

DÜNYA SAVAŞLARININ BİÇİMLENDİRDİĞİ MODERN HEYKEL SANATI

Yeliz CANTEKİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Rahmi ATALAY

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Ağustos 2014

ÖZET

DÜNYA SAVAŞLARININ BİÇİMLENDİRDİĞİ MODERN HEYKEL SANATI

Yeliz CANTEKİN

Heykel Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ağustos 2014

Danışman: Doç. Rahmi ATALAY

İnsanoğlu, sanatı içinde bulunduğu koşullar ve dönem dahilinde, kendini ifade etme aracı olarak kullanmış ve bir çok farklı dil geliştirmiştir. Heykel Sanatı da ilk çağlardan beri var olan bir sanat dalı olarak, değişen insan ile birlikte farklı ifade biçimleri kazanmıştır. Aydınlanma Çağı, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile sosyal ve politik alanlardaki değişim, I. ve II. Dünya Savaşları'nın çıkış nedenlerini oluşturmuştur. Dünya Savaşları süresince ve sonrasında sanatçı, maruz kaldığı ve tanık olduğu olaylar karşısında geliştirdiği sanat dili aracılığıyla kişisel tavrını göstermiştir. II. Dünya Savaşı sonrası değişen güç dengeleri, savaşın sonucunda Amerika'yı sanat merkezi haline getirmiş, New York Paris'in yerini almıştır. Amerikan Soyut Dışavurumculuğunda; bir başka deyişle New York Okulu gelişiminde, göç etmiş Avrupalı sanatçıların etkisi büyüktür. Bu araştırma kapsamında, Antik çağdan başlayarak heykel sanatının kronolojik gelişimi; dönemin felsefi, politik ve kültürel değişimleriyle birlikte irdelenmiş, Soyut Dışavurumculuk, New York Okulu sanatçıları ve savaş sonrası heykel örnekleriyle incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Heykel, I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı, Soyut Dışavurumculuk, New York Okulu

ABSTRACT

MODERN ART OF STATUES SHAPED BY THE WORLD WARS

Yeliz CANTEKIN

Department of Sculpture

Anadolu University, Institution of Fine Arts, August 2014

Advisor: Associated Prof. Rahmi ATALAY

Mankind has used art as a means of self expression within the conditions and era he is in and has developed many different languages. And the art of statues being a branch of art that has existed since the antique times has gained different types of expression with the changing people. Illumination era the French Revolution and the industrial revolution and changes in the social and political areas have formed the reasons why the world war 1 and 2 started. During the world wars and afterwards, artists have shown their personal manners through the art language that they have developed upon the experiences he was exposed to or witnessed. The power balances having changed after the world war 2, made America the centre of art and new york took the place of Paris. The effect of migrated European artists on the American abstract exhibitionism is huge. Under the light of this research, starting from the antique times , the chronological development of the statue art has been examined beside the philosophical political and cultural changes of its time and abstract exhibitionism has been dealt with along with the artists of the school of new york and the post-war samples of statues.

Keywords: Statue, World War 1, World War 2, Abstract Exhibitionism, The School Of New York

11.08.2014

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Yeliz CANTEKİN

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Yeliz CANTEKİN “**Dünya Savaşlarının Biçimlendirdiği Modern Heykel Sanatı**” başlıklı tezi **11 Ağustos 2014** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Rahmi ATALAY
Üye : Doç. Rıdvan COŞKUN
Üye : Yrd. Doç. Selçuk YILMAZ

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans çalışmalarımı gerçekleştirmemde her zaman yanımda olan danışman hocam Doç. Rahmi Atalay'a, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen her daim yanımda olan aileme, çalışmalarım süresince beni yalnız bırakmayan dostum Oğuzhan Altay Yönet'e, heykel bölümünün tüm hocalarına ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yeliz CANTEKİN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iii
JURİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iiivi
TEŞEKKÜR	vi
ÖZGEÇMİŞ	vii
GÖRSELLER LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE HEYKEL

1.1. ANTİK ÇAĞ	3
1.2. ORTAÇAĞ'IN SONU MODERNÇAĞ'IN BAŞLANGICI.....	10
1.3. RÖNESANS'TAN MODERNİZME	12
1.3.1 Barok ve Rokoko	17
1.3.2 19. Yüzyıl	18

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYA SAVAŞLARI SONRASI MODERNİZM VE MODERN SANAT

2.1. DÜNYA SAVAŞLARI.....	21
2.2. MODERNİZM SÜRECİ VE MODERN SANAT.....	24

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATI, SOYUT DIŞAVURUMCULUK VE SAVAŞ SONRASI SANAT

3.1. SANATIN AMERİKA'DA YÜKSELİŞİ VE NEW YORK OKULU 49

3.2. SAVAŞ SONRASINDA SANAT 60

SONUÇ 76

KAYNAKÇA 78

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** “Lascaux Mağarası”,Yaklaşık 15.000 Yıl Önce..... 3
Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/Lascaux#mediaviewer/File:Lascaux_01.jpg
(Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 2.** “Willendorf Venüsü”, MÖ 25.000 Yıllarında 4
Kaynak:http://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Willendorf#mediaviewer/File:Willendorf-Venus-1468.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 3.** “Büyük Sfenks”, MÖ 2600..... 5
Kaynak:http://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCk_Gize_Sfenksi#mediaviewer/Dosya:Egypt.Giza.Sphinx.02.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 4.** “II.Asumasirpal Aslanları Öldürürken”, MÖ. 9. Yüzyıl 6
Kaynak:<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Britishmuseumassyrianlionhuntreliefwithwarriors.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 5.** “Polykleitos’un Doryphoros (Mızrak Taşıyan Heykel)”, İÖ. 5. Yüzyıl..... 8
Kaynak:<http://experimentsinfilmandmixedmedia.files.wordpress.com/2013/10/doryphoros.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 6.** “Marcus Aurelius’un Atlı Heykeli”, M.S. 164-166 9
Kaynak:http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5e/Marco_Aurelio_Campidoglio_front_2.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 7.** Masaccio, “Kutsal Üçlü”, 1425-1428..... 14
Kaynak: https://fbcdn-sphotos-h-a.akamaihd.net/hphotos-ak-xap1/t1.0-9/p235x165/1474419_562204457187449_1632449527_n.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 8.** Lorenzo Ghiberti, “Cennetin Kapıları”, 1425-1452..... 15
Kaynak: <http://4.bp.blogspot.com/-SjEziJ3pgnI/Utv3T7By5bI/AAAAAAAAADw0/49y-5NMzH5k/s1600/lorenzo-ghiberti-eastern-door-of-the-baptistry.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)

- Görsel 9.** Donatello, “David”, 1440 Civarı 16
Kaynak: http://www.wga.hu/art/d/donatell/1_early/david/2david.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 10.** Michelangelo, “Pieta”, 1498-1499 17
Kaynak: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1f/Michelangelo's_Pieta_5450_cropncleaned_edit.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 11.** Bernini, “Azize Teresa’nın Vecdi”, 1647-1652 18
Kaynak: <http://i10.tinypic.com/2ut4tp5.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 12.** Camille Claudel, “Olgunluk Yaşı”, 1902 19
Kaynak: http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/19_th_century/symbolism/camille_claudel/003-camille-claudel-theredlist.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 13.** Honore Daumier, “Ratapoi”, 1851 20
Kaynak: http://www.backtoclassics.com/images/pics/honoredaumier/honoredaumier_ratapoi-frontview.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 14.** Claude Monet, “İzlenim, Gün Doğumu”, 1872..... 26
Kaynak: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/impressionism/images/ClaudeMonet-Impression-Sunrise-1872.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 15.** Medardo Rosso, “Altın Çağ”, 1886-1887 27
Kaynak: http://37.media.tumblr.com/tumblr_lybnpiQRcm1qagpnjo1_1280.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 16.** Auguste Rodin, “Yürüyen Adam”, 1907..... 28
Kaynak: http://www.musee-rodin.fr/sites/musee/files/styles/zoom/public/resourceSpace/1560_e1bca3a50f848c1.jpg?itok=TYNg1SjS (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 17.** Paul Gauguin, “Be in Love and You Will Be Happy”, 1889 29
Kaynak: <http://www.quailhollow365.com/blog/wp-content/uploads/2011/03/193497.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 18.** Constantin Brancusi, “Bayan Pogany”, 1913 31
Kaynak: <http://bernardperroud.com/wp-content/uploads/MllePogany.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)

Görsel 19. Ameddeo Modigliani, “Baş”, 1912	31
Kaynak: http://en.wahooart.com/Art.nsf/O/8EWCG6/\$File/Amedeo-Modigliani-Woman_s-Head-4.JPG (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 20. Henri Matisse, “Müzik”, 1910.....	32
Kaynak: http://www.themasterpiececards.com/Portals/40667/images/matisse%20music-resized-600.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 21. Henri Matisse'nin, “Uzanmış Nü”, 1907	33
Kaynak: https://c1.staticflickr.com/5/4075/4746956285_d481731290_z.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 22. Ernst Ludwing Kirchner, “Asker Olarak Kendi Portresi”, 1915.....	34
Kaynak: http://4.bp.blogspot.com/-6YzmAc1FgRI/TVbMSvcQP6I/AAAAAAAAAEEI/uo24-PzIj04/s1600/z.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 23. Kathe Kollwitz, “Pietà”, 1937-1939.....	35
Kaynak: http://p2.la-img.com/375/15897/5235129_1_1.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 24. Kathe Kollwitz, “Ana Ve Ölü Çocuk”, 1903	35
Kaynak: https://d1ycxz9plii3tb.cloudfront.net/additional_images/4faaebc8a398ad000100041b/large.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 25. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907	37
Kaynak: http://www.tcf.ua.edu/Classes/Jbutler/T311/PicassoDemoiselles.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 26. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937	37
Kaynak: http://www.pablocicasso.org/images/paintings/guernica3.jpg (Erişim Tarihi: 12.08.2014)	
Görsel 27. Pablo Picasso, “Gitarist”, 1910	38
Kaynak: http://nonsite.org/wp-content/uploads/2011/06/Guitarist-su1910.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)	
Görsel 28. Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa”, 1912	39

- Kaynak:**http://images.artnet.com/images_us/magazine/features/kuspit/kuspit9-30-09-11.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 29.** Umberto Boccioni, “Ruh Durumları Uğurlamalar”, 1911 41
- Kaynak:**http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/States_of_Mind-_The_Farewells_by_Umberto_Boccioni,_1911.jpeg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 30.** Umberto Boccioni, “Mekanda Devinen Biçimlerin Birliği”, 1913 42
- Kaynak:**http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/%27Unique_Forms_of_Continuity_in_Space%27%2C_1913_bronze_by_Umberto_Boccioni.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 31.** Vladimir Tatlin, “III. Enternasyonel Anıtı”, 1919 43
- Kaynak:** <http://akacocolopez.files.wordpress.com/2008/06/tatlinmonument.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 32.** Naum Gabo, “Kadın Başı”, 1917-1920 44
- Kaynak:**http://www.moma.org/collection_images/resized/249/w500h420/CRI_211249.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 33.** Naum Gabo, “Küresel Biçim”, 1960 45
- Kaynak:** http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00826_10.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 34.** Meret Oppenheim, “Kürklü Kahvaltı”, 1936 47
- Kaynak:**<http://www.surrealists.co.uk/images/MeretOppenheim-Furcoveredbreakfast1936.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 35.** David Smith, “Blackburn, Bir İrlandalı Demircinin Şarkısı”, 1949-1950 ... 53
- Kaynak:**http://www.davidsmithestate.org/candida%20fields%20photos/9850.009neg_1g_cr.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 36.** David Smith, “Avustralya”, 1951 53
- Kaynak:**http://www.moma.org/collection_images/resized/037/w500h420/CRI_212037.jpg (Erişim Tarihi: 15.07.2014)
- Görsel 37.** David Smith, “Harfler”, 1950 54
- Kaynak:**<http://www.michenermuseum.org/catalogue/evans/timeline/images/davidsmith.jpg> (Erişim Tarihi: 15.07.2014)

- Görsel 38.** David Smith, “Kraliyet Kuşu”, 1947 54
Kaynak:http://classconnection.s3.amazonaws.com/442/flashcards/172442/jpg/tumblr_me2br5xyru1qjgz3go1_500-1422732A48F2729308D.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 39.** David Smith, “Helmholtzvari Manzara”, 1946 55
Kaynak: http://images.artnet.com/artwork_images/425933026/617279.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 40.** David Smith, “Hudson Nehri Manzarası”, 1951 56
Kaynak: <http://www.aworldtowin.net/images/images570/DavidSmithHudsonRiver.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 41.** David Smith, “Tanktotem”, 1952 57
Kaynak:<http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/bb/54/1a/bb541a017d012547a7ba0e593cdd99c8.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 42.** David Smith, “Agricola”, 1952 57
Kaynak:http://www.ivam.es/images/exhibition_attachments/4655/original/FOTO10.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 43.** David Smith, “Cubi XIX”, 1964 59
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/smith-cubi-xix-t00891> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 44.** Henry Moore , “Shelter Scene Bunks and Sleepers”, 1941 61
Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N05/N05711_10.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 45.** Henry Moore, “Tube Shelter Perspective”, 1941 62
Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N05/N05709_10.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 46.** Henry Moore, “Uzanmış Figür”, 1938 62
Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/N/N05/N05387_10.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)

- Görsel 47.** Henry Moore, “Kral Kraliçe”, 1952-1953..... 63
Kaynak: http://blog.tate.org.uk/tate-tales/wp-content/uploads/2010/01/T00228_9.jpg
(Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 48.** Alberto Giacometti, “Boğazı Kesik Kadın”, 1932 65
Kaynak:http://www.moma.org/collection_images/resized/836/w500h420/CRI_211836.jpg
(Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 49.** Alberto Giacometti, “Asılmış Top”, 1930-1931 65
Kaynak: <http://adiv.me/modernart/218.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 50.** Alberto Giacometti, “Sabahın Dördünde Saray”, 1932-1933 66
Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/wp-content/uploads/2014/05/ss1.png> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 51.** Alberto Giacometti, “Figür 1”, 1945 67
Kaynak: http://huma3.com/repository/reviews/Giacometti3_HUMA3.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 52.** Alberto Giacometti, “Kent Merkezi”, 1948-1949 68
Kaynak:http://theredlist.com/media/database/muses/icon/iconic_men/1950/alberto_giacometti/022_alberto_giacometti_theredlist.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 53.** Alberto Giacometti, “İşaret Eden Adam”, 1947..... 68
Kaynak:<http://cdn.mogile.archive.st-hatena.com/v1/image/breakflows/297796453536277233.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 54.** Alberto Giacometti, “Diego’nun Büstü”, 1957 69
Kaynak: <http://mgodzala.files.wordpress.com/2011/10/dscn3992.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 55.** Germaine Richier, “Fırtına Adam”, 1947-1948 70
Kaynak:http://2.bp.blogspot.com/-XAqqStYUac0/UIGptPsQGbl/AAAAAAAAACiU/SBsf-_s-eSs/s1600/T07013_10.jpg
(Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 56.** Germaine Richier, “Kasırga Kadın”, 1947-1948 70
Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07014_10.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)

- Görsel 57.** Lucio Fontana, “Doğal Uzamsal Kavram”, 1959-1960 71
Kaynak: <http://www.moreeuw.com/histoire-art/sculpture-fontana.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 58.** Lucio Fontana, “Uzamsal Kavram Bekleme”, 1960 72
Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/fontana-spatial-concept-waiting-t00694> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 59.** Alexander Calder, “Gamma”, 1947 73
Kaynak: http://classconnection.s3.amazonaws.com/503/flashcards/2898503/jpg/calder_gamma1362512159159.jpg (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 60.** Alexander Calder, “Gösteri Yapan Fok”, 1950 74
Kaynak: <http://mcachicago.org/archive/collection/images/calder-seal.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)
- Görsel 61.** Alexander Caldler, “Flamingo”, 1973 75
Kaynak: <http://www.aviewoncities.com/img/chicago/kveus1407s.jpg> (Erişim Tarihi: 22.07.2014)

GİRİŞ

İnsanoğlu sadece temel ihtiyaçlarını karşılama çabası içinde olduğu miladın çok ncelerindeki tarihlerde, dil haricinde kendini ifade şekilleri yaratmaya başlamıştır. Bu yaratım süreci değişen yaşam koşulları ve dönem itibariyle şekillenip gelişmiştir. Kendini ifade etme gereksinimi zamanla başkalaşarak ‘sanat’ adı altında irdelenen bir olgu olmuştur. şekillenme sürecinde din, felsefe, bilim ve kültür gibi etkenler önemli olmuşlardır.

İlk ağlarda koruyuculuğuna ve bereket getireceğine inanıldığı için yapılan heykelcikler, zamanla farklı ihtiyaçların dile getiriliş aracı olan heykel sanatına dönüşmüş ve belli amaçların gözetildiği bir söylem kazanmıştır. Başlarda kişisel tavrın söz konusu olmadığı, üreticinin zanaati olarak nitelendirildiği bir zaman diliminin ardından kimlik kazanan insan; sanati sıfatını almış, yaratım süreci ve kaygıları değişmiştir. Felsefe, bilim ve inanç sistemindeki değişim bireyin toplumdaki konumunu değiştirmiş, sonucunda sanat dili de başkalaşmıştır. Sanati, toplum ve belli sistemler içinde birey olabilme gücünü eline aldıktan sonra, dönemin egemen pek çok sistemine ve tutumuna karşı gelebilme gücüne sahip olmuş ve dolayısıyla yılmaz, yenilikçi bir tavrıla sanatsal üretimini ortaya koymuştur.

Sosyal bir varlık olan insan, yaşadığı dönemlerin getirilerinden doğal olarak etkilenmiştir. Bu etkiler, sanatçıları da çok farklı ifade biçimlerine itmiş, sanatın toplum üzerindeki gücünden yararlanarak kitlelere seslenmişlerdir. Aydınlanma ağı, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi toplumların hayatını kökten değiştiren birçok olay karşısında sanatın etkili sesi kullanılmıştır. Bu olayların sonucunda dönemin değişen pek çok dengesi, I. ve ardından II. Dünya Savaşları’nın gerçekleşme nedenleri olmuştur.

Pek çok yıkımı, kaybı ve mutsuzluğu yaşamış olan sanatçı da yapıtlarıyla bizlere hala döneminin tanıklığını yapmaktadır.

Bu çalışmanın içeriğinde; dünya savaşları öncesinde heykel sanatının tutumu ve savaş sonrasında oluşan yeni dünyayı heykel sanatı çerçevesinde incelemek hedeflenmiştir. ‘Dünya Savaşlarının Biçimlendirdiği Modern Heykel Sanatı’ nı irdeleyebilmemiz için, I. ve II. Dünya Savaşları’nın oluşum süreçleri ve savaş sonrası yaşadıklarıyla farklılaşan heykel sanatının ve sanatçılarının incelenmesi gerekir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇTE HEYKEL

1.1. ANTİK ÇAĞ

İnsanoğlu yaşadığı coğrafyanın imkanları doğrultusunda, koşullar ne kadar kısıtlı olursa olsun, kendilerini ifade edebilmek, birbirleriyle anlaşabilmek için resim ve heykelden faydalanmışlardır. Primitif dönem insanı, korktuğu ve ihtiyaç duyduklarını heykelle somutlaştırmıştır. Bu dönemde büyü odaklı resim ve heykellerin yapılmış olması, komünal ritüellerde rol almalarının sonucudur. Paleolitik dönemde amaç; bir sanat eseri ortaya koymak değil, avıyla arasındaki savaşta üstün gelme ya da gücüne sahip olma çabasıdır. (Görsel 1)

Dönem insanı ve inanç sistemi korktuğu, ihtiyaç duyduğu ve yarar beklediği duyularını heykelle somutlaştırmaya başlamıştır. Bilgi ve birikimi az olan, bu dönem insanının adını koyamadığı güç ve düşünceleri somutlaştırmak ihtiyacının biricik göstergesi heykel olmuştur. Çünkü somut bir nesnedir ve insanın gerçeklemeye çalıştığı, içeriklerin fiziksel bir karşılığına heykel formu cevap vermiştir. (Karacan,2013:26)



Görsel 1. “Lascaux Mağarası”,Yaklaşık 15.000 Yıl Önce



Görsel 2. “Willendorf Venüsü”, MÖ 25.000 Yıllarında

Toplumların dini inançları, coğrafi koşulları, dönemin felsefi yapısı, siyasi ve sosyal özellikleri sanatta tavır farklılıklarına neden olmuştur. İlkel insanın kendinden güçlü ve de üstün gördüğü her gücün karşısında eziliyor olması durumu zamanla başkalaşmıştır. Korkularını kişiselleştirerek adlandırabildiği ve tapınabildiği varlıklar haline getirmiştir. Böylece din olgusu insanoğlunun tarihinde yerini almaya başlamıştır.

Büyü ile doğada üstünlük sağlamaya çalışırken doğayı keşfeden insan artık Mısır'da sonraki hayatta ihtiyaç duyacağı nesnelere bir diğer eşlerini yaratma çabasına girmiştir. Bu yüzden ki, yaratma çabası içinde olan heykeltıraşa Nil Vadisi'nde 'canlı kılmayı bilen kişi' deniyordu.

Mısırlılar; sanatı, içinde yaşadıkları dünya ile öbür dünya arasındaki bir köprü olarak kullanmışlardır. Tanrıların yanından geldiğine inanılan kral, bu dünyadan ayrıldıktan sonra tekrar gökyüzüne, tanrıların yanına dönecekti. Fakat bu sistemin işleyebilmesi için kralın kutsal bedeninin korunması sağlanmalıydı. Bu sebeptendir ki, firavun ve soyluların mumyalanmış bedenleri ve heykelleri dayanıklı taş bloklardan inşa edilmiş, bazalt, porfir ve granit gibi sert ve cilalanabilir taşlar kullanılmıştır. (Görsel 3)

Heykelci sözcüğü o zamanlar Mısır'da 'yaşamı koruyan kişi' anlamına gelir. Mısırlı ölümsüz olmak için bedeninin ve görüntüsünün korunması gerektiğine inanır. Bu yüzden hem mumyalama tekniği uygulanır hem de heykeltıraşlar aşınmaz granitten kralın portresini (büst) yontar ve bu büst mezara kimsenin görmeyeceği bir yere yerleştirilir. (Huntürk,2011:52)



Görsel 3. "Büyük Sfenks", MÖ 2600

Firavunların sfenks şeklinde yani insan başlı aslan vücutlu olarak tasvir edilmesi gelenektir. Kefren Piramidi'nin yanında yer alan ve mimarının bir parçası olan sfenks, büyüklüğüyle insanlar üzerinde otorite kurar, düşmanları korkutur ve piramidi korur.

Mezopotamya'daki heykellerde Mısır'dakilerin aksine, coğrafi nedenlerden dolayı pişmiş toprak gibi daha az dayanıklı malzemeler kullanılmıştır. Bir diğer farklılık da öteki dünya kaygısı olmayan Mezopotamya heykelleri daha çok; zafer, savaş ve gündelik yaşamı anlatırlar. (Görsel 4)

Mezopotamya'da heykeller temsil ettikleri kişiye açıkça benzemez, daha dayanıksız malzemelerden çalışılırlar, Mısır'daki gibi dev boyutlar görülmez.... Mezopotamyalı sanatçı da uzun süre cepheden görünüm (frontal) özelliğinde, kapalı biçimler kullanarak çalışmıştır. Kompozisyon düzenlemeleri genelde hiyerarşiktir, en önemli olan en büyük gösterilir. (Huntürk,2011:64)



Görsel 4. "II.Asurnasirpal Aslanları Öldürürken", MÖ. 9. Yüzyıl

Hümanizm, demokrasi ve felsefenin ışığında insana olan tutumun da değişmesi ile Yunan sanatı yeni bir gerçeklik arayışına girmiştir. Mısır ve Mezopotamya'da tanrıyla

özdeşleşen insan figürü Yunan sanatında, tanrının insan üzerindeki silüeti olarak betimlenir. Tanrı onlar için gözle görülebilen, kendine benzer varlıklardır. Yunanlılara ait ‘İnsan her şeyin ölçüsüdür’ sözü tanrılar için de geçerli olmuştur.

Yunan sanatında ilk kez insanın yüceltilmesi ortaya çıkar. İnsan artık Mısır ve Mezopotamya’da olduğu gibi tanrının oğlu, tanrının temsilcisi, tanrının hizmetkârı değildir. O şimdi Protagoras’ın da dediği gibi her şeyin ölçüsü olmuştur. Böylelikle, şaşmaz ve kesin insan aklına dayanan bir sanat oluşur. Bunda insanın kendini çevreleyen dünya ile hesaplaşma, ona egemen olma, kendi iç dünyasını tanıma ve kendi kendini bulma çabası yansır. O nedenle bu sanatta denge, uyum, düzen, oran, ölçek gibi kavramlar dile getirilir. (Pischel,1981:89)

Bu dönemde heykeller öznel ve tesadüfi yaklaşımlardan uzak, belirlenmiş bir kalıp doğrultusunda en mükemmel biçimde, aslından üstün olarak yapılmak zorundaydı. Ünlü Yunan heykeltıraş Polykleitos (İÖ. 5. yy) heykel yapma kurallarını anlattığı Kanon’u yazmıştır ve bu anlattıklarını Doryphoros yani Mızrak Taşıyan heykeliyle görselleştirmişti. (Görsel 5) Orijinali günümüze ulaşamayan ancak Roma döneminde yapılmış kopyaları mevcut olan Mızrak Taşıyan heykeli; Polykleitos’un Kanon’unda açıkça tanımladığı gibi, parçaların birbirleriyle orantılılığının dolayısıyla kusursuzluğun, güzelliğin ve idealin örneğidir. Böylelikle sanat, rastlantısal uyumsuzluklardan arınmış bir uyum ve bütünlüğü kavramıştır.



Görsel 5. “Polykleitos’un Doryphoros (Mızrak Taşıyan Heykel)”, İÖ. 5. Yüzyıl

Bir bacağın önde olduğu bir görünüş, antik heykelde (ve Rönesans heykelinde) sıkça kullanılan, Yunanca adıyla contrapposto olarak bilinen duruştur. Bir figürün düzenlenmesi olarak karşıt duruş, insan bedeninin potansiyelini gösterir: Hareketsiz durur, ama hareket edebilme kapasitesini belli eder. Ağırlık, destekleyen öğeler kadar gevşek öğelere de dağıtılmıştır. Ayrıca ‘zihin’ de işin içindedir. Çoğunlukla bir sanat yapıtına, insan karakteri ve duyarlılığı atfederiz; bu da özellikle özdeşleşme ve empati kurma arzusunu besler. Contrapposto duruşu sayesinde Mızrak Taşıyan’ın başı Yunan heykel sanatının klasik dönemindeki çoğu yüz için geçerli olduğu gibi, düşsel ve soyut bir ifadeye sahip olsa da, zihinsel yönünü korur. Tam olarak ne olduğunu anlayamasak da, bir ruh hali duyumsarız. (Minor,2013:58)

“Helenizm’de tanrı kral kavramı Büyük İskender ile Yunan sanatına, Sezar ile de Roma sanatına girer (Huntürk,2011:125)”. Etrüsk ve Yunan heykellerinden oldukça çok etkilenen Romalılar, Yunan heykellerini kopyalamanın dışında, seçkin Roma heykellerinin mermer büstlerinde gerçekçi ayrıntılara önem vermişler, önemli ve özgün üsluplar geliştirmişlerdir. Halka açık yerlerde konumlandırılan anıtlar birer propaganda aracı olarak kullanılmış, savaş galibiyetleri betimlenmiştir. Roma Hıristiyanlığı kabul

ettikten sonra heykellerin dinsiz ve pagan olduğuna karar verilip ortadan kaldırılmış ve günümüze ulaşamamışlardır. Bu kadere ortak olmayan, günümüze kadar tek parça halinde ulaşabilen yegane heykel Roma İmparatoru Marcus Aurelius'un (M.S. 121-180) bronzdan yapılmış atlı heykelidir. (Görsel 6)

Marcus Aurelius'un başının natüralist biçemi, onun Stoacı bir filozof olarak üstlendiği rolün göstergesidir. Aurelius, halkın refahı için gösterdiği çaba ve ceza yasalarını daha insalcıl hale getirmesiyle tanınır. İmparatorun hiç bir silah taşımaması, onun bir barış insanı olduğunu gösterir. İmparatorun Klasik biçimdeki sakalı, sahip olduğu güç ve iktidarı göstermektedir. Heykeltçilikte bu tür bir sakal, ilkel bir matkabın kullanılmasıyla elde edilir. Romalılar, Hadrianus'un (M.S. 117-138) hükümdarlığından sonra erkekliğe adım atmanın bir göstergesi olarak kısa sakal bırakmaya başlamıştır. Bu el hareketi, yenilen düşmana karşı gösterilen merhamet, kendisine sevgi gösteren kalabalığı kutsama, (babasının yanında at süren) oğul Commodus'u selamlama veya düşmanlara karşı kazanılmış zaferin kutlanması gibi çeşitli anlamlara sahip olabilir. Atın muhteşem özellikleri, izleyiciye imparatorun askeri gücünü ve önemini gösterir. Atın yuvarlak ve keskin geometrik şekillerdeki formu, izleyiciye atın hükmedici duruşundan ve muazzam gücünden gelen bir huşu hissi aktarır. Bazı sanat tarihçileri, atın ön ayağının Marcus Aurelius'un sağ eline uyumlu bir biçimde öne doğru atıldığını öne sürer. Bu duruş, dize getirilen barbar düşmana karşı yapılan bir jesttir. Eğer durum böyleyse Marcus Aurelius'un el hareketi, kurban için merhamet gösterdiği şeklinde yorumlanabilir. (Farting,2014:67)



Görsel 6. "Marcus Aurelius'un Atlı Heykeli", M.S. 164-166

Ortaçağ Avrupa'sında egemen olan Hıristiyan sanatı; Roman ve Gotik sanatında heykeli mimariye bağlı olarak, dinsel figürleri ve sahneleri halka öğretmek amacıyla, Hıristiyanlığa ait semboller kullanılan bir araç olmuştur. Başlangıçta birbirinden kopuk olarak duran heykeller zamanla doğal bir bütünlük halinde bir araya getirilmişlerdir, artık sanatçıların amacı biçimden çok anlatım olmuştur.

1.2. ORTAÇAĞ'IN SONU MODERNÇAĞ'IN BAŞLANGICI

Eski Yunan ve Latin kültürlerini kaynak olarak alan Rönesans, sadece sanat ve kültür hareketi değil beraberinde getirdiği yeni toplumsal hareketler, politik görüşler, bilimsel çalışmalar ve keşifler ile çağımızın modern dünyasının başlangıcıdır. Rönesans kendine kaynak olarak aldığı bu eski kültürlerden beslenirken Ortaçağ'ın dinsel dogmalarına dayanan inanç ve kurumlara karşı durarak Ortaçağ'ı reddeder.

Bu çağ, kozmik olarak dünyanın evren merkezli olmaktan çıktığı (Kopernik) ve insanın evren merkezli olmaya başladığı bir çağdır. İnsan artık gökkubbe altında düz bir yerde yaşamıyor, büyüklüğü sınırlı ve dönen bir küre üzerinde yaşıyor. Dünyanın -insanın- evren içindeki konumu artık biliniyor. Böyle bir buluş, insan düşüncesini temelden değiştiriyor. Böyle bir bilgi, insanı kilisenin uydusu olmaktan çıkarıyor. Din ve kilise inanırlılığını yitiriyor. Resimde insan portresi artık düz ve mat bir yüzey gibi çizilmiyor. İnsan yüzü üç boyutlu bir derinlik kazanıyor (Giotto). Müzik tek sesli olmaktan kurtuluyor, çok sesli bir zenginlik ve derinlik kazanıyor. Rönesans, artık insanın tanrısal kilise yasalarıyla yetinmediği, daha doğrusu bin beş yüz yıllık bir zaman içinde dinsel dogmaların insanın sorunlarını çözmeye yetmediğini anladığı ve kendi sorunlarını kendi eliyle çözmeye başladığı bir çağın başlangıcıdır. (Portakal,2003:12)

İlk laiklik ve sivil toplum fikirlerinin tohumlarının atıldığı Yunan kültüründen beslenen Rönesans'ta, monarşiden ve din adamlarının baskısından uzak yeni bir toplum ve yeni bir devlet anlayışı gelişmiştir. Rönesans; ön ayak olduğu Aydınlanma Çağı ve Aydınlanma Çağı etkisiyle ortaya çıkan Fransız Devrimi sayesinde, Batı dünyasını din odağından ve Ortaçağ karanlığından çıkararak ilk önemli hareket olmuştur.

17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da Aydınlanma Çağı; bütün insanları kapsayan, asillere ve din adamlarının dayatmalarına karşı olarak toplumsal yaşamın ve düşünce sisteminin şekillendiği zaman dilimidir. Hayatın her alanında yetkin söz sahibi olan kilisenin yerini artık akıl ve yaratıcı düşünce almıştır.

Bu yeni felsefenin bir de ideali vardır; akıl kesin doğrulara ulaşacak, bu doğrular bilgi üretecek ve bu bilgi birikimi üzerinde entelektüel bir dünya kurulacaktır. Aydınlanma felsefesine göre, sürekli mutluluk ve özgürlük, ancak ve ancak, geleneğin ve dogmatik fikirlerin zincirlerinden kurtulmakla mümkün olacaktı. Bunun için de yapılması gereken basitti; ‘inanmanın’ yerini, ‘bilmek’ ve ‘araştırmak’ almalıydı. (Çimen,2011:30)

Emanuel Kant’ın dediği gibi artık ‘aklı kullanma cesareti’ söz konusudur. İnsan için korkmadan doğruyu arama özgürlüğü doğmuştur. Kökeni Rönesans ve Reform hareketlerine dayanan Aydınlanma Çağı, sonrasında Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi üzerinde de sosyal ve politik gelişmeleri hazırlayan bir dönem olmuştur.

Fransa ve Avrupa'nın tarihinde büyük değişimlere neden olan Fransız Devrimi, tarihte günümüze kadar sosyal ve politik etkilerini devam ettirmiştir. Monarşiye dayalı hükümetin, Katolik kilisesinin ve aristokrasinin hakimiyetini elinden alan Fransız Devrim'i sonrasında; vatandaşlık, demokrasi, bireye tanınan çeşitli hak ve özgürlükler çerçevesinde köklü değişimler yaşanmıştır. Rönesans sonrasında gelişen Aydınlanma Dönemi'nin ışığında; insan hakları, eşitlik, özgürlük, milliyetçilik, laiklik ve cumhuriyet gibi kavramlar tüm Avrupa'ya yayılarak mevcut monarşiyi ve feodal yapıyı sarsmıştır. Yeni Çağ'ı bitirip Yakın Çağ'ın başlangıcı olduğu düşünülen devrimle beraber, çok uluslu emperyalist imparatorlukların bünyesindeki farklı uluslar ayaklanarak yeni ulus devletlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Diğer bir deyişle devrim, emperyalist imparatorlukların aleyhine olmuş, imparatorluk çatısı altındaki farklı uluslar ayaklanarak, Osmanlı örneğinde olduğu gibi, imparatorlukların dağılmasına kapı açmıştır. Öyle ki bazı tarihçilere göre Fransız Devrimi, sonuçlarıyla, her iki

dünya savaşına zemin hazırlayarak, içinde yaşadığımız dünya sistemini oluşturmuştur. (Çimen,2011:42)

Sanayi Devrimi, Avrupa ülkelerinin arasında en geniş sömürge imparatorluğunun sahibi olan İngiltere'de 18. yüzyılın sonundan 19. yüzyılın başına kadar teknolojik, sosyo-ekonomik ve kültürel bir dizi değişimin genel tanımıdır. Sanayi Devrimi zincirleme olarak pek çok yenilikleri de beraberinde getirmiş, yeni bir sosyal sınıf ve ideolojik mücadeleye yol açmıştır. Kas gücünden, endüstri ve makine üretimine geçilen bu dönemde nüfusu hızla artan Avrupa'da insanların iş bulmak için şehirlere göç etmesiyle büyük ve modern şehirler oluşmuştur. Üretim, insanların gerçek gereksinimlerinden uzaklaşmıştır. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş yapan Avrupa'da değişen toplum ve gereksinimlerinden doğan tüketim ihtiyacı, sömürgecilik ve kapitalizmi körüklemiştir. Sanayileşmenin gereksinimi olan hammadde arayışı ve üretilen mallara pazar bulma ihtiyacı emperyalizmi beraberinde getirmiştir. Sanayi Devrimi'nin en büyük icadı olan buhar makinesi, lokomotifler ve buharlı gemiler bu süreçte yerlerini almışlardır. Kömür ve demirin ardından demiryolları yapımında kullanılan çelik de Birinci Dünya Savaşı'na katılan devletlere temel lojistik desteği sağlamış oldu.

1.3. RÖNESANS'TAN MODERNİZME

Rönesans; 14. yüzyıldan 16. yüzyıla, İtalya'da birçok sanatsal ve kültürel yeniliklerin hayata geçirildiği bir dönemdir. İtalya olmasının nedeni, üniversitelerin ve öğrenimin dini dayatmaların dışında kalmayı başarmasından kaynaklanmıştır. 14. yüzyıl İtalya'sında zengin ticaret merkezi Floransa Roma'dan, eskiden sahip olduğu sanat, bilim ve kültür alanlarındaki önderliği devralıp, yeni bir çığır açma görevinin onlarda olduğuna inanıyordu. İlk modern sanat tarihçisi olan Giorgio Vasari (1511-1574), dönemin ünlü sanatçıların biyografilerini 'Lives Of The Artists' (Sanatçıların Yaşamları) adlı kitabında kaleme almasının yanında, sanatı tarihsel bir süreçte

irdelemiştir. "Vasari'nin şemasına göre, 14. yüzyıl İtalya'sında sanatın bir re naceresi, yani yeniden doğuşu söz konusuydu (Rönesans sözcüğü de buradan gelir) (Minor,2013:97)".

İtalya'da doğan Rönesans sanatı üç bölümde incelenir. 1400-1480 arası Erken Rönesans, 1480-1520'ler Yüksek Rönesans, 1520-1590 arası Geç Rönesans ya da Maniyerist dönem olarak adlandırılır. (1350-1550 yılları Proto- Rönesans, 1500-1550 yılları Olgun Rönesans, 1550-1600 yılları Geç Rönesans olarak da sınıflandırılmıştır.) Rönesans'ın yaşandığı bu dönemlerde İtalya dışında İspanya, Fransa, Almanya, Hollanda ekolleri de vardır. (Huntürk,2011:155)

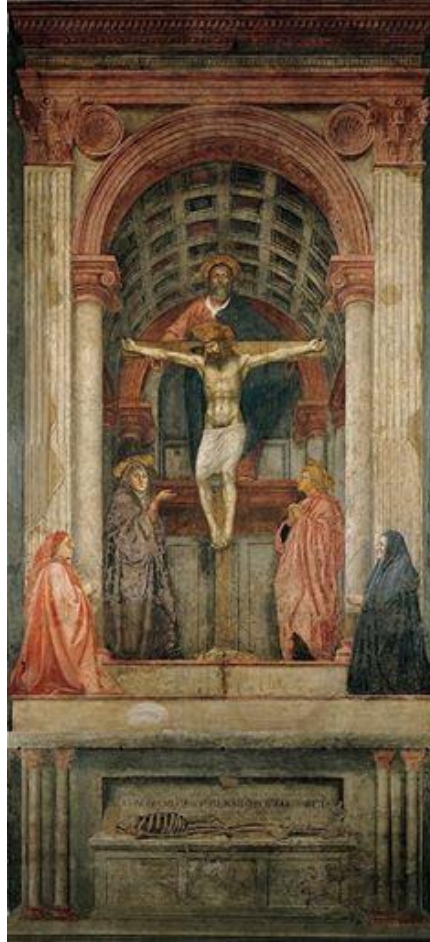
“İsviçreli tarihçi Jacob Burckhardt, 1860 yılında, Rönesans'ı, Ortaçağ'ın kimliksiz kalabalıklarından sıyrılan bireyin kendini ortaya koyuşu olarak tanımlamıştır. (Bazin,1998:245)”. Artık bilim, feodal yapının ve dini kurumların önüne geçmiştir. Yeniden keşfedilen birey, yaratıcı düşüncenin de başlamasıyla dünyayı dinsel dogmalardan arınmış bir yaklaşımla irdelemeye başlamıştır. Sanatçı, zanaatkar durumundan sıyrılmış, kendi görüş ve beğenisini ortaya koyabildiği bir konuma gelmiştir. Sanat eserlerinde artık kutsallık sıradan insanlarda vücut buluyor, Meryem şaşalı betimlemelerden arınmış genç bir kadın olarak yer alıyordu.

Rönesans ile sanat, sanatçı kavramları doğar, heykel mimariden koparak bağımsızlaşır, perspektif kullanılır, Geç Rönesans'ta sanat için sanat anlayışının ilk adımları hissedilir. Barok, Rönesans'ın klasik sanat anlayışının durgunluğuna tepki vererek heykele hareket getirir, rokokoda saray geleneğinden kopmaya başlamanın izleri hissedilir, yeni-klasik üslup rokoko ve baroğun aşırılığına tepki verir, antikçağa dönmek ister, yeni gotik sanayileşmenin sonuçlarından mutsuz görünür ve Orta Çağ'a dönmek ister. Yeni barok tekrar hareket getirir, romantizm aydınlanmaya, usçuluğa, yeni-klasiğe tepki verir ve duyguları, düşleri sanata katar. Gerçekçilik (realizm) romantizme tepki vererek sanatçının dünyayı olduğu gibi betimlemesi gerektiğini savunur, sanatçısının kişisel duygularını ön plana çıkarmasını istemez. (Huntürk,2011:145)

Gotik sanatta figür ve nesnelere, gerçek bir mekandaymış izlenimi yaratmaktan daha çok süsleme amacıyla kullanılmış, hiyerarşik bir düzen gözetilerek ana figürler diğer figürlere göre daha büyük ifade edilmişlerdir. Leon Battista Alberti, Resim Üzerine (1435) adlı tezinde ilk defa çizgisel perspektiften söz etmiştir.

...Alberti, duyularla algılanan dünyanın aldatıcı olabileceğini ve son derece göreceli olduğunu kabul eder. Bu nedenle, resimlerde sunulan nesnelerin matematiksel olarak kontrol edilmesi gerektiğini ileri sürer. Ölçü önemlidir, çünkü şeyler uzamda sabitlenmelidir. Alberti, nesneler için sağlam bir yer bulma arzusundan dolayı, dış hatları ve yüzeylerin dokusunu - yani, elle tutulur fenomenleri- vurgular. Kullanan ilk kişi olmasa da, çizgisel perspektif hakkında yazan ilk kişidir. (Minor,2013:88)

Brunelleschi'nin mimaride kullandığı perspektif ilkelerini, resim sanatında Masaccio uygulamaya koymuştur. Floransa'da Santa Maria Novella Kilisenin duvarına yaptığı Kutsal Üçlü (Görsel 7) resmi duvarı deliyor izlenimiyle döneme sarsıcı bir gelişme kazandırmıştır.



Görsel 7. Masaccio, “Kutsal Üçlü”, 1425-1428

Heykeltıraş Lorenzo Ghiberti, çırak olarak yanına aldığı Donatello ile Floransa'daki vaftizhanenin bronz kapılarının yapımına başlar(Görsel 8). 10 adet panel üzerinde betimlenen eski Ahit sahneleri anatomi ve perspektifin başarılı kullanımıyla Michelangelo'ya göre cennete layık olarak övgü almış bronz kabartmalardan oluşturulmuştur.



Görsel 8. Lorenzo Ghiberti, “Cennetin Kapıları”, 1425-1452

Ghiberti'den öğrendiklerine tutkulu bir yaratma gücüyle zariflik katan Donatello mimariden bağımsız, güçlü anatomik çözümlere sahip heykeller üretmiştir. David heykeli (Görsel 9) antikiteden beri yapılan ilk nü, serbest duruşlu, bronz heykeldir.



Görsel 9. Donatello, “David”, 1440 Civarı

Sanatta mucizeler yaratan bir diğer Rönesans sanatçısı Michelangelo, sahip olduğu güçlü güzellik algısını, gözlem ve inceleme açlığıyla en mükemmeline ulaşma arayışıyla kusursuzlaştırmıştır. 1498-1499 yılları arasında tamamladığı Pieta heykeliyle (Görsel 10), 25 yaşında dönemin en başarılı işlerinden birine imza atmıştır. Pieta; Bakire Meryem’in çarmıhtan indirilen cansız İsa’nın başında yas tutarken betimlenen eserlerin genel adıdır. Michelangelo’nun Pieta’sında Meryem, saflığı simgeleyen genç bir kadındır. Tanrıdan gelen ölümü kabullenmiş olan Meryem, uzattığı sol eliyle ölmüş olan oğlunu tüm dünyaya sunmaktadır. “Giorgo Vasari, En Mükemmel İtalyan Ressamları, Heykeltıraşları ve Mimarları (1550) adlı eserinde Michelangelo’nun Pieta’sı heykelciliğin en uç sınırını ortaya koymaktadır... Bir zamanlar şekilsiz olan taşın, doğanın bile bedende yaratamayacağı bir şekil alması gerçekten de mucize... diye yazar (Farting,2014:167)”.



Görsel 10. Michelangelo, “Pieta”, 1498-1499

1.3.1. Barok ve Rokoko

17. yüzyıl Avrupa’sı büyük değişimler geçirmekteydi. Newton ve Galileo’nun bilim alanındaki gelişmelerinin yanında, batı Hıristiyanlığı Katolik ve Protestan olarak ikiye ayrılmıştır. Bu durum; Katolik Kilisesi’nin ve egemen güçlerin sanatı propaganda aracı olarak kullanmalarını sağlamıştır. 17. yüzyılda İtalya’da Katolik Kilisesi’nin yaptırdığı Barok sanat eserleri; duygusallığı ön plana taşıyan, gölge ve ışığın etkili bir biçimde kullanıldığı, tiyatral bir dil ile yoğun duyguları yansıtır. Mimariyle uyumlu bir bütünlüğe sahip Barok heykelleri, izleyiciyi her yönden içine çekebilen ve daha önce heykellerde pek görülmeyen rakursi kullanımının ön plana çıktığı örneklerle sahiptir. Bu sanat yaklaşımına önemli katkılarda bulunan Bernini; Roma’daki bir kilise için yapmış olduğu Azize Teresa’nın Vecdi heykeli (Görsel 11) ile dönemin sanatsal amaçlarını fazlasıyla karşılamış, yüz ifadelerindeki başarısı ile portrecilikte fark yaratmıştır.



Görsel 11. Bernini, “Azize Teresa’nın Vecdi”, 1647-1652

18. yüzyıl Rokoko sanatının şatafatlı ve süslemeci tarzıyla Barok’un kıvrımlı biçimleri benimsenmiştir. Betimlediği zevk ve eğlence sahneleriyle sanatın aşırı ciddiyetini kırmıştır. Bu dönemle birlikte heykel sanatı, Avrupa’da kapalı ve açık mekânlarda kullanımıyla daha etkin bir hal almıştır.

1.3.2. 19. Yüzyıl

19. yüzyılda bilimin olağanüstü bir hızla ilerlemiş olması üretimi de başkalaştırmıştır. Üretim alanında kullanılan teknoloji ve makineleşme, toplumun doğa karşısındaki gücünü sorgulamasına sebep olmuştur. Duygu ve sezgilerin ön planda olduğu

romantizm; sanatçıya, akademinin ve toplumun dayatmalarından kurtulmak için kapılarını açmıştır. Değişen koşullar ve dengelerle birlikte, insan da tepkisini ortaya koymaya başlamıştır.

Bu başkaldırmanın, biri romantik, öteki akılcı iki farklı biçimi vardır: Romantik başkaldırı, Bryron, Schopenhauer ve Nietzsche'den -20. Yüzyılda- faşist harekete dek uzanır. Akılcı başkaldırı ise, 18. Yüzyıl Fransız filozoflarıyla başlar, -biraz yumuşatılmış olarak- İngiliz felsefesi köktencilerine (radikallerine) geçer, sonra Marx'ta daha köklü bir biçime bürünürken, aynı zamanda bilimsel bir içerik de kazanarak, ilk sosyalist devrimin gerçekleştiği Sovyet Rusya'da somut sonuçlarına ulaşır. (Tanilli,2008:133)

Romantizm; kapitalist ve burjuva düzenine karşı olan bir tutumla modernizmin alt yapısını oluşturmuştur. Dönemin sanatçıları, doğayı ve duygularını baz alarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Sipariş üzerine çalışma sürecinin yavaş yavaş sona ermesiyle birlikte salonlar sanatçıların kendilerini tanıtabildiği ve işlerini satabildiği tek imkan haline gelmiştir. Artık sanatçı konu seçimlerinde daha özgürdür. Rodin'in gölgesinde kalan Camille Claudel (1864-1943), dönemin en güzel eserlerine imza atmıştır. (Görsel 12)



Görsel 12. Camille Claudel, “Olgunluk Yaşı”, 1902

Gerçekçilik; dünyayı olduğu gibi betimleme gayesi içindeydi. Sanayi toplumuna geçişle toplumda oluşan sınıflar ve bu sınıflar arasındaki eşitsizliğe ve Romantizm'e tepki göstererek sıradan insanları natüralist bir dille sanatlarına yansıtmışlardır.

Courbet 'nin La Realisme manifestosu sanatın dünyanın nesnel bir kaydı olması ve "uygun olmayan" konular hakkındaki kutsal fikirler pahasına sanatçının bakış açısıyla yönlendirilmesi gerektiğini savunuyordu. Gerçekçilik, sanatı ve sanatçıyı burjuva zevklerden bağımsız kılma yönünde kararlı bir çabaydı. Romantizm'den esinlendi, ancak Romantizm'in sanatçının kişisel duyguları üzerine yoğunlaşmasını reddetti. Courbet, işçileri idealize edilmiş doğal bir manzara içinde değil, "gerçek" doğada resimledi. Bunlar tanınabilir kadın ve erkek görünümündeydiler, gerçek işçilerdi. (Little,2010:80)

Fransız ressam, heykeltıraş ve karikatürist Honore Daumier (1808-1879), döneminin ve ülkesinin sosyal ve politik yaşamını eleştirel bir dille sanatında kullanmıştır. (Görsel 13)



Görsel 13. Honore Daumier, "Ratapoi", 1851

İKİNCİ BÖLÜM

DÜNYA SAVAŞLARI SONRASI MODERNİZM VE MODERN SANAT

2.1. DÜNYA SAVAŞLARI

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra güç dengelerini elinde tutan ve yönetimlere şekil veren dönem; Endüstri Çağı olarak adlandırılır. Değişmekte olan çağla birlikte daha fazla kazanç sağlama imkanları, insanların yeni yeni biçimlenmekte olan endüstri kentlerine adeta akın etmelerine sebep olmuştur. Tarımsal üretimden daha karlı olan fabrika işçiliği, çoğunluğunu köylü kesimden oluşturmaktaydı. Farklı bir üretim disipliniyle karşı karşıya olan köylü, var olan sistematik çalışma düzeninin ırgatıdır artık. Gelişen endüstri; hammadde, üretim ve ticaret ihtiyaçlarını doğurmuştur. Endüstri Çağında hızla yükselmekte olan Orta ve Kuzey Avrupa ülkeleri, aralarında rekabet ve zenginleşme yarışına girmişlerdir. Bu endüstrileşme sürecinde başarı elde edemeyen ülkeler bu güçlerin pazarları haline getirilmişlerdir. Oluşmakta olan bu rant çok acımasız ve bilim, endüstriyel teknoloji odaklı ilerlemektedir. Artık bilimsel teknik devlet politikalarına destek olmaya başlamıştır. Yarattığı makinelerin altında ezilmeye başlayan insan, ya endüstriye hizmet edecekti ya da isyan.

Sanayi devrimi ve sömürgecilik ile gücüne güç katan İngiltere ve Fransa, karşı tarafta olan Almanya ve İtalya'dan ekonomik anlamda çok daha güçlü bir pozisyona sahipti. İngiltere ve Fransa kendileri kadar sömürge sahibi olmayan fakat onlar için endişe yaratacak kadar gelişmiş teknoloji, sanayi ve insan gücüne sahip Almanya'yı diskalifiye etmek istiyordu. Bu ekonomik rekabet sonucu; İngiltere ve Fransa'nın sahip olduklarını koruma, Almanya'nın ise bu pastadan pay alma çabası 28 Temmuz 1914'de başlayan ve 11 Kasım 1918'de sona eren Avrupa merkezli I. Dünya Savaşı'nın nedenlerini

oluşturmuştur. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Veliahdı Franz Ferdinand'ın ölümü kıvılcım etkisi yaratmış, savaşın yakıcı ve yıkıcı süreci böylece başlamıştır.

Diğer bir tarafta da Rusya İmparatorluğu vardır. Toplumsal dalgalanmaların yaşandığı imparatorlukta savaş süresinde iç savaşlar yaşanmış, köklü değişimler olmuştur. Savaşlardan, açlıktan ve kötü hayat koşullarından bunalan köylü, çiftçi ve askerler, çarlık rejimine karşı ayaklanmış, sonucu da 20. yüzyıla damgasını vuran Komünist Sovyetler Birliği iktidarı olmuştur.

Komünizmi kısaca, üretim araçlarının ortak mülkiyetine dayalı politik bir hareket olarak tanımlayabiliriz. Sınıfların (işçi, patron) olmadığı sınıfsız bir toplum yaratma amacını taşıyan Komünizm, Karl Marks'ın ve Friedrich Engels isimli düşünürlerin kaleme aldığı Komünist Manifesto ile birlikte anılır. Komünizmin ideali, özel mülkiyete dayalı kapitalist toplumun yerine meta üretiminin son bulduğu Komünist toplumu ikame etmektir. Daha kaba hatları ile kimse kimseyi sömürmeyecek, herkes yeteneğince üretecek, ihtiyacına göre alacaktır. Bu sistemde, özellikle tüm üretim araçları (fabrikalar, çiftlikler vb), toplum adına devlet çarkını yöneten ve muhalif bir başka partiye izin vermeyen (zira gerek yoktur) Komünist Parti'ye aittir. (Çimen,2011:55)

1917 yılında Çarlık Rusya'sı yıkılmış ve Ekim Devrimi yaşanmış, sonucunda 1922'den 1991 yılına kadar süren Sovyetler Birliği kurulmuştur. Karl Marx'ın felsefesinden beslenen Ekim Devrim'i, komünizmi doğrudan yaymış olmasa da, tüm dünyada bir örnek teşkil etmiştir. Yeni sistemin çıkarlarına ters düşen komünizmin karşısında Amerika önderliğinde Batı dünyası yerini almıştır.

Rusya'dan sesini tüm dünyaya duyurmaya başlayan Ekim Devrimi sonucundaki grev ve ayaklanmalar, savaştan hüsrana ile çıkan Almanya'yı da vurmuştur. Savaştan en karlı devlet İngiltere çıkmış ve Avrupa'nın en güçlü devleti olmuştur. Artık Amerika'da Avrupa politikasında yerini almıştır. Yeni siyasi rejimler ve milli devletler ortaya çıkmıştır. Oluşan yeni güçlerle imzalanan, I. Dünya Savaşı'nı bitiren antlaşmalar, II. Dünya Savaşı'nın alt yapısını oluşturmuşlardır.

Yıl 1929'a vardığında savaşın ekonomik götürüleri, tüm dünyayı bir anda saran ekonomik bir krize sürüklemiştir. Amerika'da patlak veren ve tüm sanayileşmiş ülkeleri girdap gibi içine çeken bu büyük ekonomik çöküş; Büyük Buhran olarak adlandırılmıştır. Amerika, Avrupa ülkeleri için savaş sonrasında kredi sağlayıcı bir devlet olmuştur fakat buhran sonucunda Avrupa'dan elini çekmek zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda tüm dünyada milyonlarca insan işsiz kalmış, birçok ülkede hükümet ve rejim değişiklikleri olmuştur. Bu siyasi dalgalanmalar Japonya ve Almanya'da saldırgan ulusalcı partilerin iktidara gelmesine yol açmıştır. Gündeme gelen milliyetçi söylemler ve güçler tüm dünyada hızlı bir silahlanma çabası yaratmıştır. Bu süreç II. Dünya Savaşı'nın alt yapı çalışması olmuştur. Savaşın başlamasıyla doğan silah ihtiyacına Amerika koşmuştur. I. Dünya Savaş'ı tüm dünyayı büyük bir girdap gibi ekonomik krize sokmuştur, bu kez de II. Dünya Savaşı'yla buhran sona ermiş ancak beraberinde daha büyük acılar ve kayıplarla gelmiştir.

Nükleer silahların kullanıldığı ve Yahudi soykırımı gibi toplu sivil katliamlarının yapıldığı II. Dünya Savaşı 1939 yılında tarihteki kanlı yerini almıştır. Savaşta, bir tarafta Birleşik Krallık, Sovyetler Birliği, Amerika ve Fransa Müttefik Devletler olarak, diğer tarafta ise Almanya, İtalya ve Japonya Mihver Devletler olarak yer almıştır. I. Dünya Savaşı'nın sonuçlarından memnun olmayan Mihver Devletler, izledikleri yayılmacı politika nedeniyle II. Dünya Savaşı'nın başlamasına sebep olmuşlardır. Savaş, Almanya'nın Polonya'yı işgal etmesiyle başlamıştır. Bu hırsla savaş politikalarına devam eden Almanya kısa sürede Norveç, Belçika, Fransa, Hollanda ve Danimarka'yı işgal etmiştir. Savaşta birlikte yol aldıkları İtalya ile beraber; Yugoslavya, Yunanistan ve Arnavutluk'u da işgal etmeleriyle Rusya'nın tepkisine yol açmışlardır. Bunun üzerine 1941 yılında Almanya, Sovyet Rusya'ya savaş açmış ancak Moskova önlerine kadar ilerleyebilmişlerdir. Diğer bir cephede de Mısır'a doğru yol alan Almanya ve İtalya orduları, İngiltere tarafından durdurulmuştur. Japonya'nın Amerika'yı bombalaması sonucunda Amerika'da fiilen savaşa katılmıştır. Amerika müttefikler ile birlikte İtalya'yı işgal etmiş ve iktidardaki Mussolini'yi devirerek yeni hükümetle ateşkes imzalayıp İtalya'nın savaştan çekilmesine sebep olmuştur (1943). Yandaş olduğu İtalya'nın savaştan çekilmesi Almanya'yı zor durumda bırakmış,

saldırıya geçen Sovyet Rusya ve İngiltere karşısında daha önce işgal ettiği topraklarını bir bir kaybetmiştir. Fransa'yı işgalden kurtaran Amerika ve İngiltere, Almanya'ya girerek Nazi iktidarına son vermiş, yeni yönetimin teslim olmasıyla da savaş Almanya için sona ermiştir (1945). Japonya; İtalya ve Almanya'nın savaşı büyük bir hüsrarla kaybetmelerine rağmen direnmeye devam etmiştir ancak Amerika'nın Hiroşima'ya 14.5 kiloton, Nagazaki'ye ise 23 kiloton (1 kiloton =1000kg TNT' nin patlama gücü) patlama gücünde atom bombalarını atmasının ardından Japonya'da direnecek güç kalmamış ve teslim olmuştur.

2.2. MODERNİZM SÜRECİ VE MODERN SANAT

Mehmet Yılmaz'ın tanımıyla modern sözcüğü:

Günümüzde yaygın bir şekilde kullanılan 'modern' sözcüğü, Latince 'tam şimdi' anlamına gelen 'modo' ve ondan türetilen 'modernus' sözcüğünden gelmektedir. Hıristiyanlığın devlet dini olarak benimsenmesiyle birlikte, yeni dönemi eski (Roma ve Pagan) dönemden ayırmak için ilk kez 5. yüzyılda kullanılan bu sözcük, içeriği sürekli değişmekle birlikte, gerek antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin, gerekse kendini 'eski'den 'yeni'ye bir geçişin sonucu olarak görenlerin bilincini dile getirmiştir. (Yılmaz,2013:15)

Modernite ve modern olmak ne demektir? Berman'ın tasviriyle Postmodernliğin Durumu adlı kitapta şöyle anlatılmıştır:

Bugün dünyanın her yanında insanların paylaştığı bir yaşamsal deneyim tarzı –mekan ve zamanın yaşanışı, benliğin ve başkalarının yaşanışı, hayatın olanaklarının ve tehlikelerinin yaşanışı- vardır. Bu deneyimin toplamına "modernite" adını vereceğim. Modern olmak, kendimizi, bize serüveni iktidar, haz, ilerleme ve bunların yanı sıra kendimizin ve dünyanın dönüşümünü vaat eden, ama aynı zamanda, sahip olduğumuz, bildiğimiz, olduğumuz her şeyi

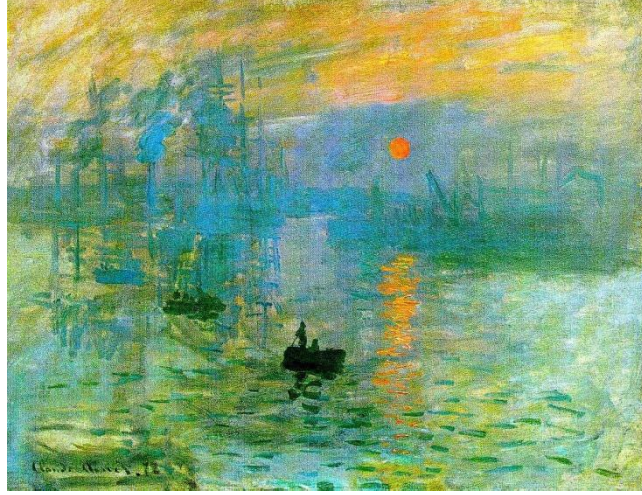
imha etme tehdidini taşıyan bir ortamda bulmamız demektir. Modern ortamlar ve deneyimler, her tür coğrafi ve etnik sınıfları, sınıf ve ulus sınırlarını, din ve ideoloji sınırlarını boylamasına keser. Bu anlamda, modernitenin bütün insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama bu birlik paradoksal bir birliktir, uyumsuzluğun bir birliği; hepimizi dur durak bilmeyen bir çözülme ve yenilenme, mücadele ve çelişki, ikirciklilik ve ıstırap girdabına akıtır. Modern olmak, Marks'ın ifadesiyle, “ katı olan her şeyin buharlaştığı” bir evrenin parçası olmaktır. (Harvey,2012:23-24)

Şekillenmesi 18. yüzyılda başlayan modernizm, aydınlanma düşünürlerinin bilim, ahlak ve sanat konularındaki düşünsel katkılarının ürünüdür. Amaç insan odaklı olup, yaratıcı bireyin, bilgiyi özgürlük ve daha iyi yaşam koşulları çerçevesinde geliştirme çabasıdır. Yani bilim ile doğaya hakimiyet, rasyonel fikirlerin ışığında ise dinin, iktidarın baskısından kurtulmak ve bireyin kendini çözümleyebilmesi hedeflenmiş olandır. Bilginin ve toplumsal örgütlenmenin getirileri, laik bir ilerleme hareketinin başlangıcı olmuştur. Özgürlük ve eşitlik çığlıklarıyla Fransız Devrimi, kiliselerin etkin gücünün zayıflamasına sebep olmuş, yerini bilim ve insan aklına bırakmıştır. Yeşeren ulus kavramıyla birlikte imparatorluklar yıkılmış, ulusal devletler kurulmuştur. Rousseau insanlığın özgür olmaya zorlanması gerekeceğini belirterek dönemin hedefini özetlemiştir (Harvey,2012:). Modernizm 19. yüzyılın sonlarında sanayileşme ve şehirleşmenin toplum üzerinde doğurmuş olduğu etkilere karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Yani değişen üretim ve tüketim pazarları modernizm ile şekillenmemiş, modernizm tüm bu değişimlere bir cevap olarak doğmuştur.

Başarılı modern sanatçı, “günümüzün anlık, gelip geçici güzellik biçimlerinden” evrensel ve sonsuz olanı bulup çıkarabilen, “hayat şarabının acı ya da baş döndürücü rayihasını imbiikten geçirerek damıtabilen ”sanatçıydı. (Baudelaire, 1981:435) Modernist sanat bunu becerdiği ölçüde bizim sanatımız oluyordu, çünkü tam da “ kargaşamızın oluşturduğu senaryoya cevap veren tek sanat odur.” (Bradbury ve McFarlane, 1976: 27) (Harvey,2012:34)

Sanatçılar bu kargaşayı; yeni konuları, teknikleri ve biçimleri kendi bakış açılarıyla yorumlayarak, modern dünyanın ruh halini yansıtan, sanat ve insan ile ilgili konuları çözümleyerek ifade etmişlerdir. Birbirlerine zıt, bazen de muhalif olan ama deneysel sanatı destekleyen birçok akım, 20. yüzyılın ilk yarısını içine alan büyük bir harekettir.

19. yüzyılın ikinci yarısında atölyelerinden çıkıp doğayı ve ışığın etkisini gözlemlemeye başlayan sanatçılar artık dünyayı kendi bakış açılarından ve izlenimlerinden yola çıkarak şekillendirmek istemişlerdir. Bu tutuma adını veren; Paris’te bir sergide yer alan Claude Monet’in ‘İzlenim, Gündoğumu’ (1872) adlı resmidir. (Görsel 14)



Görsel 14. Claude Monet, “İzlenim, Gün Doğumu”, 1872

Akademik kuralları gerilerinde bırakarak sanatı kendi izlenimleriyle oluşturmak gayesinde olan İzlenimciler, rahat fırça darbeleriyle, gelip geçici zaman diliminden ve günlük hayattan kareler resmetmişlerdir.

Doğa veya başka deyişle “motif”, bulut güneşi yavaş yavaş örttüğçe veya rüzgar bir su yansımalarını dalgalandırdıkça sürekli değişir. Örnekse bir görünümü yakalamak isteyen ressamın, ne renkleri karıştırıp uyumlaştırmaya, ne de eski ustaların yaptığı gibi kahverengi bir yüzeye tabakalar halinde sürmeye vakti olabilir. Bunun için renkleri; ayrıntıları ve tümün etkisini düşünmeden, hızlı vuruşlarla tuvale tespit etmesi gerekir. İşte bu yeniden elden geçirme eksikliği, bu özet-teknik, eleştirilenleri çileden çıkarmaya yetti. (Gombrich,1980:410)

Dönemin ressamaları ışık ve gölgenin peşinden koşarken, dönemin heykeltıraşları da anlık bir durumun görüntüsünü yakalama peşindedirler. İzlenimci akımının heykel

sanatındaki önemli iki ismi İtalyan sanatçı Medardo Rosso (1858-1928) ve Fransız sanatçı Auguste Rodin'dir (1840-1917). Gündelik yaşamı ve sıradan insanları konu alan Rosso, heykellerinde kullandığı balmumu ile şeffaflık ve yüzeyde doku farklılıkları ile bitmemiş görünümüne sahip eserler üretmiştir. (Görsel 15)



Görsel 15. Medardo Rosso, “Altın Çağ”, 1886-1887

Seçtiği farklı konular ve kullandığı teknik yüzünden döneminde birçok eleştirilere maruz kalan Rodin, ürettiği eserlerle heykel sanatına yeni kapılar açan en önemli heykeltıraşlardan biridir.

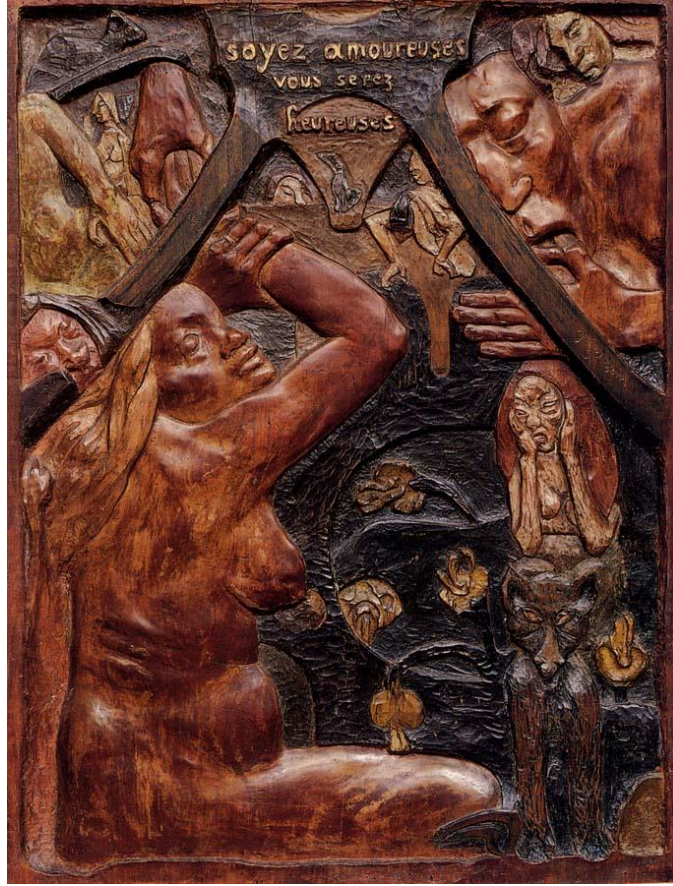
Monet kuşağının heykeltıraşıysa Auguste Rodin'di. (1840-1917). Aslında çok uzak bir geçmişten (Donatello ve Michelangelo geleneğinden) beslenen Rodin, bir süre sonra çağdaşları gibi, gözlerini yakın çevresine çevirdi ve figürlerinde ölküselliğe son verdi. İzlenimcilerin resimleri gibi, onun heykelleri de bitmemişlikle suçlanıyordu. Nedeni, bir çırpıda bitirilmiş gibi duran heykellerindeki yüzeylerin iyice törpülenmeden, öylece bırakılmış olmasıydı. Kütlenin yüzeyinde yer yer bıraktığı doku ya da izler ışığı parçalıyor, bu da heykele izlenimci bir hava veriyordu. Oysa Rodin'in sanatı izlenimcilikle sınırlanamayacak kadar genişti. Öyle ki, zaman zaman ifade ve davranışları iyice abarttığı için anlatımcılığın; giysiye benzemeyen giysiler içinde vücudu iyice gizlediği için de soyutun sınırlarına gelip dayanıyordu. (Yılmaz,2013:37)



Görsel 16. Auguste Rodin, “Yürüyen Adam”, 1907

Sembolizm (1880-1890), sanayiden, makinelerden ve kent yaşamından boğulan sanatçıların iç dünyalarını keşfetmeye başladıkları ve artık fotoğrafın da yaşama katıldığı bir dönemdir. Paul Gauguin duygularla resim yapılmasını savunarak “... kalbinizle resim yapın...” demiştir ve ressamların hayal güçlerine başvurmaları gerektiğini belirtmiştir. (Farting,2014:339) Duygusal ve dekoratif özelliklere sahip

sembolizm tutum bakımından Romantizm ile aynı bakış açısına sahiptir. Sanatçının iç dünyasını ve psikolojisini irdelediği imgeleriyle Gerçeküstüçülük, Dadacılık ve Dışavurumculuğun alt metnini oluşturmuştur.



Görsel 17. Paul Gauguin, “Be in Love and You Will Be Happy”, 1889

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde Fransa’da Fovizm, Almanya’da da Köprü (Die Brücke, 1905-1913) ve Mavi Süvari (Der Blaue Reiter, 1911-1914) olarak adlandırılan gruplar Dışavurumcu tavrı oluşturmaktaydılar. İzlenimcilerin aksine kendi iç dünyalarının dışa aktarımını hedeflemişlerdir. Dışavurumcu olarak adlandırılan her bir sanatçı, kendine has bir tutumla yarattığı eserleriyle birbirlerinden farklılıklar göstermişlerdir. Dışavurumculuk; sanat tarihinde geniş bir yelpazede örnekler sunar. Bu

yelpazenin genişliği Ahu Antmen'in kitabında yer verdiği açıklamasıyla daha anlaşılır kılınabilir:

Lynton'un, 20. Yüzyılın Dışavurumcularına gelmeden önceki son durağı, 19. Yüzyıl sonunda görülen 'yeni Romantik' harekettir: Gauguin'in Avrupa'dan ve simgesel olarak Avrupa uygarlığından kaçışı; James Ensor'un (1860-1949) yalnızca ele aldığı konuları değil, tekniğinin de şok edici tavrı; Edward Munch'un (1863-1944) kişisel dertlerini dünyaya haykırdığı sanrılı imgeleri; Van Gogh'un doğaya yönelik tutku dolu ifadesi ve ham, yoğun renkleri; Rodin'in heykellerinin pozlarında ve dokusunda hissettirdiği duygusal patlamaları... Tüm bunlar, Lynton'a göre, 20. yüzyılda Avrupa'da kendini hissettiren en yaygın eğilim olan Dışavurumculuğu beslemiş olan kültürel damarlardır. Yazın dünyasında özellikle 19. yüzyılda yaşanan gelişmeler de görsel sanatları etkilemiş; dönemin önde gelen düşünürlerinden Nietzsche, "Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir" gibi düşünceleriyle, özellikle Alman Dışavurumcuları üzerinde yoğun bir etki bırakmıştır. (Antmen,2013:33-34)

Bu dönemde Avrupa ülkelerinin Asya, Afrika, Okyanusya ve Güney Amerika üzerindeki emperyalist etkileri daha da yoğun bir şekilde artmıştır. Bunun sonucu olarak bahsettiğimiz toplumların ilkel (primitif) olarak tabir edildiği sanat eserleri Avrupa ülkelerine getirilip, getirilen masklar ve heykelcikler etnografya müzeleri açılıp oralarda sergilenmiş olması Batı uygarlığı sömürgeciliğinin ürünüdür. Batı uygarlığının bu egemen tavrına karşıt olarak sanatçılar; modern yaşam yanılısamasına karşı bir duruş sergileyip, yeni çağın kendilerini yorduğu sistemden arınma amacıyla primitif ürünlerin saf ve doğal ifadelerini kendi çalışmalarında kullanmaya başlamışlardır. (Görsel 18, 19)

Dışavurumcu sanat kuramları 20. yüzyılın başlarındaki dışavurumcu müzik, resim ve mimarlık hareketleriyle elbette ki uyuyuyordu ama dışavurumcu kuramların asıl hedefi bütün sanatsal üslupları izah etmeyi ve gerçekten de yeni yeni keşfedilmiş "ilkel sanat"tan başka çeşitli deneysel eserlerin betimlenmesinde de işe yaradılar. "Sezgi eşittir dışavurum" deyişiyile özetlenen Croce'nin dışavurumcu sanat felsefesi yüzyılın ilk onlu yıllarında büyük ölçüde etkili oluyordu (1992). (Shiner,2010:331)



Görsel 18. Constantin Brancusi, "Bayan Pogany", 1913



Görsel 19. Amedeo Modigliani, "Baş", 1912

Otomobil ve radyo gibi icatların yaşama karışmaya başladığı dönemde, Avrupa’da savaşın rüzgarları yavaş yavaş hissedilmeye başlanmıştır. Düşünüldüğü gibi akılcılık, bilim ve teknoloji beraberinde huzuru getirmemiştir. Hissedilen savaş rüzgarları insanları karamsarlığa sürüklemiş ve bu koşullarda sanatçılar umut vadetmeyen gelecekte çok yalın ve kirlenmemiş ilkele yani primitife sarılma eğiliminde bulunmuşlardır. Bu koşullar altında Fransa’da 1905 yılında, Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles’in tabiriyle “vahşi yaratıklar” yani Fovlar ilk dışavurumcu akım olarak 20. yüzyıl sanat akımları arasındaki yerlerini almıştır. Bu isim empresyonizm gibi olumsuz anlamda kullanılmış bir ifadenin ürünüdür. Henri Matisse, Maurice de Vlaminck ve Andre Derain gibi sanatçıların, parlak ve zıt renkleri kullandığı, detaydan arınmış resimlerinden oluşan bir sergi salonunda yer alan Donatello’nun heykelini gören Louis Vauxcelles’in ‘Donatello’nun çevresini vahşiler sarmış’ ifadesiyle akımın isim babası olmuştur.

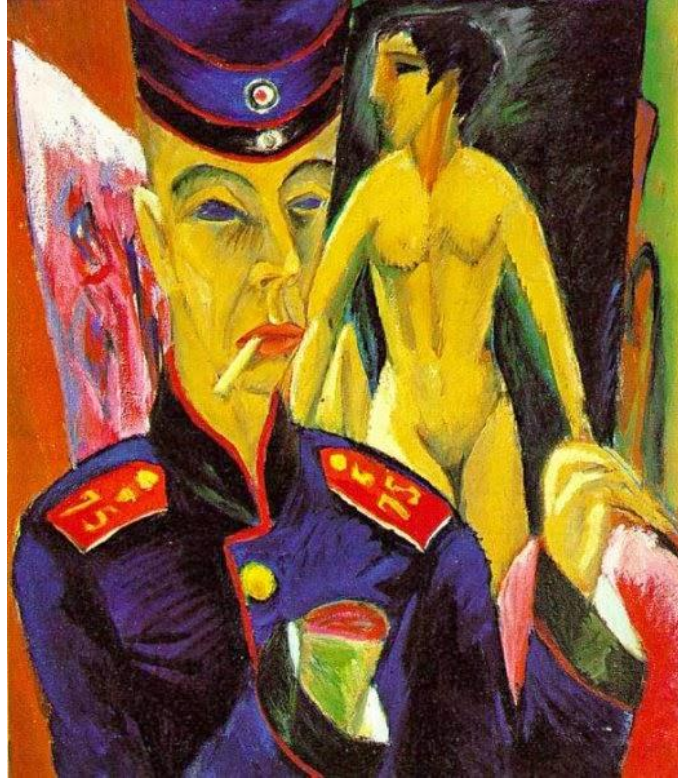


Görsel 20. Henri Matisse, “Müzik”, 1910



Görsel 21. Henri Matisse'nin, "Uzandırmış Nü", 1907

Fransa'da Fovlar çalışmalarına devam ederken, Almanya'da da Die Brücke yani Köprü adıyla bir grup oluşmuştur. Mehmet Yılmaz'ın (sayfa 43) Modernden Postmoderne Sanat adlı kitabında da bahsettiği gibi bu dışavurumcu grup Fovlardan farklı olarak sanatı hem bir başkaldırı aracı hem de bir sığınak olarak kullanmaktaydılar, Fovlar ise sanat için sanat ilkesini takip etmişlerdir. Köprü Grubu'nun bu tutumu modernleşmenin neden olduğu savaşın Almanya'da kendini umutsuzlukla birlikte yoğun bir şekilde hissettirmesindedir. Grubun en etkin ismi Ernst Ludwig Kirchner bu savaş döneminin mağdurlarından biridir. İnişli çıkışlı bir ruh haline sahip olan sanatçı gönüllü olarak I. Dünya Savaşı'na katılmış, ağır bir bunalıma sürüklenmiştir. Bu dönemde üniformalı olarak portresini yaptığı resminde (Görsel 22); kesik eli ve donuk bakışlı ifadesiyle iç dünyasını betimlemiştir. Bu ruh halinden kurtulamayan sanatçı II. Dünya Savaşı sırasında Nazilerin 600 kadar eserini yozlaşmış sanat olarak ilan etmesine katlanamayıp, 1938'de intihar etmesine neden olmuştur.



Görsel 22. Ernst Ludwing Kirchner, “Asker Olarak Kendi Portresi”, 1915

1911 yılında Almanya’da doğan diğer bir grubun adı ise Der Blaue Reiter yani Mavi Atlı’dır. Vasili Kandinski (1866-1944) ve Franz Marc (1880-1916) gibi isimlerin başı çektiği grup; kişisel ifadeyi betimleme amacı güden ve eserlerinde biraz daha soyut anlatım barındıran bir anlayışı izlemişlerdir. Bu tutumu benimsemiş ve dönemin acı getirilerini bizzat yaşamış Alman kadın sanatçı Kathe Kollwitz sosyalist tavrıyla, resim, baskı ve heykel alanlarında pek çok eser üretmiştir. İzlediği gerçekçi tavrı, dışavurumcu yaklaşımla harmanlayan sanatçı; dönemin içinde bulunduğu buhran, hüznün ve acı eserlerinde etkili bir şekilde görülmektedir. I. Dünya Savaşı’nda oğlunu kaybetmiş bir anne olarak, eserlerinde anne ve çocuk temasını çokça işlemiştir. (Görsel 23, 24)



Görsel 23. Kathe Kollwitz, "Pietà", 1937-1939



Görsel 24. Kathe Kollwitz, "Ana Ve Ölü Çocuk", 1903

I.ve II. Dünya Savaşları'na tanıklık eden Dışavurumculuk akımı 1950'li yıllara dek sanatta etkisini göstermiştir. Dönemin çalkantılarının ve acılarının şahidi ve de mağduru olan sanatçılar, eserleriyle sanatsal ve politik gelişmelerin tarihi kanıtları olmuşlardır. Etkisi sanat tarihinde geniş bir yelpazede yer alan Dışavurumculuk; Köprü ve Mavi Süvari gruplarından dolayı Almanya ile özdeşleştirilen bir akım olmuştur. I. Dünya Savaşı sürecinde Dışavurumculuk; figüratif ve de soyut olmak üzere çeşitli örneklerin üretildiği bir dönem olmuştur. II. Dünya Savaşı ile Hitlerin faşizmi, sanatı da vurmuş; 'Dejenere Sanat' olarak damgaladığı eserlerin sergilendiği sergide (1937), akademik ve klasik sanat kriterlerine uymadığı gerekçesiyle Dışavurumcu sanatçıların eserleri de yer almıştır. (Antmen,2013:38-39) Akım, 1980'lerde Amerika ve Avrupa'da dönemin yeni getirilerini barındıran bir tutumla tekrar gündeme gelmiştir.

Alman Dışavurumculuğu'na paralel olarak gelişen Kübizm; 20. yüzyıl sanatına Picasso ve Braque önderliğinde biçimsel bir devrim yaratarak damgasını vurmuştur. Nesnelerin görünüşlerinden çok aklı ön plana çıkaran kavramsal bir ifade biçimi ile farklı açıları bir düzlem üzerinde birleştirmişlerdir.

Sanatçının 'kubus'u ele geçişi bir tesadüf sonucu değil de, uzun bir arayışın sonucudur. Şimdi sorabiliriz: Sanatçı ne arıyordu? Hiç şüphesiz, her dönem sanatı belli bir şey arıyordu. Söz gelişi, Renaissance sanatı hareket-dışı, biçimsel bir varlık düzeni arıyordu. Barok sanatı, hareket içindeki varlık düzenini ve impressionist sanat, duyuların oluşturduğu, illusion niteliğinde bir doğa düzenini arıyordu. Kübizm de bir sanat olarak bir varlık düzenini arıyor. "Kübizm, ilk postulat'ı (mantık), nesnelerin düzenidir; ama, natüralist olarak kavranan nesnelere değil de, soyut biçimlerin düzenidir. Kübizm uzayı çizgi, uzay elemanları, dikdörtgen ve kubus eşitliklerinin ve denge ilgilerinin bir sentezi olarak anlar." (Tunalı,1981:187)

Picasso'nun 1907 yılında yapmış olduğu Avignonlu Kızlar adlı resmiyle (Görsel 25) sanata farklı bir yaklaşım kazandırarak Kübizmin oluşumuna katkı sağlamıştır. Figürleri sade ve geometrik formlarla ele almış, Afrika masklarından yararlanmış, primitif saflığa öykünmüştür. Farklı görüş açıları birleştirilerek o zamana kadar ola gelmiş tek odaklı perspektif anlayışını yıkmıştır.



Görsel 25. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907

Picasso'nun bir diğer başyapıtı olan Guernica (Görsel 26) adlı eserinde; İspanya iç savaşı sırasında 26 Nisan 1937'de Guernica kasabasının bombalanmasını betimlemiş, kullandığı dil ve figürlerle savaşın acımasızlığını görselleştirmiştir.



Görsel 26. Pablo Picasso, “Guernica”, 1937

Kübizm; Analitik ve Sentetik Kübizm olmak üzere iki tutum sergilemiştir. 1908-1912 yılları arasında Analitik Kübizmin tavrı; doğayı çıkış noktası olarak yüzeyleri parçalayıp nesnelerin farklı farklı açılarıyla birlikte ele alarak yeni bir perspektif anlayış yakalamaktır. Yeşil, gri ve kahve renklerin hakim olduğu eserlerde daha çok biçim ve bakış sorunlarını ifade etme çabasıyla çalışmışlardır.



Görsel 27. Pablo Picasso, “Gitarist”, 1910

1911-1914 yılları arasında ise Sentetik Kübizm de farklı malzemelerin kullanımı söz konusu olmuştur. Gazete, muşamba, kum, talaş, duvar kağıdı gibi nesnelerin kendilerini kullanarak farklı dokular elde etmişlerdir. Bu süreçte asemblaj ile kolaj teknikleri kullanılmıştır. Kullanılan gazete kupürleri ve reklam imgeleriyle sosyal tavırlarını da ifade etmişlerdir. Dönemin gergin ortamında ise gazetelerde bilim adamlarının atomu parçalayabildiği ve imparatorlukların dağılarak yerlerine ulus devletlerin kurulmakta

olduğu yazmaktadır. I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte içlerinde Braque'ın da yer aldığı pek çok sanatçı savaşa katılarak ağır yaralar almışlardır.



Görsel 28. Pablo Picasso, “Bambu Sandalyeli Ölüdoğa”, 1912

Postmodernliğin durumu adlı kitapta Gertrude Stein'in Picasso hakkındaki yazdıkları:

20. yüzyılda her şey kendi kendini yok ettiğine ve hiçbir şey sürüp gitmediğine göre, 20. Yüzyılın kendine özgü bir görkemi vardır; Picasso da bu yüzyıla aittir, insanın hiç görmemiş olduğu bir yeryüzünün ve hiçbir zaman olmadığu biçimde imha edilen şeylerin garip tadı vardır onda. Öyleyse Picasso'nun da kendi görkemi vardır. (Harvey,2012:30)

Tüm saldırganlığıyla savaş ve teknoloji ilerlerken, artık yepyeni bir hayat vardır. Bilim ve teknoloji hayatı kolaylaştıracığı yerde insanı bir kısıka almıştır. Ulaşım hızlanmış, iletişim araçları çoğalmış, makineler ile üretim artmıştır. Makineleşme ile üretim hızı ve kapasitesi daha çok para demektir. Bu gelişmeler insan hayatını kolaylaştırmak yerine abluka altına almış, her şey inanılmaz bir hız kazanmıştır.

Teknoloji gerçekten de yepyeni bir dünya yarattı. Teknolojik devrimin kökleri İngiltere'deydi, ama kültür alanındaki meyvelerini Fransa'da verdi. Romantizm, gerçekçilik, izlenimcilik, fovizm, dışavurumculuk ve kübizm gibi 19. yüzyıldan 20. yüzyıla birbirlerinin peşi sıra ortaya çıkan akımların doğduğu Paris, Batı dünyasının başkentiydi. Fütürizm (geleceğeçilik) akımının bildirgesi de Marinetti imzasıyla yine Paris'te yayımlandı. Bu kent, Batı'nın kültür merkezi olma özelliğini yaklaşık kırk yıl daha sürdürecekti. (Yılmaz,2013:124)

İtalyan şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), diğer akımlardan farklı olarak kendinden önce adı ve ilkelerini belirlediği Fütürizm ile Avrupa'nın gerisinde kalmış İtalya'yı ön saflara taşımak istemiştir. Fakat 1909'da yayınlanan Geleceğeçi Bildirgesinde çok kışkırtıcı ve farklı bir tutum vardır. Marinetti; savaşı ve militarizmi yüceltiyor, dönemin sanatının saldırgan bir karakterde olması gerektiğini savunuyordu. Müzeleri ve akademileri yıkmaktan bahsediyor, modern dünyaya ait her şeyin (ses, gürültü, uyumsuzluk...) daha güzel olduğunu söylüyordu. 1910 yılı itibarıyla İtalyan ressamlar Umberto Boccioni(1882-1916), Carlo Carra (1881-1966), Giacomo Balla (1871-1958), Gino Severini (1883-1966) ve Luigi Russolo (1885-1947) kendilerini Fütürist olarak tanımlayarak bir bildiri yayınlamışlardır. Sanat eleştirmenlerine, akademik kurallara ve nü kadın resimlerine karşı çıkmışlardır. Fotoğraf sanatını, Yeni-İzlenimciliği ve Kübizmi inceleyerek yeni bir dil yaratmaya çabalamışlardır. Biçimsel arayıştan daha çok dönemin kentsel ve teknolojik değişimleri, tren, araba gibi hıza sahip araçları eserlerine aktarmayı hedeflemişlerdir. Boccioni'nin Ruh Durumları (Görsel 29) adlı üçlü panosu bizlere Fütürizmin hedeflediği betimlemeleri örnekler. Norbert Lynton'un tanımlamasıyla:

Onun Ruh Durumlar: Uğurlamalar (1911) adlı üçlü panosu, bir tren istasyonunda vedalaşan insanların duygularını konu alan ve bu insanların kimini trenle uzaklaşırken, kimini de evlerine dönerken gösteren önemli bir yapıttır. Rönesans Mihrap süslemesi olarak yaygınlık kazanan üçlü pano biçimi burada dramatik, hatta operavari bir senaryo havasına sahiptir. Kesin, gözle görülebilir ayrıntılarla birtakım genel duyguların anlayabileceğimiz ölçüde ayrıntılı ve duygusal katılımımızı sağlayacak kadar açık bir görüntüye dönüşmesi gerekiyordu. Resmin kahramanı Victoria dönemi teknolojisinin önemli buluşlarından buharlı lokomotiflerdir. Lokomotifin biçimi, Kübist üsluba uygun olarak resmin yüzeyine dağılmıştır, hemen göze çarpan numarası ise Picasso ve Braque'ın tablolarındaki harfleri ve sayıları anımsatmaktadır. Çizgiler ve lokomotifin sağındaki bazı gölgeler vagonları, solundaki çizgiler ise elektrik direklerini belirler ve bir manzara resmi yaratır. Yumuşak fırça darbeleriyle çizilen burgaç gibi çizgiler, hem makinanın altından çıkan buharları, hem de birbirine sarılan çiftlerin duygularını, onların sanki bir

düştüymüş gibi savruluşlarını betimler. Ne oldukları kolayca çözülemeyen figürler de Kübizmi çağrıştırmakla birlikte, Boccioni'nin köşeli değil, kıvrık, deniz kabuklarını andıran biçimler kullandığı dikkatimizi çeker. Bütünüyle bu tablo ele aldığı yaşantılar kadar karmaşıktır. Kullandığı anlatım yolları, anlamlı ipuçları olabilecek şematik çizgilerden doğal görünülerin soyutlamasına ve sayıların olduğu gibi resmedilmesine kadar uzanan bir zenginliktir. (Lynton,2004:88-89)



Görsel 29. Umberto Boccioni, “Ruh Durumları Uğurlamalar”, 1911

Gelecekçiler arasında ön plana çıkan Boccioni günümüze kadar az sayıda ulaşmış olan heykeller de üretmiştir. 1913 yılında yaptığı ‘Mekanda Devinen Biçimlerin Birliği’ adlı heykeli makineyi andıran bir figürdür. Heykelinde harekete ve makineye olan tutkusu gözlemlenebilmektedir.

Filippo Tommaso Marinetti'nin, Mussolini ile olan yakın ilişkisi ve 1909'da yayımladığı manifestoda vatanseverliği, militarizmi, savaşı ve şiddeti yücelten ifadeleriyle Fütürizmin faşizmi destekleyen bir akım olduğunun düşünülmesine yol

açmıştır. I. Dünya Savaşı, savunucusu olan Fütüristlerden Umberto Boccioni'nın ölümünü getirmiştir ve akımın etkin ilerleyişi yavaşlamıştır.



Görsel 30. Umberto Boccioni, “Mekanda Devinen Biçimlerin Birliği”, 1913

Rusya’da sınıfsız bir toplum kurma çabasıyla Lenin önderliğindeki Bolşevikler Çarlık Rusya’sını yıkmak adına sanatın etkin gücünden yararlanmışlardır. 1917 Ekim Devrimi ile 1920 yılları arasında esen sosyalizm rüzgarları yeni bir dünya kurmayı hedeflemiştir. Bu ortamda gelişen Konstrüktivizm; somut ve işlevsel bir sanatın peşindedir. Mehmet Yılmaz’ın ifadesiyle dönemin sanatçıları:

...o yıllardaki Rus sanatçıları Avrupa’dan esen modernizm rüzgarını kendi ideallerine uydurmaya çalışmışlardır. Bunlar, aslında bir burjuva hareketi olan modernizmin, özünde bir “sanat için sanat” eğilimi barındırdığını ve sanatın kendisi dışında hiçbir amacı ve işlevi olamayacağı tezinin farkındaydılar. Buna rağmen, Rus gelecekçileri ve inşacıları sanatın yeni (yani komünist) bir toplum yaratmada önemli bir işlev üstlenebileceği gibi bir umut içindeydiler.

Bu ise baştan beri bir evrensellik iddiası taşıyan modernizm içinde yeni bir kırılma, bir çatlak demektir. Ama yine de, toprağa karşı makineyi; geleneğe karşı yeniyi yücelttikleri için modernleşmenin gönüllü savunucularıydı onlar. Her zaman olduğu gibi geriye yapıtları kaldı. (Yılmaz,2013:132)

Rus sanatçı Vladimir Tatlin (1885-1953) Picasso'yu ziyaret ederek atık malzemelerden yaptığı heykellerden etkilenmiştir. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra Tatlin, Rodçenko ve Lissitzki gibi sanatçılar Rusya'da oluşan yeni siyasal oluşumla birlikte destekçi bir sanat anlayışı geliştirmişlerdir. Hedefleri; belli bir kesim için değil herkes için sanat yapmaktır. Heykellerinde metal levha ve telleri kullanmış olan Tatlin, ayrıca günlük hayatta kullanılabilir eşyalar da üretmiştir. En ünlü ve de ses getiren çalışması ise; III. Enternasyonal Anıtı'dır (Görsel 31). Paris'teki Eiffel Kulesi'ne meydan okuyacak olan anıt; 400 metrelik yüksekliğiyle, gökyüzüne uzanan sosyalizmin simgesi olacaktı. Fakat ekonomik getirisi bahane edilerek yapımına onay vermeyen Rus Devleti, böylece sanatçıyla arasındaki güçlü destek bağına koparmıştır.



Görsel 31. Vladimir Tatlin, “III. Enternasyonal Anıtı”, 1919

Bir diğer Rus sanatçı Naum Gabo (1890-1977), savaşı yücelden İtalyan Gelecekçilerinin insan üretimi olan makineleri doğanın üstünde tutmalarını zavallı buluyordu. Rusya'nın sanat üzerindeki baskıcı tutumundan rahatsız olan sanatçı 1921 yılında ülkesini terk ederek Berlin'e yerleşmiştir. Fakat bir süre sonra Almanya'da da aynı sorunlarla yüz yüze gelmiş ve İngiltere'ye, ardından da Amerika'ya göç etmiştir. Böylece inşacı sanatın Avrupa'ya da sıçramasını sağlamıştır. Heykellerinde farklı malzemeleri de kullanan Gabo, zamanla figüratif tutumundan sıyrılarak tamamen soyut bir yaklaşım benimsemiştir.



Görsel 32. Naum Gabo, “Kadın Başı”, 1917-1920



Görsel 33. Naum Gabo, “Küresel Biçim”, 1960

Almanya ve İtalya’da bazı sanatçılar savaş propagandaları yaparken Avrupa’da bir grup sanatçı savaşın felaketler getireceğini öngörebilmişlerdir. Nitekim I. Dünya Savaşı başladıktan sonra pek çok sanatçı çareyi uzaklaşmakta bulmuştur. Savaşta tarafsız olan İsviçre ve daha uzaklarda Amerika bu kaçış için tercih edilmiş ülkelerdendir. Bu kargaşada Zürih ve New York yeni bir akımın oluşması için uygun koşulları sağlamış olmuştur. İsminin nasıl konulduğuyla ilgili pek çok rivayet ortada dolaşa dursun, Dada akımı tüm muhalifliğiyle 1916-1920 yılları arasında özgürlüğünü ilan etmiştir. Andre Breton’ın Dada ile ilgili bildirimlerindeki ifadeleri:

Kübizm bir resim okulu olmuştur, fütürizm siyasal bir hareket: Dada ise bir anlayıştır. Birini öbürünün karşıtı olarak ileri sürmek cahilliği ya da kötü niyeti gösterir... Dada hiçbir şeye adanmaz kendini, ne aşka ne de işe. Bir insanın yeryüzünden geçerken kendinden bir iz bırakması kabul edilemez bir şeydir. Dada yalnızca içgüdüyü benimsediğinden açıklamayı önsel olarak mahkum eder. Ona göre, kendi üstümüzde hiçbir denetimin bulunmamasına izin vermemeliyiz. Ahlak ve zevk gibi dogmalar söz konusu bile olamaz... Biz özellikle tutuculuktan nefret etsek de ve hangisi olursa olsun her devrimin yandaşı olduğumuzu ilan etsek de doğal olarak, hiçbir toplumsal iyileş(tir)menin olabileceğine inanmayız. “Ne pahasına olursa olsun barış” savaş döneminde Dada’nın parolasıydı, tıpkı barış döneminde “Ne pahasına olursa olsun savaş”ın Dada’nın parolası olması gibi. (Batur,2002:319-320)

Marcel Duchamp (1887-1968) 'anti-sanat' terimiyle yapım amacı işlevsellik bile olsa, insan elinden çıkan her şeyin sanat olabileceği fikrini; 1917 yılında New York'ta Grand Central Gallery'de gerçekleştirilen bir sergi için Çeşme adıyla ters duran bir pisuarla katılarak göstermiştir. Amerikan sanat çevrelerini şaşırtan bu yaklaşım; sanatın ne ve sanatçının kim olduğu sorularının yanı sıra ustalığın ve biricikliğin sorgulanmasına yol açmıştır.(Yılmaz,2013:152)

I. Dünya Savaşı sona ermişti fakat insanlardan çok şey alıp götürmüştü. Cephelerden kentlere sivil olarak dönen sanatçılar bir çıkış yolu aramaktaydılar. 1924 yılında Fransız şair Andre Breton yayınladığı ilk Sürrealist Manifesto'da yeni bir yaklaşımdan bahsediyordu, adı Sürrealizm idi. Breton Sürrealizmi;

İnsanın sözlü olarak, yazı yazarak ya da diğer bir yöntemle, aklın gerçek işlevselliğini ifade etmeyi tasarlayacağı saf psişik otomatizm; Aklın herhangi bir kontrolü olmaksızın ve herhangi bir estetik ya da moral kaygının ötesinde, düşünce aracılığıyla dikte etme. (Fineberg,2014:21)

Dadacılara benzer bir tutumla burjuvazinin elinde tuttuğu maddiyata, ayrıca ahlak, sanat ve estetik gibi değerlerin tamamına karşıydılar. Özgür ve korkusuz olmaktan bahsediyor, rüyaları, bilinçaltını, temel dürtüleri, aklın ötesindeki arayışları benimsediklerini belirtiyorlardı.

Birey ve kitle bilinçaltılarının konumuz olan modern sanatın açıklamasındaki yeri bugün artık gözden uzak tutulmuyor. 19. Yüzyılın son çeyreği ile 20. Yüzyılın ilk çeyreği arasındaki sanatçı için ön planda onun ruhsal gerçeği yer almaktadır. Bu dönemde sanatçı, kendi bilinçaltının derinliklerini rüya yorumları ve anımsamalarla keşfediyor ve sonra ruhsal dünyasına özgü bir dilde, kendiyile bir konuşma "monologue interieur" yapıyor. Bu yoldan giderek hiç tanımadığı kendi bilinçaltını görünür hale getiriyor. Böylece rüyalarına ait öğeleri esrarlı bir sembolik biçim ile gösteriyor; yani bilincin dışında oluşan ruhsal yaşantısını ortaya koyuyor. İşte ekspresyonizm ile sürrealizmin kendine özgü biçimleri aradıkları kaynak, bu nedenle insanın bilinçaltı oluyor. (Turani,2008:73)

Alman asıllı İsveçli kadın sanatçı Meret Oppenheim (1913-1985), Sürrealist hareketin içinde yer alan tek kadın sanatçıydı. Aydın bir aileden gelen Oppenheim, kadın sanatçı olarak kadınlık ve kimlik konularına da değinmiştir; “kadınlar hem kendi kadınlıklarını, hem de erkeklerin onlar için tasarladığı kadınlıklarını yaşamak zorundalar. Yani, kadın iki kez kadın. Bu çok fazla (Yılmaz,2013:200)”. Günlük hayatta kullanılan nesnelere işlevlerinden arındırarak başkalaştıran sanatçının en bilindik eseri Kürklü Kahvaltı’dır (Görsel 34). Duchamp’ın işlevsel nesnelere başkalaştırma tavrını kullanan sanatçı, bu eseriyle kadınlıkla özdeşleştirilene, görev addedilene karşı duruşunu ifade etmiştir.



Görsel 34. Meret Oppenheim, “Kürklü Kahvaltı”, 1936

I. Dünya Savaşı’nın doğurduğu İtalya’daki faşizm ve Rusya’daki komünizmin ardından, Almanya’da Hitler ve İtalya’da Mussolini iktidara gelerek tüm dünyayı baskı ve yıkımlarla sarsmış, yaşanan Büyük Buhran’la beraber de tüm dünya ekonomik olarak çökmüştür. II. Dünya Savaşı ardından pek çok sanatçı New York’a göç ederek Soyut Dışavurumculuk akımının şekillenmesinde etken rol oynamışlardır.

II. Dünya Savaşı'nın ardından müzik, edebiyat ve resim dünyası modernizmin içsel kavgalarına geri döndü. Gerçi Fransa'da varoluşçuluk, toplumsal kaygılar taşıyan son derece ayrıksı türde bir edebiyat için ilgi odağıydı ama Birleşik Devletler'de, hem edebiyatta hem de resimde, birazda 1940'lardaki birçok Avrupalı sürgünden öğrenilen dersler sayesinde modernist denemenin yeniden canlanıp zafere ulaşmasıyla birlikte toplumsal bağlanımlar ve temsili üsluplar birdenbire gözden düştü. Sanatın kendi içindeki bu kaymaya paralel olarak, edebiyat (Cleanth Brooks), görsel sanatlar (Clement Greenberg) ve estetik (Monroe Beardsley) alanındaki eleştirmenler arasında da biçimci kuramlar itibar kazanıyordu. (Shiner,2010:354)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATI, SOYUT DIŞAVURUMCULUK VE SAVAŞ SONRASI SANAT

3.1. SANATIN AMERİKA'DA YÜKSELİŞİ VE NEW YORK OKULU

I. ve II. Dünya Savaşları sonrasında gelen yıkımları Amerika avantaja çevirmeyi başarmıştır. Amerika'nın II. Dünya Savaşı'nda bizzat bulunmama durumu, Japonların Pearl Harbour saldırısıyla bozulmuş, savaşa katılmasına neden olmuştur. Savaş bittiğinde tüm ülkeler her alanda kayıplar vermiş, büyük krizler yaşanmıştır. Dünyadaki bu hakimiyet çabasından iki büyük güç doğmuştur; Amerika ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği. Doğu Avrupa'da sosyalist devletler kurulmuş, diğer ülkeler de iki güç arasında tarafını belirlemeye başlamıştır. Savaş sonrası ortalama kırk yıl, yani 1991'de SSCB Devlet Başkanı Mihail Gorbaçov'un istifa etmesine kadar olan süreçte, ABD'nin önderliğinde Batı Bloğu ile SSCB'nin önderliğindeki Doğu Bloğu arasında soğuk savaş yaşanmıştır. Doğu Bloğu'nun öncüsü SSCB'de, lider Stalin ile Troçki arasındaki çekişme sol cephenin dirayetini kırmıştır. Bu kutuplaşan ortamda sanatçı ve düşünürler de bir çıkış yolu aramış, ortaya çıkan düşünce akımlarını sanatlarıyla harmanlayarak bir tutum belirlemiştir. Dönemin eleştirmen ve kuramcısı Clement Greenberg Avangard ve Kitsch adlı makalesinde Marksist bir söylem kullanmış, kiç sanatın tehlikelerinden bahsetmiş fakat SSCB'deki komünist tutumun sanatsal olarak uygun olmadığını savunmuştur. (Yılmaz,2013:220-221)

...Kitschin devasa karları avangardın kendisi için de bir cazibe kaynağıdır ve avangardın üyeleri de bu hevese her zaman karşı koyamaz. Hevesli yazar ve sanatçılar, bütünüyle ona boyun eğmeseler de, kitschin baskısıyla eserlerini değiştirirler. Sonrada akıl karıştırıcı sınırdaki örnekler ortaya çıkar, sözgelimi Fransa'da popüler roman yazarı Simenon, bu ülkedeki Steinbeck gibi. Net sonuç her koşulda gerçek kültürün gerilemesidir... Çöküş halindeki kapitalizm hala üretebildiği bütün niteliklerin hepsinin değişmez bir şekilde kendi varlığını tehdit ettiğini görür. Kültürdeki ilerlemeler, bilim ve sanayideki ilerlemeler, siper oldukları toplumu yıpratır. Burada, günümüzün her sorununda olduğu gibi, sözcüğü sözcüğüne, Marx'tan alıntı yapmak gerekir. Bugün sosyalizme yeni bir kültür için çevirmiyoruz gözlerimizi- çünkü bir kere sosyalizme sahip olduğumuzda, yeni bir kültür de ortaya çıkacak. Bugün sosyalizme sadece şu anda sahip olduğumuz canlı kültürü korumak için çeviriyoruz gözlerimizi. (Harrison ve Wood,2011:582-587)

Bu karışık politik ortamda Amerika sanatın gücünü eline almıştır. Çeşitli galeriler ve müzeler açılmış, 1936 yılından başlayarak 6000 sanatçıya destek olunan projeler üretilmiştir.

Savaş, ABD ekonomisini canlandırmıştı. Savaş sayesinde, yeni iş olanakları yaratıldı, bankalarda paralar birikti ve orta sınıf rahatladı. Kasalarda iyice biriken sermaye fazlasıyla bir süre sonra lüks tüketime doğru akmaya başladı. Bundan, sanat da nasiplendi doğal olarak. Galeriler hızla çoğaldı ve yeni satış yöntemleri geliştirildi. Life ve benzeri dergiler, geleneksel sanatın; Partisan Review gibi dergiler de öncü sanatın propagandasını yapıyordu. Böylece, basın kanalıyla gerçekleştirilen kültürel bombardıman sonucu, en alışılmadık sanat ürünlerini bile satın almaya hazır, kendini seçkin sanan bir kitle ortaya çıktı. (Yılmaz,2013:222)

Savaş ve baskılardan kaçan pek çok Avrupalı sanatçı Amerika'ya göç etmiş, buradaki sanatçıları da etkilemişlerdir. Soyut Dışavurumculuk; bütünüyle Amerikan olan ilk akımdır ve terim olarak ilk defa Alman ressam Hans Hofmann'ın 1946'da New York'da sergilediği resimleri için bir Amerikalı eleştirmen tarafından kullanılmıştır. Amerikalı Soyut Dışavurumcular ya da kendilerinin tabiriyle New York Okulu sanatçıları arasında; Jackson Pollock (1912-1956), Willem de Kooning (1904-1997), Clyfford Still (1904-1980), Barnett Newman (1905-1970), Mark Rothko (1903-1970), Robert Motherwell (1915-1991), Franz Kline (1910-1962), Adolph Gottlieb (1903-1974) vardır.

Sayıları 1939-1945 savaşı sırasında Birleşik Devletler'de onca kabarık olan göçmenler, Amerikan sanat tarihinin doğal akışını değiştireceklerdi. Mondrian, Leger, Chagall, Max Ernst,

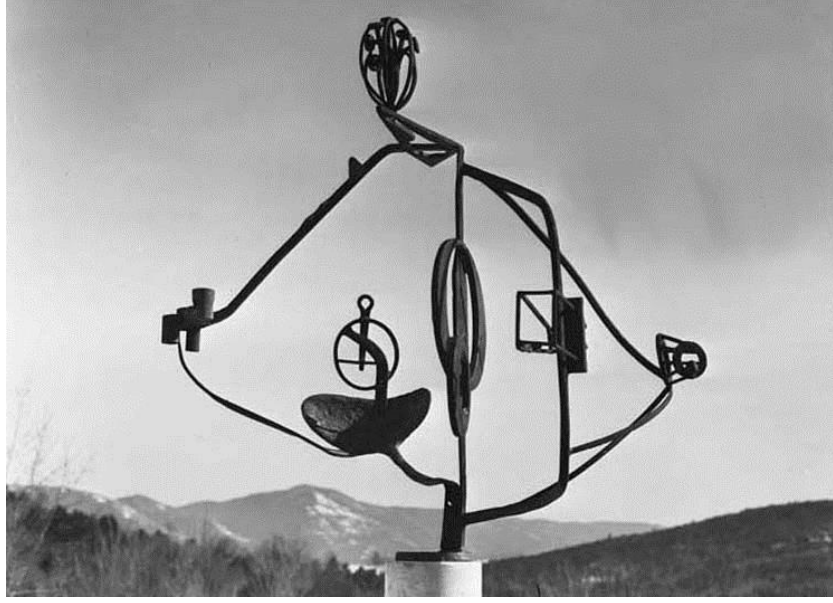
Dali, Tanguy, Lipchitz, Gabo, Andre Masson, Zadkine, Matta, Ozenfant gibi önemli sanatçıların birden gelişi, nasıl beklenmedik bir katkı oldu, bir düşünelim. Böylesine güçlü bir kan aktarımı, Amerikan sanatını taşralılığından kurtarıp canlandıracaktı. Pollock, dripping (boyayı akıtma, sıçratma, damlatma yöntemi) tekniğini, iki göçmen, Max Ernst'le Masson'un benzer deneylerinde mi buldu, bu sonsuza dek tartışılabilir. Ama kesin olan, Pollock'un büyük ölçüde Picasso tarafından etkilendiğidir. Arschille Gorky'yle Rothko'nun, Miro tarafından etkilendiği gibi. Kısaca, soyut ekspresyonizm neslinin dörtte üçü Avrupa kültürüne, geriye kalan dörtte biri (Tobey'den Rothko'ya) Asya kültürüne bağlıdır. Pollock ya da Rothko, pekala aynı yapıtı Paris'te ya da Hamburg'da gerçekleştirebilirlerdi. Kısaca, çoğunun ilk saydıkları bu yeni New York Okulu, coğrafi durumu açısından Amerikandır ama törel (ethique) ve estetik açıdan hiç de öyle değildir... Yani elli yıllarının New York Okulu'nu bir Amerikan Okulu olarak değil, önemli sanatçıların ortaya çıkışı olarak görmek gerekir. Aynı şekilde Paris Okulu dediğimizde de söz konusu olan Fransız resmi değildir. Zaten tıpkı yirmi ve elli yıllarının Paris Okulu gibi, savaşın hemen sonrasının New York Okulu, çoğunlukla Amerika'da doğmamış sanatçıların ürünüdür. Rothko (Rus), De Kooning (Hollandalı), Philip Guston (Kanadalı), Gorky (Ermeni), İbrahim Lassaw (Mısırlı), Roszak (Polonyalı) vb. Yirmi yıllarının Paris Okulu'nu andıran bir başka olgu: bu sanatçıların büyük bir bölümü Yahudidir. (Ragon,1987:102)

Sanatçının salt bireyselliğine inanan bu sanatçılar, bir akım çerçevesinde değerlendirilmekten yana olmadıkları ve sanat tarihinde yer alan daha önceki akımlarla özdeşleştirilmemek adına, Soyut Dışavurumcu sıfatını kendileri için kullanmamışlardır. Eleştirmen Harold Roenberg bu sanatçıların anlaştığı tek noktanın anlaşamamak olduğunu belirtmiş, iki dünya savaşının ardından yalnızlığıyla baş başa kalmış sanatçının politik, estetik ve ahlaki değerlerden sıyrılarak, bir özgürlük eylemi olarak sanatıyla bir dünya oluşturma çabasında olduklarını söylemiştir. Amerika, baskıcı SSCB karşısında özgürlüklerin ülkesi konumuna gelmiş, toplumsal mesaj kaygısı gütmeyen, bireyselliği ön planda tutan sanatçının kendi ifade ve söylemine sahip eserler üretebilmesi için bir çıkış kapısı olmuştur (Antmen,2013:148).

Almanya'yı terk ettiğinde elli, Kırkların ortasında ise altmış beş yaşında olan Hofmann hariç, New York Okulu sanatçıları, çoğu aynı kültürel, felsefi estetik nitelikli formatik konularla karşı karşıya kaldılar. Bunlar, toplumsal duyarlık gerekliliğini, varoluşçuluğu, Sürrealistlerin bilinçaltına karşı, gerçekçi bir Amerikan yorumundan kaynaklanan ilgiyi, Meksika etkisini ve Avrupa Modernizmi'nin formel dağarcığını –özellikle Kandinsky'nin 1910-1914 arası soyut dışavurumculuğu, Mondrian, Picasso'nun Guernica'sı, iki savaş arası Kübizm ve soyut Sürrealizm- içeriyordu. Kübizmden yüzeysel resim espasını ve resim düzlemine yaklaşımı aldılar. Biomorfik formlar ve otomotist unsurlar, Sürrealizmden ve Picasso'nun 1930'lu yıllardaki çalışmalarından geldi. Kandinsky ise erken dönem yapıtlarıyla, fırça çalışması ve ressamlık konusunda özgürlük ve amacın etik ciddiyetini besleyen moral ton konusunda ilham verdi.1940'lı yılların bu Amerikalı sanatçıları için, titiz planlama, entelekt ve kişiliğin reddi konusunda son derecede ısrarcı Mondrian'ın tersine, Kandinsky, romantik duygusallığı ve kendiliğindenliği temsil ediyordu. (Fineberg,2014:34)

Soyut Dışavurumcu grubun heykel alanında öne çıkan ve doğrudan grupla bağdaştırılan ismi; David Smith (1906-1965)'dir. Dönemin tüm sanatçılarının etkisinde olduğu ruhsal bunalım ve korku kendini soyut biçimlendirmelerle gösteriyordu. Aynı zamanda malzeme kullanımında da değişiklikler olmuş, tercih kaynak kullanılarak birleştirilen çelik ya da metalden yana olmuştur. Elbet bu değişim de içinde oldukları yeni dünyanın bir sonucudur. Sanatın bu makineleşme çağındaki başkalaşımını : “Sanat hayatta kalmak için savaşıırken bu hale gelmiş erkeklerin saldırganlığından... doğan ham bir şeydir. Metalin kendisi... bu yüzyılın ... çağrışımlarına sahiptir: güç, yapı hareket, ilerleme askıya alma, acımasızlık (Fineberg,2014:114)”. Geçmişinde resim ile olan bağı heykellerinde de gözlenebilmektedir. Belli bir dönem çizgisel bir görünüm elde ettiği, izleyiciye havada asılıymış izlenimi yansıtan heykeller üretmiştir. Sonraları heykel sanatında hakim olan gösterişli ve daha soyut yaklaşımlar David Smith'i de etkilemiş, atık çelikler ya da çeşitli sanayi ürünlerinin parçalarını kullanarak üç boyutlu biçimler oluşturmuştur.

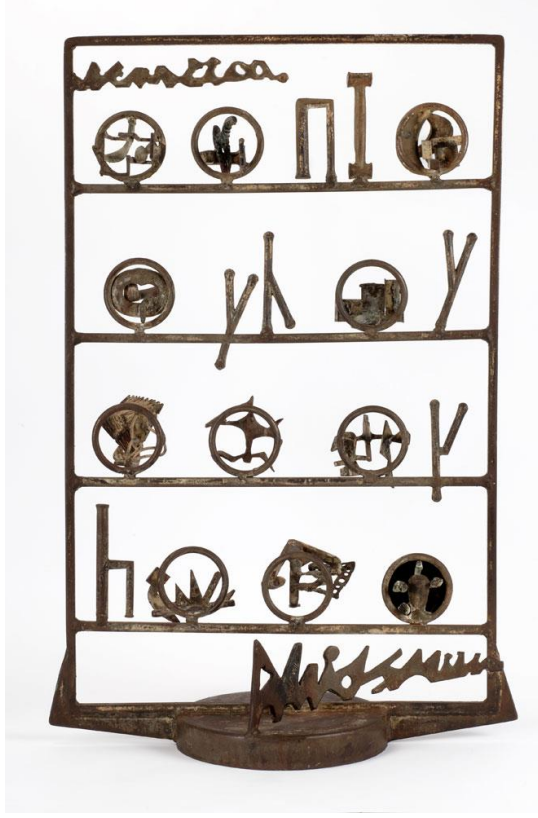
Smith, resim eğitimi alıyor olmasına rağmen çeşitli sanatçıların heykel çalışmalarını gözlemlemiş ve heykele ilgi duymuştur, hatta bu ilgisini fark eden öğretmenleri rölyef çalışmaları yapması yönünde Smith'i yöreklendirmişlerdir. Kaynak ve çeliğin heykelde kullanımını keşfetmesi 1930 yılında olmuştur. Bir dergide Picasso ve Gonzalez'in kaynakla yapılmış işlerini gördüğünde “Çelikle sanat yapılmakta olduğunu öğrendim - daha önce yalnızca işçilik ve alım gücü anlamına gelen materyal ve makinelerle” dediğini ifade etmiştir (Fineberg,2014:115). Önceleri bir otomobil ve lokomotif imalat fabrikasında çalışmış olan Smith, kaynak ve çelik kullanımındaki yetkinliğini kullanarak sanatına başarıyla taşımıştır. Bu malzemelerle yaptığı ilk eserlerini hurdalıktan toplanmış olan demir parçalarından oluşturmuştur. Bu tür çizgisel unsurları barındıran çalışmalarından; Bir İrlandalı Demircinin Şarkısı (Görsel 35), Avustralya (Görsel 36), Harfler (Görsel 37) ve Kraliyet Kuşu (Görsel 38) adlı eserleri örnek olarak verilebilir.



Görsel 35. David Smith, “Blackburn, Bir İrlandalı Demircinin Şarkısı”, 1949-1950



Görsel 36. David Smith, “Avustralya”, 1951



Görsel 37. David Smith, "Harfler", 1950



Görsel 38. David Smith, "Kraliyet Kuşu", 1947

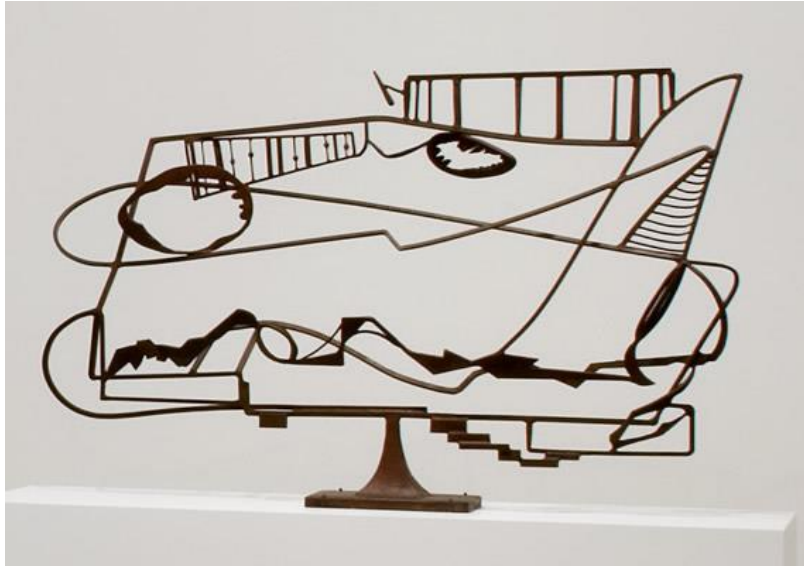
Savaşın devam ettiği 1940'lı yıllarda Smith askere çağrılmaktan endişe duymuş, New York çevresinden uzaklaşarak bir çiftliğe yerleşmiştir. O koşullarda malzeme bulma konusunda yaşanan sıkıntılar dolayısıyla da heykel çalışmalarına zorunlu olarak ara vermiştir fakat koşullar resim yapmasına engel olamamıştır. 1944 yılında sağlık nedenlerinden dolayı askerlik yapamayacağı anlaşılmış, çalışmış olduğu fabrikadan ayrılmış ve tekrar üretmeye başlamıştır. Kübizim ve Picasso'nun heykellerinden beslenen Smith, resimle olan ilişkisini de heykellerinde yansıtan çalışmalar yapmıştır. Helmholtzvari Manzara (Görsel 39) isimli heykeli izleyenlere iki ve üç boyutlu eserlerin uyumlu bir birlikteliğini sunar:

Smith'in Helmholtzvari Manzara (Helmholtzian Landscape) adlı yapıtının başlığı, algı fizyolojisi üzerine öncü nitelikli bir bilimsel inceleme yazmış olan, XIX. yüzyıl Alman bilim adamı Helmholtz'dan gelir. Bu çalışmada Smith, çerçevenin içine serbest biçimde tanımlanmış bir soyut formlar dizisi yerleştirerek bunları çevrelerindeki gerçek uzamdan ayrı bir illüzyonistik, resimsel alan içerisinde birbirinden ayırır. Aynı zamanda iki boyutlu yüzey üzerinde bir desen izlenimi veren yassı düzlemler ve organik konturlar içinde sınırı tanımlar. Bu, çerçeveyi, görsel olarak çevrelediği hayali dünyaya bağlar. Sanatçı, serbest- formlu çeliği parlak renklere boyayarak çerçeve boyunca gerçekliğin zenginliğini daha da arttırmıştır. Helmholtzvari Manzara'da Smith, bilinçli olarak bir görsel cinas serisi yaratır: Gerçek uzamdaki üç boyutlu formlar, resimsel uzamdaki yassı formların illüzyonunu yaratır; bunun karşılığında resimsel uzam illüzyonu resme gönderme yapar, bu da iki boyutlu bir tuval üzerindeki gerçek uzam illüzyonunun karşıtını yaratmaya çalışır. Gerçek ve resmedilmiş uzamın dünyalarını birbirinden ayıran mekanizmanın kendisi bile, hem gerçek bir obje (çerçeve), hem de hayali manzaranın (çizim olarak) bir parçası olarak kararsız bir biçimde tanımlanmıştır. Bunu Helmholtz'a karşı bir saygı duruşu haline getiren etken, algısal belirsizliklerin karmaşıklığıdır. (Fineberg,2014:117)



Görsel 39. David Smith, “Helmholtzvari Manzara”, 1946

Klasik Amerikan geleneğinin bir parçası olan manzara resim çalışmaları, Smith'in de Hudson Nehri Manzarası (Görsel 40) adlı eserinde kendini göstermiştir. Bu çalışma adeta metalle yapılmış büyük bir desen görünümündedir. Resim ve heykel sanatının malzeme, anlatım gücünü harmanladığı heykelinde; resim gibi tek bir bakış açısından izlenebilen, heykelin kütsel ağırlığından ve derinliğinden sıyrılmış bir ifade kullanmıştır.



Görsel 40. David Smith, “Hudson Nehri Manzarası”, 1951

Smith; “Bir heykele başladığımda, nasıl ve ne şekilde sonuçlanacağından her zaman emin olamam. Üzerinde çalıştığım iş, bir öncekiyle bir şekilde bağlantılıdır, onun bir devamı gibidir; ve genellikle, bir sonraki işin belli bir tavır ya da işaretini de içinde barındırır.” demiştir (Yılmaz,2001:120). Hudson Nehri Manzarası adlı çalışmasının resimsel dili bir sonraki işlerine de yansımıştır. Piktogramlardan ve totemlerden etkilenen sanatçı Tanktotem (Görsel 41) ve Agricola (çiftçi) (Görsel 42) gibi bir seri çalışma yapmıştır. Bu seri çalışmalara 1952 yılında başlamış olan sanatçı, farklı farklı numaralandırmış olduğu 15’den fazla eser üretmiştir. İsimleri materyallerle bağlantılı olan serilerin yapım aşaması eş zamanlı olmuştur. Tanktotem adlı serinin parçaları çelik

tank başlıklarından oluşturmuştur. Latince Çiftçi anlamında olan Agricola serisi ise çiftçilik malzemelerinden oluşturmuştur.



Görsel 41. David Smith, "Tanktotem", 1952



Görsel 42. David Smith, "Agricola", 1952

Totemlerden yola çıkarak yapmış olduğu eserlerde hazır nesnelere yararlanmış, doğaçlama gelişim süreçleriyle kendi dilini geliştirmiştir. Çalışma sürecini şu şekilde tanımlamıştır:

Genellikle, işin gidişatını daha önceden yaptığım çizimlere pek dayandırmam. Başlangıçta heykelle ilgili çok yoğun duygular içindeysem, sonucun ne olacağını bilme gereksinimi duymam; en önemli şey, çözüm için yapılan mücadeledir. İşin sonu, gereğinden fazla tam ve gidilebilecek son noktaysa, yani yeni bir sorun ortaya koymayacaksa, bir çözümden ziyade bir sorun ortaya koyacak bir sondan başa doğru çalışmaya hazırlarım kendimi. (Yılmaz,2001:120)

Heykelleri için bir ön çalışma hazırlamayan sanatçı genellikle düz bir zeminde parçaları birleştirip daha sonra dik duruma getirip gerekli müdahalelerde bulunmuştur. Bu durum belli bir bakış açısından gözlemlenmeye uygun resimsel bir etkinin ürünüdür. Ayrıca bu çalışmaları sırasında yerde duran formlar üzerine sprey boya kullanarak resimler de yapmıştır.

1961 yılında paslanmaz çelikten yaptığı Kübi (Cubi) serisine başlamıştır(Görsel 43). Bu heykellerin yüzeyinde çok fazla boya kullanmayan sanatçı, boyayla yaptığı müdahalenin yerine parlatma tekniğini kullanarak kendi yaklaşımıyla yine bir çeşit resimsel müdahalede bulunmuştur. Bu çalışmalarındaki geometrik dil; sanatçının malzemeyi kesmek için yeterli donanıma sahip olamamasından ve sipariş üzerine temin ettiği parçalarda düzensiz şekilleri elde edememesinden kaynaklanmıştır. Smith, kariyerinin en ünlü eserleri olan bu seriyi yaşamının son üç senesinde tamamlamıştır. Bu üç boyutlu çalışmalarında da izleyiciyi belli bir bakış açısına yöneltir. Yüzeylerinde bulunduğu müdahalelerle izleyicinin algısını kendi kontrolü dahilinde tutmayı hedeflemiştir.



Görsel 43. David Smith, "Cubi XIX", 1964

Smith'in sanayi ürünlerini kullanmış olması, tekniği ve işçiliği bakımından heykel sanatına kendi yorumuyla kattığı değişimler ile farklı bir tutum yakalamıştır. "Görme, algının hakiki dilidir. Anlam, sözcükler içindir. Bildiğim kadarıyla, bir iş yaptıktan sonra, söyleyebilecek her şeyi söylemiş olduğum düşünüyorum" diyerek sanatsal ifadesini belirtmiştir (Yılmaz,2001:121).

3.2. SAVAŞ SONRASINDA SANAT

II. Dünya Savaşı sonrası Amerika tüm gücüyle sanatı desteklemiş ve New York'u sanat merkezi haline getirmiştir, tabi bu durumun nedenleri arasında savaşın Avrupa'da büyük kayıplar doğurmasının da payı bulunmaktadır. Doğu Bloğu'ndaki sanat, baskıcı tavrından tam anlamıyla sıyrılamamıştır ve hala Toplumcu Gerçekçilik'in rüzgarları esmektedir. Rusya'da; sanattan politik bir söylem beklenirken, Amerika; yeni dünyanın tüm olanaklarından yararlanarak yenilikçi tavrı devlet eliyle desteklemiştir. Başkalaşan dünya düzeni ve o zamana kadar gelmiş geçmiş sanat akımları, sanat-sanatçı adına yeni sorular sorulmasına ve çeşitli yaklaşımların doğmasına neden olmuştur. Müze ve galerilerin artışı, sanatın yeni bir şekle giren piyasası ve sanat eserlerinin giderek artan maddi değeri sanatçıların söylemlerini ve tutumlarını da değiştirmiştir. Tabi ki bu sürece paralel olarak alıcının ve izleyicinin de beklentileri değişmiş, sanatçı ve eserleri daha katı bir dille sorguya çekilir olmuştur.

1930'larda soyut eğilim etkisini yitirmiştir, Sürrealizm harmanlanmış bir ifadeye bürünmüştür. Savaş sonrası soyut sanat tekrar hareketlenmiş ve eleştirileriyle beraber gündeme gelmiştir. Komünizm ve faşizm tarafından yasaklanmış olan soyut sanat, savaş sonrası adeta sanatta özgür ifadenin simgesi olmuştur. Yaşanan tüm yıkımın ardından sanatçılar eserleriyle; tanıklıklarını ve fikirlerini çarpıcı bir dille ifade etmişlerdir. Böylece tüm dünyada, tavır açısından Ekspresyonizm ve Sürrealizmden beslenen soyut sanat; özgür bir dilin ifade şekli olmuştur.

Diğer bir yandan Modernizmin; Matisse, Picasso, Brancusi, Arp, Braque, Leger, Miro gibi ustaları da hala hayattaydılar. Dönemin savaş sonrası hakim olduğu dil; korku ve endişe barındırmaktaydı. Bunca yıkımın ardından sanatçı; yaşadıklarına ve tanık olduklarına farklı bir tutum ile ve geliştirdiği yeni ifade yöntemleriyle adeta başkaldırmıştır. Örneğin; Dünya Savaşlarına şahit olmuş heykeltıraş Henry Moore

(1898-1986), 1940-1942 yılları arasında bir dizi sığınak çizimleri yapmış (Görsel 44, 45), heykel çalışmalarında ise Norbert Lynton'ın ifadesiyle uyumlu ve insana güven duygusu aşılayan biçimler yaratma yönünde bir yol izlemiştir (Lynton,2004:223-224). Moore dönemin sanatçıyı sürüklediği nokta hakkında şu ifadelerde bulunmuştur:

“ ...Maalesef bizim sorunlarımız artık eskisi kadar basit değil. Toplum, parçalanmış bir durumda. İktidarın artık belli bir yeri/yurdu yok. Ve sonuçta, sanatçılar olarak bizlerin işlevi de bireysel çabalarımızı ortaya koymak. Çözülmüş bir toplumsal ve ekonomik yapı ile henüz kesin biçimini almamış bir toplumsal ve ekonomik düzen arasında, bir geçiş dönemimde yaşıyoruz. Sanatçılar olarak, kim kimin ustasıdır, bilmiyoruz. Bizi koruyacak birilerini arıyoruz; bazen bir başka bireyden, bazen bireylerden oluşmuş bir kurumdan, bir müzeden, bir eğitim kurumundan, bazen de bizzat devletten medet umuyoruz.” (Yılmaz,2001:104)



Görsel 44. Henry Moore , “Shelter Scene Bunks and Sleepers”, 1941



Görsel 45. Henry Moore, "Tube Shelter Perspective", 1941



Görsel 46. Henry Moore, "Uzlanmış Figür", 1938



Görsel 47. Henry Moore, “Kral Kraliçe”, 1952-1953

Dünya Savaşları sonrası hakim olan kötümserlik yerini çaresizliğe bırakmış, savaş sonrası düşünce biçimi olarak Varoluşçuluk ön plana çıkmıştır. Bu bağlamda insan hem kendinden hem de diğer tüm insanlardan sorumludur. Kendini kavrayan insan başkalarını da anlamlandırabilir. Varoluşçu felsefenin ismi Jean Paul Sartre'nin ifadesiyle; “...Kendisiyle ilgili bir gerçeğe varması için başkalarından geçmesi gerekli... Bundan sonra öznel arası adını vereceğimiz bir evren buluyoruz karşımızda. İşte bu evren içindedir ki, insan kendinin ve başkalarının ne olduğunu anlıyor (Huntürk,2011:270)”.

“... Avrupa’da Savaştan sonra ortaya çıkan kuşağı, bütünüyle farklı etkenler şekillendirdi ve yönlendirdi. Bu sırada, Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı, soyutlamanın ideolojik güvenilirliğini sarsmıştı. Mondrian ve Kandinsky gibi ressamlar soyut sanatı, geniş çevrelere yeni bir ruhsal uyanış sağlama aracı olarak görmüşlerdi. Ancak II. Dünya Savaşı’nın sonuna gelindiğinde, bu sosyal metafizik artık inandırıcı görünmüyordu. Özünde moral dışı olan, Sürrealist otomatizm önemli bir yaratma ortamı sağlamayı sürdürdü, yine de 1945’ten sonra yalnızca Matta, ortaya, yeni ve büyük Sürrealist çalışmalar koymayı başardı. Savaş sonrası sanatçılar, Otuzlu yıllarda ve Kırklı yılların başında ön plana çıkan ciddi sosyal ve etik sorunlara

karşılık olarak sanat için özgün yeni bir temel oluşturmaları gerektiğini hissettiler. Sürrealizm, bilinçdışı aklı araştırmasıyla olası bir rotaya işaret etti, ama duygusal olarak, daha doğrudan bir yaklaşım için, uygun ideolojik bağlamı sağlayan Varoluşçuluktur... Varoluşçuluk, öznel bireysellikten yeniden öne sürerek, ideale, soyuta, şeylerin “öz”üne yapılan Hegelci vurgunun ahlaki yetersizliğine ve modern hayatın benlik yitimine karşılık verdi. Bununla birlikte, kuşku yüzünden acı çeken birey, en azından kendi varoluşunu bütünlük içinde deneyimleyebilirdi. “Yalnızca kendi yaşamınızı kavrayın,” diye öğütlemişti Nietzsche, “ve bundan yola çıkarak evrensel hayatın hiyerogliflerini anlayın.” (Fineberg,2014:125)

Sanatçıların kendi gerçeklikleriyle yüzleştiği, yeni bir figüratif tutumun benimsenmesi; hem New York Okulu sanatçılarında, hem de II. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’daki sanatçılarda kendini gösteren bir tavır olmuştur. Çıkış noktası olarak kendini alan sanatçı; içsel olanı, kendi soru ve sorunlarını ifade eden, dolaysız bir anlatımı benimsemiştir.

Alberto Giacometti (1901-1966), 1940 yılına dek Kübizm, İlkel Sanatlar ve Sürrealizmin etkisinde eserler üretmiş bir sanatçıdır. Figür ile bağını hiçbir zaman kopartmayan sanatçı, yirmili yaşlarında model ile çalışırken şunları ifade etmiştir: “Kaybolmuştum, her şey benden kaçıyor, önümdeki modelin kafası tıpkı bir bulut gibi, belirsiz ve tanımsız hale geldi.” Bu ifade Giacometti’nin 1940 yılından sonra heykellerinde hakim olan varoluşçu tutumun habercisidir denebilir. (Fineberg,2014:134) Sürrealist çalışmaları; Boğazi Kesik Kadın’da (1932) (Görsel 48) başkalaştırılmış bir kadın betimlemesini, hareket kabiliyetine sahip Asılmış Top’ta (1930-1934) (Görsel 49) zamanı, kadın erkek bedeninin farklılıklarını, Sabahın Dördünde Saray (Görsel 50) adlı çalışmasında ise zaman ve mekan üzerine izleyici düşündürür. Sabahın Dördünde Saray adlı çalışmasında, o sıralarda yazmakta olduğu yaşam hikayesinden bir sahneyi betimlediği söylenir. Sanatçının ifade biçimini ve yaklaşımını daha iyi anlamlandırabilmek için Pierre Matisse’e bu çalışmasını nasıl ifade ettiğine bakabiliriz:

İçinde iskelet bir kuş ile kafes içinde bir omurga ve diğer ucunda bir kadın olan bir saray... Hiç kuşkusuz yaşamımın tam altı ayı boyunca tüm bir yaşamı her bir saatin içinde toplayarak benim her anımı büyümlü bir şekilde dönüştüren bir kadının eşliğinde geçirdiğim, bir yıl önce sona ermesi gereken bir dönemle ilgiliydi. Geceleri fantastik bir saray inşa ederdik... Sonra annemi ayırt ederdim, ilk anılarımda yer ettiği haliyle. Uzun siyah elbisesinin gizemi beni rahatsız ederdi; elbise bana bedeninin bir parçası gibi görünürdü, içimde bir korku ve kafa karışıklığı

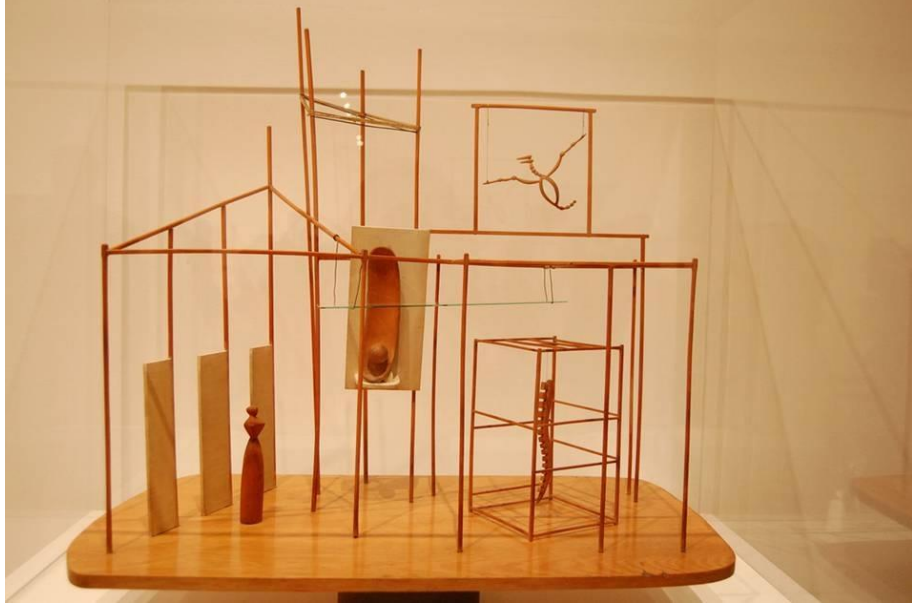
duygusu uyandırırdı... Panonun önündeki kırmızı obje hakkında bir şey söyleyemem; onu kendimle özdeşleştiriyorum. (Fineberg,2014:134)



Görsel 48. Alberto Giacometti, "Boğazı Kesik Kadın", 1932



Görsel 49. Alberto Giacometti, "Asılmış Top", 1930-1931



Görsel 50. Alberto Giacometti, “Sabahın Dördünde Saray”, 1932-1933

1935 yıllarına gelindiğinde sanatçı modele tekrar dönmüş, Sürrealist tutumundan sıyrılmış ve eski çalışmalarını reddetmiştir. Modelle olan çalışmalarından mutlu olmayan sanatçı, gerçeğe benzetme konusunda kendisini yetersiz bulmaktaydı. Saplantılı bir şekilde bu konu üzerinde çalışmalarını uzun bir süre devam ettirmiştir. Kendisini bu konuda başarısız hisseden sanatçı: “Otuz beş yıllık sahtekarlık yüzünden bunu hak ediyorum, tüm bu yıllar boyunca bitmemiş ve aslında asla başlamamış olması gereken şeyleri sergiledim. Ama öte yandan, eğer hiç sergilememiş olsaydım, korkakça görünecekti, sanki yaptığım şeyi göstermeye cesaretim yokmuş gibi.” diyerek kaygılarından bahsetmiştir. (Fineberg,2014:135) 1940-1945 yılları arasında tekrar belleğinden çalışmaya başlamıştır. Giacometti heykellerinden insanı hiç çıkartmamıştır, anlatımında izlediği yol ve perspektifi ele alış biçimiyle sanat tarihinde, hak ettiği övgülerle yerini almıştır. Övgüsünü kazandığı Sartre, Giacometti ve heykelleri için şu ifadeleri kullanmıştır:

Giacometti, insanı görüldüğü gibi –belli bir uzaklıktan- yapan ilk heykeltıraştır. Tıpkı ressamların tuvalindeki figürlere mutlak bir uzaklık verdiği gibi, o da verir mutlak uzaklığı kendi imgelerine. ‘Yirmi adım ötede’ ya da ‘on adım ötede’ bir figür yapar. Ne yaparsanız yapın, o hep orada kalır. Yani figür, gerçekliği olmayan bir alandadır. Onun sizinle olan ilişkisi, sizin alçı külesiyle olan ilişkinize bağlı değildir artık. (Yılmaz,2013:198-199)

Giacometti New York Okulu sanatçılarının da izlediği yol olan; planlı ve tamamlanmış bir çalışma yerine, süreç içerisinde kendi gerçekliğinin arayışı peşinde olan eserler üretmiştir. Bir dönem, kütesel olarak figürlerden daha büyük kaidelerin üzerinde, boyutları yarım inçten başlayan figürler çalışmıştır. 1945’den sonra figürlerinin boyutu uzamış; ince, uzun ve kırılğan bir görünüme bürünmüşlerdir. Eserleri; içe dönük, varoluşçu bir karakterin çözümlemeleridir.



Görsel 51. Alberto Giacometti, “Figür 1”, 1945



Görsel 52. Alberto Giacometti, "Kent Merkezi", 1948-1949



Görsel 53. Alberto Giacometti, "İşaret Eden Adam", 1947

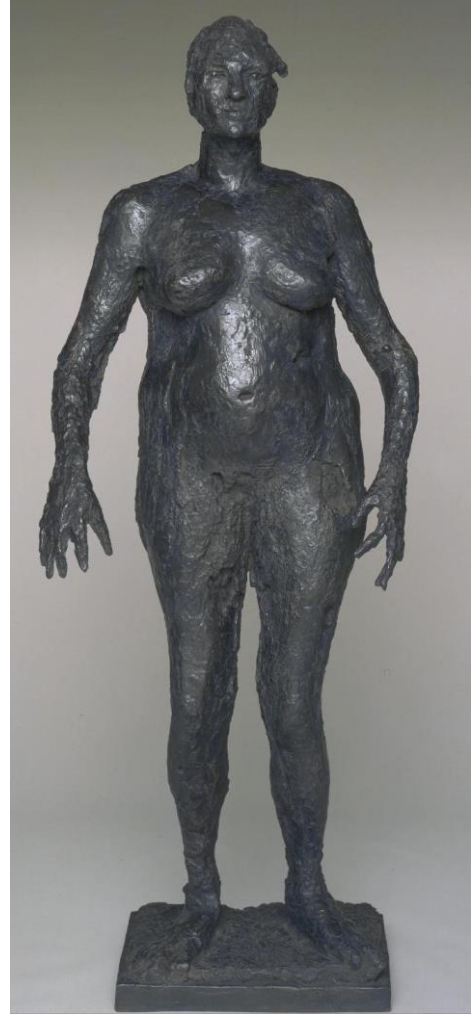


Görsel 54. Alberto Giacometti, “Diego’nun Büstü”, 1957

Fransız heykeltıraş Germaine Richier, (1904-1959) savaş sırasında hayatta olan bir sanatçı olarak, ilk çalışmaları klasik bir tavır sergilerken, ilerleyen yıllardaki eserlerinde II. Dünya Savaşı’nın yıkımlarını alegorik bir dille tasvir etmiştir. Sanatçı; Fırtına Adam ve Kasırga Kadın (Görsel 56) adlı eserlerinde savaşın insan üzerindeki yıkım gücünü ve buna rağmen ayakta durabilmek için verdiği savaşı betimlemiştir. Ayrıca Germaine Richier, çalışması için kullanmış olduğu yaşlı erkek modelin, 50 yıl önce Rodin’in Balzac heykeli için modellik yapan kişi olduğu ve bu ayrıntıyla sanatçının şimdiki dönemin çöküşünü ifade etmek istediği söylenmektedir (Görsel 55). (Huntürk,2011:271)



Görsel 55. Germaine Richier,
“Fırtına Adam”, 1947-1948



Görsel 56. Germaine Richier,
“Kasırga Kadın”, 1947-1948

Lucio Fontana (1899-1968) hemen hemen Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile eş zamanlı olarak Uzamsalcılık akımının baş sanatçısıdır. Fontana; farklı türlerde işler yapmış, bu farklı işlerinin arasında ışığı ve sesi kullanarak oluşturduğu yerleştirmeleri mevcuttur. II. Dünya savaşı sırasında Arjantin’de yaşamış olan sanatçı, bu tarihlerde Uzamsalcılığın temellerini oluşturan Beyaz Manifesto’yu yayınlamıştır. Bu manifestoda resim ve heykel adına yeniliklerin yapılması gerektiğinden bahsetmiştir:

Yeni sanat öğelerini doğadan alır. Var oluş, doğa ve madde kusursuz bütündür. Zaman ve uzayda gelişirler. Var oluşun temel özelliği değişimdir. Maddenin temel özelliği gelişim, evrim kapasitesi olan harekettir. Yeni sanatı hareket halindeki madde, renk ve ses gelişimi oluşturacaktır. Her tür estetikten özgür bir sanat talep ediyoruz. Doğal insandaki gerçeği kullanırız. Spekülatif sanat tarafından icat edilen sahte estetiği red ediyoruz. Biz sanat tarihinde diğerlerinden çok daha fazla doğaya bağlı kalacağız. Doğayı sevmemiz bizi onu taklit etmeye zorlamaz. İlk sanat deneyimlerinden başlayacağız. Bir nesneye vuran sesi duyan ve kendisini bu ritme kaptıran tarih öncesi adam gibi. Ritmin gücüyle coşkuyla dans etmiş olmalı. İlkel adam için duyular her şeydi-vahşi ve bilinmez doğanın duyumu, müzik ve ritmin duyumu. İnsanın ilk özelliğini oluşturmak istiyoruz. Akılcı sanatçının duruşu sahteydi. Mantık yaratıcı değildir. (Huntürk,2011:281)

Fontana'nın diğer çalışmaları ise, iz bırakmadan boyanmış tuvalerin üzerinde oluşturduğu yarıklarla ve bazen de ek olarak mücevherlerle süslemiş olduğu tablolarıdır. Resimlerinde keserek yaptığı yarıklarla oluşturduğu boşluğu heykellerinde de kullanmıştır. (Görsel 58)



Görsel 57. Lucio Fontana, “Doğal Uzamsal Kavram”, 1959-1960

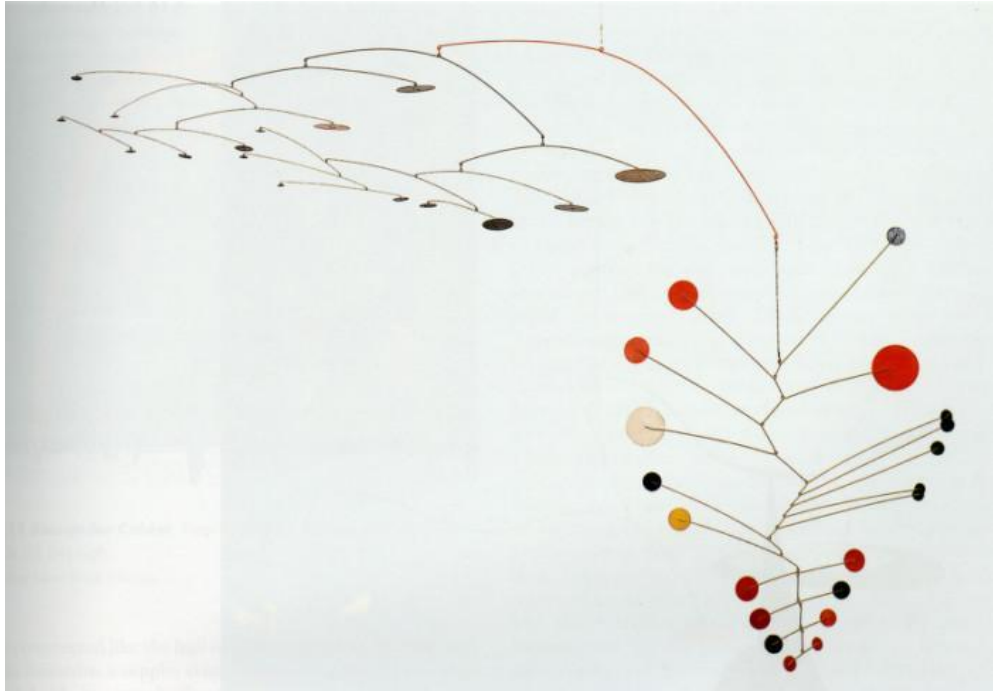


Görsel 58. Lucio Fontana, “Uzamsal Kavram Bekleme”, 1960

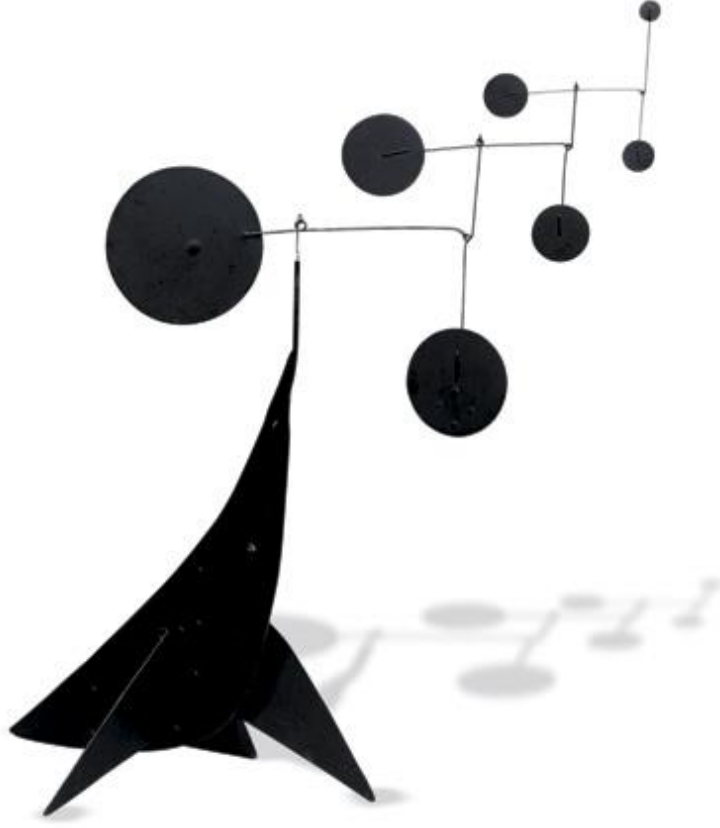
Mühendislik eğitimi almış olan Amerikalı heykeltıraş Alexander Calder (1898-1976), Soyut Dışavurumcu sanatçılar gibi iç gözleme dayalı bir üretim sürecini takip etmemiş olsa da, yenilikçi tavrıyla Amerikan tarzı içinde heykele hareket etkisini katmış bir sanatçıdır. Calder Soyut Dışavurumculuk doğmadan önce 1930’larda tanınan bir sanatçı olmayı başarmıştır fakat bazı kaynaklarda Soyut Dışavurumcu olarak da nitelendirilir. Paris’te yaşadığı zamanlarda Miro ve Mondrian gibi sanatçılarla tanışmış, inşacı sanatçıların çalışmalarına ilgi duymuştur. Mondrian’ın sanatından etkilenen sanatçı, onun gibi evrenin gizli bir matematiksel dengesinin olduğuna inanmıştır. Tanışmalarından kısa bir süre sonra, 1930 yılında Calder, soyut çalışmalarını üretmeye başlamıştır. Gökyüzüne olan merakı ve ilgisi, 1930-1931 yıllarında üretmiş olduğu heykellerinin hepsinin kozmik görünümünden yola çıkarak tasarlamasına neden olmuştur. Bu merakını ve üretimine yansıyan eğilimini, o yıllarda dokuzuncu gezegen

Pluton'un keşfedilmesi de perçinlemiştir. Hareket edebilen ve mobil olarak adlandırılan heykelleriyle üç boyutun sınırlarını aşmıştır.

Calder'in mobilleri, Antik Çağ'dan bu yana, var olan heykel tanımından son derece farklı bir iddiadaydı. Henry Moore'un Uzanan Figür'ü, yapıtın olduğu yerde, izleyiciyi, resmin çerçevesi gibi gerçek uzamdan ayıran bir kaide üzerindeki sabit bir formdur; Calder'in mobilleri ise izleyicinin de içinde bulunduğu aynı uzamda serbestçe salınmaktadır. Bu, heykelin çevresindeki gerçek uzamı yapıtla bütünleştirme düşüncesinin ("açık form" heykel olarak adlandırılmıştır) öncülüğü, Savaş öncesi Kübistler, Fütüristler, Rus Avant-Garde'ı ve özellikle de "gerçek uzamdaki, gerçek materyaller" konusunda ısrarcı olan Vladimir Tatlin tarafından yapılmıştır... Mobillerin parçaları, sonsuz bir biçim çeşitliliği yaratarak, kolaylıkla hareket etmektedir. Gezenler gibi, mobiller de sürekli olarak, Sanatçı'nın hünerli bir şekilde kompoze ettiği, farklı yerçekimi ve denge merkezleri çerçevesindeki ilişkilerini yeniden tanımlamaktadır. Mobiller boyunca sürekli yer değiştiren ilişkiler, bu yapıtlara, metafizik bir kimlik kazandırır. Söz konusu kimlik, bütüne ilişkin daha karmaşık bir kimliği kapsayan ardışık ve parçalı tanımları bir araya toplamak için, geçici bir belleğe dayalıdır. (Fineberg,2014:53)



Görsel 59. Alexander Calder, "Gamma", 1947



Görsel 60. Alexander Calder, “Gösteri Yapan Fok”, 1950

Sanatçı 1930’lu yılların başında yapmış olduğu sabit heykellerini, 1936 yılında boyut olarak büyötmeye başlamıştır. Calder, bu büyük ölçekli işlerinde endüstriyel tarzda üretilmiş olan metal plakalardan yararlanmış ve 1940’larda ve 1950’lerde devam ettiği bu ölçekteki hem mobilleri hem de hareketsiz heykelleri için endüstri fabrikatörleri ile işbirliği yapmıştır. Bu çalışmalarından biri olan; 1973 yılında yapmış olduğu Flamingo adlı heykeli Chicago’da Federal Center Plaza önünde, gökdelenlerle çevrili bir mekanda tüm ilgi çekiciliğiyle yerini almaktadır. (Görsel 61)



Görsel 61. Alexander Calder, "Flamingo", 1973

SONUÇ

Tarihsel süreçte heykel, içinde olduğu dönemin getiri ve götürüleriyle değişiklik gösteren çeşitli ifade biçimleri geliştirmiştir. Dayatılan belli kalıplar ve sınırlılıklar çerçevesine sıkıştırılan heykel, sanatçının öznel ifade özgürlüğü kazanımıyla, yaratıcısının sözcük kullanmadan kendini ifade ettiği bir dile sahip olmuştur.

17. ve 18. yüzyılda Aydınlanma Çağı ile asillerin ve din adamlarının beklentileriyle şekillenen heykel sanatı dayatmaları yıkmış, akıl ve yaratıcı düşünceyle özgürleşmiştir. Bir zincir gibi birbirine bağlı olan toplumsal hareketler başlamış; Aydınlanma Çağı'nı Fransız Devrimi ve sonrasında da Sanayi Devrimi izlemiştir. 19. yüzyılın başlarında bu sürecin sonuçları kendini göstermiş ve 20. yüzyılda tüm dünyayı büyük ölüm ve trajedilerle sarsan bir insan kıyımı yaşanmıştır.

Heykel sanatı 20. yüzyılda özgür bir dile kavuşmuştur elbet fakat sanatçıdan sanatçıya farklılık gösteren şey; dünyayı algılayış şekli ve taraf olduğu fikirlerdir. Modernizm sürecinde sanatçı heykelleriyle, çeşitli fikirlerin savunucusu olmuştur. Kimi sanatçı savaşı desteklemiş, kimisi de karşısında durmuştur.

Gelişen bilim ve teknoloji hayat koşullarını bir yandan kolaylaştırmışken, diğer bir yandan da çok geniş bir coğrafyadaki insanları, büyük kayıplara neden olacak bir açgözlülüğe bürümüştür. I. Dünya Savaşı'nı yaşayanlar; ardından çeşitli kitlesel hareketlere ve faşizme de tanıklık etmiştir. Devam eden güç ve hakimiyet kavgası II. Dünya Savaşı'nı doğurmuş, tüm dünyadaki dengeler bozulmuştur.

Değişen dengeler arasında, sanatın merkezi ve tutumu da yerini almıştır. I. Dünya Savaşı'nı yaşamış olan pek çok önemli sanatçı II. Dünya Savaşı'nın acımasız kıyımından kaçmak için Paris'ten uzaklaşmıştır. II. Dünya Savaşı; dünyayı Doğu ve Batı Bloğu olarak ikiye bölen siyasi fikirleri doğurmuştur. Savaşın göbeğinde kalan Paris'ten kaçan sanatçıların pek çoğu için doğru adres Amerika'yı gösteriyordu. Oluşan tüketim ve sanayi toplumunun yeni dünyasıydı Amerika.

Bu çalışma dahilinde bahsettiğimiz pek çok sanatçı hem I. hem de II. Dünya Savaşı'nı yaşamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında Soyut Dışavurum, diğer bir deyişle New York Okulu Avrupa'dan savaş nedeniyle göç etmiş sanatçılardan oluşmuştur. Senelerce pek çok trajediye şahit olmuş hatta bazıları bizzat içinde bulunmuş olan bu göçmen sanatçılar, kendi kültür tarihini oluşturma çabasında olan Amerika'da, sanatçıya destek sağlayan müze, galeri ve devlet eliyle temellerini Avrupa'da attıkları sanatsal faaliyetlerini yeniden şekillendirmiş, Amerika'daki sanatçıları da etkilemişlerdir. Yaşadıkları trajedilerin yansımaları Alman Dışavurumculuğundan farklı olan bir dil geliştirmiş, yeni bir ülkede yeni bir dünya düzeniyle Soyut Dışavurumculuk şekillenmiştir. Amerika'da doğan ilk akım olma özelliğine sahip Soyut Dışavurumculuk içine kapanmış sanatçının; politik, estetik ve ahlaki değerlerden sıyrılarak sanatıyla özgür, yeni bir dünya yaratma eylemi olmuştur. Politik çekişmelerden sıyrılan sanatçı heykellerinde ferdi söylemi ve ifadeyi hedeflemiştir. Hayatın omuzlarına bindirdiği yükleri ürettiği işleriyle hafifletebilen sanatçı, Soyut Dışavurumcu ifadeyle kendi ihtiyacını karşılamayı hedeflemiş ve bu bağlamda geliştirdiği yenilikleri işleriyle bütünleştirmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*. (5. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Batur, E. (2002). *Modernizm Serüveni*. (5. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. (1. Baskı). (çev. Ü. Nural, S. Hilav). İstanbul: Sosyal Yayınlar
- Çimen, A. (2011). *Tarihi Değiştiren Olaylar*. (11. Baskı). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Farting, S. (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (2. Baskı). (çev. G. Aldoğan, F. Çulcu). İstanbul: Hayal Perest Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat:Varlık Stratejileri*. (çev. S. Eskier). İzmir: Karakalem Kitabevi.
- Gombrich, E. (1980). *Sanatın Öyküsü*. (çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harrison, C., Wood, P. (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (1. Baskı). (çev. S. Gürses). İstanbul: Küre Yayınları.
- Harvey, D. (2012). *Postmodernliğin Durumu*. (6. Baskı). (çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramı*. İstanbul: Kitabevi.
- Karacan, N. (2013). Tarihsel Süreçte Heykel Formu. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 4, Sayı: 4, 26.
- Little, S. (2010). *...İzmler Sanatı Anlamak*. (3. Baskı). (çev. D. Özer). İstanbul: Yem Yayınevi.
- Lynton, N. (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. (3. Baskı). (çev. C. Çapan, S. Özış).

İstanbul: Remzi Kitabevi.

Minor, V. (2013). *Sanat Tarihinin Tarihi*. (1. Baskı). (çev. C. Soydemir). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Pischel, G. (1981). *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*. (c.1,ss. 89). İstanbul: Görsel Yayınlar.

Portakal, H. (2003). *Rönesans ve Laiklik*. (1. Baskı). İstanbul: Cem Yayınevi.

Ragon, M. (1987). *Modern Sanat*. (çev. V. Kanetti). İstanbul: Cem Yayınevi.

Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. (2. Baskı). (çev. İ. Türkmen).

İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Tanilli, S. (2008). *Uygarlık Tarihi*. (26. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.

Tunalı, İ. (1981). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. (1. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (2008). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. (6. Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Yılmaz, M. (2001). *Sanatçıları Okumak ya da Hayali Söyleşiler*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. (2. Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.