

125950 -9

**YIRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA  
SOYUT SANATTA ÖZ-BİÇİM İLİŞKİSİ**

**SELDA MANT**  
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir - 1997

T.C.  
ANADOLU ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YİRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA  
SOYUT SANATTA ÖZ-BİÇİM İLİŞKİSİ

Selda Mant  
(Yüksek Lisans Tezi)

Danışman: Yrd. Doç. Numan ARSLAN

Eskişehir- 1997

Anadolu Üniversitesi  
Merkez Kütüphane

## ÖZET

“Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Soyut Sanatta Öz-Biçim İlişkisi” adlı yüksek lisans tezinin “Sanatta Öz ve Biçim” adlı birinci bölümünde; önce toplumsal bir olgu olan sanat kavramı açıklanmaya çalışılmıştır. Daha sonra, sanat yapıtının meydana gelmesinde gerekli olan, toplumsal yaşamın somut verilerine sıkı sıkıya bağlı bulunan öz ve biçimin sanata yansması açıklanmıştır.

“ABD’de ve Avrupa’da 1950 Sonrası Genel Durum” adlı ikinci bölümde; sanatta öz ve biçim değişmelerinin toplumsal, ekonomik, politik, kültürel ve sosyal değişmelerin sonucu olduğu açıklanmıştır.

“Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısında Avant-Garde Akımlar” başlıklı üçüncü bölümde ise, 1960 yıllarında ortaya çıkarak bütün dünyada etkili olmuş ve gerçeğe farklı yaklaşmış soyut sanat akımlarından Pop Art, Op Art ve Minimal Sanat ele alınmış, bu akımlarda öz ve biçim ilişkisi araştırılmıştır.

## **ABSTRACT**

In this M.A. thesis called "The Essence - Form Relation in Abstract Art in the Second Half of the 20 th Century", art as a social concept is tried to be explained before all else in the first chapter titled "The Essence and Form in Art." Then the reflection of essence and form in arts, which are strictly bound to social life's concrete datum and also necessary for the formation of art, is explained.

In the second chapter titled "The General Occasion in the U.S.A. and Europe After 1950"; it is explained that the changes of essence and form in art was due to social, economical, political, and cultural changes.

In the third chapter titled "The Avant-Garde Trends in the Second Half of the 20th Century", Pop Art, Op Art and Minimalized Art, as the trends of abstract art, which appeared in 1960's being effective all over the world and presented a different view point of reality and has been investigated. Besides, the relationship between the essence and the form in the works of these trends has also been analyzed.

## İÇİNDEKİLER

|                        |     |
|------------------------|-----|
| RESİMLER LİSTESİ ..... | vii |
| GİRİŞ .....            | 1   |

### BİRİNCİ BÖLÜM

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| SANATTA ÖZ VE BİÇİM .....      | 3  |
| 1.1. SANAT NEDİR? .....        | 3  |
| 1.2. SANATTA ÖZ .....          | 8  |
| 1.3. SANATTA BİÇİM .....       | 17 |
| 1.4. SANATTA ÖZ VE BİÇİM ..... | 24 |

### İKİNCİ BÖLÜM

|  |    |
|--|----|
| AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE VE AVRUPA'DA<br>1950 SONRASI GENEL DURUM ..... | 27 |
|--|----|

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### YIRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| AVANT-GARDE AKIMLAR .....             | 32 |
| 3.1. POP ART (POP SANAT) .....        | 33 |
| 3.2. OP ART (OPTİK SANAT) .....       | 42 |
| 3.3. MİNİMALİZM (MİNİMAL SANAT) ..... | 45 |
| SONUÇ .....                           | 51 |
| KAYNAKÇA .....                        | 54 |

## GİRİŞ

Yirminci yüzyıl oldukça hareketli ve yoğun sanat olaylarına tanık olmuştur. Toplumsal, siyasal ve ekonomik yaşamdaki hızlı değişimler insanları ürkütmüş, sanat alanlarında ise sürekli bir devrimin yaşanmasını sağlamıştır. Her alanda hızlı değişimler olmuş, bu değişim insanlara korku ve güvensizlik vermiştir. Çoğunluk, bu hızın azaltılmasından yanadır ama artan nüfusla birlikte gereksinmeler de artmış; üretim ile tüketimdeki dengesizlik sorun olmayı sürdürmüştür. Buna bir tepki olarak çağın ikinci yarısında yer yer patlak veren terör hareketlerine karşın; gelenek ile devrim, eski ile yeni, birey ile toplum, ulus ile uluslar topluluğu bir arada varolmayı, yaratmayı ve öğrenmeyi sürdürmüşlerdir<sup>1</sup>.

Yirminci yüzyıldaki bilimsel gelişmeler plastik sanatları da etkilemiştir. Yüzyılın başından bu yana bilimsel buluşlar giderek artmış, bilginin çoğalması, ekonomik bir zenginliği de doğurmuştur. Ancak, tekniğin köle eden düzeni, bilimin bireyi sonsuzluk içinde boşlukta bırakması, süratin insanı kendi varlığını durduramayacak kadar hızlı hareket ettirmesi, onu, çağın toplumsal koşullarından bezdirmiş, nefret ettirmiş ve içinde bulunduğu anı yaşamasını ona öneren görüşe kapılmasına neden olmuştur. Hatta o, bu atmosfer içinde düşünmeyi bile gerekli görmeyen Dadaizm gibi akımlara kapılmıştır. Böylece geçmişi ve geleceği düşünmemeye, müzeleri yıkmaya, geçmişi her yönüyle tahrip etmeye varan bir duygu içinde kalan çağımız bireyi, çelişkiler içine

---

1 Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınevi, İstanbul: 1995, s.57.

düşerek, çağından, toplumundan, kendinden, endüstriden, materyalizmden, her türlü disiplinden, akla gelebilen herşeyden nefret eden bir varlık olmuştur. Kendi iç dünyasının emin bir yer olduğuna inanarak oraya sığınma çabası da onu avutamamıştır. İnsanoğlu gününü gün etmeye, düşünmeden yaşamaya, kısacası felsefesizliğe kapılmıştır.

Çağdaş dünyanın bilim ve teknolojiye dayalı endüstrisinin yarattığı ortamı zamanla kabullenen ve bunun şartlarını benimseyen bir eğilim plâstik sanatlarda da kendini göstermiş, özellikle Amerika ve Avrupa ülkelerinde bilimsel hayatın ve endüstrinin yarattığı hayal kırıklığına rağmen yerleşmeye başlamıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren plâstik sanatlar, tıpkı görüntülere, öykücü anlatım yöntemine sırt çevirmiş, biçim, toplum yaşamındaki sürekli bir değişim ve gelişim içinde tutulmuştur. Sanatın işlevi öznel dünyaları aşarak “olası dünyalar”a açılmak “yeni gerçekler” yaratarak dünyamızı zenginleştirmek olmuştur. Pop Art, Op Art, Minimal Sanat, Happening gibi geniş çevrelerin ilgisini çeken yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bu tür akımlar kalıcı bir sanat yapıtı yaratmaktan çok gözü şenlendiren ya da görenleri belli bir davranış ya da tutuma zorlayan olumlu-olumsuz bir oluşturmayı sergilemek istemektedirler. Bu yapıtların çoğu kısa ömürlüdür, sergilenmek üzere yapılır, sergi kapandıktan sonra atılırlar. Kimi oluşturmalar ise sadece bir gösteridir, sanat yapıtı olarak sergilenebilecek elle tutulur birşey ortaya çıkmamıştır.

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında oluşturulan sanat yapıtlarında öz-biçim ilişkisini kavrayabilmek için; öncelikle sanatta özün ve biçimin ne demek olduğu ve öz-biçim ilişkisi açıklanacaktır. Sanatta öz ve biçim değişmelerindeki asıl önemli etkenin toplumsal ve ekonomik değişmeler olduğundan, İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupa ve Amerika’daki toplum yapısı, ekonomik ve diğer faktörlerin durumu incelenecektir. Bu nedenle 1950 - 1960 yılları arası başlayan ve 1960 yıllarında bütün dünyada etkisini sürdüren Pop Art, Op Art ve Minimal Sanat’a öncelikle yer verilecektir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### SANATTA ÖZ VE BİÇİM

#### 1.1. SANAT NEDİR?

Sanat, Thomas Munro'nun tanımıyla, "doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi" biçiminde tanımlanabilir. Doyurucu estetik yaşantı, mutlaka güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir. Rönesans'ta ortaya çıkan güzellik ülküsü günümüz sanatında bir zorunluluk olmaktan çıkmıştır. Çoğu kez ve çoğu toplumda sanat yapıtının yarattığı estetik yaşantı, korkutma, tiksindirme, irkiltme boyutlarına sahip olabilmektedir. Çağdaş sanat anlayışında "güzel" sorunsalının yeri kalmadığı gibi tanım çabasını da bir yana bırakmıştır. Sorun, daha çok sanatsal yaratma sürecinin ne olduğu biçiminde ortaya konulmaktadır. Bu bakış açısıyla sanatsal yaratma, gerçekliğin yeniden üretilmesi eylemidir. Sanatçının, aslında sanatsal nitelikte olmayan gerçeklikleri seçerek, onları gerçekte yer aldıkları sistemden başka bir sistem içinde yeniden oluşturmasıdır<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Metin Sözen; Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1992, s.208.



Açık bir kavram olan ve bu yüzden de çeşitli tanımlamalarla anlatılamayan sanat kavramı, bir tür “gizemce” olarak karşımıza çıkar. Yine de onu betimlemekten bir türlü vazgeçemeyiz. Bu anlamda Malraux’un da dediği gibi, “sanat, bir karşı yazgıdır”; yazgının üstündedir, onu aşar. Her türlü duygunun duyulanmasını ve iletilmesini amaçlayan sanat, bu yüzden negatif kaosa karşılık pozitif bir kaos olarak algılanır.

Sanat, insanın kendisini tanımasının, dönüştürmesinin ve yaratmasının bir dışavurumu ya da bir serüvenidir. Bu serüvenin sonunda insanın, başkaları aracılığıyla kendini tanıdığı, varlığını kanıtladığı ve kendini aşma çabası içinde kendi bilincine vardığı gözlenir.

Yaşamın içinden çıkan bir insan etkinliği olarak sanatın insanlıkla yaşıt olduğu bilinmektedir. Sanatsal etkinlik, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düşgücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlanabilir. Eski çağlardan günümüze değin “sanat” sözcüğünün ardarda edindiği anlamlar, insanoğlunun gerçekleştirdiği ürünlerin, doğanın ürünlerine oranla belirlenmesini sağlayan teknik ustalık ile duyular aracılığıyla algıladığımız nesnelere, bir beğeni yargısına göre seçip sıralamaya yönelen özel duygular arasındaki ayrımlaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Sanat ve sanat ürünleri çağdan çağa ve toplumdan topluma çok farklı biçimlerde değerlendirilmiş ama buna karşın bütün insanlık tarihi boyunca var olmuştur.

Sanat ürünlerinin doğal nesnelere farkı, sanatın niteliğini de ortaya koyar; doğal süreçler sonucunda ortaya çıkan nesnelere (kristaller, sarkıt ve dikitler, örümcek ağı gibi oluşumlar) ve doğa manzaraları güzel sayılsalar da sanat yapıtı olarak kabul edilemezler. Çünkü sanatın asıl özelliği, belirli bir nesne üretmeyi amaçlayan ve bir tasarım ya da kurmaca sonucunda ortaya çıkan bir etkinlik olması, insanın yaratıcı gücüne bağlı bulunmasıdır<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Nejat Bozkurt, a.g.e., s.15.

Kültürün özel bir alanı olarak da sanat, “sanat için sanat” akademik ve kuralcı geleneğe; romantik ruha, izlenimcilerdeki el değmemiş bakış inancına kaynaklık ettiği gibi; Ondokuzuncu yüzyılın başında sanat yapıtının özerkliğini ortaya koyan biçimsel araştırmalara da zemin hazırlamıştır.”Sanat için sanat” deyimi şu düşünceyi özetler: “Sanat, sanat içindir ve hiç bir amacı yoktur; her amaç sanatı soysuzlaştırır” (Benjamin Constant). Burada sanatta erişilmez bir mutlak olarak görülen biçimin vurgulanmasına öncelik tanınmaktadır.

“Sanat için sanat” anlayışının içerik ile biçimi ayıran bu estetikleştirici ve figüratif yorumu bugün de geçerli olmakla birlikte iki büyük sanat akımı karşısında gerilemek zorunda kalmıştır. Bunlardan birincisi, “sanat nesnesi” ile “sanayi nesnesi” arasındaki kopuşa karşı çıkan akımdır. Sanatlardan ve zanaatlardan çizime, sanayi estetiğinden Bauhaus’a kadar, sanayinin ürettiği nesnelere de sanat ile yaşamı birleştirmek söz konusudur artık. Sanat bu yoldan genel mübadele sisteminin içine doğrudan doğruya girer; estetik artı-değer, nicelendirilebilir hale gelir. Artık sanatı, piyasadan ayırmak olanaksızdır. Algısal ve toplumsal mekanizmadaki biçimsel ve resimsel kurucu öge, sanatçının elinden kaçır ama zanaatkarın ve hatta işçinin değil; bu ayrıcalık artık, tasarımcının, yani reklamcının, renk uzmanının, çizim danışmanının, şehircinin eline geçer. İkinci akım ise Ondokuzuncu yüzyılda benimsenmiş başlıca temel ilkeleri yıkar. Soyut sanatla figürü bozar, Gerçeküstücü sanatla konuyu başkalaşıma uğratar, Pop Art’la nesnelere parçalar, Kinetik sanatla ışığı ayırıştırır, siyasal sanatla da toplumsal anlamları eleştirir. Buna koşut olarak çağdaş öncü sanatçılar, yeni maddeler, yeni gereçler, yeni fırçalar ararlar, kavram, saptama, jest ve sanatçının kendi bedeni bile bu tür resim araçları olur. Bu durum sanat sözcüğünün anlamında büyük değişikliklere yol açmıştır. Duygulanım ve istek, duygunun ve anlatımın yerini almış, olumsuzlaşan yada ötesine geçilen toplumsal hayalgücü ürünü, esini kaplamıştır. Doğadan başka bir şey olan sanat, günümüzde çoğunlukla, kültürün karşıtı, tersi olarak, “karşı kültür” olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Nejat Bozkurt, a.g.e., s.20.

“Sanat nedir?” gibi içinde yüzyılların birikimini, değişimini taşıyan bir sorunun çözüme ulaşması için, bir toplumsal olgu olarak varlığı, kökeni, oluşum ve gelişim koşulları, amacı ve en başta genel toplum yapısıyla ilgisi içinde bir bütün olarak düşünülmelidir.

Felsefe tarihi “sanat nedir?” sorusunu; yansıtma kuramı, anlatımcılık kuramı, duygusal etki kuramı, biçimcilik kuramı gibi kuramlarla açıklamaya çalışmıştır.

**Yansıtma kuramı;** ilk temsilcisi sayılan Platon’a göre, “resim de edebiyat da özü veya ideali değil, görünüş dünyasını” yansıtır. Sanatı yansıtma olarak görmek yüzyıllar boyu devam etmiş ve zamanımıza kadar gelmiş bir kuramdır. Doğa ve hayat, sanatla insan arasında sıkı bağlar olduğuna göre sanatla gerçek arasında da daima ilişki bulunabilir. Fakat nasıl bir gerçekliği yansıtır sanatçı? Gerçekliği yansıtma deyince farklı görüşlerle karşılaşılır. Bunlardan ilki, sanatın görüngüyü olduğu gibi (yüzey gerçekliği) yansıttığı düşüncesidir. İkincisi, geneli (tümeli) ya da özü yansıttığını söyler. Sonuncusu ise sanatın ideal olanı yansıttığına inanır<sup>5</sup>.

**Anlatımcılık (expressionism);** bu görüşe göre “... estetik bakımdan önemli olan, sanatın açıklanması çabasında sanatçının yaşantısına yöneliştir. Eser artık bir ayna olmaktan çıkarak, sanatçının iç dünyasına açılan bir pencere olur. Eserde dış dünya anlatılabilir ama bu sanatçıların duyguları değişime uğrayarak verilmiş bir dış dünyadır ve önemli olan, eserin bu dış dünyayı doğru olarak yansıtmaması değil, bu dış dünyanın sanatçıda uyandırdığı duyguları ve yaşantıları ifade edebilmesidir.

Anlatımcılık, Tolstoy’la birlikte bir başka yöne yönelir: Sanatçının duygularını yalnızca anlatması değil bunu bir başkasına iletmesidir önemli olan. “Sanatı doğru bir şekilde tanımlamak için herşeyden önce onu bir zevk verme aracı olarak düşünmekten vazgeçmek, insan yaşamının koşullarından biri olarak ele almak gerektiğini” söyler ve kendi sanat tanımını şöyle verir: “İnsanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu

<sup>5</sup> Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, 4.Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul: 1981, s.12.

kendinde canlandırdıktan sonra, bu duyguyu başkalarının da aynen duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcükler aracılığı ile onlara aktarması sanat eylemi budur işte” der. Tolstoy’a göre duygu aktarımını başaran her eser sanat eseridir.

**Duygusal etki kuramı;** sanatı, okuyucu ya da sanat alıcısı üzerindeki etkisiyle açıklamaya çalışır. Bir sanat yapıtını sanat alıcısına verdiği zevk veya estetik yaşantı ile ölçer.

**Biçimcilik kuramı;** “Sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özelliğin, eserin kendi yapısında yani eserin kendi unsurları arasında kurulan bir düzende olduğu” söylenerek; “eser bir şeyi yansıtmak, sanatçının duygularını dile getirmek, okurda duygular uyandırmakla sanat eseri olamaz; o, yaratılmış birşeydir ve onu sanat eseri yapan şey, kendi yapısında, tamamiyle kendine özgü birtakım özelliklerdir” denmektedir<sup>6</sup>.

Sanat kuramlarından herbiri ne tek başına mutlak doğru, ne de bütünüyle yanlıştır. Herbiri sanat olgusunu bir yanıyla açıklamaya çalışmıştır. Geçmişin sanat yapıtları ve kuramları geleceğin kurulmasında büyük önem taşır, ama gelecek bunlarla sınırlandırılmaz. Yeni toplumsal koşulların yaratacağı yeni insanın sanatı, sanatı anlayış biçimi, eskisine dayalı, ondan hız alıp ama ondan başka da olacaktır.

Christopher Caudwell (1907-1937) sanatla ilgili şöyle der: “Sanat, dış gerçekliği kendi anlatımımızla aydınlatırken bize kendimiz hakkında bir şeyler söyler. Hiç kimse kendi kendine doğrudan doğruya bakamaz, ama sanat evrenden öyle bir ayna yaratır ki onun içinde kendimizi olduğumuz gibi değil fakat toplum aracılığıyla, gerçeklikle ilişki içinde olmak gibi bir potansiyele sahip olarak farkedebiliriz bir an... Sanat, yaşamın ta içinden birçok hızlı görüntüler verir bize, buysa, onun amacından ayrı ama yine de o amaçtan doğan anlatımıdır. Kendi gerçek

<sup>6</sup> Mehmet H. Doğan, 100 Soruda Estetik, Gerçek Yayınevi, İstanbul: 1975, s.145.

kişiliğimizi evren üzerinde yansıtan ve bize, bizim de arzu ettiğimiz gibi, evreni değiştirebileceğimizi söyleyerek bizi yüreklendiren sihirli lambaya benzer o”<sup>7</sup>.

Sanata ilişkin araştırma ve yorumlar son bulmaz. Bilinmeyenin çekiciliği ve dışımızdaki dünyaya duyulan ilgi, onu bilme özlemi, insan etkinliğinin temelinde yatan dürtülerdir. Görünmeyi anlayabilmek için görünene başvurmak zorunda kalan sanatçı da bu dürtülerin etkisi altındadır. Kendi doğasına karşı yarattığı ikinci bir doğa olarak sanat, her şeyden önce insanın varolana bir karşı çıkışı, varlığa bir meydan okumasıdır. Gerçekliği aşma yada başka bir gerçeklik yaratma demek olan sanat, düşünle gerçek arasında kurulan bir köprüdür; ussal ile usdışı, düşünle ile gerçek, imgeler ile nesnelere arasında bir bağ kurma etkinliğidir. Başka bir deyişle sanat, insanın kendini tanımasının serüvenidir; sanatçı da yaşamın ve insanın gizini, büyüsunü, önem ve değerini yansıtabilen kimsedir. Ama bu yaratma özgürlüğünün bedeli de sonsuz bir paranoya olarak karşımıza çıkar. İnsanın kendini tanıma gereksinimi sürdükçe sanat da sürecektir.

## 1.2. SANATTA ÖZ

Öz deyimini, iç anlamını dile getiren bir sözcüktür. Bu sözcük, herhangi bir nesneyi vareden gereçlerin tümünü, görünenin altındakini, dış değişimin altında değişmeden kalanı dile getirir<sup>8</sup>.

Dilimizde konu, öz, içerik, anlam sözcükleri çoğu kez birbirine karıştırılarak kullanılır. Öz acaba bir sanat yapıtının temasıyla mı yoksa konusuyla mı, ya da anlamıyla mı ilgilidir? Konu ile anlam birbirine sıkı sıkıya bağlı olmalarına rağmen aynı şey değildirler. Aynı konuları değişik anlayışlarla işleyen ayrı sanatçıların olduğu düşünülürse, konunun sadece öz demek olmadığı görülür. İki sanatçı konuyu değişik biçimlerde yorumlayabilirler ve yapıtları arasında ortak hiçbir şey bulunmayabilir.

<sup>7</sup> Mehmet H. Doğan, a.g.e., s.152.

<sup>8</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, Cilt 2, İstanbul: 1976, s.48.

Örneğin, konu doğa olsun, tema ise doğanın büyüklüğü veya doğanın insanla ya da insan yaşamındaki yeri ve önemi olabilir. Her sanat yapıtının bir konusu ve bu konu ile açığa çıkan bir de teması vardır. Konu oyunda, resimde ya da filmde canlandırılan somut olaydır. Tema kavramı ile ortaya konan siyasal, dinsel, felsefi veya estetiksel olarak tartışılabilen düşüncedir. Konu dış olay, tema iç olaydır.

Aynı konunun iki ayrı sanatçı tarafından birbirine zıt iki anlam içerisinde verilmesi, toplumsal bir olguya yaklaşma tarzlarındaki anlayış ve dünya görüşlerindeki ayrılıklardan ileri gelmektedir<sup>9</sup>.

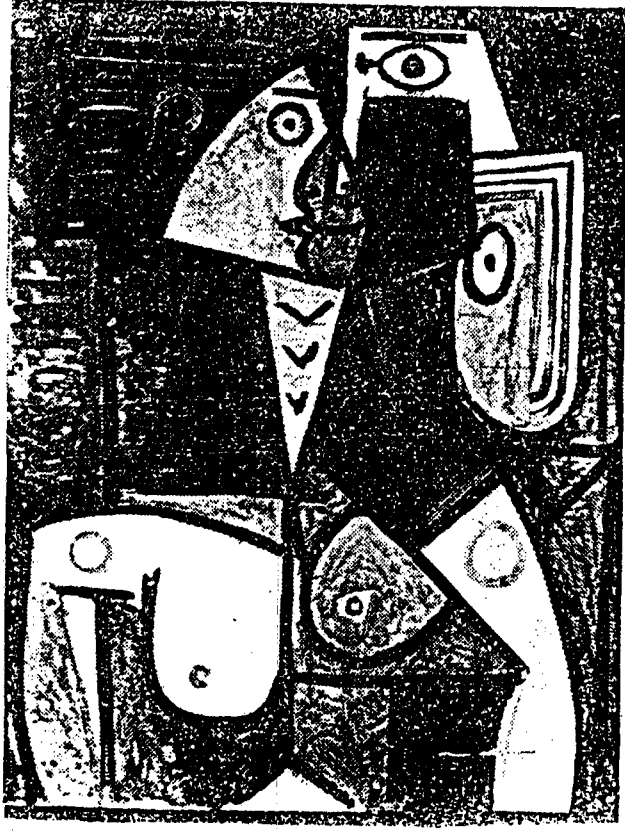
İçerik, yapıtın anlatmak istediği temel davranış ve tutumdur; bir çağın, bir sınıfın, dini ya da felsefi inancın mesajı içerikle verilir. Her yapıt az yada çok kendi içinde bir mesaj bulundurur, “bir şey” anlatmayı amaçlar. İçerik yapıtın en az içerisine girilebilen en gizli yanıdır. Konuda açık seçik görülen durum içerikte gizli olabilir. Konu tartışmasız kabul edilse bile içerik uzun tartışmaları getirebilir<sup>10</sup>. Yapıtın içeriği esinlenen konunun bir özeti, bir yorumu, aynı zamanda ‘öz’ün de taşıyıcısıdır, onun biçimlendiriliş yoludur. ‘Öz’ örneğin Rönesans döneminde din, Onsekizinci yüzyılda doğa, Ondokuzuncu yüzyılda ise insandır. Yapıtta öz, denilenden (içerikten) çıkan, fakat denmeyen, ama denmek istenen yani kıssadan hissedir. Picasso’nun “Oturan Kadın” (resim 1) adlı yapıtı biçimsel yönden kübist özellikler taşır. İçerik ise oturan soyunuk bir kadın, bir nü’dür. Fakat öz ise yalnızlığını saklayamayan, iç dünyası paramparça olan bir kadındır denilebilir<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Mehmet H. Doğan, a.g.e., s.235.

<sup>10</sup> Selçuk Mülayım, **Sanata Giriş**, İkinci Basım, Bilim Teknik Yayınevi, 1994, s.153.

<sup>11</sup> Sıtkı M. Erinç, **Resmin Eleştirisi Üzerine**, Hil Yayın, İstanbul: 1995, s.67.



Resim 1 : Pablo Picasso "Oturan Kadın" 1954

Konu seçimi çok önemlidir. Sanatçının ya da yazarın tutumunu anlamamıza yardım eder. Aynı konulara bütünüyle değişik bir öz de verilebilir. Konu tek başına belli bir biçimi belirlemez. Öz ve biçim ya da anlam ve biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirine bağlıdır.

Konu ancak sanatçının tutumuyla öz aşamasına yükselebilir, çünkü öz yalnız neyin sunulduğu değil, nasıl sunulduğu, nasıl bir ortamda, ne derece toplumsal ve bireysel duyarlılıkla sunulduğu demektir. "Hasat" gibi bir konu sevimli bir kır yaşantısı, kalıplaşmış bir günlük yaşayış resmi, insanlık dışı bir sıkıntı ya da insanın doğa üzerindeki bir zaferi olarak işlenebilir; herşey, sanatçının görüşüne, yönetici sınıfın sözcüsü gibi mi, duygulu bir tatil ressamı mı, öfkeli bir köylü mü, yoksa devrimci bir toplumcu gibi mi yaklaştığına bağlıdır<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Ernst Fischer (Çev: Cevat Çapan), *Sanatın Gerekliği*, Konuk Yayınları, İstanbul: 1974, s.185.

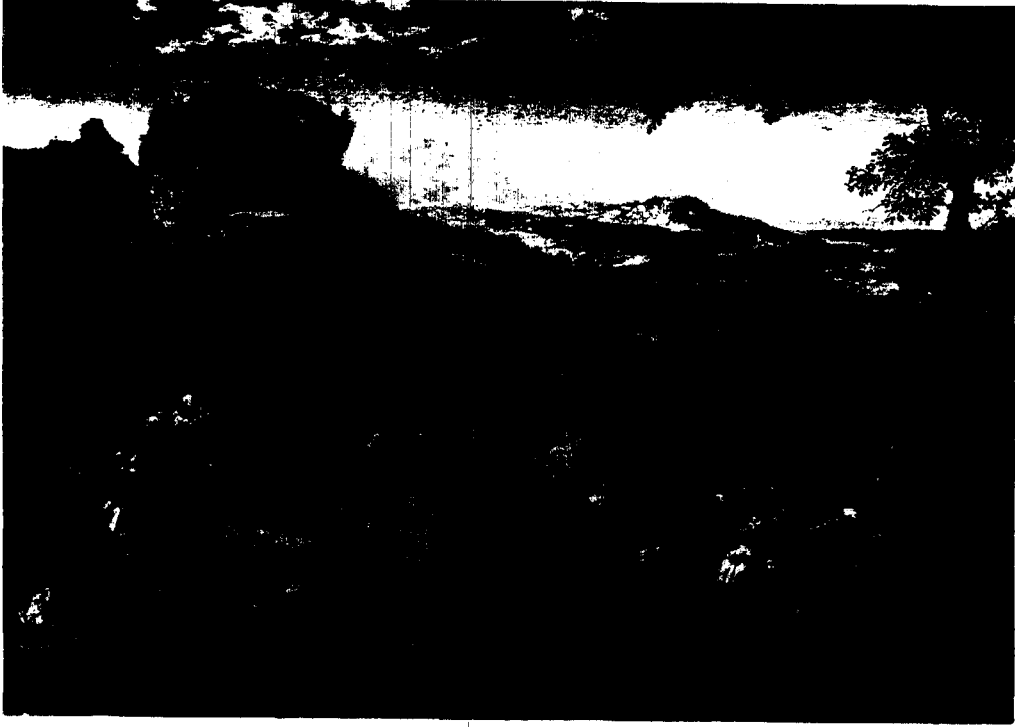
Biçimin seçimi nasıl yalnızca sanatçıya bağlı keyfi bir iş değilse, ele alınan konunun, toplumsal ya da kişisel bir olgunun anlamı, yorumlanması da tek başına sanatçıya kalmış bir şey değildir. Daha çok çağımızın koşulları, felsefi, ekonomik, politik düşünceleri doğrultusunda olabilir.

Toplumsal yaşamın manevi içeriğini yansıtan tema ögesi, sanatta içeriğin bir düzeyini, konu ise sanatsal biçimin bir düzeyini belirtir. Konu temanın somutlaştırılmasıdır. Bir yapıtın değerini konudan önce tema belirler. İnsanların sanat yapıtına karşı duydukları ilgi, o yapıtın temasının derinliğine bağlıdır. Temalar kuşaktan kuşağa geçerek işlenir. Temanın içeriksel değeri ne denli yüksek olursa olsun, tek başına fikirsel ve sanatsal değere sahip değildir. Çünkü aynı tema değişik şekillerde de ele alınabilir. Herhangi bir konu yorumlanışına göre değişik anlam kazanır. Örneğin: Mısır duvar resimlerinde çalışan işçiler hiçbir bireysel acı veya sevinçlerini dile getirmezler. Onların toplumdaki işlevi, toplumun bireyleri olarak çalışmaktır. Çalışma konusu, değişik dönemlerde birbirinden farklı olarak ele alınmıştır. Kimi zaman konu olarak işlenmeye değer bulunmuş, kimi zaman da basit bir iş olarak aşağılanmıştır. Pieter Bruegel (1525-1569) resimlerinde (resim 2) toprağı işleyen ve çalışan insanları sert hareketlerle olduğu gibi vermeye çalışırken, François Millet (1814-1875) (resim 3) ve Gustave Courbet (1819-1877) (resim 4) aynı konuyu daha gerçekçi olarak göstermeye çalışmışlardır<sup>13</sup>.

Çalışan insanlar Bruegel'in resimlerinde toplumsal bir karşı çıkış ya da boyun eğiş havasına bürünmeden, olduğu gibi yansıtılır. Sert yürüyüşlü köylü kadınlar, sapsarı ekinleri biçen köylüler, işleriyle uğraşan orakçılar, hasat gününün sıcaklığı gibi konuları işleyen Bruegel'in sanatı kendi anlamını ve doğrulamasını, herhangi bir süse kapılmaksızın, kendi içinde bulur. Çalışan insanların güçlü, kaba saba, belirgin özellikleri çoğu zaman abartırcasına çizilir. Bu abartma halkı olduğu gibi göstermek içindir. Bu resimleri yapan Bruegel gelişmekte olan ve kendine güven duyan burjuva sınıfının büyük sözcüsüdür.

<sup>13</sup> Ayla Ersoy, **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul: 1955, s.137.





Resim 2 : Pieter Bruegel. Hasat. 117x161 cm. 1565. Tuval üzerine yağlı boya  
National Gallery, Prague

Toprağı işleme konusunda Millet'nin resimleri kesin değişim geçirir. Millet köylülerinin çalışmasını kapitalist düzenin yeni bir kölelik biçimi ve insanlık dışı korkunç bir olay olarak gösterir. Bruegel'in gelişen burjuva sınıfının gözüyle gördüklerini Millet emekçi köylülerin gözüyle görüyordu. Millet köylülerin çalışmalarında, yaşamlarındaki sıkıntıyı, yoksulluğu, umutsuzluğu dışardan biri gibi değil, köylüler arasında yaşayan bir köylü gibi gösteriyordu. Başakları toplayan köylüler resminde yüzler görünmez, yalnız eğilmiş gövdeler belirlidir, başlar neredeyse yere değer, eller toz toprak içinde, insanlıktan çıkmış karaltılardır<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Ernst Fischer (Çev.: Cevat Çapan), a.g.e., s.189-190.



Resim 3 : Millet, Sap Toplayanlar 1857, Tuval üzerine yağlıboya

85,3x111 Paris, Louvre Müzesi



Resim 4 : Gustave Courbet, Taş Kırıcılar, 1850 Tuval üzerine yağlıboya,

160x259 Gemöldegalerie, Dresden

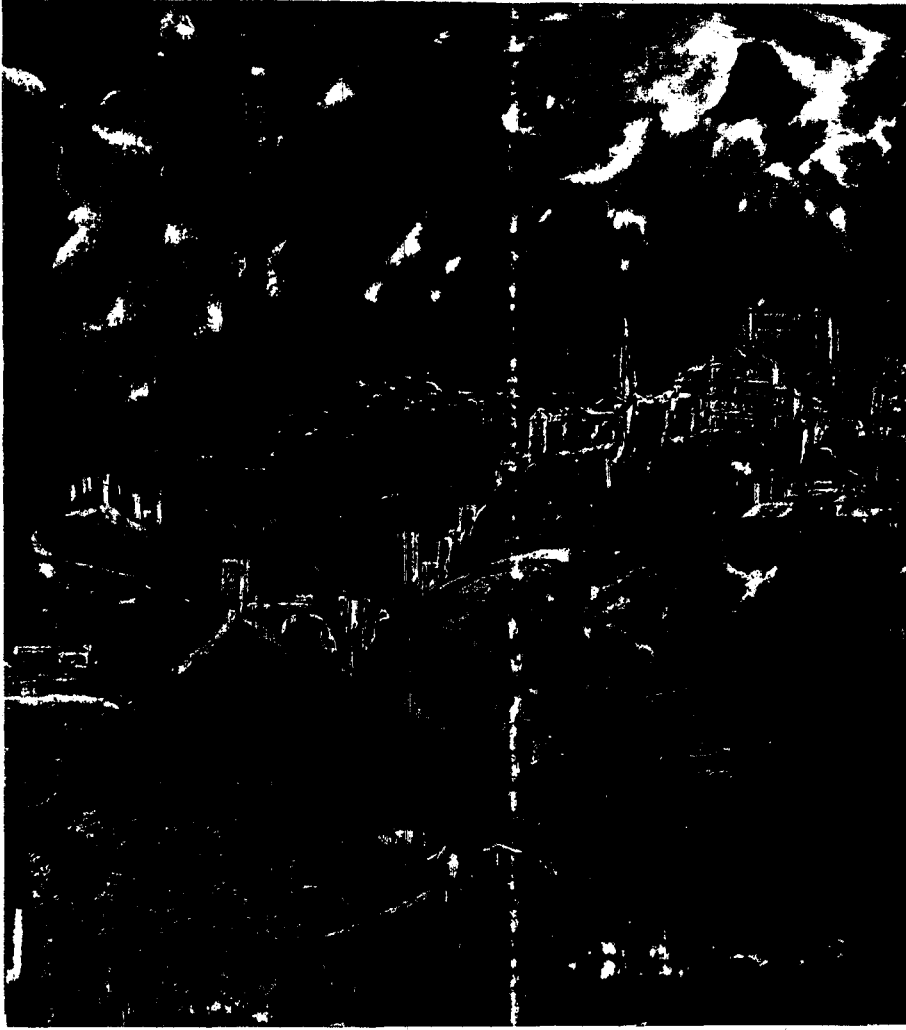
Bir resmin sanatsal niteliği nesnel olarak tartışılabilir, fakat anlamı değişik yorumlara açıktır. Sanat yapıtında anlam ve öz konuyu aşabilir.Ama konuya da gereken önem verilmelidir. Çünkü konunun seçimi, toplumsal koşullar ve bireysel duyarlılığı yansıtır. Her sanatçı, kişiliğine ve dünya görüşüne uygun belli temalara yakınlık duyabilir. Her somut yapıtta tema seçimi, o yapıttaki fikirsel dokunaklılığı açığa çıkarır. Olayı olumlu ve olumsuz değerlendirişinin bir ifadesidir<sup>15</sup>.

Konunun doğru bir anlam kazanıp öz durumuna yükseliş süreci, sanatçı yönünden bir biçim çabasıyla tamamlanabilir, bir sanat yapıtı gerçekliğini kazanabilir. Bir yapıtın görünürde temsil ettiği anlam her zaman açık değildir. Yapıtın anlamı temsil ettiği konuyla örtüşmeyebilir. Anlayabilmek için kapsamlı bir ön bilgi gerekmektedir. Öz, konu ya da temadan daha farklıdır. Konu seçimi önemlidir, fakat bir yapıtın özünü belirleyen etken işlenen konu değil, onun nasıl işlendiği: Sanatçının bilerek ya da bilmeyerek çağının toplumsal yönsemelerini nasıl dile getirdiğidir. Bir yapıtın özünü yorumlamak güç bir girişimdir ve çelişmeli sonuçlar verebilir. Buna bir örnek verilecek olursa; El Greco'nun **Toledo Üzerinde Fırtına** (resim 5) adlı tablosunun "öz"ünü Johannes R.Becher şöyle tanımlar:

**"Kara haberci bir fırtına, ufukta bulutları küme küme yığarak yaklaşıyor. Daha şimdiden kara gölgelerini kent üzerine germiş, kent de kapılarına gelip dayanan kıyametin korkusuyla titremekte. Toledo'nun üzerlerine kurulduğu yeşiltepeler de rengini değiştiriyor, soluk bir yeşile bürünüyor. Aralarında, sanki yaklaşan fırtınanın hareketsiz bıraktığı ırmak öyle akmadan duruyor. Bu durgun, kımiltısız suların çevrelediği çıplak bir ada göğün ürpericiliğini yansıtıyor. Otlar, ağaçlar da korkuyla diken diken olmuşlar, ama gene de hepsi kımiltısız, kaskatı: Herşey fırtına öncesi sessizliği içinde. Ufuktaki bulutlar gittikçe kararıyor, sanatçı bize yaklaşan gök gürültülerini, çakmak üzere**

<sup>15</sup> Ayla Ersoy, a.g.e., s.137.

olan şimşekleri duyuruyor. Bu gelen evrensel bir fırtınadır- böyle bir duygu yaratır içimizde. Toledo da, fırtına daha bütüncüyle patlamadan, kuleleri, sarayları, köprüleri, kemerleriyle temellerinden sarsılmaktadır, bu sarsıntı bir zafer etkisi yaratır aynı zamanda: Toledo yıkılmayacak!”



Resim 5 : El Greco, Toledo Üzerinde Fırtına, 1610 - 1614,  
Tuval üzerine yağlıboya, 121x109 cm New York, Metropolitan Müzesi

Güzel, iyimser bir yorumdur bu, ama bir başka yorumcu “Toledo yıkılmayacak!” önermesini “Toledo yıkılmayacak mı?” sorusuna çevirebilir.(Burada bizi ilgilendiren Toledo kentinin kendisi değil, resimleri dünyanın iyimser bir görünüşünden çok karanlık bir korkuya tanıklık eden bir sanatçının yapıtıdır.) Fırtınaya göğüs germek zorunda olan taşlar, kayalar, yeşil tepeler hiç de öyle sağlam sarsılmaz gibi görünmüyor. Kentin üzerinde beliren büyük tehlike, aynı zamanda gizli bir güç olarak kendini yer altından da duyuruyor. Taş duvarlara ve görünürdeki her şeye ölümsü bir solukluk veren yalnız üzerlerine bulutların yansması değil - nesnelere kendilerinde de ölümsü bir hava var. Korkunç bir dram oynanmak üzere. Burada, yalnız patlayıcı doğanın özü değil, insan yapısı sağlam bir kentin de korkunç tehlikelerle dolu bir dünyada soluğu kesik, nasıl kolayca yıkılabileceği gösteriliyor. Bugünün saray gibi yapıları gelecekte moloz yığınlarına dönüşebilir. Korkunç olaylar olacaktır. Birgün gelecek, Toledo da yerle bir edilecektir. Belki de El Greco bütün anlatım gücüyle bunu söylemek istemiştir.

Her iki yorumun da öznel oluşundan dolayı kuşkulu nokta bulunmaktadır. Her zaman sanatçının kendisinin ne demek istediğini sormak gerekir. Ama bu soruya karşılık verebilse bile kaçınılmaz ikinci soru şu olmalıdır: “Neden bunu söylemek istemiş?” Bir resmin sanatsal niteliği nesnel olarak tartışılabilir, ama anlamı değişik yorumlara açıktır. Bir sanat yapıtı hiç bir zaman kendi başına bir anlam ifade etmez. Her zaman seyirciyle karşılıklı ilişki kurmak zorundadır. Bir yapıtın anlamını çözebiliriz ama aynı zamanda biz de ona bir anlam katarız<sup>16</sup>.

Sanat yapıtının anlam ve özü o yapıtın konusunu aşar, fakat konuya da gereken önem verilmelidir. Sanat ve edebiyatta konuların evrimi, konu seçimi ağır basan toplumsal koşullar ve toplumsal duyarlılığı yansıttığı için incelenmelidir. Kutsal konulardan kutsal olmayan konulara geçilmesi, kralların ve soyluların dünyasına halkın girmesi, dinsel konuların kent ve köylerdeki günlük yaşayışın anlatılmasıyla madde dünyasına indirgenmesi, çalışan insanın sanata konu olabileceğinin anlaşılması, “soylu sınıf

<sup>16</sup> Ernst Fischer, (Çev.: Cevat Çapan), a.g.e., s.195, 196, 197.

dramı”nın yerini “burjuva tragedyası”nın alması; bütün bu toplumsal konular yeni bir özü belirtmektedir. Geleneksel konuların kalıcılığı, eski anlatım yollarının sürekli etkisi, birbirini pekiştiren ya da etkisiz kılan çeşitli toplumsal, teknik ve ideolojik koşullar, büyük bir sanatçı kişiliğinin mutlu rastlantısı bu gelişmeyi hızlandıran ya da geciktiren etkenlerdir. Yeni anlamlar ve yeni biçimler ya ağır ağır, büyük bir çaba ve sayısız çatışmalar sonunda, ya da kolayca ve birdenbire ortaya çıkabilir. Sanat alanında belli bir yapıt, belli bir akım, ya da dönem çözümleneceği zaman, ön yargılardan sakınılmalıdır. Ama sanatta öz ve biçim değişmelerinin toplumsal ve ekonomik değişmelerin sonucu olduğu görülmektedir. Yeni biçimleri eninde sonunda yeni özlere belirleyecektir. Her zaman önce yenilenmesi gereken biçim değil, özdür; biçimi öz doğurur. Yalnız önem bakımından değil, zaman içinde de öz önce gelir ve bu öncelik doğada, toplumda, dolayısıyla sanatta da geçerlidir. Biçim özden daha çok önem kazandığı zaman, özün eskimiş olduğu anlaşılır. Toplumsal özün değişmesi sonucunda ortaya yeni konular, yeni anlatım biçimleri, yeni üslûplar çıkmaktadır.

Bir çağın sanatını uydurma değil de gerçek bir çerçeve içinde görebilmek için, önce o çağın toplumsal koşullarının, akımlarının ve çelişmelerinin, sınıf ilişkilerinin ve çatışmalarının, bunların sonucu olan dinsel, düşünsel ve siyasal düşüncelerin incelenmesi gerekmektedir<sup>17</sup>. Sanatta konu biçim ve öz değişmelerinin toplumsal nedenleri araştırılmazsa gerçeklikten uzak bir soyutlamanın içine girilebilir. Sanatta üslubu belirleyen etken öz yani toplumsal öğelerdir.

### 1.3. SANATTA BİÇİM

Sözlükte biçimin anlamı, “şekil, parçaların düzeni, dış görünüşü” diye tanımlanmaktadır. Bir düzen yaratacak, iki ya da daha fazla parçanın olduğu yerde biçim vardır. Fakat bir sanat yapıtının biçiminden söz edildiği zaman, sanatçıyı ya da izleyiciyi belli bir yönde etkileyen özel bir kurguyu düşünmek gerekir.

<sup>17</sup> Ernst Fischer; (Çev.: Cevat Çapan), a.g.e., s.199-200-214.

Biçim, bir yapıtta tüm gereci ya da içeriği kucaklayan, bütünlüğe kavuşturan, ona üst düzeyde anlaşılabilirlik kazandıran, onu özgül özelliklerle donatan, böylece onun sanat değerini sağlayan yapı özelliklerinin tümünü karşılar<sup>18</sup>.

Sanatın anlaşılmayı, yorumlanmayı bekleyen bir yanı da biçimidir. Bir sanat yapıtını, ötekilerden ayırt edebilecek bir duyuşal yaşantı nesnesi haline getiren, ona özgünlüğünü, bireyselliğini, iç bütünlüğünü kazandıran bütün öğeler biçimseldir.

Sanat yapıtının estetik olarak kavranmasını sağlayan etken, biçimdir. Yapıtta her birim ötekilerle ve yapıtın bütünüyle belirli bir ilişki içindedir. Yapıtın estetik ilgi uyandırmasına da bu ilişkiler yol açmaktadır. Biçim düşüncenin sözcüklere dökülmesi gibi, bir duyuş ve düşünüyü özünün dökümüdür. Biçim bu özü yazan, tanımlayan, gösteren anlatan bir unsur olarak herşey demektir<sup>19</sup>.

Bir bütünün karakteristik tüm özelliklerini taşıyan genel görünüş formudur. Fakat, zaman gibi, dış ve iç koşullardaki değişiklikler ve hareket gibi faktörler, her bütünün genel görünüşünü daha değişik bir hale, görünüşe, pozisyona getirebilir. İşte herhangi bir cismin, varlığın bir anlık pozisyonu, o formun o anlık "biçimi" olur. "Formun karşısında biçim daha canlıdır. Biçim canlı varlığa, formda cansız varlığa eşittir." Tasarımcılar 'biçim' ile 'form' arasında böyle yapısal bir farklılık gözlemlemektedirler. Şöyle örnekleyebiliriz; insanın genel bir şekli-formu vardır. Fakat herhangi bir anda, bu genel form daha değişik bir görünüme girebilir. Oturmak, zıplamak, eğilmek, yuvarlanmak, koşmak vs. gibi pekçok davranış türlerinde, genel insan formunun aldığı, farklı bir anlık görünüm, insanın o anki "biçimi"dir<sup>20</sup>.

Sanat biçim vermektir, bir yapıtta ancak biçim sanat niteliği kazandırabilir. Çoğu kez sanat, biçim oluşturma isteği diye tanımlanmaktadır. Böyle olunca sadece zihni bir çalışma değil, bütünüyle içgüdülere bağlı bir çalışma amaçlanmaktadır. Sanattaki biçim

<sup>18</sup> Afşar Timuçin, *Felsefe Sözlüğü*, BDS Yayınları, 1994, s.31.

<sup>19</sup> Sezer Tansuğ, *Sanatın Görsel Dili*, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1988, s.54.

<sup>20</sup> Faruk Atalayer, *Temel Sanat Öğeleri*, Anadolu Üni. Yayınları, Eskişehir: 1994, s.162.

sorunlarını ilgilendiren yasaların doğa yasalarından farklı olmadığı, yalnız bu yasaların uygulanma biçimlerinin sanatçıdan sanatçıya dönemden döneme değiştiği fikri çağımızda da geçerlidir. Çeşitli dönemlerdeki farklı güzellik anlayışı ve farklı yorumlamalara rağmen sanatta değişmeyen bu ortak yasa nedeniyle sanat yapıtı olmaya lâyık biçimler, dönemlerinden çok sonraları bile insanları mutluluğa götürebilecektir. Bu nedenle de primitif sanatın güzellikçe, Yunan sanatından daha aşağı olduğu ileri sürülemez. Daha aşağı bir uygarlık katında olsa bile, aynı derecede, belki daha güzel bir biçim yaratma içgüdüsünden doğmuş olabilir. Bu açıdan, Giotto'nun biçimden yana, Leonardo'dan daha gerilerde olduğu söylenemez. Biçim, onu yaratan içgüdüden soyutlanarak değerlendirilemez. Evrenin yasaları değişmedikçe, yaşamdan kaynaklanan sanatı da aynı yasalar oluşturacaktır.

Sonsuz olan evrenin dışında özgür hiçbir biçim yoktur. Çünkü evren sonsuz çeşitliliği olan bir fenomenler topluluğu olduğu halde bunlar karşılıklı olarak birbirlerini şartlandırarak bir birlik oluştururlar. Bu düzenli ve devamlı bağlantıda fenomenler ya da nesnenin kişiliğinin tümü olan "biçim" onunla anlaşılan diğer biçimlere bağlıdır. Böylece oluşan birlik daha üstün bir biçimdedir. Her üstün biçim daha da üstün bir biçimin elemanı olarak sonsuza kadar gider ve evrenin biçimini oluşturur. Evrende bağımsız hiçbir biçim yoktur. Fakat maddenin en küçük parçası atomdan sonsuza dek giden gelişmede derece derece yükselen durumlar oluşmaktadır<sup>21</sup>.

Durum, birlik olabilme yeteneğine sahip öğelerle oluşan bir bütündür. Biçimsel duruma sahip olmak ayırt edici özelliği olmak demektir. Bu özellik karşıt öğelerin görevsel yapı birliği oluşturarak kişilik kazanmasıyla etrafındakilerden farklılaşmasıdır. Bütün canlı varlıklar bu özelliği taşırlar. Kapsıyanla kapsam ancak birbirlerinin varoluş nedenidir ve birlikte bir bütün olurlar. Örneğin bir ağacın biçimi bütün organlarıyla devamlılık halindedir. Ağaçta her yaprak nasıl ki tümüyle ağaca bağlıysa tıpkı bunun gibi damarlar, kanallar ve hücreler de her yaprağa bağlıdır. Bütün kısımların

<sup>21</sup> Kayıhan Keskinok, *Biçimleme ve Görsel Algının Gelişim Sorunları ve Bedri Baykam*, 1968, s.33.



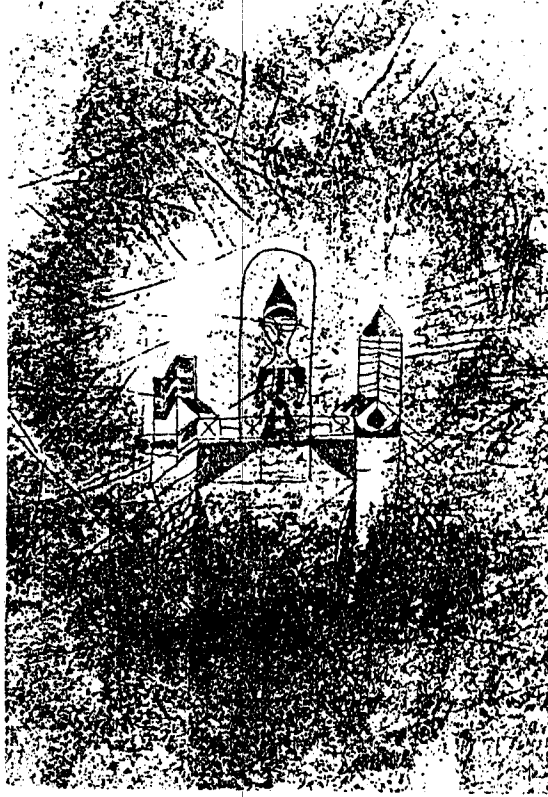
biçimlerinin toplamı, bütünüdür. Her derecedeki biçim de onu bize tanıtan karakterlerinin tümüdür. Çoğu zaman biçim dışı biçim olan görünüşle karıştırılmaktadır. Aslında söz konusu olan genel anlamda kavradığımız tüm nesnenin iç ve dış yapısıdır. Bir çiçeğin biçiminden görünüşü, dış biçimi, iç anatomisi, yapısı yani bütünü algılanmalıdır.

Platinos, “sanat sahip olduğu biçimi maddeye sokmakla oluşur” diyor. “Sanat eserleri, yalnızca ne duyulur objedir, ne maddedir, ne de yalnızca formdur, tersine form olmuş maddedir.” Böyle düşünülürse biçim, yapısının durumuna göre kendini belli eder. Yapıdan, her nesnede ya da olayda, bütünü oluşturan bölümlerin kendi aralarındaki ve bütünlükle olan bağıntılarındaki kuruluş sisteminin anlaşılması gerekir. Bu bağıntıların belirli bir sistem içinde düşünülmesi biçimin durumunu belirler. Bir yapının biçimsel durumu çatışmaların (etki ve tepki) sonucudur. Bunların dengelenmesi yapının oluşum ve sürekliliğini sağlar. Dengenin bozulması yapının çökmesine yol açarak, bir biçim değişmesi olayını oluşturur. Örneğin, çatışma öğeleri elektron ve proton olan atomun, pozitif ve negatif enerji yükleri birbirlerini dengeledikleri sürece yapı çözülmez. Dengenin değişmesiyle biçim değiştirme olayı ortaya çıkmaktadır.

Plâstik sanatlarda, nesne ve biçim öğeleri için iki durum söz konusu edilmektedir. Birincisinde, nesne olarak ele alınan elemanların kuruluş sisteminin getirdiği bağıntılar içinde bireysel kişiliklerini değiştirirlerse, bir görevsel birlik oluşturabilirler. Örneğin, renk düzenine göre kurulması tasarlanan bir resimde nesnelerin doğal renkleri ne olursa olsun, oluşturulması tasarlanan renk bütünlüğü içine girmesi gerekir. Resim, değerler (valörler) sistemine göre tasarlanacaksa yapı öğeleri olan nesneler, ışık-gölgenin oluşturduğu bütünlük içinde bireysel kişiliklerini değiştirmeleri gerekmektedir. Başka türlü resimde bütünlük oluşturulamaz, tersine nesne sayısı kadar yapı ve biçim oluşması tehlikesi ortaya çıkabilir.

Bütünlükle ilgili ikinci durum ise resim doğrudan doğruya biçim öğeleri olan renklerin, çizgilerin, açık ve koyuların görevsel bir birlik oluşturabilmesi için bireysel

kişiliklerinden arınarak, bütünü gerektirdiği bağıntılar içinde olmalıdır. Bir başka deyişle, bir yapıtın bir bölümündeki leke, renk, çizgi ve öteki bölümlerdeki leke, renk, çizgi düşünülen ve tasarlanan bağıntı içinde olmalıdır. Bu bağıntı içine girmeyen elemanların tek başlarına hiçbir anlamı yoktur. Tüm elemanların varlığı, ötekilerin varlığı ile bağıntılı ve bütünleşmiş olmalıdır<sup>22</sup>.



Resim 6 : Paul Klee "Arlequin" kurşun kalem.

Paul Klee'nin "Arlequin" (resim 6) adlı yapıtı biçim yönünden incelenecek olursa: Köprü üzerinde Arlequin sanatçıya özgü bir biçimde yorumlanmıştır. Yapıt, ayak, kiriş, korkuluk, köprü ve insan gibi öğelerden kuruludur. Biçimsel yönden ise koyu-açık ve orta olmak üzere üç temel leke ile gerçekleştirilmiştir. Yapıtta en az durumda olan koyu leke, bundan biraz fazla olan açık lekeyle çatışır ve daha çok koyu lekeyi faal gösteren bir devinim oluşur. Asıl dikkatimizi çeken biçim öğesi koyuluklar, nesne öğesi ise köprü ve figürdür. Nesnelere koşullaştırılanlar üç temel leke olan koyu,

<sup>22</sup> Fikri Cantürk, *Plastik Sanatlarda Temel Sorunlar*, s. 40-41.

orta ve açık lekelerdir. Arlequinin şapkasından başlayan koyu leke figürün kol, gövde ve ayaklarından geçerek köprünün kirişlerine sağ ve soldaki koyuluklara oradan da köprü kulesine atlayarak bütün bu nesnelere koşullandırır. Değişik karakterlerde nesnelere oldukları halde hepsi birden bir nakış bir motif olmaktadır. Bundan sonra yapıttan artık herhangi bir parçayı çıkartmak mümkün değildir. Aynı bağlantı resmin orta kısımlarında da görülür. Açık leke, diğer biçim öğelerini hareket ettiren, etkileyici bir konumdadır. Yapıttaki diğer bir biçim öğesi ise çizgidir; nesnelere birbiriyle çizgi öğesiyle de bağlantı kurmaktadır.<sup>23</sup>

R.Garaudy, Fransız ressamı Edouard Pignon'un resmini yorumlarken şöyle der:

"Pignon, ister horoz döğüşlerini, ister yelkenli gemileri, ister zeytin ağaçlarını, ister kuzey rüzgarından dalgaları, ister şövalyeleri, ister maden işçilerini, ister yasemin toplayan kadınları, ister buğday dövenleri çizsin, daima bir kavga ressamıdır. Kendisi kavgaya katıldığı gibi izleyiciyi de sokar kavganın içine."<sup>24</sup>

Bu örnek sanat yapıtlarında artistik etkinin özün gerektirdiği biçimleniş sonucunda ortaya çıktığına güzel bir kanıttır. Bir sanat yapıtında biçim bu derece gerekli olmasaydı bir tuval üzerine rastgele vurulan renklerin bir resim yapıtı meydana getirmesi; hiç bir özen gösterilmeden anlatılan olaylar dizisinin hikâye, biraz daha uzunlarının roman etkisi yapması; söz diziminin keyfi bozulması ve satırların bölünerek alt alta yazılmasının ise bir şiir yaratması beklenebilirdi. Tıpkı tuğlanın, harcın, taşın, tahtanın bir yapıya yönelik olmayan rastgele üst üste yığılmasının bir ev meydana getiremeyeceği gibi sanat eserinde de salt öze bağlı bir kurgunun yapıtı meydana getirmesi düşünülemez.

Sanatta biçimin yöntem ve teknikle yakından ilişkisi vardır. Yöntem ve teknik

<sup>23</sup> Kayıhan Keskinok, a.g.e., s.33.

<sup>24</sup> Mehmet H. Doğan, a.g.e., s.237.

sanattan sanata değiştiği için, biçim de sanat türüne göre değişmektedir. Resimde biçimin temel öğeleri renk ve çizgilerdir. Tiyatroda jestler, müzikte ise, melodidir. Böyle olunca biçimin her sanat türünün kullandığı dil ile yakın ilişkisi bulunmaktadır. Bir sanat eserinde varolması gereken biçimin diğer öğelerle, aynı kompozisyon içinde bulunması gerekir. Bu nedenle biçimin bütün sanat türlerinde ortak yanları bulunmaktadır.

Kompozisyon, sanat eserinde nesnel bir değer taşımaktadır. Bir eserin kompozisyonu, organik bütünlük ve benzeri öğelerdir. Kompozisyon, belki de biçim olarak, bir merkez, bir hareket noktası tespitidir. Kompozisyon sanatçının tasarımının amacını gösterir. Amaç bir hareket noktası ile kompozisyon oluşturmaktır. Onun için günlerce, bazen haftalarca tuvali etrafında dönen ressam, resmine nasıl başlayacağını bir türlü tespit edemez. Bütün sanat eserlerinde biçimsel kompozisyon yöntemleri, kullanılan dil, estetik anlayış ve belki de ideolojik yapıya göre değişir. Kompozisyon bu şekilde biçimle yakından ilgili olduğu gibi, içeriğiyle, yani özüyle de ilgilidir.

Tasarımsal yöntemler belli maddi fiziksel yasalara bağlıdır. Sanatçı bu yasaları bilmek zorundadır. Ama tüm bu yasaları bilmek, ya da uygulamak bir eser için yeterli değildir. Bunlar sadece eserin maddi, reel ya da ön yapısını oluşturabilir. Bir de eserin, irreel, arka yapısı bulunmaktadır. Bu iki yapı, bir eserde ayrı olmayıp, birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır<sup>25</sup>.

Dar anlamıyla biçim, bir alanın diğer bir alanda sınırlandırılmasıdır. Bu tanım dış karakterin tanımıdır. Fakat, her dış biçim, gerekli olarak bir de iç öge içerir. Biçimin dıştan sınırlandırılması, ancak içeriği en iyi biçimde ortaya koyduğu zaman, amacına tam olarak ulaşmış sayılır.

<sup>25</sup> İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, I. Basım, İzmir, 1990, s.181.

Biçim, hiçbir zaman ve hiçbir yerde, noksansız sonuç, noksansız bitirme, noksansız son değildir. Onu, oluş olarak, devinim olarak düşünmek gerekir. Onun varlığı evrimdir ve o, görünüşte, yalnızca kötücül bir görüntü, tehlikeli bir dış görüntüdür. Öyleyse, biçim, devinim gibi, eylem durumunda olduğu zaman güzeldir. Biçim, bitmiş durgunluk, son durma olarak kötüdür<sup>26</sup>.

Sanatta, her özün ya da içeriğin bir biçimde kendini anlatması gerekir. Biçim içeriğe bağımlı bir ögedir. Tek başına bir sanatsal değer taşımaz, diğer yanı içerik olan bir bütünün parçasıdır. Duygu ve düşünceden, ruhsal ifadeden yoksun bir biçimin hiçbir zaman sanatsal bir değeri olamaz. Biçim içeriği şekillendirir. Sanat yapıtının izleyen tarafından algılanışında biçim önce renk, hacim yada sözlerle kavranıp, oradan yapıtın özüne inilerek sanatsal içeriği kavranmaktadır<sup>27</sup>.

#### 1.4. SANATTA ÖZ VE BİÇİM

Bir sanat yapıtı karmaşık bir yaratıcılığın ürünüdür. Yapıtın yapısı çözümlendiği zaman, içerik ile biçim arasındaki karşılıklı geçiş ortaya çıkar. Ancak bu geçiş kesin bir çizgiyle birbirinden ayrılmaz. Sanat yapıtında her şey bir biçim olduğu gibi, bu biçim içinde yapıt, aynı zamanda içeriktir. Renk, hareket ve ton gibi elemanlar sanat yapıtında biçimi oluşturduğu gibi, bu biçimsel görüntü arkasındaki anlam ile yapıt aynı zamanda da içeriği oluşturur. Bir yapıtın içeriği kendi biçiminin anlamıdır. Onu oluşturan manevi değerlerdir. Önce içerik yani amaç, anlam sonrada bu içeriğin kendini biçimlendirerek görünür şekil alması ve öz ve biçimin birbiriyle ilişki içinde bulunuşu söz konusudur. Sanat yapıtının biçiminde, içeriğe bağlı olmayan hiç bir şey yoktur. İçerik, uygulamada biçimi oluşturur. Yani soyut somut olur.

<sup>26</sup> Paul KLEE (Çev.: Mehmet Dünder), Dost Kitabevi Yayınları, s. 50.

<sup>27</sup> Ayla Ersoy, a.g.e., s.138.

Birçok sanat felsefesi biçimi, esas sanatsal bir eleman olarak ele almış, buna karşılık özü, sanatsal etkinliğin bir malzemesi olarak değerlendirmişlerdir. Biçimi oluşturan parçaların ve ayrıntıların seçimi, bunların birleştirilip bir düzen içine sokulması ile biçim şekil bulur. Ancak biçim her zaman öze sıkı sıkıya bağlı olduğundan bu biçimsel etken, hemen içeriksele dönüşür. Biçim için elverişli bir içeriğin olması önemli bir değer taşır. Biçim, rastgele, gelişigüzel birşey değildir. Biçimin yasaları ve kuralları vardır. İnsanın nesnelere üzerindeki üstünlüğünü gösterir. Yeni biçimler yaratmak için yeni özlere gereksinim vardır. Öz, varlıkların dönüşümünden meydana gelir. Buradaki dönüşüm varlığın varoluşundan, öze değin kendi içindeki değişimdir. Öz içerisinde varlık, varlık olma niteliğini korumuştur. Öz, biçimin içeriğe dönüşmesinden, biçim de içeriğin biçime dönüşmesinden ibarettir. Bu dönüşüm, en ilkel evrelerden başlayarak günümüze kadar gelmiştir. İnsan yaşamında hoşnutsuzluk yaratan şeyler, sanat şekline girdiği zaman, hoşlanma duygusu uyandırabileceği gerçeği, en ilkel toplumlarda bile sanatsız olunamayacağını ortaya koymuştur<sup>28</sup>.

Biçim ve özün doğal bağımlılığı yüzyılımızda ancak eytişimsel özdeki düşünce sisteminde dile getirilmiştir. Eytışimsel yöntem biçimden öze görünüşten gerçeğe varma yöntemidir. Öz ve biçim birbirleriyle sıkıca bağımlı olup, biri olmadan öbürü de olamaz ve biri öbürünün de varlığını gerektirir. Biçim ya da görünüş, beliren özdür. Birçok biçimler tek özü belirtebilecekleri gibi birçok özler de tek biçimde belirebilirler. Biçim değiştiği halde öz, öz değiştiği halde biçim bir süre daha devam edebilir. Biri hızla değiştiği halde öbürü daha yavaş değişebilir. Görünüş betimlenir, özse açıklanır. Eskiden değişmez ve asla bilinemez sanılan özün bugün değişken ve devingen olduğu bilinmektedir. Biçim özsel bir dışlık değil, özün iç yapısını temsil ettiği ölçüde onun gerçek bir parçasıdır. Biçimle özün karşılıklı ilişkisi gözönünde tutulmadan doğasal yada toplumsal, hiç bir varlık tek yanlı olarak kavranamaz<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Ayla Ersoy, a.g.e., s.135-136.

<sup>29</sup> Orhan Hançerlioğlu, a.g.e., s.49.

Biçim ile içerik -dolayısıyla öz- bir olgunun (bir madalyonun) iki ayrı yüzü gibidir. Hiçbir içerik yoktur ki bir biçimle ifade edilmesin, hiçbir biçim yoktur ki bir içerik taşımasın. O halde içerik biçimsiz, biçim içeriksiz düşünülmemelidir<sup>30</sup>.

Öz ve biçim toplumsal yaşamın somut verilerine sıkı sıkıya bağlı bulunmaktadır. Bunlar gerçek sanat yapıtlarının yaratılma süreçlerini belirleyen canlı, somut, kişisel ve toplumsal yaşamın doğrudan doğruya kendisinden gelen olgulardır<sup>31</sup>.

---

30 Sıtkı M. Erinç, a.g.e., s.68.

31 Ernst Fischer (Çev.: Cevat Çapan), a.g.e., s.234.

## İKİNCİ BÖLÜM

### AMERİKA BİRLEŞİK DEVLETLERİ'NDE VE AVRUPA'DA 1950 SONRASI GENEL DURUM

Amerika Birleşik Devletleri, İkinci Dünya Savaşı'ndan ekonomisi güçlenerek çıkmış, savaşı izleyen yirmi yıl boyunca büyük ölçüde ilerleyerek şaşırtıcı toplumsal değişimleri de beraberinde getirmiştir. 1950 yıllarından itibaren, Amerikan toplumunda tüketim kesin zafer kazanmış, otomobillerle, elektrikli aletler evlere birlikte girmiştir. Bu arada televizyonun teknik anlamda gelişmesi ikinci önemli dönüşümü oluşturmuştur. İkinci Dünya Savaşı'na kadar halâ toplumsal ve bölgesel farklılıkların izlerini taşıyan Amerikan toplumu, gelişmeler sonucunda tek tip bir toplum yapısı biçimine girmiştir. 1960 yıllarında gelişen feminist hareket, toplumsal ve cinsel roller, tutum ve davranışlarda temel bir dönüşüme yol açmıştır<sup>32</sup>.

Devlet olarak, geçmişi ikiyüz yıl öncesine dayanan Amerika Birleşik Devletleri, Birinci ve İkinci Dünya Savaşları sırasında endüstrisinin önemli ölçüde gelişmiş olmasına rağmen pazar sorunu yaşamaktadır.

---

<sup>32</sup> Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, Cilt: 1, s.308.



1950 yılı başlarında, kişi başına düşen milli gelir ikibin dolar, 1971 yılında dörtbin dolar, New York'ta beşbin dolardır. Çığ gibi yükselen ulusal gelir, teknolojik gelişimin etkisiyle değişen yaşam koşulları, toplumun bireylerini doyum tanımayan ve temeli tüketime dayalı yaşam düzeyini oluşturmuştur. Hızlı gelişen ekonomik zenginlik sonucu-geleneklere sırt çeviren- toplumun değer yargılarına aldırış etmeyen, gönlünce davranan bireyci insan tipinin oluşması ve yüksek düzeydeki ekonomik rahatlık, Amerikan vatandaşına kültür olaylarından daha çok yararlanma olanağı sağlamış ve giderek sanat günlük yaşamın bir parçası durumuna gelmiştir. Amerikalı için sanat seçkin bir sınıfın ilgi ve uğraş alanı değil, toplumun güncel yaşamının bir parçası olmuştur. Amerikan toplumunun tüketici karakteri, sanatına yansımakta ve sanatın ticari bir karaktere bürünmesini sağlamaktadır. Amerikan sanatı güncel ya da günü-birlik, kullanıldıktan sonra atılan plâstik bardak, kâğıt mendil gibi kısa ömürlüdür. Kısa ömürlülüğü değişikliğinden değil, endüstrinin tüketime dayalı olmasındandır.

İnsanlar gece gündüz, evinde, sokakta, işyerinde, taşıtlarda, eğlence yerlerinde, sinemada, reklam denilen korkunç müthiş beyin yıkama, koşullandırma mekanizmasının tam anlamıyla etkisi altındadır. Reklam sanatı, geleneksel yağlıboya resim sanatının olanaklarından yararlanır. Çağdaş kent yaşamını, kentlinin eğilimlerini ve beğeni düzeyini ortaya koyar. Değinen bu gelişmelerin sonucunda Pop Art adı verilen halk sanatı ortaya çıkmıştır. Teknik kültürün ürünü kent faktörü bu yeni akımın ana malzemesidir<sup>33</sup>.

Avrupa, İkinci Dünya Savaşından, ekonomi ve moral açısından çökmüş bir halde çıkmıştır. Açlık, sefalet ve utanç içindeki Avrupa'da çok geçmeden ülkeler arasında uzlaşmanın gerekli olduğunu savunan sesler yükselmeye başlamış, ancak bu şekilde yaralar sarılarak, hızlı bir yeniden yapılanma sağlanacağı düşünülmüştür. 1946 yılında Avrupa Birleşik Devletleri fikri ortaya atılmış, Birleşik Avrupa 1952 yılından sonra

<sup>33</sup> Zahit Büyükişleyen, Kaya Özsezgin, **Sanat Eserlerini İnceleme**, Anadolu Ü. A.Ö.Fak. Resim-İş Lisans Tamamlama Prog. s.144.

ekonomi alanında adım adım kurulmuştur<sup>34</sup>. 1957 yılında Avrupa Ekonomik Topluluğu (Ortak Pazar) kurulur. Marshall Planının uygulanması, Batı Avrupa'da 1950 yıllarında önemli bir ekonomik toparlanma sağlamıştır. Büyümenin en yavaş olduğu İngiltere'de bile genel gelir gelmiş geçmiş en yüksek düzeye ulaşmıştır. Hükümetler temelde benzer politikalar izleyerek, -teşvik tedbirleriyle ekonominin içine girerek- ekonomik canlanmayı özendirmişler; parasız eğitim ve sağlık hizmetleri, yaşlılara, sakatlara daha yüksek aylık bağlamak gibi ileri toplumsal reformlar gerçekleştirmişlerdir. Sosyal eşitlik açısından önemli gelişmeler sağlanmıştır. Orta ve yüksek tabaka, uşak ve hizmetçilerinin çoğundan vazgeçmek zorunda kalmış; televizyondan kalorifere, ütü istemeyen gömleklere dondurularak paketlenmiş yiyeceklere kadar, çağdaş teknolojinin ürettiği sayısız yaşam kolaylıklarından yararlanmışlardır<sup>35</sup>.

1913 yılında New York'da Armory Show Sergisinin açılması Amerika'ya Avrupa Plastik sanatlarının durumunu, evrim ve gelişimini tanıtmak bakımından çok yararlı ve anlamlı olmuştur. Kapatılan Bauhaus'un sanatçılarıyla modern avant-garde temsilcilerinin Amerika'ya göçü ile New York'da bir modern sanat merkezi kurulmuştur. Duchamp'nin ready-made'leri, sürrealist sanatçıların yapıtları Amerika'nın yeni yetişmekte olan sanatçıları etkilemiştir.

Armory Show sergisinde Ingres'den başlayarak, neoklasik, romantik, empresyonist, kübist, fov, soyut resim sanatçılarıyla son avant-garde sanatçıların eserleri, her birinden birkaç örnek verilerek tanıtılmıştır. Sanat çevrelerinde özellikle Marcel Duchamp'nin "Merdivenden İnen Çıplak" resmi (resim 7) gerçek bir sanat olayı ve konusu olmuş, aynı zamanda Avrupa resim sanatının alışılmış geleneksel sanat anlayışını hangi boyutlarda aşmış bulunduğu gösterilmiştir.

<sup>34</sup> Théma Larousse, Tematik Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, Cilt: 1, s.322.

<sup>35</sup> Çağdaş Dünya Tarihi Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, s.119.



Resim 7 : Marcel Duchamp. Merdivenden İnen Çıplak.

1912; 147x89 cm. Philadelphia, Philadelphia Sanat Müzesi

Amerika resim sanatında modern sanat atılımını temsil eden sanatçılar İkinci Dünya Savaşı sıralarında yetişmeye başlamış ve zamanla, evrensel düzeyde sanatçılar görülmüştür. Bu modern sanat hareketinin ve atılımının bilinçle başlamasında Amerikalı bir tablo koleksiyoncusu olan Mrs. Peggy Guggenheim'in önemli rolü olmuştur. 1942 yılında New York'da açtığı sergi Amerika'da avant-garde sanatın yerleşmesi olanağını sağlamıştır<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> Cahid Kınay, Sanat Tarihi, Kültür Bakanlığı Yayınları, s.307.

Amerika 1940 - 1970 yılları arasında sanatsal etkinliklerde ön plana çıkmıştır. Bu ülke diğer alanlarda da ön plandadır. Dünyanın birçok bölgesi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Amerika'nın etkisi altında kalmıştır. Bu etki hamburger ve blucinden, iş ve siyasal nüfus alanlarına kadar hemen her yerde kendini açıkça hissettirmiştir. Avrupa bu gibi etkilere özellikle açık olmuştur<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Norbert Lynton, (Çevirenler: Cevat Çapan, Sadi Öziş), *Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1991, s.230.*

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YIRMİNCİ YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA AVANT-GARDE AKIMLAR

Yirminci yüzyıl sanatlarında kısa sürede görünüp kaybolan akımlar ve hareketler görülmektedir. Bu tür sanat hareketlerine avant-garde hareketler, bu akımları üreten sanatçılara da avant-garde sanatçılar denilmektedir. Bir başka anlamda ise avant-garde sanatçı geçmişin eskimiş sanatsal değerlerinin yerine yenilerini koymak isteyen sanatçıdır. Bu tür çaba, toplumun kurulu sisteme karşı bir direniş ya da bu sistemi red etme, sürekli başkaldırı olabilmektedir<sup>38</sup>.

Tüketim toplumunun doğuşu, savaş sonrası doğan yeni bir kuşağın yoğun bir biçimde toplumsal sahnede yerini alması, ama aynı zamanda insan bilimlerindeki ilerlemeler ve bunların düşünce ve sanat olayları üstündeki etkileri gibi son derece farklı nedenlerden kaynaklanan çok sayıda etkenin baskısıyla, 1960'lı yılların sanat tarihi, güçlü değişim hareketlerine sahne olmuştur.

Avrupa'da olduğu kadar ABD'de de, biçimsel düzenlenişlerde tıpatıp aynı

<sup>38</sup> Cahid Kınay, a.g.e., s.282.

olmasa da, sanatı, resim ve heykel gibi geleneksel alanların dışına çıkarma tutkusunu ortak bir biçimde paylaşan sanat akımları gelişir. Bu durumda, geleneksel estetik kategorilerinin sosyal değişimleri anlamlandırmaya elverişli olmadığı, barışın ve bilginin paylaşılmasının harekete geçirdiği uluslararası kültür konusundaki yeni beklentileri tek başına dile getirmekte yetersiz kaldığı ileri sürülür. Her türlü tabu yıkılırken, sanat, psikanaliz ve sosyolojinin etkisiyle, yeni alanlara açılır: Tuval gövdenin yedeği olarak görüldüğünden, sanatçı her türlü kaçamağı inkar ederek ve anlatım yollarını yeni sınırlara taşıyarak, bazen kendi bedeni üstünde çalışır; tablo çerçevesi, baskıcı toplumsal bir düzenin de çerçevesi olarak tanımlandığından, çevresinden kurtulup özgürleşen bir tuval, sanatın yeni yöneliminde bir eleştiri aracı haline gelir. Bu akım, uluslararası bir nitelik taşır ve birbirine paralel yollardan geçerek 1975 yıllarına kadar gelişimini sürdürerek; daha sonra da müzelerin çağdaş sanat bölümlerindeki yerini almıştır<sup>39</sup>.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında en büyük sanat gösterilerinden olan ele aldığımız Pop Sanat (Popüler Art), Op Sanat (Optical Art), Minimal Sanat akımları, birbirine bazen ters düşebilmekte, fakat amaç birliğini her zaman korumaktadırlar. Amaç her zaman materyalizmi kesin olarak reddetmek, hümanist bir açıdan toplum-insan ilişkilerinin iyi bir sonuca varması için mesaj taşımaktır. Görsel Sanatların da görevi doğayı yansıtmak değil, biçimlemek ve yorumlamaktır.

### 3.1. POP ART (POP SANAT)

Bu hareket, Amerika ve İngiltere’de aynı zamanda, ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkar. 1960 yıllarında dış dünyaya doğru yeni bir çığır açılır. Adına Pop Art denilen sanatsal akım artistik hedeflere yönelik biçimde kitlelerin haberleşme araçlarını, resimli romanları, reklam türlerini ve çağdaş endüstriyle ilgili ayrıntıları ele alıp bunlardan yararlanarak, bu malzemeyi kendi görüş ve değer ölçülerine koşut belirlemelerle yorumlamaktadır<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> Théma Larousse, Tematik Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, Cilt:5, s.324.

<sup>40</sup> Yirminci Yüzyıl Ansiklopedisi, Baskan Yayınları, Cilt:5, s.664.

Londra'da, Pop Sanat akımı için yıllar önce, kitle iletişim araçlarının keşfedilmesiyle gerekli entellektüel ortam hazırlanmıştı. Ancak Amerika bu imgelerin asıl kaynağı olmuştur<sup>41</sup>.

Pop Art Richard Hamilton tarafından "popüler, gelip geçici, kitle ürünü, ucuz, seksi, göz boyayıcı" bir sanat olarak tanımlanır. Pop Art genç, kente özgü, işçi sınıfına yönelik, kendini çizgi romanlarda bulan, şarkılarla, frapan giyim tarzıyla, cinselliğini yaşama biçimiyle anlatımını bulan bir karşı kültürdür. Pop isminin tutulmasının nedeni, televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilginin yoğun olmasıdır. Kitle iletişim araçları, teknik kültürün ürünü, kent faktörü, bu yeni akımın ana malzemesi olmuştur.

İlk ortaya çıkan İngiliz Pop Art'ıdır. 1960'lı yıllardan önce Richard Hamilton'ın "Günümüzün evlerini bu denli farklı, çekici yapan nedir? (resim 8) adlı kolajıyla birlikte doğmuştur. Bu kolaj sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır yapılmış motiflerden oluşup, batı dünyasında her insanın yaşamını ve düşlerini özetler. Film ve televizyon, konserve yiyecekler, ev gereçleri, müzik seti, kasları gelişmiş bir erkek mankenle, çıplak vücutlu bir kadının fotoğrafı, bir aile büyüğüne ait portreyi gölgede bırakan bir tablo gibi Young Romance'ın açık kapağı. Her yerde bulunan nesnelere yararlanarak sanat yapma konusunda ısrarı, geleneklere, karşı bir davranış olarak değerlendirilebilir. Ancak kullandığı yol, geleneklere uygun düşmektedir. Bu çalışma insanın beş duyusuna seslenen Rönesans resmi gibi Onyedinci yüzyılda Avrupa'da yapılmış günlük yaşamı simgeleyen resimlere benzer. Evdeki bir çift, işgören hizmetçi, geri planda kent yaşamını konu edinen bir Hollanda resmini anımsatır. Onun yararlandığı malzemelerin çoğu, halka yabancı olmalarına rağmen, modern toplum insanı, bir sanat yapıtını,

<sup>41</sup> Norbert Lynton, a.g.e., s.297.



Resim 8: Richard Hamilton. Günümüz evlerini bu denli farklı çekici yapan nedir?

1956. Kağıt üzerine koloj. Dr. Georg Zundel koleksiyonu.

entellektüel bir yaklaşımla sınınamaktan hoşlanmaz, Hamilton, klasik öğrenime değil, modern toplumun imgeleri yorumlayışına dayalı, bir çeşit eski moda bilinçlilik arar<sup>42</sup>.

Pop sanatçıları, uluslararası bu yaklaşım içinde, geleneksel halk sanatı ile para makinalarını, resimli dergileri, kısacası yeni bir halk sanatını, birbirine kaynaştırır. İngiltere'deki ressamlar sanat aracılığıyla, birtakım mesajların verilebileceğini savunan büyük geleneği yeniden benimsemişlerdir. Politik ve kültürel tartışma konusunu destekleyen ve içeren resimler yapmışlardır.

<sup>42</sup> Zahit Büyükişleyen, Kaya Özsezgin, a.g.e., s.147.



Pop Sanat gösterimi, temsil kavramını ortadan kaldırırken geleneksel sanatın dünya görüşünü de altüst etmiştir. Geleneksel yaklaşımlar derinlemesine bir dünya görüşüne yaslanırken Pop Sanat, tersine, endüstriyel ve seri üretimle elde edilmiş bir yüzeyselliği ve homojenliği içerir. Temsile dayalı sanatsal üretim sona erer, yeni ve taklitten türeyen bir sanatsal söylev gelişmeye başlar<sup>43</sup>.

Pop Art'ın temel yönelimi, endüstri toplumunun günlük tüketim eşyalarını, kitlesel iletişim çağının teknikleriyle betimlemektir. Pop Art bu tür objeleri çevrelerinden yalıtıp, abartılı boyutlarda ve çoğunlukla resimli roman ya da reklamcılık tekniklerini kullanır. Konular genellikle, film artistleri, pop yıldızları, popüler kişiler hamburgerden konserve kutusuna ve sigara paketine dek değişebilir<sup>44</sup>. Bu sanat hareketi, doğaya öykünme yerine insan yapıtlarını konu olarak alır. Tuval ile afiş duvar ile ilan tahtası arasındaki sınırı kaldırmıştır<sup>45</sup>.

Halk sanatı demek olan Pop Art sanatın halka mal edilerek, bir başka tür demokratlaştırılması deneyimidir. Genel olarak toplumsal kaynaklara, psikolojik ve psikanalitik (seksüel) temellere dayanan bir sanat türüdür. Endüstrileşerek gelişen toplumlarda orta sınıf halkın her türlü haberleşme araçları, Hollywood starları ve çoğunlukla erotik pazarlardaki model kızları, her çeşit tüketim ürünleri ve malzemeleri tasvir konusu edilebilmektedir. Amerika ölçüsünde Pop Art büyük ölçüde bir tüketim uygarlığının sanatı olmuştur. Pop Art daha önceleri değersiz, âdi, sanat alanına kesinlikle alınamaz sayılan konuları ve objeleri sanat konuları sayarak değerlendirmektedir. Pop sanat ile günlük toplumsal yaşamın her türlü görüntüsü arasında sıkı bir yaklaşım sağlanmak amaçlanmıştır.

Pop türü yapıtların kökeninde, daima günlük yaşamdan “ödünç alınmış” nitelikte bir şeyler yatmaktadır: Örneğin bir coca cola şişesi (Robert Rauschenberg) (1925- ),

<sup>43</sup> Hasan Bülent Kahraman, “Yeni Bir Gerçeklik Olarak Resim”, *Çağdaş Düşünce ve Sanat*, Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, 1991, s.85.

<sup>44</sup> Metin Sözen, a.g.e., s.193.

<sup>45</sup> Bahattin Akay, *Resim Sanatı*, s.95.

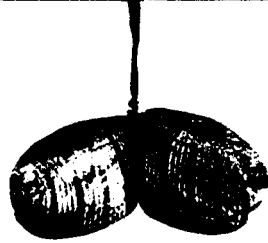
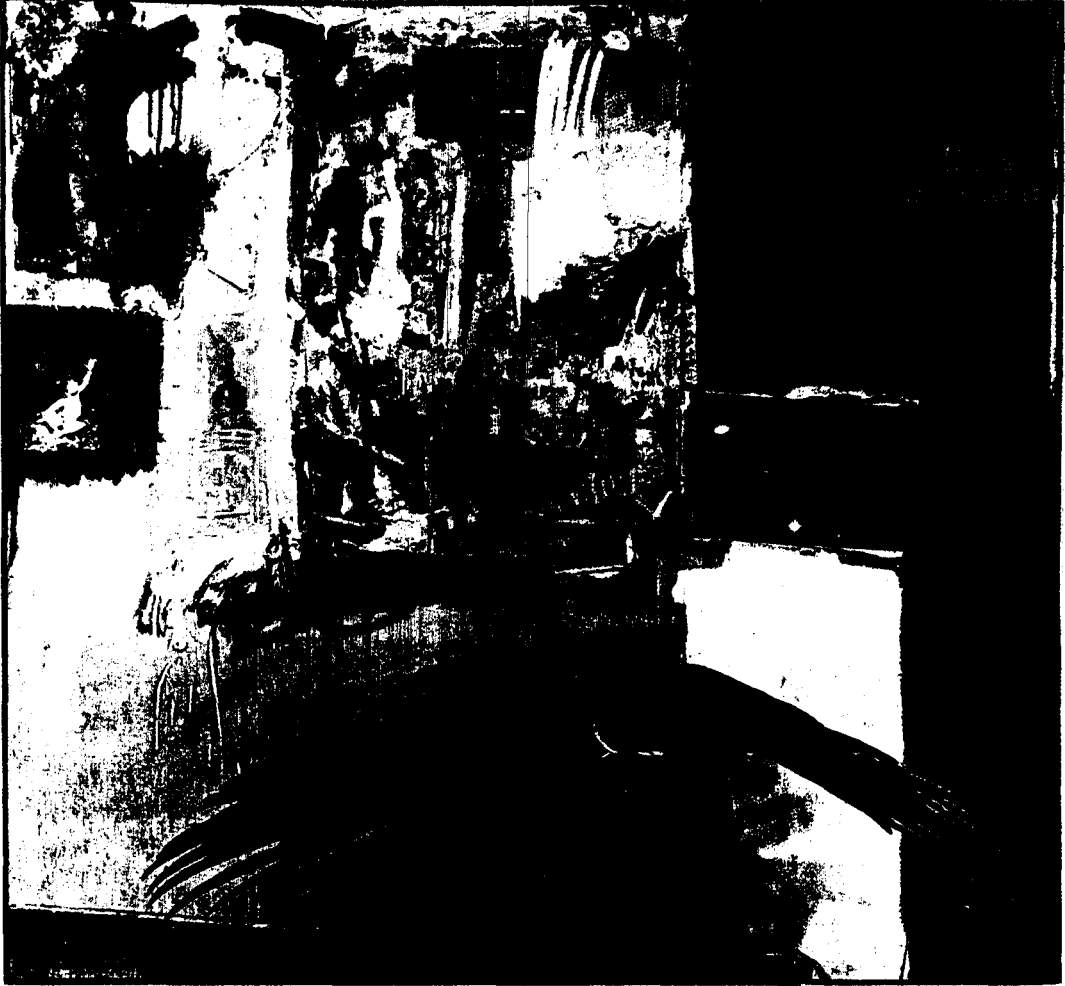
resimli romanlardan birinin çok büyütülmüş bir karesi (Roy Lichtenstein) (1923- ), ezilmiş ve eğrilmiş bir otomobil çamurluğu (John Chamberlain), herkesin her zaman yararlandığı giysiler ve benzer öteberi (Cloes Oldenburg (1929 - ),Jime Dine (1935-)).

Bu tür nesnelere üstünde yapılan işlem ve uygulanan el emeği sonucu ortaya değişik ve çeşitli yapıtlar çıkmaktadır. Bütün bunlar ya belirli bir fonun üstüne sade bir biçimde uygulanmakta veya değişik malzemeyle röprodüksiyon türü olmaktadır. Pop akımının en anlamlı nitelikteki ilk yapıtlarından biri Cleas Oldenburg'un dev dış macunu tüpüdür. Bir kaç metre boyundaki bu tüp tüketim malına yönelik gerçek bir anıt görünüşündedir. Kara ve gizemlidir.

Pop Art, Dada gibi entellektüelizme dönük bir akım değildir. Doğrudan doğruya halka dönüktür. Halk da genellikle canlılığı, çarpıcılığı, alaca renkleri, parlak yüzeyleri ve plastiği sevmekte ve yeğlemektedir. Bu sanat dalı zengin, çeşitli ve çok boyutlu olduğu için sanatçıları resimle heykel arasındaki sınırı aşmaya zorlamış, rengarenk yapıtların, büyük çaplı tabloların meydana çıkmasına ortam hazırlamıştır<sup>46</sup>.

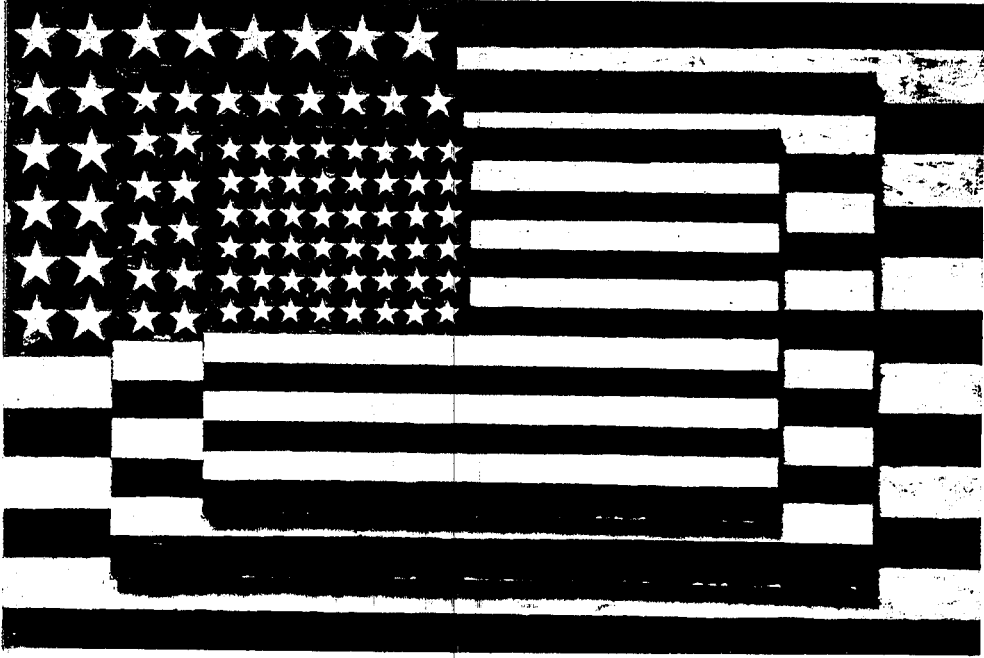
Robert Rauschenberg ve Jaspers Johns 1950 yıllarında bir kışkırtma ve ince alay sanatı ortaya koyarlar; amaçları, seçkin kültüre ağırlık veren ısrarlı tavrın sanat ile yaşam arasında açtığı boşluğu doldurmaktır. Böylece Rauschenberg, Combine-Painting'lerinde, incelikli, özenli bir biçimde yapılmış tablolarına içi saman dolu bir tavuk veya bir keçi gibi hiç beklenmedik birtakım öğeler ekler (Resim 9). Ressam, bunların anlamını aramamak, çözülmesi gereken bir şifreymiş gibi bakmamak gerektiğini söyler. Johns'un sanatının ilkesiyse çok anlamlılıktır. Amerikan bayrağını, bronzdan döktükten sonra üzerlerini boyadığı, bayilerde satılanlardan ayırt edilmesi imkansız bira kutularının mükemmel taklitleri, yüzyılın büyük Avrupa ustalarının sorunsalını alaylı bir biçimde tersyüz eder: Zor olan, sanat eserini okumak değil onun sanat eseri olduğunu ayırt edebilmektir.

<sup>46</sup> Yirminci Yüzyıl Ansiklopedisi, Baskan Yayınları, Cilt:4, s.664.



Resim 9 : Robert Rauschenberg. Kanyon.  
1959; 216x176x58 cm. California, Pasadena Sanat Müzesi

Jasper Johns, Amerikan bayraklarından oluşan bir dizi resim yapmış ve (resim 10) bu resimler sergilendiğinde kamuoyunda kızgınlık yaratmıştır. Ulusal simge olan bayrakla uğraşmak yasaktır. Jasper Johns resimlerinde bayrağı kullanarak alay mı ediyor, yoksa yüceltiyor mu anlayamamıştır.



Resim 10 : Jasper Johns. Üç Bayrak. 1958. Tual üzerine enkostik, 76x115x13 cm

Mr ve Mrs Burton Tremaine Koleksiyonu

Andy Warhol Marilyn Monroe'nun yüzünü sonsuz bir dizi içinde tekrarlayarak (resim 11) bir ikonaya dönüştürürken, Mona Lisa'yı da tersine neredeyse bir reklam imgesine dönüştürür; buna koşut olarak, hazır çorba kutularına büyüleyici bir değer kazandırırken, tel sünger kutularının ayrı hacimde tıpkılarını yapar Warhol, yapıtlarının bir anlam taşıdıkları savını hep reddeder. Andy Warhol, "Marilyn Monroe" adlı eserinde reklamcılığı ele alır. Çok sık rastlanılan basit olayları ve sözleri, kendilerinden bir şey katmadan taklit etmede, yeteneğinin, büyük rolü olmuştur. Belli bir konuda, tek bir biçimi tuvale birçok kez yinelemiştir. Fotoğrafa özgü imgeleri, kaynaklarına katmıştır. Seçtiği temalar arasında Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor gibi film yıldızları, kamuoyunun iyi bildiği başka kişiler, suçlular, elektrikli sandalye, otomobil kazaları gibi ürpertici konuların yanında, inekler ve çiçekler gibi sade konu-



Resim 11 : Andy Warhol. Marilyn Monroe. 1962 Tuval üzerine ipek baskı emaye ve akrilik.

208 x 140 cm. Stockholm, Modern Müze

larda yer alır.Bu imgeleri tekrar tekrar yinelemesi sonucunda, kimi imgeler olduklarından daha bayağı, daha çekici, daha korkunç olabilmıştır. Sürekli tekrarlanması nedeniyle, monoton bir durum oluşur.Fakat, bu monotonluk, insanı sıkmaz<sup>47</sup>.

Claes Oldenburg, bir nesneyi sahneleme olgusunun bile onu değiştireceğini vurgular. Avrupa'daki gerçeküstücü akıma karşı çok duyarlı olan James Rosenquist ise şöyle der: "Doğadan, olabildiğince uzak durmayı umuyorum." Topluluğun en yaşlısı olan Roy Lichtenstein çizgi resim imgelerinin agridismanlarıyla, ağırlıklı olarak tıpatıp bir imitasyon gerçekleştirme isteğini yansıtır; bu arada temel imgeyi değiştirmekte onu "gerçekçilikten koparmakta", bir yaratıcı edim gerçekleştirir<sup>48</sup>.

Roy Lichtenstein, resimli dergilerin (resim 12) görsel dilini, konularını ve tekniklerini ele almıştır Malzemeleri kopya etmede başarılı olmuştur. Çok sık rastlanan basit olayları ve sözleri, kendisinden bir şey katmadan taklit etmiştir.Yapıtlarında "ressam sonrası soyutlama" akımının zarif eğiliminin etkisi göze çarpar. Sanatçının bazı yapıtları, geleneksel tarihi resmin anıtsal özellikleriyle, Japon baskılarının az öz ifade biçimlerini anımsatır. Ticari sanat denemeleri de yapmıştır. Bazı motifleri, resimli dergilerin bayağı üslubunu aktarma çalışmalarını sürdürür. Bu motifler arasında Cézanne, Picasso, Mondrian'ın tabloları, Yunan tapınaklarının ve güneşin batışını gösteren manzara resimlerinin kartpostalları sayılabilir<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Zahit Büyükişleyen, K.Özsezgin, a.g.e., s. 148-149.

<sup>48</sup> **Théma Larousse**, Tematik Ansiklopedi, Milliyet Yayınları, Cilt: 5, s.323.

<sup>49</sup> Z. Büyükişleyen, K.Özsezgin, a.g.e., s.147.



Resim 12 : Roy Lichtenstein "Ateş Açtığımda"

1964, 173x427 cm. Amstredam Stedelijk Müzesi

Pop bir üslup değildir; gerçekte, konu olarak ele alınacak bir alan da değildir. Seyircinin tepkisini belirlemekte, ele alınan konunun önemi bu akımla canlanmaktadır. Pop Art iletişim biçimlerini keşfetme, onlara eleştirel bir bilinçle bakabilme amacıyla yapılan bir çağrıdır<sup>50</sup>.

### 3.2. OP ART (OPTİK SANAT)

Op Art'ın kökeni, Josef Albers'in 1920 yıllarında Bauhaus'da verdiği derslere dayanır. Albers derslerinde renk kuramları geliştirip optik deneyler yapmıştır<sup>51</sup>. 1960 yıllarında Avrupa ve ABD'de ortaya çıkan Op Art, hareket izlenimi uyandıran optik yanılsamalarla ilgilenir. Derinlik ya da üç boyutluluk yaratmayı amaçlayan, soyut sanat ürünleri vermiştir. Görsel olayların bilimsel olarak sınıanmasına dayanır. Op Art'ta gözdeki retina tabakasının uyarılması tek iletişim yoludur. Amaç, seyircide fizyolojik anlamda görsel tepki uyandırmaktır<sup>52</sup>.

Batı sanatı Rönesans'tan bu yana daima iki boyutlu resim düzlemi üzerinde üçüncü boyut etkisi vermeyi denemiştir. Op Art bu eğilimin soyut sanatta ortaya çıkan

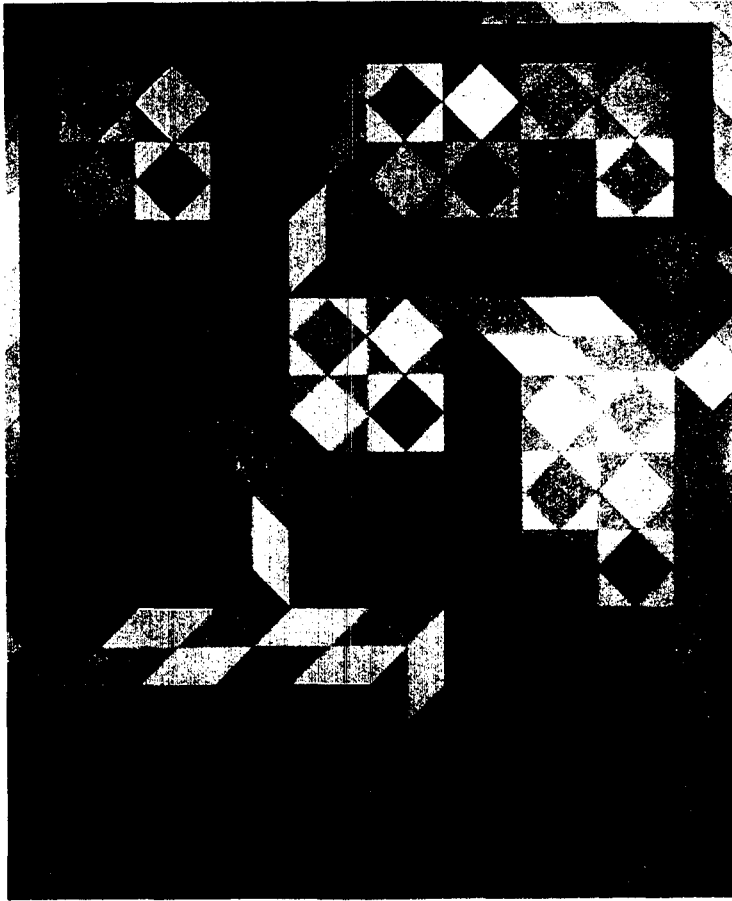
<sup>50</sup> Hasan Bülent Kahraman, a.g.e., s.85.

<sup>51</sup> Yapı Kredi Yayınları, **Sanat Dünyamız** (Avant garde 1945-1995), Sayı: 59, 1995, s.87.

<sup>52</sup> Zahit Büyükişleyen, a.g.e., s. 149.

uç noktası olmuştur. Onda, artık resimsel yapıt diğer niteliklerden soyutlanarak yalnızca üç boyutluluk yanılsamasına indirgenmiştir. Bu etkinin elde edilebilmesi için geometrik biçimlerin ritmik düzenlemesi ve geometrik biçimler üzerinde renkli modle yapılması gibi yöntemlere başvurulmuştur.

Op Art akımında sanatçılar biçimlerin ve renklerin optik yönleriyle ilgilenmişlerdir. Bu optik etkiler sürekli değişerek göz kamaştırıcı ve kaçıcı ışıltılar veren eserler ortaya koymaktadırlar.

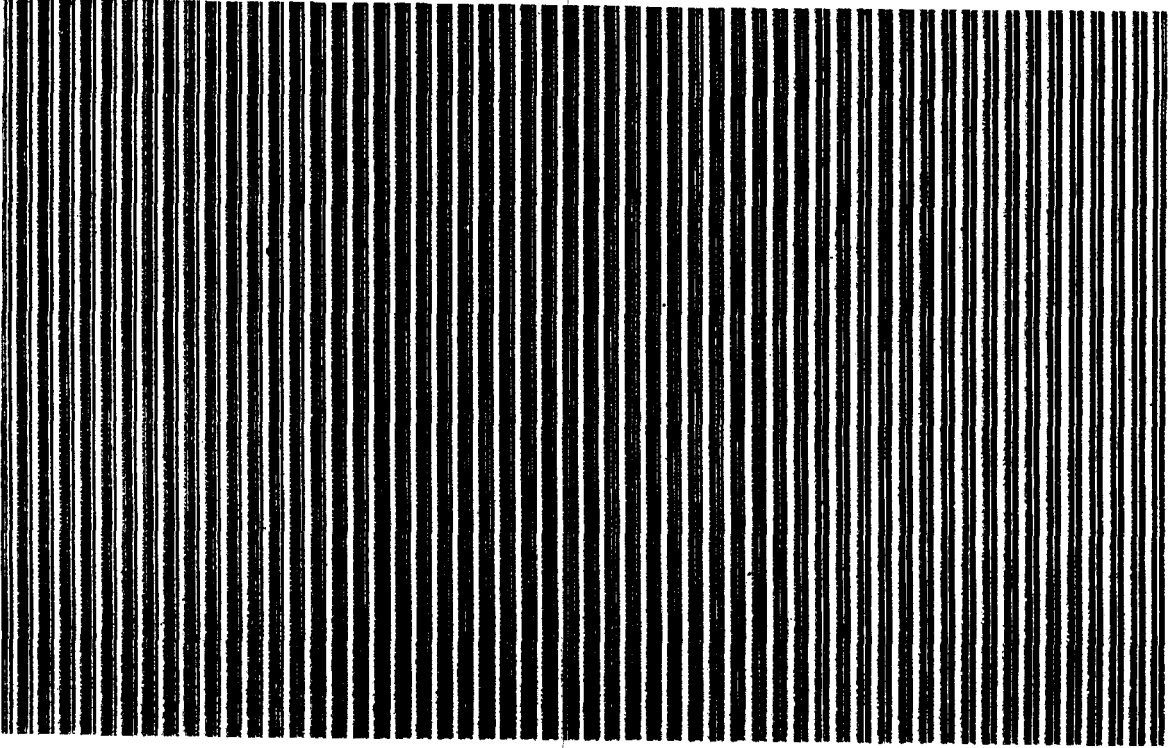


Resim 13: Victor Vasarely. **Tridim - Gordes**. 1969. 9780 cm. Paris Denis Rene Galerisi.



Victor Vasarely akımının öncüsü kabul edilir (resim 13). Vasarely resimleri üzerine, şöyle demektedir: “Doğada dizin vardır, doğa bile, sonsuza dek uzayan birleşmeler, düzenlemeler üzerine oynamaktadır. Benim plastik birimlerim, dairelerim, karelerim, eşkenar dörtgenlerim, yıldızlar, atomlar, hücreler, moleküller ve de ince kurudan çakıl taşlarından, yapraklardan, çiçeklerden gravürlerdir. Doğaya bir manzara resmi yapan resamlardan daha yakınım, çünkü ben doğanın içindeyim.”

Optik Sanatın bilim alanından, Pop Sanata göre daha çok yararlandığı görülür. Eserde ışık, gün ışığı yerine neon ışığıdır. Bazı örneklerde kapalı küp şeklindeki büyük bir kutunun içine değişik yönlerdeki aralıklardan bakınca içindeki şekillerin ışık altında çok değişik renk ve biçimde gösteren çalışmalar yapılmıştır.



Resim 14 : Bridget Riley Sabahın Geç Saatleri.

1967 Tuval üzerine akrilik. 225x360 cm. Londra, Tate Galerisi.

Pop Sanatı gibi Op Art'da da toplumu eğlendirme eğilimi vardır. Kitle yönünden ilgi çekicidir. Kinetik resimlerin titreşim ve parlaklığı ile görülen illüsyonist oyunlar, Op Art'a sihirli bir karakter vermektedir<sup>53</sup>. 1960 yılında Bridget Riley de (resim 14) yapıtlarında bilim adamlarının, algılama süreçlerini incelediği çizgileri, güçlü bir siyah-beyaz etkisiyle uyarlamaya başlamıştır. Daha sonra gri ve diğer renkleri yapıtlarına sokmuş fakat, salt optik uyarı yapmak için, optik uyarıdan yararlanmak, Riley'in amacı olmamıştır. Riley de resminde kullandığı öğeleri, manzara resminin elemanlarından olan tepe, ağaç, bulut gibi görmüştür<sup>54</sup>.

Op Art örneği gereksinmeler ölçüsünde çoğaltılabilir; durağan olmadığı için yer değiştirebilir; görüntülerin oluşmasında seyircinin de katkısı vardır; görüntülerin rastlantı sonucu meydana gelmesi ve sonsuzluğa dek sürüp gidebilmesi mümkündür.

Bu hareketin çok çabuk gözden düşmesine popülaritesi neden olur. Op Art kısa sürede mobilya kumaşları ve dekoratif panolar için motif yaratımı etkinliğine indirgenmiştir. Yaacov, Agam, Richard Anuszkiewicz, Larry Poons, Bridget Riley, Jesus-Raphael Soto, Victor Vasarely, Jean Pierre Yvarol bu hareketin önemli isimlerindendir<sup>55</sup>.

### 3.3. MİNİMALİZM (MİNİMAL SANAT)

Minimal Sanat, 1965 yılında Amerika'da ortaya çıkmıştır. Minimal Sanata, soyut sanatın vardığı en uç nokta denilebilir. Sanat yapıtını biçime ve renge indirgemeyi amaçlamıştır. Resim ve heykeli temel olana, geometrik soyutlamanın ana çizgilerine indirger. Genellikle, bir minimal sanat ürünü tek bir geometrik biçimli betiden oluşur. Burada formalizm en uç ifadesini bulur çünkü biçim içeriktir<sup>56</sup>.

Minimal Sanat, temel bir nesne aracılığıyla, seyirci ve onu çevreleyen mekân

<sup>53</sup> Bahattin Akay, *Resim Sanatı*, s.96.

<sup>54</sup> N. Lynton, a.g.e., s.312.

<sup>55</sup> *Yirminci Yüzyıl Ansiklopedisi*, Baskan Yayınları, Cilt: 5, s.774.

<sup>56</sup> Yapı Kredi Yayınları, *Sanat Dünyamız*, (Avant garde 1945-1995), Sayı: 59, 1995, s.84.

arasında yeni bir ilişki başlatmayı amaçlar. Minimalizm, en yalın örnekleriyle açıklık ve sadelikten duyulan zevki açığa vurmaktadır. Anlatımda aşırı sadelik temel ilke olduğu gibi, bir sanat eseri, sade ve sadece kendi ne ise, odur. Sanat ile sanat ötesi, sınırdadır. Böyle bir yapıta başka herhangi bir anlam verilemez. Minimal sanat antiform bir sanattır denilebilir<sup>57</sup>.

Minimalist resim figüratif unsurları ve göz aldatici mekanı dışlayarak çoğu zaman düzenli bir yapıya göre kurulmuş parçalardan oluşan birleşik bir imaj verir. Agnes Martin ya da Robert Ryman'ın resimleri yüce ve soylu olanı yakalamaya çalışır. Robert Mangold ve Brice Morden ise titiz geometrik biçimleri yapıtlarında uygulamışlardır. Amerikalı ressam Agnes Martin, genellikle kare boyutlu tuvalerine düzgün, ama zorlukla farkedilebilen hafif çizgiler çizmiş (resim 15). Yumuşak renkler kullanıp, çizgisel filtreler aracılığıyla ışık izlenimi vermeye çalışmıştır<sup>58</sup>.

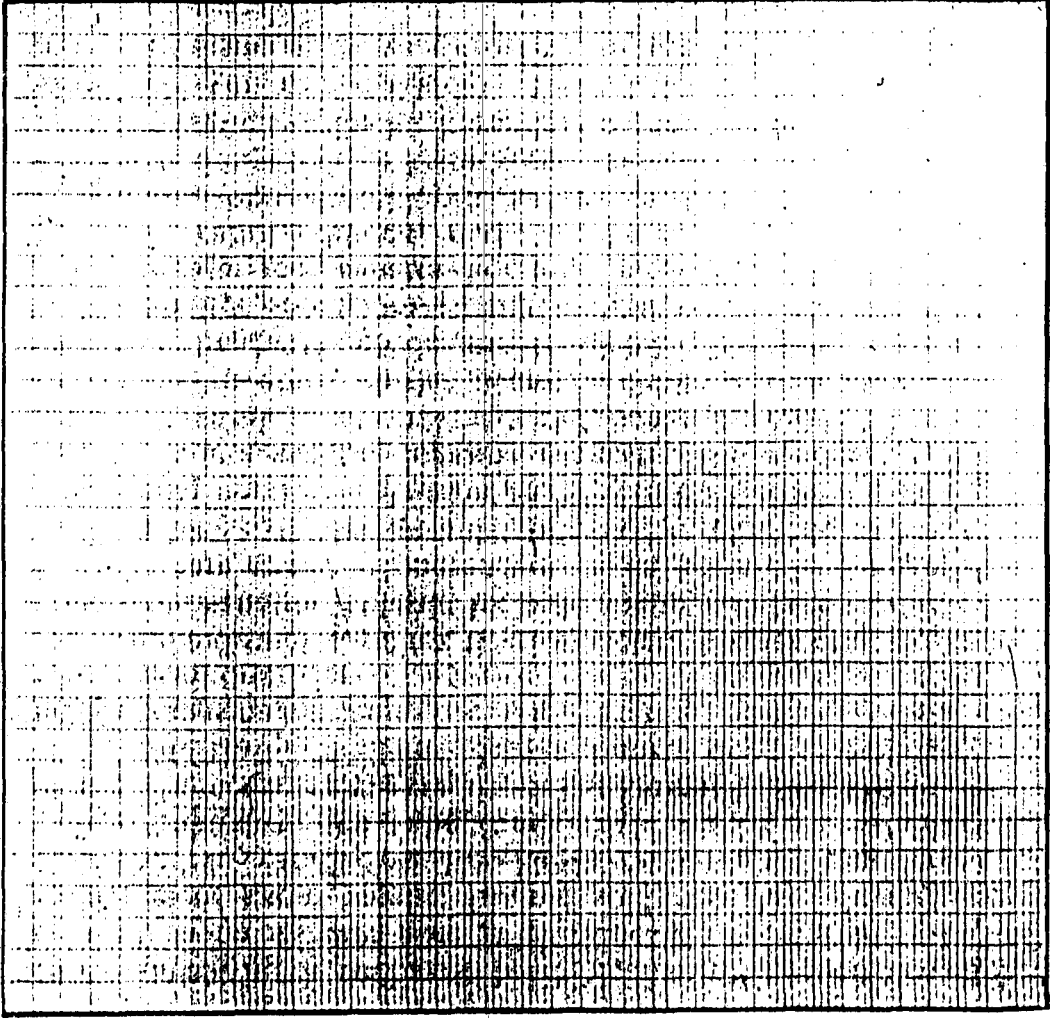
Minimal sanatta form endişesi olmayıp anlatım öğeleri aza indirilmiştir. Sanat eserinin sürekliliği söz konusu değildir, gelip geçici denemelerdir.

İngiliz filozof Richard Wollheim minimal sanatın öncüsü olarak, artistik içeriği olmayan çağdaş sanat objelerini kullanmıştır. Davit Smith ve Tony Smith gibi heykeltıraşlar strüktüralizmden yola çıkarak, mimar olmalarının da etkisi ile büyük boyutlu dış mekan heykelleri yapmışlardır. Bu dönemde minimal sanatın bir çok heykeltıraşı büyük boyutu tercih etmişlerdir<sup>59</sup>. Minimal sanatın özgünlüğü heykel alanında daha açık ve belirgindir. Minimalist heykeltıraşlar figüratif anıtlarını dışlamışlardır. Çoğu 1966 yılında New York'da düzenlenen önemli bir sergi dolayısıyla "Birincil Kurgular" diye adlandırılan geometrik konstrüksiyonlarını kesinlikle nesnel bir etki uyandırmak amacıyla fabrikada yaptırmışlardır. Minimalist heykeltıraşlar bütünüyle yeni biçimleri yaratmak amacıyla geçmişe sırt çevirip, sanat ve günlük yaşam arasındaki sınırı aşabilecek üç boyutlu yapıtlar gerçekleştirmişlerdir.

<sup>57</sup> Cahid Kınay, a.g.e., s.322.

<sup>58</sup> N. Lynton, a.g.e., s.316.

<sup>59</sup> Aytac Katı, (Günümüz Sanatında ve Savaş Sonrası Minimal Sanata Doğru Heykel) *Anadolu Sanat*, Anadolu Ü. Güz. San. Fak. Yayını, Sayı: 3, 1995, s.73.

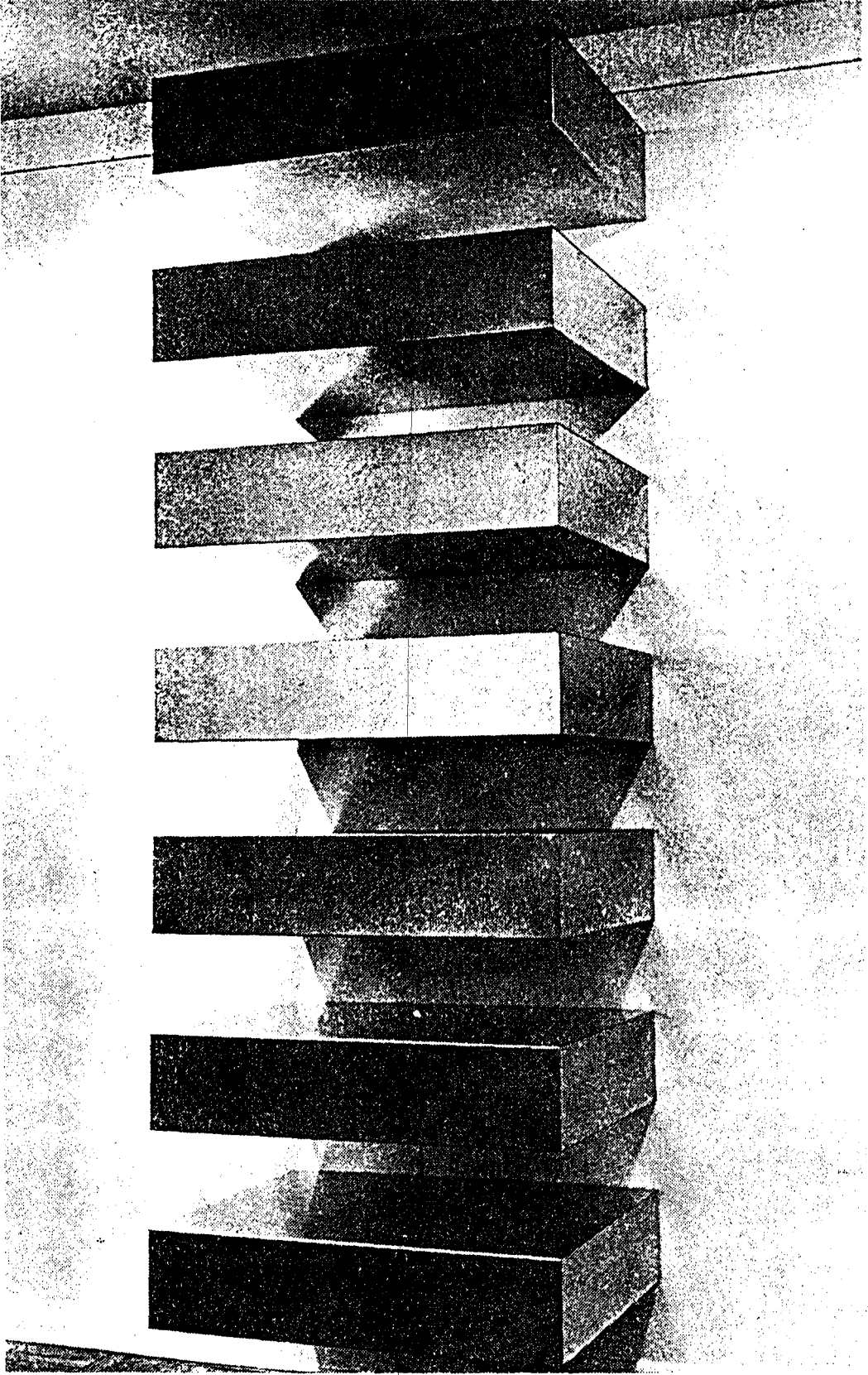


Resim 15 : Agnes Martin. *Sabah*. 1965. Tuval üzerine akrilik çizim.

182x182 cm. Londra, Tate Galerisi.

Robert Marris'in çok basit küpleri ve Donald Judd'un duvar rafları (resim 16) geç modernizmin mimariye egemen olduğu bu dönemin iç dekorasyonunda kullanılan arı geometriyi anımsatır. Minimalist heykeltçiler kentsel çevreye entegre olmak için büyük çaba içinde olmalarına rağmen genelde insanları şaşkırtan yapıtlar ortaya koymuşlardır<sup>60</sup>.

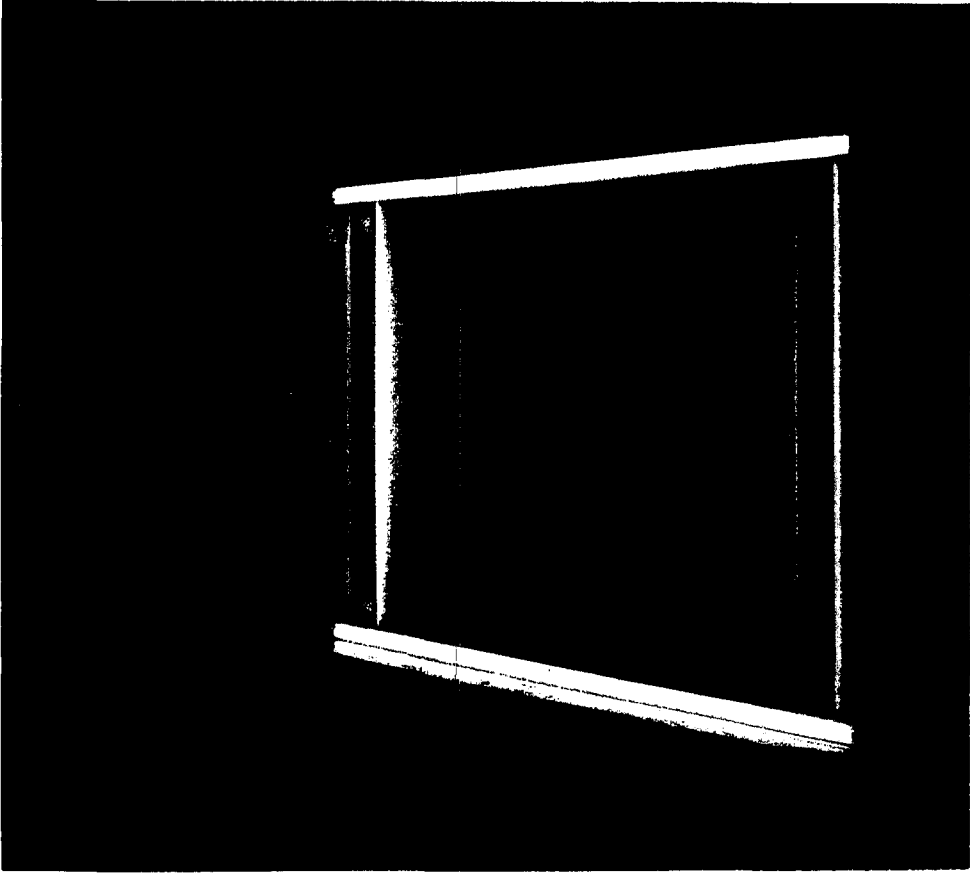
<sup>60</sup> Yapı Kredi Yayınları, *Sanat Dünyamız*, (Avant garde 1945-1995). Sayı: 59, 1995, s.86.



Resim 16: Donald Judd. İsimsiz detay 1968.

23x102x79 cm. Los Angeles County Sanat Müzesi

Amerikalı heykeltari Dan Flavin, (resim 17) 1963 yılından beri belirli alan ve mekanlara bağlantılı olarak floresan tüplerinden yararlanmıştır. Simgesel anlam taşıyan herşeyden kaçınarak, çeşitli boyutlar ve niteliklerde ışıktan çubuklar üzerinde, türlü perdeler ve ritimler uygulayarak çalışmıştır. Bu uygulamalarda alışık olduğumuz anlamları belirten hiçbir iz yoktur.Çizilen çizgiler ve fırça izleri yerine ışıktan çizgiler; alan ve hacim yerine oldukça denetlenebilen bir parıltı alanı vardır.



Resim 17 : Dan Flavin. **Adsız**. 1966-8. Pembe, altın, gün ışığı ve floresan ışık.

243x243 cm. New York, Modern Sanat Müzesi.

Minimal sanat anlayışıyla yapılan heykellere, sadece en basit ve en yalın biçimlere ya tek başlarına ya da birbirlerinin peşisıra yer verilir. Bu heykeller şaşırtıcı yanılsamaları ve o güne kadar dikkatimizi çekmemiş görsel özellikleri sergilerler. Bu sanat eğiliminin kapsadığı konular, bina içleri ve açık havada sergilenebilen büyük,

heybetli yapıtlardan farklı, boşluğa karşı biçim oyunlarıyla ya da bazen basit biçimlerin önceden düşünülmüş bir kural ya da sisteme göre geliştirilmesiyle oluşmuş biçimsel düzenlemelere kadar yayılır<sup>61</sup>.

1960'lı yılların sonlarına doğru modern sanatla izleyici arasında belirgin bir kriz oluşmuştur. Sonucunda, aşırıcılığın ortaya çıkardığı dinamizm özellikle genç sanatçılar arasında avant-garde (öncü) liderliği yarışması şeklinde bir kurumsallaşma ortaya çıkartmıştır. Bunun nedeni olarak sanatçılar arasındaki kapalı çevre gösterilebilir. Robert Morris gibi bir teorisyenin yazılarında ileri sürdüğü fikirlerin karmaşıklığı ile ortaya çıkan eserlerin sadeliği doğru orantılıdır. Ayrıca bu eserlerin izlenmesinde ileri düzeyde bir estetik anlayışı, keskin bir özgün duyarlılık bilinci gerekmektedir. Bu anlamda minimal sanat bir yüksek düzey anlatım şekli oluşturmaktadır<sup>62</sup>.

Bu akımın önemli isimleri arasında Cari André, Ronald Bladen, Mel Bochner, Dan Flavin, Mathias Goeritz, Donald Judd, Sol LeWitt, John Mc Cracken, Robert Mangold, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Morris, Dorothea Rockburne, Robert Ryman, Richard Serra, Tony Smith, Frank Stella sayılabilir.

---

61 N. Lynton, a.g.e., s.315-319.

62 Aytaç Katı, a.g.e., s.75.

## SONUÇ

1950 yılı sonrası öne çıkan akım, hareket ve anlayışlar farklı yörüngeler çizmiş, farklı felsefelerden kaynaklanmışlardır. Yüksek düzeydeki ekonomik rahatlık toplumun değer yargılarına aldırış etmeyen, gönlünce davranan bireysel insan tipinin oluşması, avant garde akımların ortaya çıkmasının toplumsal bir göstergesidir.

Yirminci yüzyıl sanatlarında kısa süreli belirip kaybolan akımlar görülür. Bunlardan Pop sanat, konu olarak ele alınacak bir alan değildir. Seyircinin tepkisini belirlemede, ele alınan konunun önemi bu akımla canlanmaktadır. Pop alanındaki söz konusu yapıtların anlamı bir bakıma anlamsızlığı vurgulamakta ve çift yönlü yorumlara yol açmaktadır: Bu yapıtlarda bir yandan çağımızın tüketim gereçlerine karşı fetişizme kadar vardırılan tutkuyu alaya alma eğilimi, diğer yandan da bilinçli ya da bilinçsiz bir açıdan gelip geçici bir yaşam süreci içinde o dönem insanların en çok haşır-neşir olduğu nesnelere bir belge niteliği vererek bunları gelecek kuşakların bilgisine sunma isteği sezilenmektedir.

Pop sanat nesnelere dünyasını tersine çevirmiş, ama kendisi de nesnelere arasında yitip gitmiştir. Bu sanat, tüketim kavramının iç içe geçtiğini ve birlikte geliştiğini



gösterir. Sanat tüketim kavramını kullanır ama kendisi de tüketimin bir nesnesi haline gelir.

Yirminci yüzyıla kadar resmin ana özelliği yüceltme duygusunu ön planda ele almasıdır. Tüketim mantığı ise temsil resmine yüklenmiş yücelik olgusunu ortadan kaldırmıştır. Nesne özün ya da anlamın belirlediği imge üstünde daha imtiyazlı bir yere sahip değildir.

Op Art'da yapıt diğer niteliklerinden soyutlanarak yalnızca üç boyut yanılması indirgenmiştir. Bu etkinin oluşabilmesi için de geometrik biçimlerin ritmik düzenlemesine ve geometrik biçimler üzerinde renkli modle yapılması yöntemlerine başvurulur. Sanatçılar biçimlerin ve renklerin optik ilişkileriyle ilgilenirler.

Minimal Sanat, anlatım ve konu öğeleri en aza indirilmiş bir sanattır. Anlatımda açıklık ve sadelik temel ilkedir. Soyut sanatın vardığı en uç nokta olarak sanat yapıtını biçime ve renge indirgemeyi amaçlar. Minimal sanatta tek geometrik biçimli sanat ürünleri ortaya konmuştur. Sanat eseri sade ve sadece kendi ne ise, odur. Böyle bir yapıta anlam verilemez. Burada formalizm en uç ifadesini bulur çünkü biçim içeriktir. Bu akımda form endişesi yoktur. Sanat eserinin sürekliliği söz konusu değildir, gelip geçici denemelerdir.

Yüzyıllar boyunca bir konuyu gereğince ifade ve tasvir etmek, sanatın amacı olmuştur. Yirminci yüzyılın sanatçıları için temel olan, form, kompozisyon ve malzemedir. Bu konularda sanatçı tam bir sanatsal özgürlüğe sahip olmuştur; gelenek, sanatçıları ilgilendirmez. Sanatta kişisellik ve özgünlük tek ilkedir. Malzemenin ve yaşanan anın olanakları sanatçı için yeterlidir. Her türlü malzemenin her istenilen şekilde kullanılması sonucu değişik formda eserler meydana getirilebilmektedir.

Çağdaş sanatta biçimler, istenilenden çok çizimlemenin ötesine geçerek, yeni bir doğaya, yapıtın doğasına ulaşır ve sanatçı böylece yeni yapıtlar yaratır. Günümüz sanatı zamana ve mekana bağlı değildir. Sanat eserini de açık ve yalın bir dille anlatım

biçimi sözkonusu olmuştur. Resim doğaya öykünme değil, biçim bulma ve yorumlama sanatıdır.

Teknolojiye dayalı sanat anlayışı, büyük ölçüde teknolojinin mantığı tarafından özümленerek, başka bir biçime sokulmuştur. Sanat, dili materyal tarafından emilerek içeriksizleşme noktasına kadar gelmiştir. Geleneğin sınırları, estetik önyargılar, temel ilkeler ve programlar artık geçerli olmamaktadır. Yapıtın tekniği ya da dış görünüşü, yaratmanın yeterli nedeni olarak değerlendirilmektedir. Hiç denenmemiş ya da gerçekleştirilmemiş biçimleri ortaya koyan herşey sanat yapıtı sayılmaktadır.

Günümüzde artık eleştirmenleri şaşkınlığa uğratan hiçbir sanatsal gariplik biçimi kalmamıştır. Sanatta önemli olan tek şey değişiklik ve yenilik düşüncesi olmuştur. Eğer, çağımızın sanatı da içerikden yoksun sahte yapıtlar verirse, bu çok yönlü anlatım biçimleri de yok olup, yeni anlatım biçimlerine gidilecektir.

**KAYNAKÇA**

- ATALAYER, Faruk. **Temel Sanat Öğeleri**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir: 1994.
- BOZKURT, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**, Sarmal Yayınevi, İstanbul: 1995.
- BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit - Kaya, ÖZSEZGİN. **Sanat Eserlerini İnceleme**, Anadolu Üniversitesi A.Ö.Fakültesi Yayınları, Eskişehir: 1993.
- CANTÜRK, Fikri. **Plâstik Sanatlarda Temel Sorunlar**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir: 1992.
- DOĞAN, Mehmet H. **100 Soruda Estetik**, Gerçek Yayınevi, İstanbul: 1975.
- ERİNÇ, Sıtkı M. **Resmin Eleştirisi Üzerine**, Hil Yayın, İstanbul: 1995.
- ERSOY, Ayla. **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul: 1995.
- FİSCHER, Ernst (Çeviren: Cevat ÇAPAN), **Sanatın Gerekliliği**, Konuk Yayınları, İstanbul: 1974.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan. **Felsefe Ansiklopedisi**, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1976.
- KESKİNOK, Kayıhan. **Biçimleme ve Görsel Algının Gelişim Sorunları ve Bedri Baykam**, 1968.
- KINAY, Cahid. **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1993.
- KLEE, Paul. (Çeviren: Mehmet DÜNDAR), **Çağdaş Sanat Kuramı**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- LYNTON, Norbert. (Çevirenler: Cevat ÇAPAN, Sadi ÖZİŞ), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul: 1982.

