

MODERN HEYKEL SANATINDA YARATICILIK

Aydın ÖNDER

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir-2005

338707

MODERN HEYKEL SANATINDA YARATICILIK

AYDIN ÖNDER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman : Prof. Aytaç KATI

**Eskişehir
Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Haziran 2005**

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

MODERN HEYKEL SANATINDA YARATICILIK

Aydın ÖNDER

Heykel Ana Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Haziran 2005

Bu çalışmada, modern dönem (modernizm) ve modern dönemde heykel sanatının, yaratıcılık açısından değerlendirilmesi göz önüne alınarak bir araştırma yapıldı. Modernizm nedir? Modern ve modernizm arasındaki farklar nelerdir? Yaratım nedir? Bunlara etki eden faktörler nelerdir? Heykel ve heykel sanatı nedir? Gibi sorulara sanatçılar ve ürünleri üzerinden yanıt aranmaya çalışıldı.

Modernizm, gelenekselden kopuşun bir ifadesidir. Akılın, sağduyunun her fırsatta haklı çıkarıldığı bir dönem olan modern dönem, toplumda kendine göre olumsuzluk olarak nitelenebilecek bütün değerleri, olumlayıp dönüştürmede kendini sorumlu hisseder. Bu sorumluluğu yerine getirmede eleştiriden faydalanır ve insanın kendi düşünceleri, eylemleri üzerindeki hakimiyeti arttıkça daha kişisel olan sanat-dolayısıyla heykel sanatı- özgün olma şansını yakalar.

Modern dönem (18. yy' dan günümüze), sanatta değişik üslup ve akımların en sıklıkla görüldüğü dönemdir. Bu üslup ve akımlar ise nitelikleri bakımından birbirinden köklü değişiklikler arz eder. Bu birbirinden farklı olma durumu, birçok yaratılmış nesnenin ortaya çıkmasına neden olur.

Heykel sanatını, sanatın gelişme çizgisinin dışında apayrı bir zeminde görmekte yanlıcı olur. Heykel sanatı bu üslup ve akımların içerisinde, kendine özgü bir şekilde varlık gösterir ve kimi zaman bu akımların savunularına tamamen uygun, bazen de kısmi farklılıklar göstererek kendisine yaşam alanları bulur. Günümüzde ise hiçbir kurala bağlı olmaksızın birçok yapıtta ortaya çıkmaktadır.

Sanatta yaratmak, bir ürünü ortaya koyarken niteliklerinin göz önüne alınarak değerlendirilmesidir. Modern dönem, yaratıcılığın genelde sanat, özelde ise heykel sanatında en fazla olduğu dönemdir. Bunun nedeni, bireyin özgürleşmesi, buna bağlı olarak ifadenin serbestliği, dinin bağnaz ve tutucu etkisinden sıyrılması, aklın hakimiyeti, insan ve kişiyi koruyan yasaların hayata geçirilmesi, bilimsel gelişmelerin etkisi, kuşku duymak ve buna bağlı olarak eleştiri yapmak, ilerlemecilik gibi neticelerin ortaya çıkmasından kaynaklanır.

ABSTRACT**“CREATIVITY IN THE ART OF MODERN SCULPTURE”****Aydın ÖNDER****The Sculpture Main Branch****Anadolu University, Social Sciences Institute, June 2005****Advisor: Prof. Aytaç KATI**

In this study, Modern period (Modernism) and Modern period's sculpture art have been tried to be clarified from the perspective of creativity. The questions like these; What is Modernism?, What are the differences between Modern and Modernism?, What is creation?, What are the sculpture and sculpture art?, have been tried to be answered by looking at the artists and their works.

Modernism is the expression of escaping from the tradition. Modern period is a period of wisdom and common sense which are right in every opportunity. Modern period also transforms all the values and feels that its responsible for the all negative values according to the community. By doing this responsibility modern period takes benefit from the criticism. Human being takes more control over his thoughts and actions, As a result of that the art (sculpture art) has more chance to become more unique.

In the modern period of art,(from 18th century to the present), many different styles and trends are being seen more often as a period. These styles and trends are differ from each others in their special characteristics. These differences allow that many created objects are being occurred.

To see the sculpture art outside of the general art progress line could be misleading. The sculpture art to show subjective character inside of these different styles and trends. Some times the sculpture art suitable for these styles and trends defenses, sometimes it does not fit and finds different living conditions for itself.

Nowadays the sculpture art exists in many created objects and not related to any doctrines.

Creation in art is the evaluation of any object by looking at its all characteristics aspects during art making process. Modern period was the most productive period as the creation in art and especially sculpture art. The reasons for that are the individual freedom, freedom of expression, escaping from the religion's bigoted and conservative effects, domination of wisdom, effects of scientific development, criticism, and progressiveness,

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Aydın ÖNDER'in "Modern Heykel Sanatında Yaratıcılık" başlıklı tezi 21 Haziran 2005 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Heykel Anasanat Dalında, yüksek lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof.Aytaç KATI
Üye : Prof.Abdullah DEMİR
Üye : Yard.Doç.Selçuk YILMAZ

Prof.Dr.Nurhan AYDIN
Anadolu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, işimi oldukça kolaylaştıran eşim Ruhşen' e ve danışmanlığımı üstlenen değerli hocam Prof. Aytaç Katı'ya her türlü destek ve yardımlarından dolayı teşekkürlerimi iletmeyi bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

	<u>sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM

1. MODERNİZİM NEDİR?	1
2. MODERNİZM VE AYDINLANMA	10
3. MODERNİZM VE SANAT	14
4. BAŞLICA MODERN SANAT AKIMLARI	20
4.1. Romatizm	21
4.2. Empresyonizm	22
4.3. Ekspresyonizm	24
4.4. Dadaizm	25
4.5. Sürrealizm	26
4.6. Fovizm	26
4.7. Fütürizm	27
4.8. Kübizm	28
4.9. Soyut sanat	29

5.MODERNİZMİ OLUMSUZLAMA	30
5.1. Modernizm'in Çıkmazları	30
6.POST MODERN DURUM	34

İKİNCİ BÖLÜM

YARATMA

1.YARATMA SÜRECİ	38
2. YARATMA NEDİR?	39
3.YARATICI	40
4.YARATILMIŞ NESNE	42
5.ÜRETİM VE YARATIM	43
6.BULUŞ VE YARATMAK	43
7.SANATTA YARATMA VE BİLİMDE YARATMA NE ŞEKİLDEDİR?	43
7.1. Bilimde Yaratma	43
7.2. Sanatsal Yaratı	44
8.YARATICI EĞİTİM NASIL OLMALIDIR	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKEL SANATI VE BAZI HEYKEL SANATÇILARI IŞIĞINDA MODERN HEYKEL SANATINDA YARATICILIĞIN ANALİZİ

1.HEYKEL NEDİR?	48
2.HEYKEL SANATI NEDİR?	49
3.MODERN HEYKEL SANATI	50
4.MODERN HEYKEL SANATÇILARI	52
4.1. Auguste Rodin	52
4.2. Alexander Calder	53
4.3. Vladimir Tatlin.....	55

4.4. Marcel Duchamp	56
4.5. Alberto Giacometti.....	58
4.6. Henry Moore	60
4.7. Constantin Brancusi	62
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	84

RESİMLER LİSTESİ

	<u>sayfa</u>
Resim 1. Rodin Bronz Çağı (Uykudan uyanmış).....	64
Resim 2. Cehennem kapısı... Bronz 1880-1917.....	65
Resim 3. Auguste Rodin (1840-1917) : Balzac, 1898.....	66
Bronz, 9'2" yükseklik. Boulevard Raspail, Paris	
Resim 4. Küçük Örümcek, C. 1940 Metal sac, tel, ve boya.....	67
11,1 x 127 x 139,7 (43 ¼ x 50 x 55) Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Bay Giftof ve Bayan Klaus G. Perls A00289	
Resim 5. Mobile Element ile Stabile, C. 1940 metal sac,	68
Tel ve boya 61,6 x 58,4 (24 ¼ x 23) Dr. Arthur E. Kahn'nın Koleksiyonu A 08030	
Resim 6. Opposite Page Un effet du Japonaisı 1940 Metal Sac,tel ve boya	69
203.2 x 203.2 x 121.9 (80x80x48) Özel koleksiyon A00288	
Resim 7. Alexander Calder (1898-1976) : La Grande Vitesse,	70
1969. Kırmızı Renk Çelik, 43 yükseklik. Vandenberg Center Plaza, Grand Rapids, Michigan	
Resim 8. Vladimir Tatlin, "III. Uluslar arası Anıt Projesi", 1970.....	71
Çağlar Boyu Sanat, Horst Delacroix, G. Richard Tanser and Diana Kırkpatric. HBJ, New York, 1991, s. 1019.	
Resim 9. Marcel Duchamp, "1914 Replikası", 1964, Milan, Galeria Schwarz	72

- Resim 10.** Marcel Duchamp, “Bisiklet Tekerleği”, 1913.73
 Çağlar Boyu Sanat, Horst Delacroix, G. Richard Tanser and Diana
 Kirkpatrick. HBJ, New York, 1991, s. 1019.
- Resim 11.** Yürüyen Üç Adam 1948, Trols Hommes Our Marchement74
 Bronz, 28 ¾ x 17 x 16 ¾” (72 x 43 x 41,5 cm)
 Alberto – Giacometti – Stiftung, Zurich
- Resim 12.** Savaş Arabası 1950, Le Chariot75
 Bronz, 65 ¾ x 27 5/8” (167 x 62 x 70 cm) Aberto – Giacometti – Stiftung
 Zurich
- Resim 13.** İşaret eden adam 1947,76
 C’HOME AU DOIGT Bronz, 69 ½ x 35 ½ x 24 ½” (176,5 x 90.2 x 62.2
 cm) The Trustees of the Tate Gallery, London
- Resim 14.** Anne ve Çocuk, 1930 Taş, h. 1077
 25,4 cm Özel Koleksiyon fotoğraf Walcom Varon
- Resim 15.** Başlangıçlar, Dört Parçalı Kompozisyon,yatan figür.....78
 1934 Cumberland Alabaster, 1.20 , 50.8 cm, Tara Gallery, London
- Resim 16.** Aile, 194479
 Bronz, h. 14 cm ,San Diego Sanat Müzesi
- Resim 17.** Constantin Brancusi,Miastra, 1915,80
 Fotograf by Brancusi
- Resim 18.** Constantin Brancusi ,Horoz , 193581
- Resim 19.** Constantin Brancusi, Balık, 1930.82

Brancusi, Harry N. Abrams. *Great Modern Masters*, New York, 1997, s. 39.

GİRİŞ

Sanat, çok iyi bilinmemekle beraber, yaşamımızda vazgeçilmezlerdendir. Sanat insanlarla iletişim kurmanın nitel yollarından biridir. Sanat nesnesini ortaya koyan insan sanatçıdır. İletmek ve ulaşmak çabası içerisindeki sanatçı, kimi özel şartlar içerisinde olmalıdır, bu şartlar sağlanmadıkça yaratıcı anlamdaki sanattan bahsetmek mümkün olmayacaktır.

Modernizm, bu şartların oluşturulması konusunda bir devrim niteliğindedir. Sanatçıyı maksimum ölçülerde özgür kılan modernizm, kendi çerçevesinde aşılmayı aşmıştır.

Yaratma biricik olanı yakalamaktır. Yaratıcı kendini, çevresini, bilineni bilen kişidir. Bilimsel ya da sanatsal olarak ortaya konabilen yaratılmış ürün, ürünlerin nitelikleri bakımından ayrışır. Amacımız ise sanatsal yaratıyı, heykel sanatı çerçevesinde irdelemektir. Yaratmak ise dış dünyadan aldığımız verileri, yepyeni bir açıyla değerlendirip tekrar dışarıya maddi bir varlık olarak koymaktır.

Yaratıcılık insan doğasına hiç de aykırı değildir. İnsan doğası gereği meraklı, hareket eden, değiştiren ve sorgulayan bir varlıktır.

Heykel sanatı da, diğer sanatlarda olduğu gibi tarihsel dönemlere bağlı olarak farklılıklar gösterir. Sanatçının kişi olarak değer kazandığı gün, heykel sanatçısı da bundan nasibini almıştır.

Kısaca bu çalışmada, sanatın ya da heykel sanatının modernizm dönemindeki gelişiminin niteliklerini ortaya koymak amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

MODERNİZM

1.MODERNİZİM NEDİR?

Modernizim kavramı,modern kavramından türetilmiştir. Bu bakımdan modernizmi anlayabilmek ve algılayabilmek için,moderni tanımakta ve tanımlamakta fayda vardır. Modern,bir dönemin ya da bir durumun adı olmadığı gibi,sıkça kullandığımız ve tükettiğimiz sözcüklerden de bir farkı yoktur. Modern sözcüğünün özüne inmek gerekirse, “Modo’dan (“son zamanlar” , “ tam şimdi”) gelen modernus, hodlernus” (hodie’den “bu gün”) modelinden hareketle Latince’den yaratılmış bir sözcüktür. İlk olarak İsa’dan sonra beşinci yüzyılın sonunda Antiguus’un karşıt anlamı olarak kullanıldı. Daha sonraları,bilhassa onuncu yüzyıldan sonra modernitas (“modern zamanlar”) ve moderni(“bu günün insanları”) terimi ile yaygınlık kazandı. (Kumar,1999,s.88.).Görüldüğü üzere aslında her dönem kendi özellikleri açısından moderndir. Modern, ileri ile geri, bugün ile yarın , eski ile yeni arasında yapılacak bir kıyaslamanın ileri ucunu temsil etmektedir. Yani modernizm, her dönemde olumlu anlamlar yüklenerek varolmuştur.

Modern, sözcük olarak batının icadıdır. Zaman zaman Pagan Batı ile Hıristiyan Batı arasındaki ayrıma da işaret eder. Modern sözcük olarak şimdinin ve bugünün ifadesi olduğundan şimdi ya da bugün aşıldığında , kendini gelecek zaman ve döneme aktarabilecek bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan , modern sözcüğü yeniyle eskinin birbiriyle olan ilişkisinin bir sonucudur da. Modern kendini gösterdiğinde, dün için modern olan geleneksele dönüşebilmektedir. Bu anlamda modern gelenekselden bir kopuştur da. Modern , yapı itibariyle geçicidir. Çağlar ve dönemler kadar modernler vardır.

Modernde olduğu gibi” Modernizmde dün bugün ve yarın üçlüsünde önemli olan bugündür. Çünkü, dün konusunda ve yarın konusunda yapacak bir şey yoktur. Bu düşüncenin temelleri yine felsefenin içindedir. Aslında çok da orijinal bir durum söz konusu değildir. Modernizmin bugünü, aynı zamanda iyi, güzel ve doğru olandır. “(Özkiraz,2003,s: 23) Modernizim , modernden farklı olarak belli bir fikirsel, siyasal, ekonomik ve sanatsal farklılaşmanın ifadesidir. Tarihsel süreçte toplumsal yaşamın belli bir aşamasını temsil eden

konusu değildir. Modernizmin bugünü, aynı zamanda iyi, güzel ve doğru olandır. “(Özgiraz,2003,s: 23) Modernizim , modernden farklı olarak belli bir fikirsel, siyasal, ekonomik ve sanatsal farklılaşmanın ifadesidir. Tarihsel süreçte toplumsal yaşamın belli bir aşamasını temsil eden modernizim, gelenekselden farklı olarak kendisini ifade eder. Bu oluşumları nitelendirmede ise bilime,planlamaya ve sekülerizme olan inanca başat bir yer verilmiştir.

Modernizmin dayandığı temel kavramın rasyonalizm olduğu söylenebilir. Modernizmin akılcılığı doğal yasalarca yönlendirilen bir hayata bağımlı kılmıştır. Modernizim,insanın üstünde ve aklın dışındaki örgütlenme ve yapılanmaya karşı çıkmaktadır. İnsanın refah içinde yaşayabileceği inancının karşılığı olarak kurtuluşa ,ideal sisteme ve bu sistemin olabilirliğine inanan modernizim, çelişkisini de içinde taşır. Çünkü kıyamete doğru giden hayat bu fikri doğrulamamaktadır. Modern yaşam birbirine bağlı bir zinciri andıran ilişkiler ağına sahiptir. Modernizim, bu ilişkilerin ciddi bir amacı olduğuna inanır. Bu amacı yakalamak ve gerçekleştirmek içinse aklın aydınlatıcı etkisinden faydalanır. Sistem içinde katılımcılığı savunan modernizim, toplumsal yapının,uzak kalınarak oluşturulmasının imkansızlığına inanır.

Modernizmi tetikleyen, dört devrimden söz edilebilir.Bunlar; bilimsel,siyasal,teknik, endüstriyel ve kültürel devrimlerdir. Kısaca söz etmek gerekirse;bilimsel devrim,Newton’un başlattığı evrensel yer çekimi kanunudur. Bu bilimsel gelişmenin ortaya koyduğu gerçekse, doğal yaşamın ilahi bir güç tarafından yönetilip yaşandığı gerçeğinin değişerek,doğal yasaların hakimiyetinin etkinliğinin artmasıdır. Ancak bilimsel olarak ortaya konmuş gerçekler akla uygun gelebilir ve insan yaşamına uyarlanabilirdi.Bu da dinin egemenliğindeki fikirsel oluşumların, insan yaşamını destekleyici ve yönlendirici etkisinin giderek zayıflamasına neden olur.

Siyasal devrim önce İngiltere’de ve Amerika’da, daha sonra Fransa’da ortaya çıkan ulusal devrimlerdir. Burjuvazinin önderliğinde gelişen bu devrimler, ulusların kendi sınırlarını oluşturarak ,ortak çıkarları oluşturup, üretim ilişkilerini buna göre düzenleyerek yeni bir yaşamın temellerini atma biçiminde kendini gösterir. Bu sistem monarşik sisteme göre daha özgürlükçüdür, fakat modernizmin ideallerine göre ise

zamanla kimi kısıtlamalar ve yaptırımlarla , modern dışı tutumlara dönüşmüştür. Bunun en etkin eleştirisini, Marx'ın kapitalizmi eleştirisinde görürüz.

Kültürel devrim ise düşüncenin laikleşmesi ile yakından ilgilidir. Yaşamın bilimsel gelişmelere ve doğal yasalara göre açıklanması, dinin etkinliğini zayıflatmış ve doğal yasalara duyulan inancın artmasına neden olmuştur. Bu da dine bakış açısını etkilemiş, bunun sonucu olarak da modernizm dini açıkça reddetmese de inanç ve doğal yaşam arasına bir sınır koymayı uygun bulmuştur. Bu fikre göre insanın inancı ile yaşamı arasında bir çelişki vardır. Bu çelişkiyi gidermenin yolu da bunların sınırlarını ayrı ayrı korumakla mümkündür.

Teknik ve endüstriyel devrim, aletten makineye geçiş olarak değerlendirilebilir. Doğal olarak emek süreci, aletten çok makineye bağlı idi. Kapitalizmin üretim- tüketim ilişkileriyle kendini tanımladığını düşünürsek, üretimi en aktif biçimde gerçekleştirmenin yolunun da makine üretiminden geçtiğini görürüz. Bu bağlamda, insan emeğinden daha etkin olan makine üretimi egemen olmaya başlamıştır. Devrimler dikkatlice incelendiğinde görülecektir ki, modernizmi etkilemesi açısından bir sonuçtan çok bir neden gibidir.

Gelişimi “tez, antitez, sentez” formülüyle ortaya koyan Marx modernizme çok şey kattığı gibi ilk ciddi eleştirinin de sahibidir. Modern kapitalist dünyayı çözümlüyor onun çıkmazlarını ortaya koyan Marx bilimsel sosyalizmi ve komünizmi tasarlayarak modern fikirleri bir üst aşamaya taşımıştır. Bilimsel gelişmeler ile maddeye duyulan inancın artması, aklın kılavuzluğunda bir yaşamın benimsenmesi, ideal sistem arayışları ve kurtuluşa duyulan inanç arayışları Marx' ı önemli kılan faktörlerdir.

Doğruluk, dürüstlük ve şeffaflık ilkelerine oldukça değer veren modernizm fikri , bireyi de bu çerçevede değerlendirmektedir. Modern toplumda, bireyin kişisel belirleyiciliği yavaş yavaş önem kazanmaya başlamıştır. Bireyi önemli kılıp ön plana alan modernizm, bireyin portresini bir bakıma yeniden ortaya koymaktadır. Bu portre tüm gücünü ahlaki, iktisadi, siyasal ve düşünsel olarak özgürleşmiş birey çokluğundan almaktadır.

Modernizme göre, “Birey yaşamla düşüncenin, deneyimle bilincin birbirine tikel bir birlikten başka bir şey değildir. “(Touraine, 2002,s.233). Modernizmin bireye ilişkin fikri, doğal yasaların kaynağında yer alan bütün insanların, Tanrı tarafından yaratıldıklarından, eşit oldukları fikrini dünyevileştirerek yeniden ortaya koyma fikriyle yakından ilgilidir. İnsan hakları fikri de bu temelde hayat bulmaktadır. Modern bireyi tanımlamak gerekirse: 'Dünyayı geniş perspektiften algılayabilen , adalete inanan, sorgulayan, çevresine katkısı olan, dün değil bugünde yaşayan, her türlü gelişmeye açık ve kendi kararlarını kendi verebilen kişidir' denebilir. Bunun yanında, bireyin eğitim ve öğretim yöntemleriyle yaratıcılığının artırılıp bireyi toplumsal bir değer haline getirme projesi modernizme aittir.

Çevresiyle barışık olan birey, mutlu bir hayatın kaynağına ulaşmıştır. Çünkü çevresel faktörlerle insan etkinliğinin örtüşmesi, gerçeğin doğru hali olarak benimsenmiştir. Birey modernizmde kendine dönük olarak yaşar,bunun yanı sıra toplumun bir parçası haline de gelir,bu da toplumun ve kişinin sağlam bir zemin üzerine oturmuş olduğu anlamına gelir.

Descartes insan aklının üstünlüğünü ortaya koymak için, eskinin temizlenmesi gerektiğini söyler.” Bacon’dan daha uzlaşmaz olan Descartes’ ın klasik literatüre hiçbir saygısı yoktu. Gençken öğrendiği Grek literatürünü unutmaya övünüyordu. Metot Üzerine Söylev’in birinci bölümünde eskilerden niçin vazgeçtiğini anlatır:

Daha önceki bir çağın insanlarıyla birlikte yaşamak, yabancı topraklarda seyahat etmeye benzer. Kendi göreneklerimizi daha yansız bir şekilde yargılayabilmek ve doğdukları ülkenin dışına hiç çıkmamış olanların yaptıklarının tersine, kendi göreneklerimizden farklı olan her şeyi küçümsememek ve bunlarla alay etmemek için başka insanların göreneklerini biraz öğrenmek yararlıdır. Ama yabancı topraklarda gereğinden fazla gezinenler kendi ülkelerinde birer yabancı haline gelirler ve Eskiçağda yapılanları gereğinden fazla bir merakla inceleyenler bugün kendi aramızda yapılanlardan habersiz kalırlar.(Descartes, 1968:30-1) (Kumar, 1999 , s. 97-98)

Bilimsel gelişmelerin ivme kazandığı modernist toplumda en önemli fikrîsel yaklaşım, Descartes'in kuşkucu yaklaşımıdır. Descartes'in kuşkucu yaklaşımıyla evreni sorgulayan modern felsefe, yeni bir açığa sahip olmuştur. Descartes'in kuşkuculuğu şüphesiz eleştiri mekanizmasının işlemlerini sağlamıştır. Bu eleştiri anlayışıyla modernizm kendisini var eder. Modernizme ait olan bazı temel fikir ve kavramlar ilerleme, devrim, evrim, özgürlük, demokrasi gibi kimi değerlerin eleştirisinden kaynaklanmaktadır. Eleştiri gelenekten kopuşun olmazsa olmaz koşulu gibidir. “Modernite değişme ile özdeşti eleştiriye değişimin aracı olarak kavradı ve farklı olan ilerleme düşüncesinde eritti. Marx'a göre bizzat devrimci başkaldırı, eylem halindeki bir eleştiridir. ” (Küçük, 2000,s.200) Yaşamın bir çelişkiler bütünü olduğunu savunan Marx, iyi ile kötü, güzel ile çirkin , modern ile modern dışı tutumların bir arada olduğunu bize kanıtlar. Bu çelişki bütünü Marx' a göre, gelişmenin de temelini oluşturur. Modernizmin tek başına mutlak ya da mükemmel bir dönem olduğu fikri böylece başarısızlığa uğramaktadır. Eleştiriye aynı zamanda gelişmede önemli bir faktör olarak gören modernizm, bundan dolayı mantıksal sorgulamalara yönelmiştir. Bu da zamanla modernizmin sorgulanıp tartışılabilir olmasını sağlamıştır.

Eleştiriye kuramlar olarak ele alan ise Kant'tır.(“saf aklın”, pratik aklın” ve “yargı gücünün” eleştirisi.) “ Kant'ın üzerinde durduğu eleştiri terimi kendine has özellikleri olan bir terimdir.Eleştiri (critique) Grekçe krizis kelimesinden türetilmiştir ve genelde yasal bir vurgu taşımaktadır. Ayırıştırmak , ayırmak, yargılamak, karar vermek, bir karara varmak gibi anlam çağrışımları olan kelimenin, hem anlaşmazlık ve uzlaşmazlık durumunun ortaya çıkardığı kriz halini ve hem de bu hali ortadan kaldırmak için alınan bir kararı ve üzerinde anlaşılmış bir yargıyı içeren bir vurgusu vardır.”(Özkiraz,2003,s:19)

“Kant'ın kullandığı eleştiri terimi Aydınlanmanın ilk yıllarında kullanılan eleştiri teriminden farklılık arz eder. Hatta şöyle de söylemek mümkündür. Kant'ın eleştiri terimine yüklediği anlam çift yönlü, aydınlanmanın ilk yıllarındaki eleştiriye yüklenen anlam ise tek yönlüdür.Aydınlanmanın ilk yıllarında daha çok akılcı (eleştirel bir gözle) bakmak anlayışı varken, buna Kant aynı zamanda aklın da eleştirilmesini ekleyerek eleştiri kavramına çift yönlü bir yaklaşım getirmiştir. Kant'a göre akıl eğer eleştiriye

tabi tutulmaz ise yanlış kullanılabilir. Aydınlanmanın ilk yıllarında eleştiren (özne) konumunda bulunan akıl Kant'la eleştirilen (nesne) olarak, görülür.''(Özgiraz, 2003,s.20)

İnsanlık tarihi boyunca insanları meşgul eden Tanrı,din, yaşamın başlangıcı, yaratılış... gibi konulara modernizmin kayıtsız kalması beklenemezdi. Bütün bu konuları rasyonel bir biçimde çözmeye çalışan modernizm , Tanrı fikrini açıkça reddetmese de doğa ile öbür dünya arasına bir sınır koymaya çalışmıştır. Laiklik temelinde çözmeye çalıştığı problem bugün için de önemini korumaktadır. Bir çeşit doğa dinine inanan modernistler, bunun yanında kendilerini dine karşı verdikleri mücadele ile de tanırlar.Fakat dinin karanlığıyla modernliğin aydınlanması arasındaki kopma fikrini reddeder; çünkü modernliğin öznesi , dinin öznesinin dünyevileşmiş halinden başka bir şey değildir. Akılcılıkla tanrı fikrini bağdaştırmaya çalışan modernist düşünürler “tanrı tanımaz” fikirlerden oldukça etkilenirler. “Modernistlerin vicdanları rahattır ; onlar karanlığı aydınlatır, insanın doğal iyiliğine, mantıklı kavramlar yaratabilme yeteneğine, özellikle de kendi kendini yok etmesini engelleyip, onu hoşgörüyü ve herkesin özgürlüğüne saygıya götüren, çıkarına güvenirler. Bu evren kendi yöntemleriyle, aklın ele geçirdikleriyle ileriye gider. Toplum , bilginin ilerlemesinin yarattığı etkilerin bütününden başka bir şey değildir.”(Touraine, 2002, s. 46)

Modernizmde birey yalnızca doğal yasalara tabidir. Modernizm yandaşları, ne toplumun, ne tarihin, ne de kişisel yaşamın insanın önünde boyun eğmesi gereken yada büyü yoluyla etkilenebileceği yüce bir Tanrı'nın iradesine bağlı olmadığını savundular.Yine de Batı'ya ait modernlik fikri,yerine başka bir şey koymamıştır. Bu sorunu doğal yaşam ile öbür dünya arasına koyduğu ayırım ile çözmeye çalışmıştır.

Aydınlanma felsefesinin önemli ölçüde etkilediği modernizmin, aydınlanma felsefesine ait olmasının sebebi, modernizmin bütün çabasının saydamlık arayışı ,bilgiyi ve iletişimi karanlığa iten engellerle mücadele etme üzerine kurulu olmasındandır. Topluma ait eleştiri ve eğitim programlarıyla hep aynı ruhla hareket etmiştir. Aydınlanma despotizmle beraber, Fransız devriminde, arada yer alan bir takım

oluşumları da yok etmek ister. Aydınlanmaya göre:Toplum da, bilimsel düşünce kadar saydam olmalıdır. Toplumun özgürlük , eşitlik ve kardeşlik gibi evrensel ideallerin taşıyıcısı olması gerekir.

Modernite; Rönesans, rasyonalist felsefe ve aydınlanma yoluyla, diğer yandan mutlakiyetçi devlet yapısından burjuva devlet yapısına geçmekle önu açılan bir yapıya kavuşmuştur. Fransız Devrimi modernliğe karakteristik biçim ve bilincini kazandırdıysa da Sanayi Devrimi de maddi yapısını kazandırmıştır.

“Modernizm bir anti – hümanizmadır. Çünkü insan fikrinin, Tanrı fikrini dayatan ruh fikrine bağlı olduğunu bilir. Her tür vahiy ve ahlaksal ilkenin reddi, toplum fikri, yani toplumsal yararlılık fikri tarafından doldurulacak bir boşluk yaratmaktadır. İnsan yalnızca yurttadır. Tanrı sevgisi dayanışmaya, vicdan ise yasalara saygıya dönüşür. Hukukçular ve idareciler peygamberlerin yerini alır. “(Touraine, 2002,s.45-46) .Hümanist yaklaşımlardan bireyci yaklaşıma doğru olan gelişmede kişinin rolü , değer verileden, kendi kendisine değer verene doğru evrilmiştir. Yani hümanist olmak Tanrı'nın yarattığı insana ve onun değerlerine saygı duymak ve benimsemek iken, birey olmak kendisinden hareketle dünyayı algılamak ve yönelmek, kendinden başka karar mekanizmasının bulunmamasını savunmaktadır.

Modernizmi, bir dönem olarak ele aldığımızda ise bir tarih verme ihtiyacı doğar. Modernizmin başlangıç tarihi ile ilgili bir çok görüş vardır. Bu sadece felsefe alanında bile farklı farklıdır. Modernizmin ortaya çıkış tarihini kimileri Amerika'nın keşfi, kimileri ulus devletin doğuşu, kimileri kapitalist üretim ilişkilerinin ortaya çıkması, teknolojik gelişmeler ve sonucunda sanayileşme, kimileri de Rönesans – Reform hareketleri olduğunu düşünür. Bu görüşlerin hepsinde haklılık payı vardır. “Bu görüşler birbirinden soyutlandığında tek başlarına yetersiz kalıyorlar. Bir araya geldiklerinde ise , tutunumlu bir açıklama önerisinde bulunuyorlar. Şüphesiz bunun içindir ki çoğunluğun eğilimi 18. yüzyıldan yana :18. yüzyılın yalnız bu değişikliklerin yeniliklerin mirasçısı olmasından dolayı değil aynı zamanda bizim dönemimizi oluşturacak karakteristikleri bir çoğunun daha önce bu dönemde ortaya

çıkmasındandır.”(Küçük, 2000,s.185) 18. yüzyıl Romantizmin sanat akımı olarak İngiltere’de ortaya çıktığı döneme denk gelir.

“Fransız Romantikleri, özgür sanatçılar olarak kendi heyecanlı yaratılışları yüzünden kırım insanı coşturan özgür, temiz havasını da keşfettiler. Doğa atmosferinin geniş ufku içinde keyiflerine göre , özgür olarak, kendi kişisel şarkılarını söylediler. Romantikler , Napolyon coşkusu simgeleyen dalgalanan bayraklarda, şaha kalkmış atlarda, görmedikleri ülkelerin egzotik havalarında kendi renkli hayallerini buldular.

Böylesine özgür bir insan şarkısının, monarşinin katı kurallı sarayında söylenmesine olanak var mıydı?Şimdi , Victor Hugo’nun o pervasız şiirlerinin, o ateşli üslubunun neden coşkunca söylendiği ve ağızdan düşmediği anlaşılıyor mu?Victor Hugo’ların, Chateaubriand’ların, Bernardin de Saint Pierre’lerin romanlarındaki o bağımsızlık tadını , özgürlüğünü yasa nazarında kazanmış bir insandan başka kim alabilirdi? Zaten özgürlüğünü yeni kazanmış bir insandan başka kim, özgürlük sarhoşu olabilirdi?

Bu nedenle, monarşinin katı Klasisizm’ine ya da yine bağımlı Barok’una bir tepki olmak üzere, bu kişi özgürlüğünün sarhoşluğunu gösteren, ,Romantizm’den başka hangi akım olabilirdi?”(Turani,1998,s.28).

Modernizmin, heykel sanatını yakından ilgilendiren çevre ve mekan ile olan kaygısı ise daha çok bir topyekün inşaa üzerine kuruludur. Mekan kavramını belirleyen en önemli öge, mekanın içi doldurulması gereken bir boşluk olarak değerlendirilmesidir. Özellikle heykel sanatında boşlukta doluluk kadar önemlidir. Boşluk doldurma fikri ise daha çok yokluğa (hiçliğe) ve bilinmeze duyulan bir tahammülsüzlükle ilgiliydi. Yine eskinin yıkılıp yeninin oluşturulmasının yanı sıra, en çok boşluğun bir düzene kavuşturulması modernistlere cazip gelmiştir. Çünkü düzen modernistlerin vazgeçemedikleri olmazsa olmaz dedikleri bir unsurdur. Bu düzen, rasyonalist bir biçimde oluşturulur ve her kurumun, oluşumun hizmet ettiği bir alan vardır.

“Modernist ideolojiden günümüze neler kaldığına gelince; bir eleştiri, bir yıkım ve bir büyü bozumu denebilir. Bir de , yeni bir dünyanın oluşturulmasından çok aklın yolunda birikmiş olan engelleri yıkma istenci ve bu yıkımın verdiği hafiflik...” denebilir. (Touraine,2002,s.47)

1.MODERNİZM VE AYDINLANMA

Modernlikle bir hesabı olanların yüzleşmesi gereken nokta aydınlanmanın mirasıdır. Çünkü modernizmin eleştirisi dönüp dolaşp bir şekilde aydınlanmanın yeniden değerlendirilmesine dönüşmektedir. Bundan dolayı aydınlanmadan bir zamansal başlangıç olarak söz etmiş olmamızın yanı sıra aynı zamanda modernitenin tasarlandığı bir zemin olarak da söz etmiş oluruz. Gerçekten de bugün moderniteye ait gibi görünen bir çok değer ve ilkeler kaynağını aydınlanmada buluruz.. Bunlar bireysellik, akılcılık, dünyanın büyüünün bozulması, determinizm, ilerlemecilik, evrimcilik, Avrupa merkezlilik... gibi kökeni aydınlanmada bulunan ilkelerdir.

Monarşik sistemin zayıflaması ve burjuvazinin kendini özgürleştirme ve yönetimi eline alma çabalarının içerisinde ortaya çıkan aydınlanma hareketi modernizmin düşünsel ve davranışsal alt yapısını oluşturmada da önemli bir etken olmuştur. “Aydınlanma burjuvazinin bir sınıf olarak kendini gerçekleştirebilmesi için giriştiği kurtuluş(özgürleşme) hareketinin ve buna bağlı ideoloji ve edebiyatın belli bir tarihsel biçimine verilen addır, Aydınlanma Hareketi burjuvazinin kendi sınıfsal benliğine kavuşma hareketinin ikinci aşamasında, başka deyişle, bir sınıf niteliğine bürünüp kastçı feodal yapıya ve mutlakıyetçi monarşiye (tekerk yönetimine) karşı siyasal mücadeleyi başlattığı aşamada ortaya çıkar ve gelişir. Aydınlanmayla birlikte feodal düzene Tanrı’dan gelme kutsal bir düzen görüntüsü kazandıran fizikötesi (metafizik) Tanrı bilimci evren anlayışı da aşılmaya başlar. Aydınlanma Hareketi burjuva demokratik ya da liberal eğilimli değişik bir çok gelişme aşamasından geçer. Aydınlanma özünde bir karşı çıkış hareketidir.” (Buhr, Schroeder, Barck, 2003,s.7)

Aydınlanma Hareketi tüm değerlerin acımasızca eleştirildiği ve aklın her fırsatta haklı çıkarıldığı bir dönemdir. Aynı zamanda aydınlanma burjuvazinin idealize ettiği bir dünyadır da. Rönesans – Reform ve akılcı felsefenin ardından gelen Aydınlanma Hareketi, klasik çağını önce İngiltere’de sonra Fransa’da yaşar. Aydınlanma insanın Tanrı ve din olgularından sıyrılarak kendisini ortaya koymasıyla ilgilidir. Kant, 1784’te Aydınlanmayı “ İnsanın kendi suçuyla içine düştüğü bir ergin olmayış durumundan kurtulması” aklın her yanını her yerde açıkça kullanımı özgürlüğü diye tanımlar; Kant’a bir başkasının yönlendirmesi ve kılavuzluğuna yer vermeden kullanabilmesi demektir.(Buhr, Schroeder, Barck, 2003,s.9)

“Aydınlanma , Avrupa’da önemli toplumsal, siyasal ve entelektüel sonuçlara yol açan, XVII. ve XVIII.yüzyıllarda egemen olan bir felsefe ya da düşünce hareketi olduğu ve bu hareketin kapitalizmin gelişmesiyle, Rönesans- Reform ve Hümanizma akımıyla ilişkili olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Aydınlanma hareketinin oluşmasında; XIII. yüzyıldan itibaren gelişmeye başlayan ticari kapitalizm ve bu gelişmeyle ortaya çıkan ve gelişerek güçlenen yeni bir sosyal sınıf olarak burjuvazi önemli bir rol oynamıştır. Ticari kapitalizm, ekonomik açıdan zenginleşmeyi ve merkantilizmi yarattı. Bu gelişmelerle feodalite içinde yavaş yavaş gelişerek ekonomik ve sosyal alanda ağırlığını hissettiren burjuvazi yeni bir siyasal, sosyal ve felsefi kuram olarak aydınlanma düşüncesinin şekillenmesinde etkili oldu.”(Öktem,1985,s:124)(Yüksel, 2002s.111)

Aydınlanma Hareketi’nin amacı insanları karanlıklarından kurtarmaktı. Bu da yeni bir düzenle mümkündü.“Çünkü bu hareket ;eski düzeni, insanları kötüleştiren, mitleri, önyargıları ve hurafeleri temsil eden dinin ağırlıklı bir yere sahip olduğu bir düzen olarak görürken; yeni düzeni, aklın egemenliğinde olan, insanları özgürleştiren bir düzen olarak tasarlıyordu. Akıl Çağı olarak da adlandırılan Aydınlanma Dönemi’nde; akla ve akılda soyutlaşan ilkelere büyük önem verilerek akıl sayesinde gerçekleştirilebilecek bir düzen ve önkabul olarak benimseniyordu.”(Çiğdem,1997:149) (Yüksel,2002,s.113)

Aydınlanma düşünürlerinin etkisiyle; 17. yüzyılda doğal zeka dışında insanların eşit olduğuna inanılıyordu. Maddi ve çevresel şartların değişmesiyle insanların ahlaklarının iyileştirilmesinin mümkün olduğu savunuluyordu. Buna göre; toplumsal

kurumlar gelenek ve görenekler tarafından değil akıl ve bilim ile oluşturulduğu taktirde, insanlar daha mutlu ve onurlu bir yaşam yaşayabilirlerdi. Bu yeni görüş ile insanları baskı altında tutan, boyunduruk ve önyargılara karşı çıkararak insanların doğuştan özgür ve eşit oldukları savunuldu. Özgürlükten anlaşılan ise kişilerin korunması ve güvenliklerinin sağlanması keyfi olarak tutuklanmaların önlenmesi, düşünce, örgütlenme seçme ve seçilme haklarına sahip olmaları idi. Eşitlikten ise kişilerin ailelerinden veya köklerinden aldıkları ayrıcalıkların sona ermesi, yani herkesin hukuk karşısında eşit olması gerektiği anlaşıldı. Çünkü ekonomik ve toplumsal yapıyı sağlayan kişiler, özgür ve eşit olmalı ki kişilikleri her bakımdan gelişebilsin.

İnsanın doğuştan kimi hak ve özgürlüklere sahip olduğunu düşünen Aydınlanma Hareketi “doğal hak “ olarak da bilinen bir kuram geliştirmiştir. Bu kuramın ilk savunucusu Hollandalı devlet adamı Hugo Grotius’tur. ”doğal hakkı her şeyin üzerinde gören Grotius onu aynı zamanda laikleştirmiştir. Ona göre insanların sosyal olmaya yatkın bir doğaları vardır ve insan soyu kendini ayakta tutma dürtüsüyle hareket eder. “26 Ağustos 1789 tarihli Fransız Devrimi Deklerasyonu’nun 2. maddesi şöyle der: “Tüm siyasal kurumların nihai amacı , doğal vazgeçilmez insan haklarının korunmasıdır. Bu haklar, özgürlük, mülkiyet, güven içinde yaşama, baskıya karşı direnmedir.”(Buhr, Schoeder, Barck, 2003,s. 67)

Aydınlanmada “birey” önem kazanmıştır. Hümanizma ile başlayan bireye önem verme,aydınlanmadaki felsefi görüşlerle doruğuna ulaşmıştır. Feodalizmin dünya görüşünde , kişi Tanrı’ya özgü mutlak aklın içinde cüzi bir pay almış , etkin olmayan bir varlıktır. Ama artık bu fikrin sonu gelmeye başlamıştır. Bireyin doğaya egemen olduğu düşünülen Aydınlanma Felsefesi’nde aklın bağımsızlaşması giderek etkin, değiştirici bir biçime dönüşmüştür. Aydınlanmaya göre normal her birey doğal bir akla sahiptir. Kabaca tüm süreçler ve nesnel olayların bağlı olduğu yasalar akla uygundur. Bireyler dünyaya eşit gelmediklerinden rekabette normaldir. Böylece kapitalizmin ilişkilerinin (serbest rekabet) oluşması normal gibi gözükmemektedir.

“Aydınlanma Felsefesi’nde belirtildiği gibi, akıl kavramı genel insana özgü bir ideal , soyut , kesinlikten uzak bir ilkeye dönüşmüştür; böyle olunca da artık uzlaşmaz çelişkilerle bezenmiş sınıflı bir toplumun doğuşuna karşı çıkacak gücü kalmamıştır. Bu

akılın öte yandan burjuva üretim ilişkilerinin yarattığı koşullar altında, “kişilerin bağımsızlığı, hem her yerde nesnel bir bağımsızlık dizgesi içinde” tamamlanır. Bireyler artık, karşılıklı kurdukları üretim ilişkileri birbirine bağlı oldukları anlamına gelir.” Her biri kendi gereksinmesinin nesnesini kendi elinde bulundurur.” (Buhr, Schoeder, Barck,2003,s.78)

Aklı her şeyin üzerinde gören Aydınlanma Felsefesi, geçmişten sıyrılmaya çalışır. Akıl geçmişin köhneleşmiş tortularından kurtulmayı sağlayan ve akla bunları eleştirme olanağı veren yetidir. Akıl geçmişin burjuva dönemi öncesi toplumundan arta kalan feodal düzenin, burjuva düşünce tarzına ve burjuvazinin toplumsal evrim anlayışına denk düşecek şekilde değiştirilmesini sağlayacak güçtür. Burjuva Felsefesi'nin "akıl" kavramıyla kastettiği şey eleştirel düşünme ve buna bağlı olarak sorgulamakla ilgilidir .

Her insanın hak ve özgürlüklerden eşit pay almasını öngören Aydınlanma Felsefesi, bu durumu insanlık onuruna yakıştırır. “ Her insanın belli başlı gelişme koşullarını benimseyip bunlara saygı duyan ve anayasalarca güvence altına alınmış bağlayıcı hakların tümüne birden insan hakları denir. Temel haklar ya da yurttaşlık hakları diye bilinen insan hakları, insanın, içinde yaşadığı toplumdaki konumunun yanı sıra devlet ile ilişkisini de belirler. Bu haklar, tüm öteki haklar gibi , son çözümlemede, o topluma egemen sınıfın üretim ilişkilerince belirlenmiş iradesinin(istek ve düşüncesinin) ifadesidir. İnsan hakları sorunları, günümüz ekonomik, siyasal ve ideolojik hesaplaşmalarının odak noktasında yer alır. (Buhr, Schoeder, Barck, 2003,s.86)

Birçok çelişkiyi gündeme taşıyan Aydınlanma Hareketi, bilim ve din arasındaki çelişkiye her şeyden çok kafa yormuştur. Bilim ve din(inanç) arasındaki çelişmenin sonucunda bilim,gerek insanın doğaya egemen olmasını sağlayıcı, gerekse onun pratik faaliyetini yönlendiren bir araç olarak inanç karşısında üstün gelmiştir. İngiliz , Fransız, Alman Aydınlanma Hareketi'nin dine yaklaşımı deizm ile sınırlıdır. Diğer dini sistemleri eleştirip doğal din fikrini benimsemişlerdir. Aydınlanmacıların çoğu deisttir. Deizm ise ateizme tepki olarak ortaya atılmış bir terimdir. Çünkü deistler

inanç dininden yana olmamakla birlikte ateist de değildir. Bundan böyle doğal din Hıristiyanlık ve diğer hak dinlerden farklı olarak hakikate ve akla uygun düşer. Bütün bunlara rağmen deizmin din konusunda yaşadığı çelişki Tanrı ile evren değil, akıl ile inanç arasında olmuştur.

Sonuç olarak” Aydınlanma düşünürleri; felsefi yaklaşımları, toplumsal ve siyasal olaylara bakış açıları bakımından oldukça farklılık göstermekle birlikte akla ve ilerleme düşüncesine verdikleri önem bakımından birleşirler.” (Yüksel, 2002.s.113)

2.MODERNİZM VE SANAT

“Mağara ressamaları, avladıkları, ya da kutsal saydıkları hayvanların belirli davranışlarını, aslına fazlasıyla uygun olarak çizebilmişlerdir. Bu olay ve araç yapıcılık, insanı hayvanlardan ayıran en temel niteliklerdir. İlk çağ uygarlığında bütün plastik sanatlar, ulusların dinsel inançlarına, siyasal ve ahlaksal anlayışlarına göre şekillenmiştir. Aztekler ve Mayalarda , zalim Tanrıların duygusuzluğunu ve korkunçluğunu yansıtan resim ve heykellere ve esrarlı tapınaklara rastlanır ...(Sena, 1972,s.149). Bu da gösteriyor ki, sanatın ortaya çıkmasında insanlığın ihtiyaçları, yaşam mücadelesi ve inançların büyük etkisi vardır. Ayrıca bütün bu etkinlik ve ürünlerin bugünün sanatı (modern sanat) üzerinde önemli etkileri vardır. O gün onlar yaşanmamış olsaydı, bugün modern sanattan bahsetmek bir tarafa sanatın kendisinden bahsetmek mümkün olmayacaktı.

“Ortaçağa kadar geçen dönemde Gotik sanat, Roma sanatından ayrı özelliklerle, Hıristiyanlığın değil, bu dine bağlı olan o dönemdeki insanların karanlık, hoşgörüden yoksun, korku ve akla aykırı düşünce ve inançlarının saygı, bilinmezlik ve baş eğme duygularını sembolize eden mistik bir ahiret rengine boyanmıştır. O dönemi yaşatan tapınaklar, şatolar gibi yapılarda görülen heykeller ve resimlerde, güler bir yüze rastlanmaz;çoğu uğursuz bir kötümserlikle, ölüm kaygısı, şaşkın ve acı gülümsemelerle bezenmişlerdir;bunlar, darılır gibi olan bakışlarıyla, kefene benzeyen cüppeleriyle, insanı kendilerine yakınlaştırmadan ziyade ürküten ölü eserlerdir. Bu dönemin en

müzelerini doldurmuştur. Bundan sonra, adına modernizm denilen yepyeni sanat sistemlerinin başladığını görüyoruz. (Sena, 1972, s. 152-153) Bunun sonucu olarak da birçok akım sanat tarihinde yer alır. Bütün bu gelişmeler olurken toplumsal, siyasal ve bilimsel bazı gelişmeler de olmaktadır. Bu gelişmeler sanat alanını türlü biçimlerde etkilemiştir. Örneğin; bilinç altının karanlık dünyasının ortaya çıkması (psikoloji biliminin gelişmesiyle) sonucu olarak sürrealizm akımı ortaya çıkmaktadır. 1850- 1970 yılları olağanüstü toplumsal hareketler çağı olarak nitelenmektedir. Bu oluşumlar ortaya yepyeni ve dinamik bir toplum çıkarmıştır. “Kuşkusuz her sanatçı bir sanat ürünü ortaya koyarken şu yada bu ölçüde içinde yaşadığı toplumu ya da çeşitli etkileşimler sonucu biriktirdiği düşüncelerini kaynak olarak kullanacaktır. Klasik estetik anlayışı, evrensel ve nesnel gerçekliğin yansıtılması normuna dayanmaktadır ve bu çerçevede sanatçının sübjektivitesine (gerçeğin çoğulculuğuna yol açacağı için) pek olumlu bakmamaktadır. Bu tür bir estetik anlayışının siyasal tercihlerle üst üste gelerek sanatçının üzerine nasıl ağır baskılar getirdiği konusunda binlerce örnekten söz etmek mümkündür. Örneğin 1950’li yılların ortasında, Çekoslovakya ilk elektronik müzik denemeleri siyasal yönetim tarafından hiç hoş karşılanmamış, karşı devrimci olarak nitelenmiştir. Çünkü ortada elektronik müzik ile yansıtılacak nesnel bir gerçeklik yok gibidir. Ancak kısa bir süre sonra Sovyetler Birliği ilk uyduyu uzaya yollayınca ve arkadan Gagarin ilk insan olarak uzaya gidince bu elektronik müzik rejim tarafından aklanmış ve teşvik görmüştür. “(Şaylan,2002,s70).

Kuşku yok ki modern sanat kavramını tanımlayan ölçütler, sanat eserinin yapıldığı tarih değil sanat eserinin belli bir zevki yansıtmış olmasıdır. Bu estetik anlayış 19. yüzyılda ortaya çıkan bir estetik anlayıştır. “...parlamentar dönem sanatçısının ilk bağımsız sanatı, Romantizm akımı ile ortaya çıkmıştır. “Sanat için sanat” görüşü de , özgür bireyin sınırsız hayallerinin anlatımı için uygun olmuştur. “ (Turani,1998,s.31)

Romantik sanattan önceki estetik anlayışlar dış gerçeklik üzerine kuruludur. Yani görüngü dünyasını yansıtırlar. Bu durum bir nebze olsun romantizm akımı için de geçerlidir. Fakat romantizmdeki görüngü dünyası sanatçının duygusuyla tecrübe ettiği bir görüngü dünyasıdır. Artık işin merkezinde sanatçı vardır, zira romantiklere göre eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. “Bunu ister neo-klasizmin katı

başarılı eserleri, Hz. İsa ile Hz. Meryem'in yaşantılarıyla sonlarını gösteren dramatik sahnelerle , İncil'deki söylenti ve hikayelerdir.Hatta Rönesans'ta bile, sanatçıların başlıca konuları Hz. İsa'nın İncil'lerde anlatılan serüvenleriyle dinsel törenlerdir. (Sena,1972, s.151)

XVI.yüzyılda Leonardo da Vinci(1452-1519) , Michel Angelo (1475-1510)...gibi büyük dehaler plastik sanatların her türünde kiliseleri sarayları, müzeleri süsleyen laik ve mistik konular üzerinde çeşitli şaheserler vermişlerdir . Edebiyat, bilim ve düşünce tarihinde hümanizmanın derin etkisi ne ise, Avrupa ülkelerinin Rönesans'ında da modern sanat hareketine kadar gelen türlü okullarda, antikite esinlemeleri aynı yaratıcı etkiyi yapmıştır. Bu etkileri, şatoların, sarayların, tapınak ve türbelerin mimarisinde olduğu kadar da, parkları, müzeleri, resmi ve özel yapıları doldurup süsleyen heykel ve tablolarından da fark edebiliriz. Güzel sanatların her dalında görülen bu büyük gelişmelere, aristokrasi ve zenginliğin koruyucu teşvikleri önemli rol oynamıştır``.(Sena, 1972,s.151-152)

Burjuvazi güçlendikçe;" XIX. yüzyılda Fransız ihtilali, arkeolojik kazılardaki bulgularla yeni bir dünya, ahlak ve yaşantı anlayışını doğurmuş.Fransa'da tarihsel ve bazı sosyal gerçekleri muşambaya aktarmış olan Devid (1748-1825)gibi büyük sanat ustasıyla onun yolunda giden öteki sanatçılar, eserlerinde Napoléon'un serüvenlerini, saray gözdelerini, betimlemişler (tasvir) , edebiyat dallarında olduğu kadar da musikide romantizmi hazırlamışlardır. Gerçekten de bu yüzyılda Delacroix (1798-1863) , Daumier (1808-1979) ve diğerleri, özel bir üslupla, klasizmi sarsmışlardır. Romantizme, yalnız insanı değil , peyzaj olarak doğayı da , bütün mevsimleriyle ve iklim değişimleriyle resme ve edebi sanatlara mal ettiği gibi, heykel sanatçısı Rude (1784-1855) Etual zafer kemerini süsleyen Hareket Şarkısı ... ihtilal heyecanlarını bu okulun felsefesine göre canlandırmıştır. Barye gibi antik sanat zevkini romantizmle karıştırmış olan heykel ustasının Centaure ve Lepithe adlı heykel kompozisyonu da bu okulun başarılı anıtlarındandır. Sömürgeciliğin kazandırdığı tükenmez servetle zenginleşmiş olan batı alemi, romantizmden natüralizme yönelmişti. Rodin 'de (1840-1917) yetkin bir yücelik kazanmış olan heykel sanatı, resimde toplum ve aile hayatıyla, doğaya çevrilmiş olan türlü büyük sanatçıların eserleri, çağımızın bütün Batı galeri ve

kuralcılığına, sınırlamalarına ve akılcılığın doğurduğu kuruluğa karşı bir tepki olarak alalım, ister burjuva kapitalist dünyasının tutumuna bir isyan sayalım, estetik bakımdan önemli olan sanatın açıklanması çabasında sanatçının yaşantısına yöneliştir. Eser artık bir ayna olmaktan çıkıyor da sanatçının iç dünyasına, ruhuna açılan bir pencere oluyor. (Moran,1994,s.90). Sanatçının dış dünyayı bile kendine göre, duyuların ışığında algılaması, sanatçıyı duygularını ifade etme açısından özgürleştirmiştir. Artık sanatçı merkezli bir sanat anlayışı doğmuştur. Çünkü, sanatçı çevresindeki gerçekliğe kendinden yola çıkarak yorum getirmeye başlamıştır. Diğer türlü sanatçı dünyevi gerçeklerle ilgili değildir ve kendisine en etkin konu olarak dini konuları seçer. Bu dini gerçekliğe bağımlı kılınmış sanatçı ise kendini (duygularını) göz ardı eder.

Rönesans, kişiye verdiği önem bakımından, modern sanatın oluşumunda bir başlangıç olarak önemli bir dönüm noktasıdır. Rönesans, sözcük olarak “yeniden doğuş” anlamına gelmektedir ve bu yeniden doğuş esas olarak sanat alanı için geçerlidir. Peki “yeniden doğuş” düşüncesinin anlamı nedir?Anlamı, yukarıda sözü edilen büyük dönüşüme bağlı olarak belirlenmektedir. Dönüşüm yada bir başka deyişle modernite, bir yönüyle aklın ve bilimin egemenliği diğer yönüyle de insanın yüceltilmesidir. Bu süreç içinde en yüce değer hümanizmdir ve gerçeği kavramak akıl ve bilim yoluyla mümkün olacaktır(Şaylan,2002,s.65). “Mekan, çizgiler, ışık, renk tonları, derinlik ve kompozisyon bu yeni sanat anlatışında çok önemli ana etmenler sayılabilmektedir. Sanatçı bu etmenler kullanarak insan yada topluma özgü bir gerçekliği yansıtmaktadır. (Şaylan, 2002, s.66)

Modern sanat ve modern sanata özgü estetik anlayışı klasik estetik anlayışından köklü bir kopuş olarak kendini göstermiştir. 19. yüzyılın son çeyreğinde sanat anlayışına ve çevrelerine egemen olan modernist estetik anlayışı, o zamana kadar geçerli olan sanat anlayışını yada bir başka deyişle ayna metaforunu yadsımıştır. Modernist sanat estetiğini savunan sanatçı ve kritiklere göre yansımacı estetik pasiftir, sanatçıya sübjektif yorum yapma olanağını vermemektedir. Bu durumda sanatçının yaratıcılığı ciddi ölçüde kısıtlanmış olacaktır. Sanatçının bu durumda , ancak kendilerinden önce gelen klasik çağın büyük ustalarının taklidini yapabileceklerdir. Bu ise yaratıcılık özelliğini ortadan kaldıracaktır. Modern sanattan yana olanlar, bu

doğrultuda sanat yapıtlarının içi boş birer yansımadan kurtulması gerektiğini ileri sürmeye başlamışlardır. Sanatçılar, yaratıcı yeteneklerini ancak yerleşik anlayış ve formları zorlayarak ,değiştirerek ve üzerinde durduğu konuya kendi sübjektif ve öyle olduğu içinde özgün olan yorumunu katarak ortaya çıkabilecek .(Şaylan, 2002, s.69)

Sanat kişiye verilen önem ve sübjektivizmden yana tavır aldıktan sonra sanatın merkeze aldığı değerler değişmeye başlar. Bu yoldaki ilk atılımlar görsel sanatlardan gelir. Natüralizm geleneği içinde sanatın olanakları gerçeği yansıtmaktan öteye gitmiyordu. Sanatın büyük toplumlara yaşam alanı açacak olan yeni bir dünyanın kurulmasına katılabilmesi için, Natüralizm geleneğinin yıkılması ve yeni bir biçim dilinin yaratılması gerekiyordu. Sanat alanında bu büyük devrim 1910’larda Kübizm’le başlıyor ve onu izleyen soyut sanatla tamamlanıyor. Braque , Picasso, Rus ve Hollandalı Konstrüktivistler bu devrimin öncüleridir. Mondrian ‘ın denge ve oran arayışları ve Maleviç’in “nesnesiz- sanat” denemeleriyle natüralist sanatın son kalıntıları da temizlenmiş ve endüstri dünyasını biçimlendirecek olan evrensel bir sanat dili yaratılmıştır. (. İpşiroğlu, İpşiroğlu, 1991,s.9-10)

Modern sanatın üzerinde oturduğu dört özellikten söz edilebilir: Birincisi, modernist sanata damgasını vuran avant- gadre ve sanatçının özgür ve özgün olması gerektiğine dayanmaktadır. Sanatçının özgür ve özgün olması ise toplumsal sorun ve gerçekliklerin dışında kalması anlamına gelmez. Aksine toplumsal değerler özgür ve özgün sanatçı ve bireylerin ellerinde yükselecektir. Bununla beraber bir gerçekte var ki oda İkinci Dünya Savaşı sonunda modernist sanatın coşkusu giderek marjinalleşmiştir.

Modernist sanatın ikinci özelliği ise ‘yansıma’ olarak tanımlanır. Sanatçı yaratıcılığını ortaya koyabilmesi için mutlaka özgür ve özgün olmalıdır. Bununla beraber algılayıp yorumlayacağı bir konusu olacaktır. Başka deyişle, sanatçı içinde bulunduğu koşullar altında konusunu seçip eserde yansıtacaktır. Yansıtmayı; yani konunun sanatçı tarafından yorumlanması belli bir misyonu içerir. Bu misyon ise belli bir mesajı içerir. Sanatçı kurduğu cümleden, oluşturduğu formdan, nerede ne şekilde sergileneceğine kadar sanatı üzerinde söz sahibi olacaktır.

Modern sanatın üçüncü özelliği, kültürün ve sanat ürünlerinin metalaşmasıdır. Bu kaçınılmaz bir gelişmedir; çünkü kapitalizmin dinamikleri metalaşmayı kapsar. Sanatçının yaşamını sürdürebilmek ve sanatını icra edebilmek için ürününü metalaştırmak ve piyasa şartlarına uydurmak zorunluluğu vardır. Aksi takdirde sanatçının yaşamak için vereceği mücadele , sanatı için vereceği mücadelenin önüne geçecektir.

Dördüncü özelliği ise elit olmasıdır. Modern sanat anlayışında, her insanda bulunmayan yaratıcılık yeteneğinin yansıması olarak düşünülmektedir. Bu nedenle de sanatçının yaratıcı yeteneğini maksimum düzeyde ortaya koyması için tam bir özgürlük ve otonomi içinde yaşaması öngörülmektedir.

Özet olarak modern sanat eskinin bitip yeninin başladığı mesajını verir.

3.BAŞLICA MODERN SANAT AKIMLARI

3.1.Romantizm:

“Neo-Klasizm’e karşı gelişen Romantizm Akımı’nın kökleri 1780 yıllarına kadar gider. 18. yüzyılın sonunda güç kazanmaya başlayan yeni duygu ve anlayışların sonucunda Romantik Akım’ın ilk atılımı 19. yüzyılın başlarında German Nazarenleri adını alan gurubun 1809’da Viyana’da kuruluşu ve akabinde 1810’da Roma’da toplanmasıyla resmi bir nitelik kazanır. Romantik Akım’ın oluşumunda Fransız İhtilali sonrası Avrupa’da meydana gelen hareketliliğin, özgürlükçü ve milliyetçi akımlarında etkisi büyüktür. Dini ve mistik bir mahiyeti de olan anlayışın temelinde yatan duyum ve duygusallık dönemin hareketli yaşamından kaynak almakta ve değişen bir orta sınıf anlayışının yansıması olarak hareketlilik kazanmaktadır. Gizem ve yapaylıktan arınmışlığın temelini teşkil ettiği Romantik hareket içinde bilinmeyene, tarihe, tarihi olaylara, yiğitliklere, doğaya ve egzotik uzak ülkelere karşı büyük bir alaka vardır. Durağanlığın yerine hareket ve enerji geçerken, devamlı değişen ve esrarengiz bir

kaynak olan doğa görüntüleri büyük önem kazanmıştır. Bunun sonucu olarak da renklere ve doğanın ışığına karşı bir yönelme olmuş ve Neo- Klasik anlayıştaki dengeli kompozisyon şeması kırılarak yerine asimetrik bir sahne teşekkülü geçmiştir. (Beksaç2000,s.82)

Romantizmi, modern sanat akımları içine bütünüyle alırsak da, modern sanat akımlarına öncülük eden bir başlangıç olarak ele almak hiç de yanlış olmaz. Romantizm her şeyden önce sanatçıyı özgür kılan ve o güne kadar olamamış bir biçimde sanatına konu serbestliği getiren bir akımdır. Her şeyin üstünde kişi (sanatçı) vardır, sanatçı gibi düşünmek yada davranmak sanatçı olmaya yeter.” Rönesans’ta bireycilik hareketinin gerekli ortamı hazırlaması ile ancak on dokuzuncu yüzyılda romantizm akımında başlar bu ilgi. Artık işin merkezidir sanatçı, zira romantiklere eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır”(Moran,2004,s.101). Kişi önemli olunca duyguların ve coşkuların ise devreye girmemesi neredeyse imkansızdır.

“Romantizmin sanat ve düşün yaşamına yerleşmesi klasisizmle amansız bir çekişme şeklinde olmuştur. Klasik sanat insan yaşamında, insan kalbinde ve doğada genelleşmiş ve sürekli olan değerlerin akıl ve disiplin ile dile getirilmesini öngörür, temel ilke sayar, ışık, huzur ve denge arar. Buna karşın romantik sanat duyguya seslenir, ihtirası körükler, kişiliği öne sürer, ahenk yerine heyecanı, ideal güzellik yerine ifadeyi, karakterin abartılarak belirtilmesini tercih eder. Coşku , orji ve hareket belirgin romantik özelliklerdir. Genellikle , değişmeyen, belirgin şeyler yerine belirgin olmayan, sürekli değişen şeyler geçerli sayılır. İnsana faniliği anımsatan sonbahar, gece romantik sanatın değerlendirdiği konulardır. Mezar şiiri ve tasviri de romantizmin buluşudur.”(Kınay,1993.s.157)

Romantizm, “ Sanatta bir akım olup, bir üslup aşaması değildir. Yani arkaizm, klasik ya da barok gibi bir üslup dönemi özelliklerini taşımaz. Romantizm anlayışında bir mimari ve süsleme üslubu mevcut değildir. Rokoko nasıl tam bir üslup değilse ve Baroğa bağlı ise Romantizm de çağının karışık barok, neo-klasik üslup çemberi içindedir.... Romantizm yalnız efsanevi, antik ve dinsel Ortaçağ konularının değerlendirildiği bir anlayış olup, özellikle resimde değişik teknik değerler

göstermektedir. Edebiyat, müzik ve şiirde de bir akım olan romantizm, materyalist görüşün karşısına çıkmak istemiştir. Fransız klasist anlayışının karşısına çıkan romantik resim akımı ise Fransa’da heyecanlı, duygulu, efsanevi, yabancı dünyaların egzotik havasını resme sokuyordu. Renkçi bir paleti, resme Fransız romantizmi getirmiştir”(Turani,1993,s. 120).

Toparlayacak olursak, Romantizm akımında sanatçı, özgürleşmiş ve bu özgürleşmeyi konu olarak da duyguların anlatımı şeklinde yorumlamıştır. Bu ise yeni bir dünya görüşünün habercisidir.

4.2. Empresyonizm:

“19. yüzyılda Avrupa Sanatı’nda meydana gelen en önemli gelişmeyi temsil eden İzlenimcilik Akımı, eski sanat anlayışından tam anlamıyla ayrılan yepyeni bir akım olarak Modern Resmin en önemli safhasını temsil etmektedir. 19.yüzyılın çeşitli akımları az çok geleneksel anlayıştan izler taşır veya onlar geçmişle ilişkilerini sürdürürken İzlenimciler bu bağları tamamen koparmışlardır. Çizgici anlayış tamamen ortadan kalkarken yepyeni bir renkçi anlayış gelişmiştir. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkinlik kazanan renkçi anlayış ve arayışların yeni akım içinde şekillenmesi 1870’ten sonra olmuştur(Berksaç,2000,s.92).

“Rönesans’tan beri süregelen natüralist sanat, XIX. yüzyılda Empresyonizm’in Açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştı. Bu aşamada sanat, uçarı izlenimlerin peşinde bir ışık ressamlığına dönüşür. Bu yeni akım 1870’lerde ortaya çıktığı zaman yadırganmıştı. Fakat kısa bir süre içinde sanat yaşamına egemen olmuş ve Empresyonizm’in getirdiği yeni görüş bütün sanatlarca benimsenmişti.

Empresyonizm göz duyarlığına dayanan duyumcu bir sanattı. Çevremizde yer alan nesnelere, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtıyordu.” (İpşiroğlu,İpşiroğlu, 1991,s.19).

Empresyonizm'in ortaya koyduğu değerler, yeni bir dünyayı anlatan yaratılardır. Bilimsel buluşların da etkilediği (fotoğraf makinesinin icadı gibi) Empresyonizm, hızlı bir biçimde ortaya çıkan akımlardan biridir. Çizginin giderek yok olduğu Empresyonizm, perspektifi ve hacmi fırça tuşlarıyla ifade eder.

“Empresyonist sanatçılar ışığın hiç durmadan değişen görüntülerini yakalamaya tutkun kişilerdir. Işğın etkinliğine içtenlikle bağlı, taze renkleri seven empresyonistler, tablolarında en küçük detaya bile önem verilmesini, gölge-ışğın iyi dengelenmesini değışmez sanat kuramı sayan Akademi sanatçıları ve sanat anlayışları gelenekçi sanatçılar paralelinde olan eleştirmenlerce ihtilalci sanatçılar olarak görölmüşlerdir. Aslında empresyonistler XIX.yüzyılın en zengin, en verimli ve ilginç sanat denemesini yapmışlardır. Empresyonist sanatçı doğayı tasvirde tam bir serbestlikle hareket eder, doğanın her türlü görünüşünü gözüne çarptığı gibi, duygularının bu görünüşleri algılayabildiği tarzda tasvir eder, dünya, sanatçıya, ışıkla ve renkle değışen sonsuz güzelliğini sergiler. Açık havada çalışma empresyonistlerin değışmez alışkanlığıdır, ilkeleridir. Böylelikle ışğın ve renklerin yapraklar ve çiçekler üzerinde, sulara, semada titreşmesi sanatçıların fırçalarıyla tuvalere aktarılmıştır. Empresyonist bir sanatçı için atmosfer titreşmektedir. Sanatçı bu renk, ışık ve titreşmeleri maddeleştiren kişi olmaktadır.Bütün bunlar için kullanılan renkler gökkuşağı renkleri, prizma renkleriyle tamamlayıcı renklerdir. Empresyonist sanatçının paletinde siyah ve nötr renklere yer yoktur. Gece tasvirleri de yapılmamıştır.” (Kınay, 1993, s. 188).

Empresyonist sanatın en önde gelen temsilcisi resim sanatında Claude Monet'dir. Heykelde ise Rodin'dir. Monet , “Grubun önderi gibidir. Açık havada belli bir manzaranın karşısına bir sürü muşamba ile yerleşiyor, bütün gün bu konuyu resmediyordu. Işık , resmettiği şeyin rengini ve görünüşünü her değıştirdiğinde, başka bir tabloya başlıyordu. Böylece Monet bir ot yığınının on beş tablosunu yaptı. Her seferinde renklerle ışık etkileri başkaydı. Fransız katedrallerinden birinin ön yüzünün günün türlü saatlerine göre yirmi tablosunu yaptı. Yirmi tabloda birbirinden başka oldu. Sonuç çok enteresandı. Bunlardan biri tek başına incelenirse ışık, renk bakımından çok güzeldir. Ama kesin olmayan şekiller dolayısıyla biraz yadırganır. Monet ve arkadaşları şekle ilgi duymuyorlardı.”(Toprak, 1980,s.168) Rodin'de ise öylesine bir modelaj

tekniki kullanılmıştır ki, yüzeyde ışık sürekli olarak dalgalanmaktadır. Heykel hakkında gün boyu sürekli değişen izlenimler elde etmek mümkündür.

“Tüm dünya, birdenbire, ressamın fırçasına konular sunuyordu. Sanatçı nerede güzel bir ton birleşimi, renk ve biçimlerin ilginç bir oluşumunu, renk gölge ve güneş lekelerinin cıvılcıvılcı oyununu bulursa, oraya sehпасını kurabilir ve izlenimini tuvale geçirebilirdi. “ Saygın konu”, “ iyi dengelenmiş kompozisyonlar” , “doğru çizim” gibi tüm önyargılar bir yana atılmıştı. Neyi, nasıl boyadığı konusunda, sanatçı yalnızca kendi kişisel duyarlılığına karşı sorumluydu. Geriye dönüp bu çatışmaya şöyle bir bakınca genç sanatçıların görüşlerinin olağan görüneceği yerde dirençle karşılanmaları belki sanıldığından daha az şaşırtıcıdır. Seyircinin anlayışsızlığı ne denli sert ve inatçı olmuş olursa olsun, İzlenimciliğin zaferi kesin oldu.” (Gombrich,1986,s.415-416).

4.3. Ekspresyonizm:

“Ekspresyonist sanat yapıtları, içinden bir kuşağın genel duygularının tüm yönleriyle fişkırdığı inançların dile getirilmesi olarak tanımlanabilir.”(Richar,1984,s.7).

Ekspresyonistler dış gerçeklikle ilgili bağlarını koparamamıştır. Bu nedenle ekspresyonizm biçim dilinden çok içerik algısında kimi yenilikler ortaya koymuştur. Konu olarak ise;”Nolde dinden yararlanıyor. Otto Müller, hayalindeki bir ilkel yaşamı canlandırıyor. Weimar Almanya’sının sosyal düzeni, sınıf farkları, savaş sakatları, yer altı insanları, dansing ve bordelleriyle büyük kent yaşamı”(İpşiroğlu, 1991,s.23) gibi konulara eğilmişlerdir. Bu konuları güçlendirmek istediklerinde, her türlü biçim çarpıtmasına ve şiddetli renk kullanımına yer vermişlerdir.

“Bu anlayış içinde en önemli şey sanatçının kendi kişiliğinin derinliğinde oluşan duyuların, eseri aracılığıyla dışarıya aksettirilmesidir. Bu sebeple de sanatçının içsel gerçeği olan görüntü, sanatçının kendi duygu ve duyularının dışa vurumuyla yansıyan bir görünüm olduğu için, doğal olarak algılanabilenden tamamen farklı ve tamamen kişisel bir tarz ve anlayışla değişime uğratılmış bir yansımadır. Yansıma önemli olduğu

için artık konu da önemini yitirmiş ve hatta ortadan kalkmıştır. Renkler, biçim ve hacimlerle birlikte ölçünün sağladığı tesir konunun ortadan kalkmasının ana amili olurken, anlatısal ve şekilsel anlatımı ön plana çıkartan anlayıştan farklı, anlatısal ve tasviri olmayan bir ifadeselliğe temel teşkil etmiştir. Bu noktada bu dönemde önemli bir gelişme gösteren Psikolojik araştırmaların da önemli bir tesiri olmuş ve insan doğasının derinlerinde mevcut bulunan bilinç ötesi olguların araştırılması ilk defa önem kazanmıştır. Bilinçsizlik durumu ve birey üstü güçlerin ötesinde şekillenen bir algılamının dışı vurumuna aracı olarak parlak renkler ve basit biçimler ele alınmıştır.”(Beksaç,2000,s.111)

4.4.Dadaizm:

“Dadaizm 1915 yılından başlayarak I. Dünya Savaşı sırasında Züriç, Paris ve New York'ta gelişmiş, sonra Almanya'ya atlanmış bir sanat akımıdır.

Fransız ressamı Marcel Duchamp'ın öncülüğünü yaptığı bu hareket, akademik değerlere sırt çevrilmesi olarak gösterilebilir.

Bu yeni hareket Züriç'te sürgündeki kişilerden oluşan küçük gurup arasında başlayan bir tür sorumsuzluk tavrı takınan ve savaşa karşıt bir düşünceyle uygar dünyayı, görülmemiş çaptaki katliamları sert ve acımasızca eleştiren ve suçlayan insanların başlattığı bir tepkiydi.

Dadaistler Avrupa kültürü ile muazzam bir şekilde alay etmişler, modern sanata bile saldırmışlardır. Fakat savaş öncesi ekspresyonistler, kübistler ve fütüristlerle de alay etmekle beraber , esas ve teknik yönden onlardan çok şey öğrenmişlerdir.”(Özüdoğru,1993,s.71)

“Gerçeği bulmak için her şeyi reddeden bu akım taraftarları geleneksel sanat anlayışını ve eski sanatı da tamamen reddetmekteydi. Bu ret eylemiyle de yeni bir yaşam, düşün, kültür ve sanat ortamı yaratmayı hedeflemişlerdi. İki Dünya Savaşı arasındaki karakteri belirsiz ve kararsız toplumsal ortamda boy atan bu akım sonunda sanatı da reddetmeye kadar varmış ve etkisini yitirmiştir. Bu akım içinden boy atan

Sürrealizm (Gerçeküstüculük) köklü olmuş ve 20. yüzyılın en etkin sanat hareketlerinden birini teşkil ederek büyük bir öneme haiz olmuştur.(Beksaç, 2000,s.124)

Anarşist bir hareket olarak bilinen Dadaizm, savaştan çıkmış bir Avrupa'nın kaygı verici gerçekliği, ve umutsuzluğa yol açan eylemlerinin sözcüsü olmak yerine, onu eleştirmiştir. Bu da olağanüstü bir sorgulamayı beraberinde getirmiştir.

4..5. Sürrealizm:

Bilinçaltının karmaşık dünyasını anlatan sürrealizm , konu olarak “ Donuk bir ışık altında uzayıp giden boşluklar (Yves Tanguy) , ölü kentler, kararmış ağaç kütükleri, fosilleşmiş kuşlar, teller, hurda yığınları (Max Ernst) , makine insanlar, manken ve heykeller(Dali, de Chirico)” (İpşiroğlu,İpşiroğlu. 1991,s.22) gibi konuları yansıtmışlardır.

Sürrealistler, Kübist'ler gibi desenli boya hünerini inkar etmiyorlardı. Ama desen ile boya onlar için sadece bir araçtı. Bu teknikle hiç yorulmadan, düşünmeye lüzum görmeden akıllarına esen resmi çiziyorlar ve rüyadaki gibi belli bir hevese göre değişip gelişmesine bakıyorlardı.

“Sürrealistte ressamlar; kendisine bela olan düşüncelerden duygulardan kurtulmuş olur. Birden yakalama ve baskın havası yaratmak için sürrealistler (en titiz bir realizm ile resmedilmiş) konu ile orantısı olmayan eşyayı birbiri üzerine bindirirler. Temalar ise aklın kontrolünden kurtulmuş bilinçaltı yönden sağlanan özlem duygusu, kaygı, rüya gibi şeylerdir. Bu dünyanın kendiliğinden (spontané) ifadesi, çocuk desenlerinde, klasik bir sanat eğitiminden geçmemiş artistlerde, ve delilerin yağlıbovalarında bulduklarını sanırlar. Bilinçaltını bulmaya çalışırlar. Bu araştırmalar sürrealistlerin çok değer verdiği Freud'un Psikanalist araştırmaları ile çağdaştır.”(Toprak, 1980,s.194)

4.6. Fovizm:

“Bir gurup ressam, empresyonistlerin eriyen tonlarına ve yapı azlığına karşı harekete geçtiler. Renk geri dönmüştü. Matisse <<Yalnız renk ile duyuyorum!>> diyordu. Vlaminck , Derain, Frietzs, Marquet, Dufy onun çevresinde toplandılar. Hepsi de, en canlı saf tonları kullanmayı perspektifi bırakmayı düşünüyorlardı. Manzaralarda gökler, ağaçlar kırmızı, parlak sarı; bir rıhtım da gene kırmızı ya da yeşil oluyordu. İlk sergileri açılınca bir eleştirmeci, arada klasik bir heykel görünce, bundan<<Yırtıcılar-Yabani hayvanlar- arasında bir Donatello!>> diye söz etti. (Fauve- Vahşi hayvan) adı buradan kaldı.”(Toprak,1980,s. 186-187)

“...Vauxelle’in kendilerine verdiği “Fauves “ (vahşiler;yırtıcı hayvanlar) adını seve seve benimsemişlerdi. Ama bunun nedenini işledikleri konulara bakarak güçtür. Çünkü ele aldıkları konular, cansız- doğa ve manzara gibi alışlagelen türlerin dışına pek çıkmaz. Fovların getirdikleri yenilik, sanata renkli bir nakış çeşnisi katmadan öteye gitmez.”(İpşiroğlu,İpşiroğlu. 1992s.25)

“Fovizm renk sanatı, sentez ve dekor sanatıdır. Henri Matisse’e göre kompozisyon; sanatçının duygularını elinde bulunan çeşitli elemanları dekoratif biçimde düzenlemesi işlemidir. Bu görüş, fovların kompozisyon anlayışlarını tümüyle dile getirmektedir. Tasvirlerde perspektif ve modleye itibar olunmaz, iki boyut, tabloda, tasvire yetmektedir. Gerçek obje de, deforme edilebilmektedir.” (Kınay 1993,s.227)

4.7. Fütürizm:

Endüstri çağının bir yansıması olan fütürizm, hareketi eşzamanlı olarak verme çabası içerisindedir.” Çizginin hızlı ritmi, bağırان renkler ve biçim çarpıtmaları bu resimlerde, Delaunay’nin “Eyfel Kulesi”, Franz Marc’ın “ Tirol” unda görüldüğü gibi şiddetli, bir gerilim yaratır, biçim öğeleri dört bir yana savrulur, yuvarlanıyor ya da devriliyormuş etkisi bırakır. Kandinsky ‘nin 1910’dan sonraki soyut resimlerinde bu

etki daha da artar. Konunun yerini renk ve biçim patlamaları alır. Hız çağrışımı uyandıran makine ve makine parçaları da bu dönemde resim sanatına girer.”(İpşiroğlu,İpşiroğlu,1991,s.36).

Heykel sanatında ise en önemli temsilci Umberto Boccioni'dir.”Umberto Boccioni, ‘Heykel, nesnelerin mekandaki sürekliliğini plastik, duygusal olanaklarla sistematik şekilde ifade etmeli, onları canlılığa kavuşturmalıdır’ tezini savunmuştur ve hıza, enerjiye, dinamizme dayanan fütürizm akımının olağanüstü yapıtlarını yaratmıştır.” (Özüdoğru,1993,s.113).

4.8. Kübizm:

“XX yüzyılın köklü sanatsal olayı Kübizm, resim dalında volümü yeni yollar arayarak yeni ve gerçeğe uygun şekilde ifade ve değerlendirme iradesinden doğmuştur. Empresyonizm , fovizm gibi, kübizm de kelime ve kavram olarak alaylı bir benzetmenin ürünüdür. Kübizm denemeleri yapan Georges Braque’ın Estaque’da Evler tablosunu gören Henri Matisse küçük küplerden söz etmiş, daha sonra, eleştirmen Vauxelle kübizm deyimini, istemeyerek, sanat hareketine mal etmiştir.

1907-1924 yılları arasında değişmelerle gelişen bu önemli sanat hareketi değişik biçimlerde birçok sanat hareketlerinin de özüne girmiş, dekoratif sanatları ve mimarlığı geniş ölçüde etkilemiştir.”(Kınay,1993,s.232)

“Bu akımlar arasında natüralist sanat geleneğini kırarak yeni bir biçim-dili yaratan sanat akımı Kübizm oluyor. Rönesans’tan bu yana sanat, doğanın duyularla algılanan dış görünümünü yansıtmıştı. Duyulara “ güven” olamayacağı için, Kübistler natüralist sanatı bir “ aldatmaca” olarak görüyorlar. Onlar nesnelerin dış görünümünü değil, özünü, değişmeyen yapısını vermek istiyorlardı. Nesnelerin değişmeyen yanı duyularla algılanamazdı, ancak akılla kavranabilirdi. Batı düşüncesinde Descartes’tan beri kökleşmiş olan Akılcılık, felsefe tarihinde olduğu gibi, bu kez sanat tarihinde devrim yapıyordu: Natüralizm doğrultusunda gelişen beş yüz yıllık bir gelenek,

Kübizm’le yıkılıyor ve Apollinaire’in “ Düşün Ressamlığı” ya da “ Kavram Ressamlığı” (peinture conceptuelle) dediği yeni bir çağ üslubu doğuyor.” (İpşiroğlu,İpşiroğlu,1991,s.26-27).

Kübizm’in bir çok aşaması vardır. Bunlar:

1- Başlangıç aşaması, Cézanne esprisinde çalışma	1907-1909
2- Analitik Kübizm aşaması	1910-1912
3- Sentetik Kübizm Aşaması’dır	1913-1914

1-Başlangıç aşamasının en önemli eseri Picasso’nun “Avignon’lu Kızlar” eseridir. Zenci masklarının etkilediği eser lokal renk kullanımıyla dikkati çeker.

2-“Analitik kübizm değişik ve birçok açılardan görülen objelerin düz ve iki boyutlu bir yüzeyde tasvirini amaçlar. Objeler bütün yüzeyleri görülecek şekilde açılmış, küçük parçalara bölünmüştür. Bu parçalar bakış açılarına göre değişik yönleriyle, karşıdan, profilden yada bir başka yönden alınarak kompoze edilmiştir. Sanatçı , böylece üç boyutuyla mekanda yer tutan bir heykelin etrafında dolanıyormuş gibi hareket etmektedir. Bu , bir bakıma, zaman faktörünü dördüncü boyut olarak kullanma, zaman-mekan (spacetime) verisini sanatta geçerli hale getirmektir. Picasso’nun galeri sahibi Amboise Vollard portresi bu nitelikte bir analitik kübizm örneğidir.” (Kınay,1993,s.234).

3-“Sentetik denilen kübizm aşamasında objelerin görünüşlerinin en yapıcı olanı bir tür attiribut sayılarak tasvir olunmuştur. Bir başka ve daha açık deyişle, bir bardağın, bir müzik aletinin bu objeler algısını verebilecek görünüşleri tasvir olunmuştur.

Kübizmin en katı (orthodox) temsilcileri sayılan Picasso, Braque ve Juans Gris bu aşamada daha okunaklı, daha renkli tablolar yapmışlardır.” (Kınay, 1993,s.235).

4.9. Soyut Sanat:

“Soyut sanatı ilk ortaya atan ve 1910 yılında eserini veren Kandinsky’dir . Soyut sanat fikri ilk olarak 19. yy’ın ilk yarısında Romantik akımın temsilcilerince ortaya atılmıştır. İlk soyut heykel de Archipenko tarafından yapılmıştır. Bugün bu alanlarda yapılan çeşitli açıklamalarla soyut sanat ile non- figüratif sanatı birbirinden ayırmak sorunu ortaya çıkmıştır. Soyut sanat, sonuç bakımından soyut görünüşlü olmakla beraber, başlangıçta sanatçı bir doğa esini ile ya da niyeti ile başlayabilir. Yani resmin başlangıcı doğadandır, sonu ise doğadan tamamen uzaklaşmıştır. Oysa non-figüratifte , başlangıçtan itibaren doğaya bağlı olmadan bir çalışma söz konusudur.”(Turani,1993,s.128).

“Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat 20.yy’ın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüşüdür. Soyut sanat, eşya, doğa ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip, resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir. Kandinsky ‘e göre, müzik kompozitörü nasıl ses birimleri olan notaları kompoze ediyor ve soyut bir anlamda heyecanını anlatabiliyorsa; resim de renk lekeleri, siyah beyaz tonları ve boya maddesinin işleniş olanakları ile heyecan verici anlatımlara ulaşabilir. Yüzey, çizgi, nokta ve renk ile bu anlayış yeni bir Konstrüktivizm’i de ortaya çıkarmıştır.”(Turani,1993s.128).

“Soyut sanat sürekli bir sanat evriminin XX yüzyılda ki görünüşüdür. Eski Ön Asya sanatlarında, İslam sanatlarında soyut uygulamalar görülür. Ancak soyut sanat, özel kuralları bulunan, pratik ve fayda sağlamaya yönelik nitelikteki dekoratif sanatlarla karıştırılmamalıdır.”(Kınay,1993,s.266).

5. MODERNİZMİ OLUMSUZLAMA

5.1. Modernizm'in Çıkmazları:

Modern dünya kendisini ortaya koyarken, insanın aklına ve sağduyusuna uygun gelecek birçok değerden bahsetmiştir (demokrasi, özgürlük, özerklik, insan hakları, sistem, dayanışma gibi). Gelgelelim bu söylemler, çeşitli sorgulamalarla karşılaşmıştır. Bu sorgulama daha çok bu kavram ve değerlerin yanlış bir şey olmalarından değil, hayata geçirilirkenki çelişkilerinden kaynaklanmaktadır. Bu ise apaçık bir eleştiriyi gerekli kılmaktadır. “Böyle bir “ideoloji eleştirisinin” özellikle güçlü bir değişkesini başlatan Karl Marx’dı. Marx , siyasal iktisadın sözde evrenselci ve bilimsel teorilerinin yalnızca ortaya çıkmakta olan burjuvazinin çıkarlarını maskeleydiğini savundu.(Wagner,2003,s.28-29) “Buna benzer şekilde Weber, bürokratik rasyonelliğin ve piyasa rasyonelliğinin işleyişinin gerçekleştirdiği başarıların insanların “ hayat mukadderatı” nı dönüştürdüğünü ve insan hayatını kimi önemli niteliklerden yoksun bıraktığını savunur. Buna göre, hakikat arayışı adına başlamış olsa bile modern bilimsel pratikler hakikat arayışını alkoyamaz hale gelecektir. .” (Wagner, 2003,s.32).

Burjuvazinin yarattığı modern dünya , sınıflı bir toplumun ortaya çıkmasına neden olur. Burjuvaziye karşı olan bu sınıf , işçi sınıfıdır. Bu sınıf ile çıkar çatışması içine giren burjuvazi, sınırlamalar, yasaklamalar ve baskı ile bu çatışmayı engellemek istemiştir. Sosyalizm ise Marx’ın teorisyenliğinde işçi sınıfının ideolojisi olmuştur. “ İşçi sınıfının öğretisi olarak sosyalizm, burjuvazinin kapitalist sistemine ve onun liberal öğretisine bir <<tepki>> yi dile getirir. Çünkü kapitalizm, burjuva sınıfının yararına olarak, işçi sınıfının sömürüsüne hizmet etmekte ; liberalizm ise , aslında işçi sınıfına karşı burjuvazinin haklarını savunmaktadır.” (Tanilli, 1994, s.123) Marx’ın karşıymış gibi görüldüğü değerlerse aslında kendi ideolojisinin geliştirilmesinde ortaya koyduğu değerlerdi. Bir başka deyişle, Marx modernizmi geliştirmeye çalışırken sosyalizm ideolojisine ulaşmıştır.

Modernlik tartışmalarının bir diğer ayağını oluşturan kişi ise Sigmund Freud’dur. “Freud’ un eserleri ilk dönem modernliğin psikolojik ve antropolojik

kavramlarına ağır bir darbe indirmiştir. Psikoanalitik kuram, klasik liberalizm gibi etkin modern ekonomik ve toplumsal bakış açılarının , mesela akılcı öz-bilincinin belirleyici güçte olduğu fikrini zayıflatmıştır.”(Cahoone,2001,s.21).

“Freud, mücadelesinin bilince ve Ben’e karşı olduğunu ilan eder: “ Psikanaliz, bilincin ruhsal (psişik) yaşamın özünü oluşturduğunu reddeder, onun basit bir niteliği olduğunu düşünür, bu nitelik, başka niteliklerle bir arada bulunabilir ya da hiç bulunmayabilir” (Ben ve Bu) . Bu aynı Nietzsche’ninki gibi bir ters çevirmedir. Bilinçten hareket edeceğine , bilinçdışından hareket etmek gerektiğini söyler; ama bu terimi (bilinçdışı) kendisine atfedilen ikinci anlamda , içe atılmış ruhsal içerik anlamında değil, birinci anlamda, yani bilincin salt algıladığı gerçeklikle temas durumunda kılıfını oluşturduğu derin ruhsal etkinlik anlamında kullanır. “ (Touraine, 2002,s.137)

Burjuvazinin projelerinin uygulanabilirliği fikri,geçici olmuştur. Zamanla kısıtlamalara başvurmak zorunda kalan burjuvazi, aydınlanmanın da mirası olan bu projeleri tartışılır hale getirir. Modernlik projesi sanıldığı gibi dünyayı bütünüyle etkisi altına almış bir proje değildir. Dünyanın önemli bir kesimi, günümüzde farklı düşünüp farklı yaşamaktadır. Amerika ve Avrupa merkezli modernizmin dominant bir kültür olduğuyorsa kesindir.

Doğanın yasalarını çözüp ortaya koymak adına iddialı olan modernizm, bunu insan yaşamına uygulayamamıştır. Bu da ümitsizlik yaratmıştır. Tam da bu noktada Nietzsche hayatın anlamsızlığı, Tanrı’nın reddi, değerlerin sorgulanması gibi kimi eleştirilerle kendini ortaya koyar. Nietzsche hayattan ümitsizdir. Modernizmin kendine olan güvenini anlamsız bulur. Çözüm üretmenin, çözümsüzlüğe yol açtığını düşünen Nietzsche çözüm üretmekten çok eleştiriye yönelir.

Nietzsche, “ Modernlik, insanı nihilizme, tüm gücü Hristiyanlık tarafından Tanrısal evrene izdüşürülen ve tek özgün yanı, düşüşü ve önüne geçilmez bir biçimde yok oluşunu hazırlayan, zaafi olan tükenişine götürür. “ der ve devam eder” değerlerin ters çevrilmesi bu yabancılaştırmanın reddini ve insanın doğal varlığını , yaşamsal

enerjisini ve güçlü olma iradesini yeniden ele geçirmesini sağlayacaktır.(Touraine, 2002,s.128-129) buda gösteriyor ki Nietzsche modernizmin dışında bir insan değildir, yalnızca modernizmin doğasında olan modern-dışını değerlendirmiştir. Nietzsche “ Modernliğin içinde konumlanır ve, Aydınlanma’ ya , özel olarak da Voltaire’in mirasına (bilhassa da Hıristiyanlığı ret açısından) sahip çıkar: İnsanlar tanrılardan ayrılmışlardır ama bu kopma dünyanın sonu değildir, aynı zamanda hem yeni bir çağ açan bir kurtuluş, hem de insanın sırtına suçluluk yükleyen bir cinayettir.”(Touraine, 2002,s.126).

“Modern proje, (Aydınlanma projesi) insana (insan aklı) indirgenemeyen tüm bilgi ve değerleri hayattan kovma idealini uzun yıllar muhafaza etmesine rağmen 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan tablo, bu ideallerin gerçekleşme şansının çok düşük olduğunu ima etmeye başlamıştır veya böyle olduğu iddia edilmektedir. (Demir, 1992:89-92) (Özkiraz, 2003,s.113)

Modernizmin karşısında duran en yeni görüş ise Postmodern görüştür. Modern görüşten sonraki görüş olduğu iddiasında olan postmodernizm, modernizmin açmazlarından kaynaklı durumu ifade eder.”Postmodernizm”, Türkçe’de “modernizm ötesi” veya “modernizm sonrası” anlamıyla karşılanabilir. Postmodernizm günümüzde daha çok Kuzey Amerika ve Batı Avrupa ülkeleri için söz konusudur.

Batılı toplumlarda bir dönüşüm söz konusu edilebilir. Bu durum bugün için bir realite olarak yaşanmaktadır. Modernleşme teorileri, Batı toplumlarının ulaşabilecekleri son noktaya geldiklerini, asıl değişmesi gereken toplumların üçüncü dünya toplumları olduğunu vurgulamaktaydılar. Gerçek şudur ki, bugünün modern toplumları da belli bir değişim içerisindedir. Bu durum modernleşme teorileri ile gerçeklikte olup biten arasında tam bir örtüşmenin olmadığını açık göstergesidir.

Modern batıya ne oluyor sorgulamasında öne çıkan bazı sorular ise şu şekildedir: “ Büyükbabalarımızdan daha mı çok, yoksa daha mı az özgürüz? Erkek egemen paternalizmle, sadece bürokrasinin iğdiş edilmiş duyarlılığı tarafından boğulmak için mi mücadele ettik? Toplumumuz daha çok uygar mı yoksa daha çok barbar mı? Kültürel bağınazlığın ve dar görüşlülüğün ortadan kaldırılmasında sanatımız

daha yaratıcı ve köklü mü, yoksa daha anlamsız bir hale mi geldi? Demokratik toplumlar kendi işlerini yürütme yeteneğine daha mı çok yoksa daha mı az sahipler? Ulus olarak öncekilerden daha mı iyi eğitimliyiz yoksa daha mı iyi diplomalıyız? Teknolojik ve askeri güç Batı'yı daha mı güvenli hale getirdi, yoksa daha mı az emniyettediriz? Laiklik karmaşamızda daha mı gerçekçi ve faydacıyız, yoksa Lippman'ın dövuündüğü gibi "gerçekle başa çıkma yeteneksizliğinden muzdarip" miyiz? Bu sorulara vereceğimiz cevaplara bağlı olarak 18. yy.'da ki şu düşüncelere halen inanıyor muyuz: " Davaların yürürlükteki yasalarca ele alınması " , "Yasalar önünde eşitlik", "Tüm insanlar Yaratıcıları tarafından verilen devredilmez haklara sahiptirler..."?" (Cahoon, 2001, s.23)

6.POST MODERN DURUM

"Postmodernizm ilkin 1960'larda Leslie Fiedler ve Ihap Hassan gibi, postmodern edebiyatın ne olduğuna ilişkin oldukça farklı görüşleri olan edebiyat eleştirmenleri tarafından kullanıldı. Terimin önce mimariyi, sonra dans, tiyatro, resim , film ve müziği kapsayarak daha yaygın bir gerçeklik kazanması 1970'lerin ilk yıllarında gerçekleşti." (Huyssen, 1993:113)

Genel kanıya göre Amerika kaynaklı olan postmodernizm, Paris ve Frankfurt yoluyla Avrupa'ya geçmiştir. (Özkiraz,2003,s.97-98)

Postmodernizm " Özgürlük, eşitlik, kardeşlik ideallerinin tümüyle hayata geçmesinin, farkın ve karşıtlığın tamamen ortadan kalkmasının mümkün olamayacağını anlaşılmıştır. Modern çağ, Tanrı'nın ölümünün (Tanrı otoritesinin yerine insan aklının geçmesi) ardından ortaya çıkan boşluğa neyin geçeceği tartışmasıyla başlamış, rasyonellik ve sekülerizme dayalı bir evrensel projenin uygulanmaya çalışıldığı bir dönemdir. En başından beri bu projeye şöyle ya da böyle muhalefet eden düşünürlerde açıkça projenin (Aydınlanma projesinin) karşısında olduklarını, zaten bu projenin iflasının belirtilerini yaşanan dünyada belirgin biçimde gözlemlediklerini söylemişlerdir."(Özkiraz,2003, s.100)

“Derrida ve Lyotard aydınlanmanın büyük amaçlarının yani özgürlük, eşitlik ve kardeşliğin başarılmadığını söylüyorlar. Bu önemli bir suçlamadır. Ancak aydınlanmanın bu konuda başarısız olduğuna dair görüş sistemli ve düzenli bir şekilde ifade edilmemiştir. Aydınlanmanın temeli ve sayıtlıları o kadar kolay terk edilecek bir durum değildir. Çünkü Fransız ihtilalinden bu zamana kadar Avrupa ve Kuzey Amerikanın rotasını belirleyen, bu günkü duruma gelmelerinde neredeyse tek bağımsız değişken olarak görülen unsur Aydınlanmadır. Kaldı ki Aydınlanmanın esprisi sadece bu ülkeleri değil neredeyse tüm dünyayı etkisi altına almıştır.”(Özgiraz, 2003,s.105,106)

Modernizm birçok değerle (Aydınlanma fikri, demokrasi, eşitlik, kardeşlik gibi) kendisini ortaya koyan bir şeydir. Postmodernizm ise modernizmin ortaya çıkardığı çelişkileri de kapsar bir biçimde her şeydir. Her şeyi , her şeyle mümkün kılan postmodernizm, (bu da eklektizmi doğurur) geçmişten de beslenir. Bu anlamda ,modernizmde kapsayan bir yapıya sahiptir. Parçalanmış ve buna bağlı olarak yüzeysel bir yaşamı tespit eden postmodernizm, gerçekliği bu açılardan yaşar.

Postmodernizm kavramı, kimi kaynak ve kişiler için, içi boş, anlamsız ve hiçbir şeye denk düşmez. Örneğin : Adnan Turani'nin , Sanat Terimleri Sözlüğü'nde “ Postmodernizm : 1970'lerden sonra kullanılan bir sözcük olmasına rağmen kesin bir akımı ve anlayışı ifade etmemektedir. Ama genel olarak 1950'lere kadar olan akademikleşmiş Kübizm ve soyutlama gibi anlayışlar sonrasında ortaya çıkan farklı bir sanat sürecini belirtmek için bu terim kullanılmaktadır. “ der. (Turani, 1994,s.59)

Bu doğru bir değerlendirme değildir. Fakat asıl dikkati çeken, bunca veri, kaynak, söylem ve yaklaşım varken, Postmodernizmin inkar edilmesidir. Yeniye , yeniliğe olan karşı- refleksin burada da var olduğu kesindir. Postmodernizmin inkarı , aslında gerçekliğin (günümüz gerçekliğinin) inkarıdır.Modern toplum bir dönüşüm geçirmiştir.” Bu dönüşümün doğası ve derinliği tartışma konusu yapılabilir, ama dönüşüm vardır. Kültürel, toplumsal ve ekonomik düzenler bazında baştanbaşa bir paradigma değişikliği olduğunu savunuyormuşum gibi bir izlenim vererek yanlış

anlaşılmak istemem; bunun gibi bir iddianın abartılı olacağı aşikardır. Ama kültürümüzün önemlice bir sektöründe bir postmodern varsayımlar, tecrübeler ve önermeler dizisini bir önceki döneminkinden ayıran duyarlılıkta, pratiklerde ve söylem oluşumlarında fark edilebilir bir değişiklik var.” (Huysen,2000,s.207)

“Post-modernizm, Modernizm’e tepki olarak doğmuştur. Modernizm’le ,iç içe olmakla birlikte, sürekli olarak onu sorgulamaktadır. XX. Yüzyılın ikinci yarısında gelişen bir düşünce biçimidir. “ Merkezlessiz düşünce biçimi”ni,felsefe olarak kabul eder. Kesin,evrensel ve tanımlanabilir bir gerçek olmadığını,değiştiğini savunur. Post-modernizm görüşü içinde birey,çevreden etkilenen ve çevreyi etkileyen biri olduğu için,özgür bir kişi olarak kabul edilmez.

Post-modernizm’ in karmaşık yapısı günümüz yaşamına tam olarak uymaktadır. Modernizmden daha çağdaş ve daha modern bir şey ortaya koymak ister. Evrenselliği reddeder, günümüz teknolojisinin sağladığı her türlü olanaklardan ve değişik malzemelerden yararlanır. Form karşıtı,anarşik,değişebilir,yüzeysel,yoruma karşı ve belirsizlik özellikleri gösterir. Post-modernizm bir yandan geçmişi yeniden canlandırmayı savunurken,diğer yandan günümüz sanatının öğelerini benimser.”(Ersoy,1995,s.130)

Modernizme göre,birey özgür ve özgündür. Postmodernizme göre ise “ İnsan her an çevresinden etkilenir, duyuları ile çevresini algılar, duygulanır, yorumlar yapar ve yaşamı anlamaya çalışır. Hem de kendi eylem, tavır ve görüşleriyle çevresini etkiler. Bu yüzden insandan özgür ve özgün kişi olarak söz etmek doğru olmaz. Post-modernizm bu sebeple kişi yerine özne sözcüğünü kullanmaktadır”(Ersoy,1995,s.131)

Her akım , teori yada fikrin kimi iddiaları olur. Bu iddiaların en büyüğü, postmodernizmin modernizme karşı duruşuyla ortaya çıkar. Oysa modernizmi kendilerine yol seçenler, modernizmin iddialarının kimi dejenere sonuçlara vardığını inkar etmeyecek (edemeyecek) kadar, bu sonucu yakından bileceklerdir. Bu sonuçlar ise postmodernizmin ortaya çıkmasında önemli ortamlardır.

Postmodernizm aslında, dejenere olmuş modernizmin tanımını gibidir.

Modernizm iyi (doğru) , kötü (yanlış) nitelermeleri olan(ve katı olan) bir yapılanmadır. Bu yapılanma içerisinde kötü olana (modernizme göre) yer yoktur. Buna rağmen kötü hep vardır. Bu durum modernizmin kendisinden de kaynaklanır. Aslında insanlar hiç memnun değildir, aslında ülke hiç iyi yönetilmeyordur, aslında doğruluk/dürüstlük hiç yoktur (örnekler çoğaltılabilir).Kısacası toplum memnun değildir.

Modern dünyada,teknikğin gelişmesiyle birlikte,bazı gerçekler yüzeysel olarak yaşanmaktadır. Örneğin : Telefonla yapılmış bir görüşmenin, yüz yüze yapılmış sıcak bir görüşme kadar derinliği yoktur. Ya da televizyonda izlenen bir haberin gerçekliği,o haberin bire bir yaşanmasından daha yüzeysel bir etki bırakabilir. Bunlar doğru ya da yanlış varolan (yaşanan) gerçeklerdir. Kısa kısa ve sıklıkla yaşanan deneyimler yeni bir kültür oluşumunun habercisi gibidir.

Modernizm, şeyleri olduklarından farklı olmaya zorlamakla ilgili bir şeydir. Postmodernizm ise kimlik yapılarını saklı tutup, hepsini birer unsur haline getirir.

Postmodernizm bütün biçim-içerik kaynaklarını sömürür ve bunları eklete etmekten kaçınmaz. Çünkü yaşanan yüzeysellik bir formun ya da bir fikrin üzerinde detaylı bir çalışmayı olanaklı kılmaz. Bu durumda en önemli kaynak geçmiş, geçmişini tüketmekse en önemli şey olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

YARATMA

1.YARATMA SÜRECİ

Yaratma çatışmaların izlenmesi,ilgi,cesaret,istek ve bilgi birikimi gibi kimi ipuçlarının değerlendirilmesiyle ortaya çıkan bir süreçtir. Yaratıcının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve karşılaştığı olguları da işin içine katarsak yaratmanın hem şansa,hem de iradeye ait bir tarafı olduğunu hemen kavrayabiliriz.

Yaratılmış nesne,fikir,eser ne olursa olsun daha önce benzeri olmayan tek,biricik,özgün olandır. Bu,yaratıcıyı derinden etkileyen en önemli faktörlerden biridir. Tek,biricik,özgün yaratılmış nesne, kendinden önceki nesne dünyasıyla yakın bir ilgi içerisindedir. Hiç tanınmaz ve yaşam dışı bir şey değildir,tersine yaşama yeni gelmiş bir çocuk gibi anlaşılmalı,kabul görmek,beğenilmek ve benimsenmek ister.

Yaratmak,emek sarf etmeksizin olabilecek bir şey değildir. Emegın örgütlenmesi, tasarının sağlamlığı ve izlenecek yolun daha net olması açısından önemlidir. Bu emek sonunda, ortaya çıkan şeye yaratıcı şaşırılmaz, yani nesneyi ya da fikri doğal olarak kabul eden ilk kişi yine yaratıcı olacaktır.

Yaratma sürecinin yada neyin yaratıldığının yaşanan dönem,çevre ve ülke gibi kimi faktörlerle ilişkisi yoğundur. Yani yaratıcı doğal ve toplumsal bir varlıktır. Doğal bir zekayı bünyesinde barındıran yaratıcı,psikolojik ve fizyolojik kimi yatkınlıklara da sahip olması gerekir. Bilinçaltı faaliyetlerinin de önemli olduğu bu süreç,bilincin ve bilinçaltının koordineli çalışmasıyla kendini ortaya koyar. “ Yaratma söz konusu olduğunda bilinç ne kadar önemliyse bilinçaltı da o kadar önemlidir. Bilinçaltı ya da bilinçdışı dediğimiz şey gerçekte bilincin bir bölümüdür, bir yanıdır, bir görünümüdür. Bilinçaltının alanı bilinçten hemen hemen tümüyle kaçan, ancak düşünsel bir çabayla belli koşullarda belli öğeleriyle bilinçli kılınabilen ruhsal süreçlerin alanıdır. Bilinçaltını

rahatça bulanık bilinç diye tanımlayabiliriz. Bilinçaltında bulunanlar bir bakıma unutulmuş olanlardır. Onlar unutulmuş da olsalar bilinç üzerinde her zaman etkili olabilmektedirler. Sanatla ilgili her çağdaş açıklama bilinçaltı öğeleri göz önünde tutmak zorundadır. Bu zorunluluk yaratıcı açısından olduğu kadar izleyici açısından da söz konusudur. Bilinçaltı , yaratma etkinliğinde başlıca kaynak olarak görünüyor. Anlatımı olası kılmak için oluşturduğumuz bileşimler çok zaman bilinçaltının öğeleriyle örülmüş yada kurulmuştur.”(Timuçin, 2000,s.105)

Yaratmada bilinçaltının yanı sıra,çocukluk döneminin,içinde yaşadığı çevrenin,kavrama yetisinin ve zeka yapısının önemi büyüktür.

2.YARATMA NEDİR?

Yaratmak , teolojideki anlamıyla anlaşılmalıdır.” Yaratıcılık ne doğadışı bir olay, ne de “ilahi” bir bağıştır. İnsani bir özellik olarak; doğanın bir “ oluşu”, doğanın bir “ sürecidir”. Doğadan üstün, doğaya aykırı bir yaratıcılık yoktur. O, insanın doğasındadır. Yada yaratıcılık doğada , doğa yaratıcılıktadır.” (Atalayer, 2002, s43) Dünyevi anlamdaki yaratma, başka başka unsurların bir araya gelerek, yeni başka bir şey oluşturması anlamına gelir. Bu farklı iki rengin bir araya gelerek yeni bir rengi oluşturmasına benzetilebilir. Bu açıdan bakıldığında yaratmak bir sentezdir. Artık bu yeni şey,bambaşka bir şeydir. Daha önce hiç benzeri yoktur. Bu anlamdaki yaratmak insana mahsustur ve malzemesiz, yoktan var olmuş bir yaratma şeklinden oldukça farklıdır. Yer yüzünde önceden doğal olarak var olmayan her şey yaratmanın bir ürünüdür, yeni bir yaratma ancak bu ürünleri de içinde kapsayan yeni bir sentezle mümkündür.

Modern çağ bilimde ve sanatta gelişmenin ve yaratıcılığın en fazla olduğu çağdır. Birey özgürleştiği ve yapacağı iş ne olursa olsun kendi iradesine bağlı olduğu için sanatçı ve sanat gelişebilmiştir. Sanatın ve sanatçının hiçbir baskı (ideolojik, dinsel, duygusal , ticari..vs) ve etki altında kalmadan üretmesi de bu gelişmede etkili olmuştur.

3.YARATICI

Yaratıcı,yaşam kalitesi,bilgi birikimi,seçiciliği ve değerlendirme yetisinin farklılığı ile dikkat çeken bir kişidir. Klasik değer ve yargılardan uzak,çevresine kıyasla farklı olma ihtimali yüksek bir kişidir. Yaratıcı vafına sahip kişilere deli,acayip, gibi nitelermeler sıklıkla yakıştırılır. Bunun sebebi herkesin çevresini, nesnelere izlediği ve değerlendirdiği noktanın dışında,başka bir noktada yaşamasıdır. Bu nitelermelerin temel sebebi budur. Deli için, diğer insanlardan farklı olmak kendi iradesi dışında bir şeyken,yaratıcı için farklı olmak bir tercih meselesidir. Yaratıcı bu çılgınlığı ya da farklılığı belli bir sistem içinde yaratıya dönüştürdüğünde delideki kısır döngüden farklı bir şey olduğu ortaya çıkar.

Ün ve zenginleşme dürtüsü yaratıcı dürtü olamaz. Çünkü yaratıcı hiç kimsede olmayan kendinde saklı bir samimiyete sahiptir. Aksi taktirde yaratması mümkün olamaz. Yaratımın sıklıkla ilk bakışta reddedilmesi , benimsenmemesi bunun ispatıdır.” “ Onur, ün” peşinde olma güdüsü de , sanat yaratıcılığının temel güdüsü olamaz. Onur , ün sahibi olmak, saygı görmek, herkesçe bilinir olmak, yaratıcılığı örgütlemeyiz. Kuşkusuz ,onur ve ün ardından koşmanın, bilinçaltı dinamikleri (bebeklik zevkleri ve cinsel doyumsuzluk da dahil) vardır. Yüceltme gibi , yaratıcılığın, sanatsal yaratımın, içsel ön koşulları olarak güdülerini görmek, yaratıcılık sürecini anlaşılabilir kılar. Güdüsel temelli, onur ün istemi , sanatçıyı motive edebilir. Bu motivasyon, ayrıca süreklidir. Ve yaratıcı kişilik örgütlenmesinin bir parçasıdır. Ama yaratıcılığın temel nedenleri değildir. Ün ve şan , onur istemeyen yaratıcı hemen hemen yok gibidir. Ama yaşadığı dönemde ün ve onura ulaşmamış sanatçı çoktur. Yani üne onura ulaşmamış olmak, yaratıcılığı oluşturmaz. Onur , ün güdü ve istemi sanatçıyı motive eder, onu daima güdümler. Ama yaratıcılığın temel psikoz nedeni değildir.” (Atalayer, 1994, s. 117)

Yaratıcı hiç kimsenin olmadığı kadar yalnız bir insandır. Bunun nedeni,yaratıcılığın daha çok kişisel bir yapısının olmasından kaynaklanır. Kendi gibi düşünenler olmayacağına göre (aksi taktirde yeni,tek ve özgün olmayacaktır) yalnızdır. Bu da toplum dışı,topluma aykırı bir kişiymiş gibi algılanmasına neden olur. Oysa ki bir

şeyi dönüştürmek,yenisini oluşturmak,o şeyi çok iyi tanımaktan geçer. Yani yaratıcı,çevresini,kendisini, moral değerlerini en çok tanıyan kişidir. Bu ona üstünlük sağlayacağı gibi,diğerlerinden ayıran en büyük faktör de olur.

Tarih bilinci ve bilginin aktarımı, bilgi birikiminin yakından izlenmesiyle görevli olan yaratıcı , bu unsurları atladığında,tabir yerinde ise Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda kalır. Yani alanında yaratılmış ve üretilmiş her şeyle ilgili derinlemesine bir bilgiye sahip olması gerekir. Sadece bilmesi değil aynı zamanda farkında olması ve bilinç artışının gerçekleşmesi gerekir.” Farkındalığın bu yoğunlaşması, bilinçli ve ya istençli bir amaçla bağlantılı olmak zorunda değildir. Dalgınken, rüyalarda yada bu gibi bilinçdışı düzeylerde meydana çıkabilir. “ Seçkin bir profesör açıklayıcı bir öyküye değinmişti. Özel bir kimyasal formülü bir zamandır başarısız bir biçimde araştırmaktaymış. Bir gece uyurken, rüyasında formülün neticelenmiş bir şekilde karşısına çıktığını görmüş. Uyanmış, karanlıkta eline geçen tek şey olan bir bez parçasına formülü heyecanla yazmış. Fakat ertesi sabah kendi çiziktirdiklerini okuyamamış. Ondan sonraki her akşam yatmadan önce , düşünüyü tekrar düşünme umuduyla yatmaya başlamış. Şansa bakın ki , birkaç akşam sonra bunu becermiş ve formülü kaydedebilmiş. Bulduğu formül, araştırdığı formüldü ve sayesinde Nobel ödülü kazandı.” (May, 2003,s.67)

Bu örnek, tabi ki yaratının bilinmeyen bir kaynaktan insana indiğini kanıtlamaz. Rüyaların ortaya çıkması insan yaşamıyla ve birikimleriyle ilgilidir.Aynı zamanda o güne kadar yaşamış olduğu yoğunlukla ilgili olduğu besbellidir. Yani ilgisiz bir insana bu formül rüyasında gözükseydi, bu kişinin umurunda bile olmayacaktı ve böyle bir yaşantı sürmediği için de,bu rüyayı büyük bir ihtimal görmeyecekti.

Öte taraftan yaratıcılığa soyunmak mümkün değildir. Önceden hesaplanamaz ve kestirilemez bir tarafı da vardır. Bu da yaratıcılığı gizemli kılar. Bu gizem normal insanlara Tanrı'dan gelme bir özellikmişçesine gelir. Dikkatlice incelendiğinde ise dünya yüzünde varolan birikimlerin bir sentezi olduğu ve çevresel faktörlerle birlikte kişisel deneyimlerin bir tecrübesi olduğu ortaya çıkar.

Yaratıcıların farkı,her şeyin ya da en azından ilgi duydukları alanların farkında olmalarıdır. Aksi taktirde gerçekten gaipten gelmişçesine, doğuşuyla birlikte kendisine verilmiş bir özellikmiş gibi anlaşılması hiç de yanlış olmaz.

4.YARATILMIŞ NESNE

Yaratılmış nesne yukarıda değindiğimiz gibi özgün , tek ve biriciktir. Ondan sonraki belli bir sürece hükmeder.

Dış dünya farklı olanın sürekli dışlandığı bir psikolojik ortamdır. Bu dünya içinde rutin olarak yaşanan kalıp, kimi değer ve yargılara sahiptir. Bu yargıların değiştirilmesi ise çok güç bir şeydir. Yeni her zaman mağdur ve mazlumdur(en azından çoğunlukla) . Bunun yanı sıra, yeni (yaratılmış) acımasız ve güçlüdür de. Belli bir süre bunun karşısında direnen eski ya da eski yandaşları , genelde teslim olmak zorunda kalır.

Yeni (yaratıyı), diğer nesnelere ayıran en temel özellik,onun biçimi ve nitelikleri açısından daha önce hiç karşılaşmamış olmasıdır. Bu yeni nitelik, kendisini teorik (yeni bir dünya fikri) yapı ile destekler. Yine eğer iddia ettiği gibi ise yaratı hak ettiği yere eninde sonunda gelecektir. Kalıcılığı ise dünya gerçekliğine adapte olup olmamasıyla ilgili bir şeydir. Dünya dışı yasalar kabul görmemeye ve dışlanmaya mahkumdurlar. Bunlar yaratıdan çok kimi zihinsel (ya da maddesel) zıvalıklardır. Bu,yaratının birileri tarafından anlaşılabilmesi ile ilgili değil,ortaya konan şeyin bir tanımının olmayışı ile ilgilidir. Zaten yaratının bir özelliği de ilk bakışta karmaşık ve anlaşılazmış gibi gözükmesidir. Kendini açıkladıkça çözülen nesne ya da fikir geniş bir tabana yayıldıkça kendini kabul ettirebilir. Kendini kabul ettirememiş bir nesne ya da fikir doğmuş ama yaşamamış bir bebeğe benzetilebilir.

Yaratıdan sonra,onu benimseyen kişiler,yaratının kişilik yapısını ve biçim yetkinliğini sağlamlaştırırlar. Farklı biçimlerde yapılan üretimler bunu sağlar.

5.ÜRETİM VE YARATIM

Üretim,aynısı gibi yada bir diğèrinin benzeri biçiminde olan fikir , nesne yada olayları tekrarlamak biçiminde olan şeydir. Türk Dil Kurumunun Türkçe sözlüğünde üretmek:” Aynı türden canlıları çoğaltmak.”(T.D.K.1977.s.593) şeklinde tanımlanır. Üretmek kimi yaratıların desteklenmesi yada geliştirilmesi konusunda önem arz ederler. Bu durum tarihi değıştirenlerle, tarih yapanlara benzetile bilir. Biri devrimi gerçekleştirmiş, öbürü ise yaşayarak (destek vererek) ve geliştirerek varolmuştur.

Yaratmak her insana mahsus bir şey değıldir. Özel çaba,araştırma ve özel şartları gerekli kılar. Kişisel bir sorundur. Toplumun mensubu olan kişi topluma döner,toplum inaniş ve yaşantısında köklü değışiklikler meydana getirir.

6.BULUŞ VE YARATMAK

Buluş,varolan gizli veya bir araya gelememiş kimi şeylerin tespiti anlamına gelir. Yaratı buluşlarla elde edilmiş ipuçlarının,yeni bir şeye dönüşmesiyle ilgilidir. Yaratı da bir buluştur, fakat her buluş yaratı değıldir. Yaratının buluştan farkı ise; Buluş bir tespit, yaratı ise ortaya koymadır.

7.SANATTA YARATMA VE BİLİMDE YARATMA NE ŞEKİLDEDİR?

7.1.Bilimde Yaratma

Bilimin amacı insan yaşamını kolaylaştırıcı kimi buluşlar ortaya koymak olduğı gibi,ortaya çıkan buluşun niteliğine göre, kimi yaratılara neden olmaktır. Bilimin yarattığı tüm kuram ve kılğı biçimleri,işlevseldir. Bu bazen bir otomobil,bilgisayar,bazen de günlük hayatımızı kolaylaştırıcı bir formüldür. Bilimsel

yaratıların kabul görmesi için ispat gereklidir. İspatı olmayan kuram yada kılı bilimsel olarak değerlendirmeye alınamaz.

Bilimsel gelişme birbirine zincirleme eklenerek varolur. Yani o konuyla ilgili daha önceki bilgi ve teorilerin önemi büyüktür. Yeni bir yaratı öbürünü demode edebilir. Bilimsel yaratılar ortaya yasalar ve formüller koyarlar, genellemelerle çalışırlar. Bilimsel bilginin kaynağı dışımızda bir yerdedir. Yani bilimsel bilgi objektiftir. Ortaya koyduğu şeyin bir tanımını ve açıklaması mutlaka vardır. Açıklanamaz , muğlakta kalmış bütün bilgi ve materyaller bilimsel bilginin dışındadır.

7.2. Sanatsal Yaratı

Sanatsal yaratı ise; İnsan yaşamına katkı sunan, ruhlarının yücelmesine hizmet eden ve insan etkinliğini olumlayan bir yapıya sahiptir. Sanatsal yaratı beğeniye hitap eder. Bir sanat nesnesinin güzel olup olmadığı ayrı bir şeyken, beğenip beğenmemek daha ayrı bir şeydir. Beğeni kişiseldir, en ünlü eserler bile kimi insanlar tarafından beğenilip takdir edilmez. Bu birikim, sanat tarihi bilinci, psikolojik yapı ve aldığımız eğitimle yakından ilgilidir.

Sanat objesi ispat istemez, yorum alıcıya aittir. Her bir değerlendirme (ister yaratıcı, ister alıcı açısından) farklı ve kendine özgü olacaktır (bazı ortak değerler hariç) . Yani sanat eseri herkes tarafından kabul görmeyebilir. Sanatsal yaratımın gelişimi yan yanadır, yeni bir sanat ekolü öbürünü demode kılmaz ve yok etmez. Hepsinin değeri kendi içindedir. Herkese hitap edemeyecek durumda olan sanat nesnesi, yalnızca kendisi için vardır. Sanatçının eğilimleri bir sanat nesnesine dönüşürken, beğenilmek kaygısı vardır, fakat bunun dönemi ve kitlesi önceden hesaplanamaz. Bu da sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi bağımsız ve özgür kılar.

Sanatsal yaratı da bilimsel yaratı gibi belli bir birikimi gerekli kılar. Sanatsal yaratı çevre, siyasal oluşumlar, sosyal çalkantılar, buluşlar ve bilimsel gelişmeler gibi kimi faktörlerden oldukça fazla etkilenir. Örneğin boya icat olmasaydı resim

sanatından bahsetmek mümkün olmayacaktı. Yani modern sanat akımlarının Taş Devrinde yaşanması imkansız bir şeydir. Bilimsel yaratılar çabucak kabul görünürken, sanatsal yaratılar ise yıllar sonra bile kimileri tarafından anlaşılıp kabul görmeyebilir. Belli bir kitleyi hesaba katmadan yaratan sanatçı, obje ortaya çıktıktan sonra, belli bir kitle yarattığı ise bir gerçektir. Sanatsal yaratının en büyük özelliklerinden biri de duygu ve düşüncelerin çeşitli biçimlerde ortaya koyulmasıdır. Bilimsel yaratılarda ise bunun tam tersi olur duyguya yer yoktur, duygular tamamen devre dışıdır. Bilimsel yaratılar maddenin yasalarına bağlı kalırken, sanatsal yaratı ise özgün ve kişiden kişiye değişir. Örneğin tabiat güzelliğini bir sanatçı farklı anlatırken öteki farklı anlatacaktır. Bilimsel yaratıda belli başlı yasalar pas geçildiğinde, sonuç başarısızlıkla sonuçlanacaktır. Sanatçı ise özgündür ve konu olarak istediği konuyu ele alabilir ve istediği biçimde anlatabilir. Yani sanatçı özgür, bilim adamı bağımlı olarak çalışmalarını sürdürür. Sanatsal bilgi subjektiftir.

Sanatsal bilgi kişisel olduğundan doğruluğu yanlışlığı tartışılmaz ve genellenemez. Her sanat nesnesinde ayrı bir bilgi olacağından bunlar tek tek bilgiler olacaktır.

“Sonuç olarak denebilir ki, bilimlerde daha çok neyin söylendiği, sanatta ise neyin nasıl söylendiği önemli olmaktadır.” (Yetişken,1998,s.63-64)

8.YARATICI EĞİTİM NASIL OLMALIDIR

“Orta çağ birleşmiş bir toplumu savunuyordu. Rönesans bireyi öne aldı.

Bireycilik başlamıştır.

Ve o çağa göre ilerici bir akımdır da bu.

Bireycilik, giyim ve kuşama varıncaya dek her alandadır. İnanç ve ahlakta serbestlik ister. Kilise'nin baskısına direnir, giderek başkaldırır ona.(Tanilli,1994, s.81-82)

Rönesans, modernizmin öncüsü olduğunca, Ortaçağ'ın da mirasçısı . daha yerinde bir deyişle, Batı'da Ortaçağ ile modern dünya arasında bir basamaktır Rönesans. (Tanilli, 1994, s.85).

Görüldüğü gibi bireycilik Rönesans 'la birlikte ortaya çıkar ve modern çağa kadar gelişerek var olur. İnanan bireyden özgür bireye geçiş ise ancak günümüzde mümkün olmuştur.

Yaratıcı eğitim,bireyi hedef alan bir eğitim olmalıdır. Bireyin özgür olmadığı bir ortamda gelişme,kendini aşma,farkında olma,dönüştürme,ekleme ve değiştirme gibi yetilerin merkezinde dış dünyanın yönlendirmeleri hakim olacaktır. Her şeyin merkezinde bireyin olduğu bir dünyada karar verme mekanizması daha çabuk ve etkin olacaktır.

Yaratıcının, yaratacağı nesneyi tasavvur edip, oluşturacağı yada ortaya koyacağı zaman kendisiyle ve çevresel faktörlerle baş başa kalır. Bu süreçte kendi kendisine kattığı değerler sonuç için önemli olacaktır.

Eğiticinin tek tek kişilerin eğilimlerini değerlendirerek yönlendirmesi gerekmektedir. Aksi taktirde sürüye dönüşen bir toplumdaki bahsetmek mümkün olacaktır.

Yaratıcı eğitimde “ iyi” olandan çok “farklı” olan önemsenip ödüllendirilmelidir. Çünkü özgün, tek ve biricik olanın ,en farklı olan olacağından, bunun önemi de kendiliğinden ortaya çıkar.

Düşündüğünü özgürce ifade edebilen,yaratıma daha yakın bir atmosferde yaşıyor demektir. Duygu ve düşüncelerin hiçbir kısıtlama olmaksızın ifade

edilmesi,sanatçının zincirlerinden kurtulması demektir. Bu da sınırsız bir yaratma olanağı oluştuğunun kanıtı olur.

Yaratıcı olmak bir iş değildir ve bir meslek kazandırır gibi eğitimle kazandırılacak bir yetenek de değildir. Ancak var olan kimi yatkınlıkları ortaya çıkarmak konusunda,eğitim önemli bir faktör olabilir. Faruk Atalayer bir makalesinde bu konuda şu yoruma yer vermektedir:” Yaratıcılık eğitimindeki öğrencilerin; estetik zeka, kendi olma, kendi başına düşünme, derin duyarlılık, geniş meraklılık, hırslılık, risk alma cesareti, aykırılık, özgünlük, farkındalık, düş gücü vs. gibi kişilik öğelerine ulaşmaları, sanatı, tasarımı bir meslek değil, bir yaşam biçimi olarak benimsemeleri amaçlanır.”(Torrance, 1962) (Atalayer , 2002, s.44)

“Yaratıcılık eğitiminin tüm boyutları ile yaşama geçirilmesinde ve başarıya ulaşmasında; eğitilenin, öğrencinin değerleri, ölçüleri, sınırları, beğenileri ve tutumları “ tam belirleyicidir”“(Atalayer, 2002, s.44)

Yaratıcılık eğitiminde aday,sıradan zihin (bilme, düşünme duygulanma ve duyumsama) nitelikleri ve algılama gücünü alt- üst yapıp,çok duyarlı yeni dengeler edinmelidir. O, geçmişten getirdiklerini yıkıp,aşarak yeni bir kişilik örgütlenmesini becermelidir. Yoksa en üretken, en demokrat, en candan eğitici kadroların, programların, donatının katılım ve çabaları, sanatçı- tasarımcı teknisyeni, meslek “erbabı” yetiştirmekten ileri gitmeyecektir. “zeka, estetikleşen duygu, farklılık isteği, biliş kıvraklıkları; geleneksel akıl, inanç, algı kalıplarına egemen olmak isteyince, yıldırıcı bir dirençle, yıpratıcı bir karşı koyma ile karşılaşır. Çatışkının , yaratıcı bir eğitimdeki çözümü , geleneksel akı imparatorluğunun yıkılması, diğer zihin güçlerinin işlevlerine göre değer ve güç kazanması biçiminde olmalıdır. Öteki tüm çözümler, sanat teknisyenliğinden başka bir şey değildir. “ (L.F.Hodgden, 1968) (Atalayer, 2002, s.50).

Uygulama ile birlikte teorik çalışmalarında önemli olduğu yaratıcı eğitim, birinin eksikliği durumunda iğdiş edilmiş olur.” Örneğin güzel sanatlar eğitimi alan öğrencilerin çoğunun gözünde asıl ağırlık taşıyan, uygulamaya yönelik atölye

dersleridir. Bu anlayışın vebali ise öğrencilere değil, fakat onlarda böyle bir anlayışın doğmasına yol açan sistem ya da yöntemdedir.” (Cemal,2002,s.53)

“Sonuç olarak, sanat eğitiminin düşünme yanının, daha doğrusu düşündürten yanının çok ağır basması gereken bir eğitim olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Sanat, dünya, yaşam ve insan üzerine düşünmenin boyutlarından biridir. Bu durumda, bu boyutu öteki insanlara kazandıracak olanın sanatçının düşünsel yanı eksik bir eğitim almasına nasıl rıza gösterilebilir.”(Cemal, 2003,s.54)

Eğitim kurumlarının ekonomik pozisyonlarının ve şartlarının da önemli olacağı bir eğitim sisteminde,eğitime ayrılan bütçenin arttırılması ve eğitmen yetiştiren okulların niteliklerinin gözden geçirilmesi gerekir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKEL SANATI VE BAZI HEYKEL SANATÇILARI İŞİĞİNDA MODERN HEYKEL SANATINDA YARATICILIĞIN ANALİZİ

1.HEYKEL NEDİR?

M.Sözen, U. Tanyeli'nin Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğünde heykelin tanımını şöyle yapıyor: "Hacim sanatı. Estetik yaşantı oluşturması amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt. Sözcük bu amacı güden her büyüklükteki , hangi malzeme ve tekniği kullanırsa kullansın, tüm yapıtların genel adıdır." (M. Sözen, U. Tanyeli, 1986,s.104).

Heykel temelde bir biçim sorunu gibi görünür. Çünkü heykel tanım olarak biçime gönderme yapar(üç boyutlu, hacim sanatı gibi). Heykel gerçekten de bir hacim sanatıdır. Biçim olarak bu özellikleri taşıyan ve heykel olduğu iddiasıyla ortaya çıkmış tüm ürünlere heykel diyebiliriz.

2.HEYKEL SANATI NEDİR?

Heykel değil de heykel sanatından bahsettiğimizde, yeniden bir tanım yapma ihtiyacı doğar: 'Duygu ve düşüncelerimizi belli oran ve bağlantılarla üç boyutlu (yada üç boyutluymuşçasına) olarak ortaya koyma yaratıcılığıdır.' denebilir.

Bugün,malzemede sınır tanımayan heykel sanatının tanımında belli bir gelişme vardır(özünüle ilgili kimi değerlerin değişmemesi koşuluyla). Artık kullanılan malzemede ise sanatçılar sınır tanımıyorlar. Video gösterileri,lazer ve kimi simülasyonlarla zorlanan ortam,yeni bir dönemin habercisi gibidir. Klasik çağda içe kapalı kompozisyon ve doluların örgütlenmesi iken, modern dönemde boşluk da

doluluk kadar önem kazanmıştır. Yine modern dönem heykel sanatı biçim çözümlerken kendisine bazı yöntemler bulur (soyutlama,deforme etme,ekleme, yapıştırma gibi).

Heykel sanatı yukarıda değindiğimiz gibi duygu ,düşünce ve fikirlerimizin yaratıcı bir biçimde ortaya koyulmasıdır. Bir yaratıdır diyebilmek için:

- a.Biçimsel yetkinlik
- b.İçeriksel yetkinlik
- c.Daha önce hiç yapılmamış, söylenmemiş gerçekleştirmek(özgün tek, biricik olması)
- d.Felsefi yetkinlik
- e.Çağdaş ve çağcıl bir yapıya sahip olması gerekir.

3.MODERN HEYKEL SANATI

Hangi zamandan sonra ortaya çıkan sanatsal eylemlerin,Modern Sanat kapsamına alınacağı kesinlik taşımaz. Bu netleşmemiş durum, resim sanatı ile heykel sanatı kıyaslandığında bile ortaya çıkar. Modern sanat zaman olarak Rönesans'la başlatılacağı gibi, 1905'te Kübizm'in ortaya çıktığı döneme kadar taşımakta olanaklıdır.

Modern sanat, Avrupa sanatında doğaya sadakat kaygısının yadsınması olarak kavrandığından, Kübizm'in ilk modern sanat akımı olarak nitelenmesi hiçte yanlış olmaz.

Fakat sanatçının özgürleşmesi ve sanatında söz sahibi olmaya başlaması dersek bu süreci Rönesans'tan başlatmak mümkün olur.

Modern heykel sanatını ise Empresyonizm'in ortaya çıktığı 19. yüzyıla kadar taşımak mümkündür. Rodin'in öncülüğünü yaptığı bu akım figüratifin dışında olmayıp,sadece konu ve biçim açısından bir orijinallik taşır. Işığın form üzerinde hareket ederek bir kütle etkisi yaratması fikri bize geleneğin yavaş yavaş bozulduğunu

ve gelecekte özgürleşecek olan heykel sanatının ip ucunu verir. “ Rodin (1840-1917) , 1877 sergisinde Bronz Çağı adlı yapıtını sergilediği zaman Manet’in “Reddedilenler sergisi”ndeki “Déjeuner” (öğle yemeği) ile aynı tür sanatsal faaliyetini sunmuş oldu. Bu heykele ilk tepki çok şiddetli idi. Figür o kadar canlı gözüküyordu ki , modelin bizzat kendisinden oluşmuş gibiydi. Ancak Rodin, klasik ve Rönesans heykeltıraşlarının vücut üzerinde ışığın dalgalanmasını, hareketini sağlamak amacıyla heykelin yüzeyini düzgün olmayan biçimde bırakma kuralını incelemiş ve bu yönetime benzer tarzda yönelmişti. (Özüdoğru, 1993, s.107)

Modern heykel sanatı, geleneksel heykel sanatından köklü bir kopuşu temsil eder. Dış dünyayı kendisine ölçü alan geleneksel sanat,sanatçının Rönesans’la birlikte özgürleşmesi ve daha sonra özgürleşmesi ile yaratıcı faaliyetlerini arttırarak devam ettirmişlerdir. Figüratif etkilerden henüz kurtulamamış Rodin,figüratifte olsa biçim diline yepyeni bir soluk getirmiştir. Modern sanatla beraber,heykel sanatında hiç olmadığı kadar ekoller ve akımlar gelişir. Bu gelişmeler,bu gün içinde aralıksız olarak devam etmektedir. Bu yaratıcılık çabalarının ve bilincinin arttığına da bir işaret sayılabilir.

Görünen doğadan, akılla kavranan doğaya doğru alınmış bir yoldur modern sanat. Modern toplumun yapısında yada hukuk anlayışında olduğu kadar, heykel sanatında da akıl her şeyin üstündedir. Aklın kavradığı gerçek ise bize görünenin ötesinde bir şeyler verir.

Özgürleşebilecek bir sanat fikrini savunan sanat kuramcıları, biçimde, içerikte ve malzemede bunu ortaya koyar. Tüm bağnazlık ve hurafelerden uzak üretmek,modern sanatçılarda olduğu gibi özelde heykel sanatçılarında da etkin olur. Bunun yanında bir çok buluş, gelişme ve sosyal çalkantılardan da etkilenen sanatçı ve doğal olarak modern sanat,kendini bu gelişme ve tutumların içerisinde toplumsal bir varlık olarak bulur.

Her şeyden kuşku duymayı öğrenen modern sanatçı, aynı zamanda her şeyi eleştirme şansını da yakalar ve sorguladıkça gerçeğin görünenden farklı biçimleri olduğunu kavrar.

Laiklikle birlikte dinle olan tüm bağınaz bağlarını koparan modern sanatçı (ve heykel sanatçıları), her konuda otorite olarak kendilerini görmüşler ve konu olarak özgürleşmişlerdir. Hiçbir şeyin önünde boyun eğmeyen sanatçılar sonuç olarak özgün ve özgür olma şansını yakalamıştır.

Heykeli mekanın bir unsuru olmaktan ve işlevselliğinden soyutlayan modern heykeltıraşlar, heykelin tek başına bir unsur olma eğilimini güçlendirmişlerdir. Boşluğun da doluluk kadar önem taşıdığı modern heykel sanatı, boşluğu topyekün bir inşaya yönelir. Kimi bilimsel gelişmelerden de etkilenen modern heykel sanatı perspektif, denge, oran ve orantı, kompozisyon , ritim gibi kimi temel değerlere önem vermiştir.

Bunun dışında kuralı kendi içinde olan (yani genel geçer kuralı olmayan) bir çok üründe ortaya koyulmuştur.

Sanata toplumsal bir görev yükleyen Marxist Estetik ise hakikati göstermek, gerçeği herkesin göreceği hale sokmak, biçim ile içeriğin ahenkli birliği gibi unsurları göz önüne almıştır. Toplumsal kimi olay ve kahramanlıkları anlatmak için daha çok anıt heykele yönelen Marxist heykeltıraşlar, gerçeği kendi inanışlarından yaşamışlardır.

“19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren heykel sanatının iki yönden geliştiği görülmektedir. İlki geleneği kişisel görüşüne göre yorumlayan ve eski ustalarından ayrılan heykeltıraşlar, (Auguste Rodin, Antoin Bourdelle, Charles Despion, Aristide Maillol) ikincisi ise soyut sanat akımlarının etkisiyle heykeli kitesinden ve figüratif olmaktan bile çıkararak ve onu mümkün olduğu kadar yapıldığı gerece esir etmeyen bir görüş idir.”(Henri Moore, Giacometti) (Özüdoğru, 1993, s.107)

4.MODERN HEYKEL SANATÇILARI:

4.1. Auguste Rodin:

“Sanatçılar bir çok yıllar yunan ve roma heykeltıraşlık eserlerini ya taklit etmişler ya da onlardan esinlenmişlerdir. Yalnız XX. Yüzyılın büyük heykel sanatçısı Auguste Rodin Phidias ve Michelangelo’yu çok incelemekle beraber kendine özgü bir stil yaratabilmiştir. XX. Yüzyılın büyük sanat olayı arkaik ve primitif sanatların orijinalliğinin keşif ve taktir olunmasıdır. Bu sanatlar , kısmen de Ortaçağ roman heykeltıraşlığı, modern heykel sanatını geniş ölçüde etkilemiştir. Öte yandan kübizm ve soyut sanatlar, fütürizm ve konstrüktivizm XX. Yüzyıl heykeltıraşlığının egemen sanat akımıdır.” (Kınay, 1993, s.291)

Rodin, Empresyonist olduğu kadar Sembolist bir heykeltıraştır da . Rodin’in ‘henüz uykudan uyanmış (Bronz Çağı)’ heykeli yalnızca figüratif bir çalışma değildir. Uyanmanın görsel bir sembolüdür de. Konuyu iletimde bu farklı metodu deneyen Rodin, böylece içerik algısını da değiştirmiştir. Bu yaklaşımlarından oluşan bazı anıt çalışmaları olan Rodin “ Cehennem Kapıları”, “Balzac”, gibi kimi anıtları gerçekleştirmiştir. Her yeni şey gibi bu eserlerde özellikle “Balzac” adlı eseri yoğun saldırılara uğramıştır. Rodin’in figürü oluştururken ki serbestliği herkesi hayrete düşürmüştür.

O, Monet gibi İzlenimci ekole bağlı idi. Onlar gibi kendisine sonsuz olanaklar sunan doğaya hayranlık duyuyordu. Tıpkı resim sanatı gibi Rodin’in heykeltıraşlığı da , kendi kurallarının tanımlanması yönünde evirildi. Ve dolayısıyla hacimlerle dengeli kütlelerin buluşmasını sağladı. Bu dengeli kütleler,hem geçmişi hem de geleceği içinde taşıyordu. Akıllıca tasarlanmış heykeller geleceğin habercisi gibidir.

Yaşadığı dönemin en önemli akımının Empresyonizm olduğunu düşünürsek, Rodin’in aynı zamanda çağdaş bir heykeltıraş olduğunu düşünmek hiçte yanlış olmaz. İfadenin ve formun idealize edilmesinden çok, doğanın akıllıca etüt edilmesinden meydana gelen heykelleri kimi soyut sembollerinde barındırır. Bu soyut sembollerin

oluşturulması yeni duyguların ve düşüncelerin aktarılmasında farklı metotların denenebilirliğini bize kanıtlar. Rodin'in kompozisyonlarındaki yetkinlik ve konularındaki farklılık yaratıcılığının kaynağını oluşturur. Konularını birey olarak tercih etme şansına sahip olduğu anlaşılan Rodin, bu imkanları yaratıcı bir biçimde ortaya koyma becerisini gösterir. Teknik olarak heykele hakim olan Rodin, bu hakimiyeti estetik biçim yaratma yolunda doğru olarak kullanır. Daha önce benzerine hiç rastlanmayan form değerlendirmelerine sahip Rodin, modern heykelin öncüsü durumundadır. Dünyaya geldiği çağı en doğru biçimde algılamış olan Rodin, bu algıyı heykel olarak değerlendirme becerisini gösterir.

4.2. Alexander Calder:

Kinetik heykelin en önde gelen heykel sanatçısı Calder, devingen heykelleriyle heykele yepyeni bir soluk kazandırmıştır. Calder için bunun şartları çok önceden hazırlanmıştı." Amerikalı heykel sanatçısı Alexander Calder (1898- 1976) sanatçı bir ailenin çocuğudur. Mühendislik öğrenimi Calder'de makine ve hareket tutkusu yaratmıştır. Parisde Duchamp- Villon, Miro ve Arp' la tanışmıştır. Calder'in ilk eserlerine stabil adı verilmiştir. Bunlar iki parçadan oluşan kompozisyonlardır. Sanatçının yalnız hareket gösteren değil, fakat hareket yakalayan, sanat imal eden yapıtlarına da mobil denir.(Kınay,1993, s.300)"" Mobil, duyarlı dengelerle bir araya getirilmiş parçalardan oluşan bir düzlemdir. Hava akımlarından etkilenecek devinir. Bu devinme sonucu, bütünü oluşturan öğeler arasındaki ilişkiler sürekli olarak değişir. Dolayısıyla , yapı düzenlemesi de sürekli olarak değişik görünüşler alır. Calder , motor gücüyle devinen mobiller de yapmıştır. Calder 'in devinen yapıtlarına "mobil" adını takan Marcel Duchamp'tır." (Şenyapılı,2003,s.63)

Calder hareketli kimi soyut formlar dışında doğal formları da kullanmıştı. Buna örnek olarak Sartre: "...bir keresinde bana demir kanatlı bir cennet kuşu göstermişti. Pencere yakınında, birkaç hava tabancası onun harekete geçmesi için yetiyordu. Tıkırtılar çıkarıyor, dikiliyor, eğilip bükülüyor, kafasını öne arkaya sallayabiliyor, yuvarlanıp zıplayabiliyor, ve sonra da , sanki görünmeyen bir işaretle aniden uslanarak,

kanatları açık durumda, yavaş bir dönüş gerçekleştiriyordu. Ama çoğu zaman, doğal biçimlere öykünen işler yapmaz Calder; ve bildiğim bir şey daha var ki, o da, diğer sanatların onunkilerden daha az aldatici olmadığıdır. “ (Sartre, 2000, s.126)

Kinetik heykel özünde hareket ettirme becerisini sağlamaktan çok, heykelin olanaklarını zenginleştirmek gibi bir amacı vardır. Hareket ettirmek ise bir araçtır. Bize hareketli heykelinde yapılabileceğini kanıtlayan Calder , yeni bir biçim dili yaratmış olması bakımından önemlidir. Biçim dilinde bir devrim olan kinetik heykel çalışmaları , içeriğinde güçlü bir kaynaktan aktarılmasına olanak sağlamaktadır.

Değişen dünyanın bir yansıması olan Calder'in çalışmaları bize makine aksamalarını anımsatır. Daha önce hiç denenmeyen bir anlatım dilini kullanan Calder, bu yaklaşımıyla sanat tarihinde önemli bir yere oturmuştur. Heykelin geleneksel yapısını sorgulamamıza neden olan bu heykeller, aklın heykel tanımını sorgulamasına neden olacak derecede hayret vericidir. Her hangi bir nedenle hareket eden, formu değişen mobil heykeller, bir heykelle ilgili birden fazla izlenim edinmemize neden olur. Bu da heykelden bir şey almasından çok, heykele bir çok şey katar.” Sanki bir gökyüzü, bir sabah gibi, biricik ve geçici, sanki bir anda çıkmış bir hot- jazz akorudur; hareketi bir kez kaçırdınız mı, onu sonsuza kadar kaybettiniz demektir.” (Sartre, 2000, s.126,127) Calder hareketli heykel anlayışına yeni bir soluk getirmeyi amaçlamıştır. Bu amaç gerekli taktiri ve saygıyı döneminde ve günümüzde görür.

Calder, doğada biçimin olduğu kadar, tını ve hareketin de olduğunu bize hatırlatmış olur.

4.3.Vladimir Tatlin:

“Maleviç ve Tatlin'in çevresinde toplanan sanatçılar Rus Konstrüktivistleri diye adlandırılıyor bu gün. Yaşam ve sanat ilişkisi Avrupa'da olduğu gibi, burada da sanatçıların temel sorunu olmuştu. Burada da sanatın yaşama uzak kalmaması, yaşama

girmesi isteniyor ve sanatçıdan taklit etmesi değil, gerçeği yansıtması bekleniyordu. (İpşiroğlu, . İpşiroğlu, 1991,s.75-76). Bu gerçekse yaratılmış bir gerçektir.

Geleneksel olarak sürdürülen insan figürü çalışmalarına Tatlin'in çalışmalarını baz alarak Punin , insan vücudu ölçü alınarak heykel yapmanın doğru bir şey olmadığını savunur. Ona göre heykel yeniden yapılanmalıdır, bu yapılanma ise devrimin aydınlatıcı etkisinde olmalıdır.

Tatlin'in III. Enternasyonal için yaptığı iki versiyonu bulunan anıtı, malzeme ve ifade bakımından oldukça farklı bir eserdir. Punin , makalesinde bu eserlerle ilgili Tatlin'in yaklaşımını şöyle değerlendirmektedir. 1. anıtın öğeleri, propagandaya elverişli moden dünya enstürmanları,2. anıt ise hareketin yoğunlaştığı yerdir.

Heykellerinde çeşitli malzemeleri bir arada kullanan “ Rus ressam, yonut sanatçısı ve mimar Vladimir Yevgorapoviç Tatlin 'in1929-1931 yıllarında Letatlin adıyla gerçekleştirdiği uçma makinesında ahşap, balina kemiği, bilye,mantar, ipek, v.b. gereçler kullanılmıştır. Tatlin'in uçma makinesıyla, insanın desteğe geldiği özgürlük düşlerini kendi gücüyle gerçekleştirebileceği iletisini vermek istemiştir. Ne var ki, bu yonutun aykırı bir iletiyi de içerdiği gözden kaçırılmamalıdır: insanın düşünle geldiği uçmak isteğini kollarını kanat gibi kullanarak değil de makineden yararlanarak gerçekleştirmesi, düşün gerçekleştirilmemesiyle eş anlamlıdır. (Şenyapılı, 2003, s.44-45)

Heykelin özel bir sentez olarak ortaya konulmasını savunan Tatlin, bu sentezin doğruyu ve devrimi temsil ettiğini düşünür. Modernizmin , siyasal görüşlerinden hareketle ortaya konulmuş bu eserler, yine bu ölçülerin ışığında önemli eserlerdir. O'nun heykel sanatı adına sentezden anladığı şey ise ,modern bir anıtın tasarısına ve gerçekleştirilmesine, mimar, ressam ve heykeltçi eşit ölçüde katılmalıdır. Bu katılımın, üç meslek gurubunun heykelin yapımına katılması gerektiği biçiminde anlaşılmalıdır. Bu yalnızca bir disiplini ifade etmek için örneklendirilmiştir.

Tatlin sanatı ile ilgili önemli gözlemlerimizden biri ise Tatlin'in iradesinin özgürlüğünden çok, değişen şartlardan kaynaklı olarak gelenekselin dışında başka bir yapılanma içine girmiş olmasıdır. Rus devriminin buna katkısı ise küçümsenemeyecek kadar çoktur.

4.4.Marcel Duchamp:

Marcel Duchamp “ Dada” akımının öncüsüdür. Bununla beraber “ Duchamp, örneğin Kübizmi kurucularından daha ileri bir ele alışla uygulamış; örneğin devinime Gelecekçilerden (Fütüristlerden) daha derinlemesine araştırmıştır. Gerçek üstücüler (Sürrealistler) Duchamp ‘ı “ yaratıcı-yol gösterici” olarak bağırklarına basmışlardır. “ (Şenyapılı, 2003, s.53) Kısaca Duchamp XX. Yüzyılın bir çok akımına etki etmiş bir sanatçıdır.

“Dada bir sanat akımı değildi; sanatı sorgulama hareketiydi. “ (Şenyapılı,2003,s.51). “ Dada’cılar, sanatı reddediyorlar ve rastlantının dışında kalan her türlü kural ve geleneği inkar ediyorlardı. (Turani,1998, s.79)

Dada sözcük anlamı olarak”...kimilerine göre bebeklerin konuşma çabasında kullandıkları” da” hecesinden esinlenerek ; kimilerine göre ise , sözlük arasına bir zarf açacağı sokulmasıyla bulunan sayfada yer alan ve Fransızca da oyuncak tahta at anlamında kullanılan” da-da” sözcüğünü seçerek, yaptıklarını ve yapmayı amaçladıklarını “ Dada” diye adlandırdılar. “ (Şenyapılı, 2003, 53)

Birinci dünya savaşından sonra ortaya çıkan Dada hareketi bir anarşi olayı olarak niteleniyor ve kısa sürede etkisi son buluyor. “ Bugünün gözüyle bakınca, Dada hareketini bir anarşi eylemi olarak görmüyoruz. Kuşkusuz Dada pek çok şeyi yıkmak istiyordu. Fakat yıkıcılık endüstri- çağında yeniden başlamanın temel koşulu değilmiydi?” (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 1991,s. 95-96)

Sanatla ilgili bütün değerlerin sorgulanmasını kapsayan Dadaizm "Nihilizm" le yakın bir ilişki halindedir. Nihilizm'in o umarsız ve umursamaz tavrını takınan Duchamp 20. yüzyıldaki sanatsal devrimleri oldukça etkilemiş bir kişidir.

"Duchamp, Picasso'nun "Absent Bardağı'nı " gerçekleştirdiği 1914 yılında, yığın üretimiyle eldelenmiş sıradan kullanım nesnelere sanat nesnesi gibi değerlendirmeye başlamıştır. 1917'de Wott Works adlı firmaca üretilmiş olan porselen sidikliği (pissoir) R. Mutt diye imzalayarak ve Çeşme adını koyarak düzenlenen bir sergiye göndermiştir(Şenyapılı, 2003, s.54) " Bu sergi herkese açık olmakla birlikte, düzenleme kurulu bu parçayı sergilemeyi göze alamadı; bu hazır-yapıt nesne sergi yerinde korunduğu halde, halka gösterilmedi. Bu parçanın varlığını, Duchamp'ın arkadaşı fotoğrafçı ve galeri sahibi Alfred Stieglitz'in çekmiş olduğu bir fotoğraftan biliyoruz. Bu nesneye verilen yeni addan, Çeşme ve konumundan, bu parçanın amacının değiştirilmiş olduğunu anlıyoruz. Duchamp'ın amaçladığı daha önemli bir değişiklik sanatçı/ sanar-nesnesi/halk ilişkileriydi. Sanatçı, dış ya da içgüdüsüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu- hem de, Duchamp'ın vurguladığı gibi rasgele bir biçimde seçiyordu. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. Böyle bir nesnenin tek yeniliği, sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliğiydi." (Lynton,1982,s.133-134)

Yine,kolaj çalışmaları da Dada akımıyla birlikte ortaya çıkmıştır. Bu teknik özellikle resim sanatında etkili olur. Bir çok malzemenin kullanıldığı kolaj tekniği boya yerine malzemenin kendi özelliği kullanılarak oluşturuluyordu.

Duchamp'ın devrimci ve yaratıcı tarafını o güne kadar kullanılmamış bir biçim dilini kullanmış olmasından çok, sanata karşı bir tavır sergilemiş olmasında aramak gerekir. Dada'yı Duchamp şöyle tanımlıyordu ."" Bir düşünce şeklinden kurtulmanın... insanın yakın çevresinden ya da geçmişten etkilenmesine karşı bir yol: klişelerden kurtulmanın bir yolu ... özgürlük yolu idi."" (Şenyapılı, 2003,s.55) Biçimin değil de

içeriğin ön plana çıkmış olması ise Dada'nın devrim niteliğinde başka bir özelliğidir. Yani nasıl bir biçim olduğu değil, ne anlatmak istediği ön plana çıkmıştır.

Bundan böyle sanatçılar yepyeni kaygılarla çalışmaya başlamışlardır. Ve ufuklarında bir sonsuzluk algısı belirmiştir. Olabildiğince özgürleşmenin yollarını da – bu deneyimlerle- aramaya çalışmışlardır.

4.5.A lberto Giacometti:

Alberto Giacometti İsviçreli bir heykel sanatçısıdır. Giacometti düşlerini heykele aktararak kimi sürrealist çalışmalar ortaya koymuştur. Kırılgan ve zayıf bu heykeller hemencecik yapılıp bitmişler izlenimini uyandırıyorlar. Figürlerin hareketlerinde ki yetkinlik Giacometti'nin sadece fantezilerinden yola çıkmadığını ve gerçeğin kendisini aradığının bir ispatıydı. Bu gerçek ise görünen gerçekten çok, sezilen gerçektir. Kaide anlayışındaki çeşitlilikleriyle dikkati çeken Giacometti'nin heykelleri bazen figürü içine hapseden ve heykelin ağırlığını kendisine çeken kaideler, yaşamsal kimi gerçekleri bize anımsatır. “ Kaide figürü kaldırıp diker, ama figür bizi hemen kaideye indirir. Nedir Giacometti'de kaideyi kavga çıkaracak kadar güçlü yapan? Alt tarafı yontunun ayakta durmasını sağlayan şey değil mi kaide? Giacometti'nin işlemeden bıraktığı bu kütle, neden işlediği figür kadar önemli olsun? Neden yontuyu aydınlatan ışıktan sergi salonuna getiren kamyondan üstün tutulsun? Peki kaide yontunun sırf ayakta durmasını mı sağlıyor gerçekten? Giacometti'nin minicik yontularının neden dev gibi kaideleri var?

Figür- kaide ilişkisinin Giacometti'de çözüme kavuşmamasını şöyle açıklamayı deneyelim şimdilik: Giacometti, dev kütleyle bırakarak , figürün büyük bir bloktan indirgene indirgene ortaya çıkarıldığını, yontulduğunu anımsatıyor sanki biz unutanlara. Kaide, çitkırıldım figürün, daha eski, daha büyük bir kütle, daha derin bir şeylere aidiyetinin kalıntısı. (Aygün,2002,s.125-126)

“Giacometti’nin yontuları kaideyi öne getirmekle , her yontunun , betimlemenin, nesnenin varsaydığı, gerektirdiği ama aynı zamanda hep unutturduğu şeye indirir bizi. Bu bakımdan Giacometti güzellikten çok , gerçeğin peşindedir; bütün derdi ,gördüğü şeyin ta kendisini sadakatle, adaletle, doğru dürüst yapmaktır. Kaide de tam anlamıyla güzelliğe hizmet eden bir öge değil, gerçeğin keşfedilmesidir, gerçeğin unutuştan çekilip alınmasıdır. Kaide , betimlemenin temelidir, onu ayakta tutandır, ama kendisi hiçbir şeyi betimlemediği için betimlemenin sınırındadır da.” (Aygün, 2002, s.126-127)

Abartılı biçimde ince yapılı figürün kendisinden çok bir figür imgesi yaratan bu heykeller, kendisine ait gerçekliği yansıttığı için, gerçekten de daha gerçekler. İnsanın zayıf,kırılgan ve ölümlülüğünü anlatmaya çalışan Giacometti varoluşumuzdan kaynaklanan bazı sorunlara da parmak basar. Giacometti heykellerinin niye bu kadar ince olduklarını şöyle açıklar: “ Küçük oluşu benden kaynaklanmıyor. 1937 yılındaydı. Bir baş yapmayı ha^la^ bir türlü başaramadığımdan, kişileri bütün olarak yapmak istedim. Başlarken şöyle büyük oluyordardı (Giacometti, eliyle dirseği arasındaki bölümün uzunluğunu gösteriyor) ; sonunda şu kadar kalıyorlardı (baş parmağının yarısı). Savaş boyunca ,bu böyle sürüp gitti . Her gün çalışıyor, başka hiçbir şey yapmıyordum. Ben şu büyüklükte başlıyordum, ama onlar bittiklerinde, şu kadar kalıyorlardı ; bunu önleyemiyorum. Şeytanın işi.”(Şenyapılı, 2003,s.70) Bu ifadelerle gerçeğin her şeyin üzerinde olduğunu ve bu heykellerin ortaya bu şekilde çıkmaktan başka şansı olmadığını kavriyoruz.

Herkesin gerçeği kendisine göredir. Giacometti son derece kişisel olarak, özgür bir biçimde yarattığı bu biçimler, insanın varoluşundan kaynaklanan ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlık gibi kimi konulara değinmiştir.

“Giacometti insan temasına çok önem vermiştir.İnsan güçsüz ve anlaşılmaz bir yaratıktır. Bu gerçek ve yargı maddesinden sıyrılmış, dématerialise edilmiş ve ölçüsüz derecede uzatılmış, incelmış kadın ve erkek figürleriyle somutlaştırmak istemiştir.” (Kınay, 1993, s. 298)

Giacometti'nin sitili, gerçeğin gizemli niteliğini anlamak için nesnelere deforme etmektedir.

Genet, Giacometti'nin bazı heykellerinden bahsederken “ Bu heykellerin bende yarattığı tuhaf başka bir duygu daha: tanıdıklırlar, sokakta yürürler. Oysa, zamanın derinliklerinde , her şeyin başlangıcındadır bu heykeller; heybetli bir hareketsizlik içinde, hiç durmadan yakınlaşıp uzaklaşırlar. Bakışım , bu heykelleri ehliştirmeye, bu heykellere yakınlaşmaya kalkışmaya görsün.- fakat öyle şiddetle, gürültü patırtıyla değil, yalnızca onlarla benim aramdaki, daha önceden farkına varamadığım, yakıncacık dedirten bir uzaklık yüzünden- hemen, göz alabildiğine uzaklaşırlar:çünkü onlarla aramdaki uzaklığın katları açılıvermiştir. Nereye gidiyorlar? İmgeleri ha^la^ görünür olduğu halde, neredeler?”(Genet,1990, s.11-12)der.

4.6. Henry Moore:

“İngiliz heykel ve resim sanatçısı Henry Moore (1898-1986) da Picasso ve Brancousi gibi sanatçıları tanımış, ilk çalışmalarında soyut- sürrealist sentezi yapmayı denemiştir. Sanatçı sanatsal formun ve insan formunun doğal formlarla benzeştiğini, yuvarlak formların verimlilik ve olgunluk ifade ettiğini , örneğin , dünyanın, kadın göğüslerinin, bir çok meyvelerin bu anlamda alınması gerektiğini söylemiştir. Bütün bu formlar algı alışkanlığımızın temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle, sanatçının çalışmalarında insan önemli bir yer tutmaktadır. Moore form ve ritim kurallarını çakıltaşlarını, ağaçları ve bitkileri inceleyerek bulduğunu, çünkü doğanın kayaları ve çakıltaşlarını örnek alabilecek şekilde biçimlendirildiğini ifade etmiştir. Bu doğal biçimlendirmelerde asimetri egemendir. Bir taşta, kayada görülen oyuk ve delik bir anlam taşır. Böyle bir oyuk ve delik yoğun bir kitle kadar önemlidir. Moore'un tek yada gurup halindeki birçok eserlerinde oyulmuş, içi boş formlar görülür. Boş- dolu sentezi ve asimetri kompozisyon öğeleridir. Ahenk de böylece sağlanmalıdır. Yatan figür , Kral ve Kraliçe , Aile Gurubu, Anne ve Çocuk sanatçının tanınmış eserlerindedir.(Kınay, 1993,s.298-299)

Henry Moore, biçim çözümlerini, daha çok figürden hareketle ortaya koyan bir heykел sanatçısıdır. Doluluk kadar boşluğa da önem veren Moore, biçim diline yeni anlamlar yüklemiştir. “Moore, heykelinde biçimlerle adeta oyun oynayarak, içbükey yüzeylerin yardımıyla boşluklara da birer biçim vermiş, onları da heykelin birer parçası durumuna getirmiştir. Başka bir antılımla, Moore edilgen(pasif) yüzeyli kütleleri kullanarak etkin (aktif) boşluklar yaratmıştır.”(Yılmaz.1999,s.31)

“Yalnızca bir toprak çamurun yoğrulup biçimlendirilmesi ve/ya da bir taş kitlesinin yontulmasıyla değil, boşun (mekan, space) içinde parçaların bir araya getirilmesiyle de yonutlar yapıldı. Böylece, geleneksel kapalı biçimin(closed form) egemenliği sona erdi. Açık yonutlar (open sculpture) da gerçekleştirilmeye başlandı. Açık yonutta, kunt kitle ya da oylumların içlerindeki ve aralarındaki boşluklar da önemseniyordu.

“Delikler daha ilk başlangıcında heykele olan ve malzemeye olan sevgimin sonucudur. Daha ilk heykellerimde anladım ki her şeyi bir blok halinde sıkıştırmak, tek bir üniteye sığdırmak yaşama benzemiyor; nefes almaya gereksinim vardı. Bir deliğinde biçimi vardır, delik biçimsizlik demek değil, kütle ile karşıtlık yapıyor, bu benim için estetik bir sorun olmuştur.” “(Henry Moore) (Şenyapılı, 2003,s 65).

Heykellerinin, ilkel kadın tanrıçalarını anımsattığı “ Moore prehistorik uygarlıklar sanatlarının, primitif denilen sanatların yapıtlarını kendi sanat anlayışıyla değerlendirmiştir.” (Kınay,1993, s.300)

Su damlalarını anımsatan form yapısıyla bu heykeller insanı anımsatan,fakat insandan da oldukça farklı organik bir yapıdır . İnsan gerçeğinin özüne inen ve onu biçimsel olarak çözüme kavuşturmak isteyen Moore,bu çözümlmeyi de en yaratıcı biçimde ortaya koyar.

4.7.Constantin Brancusi:

“20. yüzyılın heykel devrimini Constantin Brancusi gerçekleştirmiştir. Romanya asıllı heykeltıraş Brancusi'nin yapıtları, modern heykelin gelişimini simgeleyen ve tüm figüratif akımlara sırtını dönerek, olağanüstü ve tutarlı bir şekilde gelişen plastik soyutlamayı haber vermektedir.(Resim 10.13) (Özüdoğru,1993,s.115)

Bracusi “insan anatomisini eksiksiz bir biçimde işlemeyi akademik ölçüler içinde öğrenmiş, fakat heykelde insan gövdesinin tartışılmaz egemenliğine karşı baş kaldırmıştı. On dokuzuncu yüzyılın büyük bir özenle ve zorlama bir ustalıkla yarattığı bu heyecandan yoksun yapıtların hepsine Brancusi biftek adını veriyordu. ‘Anlaşılmaz formülleri ve gizleri aramayın boşuna. Sevinçten başka bir şey değil benim size sunduğum. Görünceye kadar bakın benim heykellerime. Tanrıya en yakın olanlar onları gördüler. 1910’dan sonra gelen olgunluk dönemi yapıtları, değişik üslup ve malzemedden yararlanmakla birlikte herhangi bir indirgeme yerine her şeyi içeren bir anlayışın belirlediği bir yoğunlaşma ve yalınlık gösterir.” (Lynton, 1982,s.49)

Brancusi modern sanatın kilometre taşlarından biridir. Soyut sanatı etkilemiş olan Brancusi figüratif sanatı da dışlamıştır. Gerçi sanat hayatının başında Rodin'den oldukça etkilenmiş olan Brancusi soyut çalışmalara daha sonra yönelmiştir. Heykelleri her türlü fazlalıktan arındırılmıştır.

“O heykellerine insan ya da hayvan formuyla başlıyor, sonra kademeli biçimde niteliğini bulma yolunda özü aramada yapıtını geliştiriyordu. Onun yapıtları, işlediği yaratığın temel özelliklerini içeren kusursuz formlara indirgenmiştir. Baş , vücut, kalça ,omuz gibi. (Özüdoğru,1993,s.115)

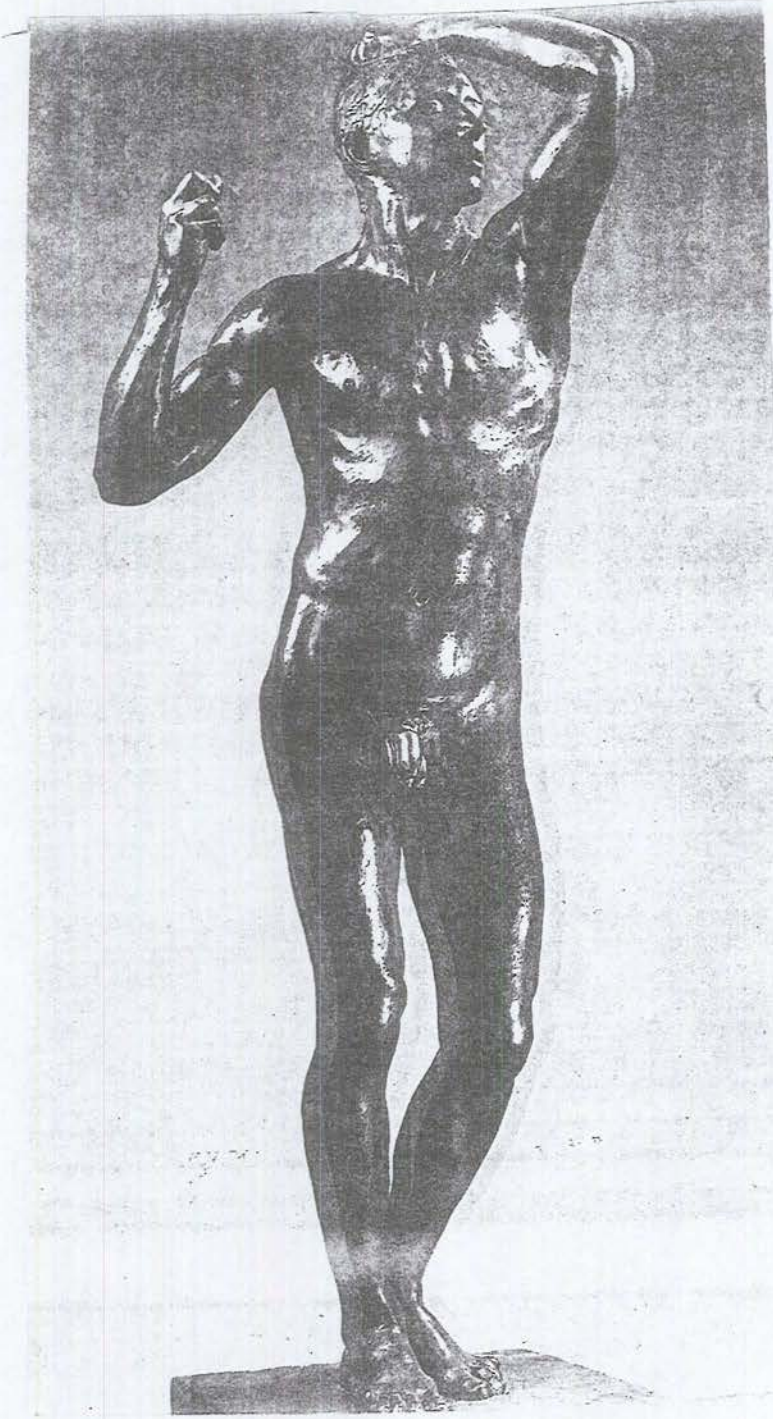
Brancusi'nin heykellerinin oldukça yalın bir biçim dili vardır. Bu yalınlık basitlik olarak anlaşılmalıdır. Tam tersi o güne kadar başarısız bir şeydir bu, bir dehanın ürünüdür. Eklenemez çıkarılamaz bir yalınlığı olan bu heykellerin, bu çizgide tutulması ise oldukça zor bir şeydir. Zor olan ise Brancusi tarafından başarılmıştır

Giacometti’de kaide önemli kılınmışken, Brancusi’de kaide heykelin bir unsuru haline getirilmişti. Çünkü heykelin kendine ait öz formuyla kaidenin formu arasındaki çelişki ortadan kalkmıştır yani kaide heykel, heykel kaide olmuştur.

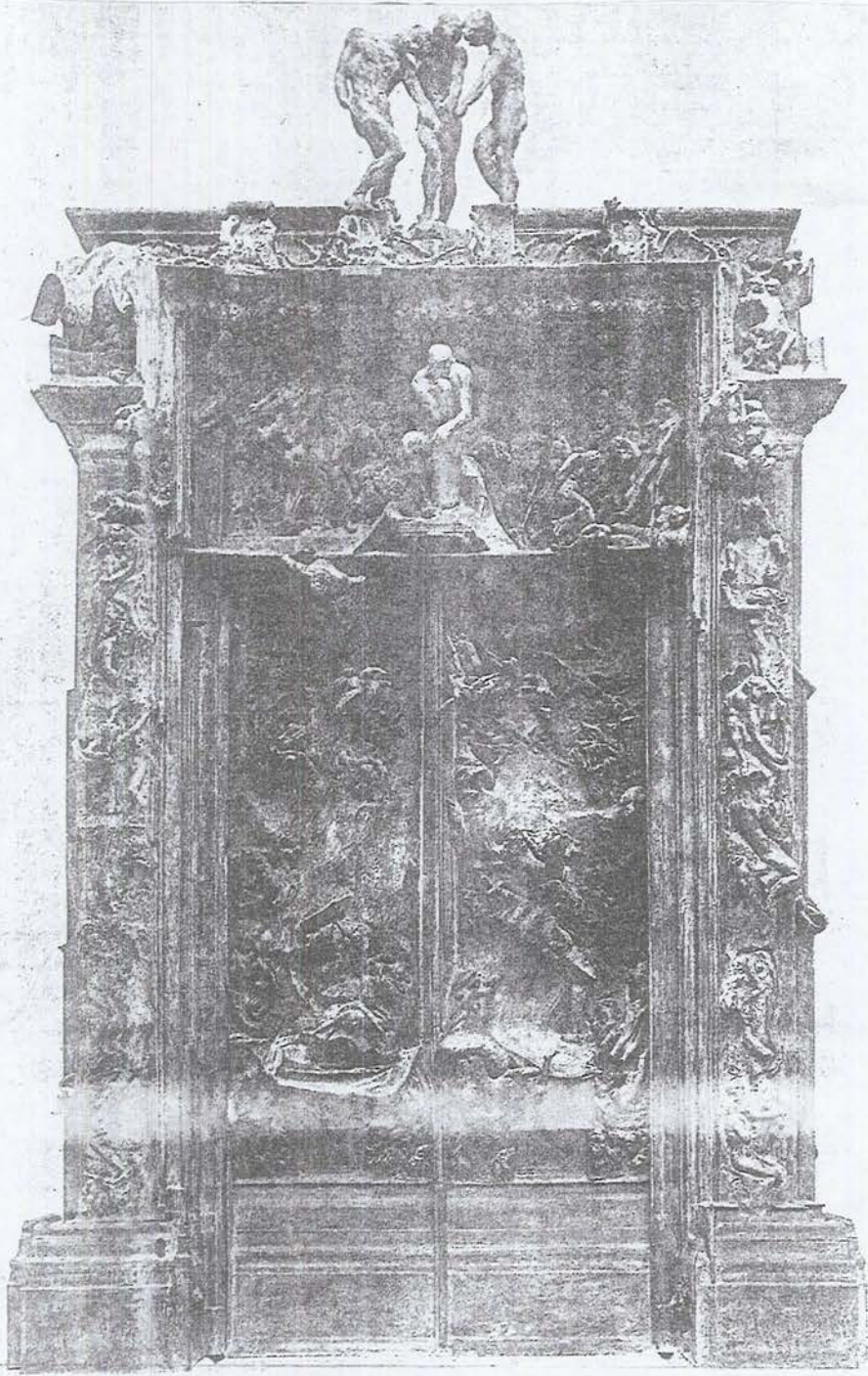
“Heykel, kaideyi fetişleştirerek, onu kendi bünyesine katmak için aşağıya uzanır ve bulunduğu fiili yerden uzaklaşır; kendi malzemelerini ve inşaa edilmiş sürecini temsil ederek kendi özerkliğini betimler. Brancusi’nin sanatı bunun nasıl gerçekleştiğini gösteren olağanüstü bir örnektir. Horoz gibi bir yapıtta kaide nesnenin figüratif parçasının morfolojik üreticisi haline gelir; Kadın Heykeli Şeklinde Taş Sütun ve Sonsuz Sütun’ da, heykel kaideden ibarettir; Adem ve Hava’da ise heykel, kaidesiyle karşılıklı bir ilişki içindedir. Böylece kaide esasen taşınabilir bir şey olarak tanımlanır; yapıtın, heykelin dokusuna dahil olan evsizliğinin işareti olur. Brancusi’nin beden parçalarını köklü bir soyutluğa yönelen parçalar olarak ifade etmekle ilgilenmesi de , bir yer kaybına, bu örnekte bedenin geri kalanının kaybına: bronz ya da mermer kafalar için bir yuva olan iskeletin kaybına tanıklık eder. (Krauss, 2002,s.103)

Brancusi plastik soyutlamanın habercisidir. Hiçbir zaman hacmin içinde boşluklara yer vermeyen Brancusi yalın ve parlatılmış yüzeylerle heykellerini oluşturuyordu.

“Brancusi’ nin üslubunu dile getiren ilk ayrıntılar yalınlaştırılmış form, gerecin hafifletilmiş katılığı ve saydamlık derecesindeki yüzey tutkusudur.” (Özüdoğru,1993,s.115)



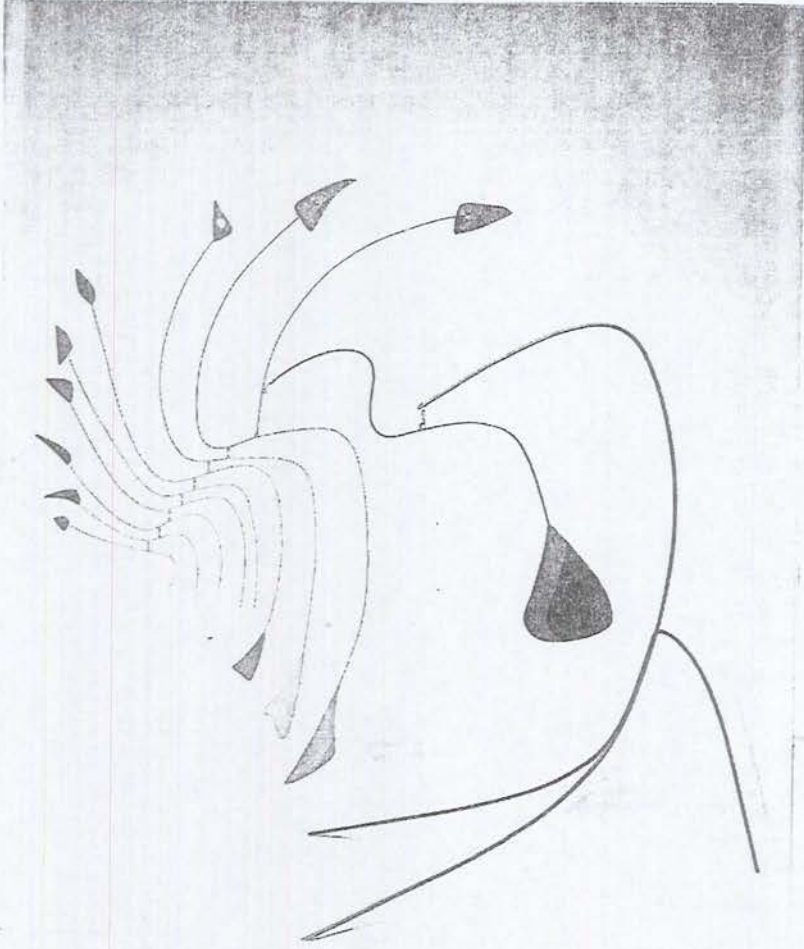
Resim 1. Rodin Bronz Çağı (Uykudan uyanmış)



Resim 2. Cehennem Kapısı... Bronz 1880-1917

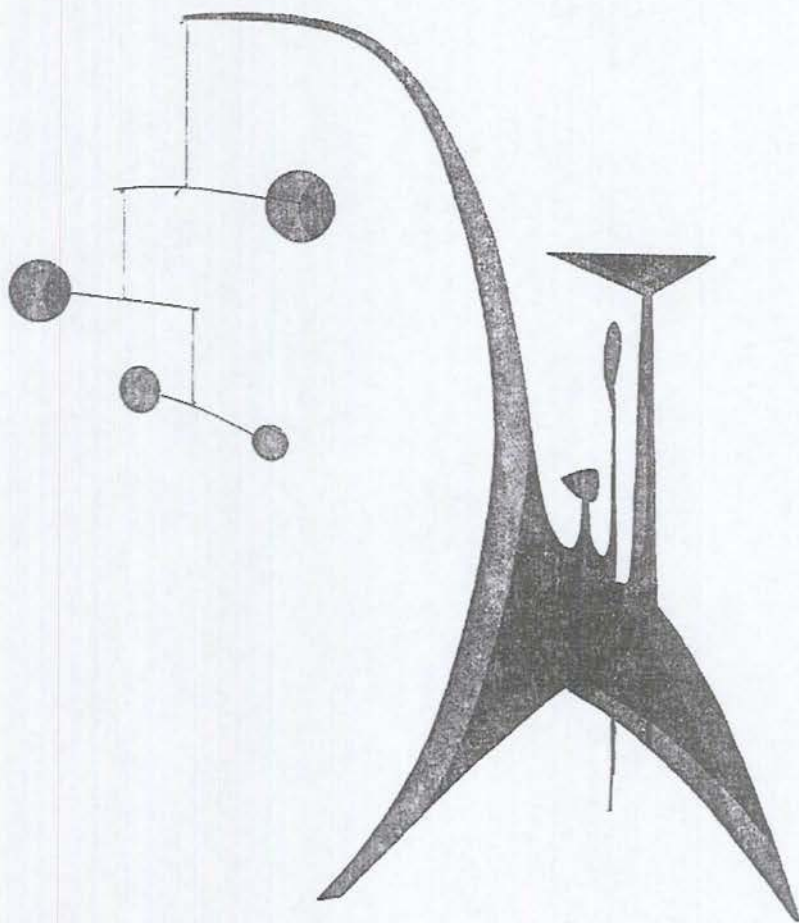


Resim 3. Auguste Rodin (1840-1917) : Balzac, 1898.
Bronz, 9'2" yükseklik. Boulevard Raspail, Paris

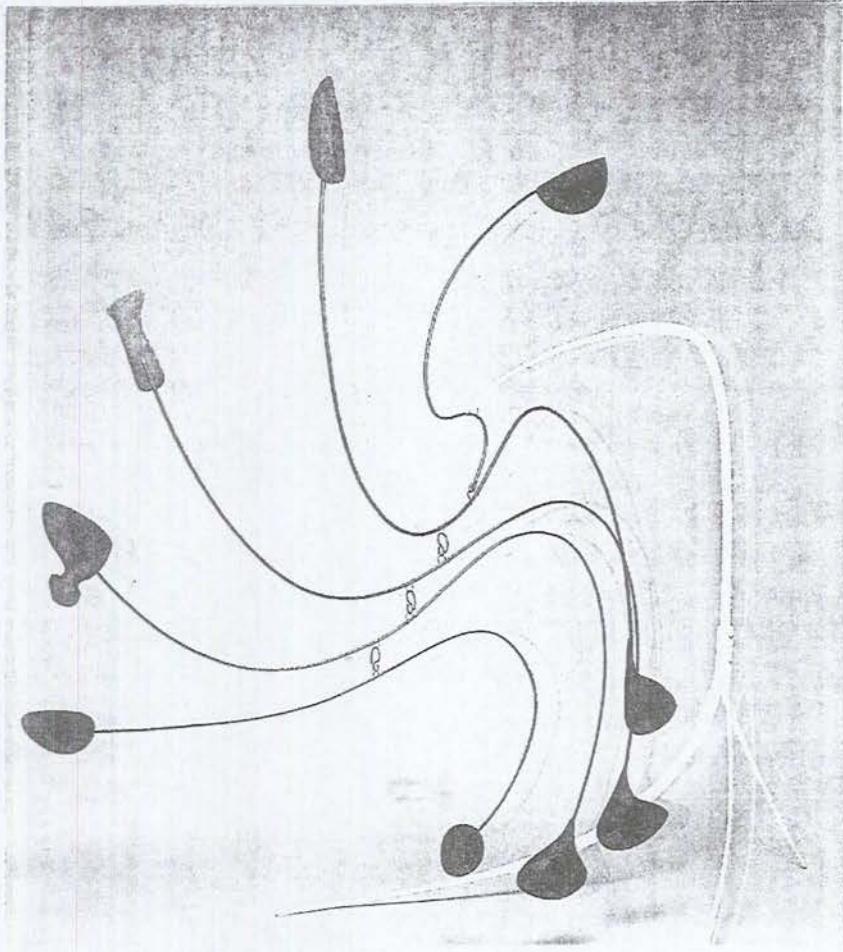


Resim 4. Küçük Örümcek, C. 1940 Metal sac ve boya
11,1 x 127 x 139,7 (43 ¼ x 50 x 55)

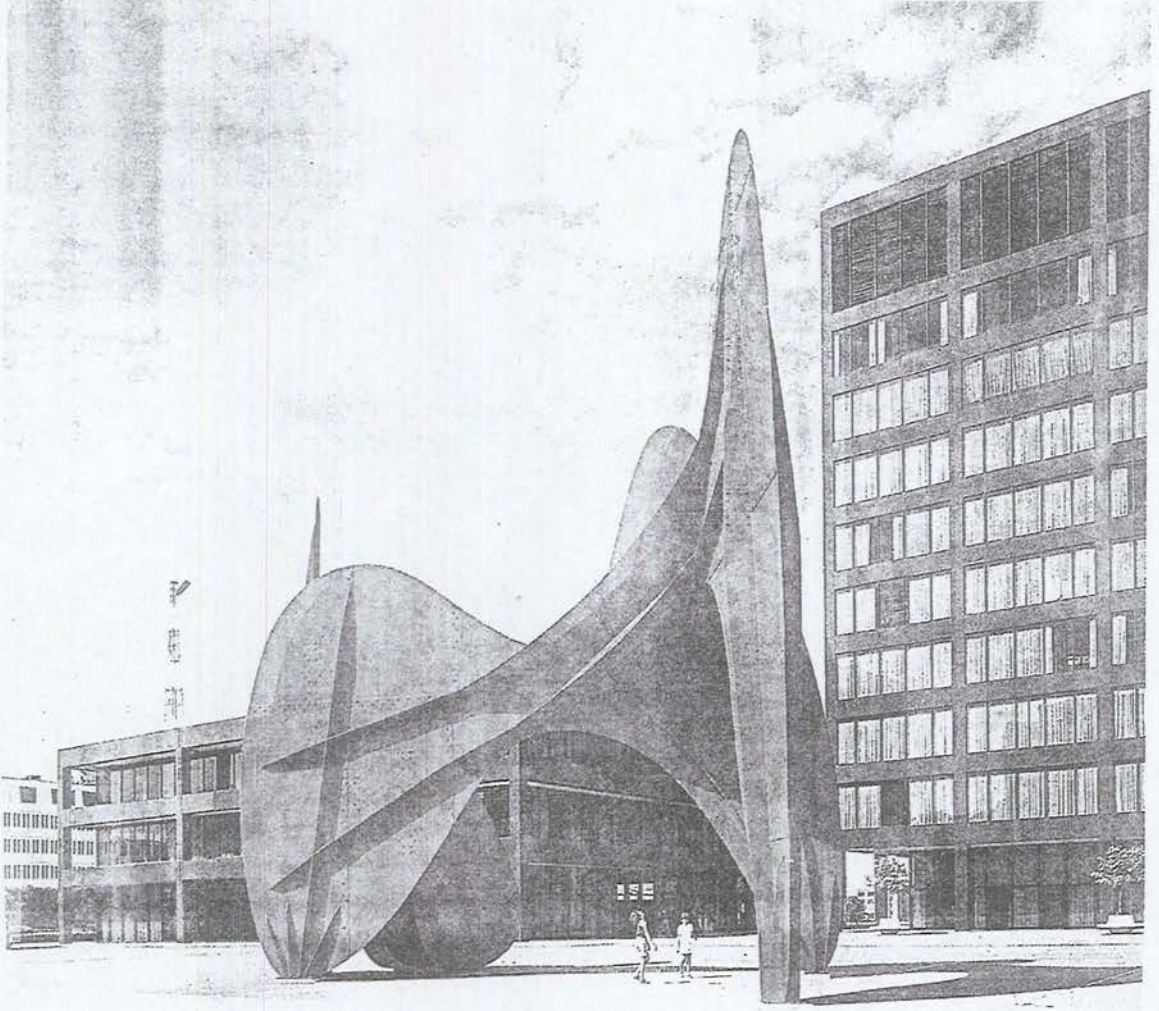
Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Bay Giftof . ve Bayan. Klaus G. Perls A00289



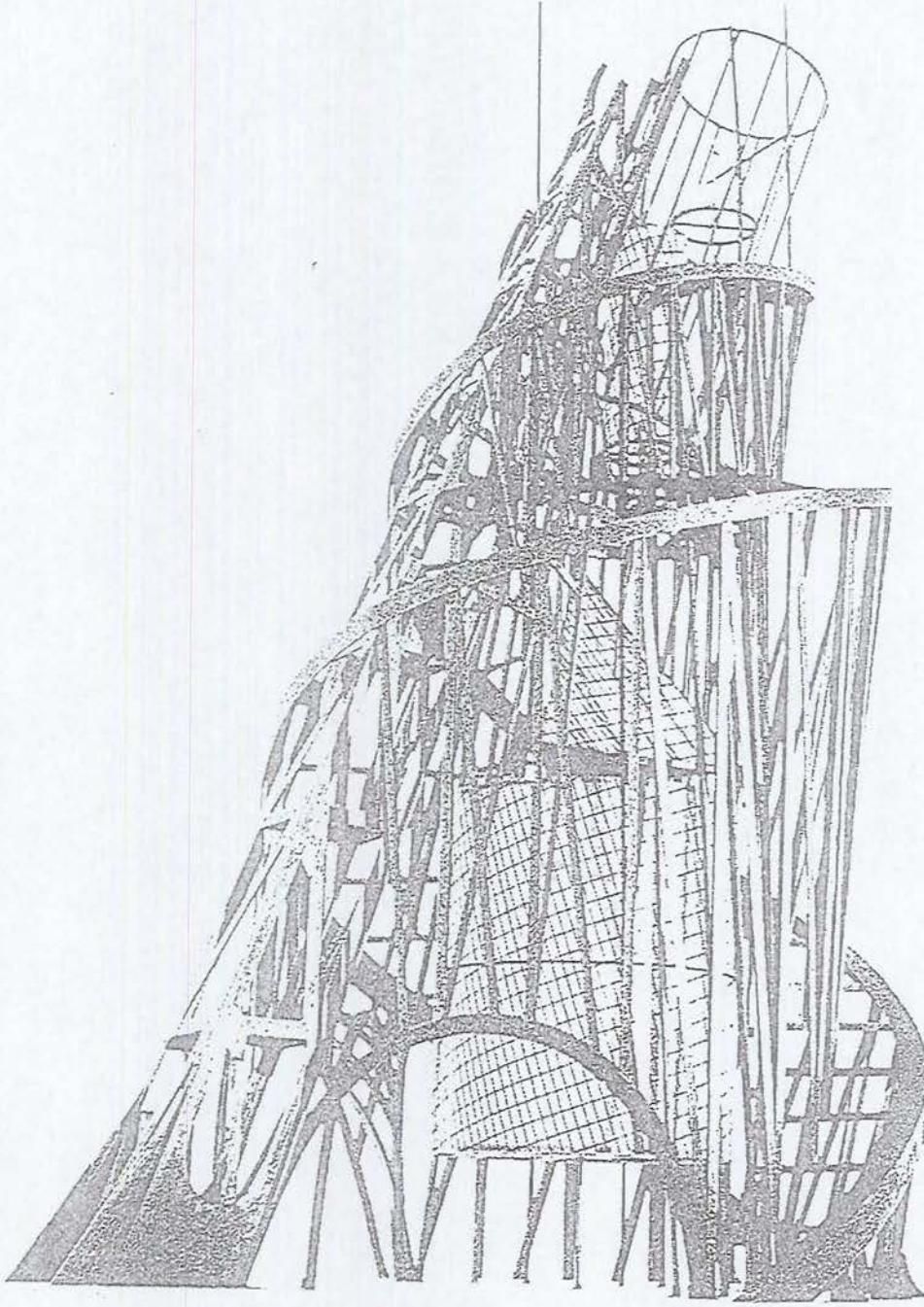
Resim 5. Mobil ve Stabil Element, C. 1940 Metal Sac, tel ve boya String,
61,6 x 58,4 (24 ¼ x 23)
Dr. And Mrs. Arthur E. Kahn Koleksiyonu A 08030



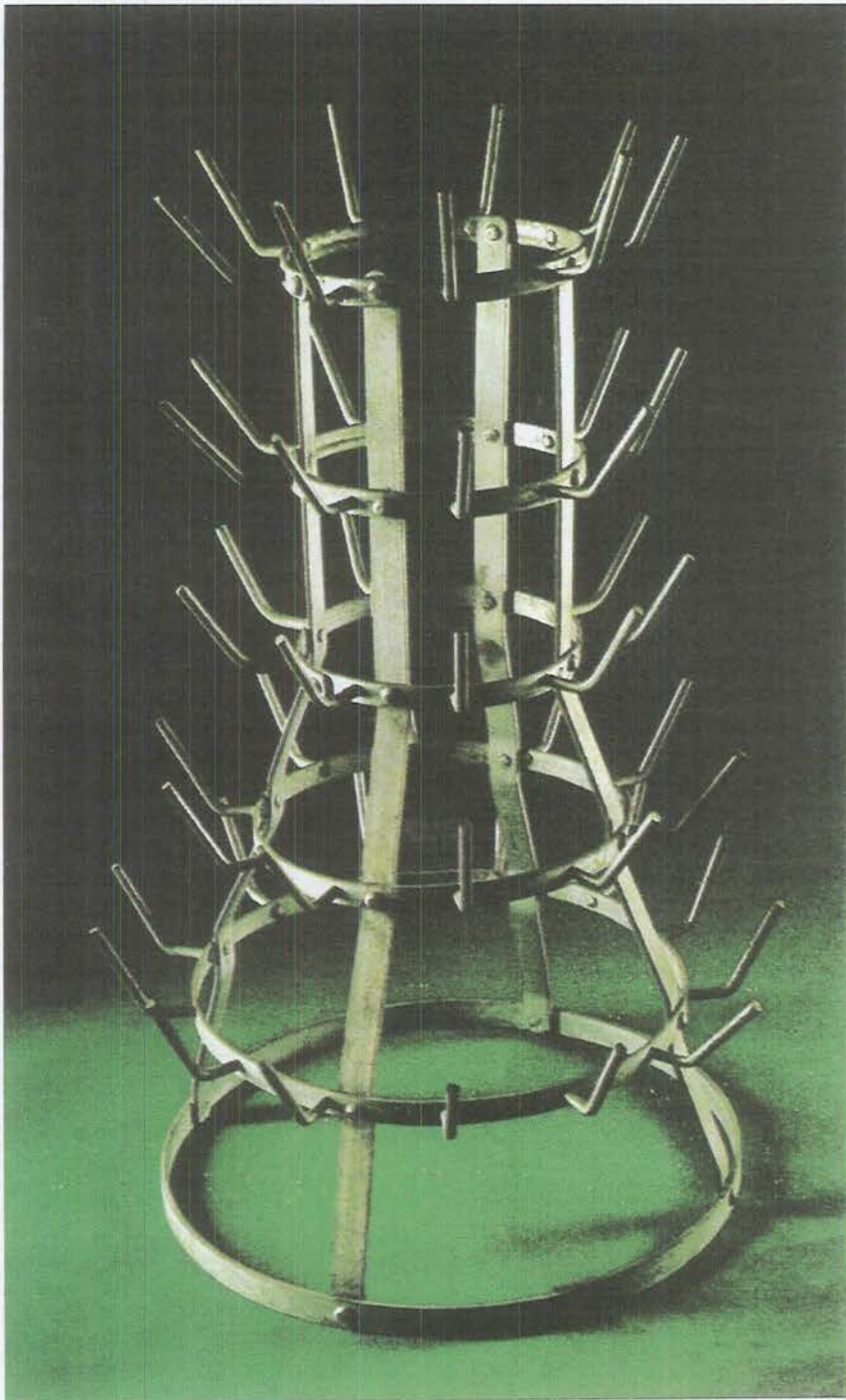
Resim 6. Opposite Page Un effet du Japonaisı 1940 Metal sac , tel ve boya203.2 x 203.2 x 121.9 (80x80x48) Özel Koleksiyon A00288



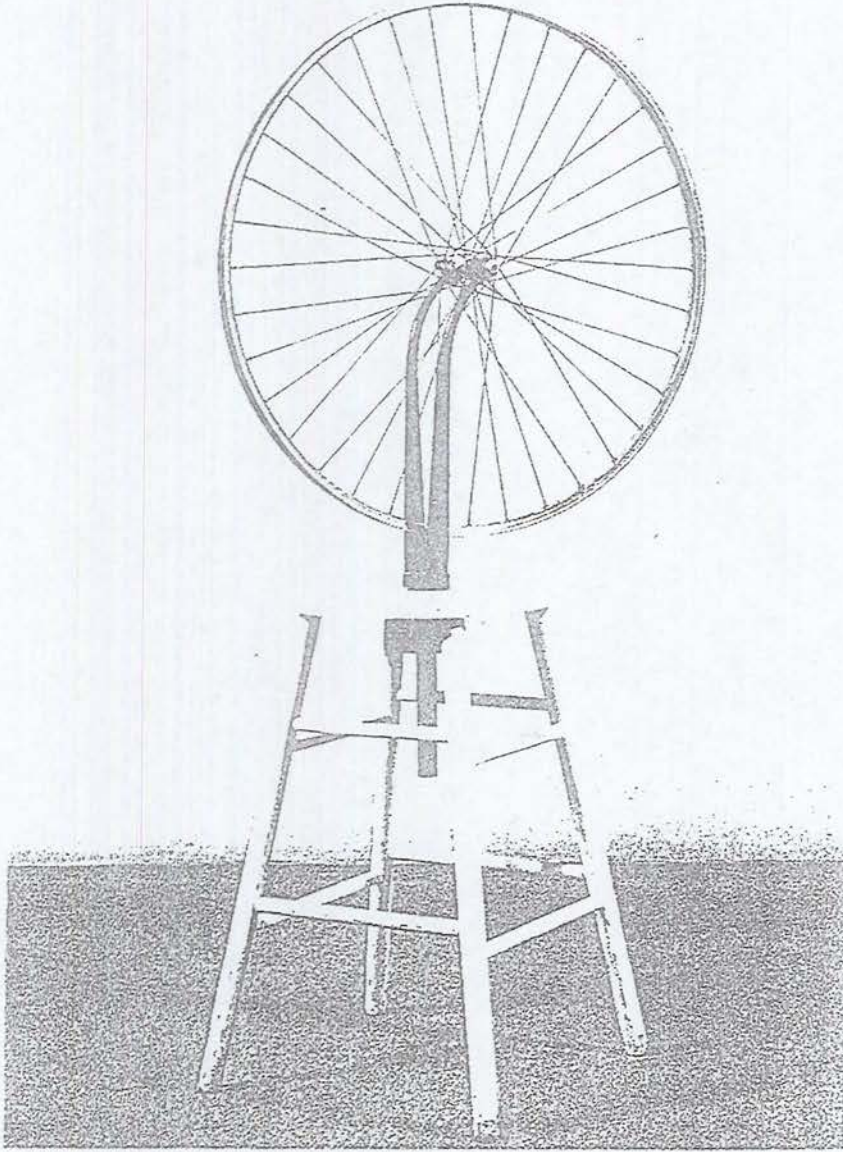
Resim 7. Alexander Calder (1898-1976) : La Grande Vitesse, 1969. Kırmızı Renkte Çelik Plaka ,43 high. Vandenberg Center Plaza, Grand Rapids, Michigan



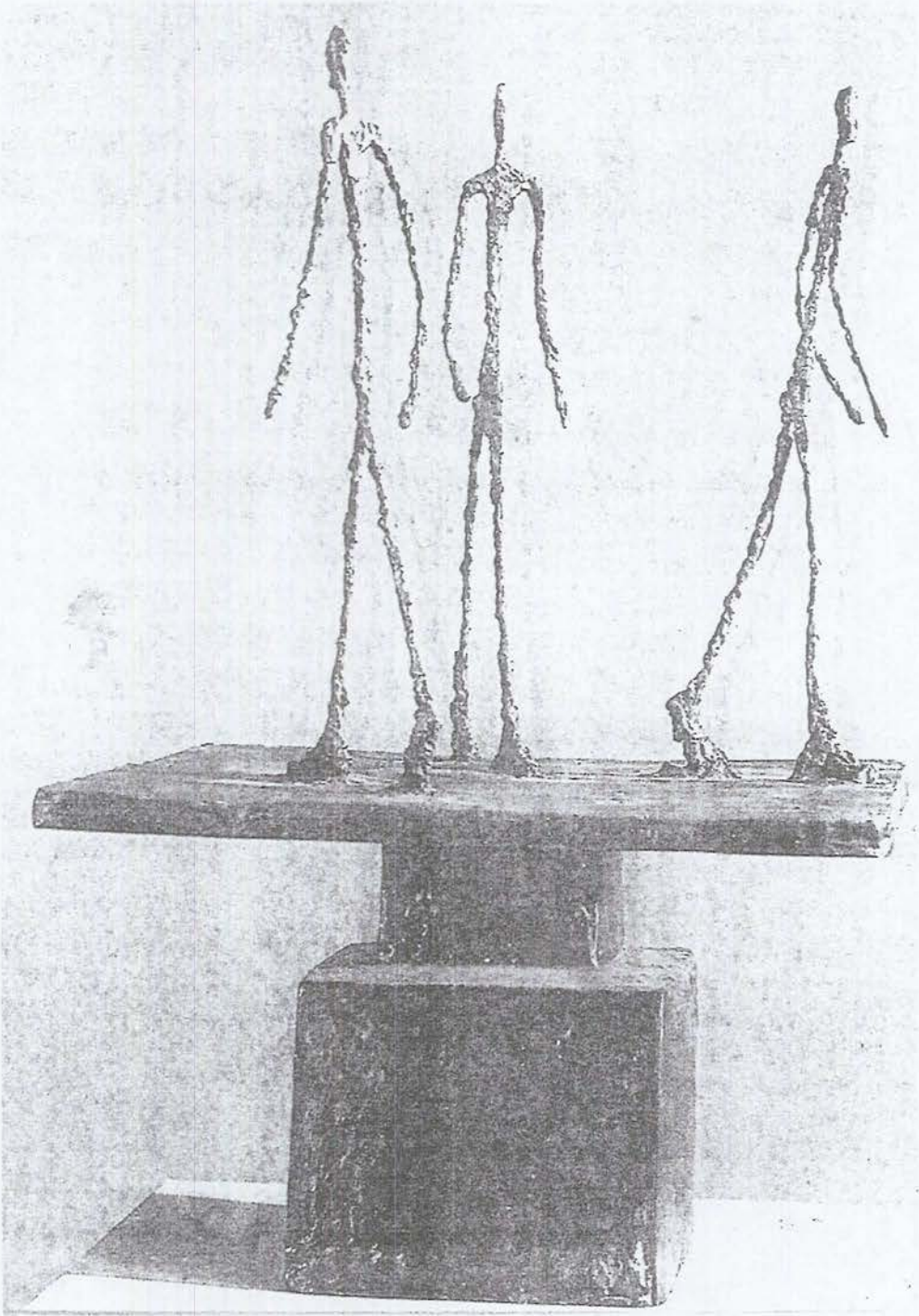
Resim 8. Vladimir Tatlin, "III. Uluslar arası Anıt Projesi", 1970.
Çağlar Boyu Sanat, Horst Delacroix, G. Richard Tanser and Diana Kirkpatric. HBJ,
New York, 1991, s. 1019.



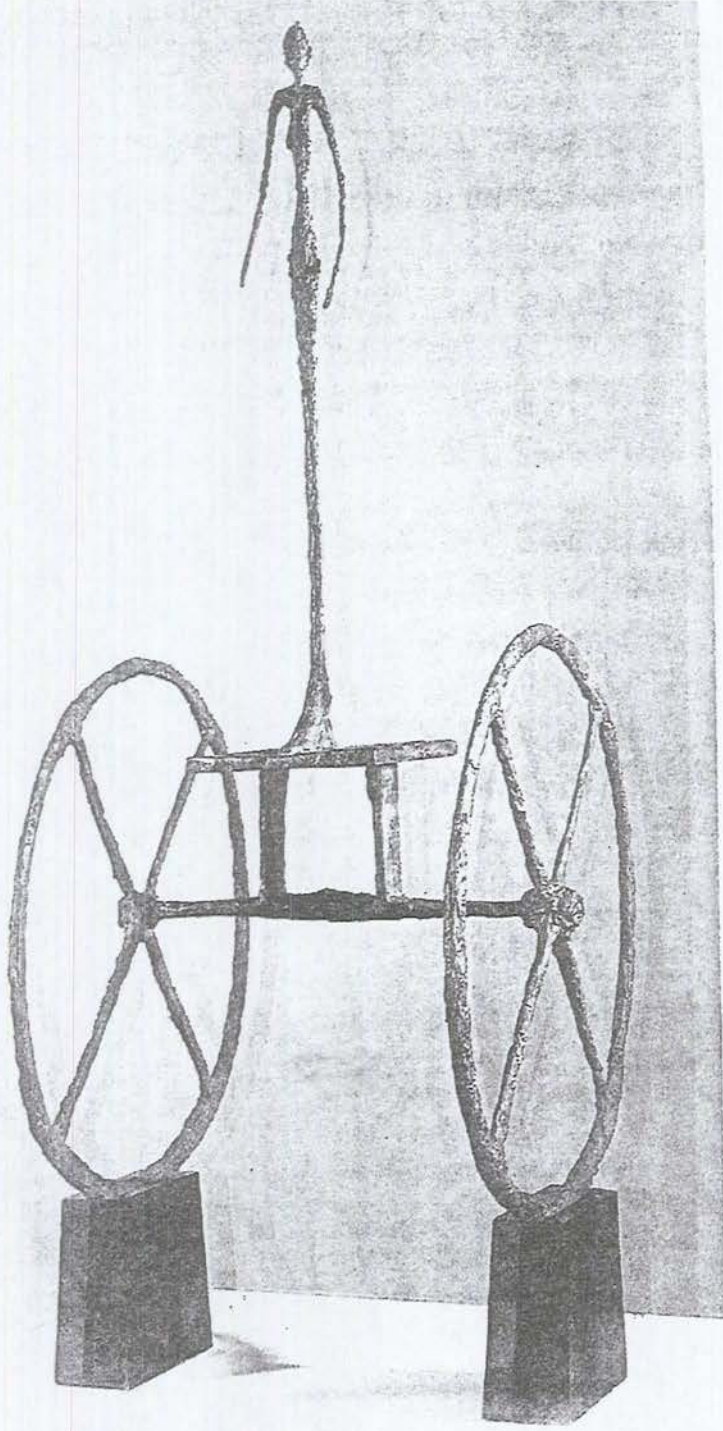
Resim 9. Marcel Duchamp, "1914 Replikasi", 1964, Milan, Galeria Schwarz



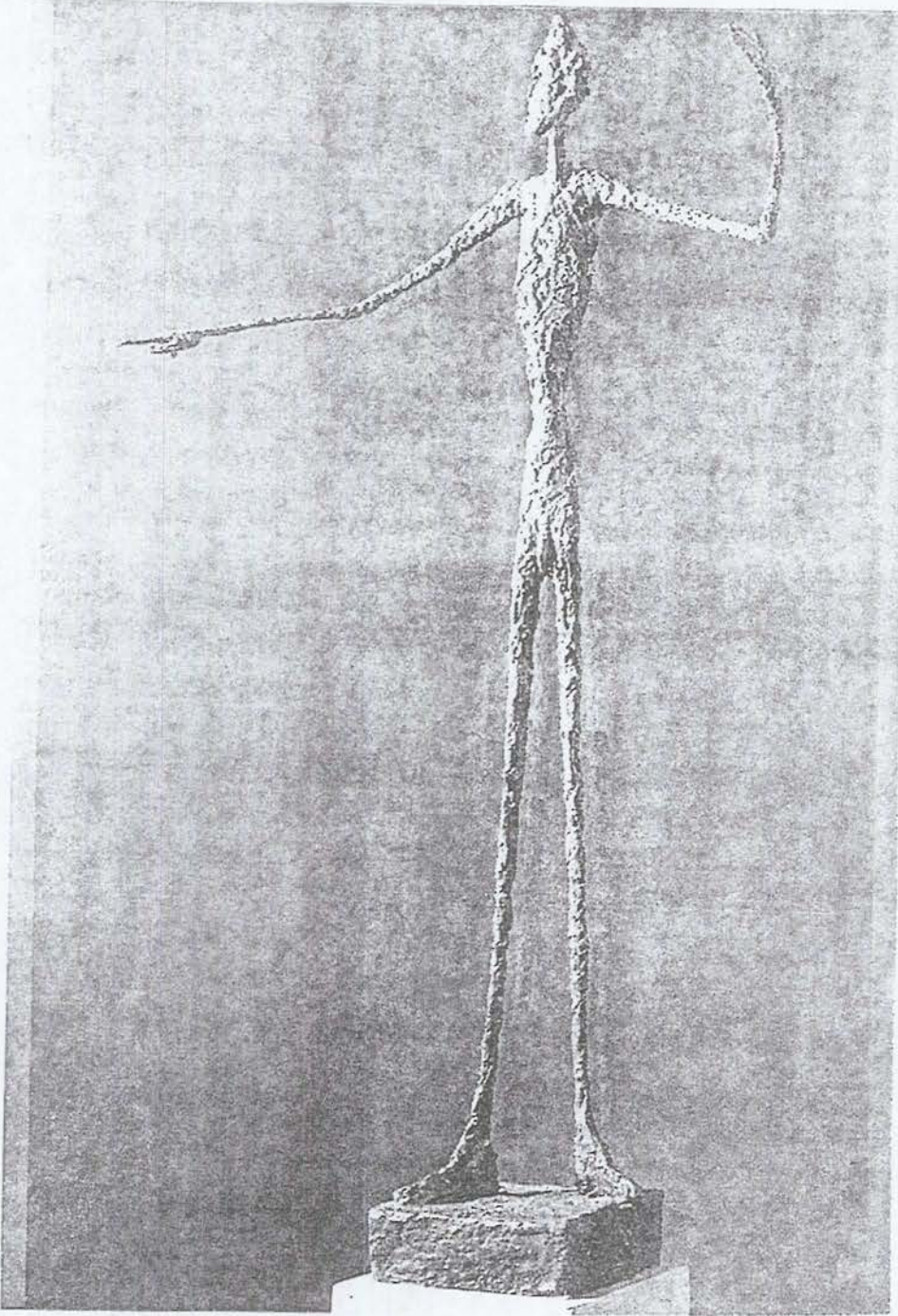
Resim 10. Marcel Duchamp, "Bisiklet Tekerleği", 1913.
Çağlar Boyu Sanat, Horst Delacroix, G. Richard Tanser and Diana Kirkpatrick. HBJ,
New York, 1991, s. 1019.



Resim 11. Yürüyen Üç Adam 1948,
Bronz, 28 $\frac{3}{8}$ x 17 x 16 $\frac{3}{8}$ " (72 x 43 x 41,5 cm)
Alberto Giacometti – Stiftung, Zurich



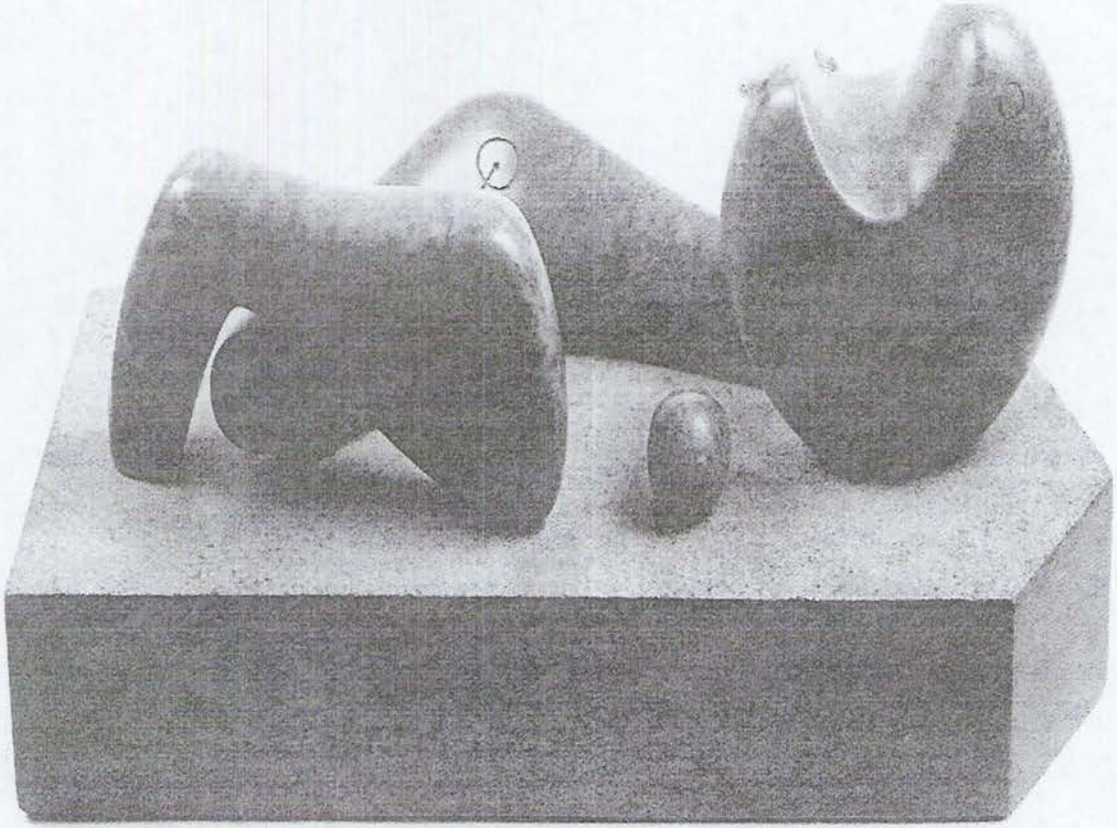
Resim 12 :Savaş Arabası 1950, LE CHARIOT
Bronz, 65 3/4 x 27 5/8" (167 x 62 x 70 cm), Aberto Giacometti – Stiftung Zurich



Resim 13:İşaret Eden Adam1947, C'HOME AU DOIGT Bronz, 69 ½ x 35 ½ x 24 ½”
(176,5 x 90.2 x 62.2 cm) The Trustees of the Tate Gallery, London



Resim 14. Anne ve Çocuk, 1930, Taş, h. 10
İbnî Hâşim (25,4 cm) Özel Koleksiyon, Fotoğraf Walcolm Varon

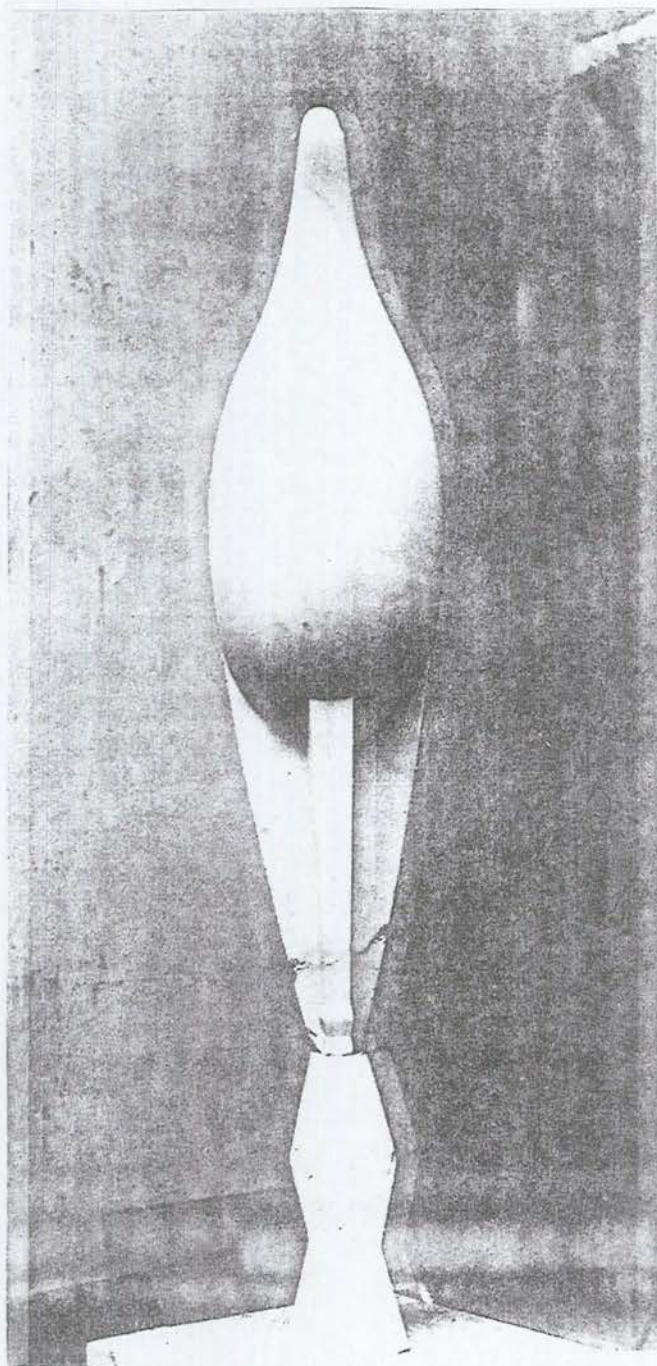


Resim 15. Başlangıçlar,
Dört Parçalı Kompozisyon Yatan Figür, 1934
Cumberland alabaster, 1.20 inches (50.8 cm)
Tara Gallery, London

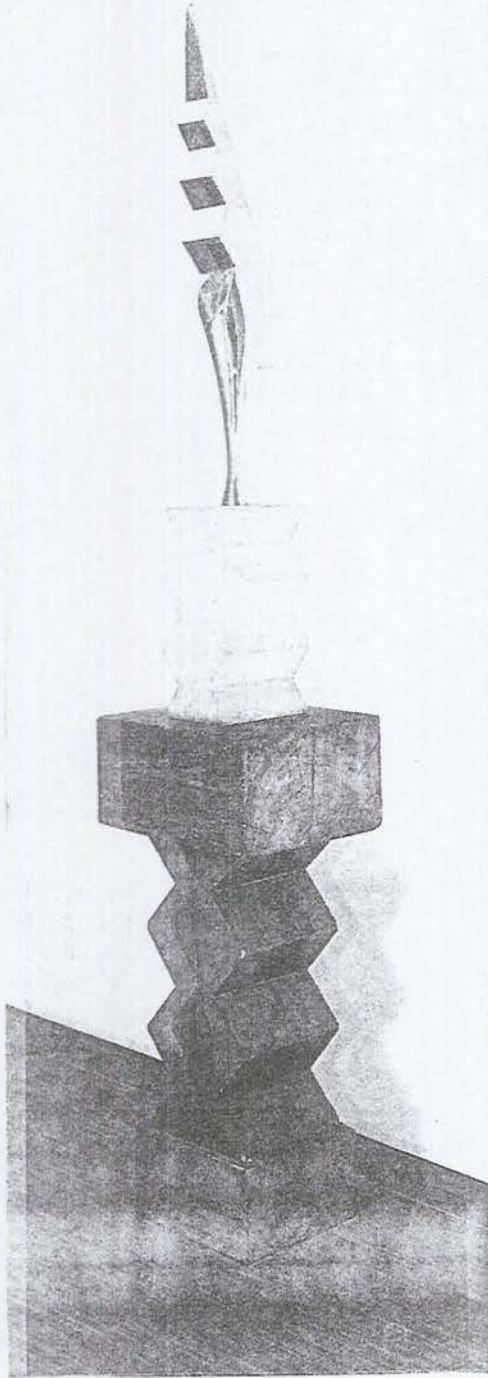


Resim 16:Aile, 1944 Bronz, h. (14 cm)

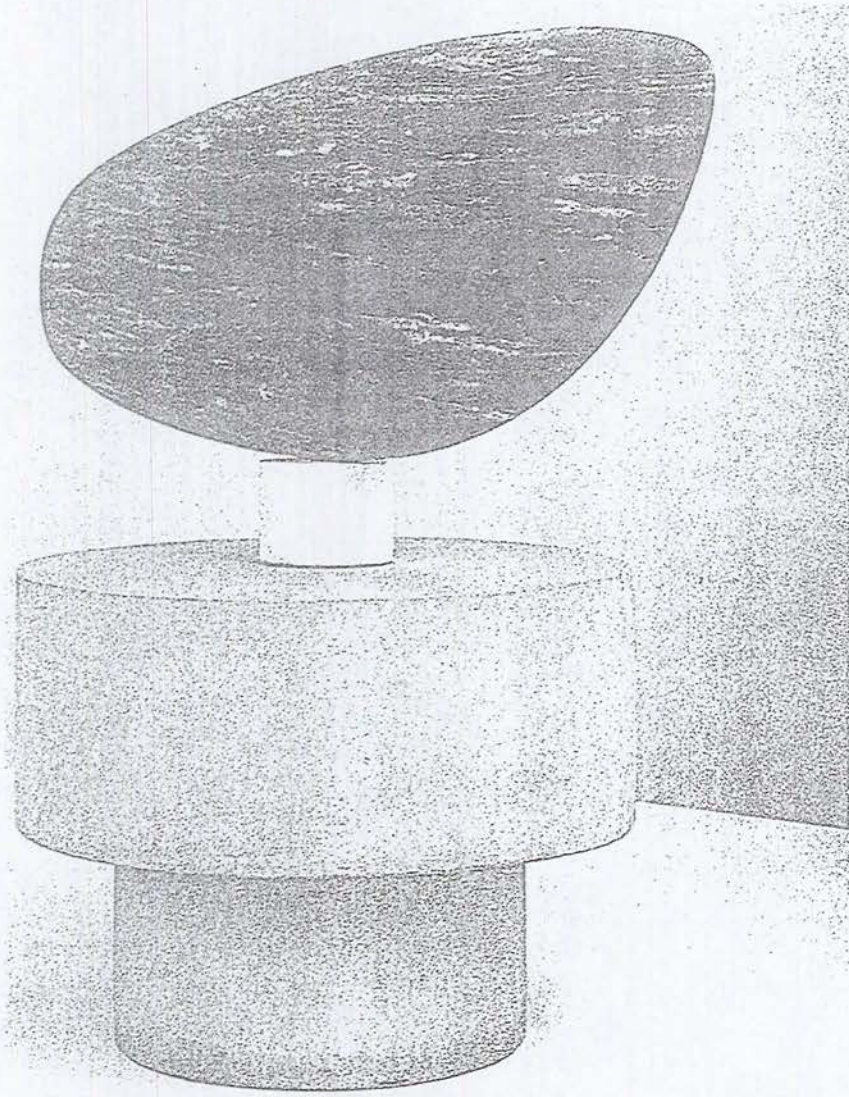
San Diego Sanat Müzesi



Resim 17. Miastra, 1915,
Fotograf Brancusi



Resim 18. Constantin Brancusi, Horoz, 1935



Resim 19. Constantin Brancusi, "Balık", 1930.
Brancusi, Harry N. Abrams. Great Modern Masters, New York, 1997, s. 39.

SONUÇ

Modernizmi burjuva devrimi ve buna bağlı olarak gelişen aydınlanma felsefesine ait olarak ifade edebiliriz. Yaratıcılığı ise bu şartlar içerisinde bir sonuç olarak ele almak gerekir. Şartlar uygun hale getirildikçe yaratıcı faaliyetlerin önu açılmaya başlamıştır.

Bu çalışmanın sonunda görüldü ki sanatın ideolojik, toplumsal ve psikolojik olarak baskı altında tutulması, yaratıcılığın önünde önemli bir engeldir. Bunun yanı sıra yaratmak insan doğasına ait birşeydir. İnsan var oldukça yaratmak da var olacaktır. Modernizm ise sanatçıyı tercihleri konusunda asgari ölçüde serbest bıraktığı için, sanatçı da hiç olmadığı kadar yaratıcı olmuştur. Yine sanat tarihinde akım ve ekollerin hızla ve çoklukla ortaya çıktığı bir dönem olarak modernizm, bilimsel gelişmelerin etkisiyle de önemli bir gelişme sağlamıştır.

Heykel sanatı da bu gelişmelerin etkisi altında kendine özgü bir biçimde var olmuştur. Sanatçı olarak heykeltıraş, modernizm atmosferi içinde asgari bir özgürlük elde etmiştir. Bu özgürlüğü kimi zaman akımların etkisi altında, kimi zaman da tamamen özgür bir tarzda dile getirmiştir.

Zamanla modernizme karşı olarak gelişen fikirlere tanıklık ediyoruz. Bu karşı duruşun en önemli tarafını post modernizm tarafı oluşturur.

Görülüyor ki insan hayatında mükemmel yoktur, insan için asgariler önemlidir.

Modernizmin en önemli duruşunu geleneği yadsımasında aramak gerekir. Bu da geçmişle bugün arasındaki en büyük mesafedir.

KAYNAKÇA

Atalayer, Faruk. **Görsel sanatlarda Estetik İletişim**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1994 .

Aygün, Ömer. Giacometti'nin Yontuları, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Yayınları Kitabevi, İstanbul, 2002.

Beksaç, Engin. **Avrupa Sanatı'na Giriş**, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Buhur, M. Schroeder, W. , Barck, K. **Aydınlanma Felsefesi**, Yenihayat Yayıncılık, Tanıtım Org. Ve Tic. Ltd. Şti. , İstanbul, 2003

Cahoone, Lawrence E. **Modernliğin Çıkmazı**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2001

Cemal, Ahmet. **Sanat Eğitimi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2002

Ersoy, Ayla. **Sanat Kavramlarına Giriş**, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1995

Gombrich, E.H. **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1986

Genet, Jean. **Giacometti'nin Atölyesi**, Metis Yayınları, İstanbul, 1990

İpşiroğlu, Nazan. İpşiroğlu, Mazhar. **Sanatta Devrim**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991

Kumar, Krishan. **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Dost Kitapevi Yayınları, Ankara, 1995

Küçük, Mehmet. **Modernite Versus Postmodernite**. Vadi Yayınları, Ankara, 2000

Kınay, Cahit. **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1993.

Krauss, Rosalind. **Mekana Yayılan Heykel**, Yapı Kredi Yayınları Kitabevi, İstanbul, 2002.

Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1982.

Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.

May, Rollo. **Yaratma Cesareti**, Metis Yayınları, İstanbul, 2003.

Özgiraz, Ahmet. **Modernleşme Teorileri ve Post Modern Durum**, Çizgi Kitapevi, Konya, 2003.

Özüdoğru, Şerife. **Sanat Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir, 1993.

Richara, Lionel. **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1984.

Sena, Cemil. **Estetik**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1972.

Saylan, Gencay. **Postmodernizm**, İmge Yayıncılık, Ankara, 2002.

Sartre, Jean-Paul. **Estetik Üstüne Denemeler**, Doruk Yayıncılık, Ankara, 2000.

Sözen, Metin. Tanyeli, Uğur. **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1992.

Şenyapılı, Önder. **Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel**, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş. , Ankara, 2003.

Touraine, Alain. **Modernliğin Eleştirisi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

Turani, Adnan. **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1998.

Toprak, Burhan. **Sanat Tarihi**, İnkılap ve Anka Yayınları, İstanbul, 1980.

Tanilli, Server. **Uygarlık Tarihi**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1994.

Timuçin, Afşar. **Estetik**, Bulut Yayın Dağıtım Tic. ve San. Ltd. Şti. , İstanbul, 2000.

T.D.K. , **Resimli Türkçe Sözlük**, T.D.K. Yayınları, Ankara, 1977.

Turani, Adnan. **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993.

Wagner, Peter. **Modernliğin Sosyolojisi**, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Yüksel, Mehmet. **Modernite Postmodernite ve Hukuk**, Siyasal Kitapevi, Ankara, 2002.

Yılmaz, Mehmet. **Heykel Sanatı** , İmge Kitapevi, Ankara, 1999.

Yetişken, Hülya. **Estetiğin ABC'si**, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1998 .