireleri gibi yeni mallara ilgi duymaya başlamışlardır. Reklamın etkisi ile bu malların markalaşma sürecine girmesi yeni grupların oluşmasına neden olmuştur. Tüketici artık içtiğini, giydiğini, bindiği araçları marka olarak seçmeye başlamıştır. Kadınlar bu ihtiyaçlarını karşılamak için iş sektörlerine atılmışlardır.

Bu endüstrileşmeyle ortaya çıkan makineler, insanların yapmaktan sorumlu olduğu işleri yapmış, bununla birlikte insanların yeteneklerini köreltmış ve özgürlüklerini kısıtlamaya başlamıştır. İnsanları endüstri biçimlendirmiştir. Endüstrinin yarattığı bu toplumun yeni bireyleri, artık ihtiyaç duyduğu her şeyi önlerinde bulmuşlardır. Gıdadan haberleşmeye, ulaşım kolaylığına, temizlik ürünlerine... Aklınıza gelebilecek her ihtiyaç ve istek kolayca elde edilmiştir. Ortega Y. Gosset’e göre: “Endüstri çağı insanı, bunları öylesine kendi hakkı saymaktadır ki, onun, ormanda yiyecek ve içeceğini daima hazır bulan eski ilkel insandan farkı kalmamıştır.”⁵ Buna bağlı olarak endüstrinin yarattığı kitle, her şeyi hazır olarak isteyen yeni bir vahşi topluluk yaratmıştır. “Bu insan tipi, düşünmeye değil, tüketmeye; yapmaya değil, yıkmaya; fedakarlığa değil, sadizme yönelmektedir. Ve

⁵ Ortega, Y. Gosset. Kitlelerin Ayaklanması s.136 (alıntı: Adnan Turani, Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, 6. Basım, 2008, İstanbul, s.88)

aynen primitif halklarda olduğu gibi, kendisinde canavar tasavvufu yoktur ama yaptığı canavarcadır.”⁶

İnsan tabiatı bakımından maddi gücün sağlamış olduğu sözde ihtiyaç ve isteklerine gereksinimi olmamıştır. Fakat kitle endüstrisi her geçen gün, bireyin aklına gelmeyecek, ihtiyaç duymayacak birçok ürünü aklına sokarak karşısına sunmaya devam etmiştir. Bu durumda da birey, kendi hayatına kattıklarından, sahip olduğu yeteneği kullanımdan, sahip olduğu kendine güven ve yaratıcılıktan mahrum kalmıştır. Bu gidişat bireyde, duygusunu fark etme güdüsünden, mutsuzluğa kadar fark edemediği bir etkiye sebep olmuştur.

Nesnelerin kolayca üretimi, hizmetlerin bollaşması insan doğasının temeline yerleşmiş olan hızlı tüketimi tetiklemiştir. Nesnelerin fazlalığı daha doğrusu insanların etrafını kuşatması, ihtiyaç dışında gereksiz tüketimi arttırmıştır. Gündelik ihtiyaçlar dışında eskiye dönük alışlar yerini bolluğa dayalı işlevsel alışlara yöneltmiştir. Toplu iletişim araçlarında, reklamda malların yüceltilmesi insanlarda saplantılı istek yaratmaya sebep olmuştur. Bununla birlikte nesnelerin dönemine teslim oluyoruz. Sürekli devam eden nesnelerin gelişi, yükselişi ve bitişi izliyoruz. Eski zamanlarda nesnelere insanların kuşaklarını izlerken, şimdilerde insanlar nesnelerin yaratılıp yok oluşunu izlemektedir. İnsanların yarattığı bu ürünler, modern dünyanın hapishanesi oluyor, insanları vahşileştirerek birbirinden uzaklaştırıyor. Değişim değerleri yapısı altında olan nesnelere, insan elinden çıkmamış gibi insanların ekolojisini etkiliyordu.

“Londra’nın en işlek sokaklarındaki mağazalar birbirine sokulur ve görmeyen cam gözlerinin arkasında Hint Şalları, Amerikan Tabanaları, Paris Korseleri, Rus Kürkleri, Tropik Baharatlar gibi evrenin tüm zenginlikleri kendilerini gösterir; bunca ülke gören bu mallar önlerde, Arap rakamları ve onları izleyen lakonik harflerin £, s,d -(sterlin, şilin, pens)- yazılı olduğu soluk ölümcül etiketler taşır. İşte metanın dolaşıma girdiğinde sunduğu imge budur.”⁷

Vitrin Işıkları, O olmasaydı bütün nesnelere kendileri olurdu. O ışığın altında parlayan eşyaları, vitrinleri tıka basa dolduran mallar... Tüketimin merkezi büyük mağazalı sokaklar, alışveriş merkezleri içinde barındığı hazır nesnelere; giyim, aksesuar, teknolojik aletler, gıda vb. Bir sevgi edasında hazırlanmış camların arkasındaki bolluk ve düzen.

⁶ H. Kühn, Der Aufstieg Der Menschheit, s.6 (alıntı: Adnan, Turani. Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, 6. Basım, 2008, İstanbul, s.89)

⁷ Marx, Ekonomi Politüğının Eleştirisine Katkı, (alıntı: Jean, Baudrillard. Tüketim Toplumu, çev. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2008 s. 6)

Metaların hiç bitmeyen sürekliliğinden bir parça alabilmek için yarışan insanlar. Nesnelerin bolluğundan kaynaklanan takımlaşma ve koleksiyon içine alınma gibi düzenlemeler oluşturdu. Aslında piyasadaki her nesne birbirine cevap verir, destekler ya da ret eder. Ürünlerin çok azı tanıtımında hiçbir bağlama konulmadan, gruplandırılmadan kendi başına tanıtılır. Bu yüzden tüketici toplumun nesneyle ilk buluşması başkadır. Fakat ürün, tüketicinin yaratmış olduğu bağlamda tek bir mal değil de, bütünsel nesne grubuna dahil edilir. Örnek olarak beyaz eşya denilen grup toplu halde ihtiyaç duyulur fakat her birinin birbirinden farklı anlam ve işleve sahip olması tıpkı sunum, tanıtım ve marka bütünü gibi parçalanmaz bir bütün haline geldiği anlamı dayatılmıştır. Nesnelere asla topluma bir düzensizlik içinde sunulmaz, sunulsa da bu diğer satış yöntemi olarak düzensizliği taklit eder fakat buna alternatif yollar yaratılarak satın alma güdüsünü tetikleyici yollar, baştan çıkarma, alış gücünüzün sonuna kadar getirmek için uygulanır. Tüketicilere kabul ettirilen yeni ürün hizmetleri giyim, kozmetik, aksesuar ve aletler kişilerde zincirleme alışverişi tetikledi. Bolluk hissi de insanlarda sahip olma olgusunu ateşledi.

Endüstri yaşamının bu gidişatı karşısında, bilim ve felsefede kayıtsız kalmıştır. Bilimsel teknoloji döneminin vasatlığını Charlie Chaplin'in tirajı komik filmlerinde eleştirilmiş şekilde işlendiği görülmüştür. Toplumca endüstriyel seviyeye ulaşmamış ülkelerin fakirliği, açlığı, endüstrinin bölgesel olarak geliştiği yerlerde teknik ve bilimin çalıştığını göstermiştir. Çağdaş dünyanın sahip olduğu endüstriyel toplumların kabul ettiği kuralları işleyen sanatta kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle İngiltere'de başlayıp, Amerika'ya sıçrayan endüstrinin yarattığı pragmatizm felsefesini benimseyen toplumsal felsefesini oturtmuştur. Çağımıza kadar gelen bu sanat hareketlerinden olan Pop Sanat ve devamında gelen bazı akımlar endüstriyel ortamın hazırladığı döneme ait sanat akımlarıdır. Bu sanat anlayışında artık sanatçılar imgeselle yetinmeyip, endüstriyel ürünleri sanat işlerinde bir obje olarak görüp kullanmaya başlamışlardır. Bu sanat anlayışı, geleneksel sanata sırtını çevirip, kendi yolunu benimsemiş, bu zamana kadar yapılmışların aksine kitle endüstrisine bağlı yeni sanatsal üretim alanını yaratmış bir anlayış olmuştur. Bu akımların ortaya koyduğu anlam, estetik değerden çok kavramı, zevkten çok düşüncenin, direk olarak hayatı anlamaya yönelik ilerleyen bu sanat anlayışlarının artık modern dönemden çağdaş döneme doğru ayrıştığının örneği olmuştur.

Kitle endüstrisinin, toplumu robotlaştırması, bilimin endüstriye uyararak, kişileri bir boşluğa terk etmesi, buna bağlı olarak hızla geçen hayatın kişide oluşturduğu karakersizlik ve varoluşundan habersizlik duygusu, toplumu, dönemin koşullarından bıktırılmış, bezdirmiş ve var olduğunu kanıtlama çabası güderek Dadaizm'e sevk etmiştir. Geçmişinden kaçan, geleneksel sanat disiplinine sırtını çeviren hatta geleceğini umursamayan, hedefi sadece yıkmak olan bir düşünceye tutunmuştur. Bunun anlamı birey, döneminden, kendinden, teknolojiden, düşüncelerden, bütün kurallar ve yaşam kalıplarından nefretle kaçıp karşı çıkmaya yöneltmiştir.

Bu dönemlerde popüler kültür kitlelerinin dinlediği müzikte değişmiştir. Genç grupların türediği müzik piyasasında 45'lik plaklar, birçok görsel ve plastik sanatçısının tasarımıyla piyasaya sürülüp, satılmıştır. Durmadan yeni albümler çıkıp afişler basılmıştır. Bu tarz müzik, eğitimiyle düşük, genç çalışan kesime hitap etmiştir. Farklı müzik tarzları, gruplaşmaya neden olmuş, toplum kıyafetleriyle tarz değişikliğine gitmiştir. Sosyal sınıflar arasındaki giyim farkı, hissedilir derecede moda olmuştur. Reklam piyasası, çalışan orta sınıfı hedef almış ve bu dönemin reklamları üretilen malların orta gelirli kitleye hitap ettiğini belirtmiştir. Kitle endüstrisinin oluşturduğu toplum yapısı, kitlenin yaşam tarzlarını mesleki gruplara ayırma da önemli olan bir evin esas geliri olduğudur. Bunun nedeni ev halkının gelir düzeyinde tüketimini belirleyici bir etkeni göstermesi ve yapılan işe göre ailenin sahip olduğu ortak duygu, zevk ve isteklerinin belirleyiciliği olmuştur.

“Yaşam Tarzı” deyimini günümüzün moda kavramlarından. Belirli statü gruplarının farklı yaşam tarzları kapsamında kullanıldığında daha sınırlı bir sosyolojik anlam ifade eden bu deyim, çağdaş tüketici kültürü içinde bireysellik, kendini ifade etme şekli ve belli tarza sahip bir öz bilinç gibi çeşitli çağrışımlar uyandırmaktadır. Bireyin vücudunun, giysilerinin, konuşmasının, boş zamanlarını değerlendirme şeklinin, yeme-içme tercihlerinin, evinin, arabasının, tatil seçimlerinin ve bunun gibi diğer seçimlerinin, tüketilen malın sahibi ya da tüketicisinin bireysel zevki ve stil duygusu hakkında fikir veren unsurlar olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. 1950lerin, herkesin kurallara uyduğu, gri, tekdüze bir toplu tüketim dönemi olarak saptanmış olmasına karşılık, üretim tekniklerindeki değişiklikler, Pazar bölünmesi ve tüketicinin daha geniş bir ürün yelpazesi istemesi yönündeki değişim, yalnızca 1960 sonrası gençliği için değil, gittikçe artan bir şekilde bu dönemin orta yaşlıları ve yaşlıları için de daha fazla seçenek anlamına gelmektedir (ki bu seçeneklerle başa çıkmak için sanat halini almış durumdadır)... Giderek sabit statü grupları bulunmayan bir toplum yapısına doğru ilerlemekteyiz. Günümüzdeki toplumlarda belli yaşam tarzlarının

(giysilerin, boş zaman etkinliklerinin, tüketim mallarının, vücut dilinin) belli grupların ayrıcalığı olduğu fikri aşılmış bulunmaktadır.”⁸

Toplum postmodernist anlayışın hakimiyeti altına girdiğinde sanatta bu gidişata ayak uydurmuştur. Eskiye nazaran sahip olduğu modernist yapıyı geride bırakarak yepyeni işlerin yapımına sahne olmuştur. Sanatta postmodernizm yapısında değişiklik yaratmış şakacı, gelip geçici, ilgisiz ve Pop Sanat gibi bir serbestliğe kavuşmuştur. Bunun örnekleri 1960’dan sonra Çağdaş Sanat’ın akımlarında görülen işlerden anlamak mümkündür. Bu sanat anlayışı, gelenekselin aksine alt ve üst kültür ayrımını ortadan kaldırmaya, estetik değere önem vermemeye, yapılan işlerin genelde reklam ve tüketim kültürüne uyarlanmaya amaç edinmiştir. Akımın getirdikleri ironi, kiç, tecimleme ve nihilist düşünce yapısı olmuştur.

20. yüzyıl sanatı örneği bu akımlarda artık sanat, sadece seyirlik olmaktan çıkıp, sanatçıda yenedünyanın bilincini uyandırmıştır. Önceleri sadece insan ve doğa varken, artık arasına giren bir teknolojik dünya, bir endüstriyel anlayış var olmuştur. Sanatçılar da bu endüstriyel dünyaya yön vermekte, geleceğini hazırlamakta, bir biçim vermektedirler. A. Gehlen’e göre bu durum Rönesans sanatçılarına benzetilmektedir. Ona göre, Rönesans’ta da sanatçılar, yeni doğan bir dünyaya yön veren, kuruculuğunu üstlendikleri bir dönemi yansıtıyorlardı. Fakat aradaki fark Rönesans sanatçılarına göre yenedünya: yeni bulgularan dünyaydı. Şimdi ise popüler kitle araçları, toplu konutlar, fabrikalar, hazır yemekler, giyim, yeni yollar, alışveriş merkezleri gibi endüstrinin yarattığı dünyaydı.

Endüstrinin, toplumda oluşturduğu popüler kültür yapısı, tüm dünyayı saran, Almanların değimiyle “Kitsch” teriminin oluşmasına neden olmuştur. Kiç, dış görünüşe önem verip herhangi bir içyapıya sahip olmayan yüzeysel yapılmış işlerdir. Bu terim, estetikten yoksun, değersiz görünen işlere denilen bir söylem olmuştur. Yaşanılan dönemde bu terim, hayatın tüm alanlarını, sanayi ürününden, güzel sanatlar işlerine, müziğe ve sahte duygu sergilenmiş her şeyi etkisi altına almıştır. Günümüzde sanat eserlerinde bu terimi hak eden işler, geleneksel sanatta yapılan işler temel alınarak yola çıkılan, fakat onun kalitesine ulaşamamış bir sanatsal yapıt yani özenti ürünü olmuştur.

⁸ M. Featherstone, The Body In Consumer Culture, yayına hazırlayanlar: M. Featherstone, M. Hepworth ve B. Turner, The Body Social Process and Cultural Theory, Londra: sage, s. 83 (alıntı: Robert, Bocoock. Tüketim, çev. İrem Kutluk, Dost Kitabevi, Ankara, 2009, s. 39)

Yazara göre “bugün çoğu çağdaş sanat sergilerini ve müzelerini gezdiğimizde, tam da post modern durumu özetleyen yaygınlaşmış bir deyim olan ‘ne olsa gider’ tarzında işlerle karşılaşırız. Tüm o enstalasyonlar, video görüntüleri, performanslar, hazır mamuller vd. bize anlamdan yoksun ve herhangi bir estetik ölçüte uymayan bir başıboşluk halini yansıtıyorlar. Bu, çağdaş sanatın estetik bağlamından tamamen koptuğunu gösteriyor. Sergilenen eserin birçoğu plastik bir haz vermekten uzak, fakat hepsi zihinsel bir haz vaat ediyor. Her yapıt bir kavramın etrafında geziniyor, bizi kavramları farklı açılardan düşünmeye çağırıyor. Sanatçıların bizden beklentisi eserleri üzerine zihin yormak ve onları anlamaya çalışmak; ama seyirlerin edindikleri tek şey boş bir uğraşın sonunda gelen zihin yorgunluğu oluyor, ya da eserin arkadaşındaki anlamı görememenin verdiği bir suçluluk duygusu.”⁹

Tüketim toplumuna sunulan eserler çabuk yenilebilir olduğundan kalıcı bir etki bırakmamıştır. Zaten bu sanat eserleri kalıcılık endişesi taşımamışlardır. Hepsinde tek beklenti gelip geçicilik ve tüketimcilik olmuştur.

Başlarda üretim ve sanayi toplumunun sahip olduğu modernlik değişime uğrayarak teknolojinin gelişmesiyle değişen kültür ve toplum şekilleri bugünkü post modern yapının zeminini oluşturmuştur.

2.2. Nesnenin sanata girişi

Günlük nesnelerin toplum üzerindeki etkisinin yanı sıra bir de sanat söylemi olmuştur. Sanatın içinde nesnelerin kullanılışı, statüsü başlı başına evrimsel tarihi yansıtmıştır. Simge ve dekorda kullanılan nesnelere geleneksel sanatta kendini gösterdikten sonra 19. yüzyılın bitiminde, 20. yüzyıla girildiğinde kübizm gibi sanat akımlarıyla geleneksel değerlerle kullanılmaktan kurtulmuş ve mekan çözümlemesinde bir öge olarak değer kazanmıştır. Parçalanma süreci o kadar ilerlemiştir ki soyutlanmaya yönelmişlerdir. Tüm yapılarını kaybeden nesnelere ileride tekrar toparlanarak Pop Sanatta ve Yeni Figür’de bağdaşmaya başlamıştır. Bu gidişatta çağdaş sanat biçimi, tüketim mantığının bir moda etkisi yaratmasıyla saf ve basit nesnelerin kullanılarak tüketim olgusunu sanatta temsil etmiş, gelenekselliğin kurallarını alt üst etmiştir. Geleneksel kurallara göre, bir imgedeki anlam ve özlük duygusu, birbirleri arasındaki gerçeklik kaybolmuştur. Pop Sanata kadar sahip olunan derin hayat görüşü, Pop’la beraber yerini yüzeyselliğe bırakmıştır.

⁹ Süreyya, Su. Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi, Profil Yayınları, 1.baskı, 2014, İstanbul, s. 178

I. Dünya Savaşı sırasında, savaş esintilerinin hissedildiği zamanlarda birçok ulusun buğram içinde olması sanatçıları da etkilemiştir. Tarihe bakıldığında sanat, döneminde gerçekleşen şekillere göre biçimlendirilmiş, yön bulmuştur. O döneme tekabül eden soyut sanatçılar bile karamsar bulunmasına karşın, birkaç sanatçı dönemin ve dönem öncesi sanat hareketlerini de kapsayarak savaşın psikolojik ve düşünce kavramına karşılık veremeyip etkisiz kalmışlardır. Bu durum karşısında birkaç sanatçı önceki bütün sanat anlayışlarını bir kenara atıp yıkma amacıyla burjuvazi hayatları konu alarak bu durumu kötü yönde eleştirmeye daha doğrusu alaya almaya başlamıştır.

Marcel Duchamp ve Picabia, geride kalan tüm anlayışları göz ardı ederek hazır nesne adını verdiği sanayi üretimine ait malzemeleri sanat salonlarına sokmuştur. 1913 yılında Marcel Duchamp porselen pisuvarı sanat galerisinde sahnelemesiyle beraber bu anlayışın gelecekte birçok sanatçıyı bu düşünceye bağlayacağını göstermiştir.

Richard Mutt Davası (1917)

Altı dolar ödeyen her sanatçının katılabileceğini söylemişlerdi. Bay Richard Mutt, sergiye bir pisuar gönderdi. Bu nesne, üzerinde hiç tartışılmadan ortadan kayboldu ve hiç sergilenmedi. Bay Mutt'ın pisuarının reddedilmesinin nedenleri neydi:

1. Bazıları, ahlaksızlık, kabalık olduğunu ileri sürdü.
2. Diğerleri, bunun bir tür intihal olduğunu, basit bir tesisat nesnesi olduğunu söyledi.

Bay Mutt'ın pisuarını ahlaksız bulmak son derece saçma, yani bir kuvvet de ahlaksız bir nesnedir o zaman. Sonuçta bu nesne, tesisatçıların vitrininde her gün görebileceğimiz bir şeydir.

Bu pisuarı Bay Mutt'ın elleriyle yapıp yapmadığının önemi yoktur. O bu nesneyi SEÇMİŞTİR. Hayattan sıradan bir nesne almış, onu yeni bir bakış açısı ve başlık altında işlevinden soyutlayacak şekilde yerleştirmiştir. O nesne için yeni bir düşünce yaratmıştır.

Tesisatmış. Saçmalık. Amerikan sanatı tesisattan ve köprülerden ibaret değilmiş gibi.¹⁰

Bulunan-sanatın paradigmatik bir örneği olan bu eser, o dönemde bağımsızların reddettiği bir iş olarak, New York şehrinde sergilere alınmamış ve sanat eseri olarak kabul görmemiştir.

¹⁰ Ahu, Antmen. 20.yy. Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, 3. Baskı, 2010, s.127

Resim 2.1 Pisuar "hazır-nesne"



Marcel DUCHAMP, Hazır Nesne, 1917

Resim 2.2 L.H.O.O.Q.



Marcel DUCHAMP, 1919

Marcel Duchamp'ın L.H.O.O.Q isimli tablosu. Dada akımının Avrupa'daki simgesi. Tablonun ismi Fransızca "kızın yakıcı kalçaları var" anlamındaki harflerinden seçilmiştir.

Dada akımından bahsetmek gerekirse Dada: klasik sanat anlayışına karşı duran, rastlantısallıkla oluşturulan biçimleri, kuralsızlığı savunan, toplumu, sanatı, alışılmışlıkları, ahlaki ve dini değerleri kabul etmeyen ve alaya alan bir anlayışa sahip olmuştur. Savaş karşıtı olan bu akım, bu döneme kadar oluşan akımları ve bu akımlarda verilen eserlere karşı çıkarak, burjuvazi hayat tarzını eleştirel bir tutum içinde reddetmiştir.

Sürrealizm'den daha yaşlı bir akım olan Dada 1915 ile 1922 yılları arasında Zürich, Paris ve New York'ta aynı zamanlarda başlamıştır. Yıl 1916'yı gösterdiğinde Zürich'te toplanan sanatçılar "Cabaret Voltaire" Sanat lokaline çevirdikleri kulüpte toplanan Zürich'in genç sanatçı kitlesi ressam, şair, felsefeci ve siyasi kişiler I.Dünya Savaşı'na karşı organizasyonlar düzenlemeye başlamışlardır. Bu sanatçılar; Hugo Ball, Emmy Henings, Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Arp, Arthur Segal'dır. Fazla zaman geçmeden oldukça ilgi duyulan bir topluluk haline gelmeleri, başarılı sanatsal performanslar sergilemeleri yeni sanat anlayışının yaratıldığını göstermiştir. Dada hareketi içinde yer alan sanatçılara göre, bu bir sanat akımı değil, aksine sanata karşı duran bir kavram olmuştur. Çünkü yaptıkları işlerde estetik değer aranmamıştır.

Resim 2.3 Hugo Ball



Hugo BALL, Cabaret Voltaire Görünümü, 1916

“Açtıkları harekete Dada dediler ki bu ismi, Hugo Ball ve Richard Huelsenbeck Fransızca bir lügatta buldular. Dada ‘tahta at’ manasındadır. Huelsenbeck, 1920 de yazdığı bir ‘En Avant Dada’ adlı tarihçede ‘Bu kelime, kısalığı ve telkin edici tarafı ile kendini saydırıyor’ diye yazıyordu.”¹¹

Hugo Ball ve Huelsenbeck şubat ayına doğru Berlin’den döndüklerinde Madame le Roy’un grubuna bir isim bulmak için Almanca-Fransızca sözlüğünü karıştırırken yanlışlıkla Dada sözcüğünü keşfetmişlerdir. Tüm faaliyetleri için uygun bir isim olarak gördükleri bu kelimeyi kabul ederek yaptıkları anlayışa bir isim kazandırmışlardır. Haziran ayında Cabaret Voltaire başlıklı bir broşür yayınlamışlardır. Hugo Ball tarafından düzenlenen bu broşürde kapak tasarımı Hans Arp’e aitken Apollinaire, Picasso, Modigliani ve Kandinsky gibi ünlü sanatçıların eserleri ve katkılarından bahsedilmiştir. 1917’nin Mart ayına doğru Bohnofstrasse’de Galeri Dada açılmıştır. Temmuz ayına doğru gelindikçe Tzara tarafından düzenlenen periyodik bir başlığa sahip Dada dergisi ortaya çıkmıştır. 1918 yılında Zürih’e gelen İsveçli ressam işbirlikçisi Hans Richer ile ilk defa dada film dizinini başlatmıştır. Eylül ayında İsviçre’de bulunan alman ordusuna gösterimde bulunduğu bu etkinliği izleyen ordu sanatçıyı tamamen deli ilan etmiştir.

Resim 2.4 Dada Sanatçıları



Tristan Tzara, Paul Eluard, Andre Breton, Hans Arp, Salvador Dali, Yves Tanguy, Max Ernst, Rene Crevel, Man Ray, 1933

¹¹ Adnan, Turani. Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi, Ankara, 1960, s.121

Bu anlayış klasik şekilde söylenmek gerekirse oğulları babalarına karşı bir isyan derecesinde karşı çıkıp patlaması olmuştur. Bu benzetmeye dayalı olarak sanata tamamen karşı olmasına rağmen Zürih’te galerilerde resim sergileri açılmıştır. Öncü sanatçı olarak Hans Arp görülmüştür. Strasburg doğumlu olan Arp Weimar ve Academie Julian eğitimine sahiptir. Önce Münih’te Kandinsky’yi, Paris’te Max Jacop, Modigliani, şair Apollinaire’yı ve Delaunay’ı tanımıştır.

Kübitlerden gelen tarzı kullanan Hans Arp, renkli kâğıtları ve değişik objeleri kullanarak tamamen rastlantısal şekilde oluşturulmuş resimler yapmıştır. Romanyalı Şair Tzara birçok makaleden ve gazeteden kestiği kelimeleri rast gele dizerek, şapkasının içinde biriktirdiği kelimeleri rastlantı şeklinde çekerek bir araya getirip şiirler derlemiştir. Bu kolaj çalışmaları sanatçı düşüncesine göre; savaşta kitle cinayetlerine neden olan bu dünyanın rasyonalist ve idealist saçmalıklarını protesto anlamında işlenmiştir.

Resim 2.5 Değişim Yasalarına Göre Düzenleme



Hans ARP, Kolaj, 1916–1917, 48,5 x 34,6 cm

“Ve eğer, kendi resim ve gravürlerini yırtacak olursa, parçalar diğer düzenlemelere hayat verecekti. Böylece emprovize kompozisyon, hazırlanmış düşünülmüş kompozisyona dönüşüyor. Çünkü çizgiler, kesilmiş biçimleri tamamlamayı bekliyor ve istiyordu. Bir gravür tahtası üzerine parçaları yerleştiriyor. Burada tahtanın grenlerini isteyerek ya da istemeyerek gösterebilmek için. Sonra bunları yırtıyor, komplike bir biçimde yerleştiriyordu. Kağıtlar üzerine mürekkep, tutkal atıyor, izlerini basıyordu.”¹²

Resim 2.6 Gömlek ve Ön Çatal



Hans ARP, Boyalı Ahşap, 1922

Bir Dada sanatçısı olan Kurt Schwitters, “sanatçının tükürdüğü her şey sanattır.” diyerek, o dönem sanatçıların tüm sanata karşı olan öfkelerini ve sanatçının gereksindiği özgürlük isteğini dile getirmiştir.

Klasik resim anlayışına karşı geliştirilen bu kolaj anlayışı resim içinde yeni bir tarz yaratmak değil aksine bir tavır oluşturma amaçlı olmuştur. Max Ernst’in 1924 yılında “Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk” adlı eserinde sanatçı yağlı boya olarak yaptığı eseri iki boyuttan kurtarma amaçlı evin bahçesindeki çiti tahta ile işlemiş ve dışarı

¹² Altan, Adalı. Kolajın Tarihsel Oluşumu, Toplum Bilim Dergisi, Plastik Sanatlar Özel Sayısı, Haziran, 1997.s.71

doğru bir hareket katmıştır. Bu durum resme üç boyut katarak geleneksel anlamdaki tuval resmini bir üst seviyeye taşıyarak resim dışı arayış ürünü olduğunu göstermiştir. Dada hareketinin bir özelliği olarak gösterilen bu anlayış tuvalin yetersiz kaldığı yerlerde hazır nesnelere esere dahil edilip anlatılmak istenenin tuval dışında da gösterilme isteği olmuştur.

Resim 2.7 Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk



Max ERNST, ahşap, yağlıboya, 1924, 69,8 x 57,1 x 11,4 cm

Kitle araçlarının sanatsal söylemine değindiğimizde, nesnelere parçalanarak başka bir anlam kazanmaya başlamıştır. Sanatsal açıdan nesnelere, yeni anlam katılarak dönemselleştiler. Kübizm'den başlayarak mekan içi çözümlenmelerle kendi özel anlamlarını kazanmışlardır. Bu durum soyutlanmaya kadar devam etmiştir. Dada'nın ilk hareketiyle 20. yüzyılın sonuna doğru nesnelere tekrar kendi imgelerine kavuşarak yeniden bir bütün olarak vurgulanmıştır. Pop sanatı nesnelere tekrar bir bütün olarak işleyerek yeni çağdaş statüsünü ortaya koymuştur. Pop Sanat, günümüz çağdaş sanat akımı olarak kabul edilmiştir. Ya da standart kitle tüketim araçlarını hayatımıza reklamlarla, sanat işleriyle ve tanıtımlarla soktuğunu söylesek bir moda etkisi olduğu da söylenmiştir. Pop Sanatı hakkında söylenen bu iki anlam birbiriyle çelişki içine girmemiştir.

BÖLÜM III

POP SANATI

İngiltere’de birkaç sanatçının bir araya gelip kurdukları Bağımsızlar Grubu, içlerinde ressam, mimar, heykeltıraş, sanat eleştirmeni ve akademisyenlerden oluşmuştur. Londra merkezli kurulan bu grupta ressam Richard Hamilton ve Peter Blake, heykeltıraş Eduardo Paolozzi, mimar Jhon Voelcher ve eleştirmen Lawrence Alloway yer almıştır. Bu grup 1956’da Londra’daki Whitechapel Gallery’de yapmış oldukları sergide ilk kez ‘Pop’ terimini kullanmışlardır. Richard Hamilton’un “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Cazip Kılan Nedir.” Adlı kolajında Pop kelimesi vurgulanmıştır. Bu çalışma, Amerikan dergilerinden alınmış birçok kupürden oluşmuştur. Resimde, kaslı bir adamın kasıkları hizasında tuttuğu devasa boyuttaki bir lolipopun üzerinde pop kelimesi yazılmıştır. Hemen altında ise bir kayıt cihazı bulunmaktadır. Hemen yanında koltukta güzel hatlara sahip, kafasında bir abajur bulunan, hoş bir fotomodel bulunmaktadır. Arka planda ise televizyonda telefonla konuşa bir kadın, duvarda ise aile ferdine ait resimden daha büyük şekilde asılmış bir afiş yer almaktadır. Resmin sol tarafında son model bir elektrikli süpürge ile merdivenleri temizleyen bir hizmetçi ve de yan tarafındaki pencereden de karşı tarafta bulunan tiyatro ve dükkanlar görülmektedir. “İşte Yarın” ismini taşıyan bu sergide, sanatçıların işleri, ticarete yansımış popüler kültür imgeleri ile görsel sanatların özellikleriyle birleştirilmiş toplumun taşıdığı popüler kültür sergilenmiştir. Richard Hamilton’a göre bu sanatın özellikleri: “Popüler (kitleler için tasarlanmış); geçici (kısa süreli çözümler); atılabilir; düşük bütçeli; toplu üretilmiş; genç (gençlere yönelik); zekice; seksi; reklam hileli; çarpıcı; şirket ürünü.”¹³ Soyut Ekspresyonizm’in devam ettiği Amerika’da ise, 1958 yılında yazdığı bir makalede;

“Bizim endüstrileşmiş uygarlığımızın popüler sanatları, meydana gelen teknik değişimleri yansıtıyorlar-yavaş yavaş değil, tam tersine, şiddetli ve deneysel bir şekilde. (...) Popüler sanatlarda, haberden fanteziye-örneğin film yıldızlarından parfüm reklamlarına, seksi kadınlardan kaba saba

¹³ Stephen, Farthing. Sanatın Tüm Öyküsü, (çev. Gizem Aldoğan-Firdevs Candil Çulcu) Hayalperest Yayınları. İstanbul, 2013, s. 484,485

şeylere, güzellikten korkunç ölümlere-kadar her şeyi bulabilirsiniz. (...) Bir bütün olarak bakarsak, popüler sanatlar, dünyadaki değişimleri kontrol etmeye ilişkin hayal ve entrikalar sunarlar; değişen kültürümüzdeki her şey popüler sanatların malzemesidir.”¹⁴

Resim 3.1 Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Cazip Kılan Nedir?



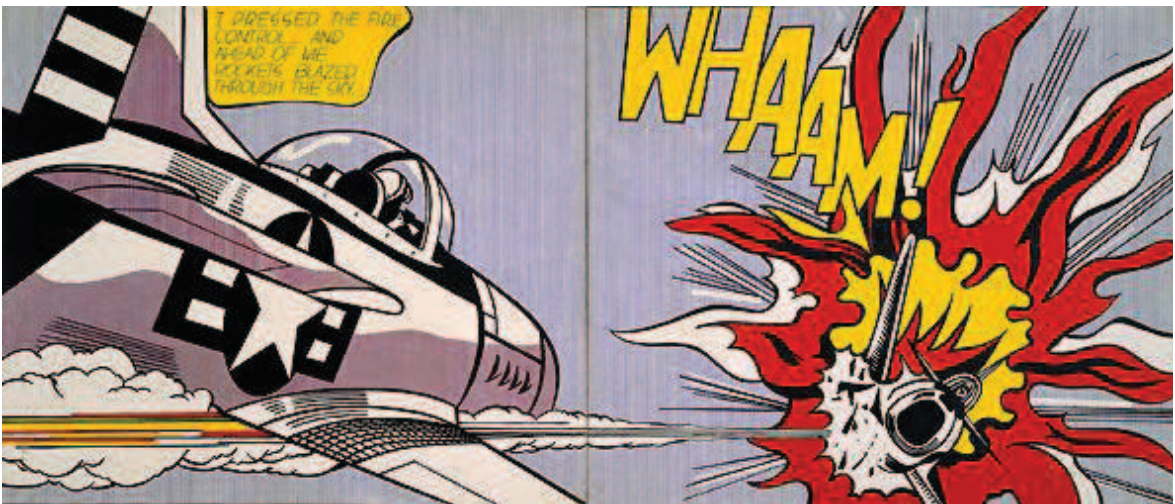
Richard HAMILTON, Kolaj, 1956, 26 x 24,8 cm

1960'lara doğru Pop akımı hem İngiltere'de hem de Amerika'da yaygınlaşmıştır. İngiltere için en önemli olay 1961 yılında düzenlenen "Genç Çağdaşlar" sergisi olmuştur. Bu sergide, David Hockney, Peter Blake, Patrick Caufield ve Derek Boshier gibi sanatçılar tanınmıştır. Amerika'da ise 1962 yılında bazı sanatçıların düzenlemiş olduğu sergiler ile Pop sanatı yükselmiştir. Devamında Lichtenstein'in çizgi romanlarında tek parça ve renkli görseller kullanarak oluşturduğu işlerden biri olan "Whaam" çalışması. DC Comics tarafından yayınlanan çizgi roman kapağı; Soyut Ekspresyonizm'in gözdeliğine, hareket ressamlarının kullandığı damlatma tekniği ve geniş alan kullanımına tepki olarak yarattığı bir çalışmadır. Lichtenstein'a göre "insanların hiçbir yere asamayacağı kadar kötü bir

¹⁴ Lawrence, Alloway. The Arts and The Mass Media, Harrison & Wood (ed.) s.701-702 (aktaran: Mehmet, Yılmaz. Moderninden Postmoderne Sanat, Ütopya Yayınları, 2013)

resim yapmak çok zor. Herkes her şeyi alıp duvarına asabiliyor. Damlatma resimleri denen paçavraları bile duvarlarına asıyorlar ancak ticari sanata karşı herkes nefret dolu. Görünen o ki yeteri kadar da nefret edememişler.”¹⁵ Bu çalışması Lichtenstein’ı Amerika’daki Pop Sanatında gözde bir sanatçı yapmıştır. Warhol’ un serigrafî çalışmaları ilk zamanlarda anlaşılır olmasa da ileride popülerlik kazanacağı belli olmuştur. Claes Oldenburg’in Hiper-Realist ve kat kat büyütülmüş günlük nesnelere Pop Sanat ürünü olarak sergilenmiştir.

Resim 3.2 Whamm



Roy LICHTENSTEIN, Üst Grafik Kağıdı Üzerine Çizim-Alt Dijital Baskı, 1963, 14,9 x 30,5 cm

¹⁵ Stephen, Farthing. Sanatın Tüm Öyküsü... s. 486

Bazılarına göre (Popçular dahil), Pop her şeyi basitleştirme durumundadır. Pop Sanat sanatçıları bu işi istedikleri için yapıyor ve bu işleri ortaya çıkarırken de eğleniyorlardı. Çevrelerini gözlemleyip, bu gözlemleriyle etrafta gördükleri konuları işlerinde kullanıyorlardı. Bu da onları birer gerçekçi sanatçılar olarak gösteriyordu. Ama geleneksel sanata göre bu açıklama yanlış görülüyor çünkü Pop Sanat onlara göre, sanatın temelini yıkıyor, perspektifi sonlandırıyor, çağrıştırmayı bitiriyor ve yaratıcılığı öldürüyordu. Dünyanın sahip olduğu kültür ve temelleri değiştirmeyi kendine ihtiras seçmişti.

Pop Sanatta, Çağdaş dönemin kitle tüketim malzemelerinin sanata karışması ve sanatın toplumlara nüfus etmeye başlaması, gelenekselci ve bazı sol görüşlü kapitalist eleştirmenlerin karşı çıkmasına sebep olsa da engellenememiştir. İngiliz yazar ve eleştirmen Lawrence Alloway bu terimi kullanarak yenilik beklediyse de, sanat dünyası bu tutuma kayıtsız kalmıştır. Başlarda fark edilmeyen bu İngiliz sanat akımı, ileriki yıllarda Amerika’da yükselip, Soyut Ekspresyonizme darbe vurarak sonlandırıp, tamamıyla Pop Sanat kültürüne sahip yeni sanat eserleri oluşumunu sağlamıştır. Bu sanatın İngiltere’den yanlış biçim ve anlayışla taşınıp uygulanması, bu sanatı tamamen Amerikan icadı bir akım gibi göstermiştir.

Bu grupların, Pop Sanatına karşı takındığı tavrı anlatan Yoko Ono şöyle söylemiştir:

“Bilinçli ve kararlı bir biçimde Elvis ve Rock’n Roll’u reddettik... Çünkü ilgilendiğimiz şey sanattı. Alloway ise buna karşılık olarak: Biz birçok entelektüelin karşı çıktığı ticari kültür standardını bir gerçeklik olarak kabul ettik ve onu ayrıntılarıyla tartışarak hevesle tükettik.”¹⁶

Jasper Johns ve Robert Rauschenberg’in yaptığı çalışmalar, Amerikan sanatına yeni bir boyut ve ifade kazandırmıştır. Johns’un “bayrak” çalışmaları ile “yıldızlar ve şeritler” işleri, Rauschenberg’in dergi ve kola şişelerinden yaptığı kolajlar, Amerika’daki Pop akımının en vurgulu işleri olmuştur.

Jasper Johns’un yaptığı “bayrak” serisinde, Amerikan bayraklarını tuval üzerinde eski bir teknik olan mum boya tekniğiyle işlemesi, soyut ekspresyonizm sanatçıları geride bırakmasını ve eski ustalıkta bir eser çıkarmasına neden olmuştur. 1958 yılında Leo Castelli’de ilk kez izleyici karşısına çıkan bu eserler, ilk görüşte olumsuz eleştirilere sebep olmuştur. Yapmış olduğu çalışma yaşadığı ülkeyi simgeleyen bir araçtır ve Johns bu

¹⁶ Stephen, Farthing. Sanatın Tüm Öyküsü... s. 485

sembolü ne amaçla eserlerinde kullanıldığı merak edilmiştir. Serisinde Johns, bayrağı üst üste işleyerek onları normal bir kumaş parçası gibi kullanmıştır. Diğerinde ise nişangah olarak kullanmış ya da Amerikan haritası halinde işlemiştir. Bu yaptığı işler sanat dünyasında ve Amerikan medyasında bir hakaret mi yoksa yüceltme mi diye merak edilmiştir.

Resim 3.3 Bayrak



Jasper JOHNS, Tuval Üzerine Mum Boya, 1954, 107,3 x 153,8 cm

Resim 3.4 Üç bayrak



Jasper JOHNS, Tuval Üzerine Mum Boya, 1958, 76 x 114 cm

Resim 3.5 Beyaz Bayrak

Jasper JOHNS, Tuval Üzerine Mum Boya, 1955, 199 x 307 cm

Jasper Johns, bayrak serisini 1955 ile 2000 yılları arasında çeşitli şekillerde işlemiştir. “Beyaz Bayrak” bu serinin en büyük çalışmasıdır. Jasper Johns’un erken dönem işlerinden olan bu bayrak ayrıca ilk monokrom işidir. Bu işini yaparken sıcak bal mumu kullanan sanatçı, bu teknik sayesinde tuvalin üzerinde attığı her fırça darbesinin izini bırakmıştır. Çalışma üç tane tuvalin birleşimiyle oluşturulmuş ve ayrıca kolaj bağlamında şeritler için kağıt kullanılmıştır. Yıldızların olduğu bölge bir tuval, sağ taraftaki yedi şerit olan bölge bir tuval ve alt uzun şeritlerin olduğu bölge bir tuvaldir ve şeritlerin hepsi bal mumuna yatırılmış kağıtlar tarafından elde edilmiştir. Bunun üzerine tekrar bal mumu çekilip iş tamamlanmıştır. Bu sayede opal renkler elde etmiştir.

Resim 3.6 Harita

Jasper JOHNS, Kolaj, 1961

Aynı dönemde bir diğere sanatçı olan Robert Rauschenberg, gazete ve dergileri, kullanarak yaptığı kolajları sergiliyor ve bu kolajda kullandığı kişileri ve sanatı aşağılamıştır. Bu eserlerin başında “yatak” isimli çalışması gelmiştir. İlerleyen zamanlarda Rauschenberg, “Factum I, Factum II” adlı eserlerde daha çok yeni imgeler ve soyut ekspresyonizm tarzı kullanmıştır. Resimlerde anlam bütünlüğü yoktur. İlkinde yapmış olduğu mekanik tarzda imgeler, ikincisinde de tekrarlayarak anlamsızlığını devam ettirmiştir

Resim 3.7 Yatak



Robert RAUSCHENBERG, Ahşap Destekler Üzerine Yağlıboya, Kalem, Yastık Gibi Nesnelere,
1955, 191,1 x 80 x 20,3 cm

Resim 3.8 Factum 1-Factum 2



Robert RAUSCHENBERG, Tuval Üzerine Yağlıboya, Mürekkep, Kalem, Mum Boya, Kağıt, Kumaş,
Gazete, Dergi, 1957, 155,9 x 90,2 cm

Resim 3.9 Dylaby



Robert RAUSCHENBERG, Yerleştirilmiş Kompozisyon Yağlıboya, Demir Objeler, Demir Levha, Ahşap, Coca Cola Levhası, 1962 278,1 x 221 x 38,1 cm

Resim 3.10 Coca Cola Planı



Robert RAUSCHENBERG, Yerleştirme Kompozisyon, Kalemle Çizilmiş Kağıt, Yağlıboya, Üç Adet Coca Cola Şişesi, Ahşap Kabin, Metal Kanatlar, 1958, 67,9 x 64,1 x 14 cm

Resim 3.11 Retrospektif 1



Robert RAUSCHENBERG, Kolaj, 1964

Bu iki sanatçının çalışmış olduğu eserlerde geleneksel kuralları andıran tarzlar olmamakla birlikte, buldukları dönemin de sanat anlayışını yansıtmamışlardır. Sanki bu sanatçılar bu zamana kadar yapılmış sanat akımlarıyla dalga geçip, daha çok dada tarzı anlayış sergilemişleridir. Sanatçıların yapmış oldukları aslında sanatı günlük yaşama indirgeyip bayağılaştırmaktır.

1960'lara doğru bu sanatçıların yapmış olduğu işler ve savundukları tavır pop sanatının temellerini oluşturmuştur. İngiltere'de başlayıp Amerika'ya sıçrayan bu hareket, İngiltere'de kitle tüketim araçları çoğaltılarak, endüstriyel toplumun yıllar süren gelişmesi sonucunda ortaya çıkmasına karşın, Amerika'da ise buna benzer bir hazırlık aşaması yaşanmamıştır. Amerika'da Pop Sanatı, tamamen döneminin popüler olan soyut ekspresyonizm akımının sahip olduğu duygunun dışı vuruma karşı oluşturulmuş bir akımdır.

Bu akıma şuan ki adı haricinde bağlantılı olarak verilmek istenen adlardan "Yeni Bayağılık ya da Adilik" tir. Bunun sebebi diğer sanatçıların ve eleştirmenlerin pop sanatına duyduğu nefreti ifade ederken diğer yandan da bu akımın diğer akımlarla bağlantısını tasvir manasında "Yeni Gerçekçilik ya da Yeni Dadacılık" gibi isimler koymayı düşünmüşleridir. Fakat akım karakteristik olarak kitle iletişim araçlarının ilgisini kazanmış

popüler kültür sanat anlayışı olduğundan “Pop” terimi daha uygun ve kullanışlı olduğu kabul edilmiştir. Pop Sanatı popüler olan nesnelere özdeşleştirilmiştir. Pop müziğin 1960’lardaki yükselişi, aynı dönemde Hollywood filmleri oynayan artistler, şarkıcılar kısaca şöhretli insanların bu sanatta sergilenişi Pop Sanatının gümbür gümbür ilerleyişini göstermiştir. Sanatçıların rahat tavırları akımın tarzını yansıtırken, ustalıklı yaptıkları işler uluslararası üne kavuşmuştur. Aynı dönemde İngiltere’deki sanatçılar, pop Sanatını işlerken mesaj iletme geleneğini savunmuşlardır. Sanatta kendini ifade etme biçimini savunan sanatçılardan biri olan Kitaj, yüksek kültür sınıfında Hamilton’a eşit değerde gösterilmiştir. Yaptığı eserlerinde boya ve kolaj malzemeleri kullanan Kitaj, aynı zamanda resimlerinde bıraktığı notlarla üstün bilgisini izleyiciye savunmuştur. Hockney’in çalışmaları ise daha çok grafiksel çizgilere sahip olurken espritüel sanat anlayışını benimsemiştir. “Hovardanın Yazgısı” adlı baskı eserleri konu olarak ahlaki öğütleri baz alarak New York’a yaptığı geziyi anlatmıştır. Diğer sanatçılar gibi konularında dönemin popüler olan kitle araçlarını, yıldızlarını ve müzik tarzlarını konu alarak kendine has figüratif tekniğiyle soyut anlayışı karıştırarak kendine has bir teknik kullanmıştır. Smith, kendini daha çok Pop Sanat ile biçimsellik arasında duran bir sanatçı olarak görmüştür.

İngiliz Popu, tüketim gereçlerine bağlılığını Amerika’ya göre daha romantik bir hareketle işlemişlerdir. Amerika’nın parlayan dünyası Avrupa ve diğer ülkeler tarafından çekici bulunmuştur. Kitle endüstrisinin uygulamış olduğu düzen, toplumlarda açgözlülüğe ve körlüğe neden olmuştur. Pop Sanat, İngiltere’nin aksine bu durumu işleyerek meydan okumuş ve aynı derecede de özümsemiştir. Amerikalı sanatçılar, toplumun beklentisi üzerine daha pahalı ve daha ünlü işlerini ortaya koyup ne kadar başarılı sanatçılar olduklarını dünyaya ispatlamaya çalışmışlardır. Bunun aksine İngiliz sanatçılar toplumun beklentisinden çok kendi duygu ve düşüncelerini ortaya koymaya başladıklarında Pop Sanatının anlayışını kaybederek bitmesine neden olmuşlardır.

Dönemin Pop sanatçıları, genellikle toplumun popüler gördüğü kitle araçlarını reklamlama tarzı çalışırken, az da olsa bazı sanatçılar bu ürünlere eleştirme şeklinde çalışmalar yapmışlardır. Toplumun sahip olduğu elitlik ve sıradanlığın arasındaki uçurumu kapatmak istemişlerdir. Toplumun sahip olduğu güzel yanın aksine, arkasında kalan gizli olayları da işlemeye çalışmışlardır. Örneğin Boshier, reklamlarda görüp ilgilendiği dış macunu tanıtımını çalışmasında işleyerek “ilk dış macunu” resmini yapmıştır. Bu

çalışmasında sanatçı, topluma reklamlar ile dayatılmış ürünleri eleştirmiştir. Warhol'un da çok bilinen obje ve portre çalışmalarının yanında yapmış olduğu kazalar ve elektrikli sandalye baskı işleri, toplumun gizli kalmış olaylarını yansıtmıştır. Pop sanatçıların bazıları daha önceden güzel sanatlarla ilgilenmeden önce reklam sanatçısı veya illüstratörler olmuştur.

Resim 3.12 The Identity-Kit Man



Derek BOSHIER, Tuval Üzerine Yağlıboya, 183 x 183,2 cm

Resim 3.13 Elektrikli Sandalye



Andy WARHOL, Dijital Baskı 1.-2.-8.-10. , 90 x 121,6 cm

Bu dönemlerde reklam anlayışını kullanarak işler ortaya çıkaran Claes Oldenburg ve James Rosenquist'in işleri de akımda ses getiren işler olmuştur. Rosenquist'in işleri yana gelmiş düz alanların alakasız imgeler ile doldurulmasından oluşmuştur. Sanatçı bu tarza başlamadan önce aylarca reklam panoları üzerinde çalışarak tarzını geliştirmiştir. Yaptığı çalışmalar, diğerlerine göre daha az sertliğe sahip olup daha çok batı anlayışının sahip olduğu düzene hitap etmiştir. İşlerinde günlük hayatta yapılan normal şeylerin verdiği hazzı anlatan yumuşak çalışmalar olmuştur. Buna örnek olarak, 1965 yılında yapılan "F-111" eserinin yaratıcısı James Rosenquist'dir.

Resim 3.14 F-111



James ROSENQUIST, Alüminyum ve Tuval Üzerine Yağlıboya, 1964-65, 304,8 x 2621,3 cm

Resim 3.15 Dev Sandviç



Claes OLDENBURG, Fiber Plastik, Ahşap, Boya, 1963, 81,3 x 99,1 x 73,7 cm

Resim 3.16 Dev İzmaritler

Claes OLDENBURG, Tuval, Köpük, Tel, Tahta, Latex, Laminent, 1967, 132,1 x 243,8 x 243,8 cm

Soyut Ekspresyonizm zamanında toplum, değişim sürecine girmiştir. Kitlelerin sahip oldukları yeni tüketim araçları (gazete, roman, dergi, fotoğraf, afiş...) , televizyonlarda gösterilen reklamlar ve filmler insanlar üzerinde etki bırakmaya başlamıştır. Seri üretimle topluma ulaştırılan ürünler, şöhretli insanları tanıtan ya da vurgulayan malzemeler durmaksızın insanların eline geçip çöpe gönderilmiştir. Bu gidişata bağlı olarak sürekli yeni gereksinimler oluşturulup, bunların nasıl kolayca sahiplenileceği vurgulanmıştır. Piyasaya sürülen ürünler ucuz, çekici ve kolay harcanabilir şekildeydi. Sanatçıların yeni baskı tekniğiyle yarattıkları işler, kitlelere kolayca ulaşip tanınmıştır. Artık insanlar sevdiği sanatçıların albümlerine, ünlü film sanatçılarının kartpostal ve posterlerine kolayca sahip olup, kullanabilişlerdir. Müzik tarzlarının her çeşidi kayda alınıp çoğaltılıp her yerde satılabilmektedir. Yüksek kültürün dinlediği müzik tarzları bile aşağı kültüre kolayca ulaşip, dinlene bilinmiştir. Yapılan işlerin her biri çekici ve özgün olduklarından dolayı büyük galerilerde sergilenip, yüksek fiyatlarda alıcı bulmuştur. Sanatçıların elit ve kitle kültürü arasındaki farkı yıkmak amaçlı daha da genişletilmiş alanlarda çalışmaya başlamışlardır. Bu sanatçılar artık ünlü sanatçıların ve grupların albüm kapaklarını tasarlamaya kadar ilerlemişlerdir. Buna örnek olarak sanatçı Peter Blake ve eşi Jann Haworth, The Beatles'ın 1967'de çıkardığı albümün kapağını tasarlamışlardır. Grubun Sgt. Pepper's Lonely Hearts

Club Band adını taşıdığı albümün kapağına renkli bir kolaj tasarlamışlardır. Warhol ise The Rolling Stones'un Sticky Fingers adlı albümünün kabını tasarlamıştır.

Resim 3.17 Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band



Peter BLAKE-Jann HAWORTH, Litografi, 1967, Ön 30,5 cm, Arka 30,5 cm

Resim 3.18 The Rolling Stones'un Sticky Fingers



Andy WARHOL, litografi, 1971, arka 30,5 cm, ön 30,5 cm

Bu grup, sembolizmi kullanarak, kitle iletişim araçlarının tüketiciye nasıl sunulduğu yönüyle ilgilenmişlerdir. Yeni oluşturdukları dünyada sanatçılar, ürettiklerini kimseye değerlendirtmiyor, ciddi bir irade sergileyip zevk alarak yaparak daha önce sanatın ulaşamadığı kitlelere kadar ulaşma şansını yakalamışlardır. Birçok bireye hitap eden bu anlayış, genellikle tüketicilerin tepkilerine göre ilerleyip nasıl biteceği bilinmemiştir. Richard Hamilton, “Chrysler Firmasına Saygı” adlı resmi hakkında şunları söyler:

“bu parlak malzemelerin kullanıldığı nesnelere oluşan bir derlemedir. Asıl motif olan taşıt, tüm anlatım tekniklerini yıkıp, bozar. Sözelimi bir pasaj, fotoğrafın odak noktasında yer alan bir parlaklıktan, odak dışında yer alan bir parlaklığa doğru kayıyor gibidir. Tabloda, bir ressamın kromu canlandırmasından, bir reklamcının “krom” anlamına gelen işaretler yaratmasına geçilmektedir. Chrysler firmasının Plymouth ve Imperial marka arabalar için kullandığı reklamlardan parçalar alınmıştır. Biraz da General Motors şirketinin ve Pontiac model otomobilinin ilanları kullanılmıştır... Reklamlarda sık sık rastladığımız seks simgesinden, taşıta duyulan sevginin gösteriminde yararlanılmıştır. Bu resimdeki seks simgesi başlıca iki öğeden oluşur. Sütyen resminin zarif biçimi ve Volupta'nın dudakları. Resim üzerinde çalışırken, bu kadın figürünün bana belli belirsizce Samatrake'nin Kanatlı Zafer Tanrıçasını anımsattığını düşünmüşümdür. Buna karşı tepkim, bu benzerliği bastırmak oldu. Marinetti'nin bir yarış arabası... ‘Samatrake Adasının Kanatlı Zafer Tanrıçası’ndan daha güzeldir’ sözünün, resimde bu kadar karşılık bulması işi fazlasıyla sıradanlaştırıyordu. Yine de bu imgeyi resimden çıkartmadım. Resmi oluşturan grubun dekoru biraz mimari bir düzenlemeyi andırıyordu. Uluslararası üslupta yapılan bir tür oto galerisi, Mondrian ve Saorinen'i anımsatan işaretlerle gösterilmiştir. Marcel Duchamp'ın sözlerinden bir alıntı ötekilere göre daha dolaysız bir ima olarak kullanılmıştır. Bu resimde, öteki resimlerimi anımsatan birkaç çağrışım da vardır.”¹⁷

¹⁷ Nobert, Lybton. Modern Sanatın Öyküsü, (çev. Prof. Dr. Cevat Çapan-Prof. Dr. Sadi Öziş) Remzi kitabevi, 2009, s.287-288

Resim 3.19 Chrysler Firmasına Saygı



Richard HAMILTON, ahşap, metal, dijital baskı, yağlıboya, 1957, 122 x 81 cm

1930'larda mekanik görüntülemenin yani fotoğrafın sanata dahil edilmesi ile birçok eleştirmen fotoğrafta kullanılan seri üretimin sanatın kurallarına karşı olduğunu ve bu durumu bozduğuna inanmıştır. El işinin göze geçmesini uygun bulmayanlar elin yeteneğinin bozulmasından yakınmışlardır. Eleştirmenlere göre, sanatı yozlaşmaya sevk eden bu teknikler 1950'lerde yaşanılacak durumu tetikler gibiydi. 1950'lere gelindiğinde ise kapitalist sınıflar toplum arasındaki uçurumu umursamaksızın kitle tüketim araçlarını görsel sanatlarla birleştirerek reklam olarak sunmaya başlamışlardır. Bu sınıfın halka çeşitli sloganlarla malları tanıtmayı, insanlarda farklılık ve mutluluk duygusunu hissettirmeyi amaçlamışlardır. Adorno ve arkadaşları, bu duruma "kitle kültürü" demeye karşıdır. Çünkü bu tarz, kitlelerin kendi içinde yarattığı, kendi ürettiği bir kültür anlamına geliyordu. Onlar bu durumu "kültür endüstrisi" olarak adlandırdılar. Bunun nedeni belli bir şirket grubunun, kapitalist sınıfın, ürettiklerini topluma sunma ve satış yöntemleriydi.

Adorno' ya göre;

“kasıtlı olarak tüketicileri kendisine uydurur. Binyıllardır ayrı duran yüksek ve düşük sanat düzeylerini, her ikisinin de zararına bir araya gelmeye zorlar. (...) Tüketici, kültür endüstrisinin bizi ikna etmeye çalıştığı gibi hükmedici ya da özne değil, aksine nesnedir. (...) ideolojisi, her şeyden çok bireysel sanattan ve onun ticari sömürsünden ödünç alınmış yıldız sistemine dayanır.¹⁸

Pop Sanatı, hiçbir zaman tam bir kalıp içine alınılamamıştır. Sanatçıdan sanatçıya değişen konular ile her biri birbirinden bağımsız işler çıkarmıştır. Bazı sanatçılar yapıtlarıyla pazarlama sektörünün yürütülüşüne destek vermiştir. Aynı zamanda da çoğu sanatçı figürün önemli olduğunu ifade ederek geleneksel kurallara uyup estetik değere önem vermiştir. Soyut Ekspresyonizm'in doğaçlama yanını kullanarak kendini ifade edemeyen sanatçılar Pop akımına yönelmiştir. Bu duruma karşılık Andy Warhol, bu düşünce ve davranışların tam aksine geleneksel kuralları azaltarak tamamen işlerinden uzak tutmayı amaçlamıştır. New York'ta açtığı atölyede (Factory), serigrafı baskı tekniğini kullanarak işler ortaya çıkarmıştır. Fakat bu işleri sanat eserlerinden çok ticaret aracı olarak görmüştür. Sanat piyasasında işleri gittikçe pahalılaşmıştır. Ona göre, sanat ticaret için yapılırsa sanattı. Bu durumu ifade eden sanat eleştirmeni Morse Peckham eserleri için şöyle söylemiştir: “Ne eleştirmene ne de halka onu satın almaktan başka bir seçenek bırakmıyor; tabii satın alacak kadar aptallarsa ki şüphesiz öyleler”¹⁹ diyerek Warhol'un sanatta duruşunu ifade etmiştir.

Eleştirmen Clement Greenberg 1939 tarihli manifestosu:

“Avangard ve Kiç'te ateşli bir dille, eleştirmenler ile sanatçıların ne pahasına olursa olsun yüksek kültür ile aşağı kültür arasındaki engeli korumaya çalışmaları gerektiğini öne sürüyordu. Almanca 'beğenisiz' ve çiğ dekorasyon terimini benimseyen Greenberg bu yolla kiçe saldırmaktaydı. (kromeotipleri, dergi kapakları, illüstrasyonları, reklamları, uyduruk ve ucuz romanları, karikatürleri, Tin Pan Alley müziği, step dansı, Hollywood filmleri ve saireyle popüler, ticari sanat ve edebiyatın temsil ettiği aşağı kültürü itibarsızlaştırmaktı amacı). Greenberg'e göre, popüler beğenin bu tür örneklerindeki sorun, sahicilikten yoksun olmalarıydı. Ünlü saptamasına göre: 'Kiç, mekaniktir ve formüllerle işler. Kiç, vekaleten deneyim ve uyduruk

¹⁸ T.W.Adorno, Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken, Cogito, sayı 36, Yaz 2003, s.76-78 (aktaran: Mehmet, Yılmaz. Modernden Postmoderne...)

¹⁹ Stephen, Farthing. Sanatın Tüm Öyküsü... , s. 487

duygulanımlardır. Kiç üsluba göre değişir, fakat her zaman aynı kalır. Kiç, zamanımızın hayatında gereksiz olan her şeyin timsalidir. Kiç, müşterilerinden para dışında müşterilerinden hiçbir şey talep etmeme (zaman ayırmalarını bile istememe) iddiasındadır.²⁰

Andy Warhol, Greenberg'in koruduğu ve sahip olduğu bu düşünceyi temelinden yıkan bir tarz ile sanat piyasasının zirvesine oturmuştur. Yüksek kültür ile aşığı kültürün sınırlarını parçalayarak popüler kültürün en önemli sanatçısı olmuştur. Meşhur sanatçıların portrelerini işlerken, popüler tüketim araçlarının çalışmalarını yapan Warhol, popüler kültürün değişimine liderlik etmiştir. Gelenekselcilere göre Warhol; Soyut Ekspresyonizm'de yükselmiş toplumsal beğenileri, ortak tercihleri ve ulaşılmaz ünlülerin basitleşmesine neden olmuş, sanatın gerileme hareketinin karakter kazanmış hali olarak görülmüştür. Fakat Pop sanatçılar Warhol'u çağdaş Amerikan toplumuna yön veren araçları ve yolları fark edip, topluma yansıtan ilk sanatçı olarak görmüşlerdir.

1960'lardan 1970'lere kadar popülerliğini devam ettiren bu sanat anlayışı, özellikle Amerika'da etkili sürdürülmüştür. Amerika'nın kitle iletişim araçlarını işlerinde başarılı şekilde işleyen sanatçılardan biri Roy Lichtenstein, diğeri ise Andy Warhol'dur. Lichtenstein, yaptığı çizgi romanlar ile görselliğini, tekniğini ve anlayışını yansıtmış, Warhol ise reklam anlayışını sürekli hale getirerek toplumun karşısında yerini almıştır. Her ne kadar popüler kültüre hitap eden işler yapsalar da işlerinde, geçmiş tarihteki işleri andıran özelliklere sahip olmuştur. Aynı zamanda yaptıkları işler özellikle Warhol'un, bir biçimi tekrar tekrar aynı yüzeye basarak fotoğraf anlayışını da kullandığı düşünölmüştür. Warhol özellikle ünlü film yıldızlarını, toplumda popüler bir statüye sahip olan kişileri işlemiştir.(Elvis, Marilyn, Tylor, Kennedy...) Warhol'un kullandığı bu imgeler kendi tarzını kullanarak işlemesiyle daha basitleşip daha çekici hale gelmiştir. Warhol'un işlerinde yer verdiği birkaç sanatçının ölümü döneme bir buhram havası verirken Warhol, yaptığı işlerde bir anlam aranmaması gerektiğini ifade etmiştir. Bu konu ile ilgili Warhol:

“bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmamın nedeni, tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç bir sonuç çıkıyor ortaya. Gelecekte herkes on beş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek... Eğer Andy Warhol hakkında bir şey öğrenmek

²⁰ Clement , Greenberg, Avant-Garde and Kitsch, s.25 (aktaran: Eleanor, Heartney. Sanat ve Bugün, Akbank)

istiyorsanız, resimlerimin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Ardında hiçbir şey yok.”²¹

Resim 3.20 199 Dolarlık Televizyon



Andy WARHOL, Tuval Üzerine Akrilik ,
1961, 172,7 x 132,7 cm

Resim 3.21 Yeşil Coca Cola Şişeleri



Andy WARHOL, Tuval Üzerine Akrilik
Dijital Baskı, Grafik Kalem, 1962,
210,2 x 145,1 cm

Resim 3.22 Brillo Kutusu



Andy WARHOL, Kontrplak, İpek Baskı
Boyası, 1964, 33,3 x 40,6 x 29,2 cm

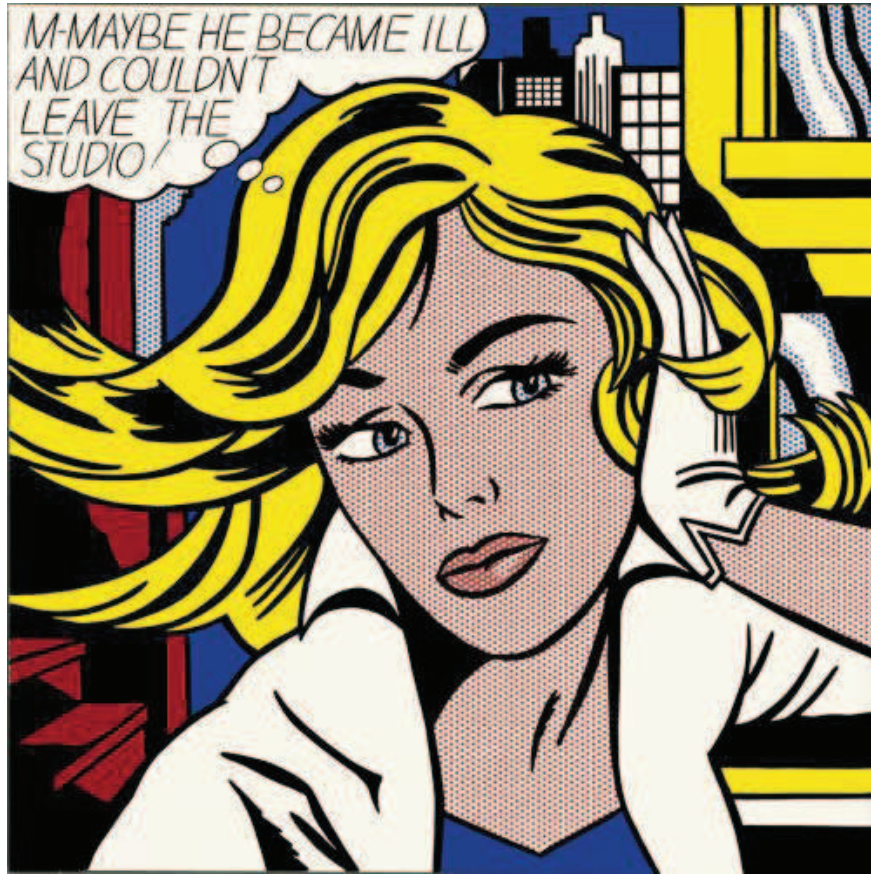
Resim 3.23 Campbell's çorbası



Andy Warhol, Baskı, 1968, 89,1 x 58,6 cm

²¹ Nobert, Lybton. Modern Sanatın... s. 294

Resim 3.24 Belki



Roy LICHTENSTEIN, 1965, 152,4 x 152,4 cm

Resim 3.25 Ağlayan Kız



Roy LICHTENSTEIN, 1964

Resim 3.26 Crak, Now Mes Petits...



Roy LICHTENSTEIN, 1963

Özellikle İngiltere ve Amerika'yı kökünden etkilemiş olan bu sanat anlayışı birçok eserin yapımına şahit olup, birçok sanatçıyı bünyesine eklemiştir. En çok Amerikan kültürü ile anılsa da ulusal bir değer kazanıp dünyaca tanınan bir akım olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Başka ülkelerden birçok sanatçı Pop Sanatına özgü kitle tüketim araçlarını çalışmalarında kullanmış ve bu işler galeri ve sergilerden çok artık alışveriş merkezleri, mağazalar ve reklam panoları gibi yerlerde yerlerini almıştır. Sanatçılara göre Pop Sanatı, belli bir kalıplara oturtulmuş bir akım olmamıştır. Belli bir üslup taşımamıştır. Bu anlayış daha çok kitle iletişim araçlarının kullanımı, ürünlerin tanıtımı, tüketicinin tepkisini ölçme ve bu durumlara eleştirel bir dille yaklaşma biçimi olmuştur. Pop Sanatı, gerçek alanda kullanılan imgeler, tüketim araçları gibi terimleri işlediğinden dolayı aslında gerçeklik değerini de taşımıştır. Amerikan Pop sanatçılarının çoğu ise koleksiyonlar ve galeriler tarafından yüksek fiyatlara satın alınmıştır. Her yeni sanat eseri daha da pahalılaşarak sanatçının değerini arttırmıştır. Pop Sanatı, toplumların aklında reklam

kültürünün sadece görsel düzeyde kalmayacağını aynı zamanda da sanatın gerçek yapısı hakkında da yeni ve karmaşık sorular bırakmıştır.

Döneminde sert bir akım olan Pop Sanatı, farklı yoldan soyut dışavurumculuğun sahip olduğu geliştirici kurallara saldırarak onu durdurup ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Pop sanatçıları, modern sanatın sahip olduğu nihai saflığın gidişatını ret ettikleri halde düşüncede farklılık olmamıştır, sanatçıların sahip oldukları ortak hedeflerin, geçmişten geleceğe sıralanan sanatçı düşünceleri, benimsedikleri üsluplar ortak gibi görünse de sanatta farklı yaklaşımlar içeren yeni grupların oluşu mutluluk verici olmuştur. İlerleyen zamanlarda 1970'lere gelindiğinde bu sahip olunan düşünceler bozulmaya başlamıştır. Yeni düşünce tarzları, eğilimler kendini gösterdiğinde artık hareket denen kavram bir şey ifade etmemeye başlamıştır. Bu zamandan sonra kronolojik giden sanat üsluplarına sanki bir isyan derecesinde dayatılan yeni tutum göz önünde olmuştur. Sanat tanımının bütün sınırlarını yeniden çizme yolunda bambaşka çalışmalar yapan bu sanatçılar, ifade özgürlüğünün sonuna kadar kullanılmasını isterlerken, sanatın bir nesne olarak kabul edilip metalaşmış ve pazarlanabilir olmasını kabul etmemişlerdir.

Pop Sanatının barındırdığı anlam, izleyiciye sunduğu kendisi, taşıdığı özelliklerle (renk, şekil, ton, imge...) reklam piyasasını büyük ölçüde kendi anlayışıyla tüketiciye göstermiştir. Bu görsel öğelere bağlı olarak kitle iletişim araçlarının izlenip sunulmasına yardımcı olacak keşifler yapılmasıyla Op Art ve bunun yardımıyla fotoğraf kalitesine ulaşan sanatçıların yeni akımı olan Foto realist anlayışı birleşmiştir.

1980'lere gelindiğinde tekrar düzen kuralları rayına oturmaya başlamıştır. Dönemde yapılan yeni üsluplar eskinin hala yerinde olduğunu ve bu hareketlerin dikkate alındığını göstermiştir. Sanatın önemini tekrar geri getirmeyi amaçlayan bu dönemler sanatta modern zamanı yeniden oluşturma yönünde olmuştur. Pop sanatın sahip olduğu tüketim ve yüksek kültür ile diğer sanat akımlarının sahip olduğu özlük ve gerçekçilik yansımalarına tamamıyla karşı çıkmıştır.

1990'lar da ise sanatta çoğulculuk ve kaosun ifade edilme durumuyla yüz yüze kalınmıştır. Sanatta artık felsefenin payı daha yüksektir. Sanat ile felsefe akımlarının sentezlenip karakterize edilmesi söz konusu olmuştur. Artık eleştirmenler aynı anda ya da

geniş zamanlı bir çalışma sürdürerek toplumun sosyal yapısını ve bu yapının psikolojik tavrını ve bu eserlere karşı tavırlarını, obje ve süje arasındaki kopuklukları nitelemişlerdir.

3.1. Pop Sanatta Portre Çalışmaları ve Konu Olmuş İkonlar

Pop sanatının en ünlü isimlerinden biri olan Warhol, Rus asıllı bir Amerikan sanatçıdır. Pop sanatının ikonlaşmış ismi olan bu sanatçı, sanat hayatı boyunca ressam, reklamcı, yönetmen ve yazar olarak tanınmıştır. Warhol, işlerini afiş tekniği ile yaratmış ve baskı tekniği ile çoğaltmıştır. Bu tekniği Pop Sanatına benimsetmiş bir sanatçı olarak Warhol, Marilyn Monroe, Elizabeth Taylor, Elvis Presley ve daha birçok popüler sanatçının portrelerini çalışmıştır. Tüketim toplumunun her parçası Warhol için bir malzeme olmuştur. Özellikle Marilyn'in ölümünden sonra sanatçı seçmiş olduğu bir resminden defalarca değişik portre eserleri ortaya çıkarmıştır. Kullanmış olduğu resim aynı olmasına karşı, teknik bakımından birbirinden farklı birçok iş yaratmıştır. Bunlardan bazıları;

Resim 3.27 Marilyn Diptych (Marilyn İki Kanatlı Tablo)



Andy WARHOL, Tuval Üzerine Baskı, 1962

Resim 3.28 Marilyn II.23-II.26-II.29-II.24-II.27-II.30



Andy WARHOL, Tuval Üzerine Baskı, 1967, 91,4 x 91,4 cm

Marilyn Monroe, Amerikan kültürünün ikon yıldızlarından biri olmayı başarmış sanatçılarından biridir. İlk dönemlerinde küçük rollerde görünen sanatçı ileride oynadığı filmlerle kendini ispatlayan, 1950 ve 1960'ların başında parlayarak yıldız olmayı başarmıştır. Oynadığı filmlerde sahnelediği başarı ile kütleleşmeyi başaran sanatçı, camia haricinde kendi özel hayatında buhran içinde bulunması ve birçok problemler yaşaması nedeniyle aşırı dozda uyku hapi alması sonucunda intihar görünümlü bir ölüm sebebiyle hayatına son vermiştir. Fakat ölümünden sonra sanatçının filmleri ve onu betimleyen resim çalışmaları sayesinde ünü giderek artmış ve toplumsal statüde yıldız olmayı başarmıştır. Şu an bile ikon olarak görülen sanatçının başarısı onu unutulmaz bir seviyede tutmayı başarmıştır.

Warhol'un diğer portre çalışmalarına konu olmuş sanatçılardan biri de Elizabeth Taylor'dur. Kısaca Liz Taylor olarak da tanınan sanatçı Amerikan sineması yani Hollywood' ta Anglo-Amerikan tarzda çok ünlü olmuş bir aktristir. Güzelliği ve dramatik oyunculuğu ile sinema tarihinde ekol haline gelen sanatçı ayrı zamanda çalkantılı özel hayatı ile magazin dünyasının önemli isimlerinden biri olmuştur.

Resim 3.29 Liz-3



Andy WARHOL, Tuval Üzerine Akrilik Baskı, 1963, 101,6 x 101,6 cm

Andy Warhol-Açıklamalar (1963-1987)

“Gelecekte herkes on beş dakikalığına ünlü olacak. (...) Marilyn Monroe ya da Elizabeth Taylor’ı resmettiğimde, günümüzün önde gelen seks sembollerini temsil ettiğim duygusunu taşıyorum. Ben Monroe’yu sıradan bir kişi olarak görüyorum. Monroe’yu böylesi şiddetli renklerle resmetmenin neyi simgelediğini sorarsanız, güzelliğini simgeliyor derim, çünkü o çok güzeldi, güzel olan şeyleri de insan renklerle anlatır. Monroe resmini yaptığım sırada ölüm serisini yapıyordum, bu resimde onun bir parçasıydı. Ama o ölüm serisini yapmamın öyle yüce bir anlamı yoktu. yani ben resmettiklerimi yaşadıkları zamanların kurbanı olarak görmüyordum; herhangi bir nedeni yoktu yani, yüzeysel nedenlerden başka. (...) ölüm serisine nasıl başladım; sanırım o büyük uçak kazası resmiyle; bir gazetenin ilk sayfasında görmüştüm: 129 ÖLÜ yazıyordu. O sırada Marilyn resimlerini de yapıyordum. O anda yapmakta olduğum her şeyin aslında ölümle ilgili olduğunu fark ettim. Ya Noel’di ya da İşçi Bayramı- yani bir tatil günüydü- ve ne zaman radyoyu açsam, ‘4 milyon kişi ölecek’ gibi şeyler duyuyordum. İşte böyle başladı. İğrenç bir resmi tekrar tekrar görmek etkisini yitirmesine neden oluyor, o da ayrı. (...)”²²

²² Ahu, Antmen. 20.yy. Batı Sanatında..... s. 167

Resim 3.30 Mao Tse-Tung



Andy WARHOL, Baskı Tekniği, 1972, 91,6 x 91,6 cm

Resim 3.31 Grace Kelly



Andy WARHOL, Serigrafi Baskı Tekniği, 1984, 101,6 x 81,28 cm

Resim 3.32 Muhammed Ali



Andy WARHOL, Serigrafi Baskı Tekniği, 1978

Resim 3.33 Moonstrips Empire News



Eduardo PAOLOZZI, Dijital Baskı, 1963

Resim 3.34 Genel Dinamik Eğlence Serisi



Eduardo PAOLOZZI, İki Adet Dijital Baskı, 1971

Bu çalışmalarını işlemiş olan sanatçı Paolozzi, sanat yaşamının başında popülerliğe ilgi duymuş ve okul döneminden itibaren dergi, televizyon, roman ve reklamları inceleyerek fikirlerini kolaj halinde sergilemiştir. Bu sanatçının işlerinde, teknolojik yaşamın insanlar üzerindeki etkilerini trajikomik şekilde betimleyişi incelenmektedir.

Resim 3.35 Gerçek Altın

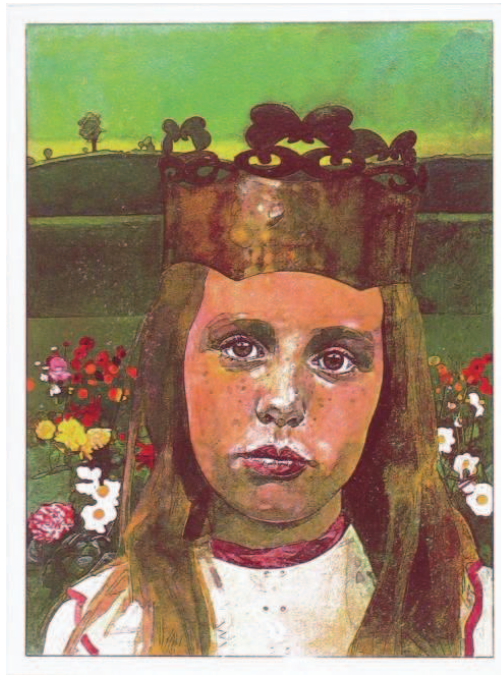


Eduardo PAOLOZZI, kolaj, 1949, 28,2 x 41 cm

İngiliz bir ressam olan Peter Blake, portreleri ve poster çalışmaları ile Pop Sanatında önemli bir sanatçı haline gelmiştir. Çalıştığı stil, Pop Sanatının önünü açmıştır.

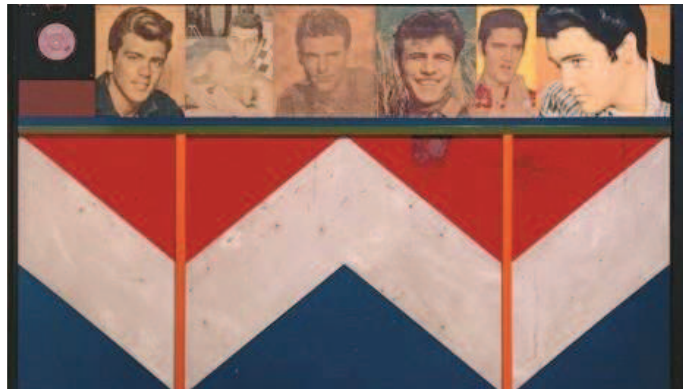
1960'lara doğru Robert Rouchenberg ve Jasper Johns gibi sanatçılardan esinlenerek kolaj tekniğini uygulamaya başlamıştır. Popüler kitle kültürünün ikon sanatçıları kullanırken imajlarında bir bozulma yaratmadan aynen işlemesi ve atık maddeler, kartpostallar, dergiler kullanarak çalışması sanatçının farklılığının kanıtı olmuştur. İleriki dönemlerde bulunduğu gruptaki sanatçılar ile sanatsal dürtülerini ve dönemin ahlaki yenilenmesini ortaya çıkarmak adına farklılık yaratacak eserler resmetmişlerdir. Sanatçı modern dönem tekniği ve gelenekselliği de kaybetmeyerek çalışmalarına işlemesiyle tanınmıştır.

Resim 3.36 Alice Through The Looking Glass and What Alice Found There



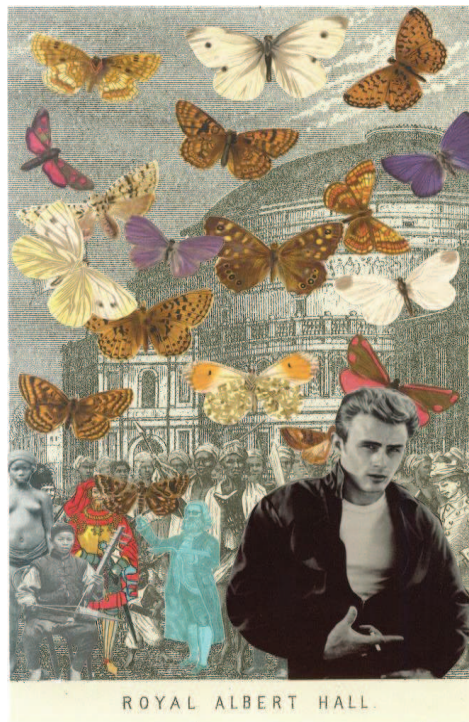
Peter BLAKE, Serigrafi Baskı Tekniği, 1970, 24 x 18 cm

Resim 3.37 Got a Girl



Peter BLAKE, Fotomontaj, 1961, 94 x 154,9 cm

Resim 3.38 James Dean at the Albert Hall



Peter BLAKE, Dijital Baskı, 2012, 39,5 x 67 cm

Resim 3.39 Love Me Do



Peter BLAKE, Serigrafi, 2004, 57,5 x 75 cm

Pop Sanatı dönemine denk gelen sanatçılardan biri de Chuck Close'dur. Sanatçı dönemin ünlü karakterlerini fotoğraf yoluyla ve büyük çalışmalar olarak işlemiştir. 1960'larda portre çalışmalarına başlayan sanatçı, diğerlerinin aksine portrelerde kusurları saklamamış aksine daha da netleştirmiştir. Kimi zaman sanatçı portrenin odak noktasını bulanıklaştırıp ikinci planda bulunan bölgeleri netleştirerek izleyicinin resmi farklı şekilde anlamasına yol açmıştır. Uzaktan bakıldığında tek bir bütün olarak görülen portreler, yakınlığa yaklaşıldıkça parçalanmaya ve ayrıntının artması ile dikkati arttırmaya odaklanmış çalışmalar yapmıştır. Sanatçı, 1988 yılında geçirmiş olduğu omurilik felci ile uzuvlarının hareket kabiliyetini kaybetmesine karşın sanatçı hala eserler vermeye devam etmiştir.

Resim 3.40 Kendi Portresi



Chuck CLOSE, Tuval Üzerine Akrilik, 1967-1968, 107,5 x 83,5 cm

Resim 3.41 Phil

Chuck CLOSE, Tuval Üzerine Akrilik, 1969, 274 x 213 cm

Pop Sanatının geç döneminden bir ressam olan Elizabeth Peyton, 1980'li yıllarda New York'ta ilk başarılı sergisini açmıştır. Amerikalı bir sanatçı olan Peyton, portrelerinde yakın arkadaşları ve bazı ünlü karakteri çalışmıştır. İleriki zamanlarda Amerika sanat piyasasında yükseliş göstermiştir. Eserleri ticari açıdan yüksek fiyatlara satılmıştır. Yaptığı çalışmalar New York Modern Sanat Müzesi ve Paris Centre Pompidou koleksiyon halinde sergilenmektedir.

Sanatçı portre tekniğini sanki moda çizimleri havasında stilize etmiş, uzun, keskin, ince bir tasvir ile karakterize etmiştir. Sanatçı, portrelerini fotoğraf üzerinden çalışarak, ilham kaynağı olarak göstermiştir. Yağlıboya, damlatma tekniği, renkli kuru kalemler ile yaptığı çalışmalarına son dönemlerinde gravür tekniğini de eklemiştir. Tanınmış ünlüler ve kendi çevresini idealleştirerek stilizasyon kullanan sanatçı, Pop Sanatının özellikle de Andy Warhol'un tekniğinden etkilenerak çalışmıştır. Çalışmaları arasında Oasis, Abraham Lincoln, Graham Coxon, Keith Richards, Jhon Lenon, Kurt Kobain gibi sanatçılar ve

tanınmış kişiler vardır. Kavramsalcılar ve Minimalistler tarafından bitti gözüyle bakılan Pop sanata ait tekniği yeniden canlandıran bir sanatçı olarak görülmektedir.

Resim 3.42 John 1971



Elizabeth PEYTON, Kağıt Üzerine Suluboya, 1997, 25,4 x 17,8 cm

Resim 3.43 Prens Harry ve Prens Willam



Elizabeth PEYTON, Litografi, 2000, 61 x 48 cm

Resim 3.44 Keith Richards



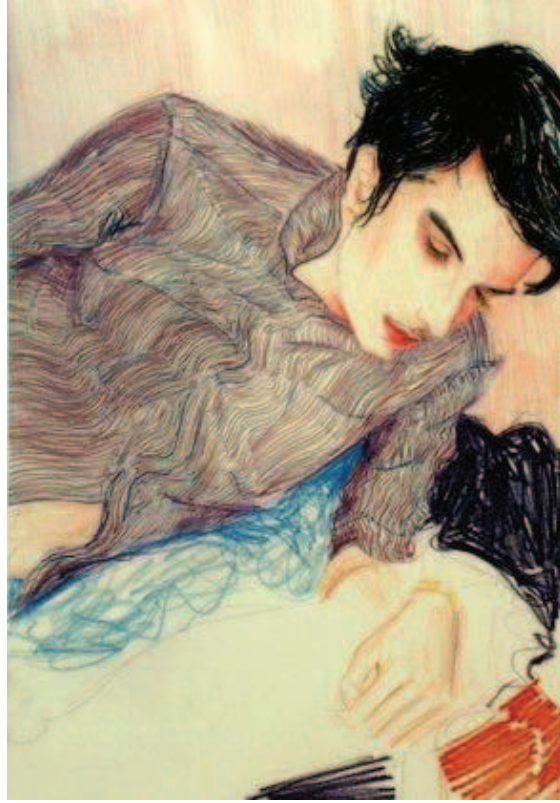
Elizabeth PEYTON, Renkli Kalem, 2004

Resim 3.45 Kurt Cobain



Elizabeth PEYTON, 1995

Resim 3.46 Spencer



Elizabeth PEYTON, Kağıt Üzerine Renkli Kalem, 1999, 22,2 x 15,2 cm

Aslen Rus asıllı Amerikan bir sanatçı olan Alex Katz, ailesi ve çevresi tarafından sanata yönlendirilen bir kişi olmuştur. Annesi aktris, babası iş adamı olan bir aileden gelen Katz, sanatla lise yıllarında tanışmıştır. Cooper Union sanat okulunda modern sanat kuram ve teknikleri eğitimi almıştır. Sonrasında kazandığı burs ve yardımlarla eğitimini devam ettiren sanatçı, hayatın ifade edilışinden yola çıkan çalışmalarla tanışmıştır. Skowhegan'da geçirdiği dönem, sanatçının gelişmesinde büyük rol oynamıştır. İlk zamanlarında uzun kağıt şeritleri renklendirerek çeşitli manzara kolajları yapmıştır. 1950'lerden sonra sanatçı gerçekçiliğe yakın işler çıkarmaya başlamıştır. Sonrasında sanatçı, Pop Sanatı ve Yeni Algı Gerçekçiliğinde figüratif ressam olarak tanınmaya başlanmıştır. Sanatçı parlak renkler kullanarak ve basitleştirilmiş kolaj tekniği ile portre ve manzaralar ortaya çıkarmıştır. Sanatının dayanağı olarak, çevresinde bulunan kişilerin basitleştirilmiş şekilde resmedilmesi olmuştur. Sanatçı, ailesine, sanatçı ve dansçı arkadaşlarına portrelerinde yer vermiştir. Katz'ın çalışmaları yenilik bakımından Amerikan sanatında sıra dışı bir üslup olarak yer almıştır. Sanatçının amacı, duygusal bir ifade göstermek değil de sadece poz vermek için duran bir kişinin çalışmasını yapmaktır. Katz'ın çalışmaları, reklam panoları, televizyon programları, filmleri çağrıştıran duygusuz, düz boyanmış, büyük portreler şeklindedir. Monet ve Matisse'in sahip olduğu tekniği modern düşünceye sentezleyerek yaratıcılığını gösteren işler yapmaya devam etmiştir. Kendine has modern gerçekçiliğini kullanarak Pop Sanatında da öncü haline gelmiş bir

sanatçı olmuştur. Geç dönemlere kadar şöhreti fazla yayılmayan sanatçı, dönemimizde Amerika'nın yetiştirdiği ustalar arasında yerini almıştır.

Resim 3.47 Boneli Ada



Alex KATZ, Yağlıboya, 1982, 152,5 x 183 cm

Resim 3.48 Eleuthera



Alex KATZ, Yağlıboya, 1958, 305 x 671 cm

Resim 3.49 Amanda



Alex KATZ, Yağlıboya, 1973 30,8 x 31,1 cm

BÖLÜM IV

PORTRE KONULU RESİM ÇALIŞMALARI

Çalıştığım bu portreler, yaşamımı ve değişen zamanı anlatan, kimlikleri kalıcı bir hale getiren eserlerdir. Bu dönemde çevremde olan insanların karakterlerine göre işlediğim bu portreler, ileriki yıllarda hayatımda olacak değişikliklerin zaman-yaşam bağlantısının tanığı niteliğinde olacaktır. Pop Sanatının evrenselliği açısından oluşturulan ikon karakterler nasıl o dönemin toplumunda önem teşkil ediyorsa, çalıştığım bu karakterler kendi dönemimi yansıtmaya açısından önem teşkil etmektedir. Toplumların ikon olarak kabul ettiği bu kişiler, insanların hayatında belli bir yer oluşturması gibi benimde çalıştığım bu karakterler hayatımın belli dönemlerinde önemli yerde olmalarının, toplumdan ziyade bireysel düşüncemde benim için ikonlaşmış insanları çalışmalarımında yer vermekteyim.

Pop Sanatının afişe edilmiş ünlü karakterinin aksine ben çevremdeki insanların renkli portrelerini çalışıyorum. Kendime uygun bulduğum kolaj tekniği ile çalıştığım bu portreler, çoğu kimseler ya da yaşadığım şehir dışında tanınmayan karakterlerdir. Aynı zamanda da yaptığım seri portrelerin arasında toplumca ikonlaştırılmış birkaç sanatçı da vardır. Bu portrelerin aralarındaki tek fark tanınmışlıktır. Resimlerimi gören kişilerin aradaki şöhret farkı dışında başka hangi statüde bir ayırım yapabilme olanağı olabilir ki? Ortalama boyutlarda çalıştığım portrelerin yakından renkli bir şölen havasında olup, uzaklaştıkça portrenin tamamlanarak karakter kazanması çalışmalarımın özelliğinden biridir. Resmin parçalardan oluşması, izleyicinin bütünden çok ayrıntılara odaklanmasına neden olmaktadır. Renklerin ışık etkisinde kullanılması, portrenin sahip olduğu, örneğin: burnun surata göre oranı ya da gözün gerçek oranlarda gösterilmesi sorununu ortadan kaldırarak sadece göze hoş geldiği şekilde ifade edilme düşüncesini yansıtmıştır. Kendime özgü bir tarz yaratma amacıyla geleneksel portre anlayışından elimden geldiğince uzak durmaya çalışıyorum. Pop Sanatını tasvir eden bu gürültülü, alıcı renklerin kullanımını ise ifade ettiğim portrelerin karakterine uygun, renkli insanların görüntüsünü ortaya çıkarmamda beni oldukça etkilemiştir. Belki de kendi karakterimi yansıtan renkleri bu çalışmalarda kullanmam, tamamıyla kendi iç dünyamı ifade etme amacıdır. Çalışmalarımın çoğu ahşap

levha üzerine oluğu, çalışmanın daha basit görünmesi, bir o kadar da üzerinde yapılan işin zor olmasıyla çelişki içerisindedir. Yaptığım çalışmaların çoğu duralit üzerine ayrıntılı kesilmiş kağıtların toz pastel ile boyanıp yapıştırılmasıyla oluşmuştur. Diğer boya çeşitlerinin kullanımının azlığına gelindiğinde ise araç olarak fırça ya da başka aletler kullanmak yerine direk olarak ellerimi araç yerine koyup işleri oluşturmamın birinci nedenidir. Sahip olduğum doğuştan araçları birkaç malzeme yardımı ile bir eser oluşturma amacında kullanmak, sanatçının gerçekten içsel duygularını işe yansıttığının kanıtı olarak görmekteyim.

Yapacağım işin planlı olarak ortaya çıkmasını hedeflesem de, işe başladığımda kendimden etkiler katmam ile portre bambaşka bir boyuta dnşyor. Resmin bittiğinde neye benzeyeceği konusunda hiçbir zaman bir fikrim olmadı. Fotoğrafta olan bu portreler çalışmaya döküldüğünde, bambaşka bir iş ortaya çıkıyor. Çoğu zaman bu gerçek kişiler, çalışmalarda bambaşka bir karakter kazanıyor. Kendi portremde de gördüğüm bu etki kendime sorular sormama neden oluyor. Kendimi bildiğim halde, her gün ayna karşısında görmeme karşın, bu çalışmadaki benim neresinde farklılık var zebilemiş değilim. Yaptığım alışmalar her ne kadar Pop Sanatı portrelerine benzese de gerek teknik olarak, gerekse amaç olarak farklı olduğu düşüncesindeyim. Andy Warhol'un yapmış olduğu portreler, dönemin ikon sanatçıları olması ve tamamıyla sanatın dışında ticari ve reklam amaçlı olduğu kanıtlanmış, duygusal açıdan bir ifade taşımadığı kanısındayım.

Bu çalışmada karakter, yağlıboya tekniği ile belirginleştirilerek, arka plan akrilik boya ile oluşturulmuştur. Devamında toz pastel ile müdahale edilerek portrenin renklendirme işlemi tamamlanmıştır. Diğer çalışmaların aksine bu çalışma, tamamıyla içsel bir çalışma olup Pop Sanatı tarzına başlangıç çalışması olmuştur. Portre ve renklerin etkisinde kalınarak yöntem değişikliğine gidilip çalışmaların kolaj tarzına geçişi ile devam etmektedir.

Resim 4.1 İsimsiz 1



Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2012, 70 x 100 cm

Resim 4.2 İsimsiz 2



Toz Pastel, Kolaj, 2014, 49,5 x 70,1 cm

Resim 4.3 İsimsiz 3



Toz Pastel, Kolaj, 2013, 70 x 100 cm

Resim 4.4 İsimsiz 4



Toz Pastel, Kolaj, 2012, 70 x 100 cm

Resim 4.5 İsimsiz 5



Toz Pastel, Kolaj, 2014, 70 x 100 cm

Resim 4.6 İsimsiz 6



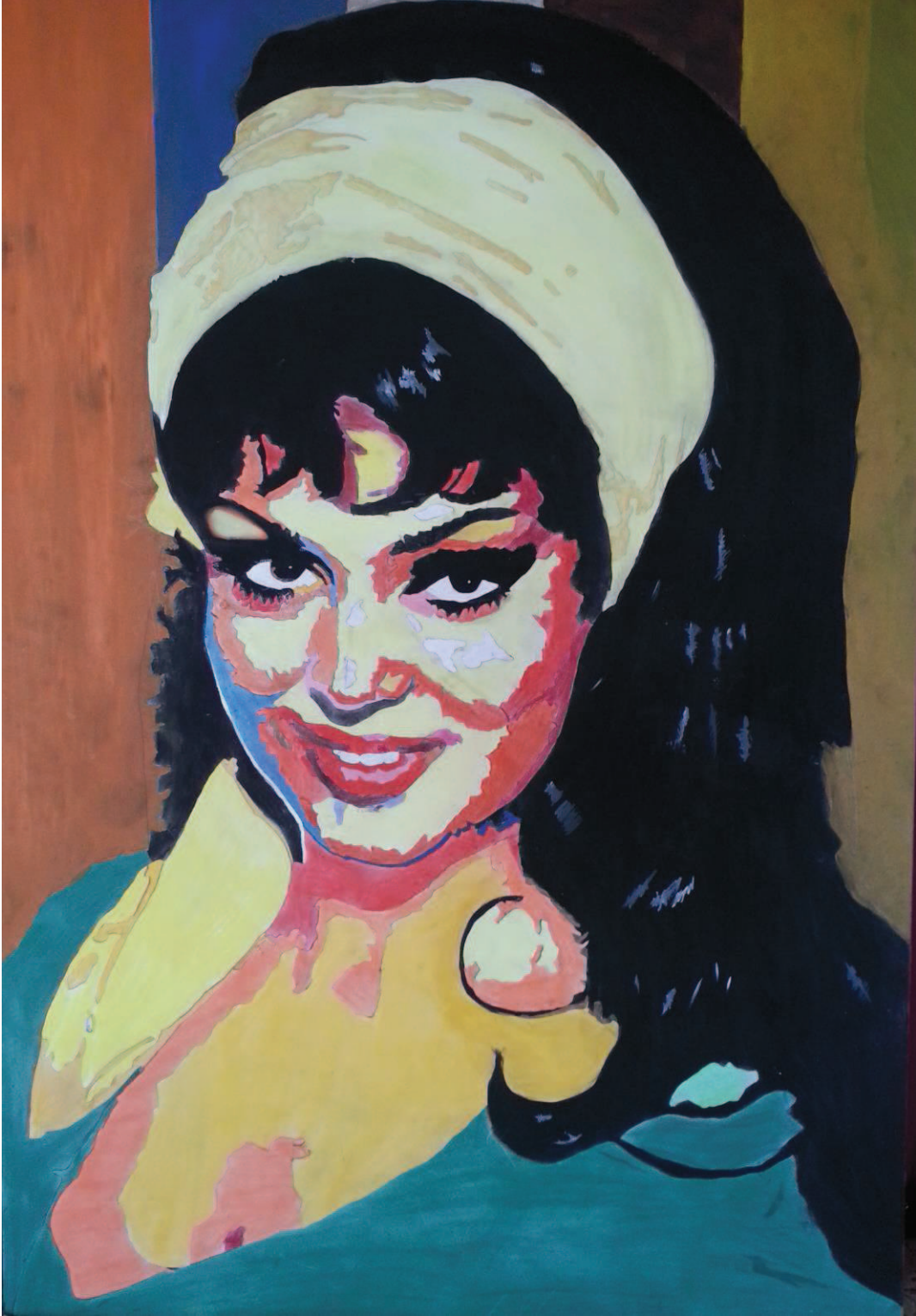
Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012, 34,7 x 50 cm

Resim 4.7 İsimsiz 7



Toz Pastel, Kolaj, 2015, 70 x 100 cm

Resim 4.8 İsimsiz 8



Toz Pastel, Kolaj, 2015, 70 x 100 cm

SONUÇ

Geleneksel sanatın etkisinin Modern Sanat döneminde de devamından sonra toplumların yaşamış olduğu olaylar sanatın gidişatını da etkilemiştir. Buğram dönemlerine gelindiğinde sanat, saf olma ve figüratiften uzaklaşarak yeni tekniklerin sanata dahil edilmesi Çağdaş Sanata geçişi göstermektedir. Bu dönemde toplumların, kapitalist düzene alışması, endüstrinin gelişerek sanatla birleşmesi ve kitle tüketim araçlarının kullanılarak medyanın sanatla desteklenmesi o zamana yepyeni anlam ve beklenti getirmiştir. Avrupa'daki yüksek sanat anlayışının Amerika ve İngiltere'ye kayması döneminde ülkelerin teknolojik gücünün etkisiyle alakalıdır. Büyük sanatçıların Amerika ya göçü ile dünya sanat merkezi değişimi, yepyeni akımlar birbirini takip etmiştir.

Kültür endüstrisi, sanatta dahil olmak üzere, toplumlarının hayatının tümü üzerinde etkili olmuştur. Toplumun tüketim algısı sanatla çevrenmiş, alt ve üst sınıfın ayrımları birbirlerine pazarlanmıştır. Endüstri ülkelerinin oluşumu ve işçi sınıfının yaratılışı ile fazla üretim elde eden şirketler araçlarını satış amacıyla sanattan yararlandılar. Reklamla ve pazarlama amacı güdülen sanat çalışmaları, toplumlara bir sanat objesi olarak tanıtılıp, endüstri kültürüne hizmet amaçlı kullanılmıştır.

Bu çalışmaları destekleyen bir Çağdaş Sanat akımı olan Pop Sanatı, sanatta estetiğin önemsizliğini, gelip geçiciliğini, ciddiyetsizliğini savunarak gelenekseli tamamen yıkıp, sanatta bir serbestliği getirmiştir. Pazarlama yönünden, dönemin ikon yüzleri portrelerde çalışılmış, topluma reklam edilmiş bir sanat eseri olarak sunulmuştur. Yüzyıllardan beri süre gelen sanat kuralları, ahlaki yapılar, ortak fikirler değişime uğramıştır. Warhol'un yaptığı çalışmalar, şöhret sahibi insanları basitleştirerek topluma eşit düzeyde birer karakter gibi göstermiş aynı zamanda da sanatın ticari yönünü de açık olarak ifşa etmiştir.

KAYNAKÇA

- Adalı Altan. "Kolajın Tarihsel Oluşumu", *Toplum Bilim Dergisi*, Plastik Sanatlar Özel Sayısı, Haziran, 1997.
- Akarsu, Bedia. *Çağdaş Felsefe*, İnkilap Yayınları, İstanbul, 1994.
- Akay, Ali. *Postmodernizmin ABC'si*, Say Yayınları, İstanbul, 2010.
- Antmen, Ahu. *20. yy Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul, 2010.
- Atakan, Nancy. *Sanatta Alternatif Arayışlar*, Karakalem Kitabevi, İzmir, 2008.
- Baynes, Ken. *Toplumda Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.
- Bazin, Andre. *Sinema Nedir?*, İzdüşümü Yayınları, İstanbul, 2000.
- Bocock, Robert. *Tüketim*, Dost Kitabevi, Ankara, 2009.
- Boudrillard, Jean. *Tüketim Toplumu*, Ayrıntı Yayınları, 3. Basım, İstanbul 2008.
- Cauquelin, Anne. *Çağdaş Sanat*, Dost Kitabevi, Ankara, 2005.
- Danto, Ç. Arthur. *Sanatın Sonundan Sonra*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Erinç, M. Sıtkı. *Sanat Sosyolojisine Giriş*, Ütopya Yayınevi, 1. Baskı, 2009.
- Farthing, Stephen. *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest Yayınları, İstanbul, 2013.
- Fiske, Jhon. *Popüler Kültürü Anlamak*, Ark Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2005.
- Guilbaut, Serge. *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.
- Harris, Jonathan. *Yeni Sanat Tarihi-Eleştirel Bir Girişi*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013.
- Heartney, Eleanor. *Sanat ve Bugün*, Akbank, İstanbul, 2012.
- Hodge, Susie. *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*, Domingo Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 2013.
- Holzwarth, H. W. *100 Contemporary Artists*, Taschen, Cilt 1, Çin, 2006.
- Holzwarth, H. W. *100 Contemporary Artists*, Taschen, Cilt 2, Çin, 2006.

- Klaus, Honnef, *Pop Art*, Taschen, Çin, 2011.
- Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.
- Rona, Zeynep. *Pop Art*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, Cilt 2, İstanbul, 1997.
- Shiner, Larry. *Sanatın İcadı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Su, Süreyya. *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, Profil Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2014.
- Tempo. *Çağdaş Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, Boyut Matbaacılık, 1. Baskı, İstanbul, 2012.
- Turani, Adnan. *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul, 2008.
- Warhol, Andy. *Andy Warhol Felsefesi-A'dan B'ye ve Gerisin Geriye*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2011.
- Wolff, Janet. *Sanatın Toplumsal Üretimi*, Özne Yayınları, İstanbul, 2000.
- Yılmaz, Mehmet. *Modernizimden Postmodernizme*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2006.

