

TEKNOLOJİ VE ÇAĞDAŞ HEYKEL

Murat YONCACI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Heykel Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Aytaç KATI

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak 2003

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ**TEKNOLOJİ VE ÇAĞDAŞ HEYKEL****Murat YONCACI****Heykel Anasanat Dalı****Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ocak 2003****Danışman: Prof. Aytaç KATI**

Sanat, başlangıcından günümüze kadar, sürekli ait olduğu çağın gerçekleriyle iç içe olmuş ve bu gerçekleri yansıtmıştır. 20. yüzyıl değişimler ve gelişimler çağıdır. Gerek teknik ve bilimsel yönden, gerekse toplumsal yaşam biçimi yönünden yeni gerçeklerin çok hızlı bir şekilde keşfedildiği ve birbirleriyle çatıştığı bir çağda, teknolojinin günlük yaşama girmesiyle toplumda meydana gelen değişimler, teknoloji sanat ilişkileri içerisinde irdelenmiştir.

Dünya savaşlarından sonra değişen değerlerle birlikte, sanatın ne olabileceği sorusuna yanıt aranarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Amaç olarak yaratıcı düşüncenin teknoloji-toplum bağlamında kendini ortaya koyduğu mesafe algılanarak, çağdaş heykele yansımaları araştırılmıştır.

Bazı sanatçılar teknolojik gelişmelere destek verirken, bazıları da teknolojiyle oluşan olumsuz gelişmelere tepkilerini göstermişlerdir.

Değişen toplumsal değer yargılarının yanı sıra, değişikliğini sürdüren birçok unsur gibi sanat da, belli bir etkileşimin içinde sürdürdüğü değişimini bugüne taşımıştır. Gerek malzeme, gerekse estetik kaygılar açısından sanat; teknolojinin sonuçlarından payını alarak yoluna devam etmiştir. Bugün, özellikle heykel alanındaki geleneksel form arayışları, yerini sınırsız yaratma alanı içindeki teknolojik uygulamalara bırakmıştır.

Sonuç olarak hızla gelişen dünyamızda teknolojiyle birlikte çağdaş heykel, geleneksel değeri ölçülerini ortadan kaldırarak, diğer sanatlarla olan belirgin ayrılığını ortadan kaldırmıştır.

ABSTRACT

Art, from its origins until today, has always been closely related to the age to which it belonged and has reflected the truths of that age. The twentieth century was an age of diversity and development. In this study the relation between technology and art has been discussed considering social changes caused by technology entering everyday life in an age in which new facts about science, technology and social life style were discovered and conflicting with each other very rapidly.

With all the changing values after the world wars, the question of what art should be has been argued (to come up to a result).

Considering the extension of creative thinking within technology and society, the study aimed to investigate its reflections on modern sculpture.

Some artists showed support for the advance of technology while others reacted to the negative aspects of technological developments.

Just like the changing social values along with a lot of other on going changes, art-within a certain interaction-has carried its changing up today. Both from the aspect of materials and aesthetic anxieties, art, getting its share from technological advances went on its way. Today, especially the search for traditional form in sculpture left its place to the implementation of technology with an infinite creativity.

Consequently, in this rapidly developing world, sculpture with modern technology has removed traditional value systems and removed the obvious differences between sculpture and other art forms.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Murat YONCACI'yı "Teknoloji ve Çağdaş Heykel" başlıklı tezi 9 Ocak 2003 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 : Yrd.Doç.Selçuk YILMAZ

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

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZ	ii
ABSTRACT.....	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
RESİMLER LİSTESİ	ix
 1.GİRİŞ	 1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç	4
1.3. Önem	4
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar	5
 2.YÖNTEM	 6
2.1. Araştırma Modeli	6
 3.BULGULAR VE YORUMLAR	 8
3.1. Teknoloji ve toplum	8
3.2. Heykel Sanatında Atılımlar	14
3.2.1. Fütürizm	14
3.2.2. Konstrüktivizm	19
3.2.3. Dadaizm	26
3.3. Teknolojik Bulgular Kapsamında Sanat Akımları	30
3.3.1. Kinetik Sanat	30
3.3.2. Op-Art	32
3.3.3. Minimalizm	34
3.3.4. Pop Art	40
3.3.5. Video Art	44
3.3.6. Postmodernizm	47

4.SONUÇ	50
4.1. Sonuç	50
KAYNAKÇA.....	52

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Umberto Boccioni, “Boşlukta Devam Eden Tek Form”	18
Resim 2: Vladimir Tatlin, “Üçüncü Enternasyonal Anıtı”	20
Resim 3: Giacomo Balla, “Gücün Çizgileri”	23
Resim 4: Naum Gabo, “Uzamda Çizgisel Konstrüksiyon”	24
Resim 5: Antoin Pevsner, “Developable Victory Column”	25
Resim 6: Jean Arp, “Tristan Tzara’nın Portresi”	29
Resim 7: Pol Bury, “Çeşme Heykel”	31
Resim 8: Nicolas Schoffer, “Cronos 10”	32
Resim 9: Yaacov Agam, “Paris Elysee Sarayı Salonunda Tüm resimsel Çerçeve “ ...	34
Resim 10: Donald Judd, “Adsız”	35
Resim 11: Dan Flavin, “Adsız”	37
Resim 12: Joel Shapiro, “Yitme ve Yeniden Canlanma”	37
Resim 13: Robert Morris, “Adsız”, (L putreller)	38
Resim 14: Robert Smithson, “Yersiz”	39
Resim 15: Andy Warhol, “Brillo, Del Monte, Heinz”	41

Resim 16: Cleas Oldenburg, “Yumuşak Tuvalet”	43
Resim 17: Nam June Paik, “Robot Aile, Amca”	45
Resim 18: Nam June Paik, “Yeniden Dünyaya Gelmeye İnaniyorum. Yeni Yaşamımda Kurbağa olmak istiyorum”	46

1.GİRİŞ

1.1.Problem

İnsanoğlu varlık sahnesine en son çıkar, fakat hızlı bir gelişim ve değişim süreci yaşar. Bedensel ve düşünsel varlığını önce yaşama güdüsü ve de estetik kaygıyla birleştirerek yaşamını ve çevresini bütünüyle biçimlendirmeye başlar. Edinimleri ve yaptığı aletlerle önce kendi çevresini, sonra da dünyayı egemenliği altına almaya çalışır....

Doğanın verdikleriyle yetinmeyen insan zekası, yaratıcılığı ve tasarım gücü ile, yeni bilgiler ve ürünler üreterek insanlığın kullanım alanlarına sunar.¹

Endüstri çağı, insanların gelişmesinde kesin ve kaçınılmaz sonuçlar getiren iki büyük aşamadan biridir. Birinci aşamada, insan avcılıktan kurtulup toprağa yerleşmiş, tarım ve hayvancılık kültürü başlamıştır. İkincisinde, topraktan koparak teknik dünyayı yaratıyor, endüstrileşme başlıyordu. Her iki geçiş de temelden bir değişikliğe yol açan tam bir devrim niteliği gösteriyordu. Tüketicilikten üreticiliğe geçiş binlerce yıl sürmüş, insanoğlu yeni duruma alışincaya kadar türlü güçlükleri yenmek zorunda kalmıştır. Fakat insan bir kez toprağa yerleştikten sonra hepsini unuttur ve bir daha değişmeyeceğini düşünür. Buhar ve elektrik gücünün kullanılmasıyla başlayan tekniğin gelişmesi, atom fiziği ve uzay denemeleri baş döndürücü bir hız kazanınca, tarım kültürünün temelleri sarsılmaya ve insan topraktan uzaklaşmaya başlamıştır. Bu değişme sosyal yaşamı temelden değiştiriyordu. Köylerden kentlere göç başlıyor, insanlar endüstri merkezlerinde toplanıyorlardı. Düne kadar kendini toprağa bağlı sayan insan, makineleşmiş yapay bir dünyaya itiliyor ve böyle bir dünyada yaşamak zorunda kalıyordu.

Her çağ kendi sanatını yaratmıştır. Geçmişin değerleriyle yaratılacak sanat formu, çağın gerçeğini, ruhunu yansıtmaktan çok uzak kalacaktır. İnsan, bugün ne İlk çağın, ne Orta

¹ Kemal Uludağ, "Sanat ve Endüstride Üretim Mantığı" Sanayi ve Sanat, 5. Ulusal Sanat Sempozyumu Birinci basım. Ankara:Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları, 1997, s.129.

çağın, ne de Rönesans döneminin insanı gibi düşünmekte, dünyaya ve sanat yapıtlarına da başka açıdan bakmaktadır. Zevkleri, sezileri, duyguları ve algılamaları da çok değişmektedir.

Endüstri ve teknoloji, yeni başlayan bir  ağı, 20. yüzyılı belirleyen iki temel kategoridir. Büyük endüstrinin ve teknolojinin doğuşu, insanın çevresini, insanla nesneler dünyası arasındaki ilgiyi, hatta insanın düşünme konseptlerini, duygu tonalitesini değiştirir. Teknoloji ile birlikte insan ve çevresi birden yeni bir dünyaya değişmiş olur. İnsanın tekniğe sahip bir varlık olarak evrene bakış tarzı, dünya görüşü, genellikle değer ve estetik değer anlayışı değişir. İnsanın elinde şimdi büyük bir güç vardır: Teknik. Tekniğin ya da teknolojinin bir ereği vardır, bu da iş yapma, yararlı olmadır.²

Teknolojinin gelişmesi üretim düzenini köklü bir değişime uğratmıştır. Kuşkusuz  retim düzeninin değişimi, sınırlı ve teknik içerikli bir süreç olarak kalmamış, bir başka deyişle, bilim ve teknoloji alanındaki niteliksel değişim ya da sıçrama toplumsal ilişkileri, kısaca toplumsal düzeni değiştirmeye başlamıştır.

Hızlı teknolojik değişim, her alanda olduğu gibi sanat alanını da yoğun bir biçimde etkilemiş, bu etkilenme sonunda ise sanat anlayışında ve estetik değerlerde önemli değişiklikler olmuştur. Teknolojinin getirdiği bu yenilikler bireyleri, sanatı daha  zg r yapabilir hale getirirken, yeni yapıtların daha kolay ortaya çıkmasına ve çok çabuk hayata geçmesine olanak sağlamıştır.

Teknoloji, her türlü g  n üstüne çıkan ve her alanı kendine bağlayan bir egemenlik yaratmış ve yaşamın akışına görülmemiş dinamizm ve hız getirmiştir. Sosyal, politik, kültürel ve ekonomik yaşam, büyük bir kargaşa ortamına girmiş, Avrupa'da monarşi, yerini demokrasi, sosyalizm ve komünizme bırakmak zorunda kalmıştır. Motorlu taşıtlar ve uçağın bulunması gibi, taşımacılıkta kökten değişime neden olan teknolojik ve bilimsel ilerlemeler, ticaret ve endüstrinin yapısını değiştirirken Frued ve Jung'un

² İsmail Tunalı, "Sanayi İnsan ve Sanat" **Sanayi ve Sanat**. 5. Ulusal Sanat Sempozyumu. Birinci basım. Ankara: Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları, 1997, s.74.

psikoanalitik düşünceyi ortaya atmaları, Max Planck'ın Quantum teorisi ve Einstein Relative (görecelik) teorisi gibi bilimsel buluşlar, insanın ve evrenin doğası konusundaki mevcut düşünceleri yıkarak, daha somut fakat farklı bir dünya görüntüsü yaratmışlardır. Teknolojinin yok edici silahlarıyla yapılan 1.ve 2. Dünya savaşları ve yaşanan katliam ise, batı uygarlığının geleneklerini ve kuramlarını temelinden sarsmıştır. Çok kısa zamanda oluşan bu sosyal değişimler toplumu derinden etkilemiştir.

Birçok sanatçıya göre bundan böyle çağın gerçeği teknolojiydi, makineydi. Çünkü makina gücün, dinamizmin, hızın ve mekanize hayat tarzının idealize kavramlarının simgesi durumundaydı. Yeni bir sanat yaratılacaksa, toplumda yeni bir işlev yüklenecekse, bu gerçek dikkate alınmalıydı....

Bu dönemde geçmişin değerleriyle yaratılacak sanat formu çağın gerçeğini, mizacını ve ruhunu yansıtamazdı. Bu bilinç sanatsal anlatımda yeni arayışlar, değişik formlar aldı. Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Dadaizm vb. sanat akımları bu gereksinimden doğdu.³

2. Dünya Savaşından sonraki dönemde yapılan sanat çalışmalarının büyük bir çoğunluğu, teknoloji ürünü sentetik malzemelerle gerçekleştirilmiştir. Sentetik madde endüstrisinin polyester, plexi ve türevlerinin çok geniş bir alanda kullanılmasına olanak sağlamışsa da, demir-çelik, alüminyum bu dönem uygarlığının simge malzemeleri olmuştur. Daha sonraları elektrik ışığı, stroboskopik ışık, lazer, elektronik, mıknatıs, bilgisayar vb. teknolojik malzemeler kullanılmıştır.

Toplumsal ve tarihsel içerikleri kapsamında sanatla teknolojinin iç içe, karşıt, yan yana gösterdiği tutum, özellikle heykel adına sorgulanacaktır.

³ Remzi Savaş, "Modern Heykel ve Teknoloji", **Çağdaş Teknoloji ve Sanat. 2. Ulusal Sanat Sempozyumu** Birinci basım. Ankara: Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları, 1988. s.169.

1.2. Amaç

Bu çalışmanın amacı 20.yüzyıldaki teknolojik gelişmelerin toplumdaki yansımaları ve çağdaş heykele yansımalarının açıklanmasıdır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

- 1- Teknolojik gelişmelerin topluma yansıması nelerdir?
- 2- Toplumsal olayların “Çağdaş Heykel”e yansımaları nelerdir?

1.3.Önem

Bu çalışma teknolojinin topluma etkisini ve çağdaş heykele yansımasını tespit ederek sanat dünyamıza bir nebze de olsa katkı sağlamak amacıyla yapılmaktadır.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırma sürecinde sanat tarihi içinde genel olarak kabul görmüş bazı değerler “varsayımlar” olarak kabul edilmiştir. Bu varsayımlar genel olarak kabul edilen görüşlerdir. Bu görüşlerin doğruluğunun test edilmesi, araştırma süreci içinde gereksiz bir bilimsel çaba ve maliyeti de beraberinde getirmektedir.

Ayrıca bu varsayımların sanat tarihçileri tarafından doğruluğundan büyük ölçüde emin olunan yargılar olarak kabul edilmesi nedeniyle, bu araştırmanın temelini oluşturacak temel dayanakları oluşturmasını da sakınca görülmemiştir.

Bu nedenle aşağıda belirtilen yargılar, araştırmanın varsayımlarını oluşturmaktadır:

- 1- Her çağ kendi sanatını yaratır.
- 2- Teknolojik gelişmeler toplumu etkilemiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışmada elde edilecek veriler şu kısıtlamalar altında toplanacaktır:

- 1- Bu çalışma 20.yüzyılı kapsayacaktır.
- 2- Bulgular kitaptan, dergiden, makalelerden ve internetten toplanacaktır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, tarihsel bir sürecin sonuçlarını yorumlama amacını gütmekten dolayı tarama modelinde gerçekleştirilmiştir. Çünkü tarama modeli bu araştırmanın amacına en uygun araştırma modeli olarak görülmüş ve araştırma sonuçlarının güvenilirliği açısından bu model seçilmiştir.

Araştırma modelinin tarama modeli olarak seçilmesinden dolayı, teknoloji, toplum ve çağdaş heykel konularında tutulmuş çeşitli kaynaklara başvurulmuş ve daha önce geliştirilmiş kuramlardan yararlanılmıştır. Ayrıca, bu konuda yeterli görülen kaynak kişilerin görüşlerinden de yararlanılmıştır. Araştırma konusunda bulunan dağınık veriler, araştırmanın amacı doğrultusunda ve bir sistem içinde bütünleştirilerek derlenmiş ve daha sonra derlenen bu veriler yorumlanmaya çalışılmıştır.

Tarama yöntemi ile gerçekleştirilen bu araştırma, geçmiş olaylara ilişkin olgu bulma, ilişki kurma ve yargılarda bulunabilme amacı ile, kanıtların toplanması ve değerlendirilmesini içermektedir.

Bu tür tarihsel gelişimleri çözümlemeye çalışan tarama modellerinde, veri bulunmasını ve bulunan verilerin geçerliliğinin kontrolünün güçlüğü bilinmektedir. Çünkü bu tür geçmişe dayalı verilerin genelde nesnel olmamaları gibi bazı sorunlar ortaya çıkabilmektedir. Bu nedenle verilerin toplanmasında özellikle güvenilir kaynaklara başvurulmaya çalışılmıştır.

Ayrıca gerçekleştirilen araştırma, tarihsel ve toplumsal bir sürecin yorumlanmasını içerdiğinden ve bu tür toplumsal gelişmelerin tek neden-tek sonuç ilişkisi ile

açıklanamayacağından ilişkisel tarama modeli uygulanmıştır. Çünkü ilişkisel tarama modeli iki ya da daha çok sayıda değişkenler arasında birlikte değişimin varlığını ve derecesini belirlemeyi amaçlayan bir araştırma modelidir.

Gerçekleştirilen araştırmanın da sanat tarihi içinde yaşanan gelişmelerin çoklu neden sonuç ilişkileri ile karşılıklı etkileşim içermesi, araştırma modeli olarak ilişkisel araştırma modelinin seçilmesinin en önemli nedenleridir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Teknoloji ve Toplum

20. yüzyılın, bir değişimler yüzyılı olduğu kabul edilmektedir. Bu yüzyılın başlarında teknolojinin büyük bir hızla gelişmesi, bilimde yeni buluşların yapılması, siyasal, dinsel, kültürel açıdan değişimlere yol açmıştır. İki dünya savaşı, irili ufaklı pek çok savaş, kanlı toplumsal alt-üst oluşlar, devrimler ve karşı devrimler, ideolojilerin etkisi ve çöküşü, zorlu ekonomik bunalımlar, sadece maddi değil, en önemlisi manevi değerleri de parçalayıp yok etmiştir.

Elektrik enerjisinin tekniğe ve yaşama girmesiyle, teknoloji her türlü gücün üstüne çıkan ve her alanı kendine bağlayan bir egemenlik yaratmış ve yaşamın akışına görülmemiş bir hız getirmiştir. Böylesine inanılmaz bir güce sahip olduğu anlaşılan elektriğin, endüstriye girmesiyle süratle büyüyen üretim ve yoğun çalışma, bireyin bu döneme değin gördüğü türden değildi. Bu gelişmeler de yeni bunalımları, psikolojik patlamaları ortaya çıkarmaya başlamıştır.

Teknolojinin hayata girmesiyle, daha az insan gücünün iş kollarında değerlendirilmeye başlandığı halde, bu kez de iş çeşidi artmış, hatta bazı ülkelerin kendi iş gücü, endüstri alanlarındaki gereksinimi karşılayamaz olmuştur.

Teknolojinin asıl hedefi, bütün insanlığın işini azaltıp, ona daha çok boş zaman sağlayarak, insanlığı daha mutlu etmek gibi iddialı bir görevi de üstlenmiştir. Ancak gittikçe artan üretim ve tüketim, insanları yoğun çalışma temposuna sokmuştur. Herkesi köle eden düzenin, bilimin bireyi bir boşlukta bırakması, bireyi çağın toplumsal koşullarından bezdirmiş, nefret ettirmiş ve ona varlığının değerini kendine göre değerlendirerek yaşamasını öneren varoluşçu görüşe kapılmasına neden olmuştur.

Teknoloji, insanı yapacağı işlerden kurtarıken, yeteneklerini ve özgürlüklerini de elinden almıştır. Artık insanda bir birlik, bütünlük kalmamıştır. Ne var ki bundan da önemli bir sorun da, parçalanma sorunudur. Parçalanma, çağdaş dünyanın büyük ölçüde makineleşmesine, uzmanlığa gitmesine, makinelerin insanlığın üzerinde güç kazanmasına ve çoğumuzun anlamını ve işleyişini kavrayacak durumda olmadığımız büyük bir sürecin ancak çok küçük bir parçası olan işlerle uğraşmamıza neden olmuştur.

İnsanın yalnızca bir üretim aracı olarak görüldüğü çağımızın iş bölümü düzeninde, çalışanın istenci (iradesi) dışında düzenlenmiş olan zaman dilimlerine uyma zorunluluğu, özgür ve doğal olmayan bir çalışma disiplinini yaratmıştır. Böylece çağımız; zamana karşı yarışan, kalabalık içinde yalnızlaşan, "...isteklerini gereğince doyuramayan, duygularını giderek unutan, kendisi ile diyalog kuramayan; kendisine yabancılaşmaya başlamış bir insan tipi yaratmıştır." Bu yeni insan tipi birey olarak niteliklerini, duygularını, özlem ve umutlarını; karar verme varlığı olarak da özgürlüğünü yitirme tehlikesi içinde olan bir insandır. Bugün ki insan tipi -yığın insanı olarak- özgür insana yabancıdır. Ne sunulursa kabullenmekte ve eleştirel düşünceden ve istenç varlığı olmaktan uzaklaşmaktadır⁴.

Teknolojik makine o denli güçlenmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştır ki, adeta bizim yerimize düşünmeye, karar almaya ve uygulamaya yönelmiştir. İnsan ise, bu dev makinenin istekleri doğrultusunda hareket eden, davranan ve ona yardımcı olan bir varlığa dönüşmeye başlamıştır.

Teknolojik toplumlarda, insanlar tekdüze oluşturdıkları işleri yapacak şekilde eğitilmişlerdir. Bütün yaşamını sürekli olarak yenilediği birkaç görevi yerine getirmekle geçiren kimsenin düşünme tarzı da mekanikleşmektedir; böyle bir kimse alışıldık çalışmasının yüzey örgüsü ötesine pek geçemez, kavrayış, yargı yada imgelem gibi zihinsel yetilerini kullanacak fırsatı pek bulamaz.⁵

⁴ Zafer Gençaydın, "Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı", **Çağdaş Teknoloji ve Sanat**, 2. Ulusal Sanat Sempozyumu Birinci basım. Ankara: Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Yayınları, 1988. s. 105.

⁵ Suzı Gablık, Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları, **Sanat Dünyamız Dergisi** , 75. sayı, Bahar2000. s.201.

I. Dünya Savaşından bu yana bilimsel-teknolojik gelişmeler, insan yaşamını tüm boyutlarıyla etkileyerek köklü bir dönüşüme uğratmayı başarmıştır. İnsanoğlunun bu dönüşüm süreci içerisinde makineleşmesinin ve gittikçe bilinçsizleşmesinin en büyük göstergelerinden bir tanesi de, savaş alanındaki ürkütücü gelişmelerin başlamasıdır. Bu gelişmeler, insanoğlunu her şeye karşı güvensizliğe ve umutsuzluğa sürüklemektedir. Silah, mal ve hizmet üretiminin temel amaç haline geldiği ve bunun sonucunda her şeyin metalaştığı teknolojik toplumlarda, gittikçe pasifleşen, güçsüzleşen, mekanikleşen, yabancılaşan insan, doğal ve insancıl olandan gittikçe uzaklaştığı için umudunu kaybetmektedir.

Sanat, başlangıcından bugüne dek, sürekli bir şekilde ait olduğu çağın gerçekleriyle iç içe olmuş ve onları yansıtmıştır. Çağımızın sanatı da geçmiş çağlarda olduğu gibi kendi çağının gerçekleriyle sıkı sıkıya bir ilişki içindedir. 20. yüzyıl insanlık tarihinin çok hızlı bir gelişim ve değişim evresidir. Gerek teknik, bilimsel yönden, gerekse düşünsel ve toplumsal yaşam biçimi yönünden yeni gerçekliklerin çok hızlı bir şekilde ortaya çıktığı ve birbiriyle çatıştığı kaos çağıdır. Bu kaos çağı, ekonomik, teknik, bilimsel doğruların birbiriyle çatıştığı, kapitalist düzenin en gelişmiş evresine ulaştığı, ağır makine endüstrisinin kurulduğu ve insanın da bir makine parçası haline dönüştürüldüğü zıtlıklar çağıdır. Herkesin bildiği gibi çağımızın en büyük gerçeği makinedir.

19. yüzyılda sistemleştirilen bilimler ve teknikler, 20. yüzyılın başında geliştirilmiş ve İkinci Dünya savaşından sonra baş döndürücü bir hız kazanmıştır. Bir düğmeye basit bir dokunuşla, uzay ve zamanı kısıtlayabilecek güçte olan insan zekası, çağımızda efsanevi gerçeklere ulaşmıştır. Dünya çapında bir organizasyon olan uydular yoluyla haberleşme, atom enerjisi, elektronik endüstrisi... bütün bunlar insanlığı etkileyen olaylardır....

Bilim ve tekniğin gelişimiyle insanın doğaya müdahale edebilme gücü, onun yasalarını ters düz edebilme yetkinliğine erişmesi ve hatta genlerle oynayarak, insan üzerinde genetik deneylerin yapılması.... bir üstün insan, uzay çocuğu ütopyası, nükleer tehlike, insanın gitgide makinenin denetimi altına girerek onun bir dişlisi haline gelmesi, bütün ömrü boyunca yalnızca bir düğmeye basma göreviyle...vb. cezalandırılması, insanın kendi kendini yok etmek amacıyla, mükemmel teknik kapasitelere sahip ve son derece öldürücü silahların yapılması, toplumsal, kitlesel bir ölümün habercisi olan gaz bombaları ve biyolojik silahların bulunması, bütün bu geliştirilen silahların kapitalist düzende, bir çeşit pazar oluşturması, bu pazarın kendini meşru kılma uğraşısı,

bu uğraşın sonucunda toplumlar arasındaki savaş ve toplum içi terörün tırmanması... İnsanlığı ilgilendiren bütün olaylar sanatın kapsamına girdiğinden ve sanatın bir sorunu olduğundan, 20. yüzyıl sanatçısı gerek tepkisel yaklaşımıyla, gerek teknikle el ele derken bile, sanatın tekniğini kontrol altında tutma, insan yararına yönlendirme ve estetiksel bir biçimde insanlıkla bütünleştirme uğraşındadır.⁶

“20.yüzyılın başından bu yana mucizevi icatlar ve endüstri, insanlığı yeniden bilinmeyen yarınlara sürüklemeye başlamıştır. Yeni uzay sorunu ile toplumları, ne gibi tehlikelere götüreceği bilinmeyen icatlar serisi insanları şaşırtmaktadır.”⁷

Toplumun kurtarıcısı olarak görülmesinin yanında, onları ümitsiz yarınlara sürükleyen yine teknoloji olmuştur. Teknoloji, kentleri kendi gereksinimlerine göre biçimlendirmiş, insanı ise otomat olarak kabullenmiştir. İnsanlar yılgın ve yorgundur. Bu yüzden yaz aylarında en ilkel biçimde yaşamakta ve hatta uygarlığın bütün avantajlarından uzaklaşmak istemektedirler. Bütün kalıpları kırıp natüralist yaşamak isteyenler çoğalmaktadır. Derbeder, başıboş, alkolik, uyuşturucu kullanan gençler ve insan toplulukları bu tepkinin görünen örnekleridir.

Teknoloji alanındaki atılımların insan yaşamına getirdiği rahatlık ve kolaylıkları görmezlikten gelmenin olanağı yoktur. “Makine çağın büyük bir gerçeğidir, ondan vazgeçmek, onu yok farz etmek mümkün değildir. Ama onun egemenliği altına girmekle de insan, insan olma özünü yitirecektir.”⁸

20. yüzyıl toplumsal bir olgu olan bireyin kendi dalında profesyonelleşmesine itilerek diğer alanlardan yavaşça koparıldığı, bireyin toplumsal kalabalıklar içinde yalnız kaldığı çatışmalar çağıdır.

⁶ F. Nuri Kara, Modern Çağın Getirdiklerinin Sanatçılar Üzerindeki Etkileri ve Bir Biçim-İçerik Sorunu Olan Sanattaki Yansıması, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995) s.1.

⁷ Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi (Dördüncü basım, İstanbul 1992) s.553.

⁸ Tunalı, a.g.e., s.75.

20. yüzyıl batı kültür tarihinin değil, insanlık tarihinin de yeni bir aşamasıdır. Sanatçının kaygısı kendi öznel dünyasını dışa dökmek ve bunu paylaşmak değildi. O, teknik dünyayı yaratan bir çağın insanı olarak “arınmış gerçeği” vermek istiyordu. İster dış algılarla ilişkisini kessin, ister bunlara açık olsun, özgün insanın arınmış gerçeği teknolojiydi.

Yaratma sürecinde teknoloji, sanatçının kas gücüyle gerçekleştiremeyeceği yapıtları gerçekleştirebilme olanağı sağlamış, yaratıcı düşüncenin ufkunu genişletmiştir. Teknolojinin tüm olanakları sanatın hizmetindedir. Yaşamımızı biçimlendiren teknolojinin temel işlevini her alanda görebiliriz. Sanat, yaşamın bir parçası ve bütünleyicisi olarak bu işlevi bize anımsatmaktadır.

Çağın baş döndürücü temposuna yetişemez duruma gelen, yarattığı çelişkilerden korkan; yaşadığı çağın gizemine varamamış; nükleer savaş, çevre kirliliği, açlık, gürültü, işsizlik vb. kuşkular ve güvensizlik duygusuyla içine kapanmaya başlayan insan, giderek toplumdan koparak bireyselleşmeye başlamıştır. Bireyci insan tipinin oluşturduğu toplumun uzantısı olan çağın sanatçısı da –doğası gereği- yaşadığı dünyayı yansıtmaktadır:

Kendi yaratmadığı; içinde savaşların, açlığın işsizliğin nükleer korkunun, terörün kol gezdiği; içinde yaşamak zorunda olduğu, dünyayı yansıtmaktadır.⁹

Özellikle 1950'lere kadar çeşitli “izmler” olarak parçalanmış bir dünyaya çare ararken, onu tek bir bölüm olarak inşa etmek üzere ümit bağlayan yaklaşım, tek yönlü nominalist (adcı) tutumlardır. Dikkat edilirse kendilerini genellikle manifestolarla, tek çare olarak sunan bu akımlar sanatı anlam ya da biçim olarak tek bir doğruya bağlamak istemişlerdir. Fütürizm, Konstrüktivizm, Dadaizm vb. sanat akımları bu gereksinimden doğmuştur.

⁹ Gençaydın, a.g.e.,108.

II. Dünya Savaşından bu yana bilimsel-teknolojik gelişmeler, insan yaşamını tüm boyutları ile etkilemiş ve köklü bir değişime uğratmaya başlamıştır. Toplumların düşünceleri, yaşam biçimleri değiştiği zaman sanatta yeni özler doğmuştur, bu özler de kendilerine uygun biçimler yaratmıştır. Çağımız sanatı teknolojinin sağladığı yeni malzemelerle, nesnel değişime uğramıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında sanata egemen olan ifade biçiminde, süregelen bölgesel ve kitlesel yıkım tehdidi karşısındaki endişe ve dramatik olaylar karşısında kuşkuculuk görülmektedir. Korku ve keder imgeleri, sanat eserlerinde sık sık rastlanılmaya başlandığı gibi, en önemli sanatçıların eserlerinde, insanın içinde bulunduğu olumsuz koşullar dile getirilmiştir.

Çağının yaşam anlayışıyla geniş halk kitlelerinin nelerle ve nasıl, hangi hazlar, sevinçler, kederler ve ıstıraplar içinde, ne durumda yaşadıkları da sanatçılar üzerinde önemli bir etkindir. Toplumsal gelişme süreci içerisinde oluşan bilgi birikimi, ekonomik, politik ve sosyal olaylar, sanatı, sanatçıyı etkileyen faktörlerdir. Toplumlar arasındaki savaş veya o toplum içerisindeki iç savaş da sanatçıyı, sanatı etkileyen başka bir faktör olarak sanatın içerisine girmiştir. Sanatçı, savaşın acı gerçeklerine, masum insanların ölümüne tepki gösteren insandır. Aynı zamanda sanatçının toplumda kuşaklar arası bilgi iletişimindeki önderliği ve toplumsal olaylardan da en çok etkilenen bir insan olduğu günümüzün kaçınılmaz gerçeğidir. Yaşanılan çağın olumlu değişimi yönünde, toplumu sürükleyen ve yer yer kalıplaşmış değer yargılarıyla çatışan sanatçı, yaşamını riske eden, sosyal, ekonomik, dinsel olaylar karşısında, sanat yapıtları, düşünceleri ve özel davranışlarıyla tepkiler göstererek tarihsel süreç içerisinde toplumun bilinçlenmesi yönünde büyük bir rol oynamıştır.

“Yüzyılın sanatçısı için esas olan malzeme form ve kompozisyonudur. Tam bir seçim özgürlüğüne sahip olan sanatçı, istediği her türlü malzemeyi, istediği şekilde kullanması sonucu çok değişik şekilde eserler ortaya çıkarmıştır.”¹⁰

Sanatçı, hayattan ayrı ve hayat dışında , toplumsal yaşamdan ayrı ve toplum dışında yaşayan bir varlık değildir. Tersine o, en hayati varlık olarak çağının, toplumsal yaşamının en derinine nüfuz eden varlıktır.

“Sanatçı hayatın da ta kendisidir ve sanatçı, başka varlıklara oranla, zamanın ruhsal dalgalanmalarını daha özlü, daha dokunaklı ve daha güçlü duyan kişidir....”¹¹

Sezgileri güçlü olan sanatçı, duyguları, hisleri ve düşünceleri ile teknolojiyi yorumlayarak değişen çağa ayak uydurmuştur.

3.2. Heykel Sanatında Atılımlar

3.2.1. Fütürizm

“Teknoloji gerçeğinin heykel sanatına yeni boyutlar katmasına da etkili olan Fütüristler, bundan böyle gerçeklerin makinelerde, kentlerde, teknolojik enerjide hüküm süreceğini, yeni sanatın yeni imgelerle yeni teknolojiyle yeni malzemeyle gerçekleşebileceğini ilan ediyordu.”¹²

¹⁰ Cahid KINAY, *Sanat Tarihi* (Birinci Baskı, Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara,1993) s.283.

¹¹ Petrov Grigory, *Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Yapıtları*, (Çev. Hasip A. Aytuna, İnkilap ve Aka Kitapevi, İstanbul, 1979). s.279.

¹² Savaş, a.g.e.,169.

Yirminci yüzyıl başlarında İtalya’ da doğan Fütürizm; teknik dünyayı, hız yaşantılarını ve çağrışımları yansıtmak istiyordu. Filippo Tommaso Marinetti’ nin 1909’ da Le Figaro’ da yayınladığı Fütürist Bildirge, alışlagelmiş değerlere karşı çıkıyordu. Fütüristler o güne dek geçerli olan bütün kuralların yıkıldığını, bundan sonra yeni ve devrimci bir yaşam biçiminin geçerli olduğunu bildirgelerinde açıklamışlardır.

Aydınları eleştirerek, alışılmış yaşam değerlerinin yerine, tutkuyla çağdaş olanın yanında yer almaları gerektiğinin çağrısını yaparlar insanlara. Çağdaş olana duydukları bu inanç, onların teknolojiye ve makinelere duydukları tutkuda ve yeni kuşağın yaşantısının bir anlatımı olan öfkeli söylemlerinde açıkça görülmüştür. Temelinde eş zamanlılık ilkesine dayanan Fütürizm, aynı zamanda, bütün öncü sanat akımlarının temel ilkesidir. Eşzamanlılık fikrinden yola çıkarak tarihi ve zamanın akışını yadsımışlardır. 20 Ocak 1909’da “Le Figaro” Gazetesinde Marinetti’nin Fütürizm manifestosunda:

1-Biz tehlikeye karşı duyduğumuz sevgiyi, enerjiyi ve atılganlığa duyduğumuz yakınlığı yüceltmek istiyoruz.

2-Yürekliplik, gözü peklik ve başkaldırı, bizim yazımızın en temel öğeleri olacaktır.

3-Bugüne dek yazın, düşünce tembelliğinden, kendisinden geçmeden ve uykudan övgü ile söz etmiştir. Biz ise şimdi saldırgan devrimi, ateşli uykusuzluğu, koşar adımı, ölüm taklasını, tokadı ve yumruğu övüyoruz.

4-Dünyanın güzelliğinin, yeni bir güzellikle daha da zenginleştiğini açıklıyoruz: Bu güzellik, hızın güzelliğidir. Karoserisini, içine çektiği havanın etkisi ile patlayacakmış görüntüsü veren yılan benzeri boruların süslediği bir yarış arabası (...) motoru ısıtırken son derece yüksek bir gürültü çıkaran araba, Samothrakeli Nike’den daha güzeldir.

5-İdeal eksen, kendi yörüngesinde hızla ilerleyen dünyayı dolaşan dümeni elinde bulunduran insanı yüceltmek istiyoruz.

6-Yazar, temel elementlerinin ateşli tutkularını çoğaltmak için gönüllü ve içtenlikle kendini vermekten çekinmemelidir.

7-Güzellik artık yalnızca savaşımında söz konusudur. Saldırgan özelliklerden yoksun bir yapıt, başyapıt olamaz. Yazın, insanların önünde saygıyla eğilmelerini sağlamak amacı ile bilinmeyen güçlere yapılan bir saldırı olarak algılanmalıdır.

8-Biz çağımızın en son aşamasında bulunuyoruz! (...) Olanaksızlığın gizemli kapılarını açmak için neden geriye bakalım? Zaman ve mekan dün yok olmuştur. Bizler artık mutlak olanda yaşıyoruz, çünkü artık sonsuz ve her zaman için var olacak olan hızı yaratmış bulunuyoruz.

9-Müzeleri, kitaplıkları ve her türlü akademiyi yıkmak ve ahlakçılığa, feminizme ve belli çıkarlar ve amaçlardan kaynaklanan korkaklığa karşı savaş açmak istiyoruz...

10-Çalışan, eğlenen ve ayaklananlara neden olan büyük insan kitlelerini yüceltmek istiyoruz; göz kamaştıran elektrikli ayar tarafından aydınlatılan silah depolarını ve tersaneleri, dumanlı yılanlara benzer trenleri yutan istasyonları; göğe yükselen dumanlarıyla bulutlara asılı duran fabrikaları, dev aletler gibi nehirlerin iki yakasını birleştiren ve güneş ışığında bıçak gibi parlayan köprüleri, göğü inleyen ve serüvenler peşinde koşan vapurları, raylarda borularla çevrelenmiş dev çelik beygirler gibi koşmakta olan geniş göğüslü lokomotifleri ve rüzgarda bir bayrak gibi sallanan ve coşkulu bir topluluğun alkışını andıran pervanesiyle göklerde kayarcasına uçan uçakları yüceltmek istiyoruz.¹³

Nihilist çıkışları olan bildirinin bütün alanlara etkisi görülmüştür. Fütürizm hızla gelişmekte olan Endüstri çağının bütün çarklarını ve hızlanan yaşam biçimlerini kabul etmiştir. Fütürizm bir yaşam biçimiydi. Bu yaşam biçimi, gelişmiş kent hayatının yaşamıydı. Teknolojinin son yaratımları olan ulaşım araçları, fabrikalar ve tabii ki, yeni üretim ve tüketim alanları, bu yaşam biçimi farklı çıkarları da ortaya çıkartıyor, onları daha da netleştiriyordu. İnsanın, sanatın veya sanatçının bireyselleşmesi, kişinin bireyselleşmesi, bilinçli bir özgürlüğün ilk adımıdır.

Makine estetiğini ideal estetik olarak kabul eden ilk sanatçılar, fütürist sanatçılardır.

1911'de ilk sergilerini açarlar, bu sergi Milano, Paris, İngiltere, Almanya ve Hollanda'da açılır. İlk kişisel sergiyi Gino Severini açar. Özgür sözcük teorisini ortaya atan Marinetti

¹³ Yiğit Tuncay, Mayakovski ve Fütürizm. [www. Halksahnesi.org/incelemler](http://www.Halksahnesi.org/incelemler)

kuralsız ve kışkırtıcıdır. Sözcükler farklı espaslarda dizilidirler. Müzikte Brütalizm (gürültücülük) vardır. Belli müzik anlayışını gürültüyle protesto ederler. Tiyatroda gösteri, sirk, kabare, kabuki (Japon tiyatro biçimi) benzeri provasız ve doğaçlamadır. Fotoğraf ve sinema üzerinde de çalışmışlardır.

Fütürizmin, sanat dallarında dinamizm, hareket ve hız kavramı vardır. Sezgiyi anında dışa vurma ilkesini kendi ilkeleriyle birleştirmişlerdir. Biçim ve içeriğinde çağdaş teknoloji ve kentleşmenin simgelerini, karşıtlık, mücadele, gerginlik, devinim gibi nitelikleri yüceltiyordu.

Fütürizm'in heykel dalındaki temsilcisi Umberto Boccioni'ye göre 'çağın duyarlılığını yansıtmak için, bugüne kadar bir tablonun yada bir heykelin oluşumunda etkin olan geleneksel değer ve yöntemleri bırakmak gerekti...' Fütürizm'in genel anlayışına uygun olarak 1912 yılında yayınladığı Fütürist Heykel: Teknikle İlgili Bildirisinde geçmişin değerlerinin aksine, yeni gerçeklere uygun, yeni heykeli gerçekleştirmek için, "heykelden geleneksel konuların, geleneksel malzemelerin çıkarılmasını, bunun yerine yeni malzemelerin birçoğunun bir arada bir yapıtta kullanabileceğini önerirken, yalnız çok modern konularla yeni bir plastik dilin yaratılabileceğini, heykelde bir çeşit iç ve dış plastiğin yaratılması gerektiğini, bir kitabın yaprakları arasındaki çizgide, bir masanın köşesinde, bir pencere köşesinde... Venüs'ün göğüslerinde yada kahramanların kaslarındaki kadar gerçek olduğunu" ilan ediyordu.¹⁴

Boccioni'nin 'Boşlukta Devam Eden Tek Form' adlı ünlü heykelinde, Boccioni, insan vücudunun yapısı üzerine fazla eğilmemiştir. Yoğunluk daha çok vücudun boşlukta hareketi üzerindedir. Kuvvetli bir hareket, çizgilerin, planların mekanda devamı hissi ile vurgulanmıştır. Boccioni'nin bu heykeli, çağdaş sanatın dönüm noktalarındandır.

"Fütüristler, Birinci Dünya Savaşına yol açan gerilim ve çatışmaları çağdaş toplumun ruh halinde ve yapısında çok daha önceden sezmiş ve bunu estetik bir düşünce haline getirmişlerdir."¹⁵

¹⁴ Savaş. A.g.e. s.170.

¹⁵ Dilek Kocaoğlu, 20.yy. Başlarındaki Endüstriyel Ve Sosyal Yapıdaki Değişikliklerin Sanata Etkisi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarşinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998)s.42.



Resim 1: Umberto Baccioni, “Boşlukta Devam Eden Tek Form”, 1913

Jacobus, 1985.

3.2.2. Konstrüktivizm

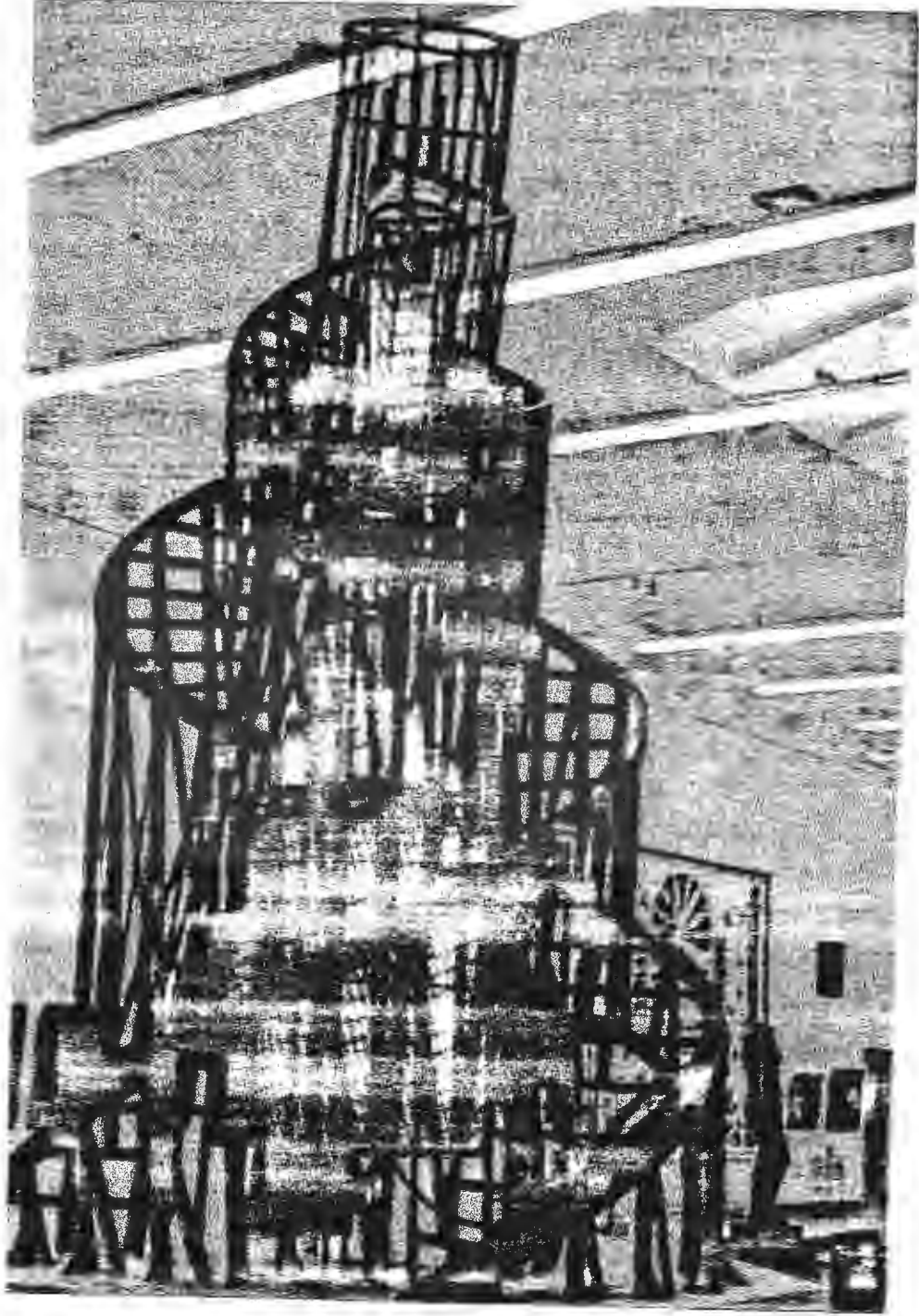
“Yüzyılın fütürizm’den sonra heykel sanatında en köklü değişimini gerçekleştiren Konstrüktivizm sanatsal anlatımda, teknoloji gerçeğini dikkate alan bir akımdı.”¹⁶

Büyük ölçüde ressamlar ve heykeltıraşlar, modern bilimin kendilerine, görünür dünyanın sunduğu gerçeklerden başka gerçeklerin hayali modellerini yaratma fırsatı açtığına inanıyorlardı. Yirminci yüzyıl bilimi: “dünyalar içinde dünyalar vardır, her türlü şeyin altında yatan yapılar vardır” görüşü üzerine kurulmuştu. Jacop Bronowski’nin belirttiği gibi bu görüş, mimarlığın bilimsel düşünce, “mutlaklar” üzerinde ısrar etmiyordu. Gerçekçilik fikri üzerine bireysel görüşleri kabul ediyordu. İşte heykeltıraşları modern heykel üzerinde yeni bir görüşe iten en önemli şey, bu yeni bilimsel felsefe oldu. Modern fizik maddi dünyanın tam bir tablosuna ulaşılmayacağını kabul etmişti; çünkü modern dünyanın yapısı sürekli sorgulamaya açık bir yapıydı. Tanımlamadan çok çözümlemeyi vurgulayan bilimsel yöntem, Vantongerloo’dan başlayarak heykeltıraşlar üzerinde şu fikri pekiştirdi: heykeltıraşlar yeniden üretici olmak yerine, yaratıcı olmalıydılar. Bu anlayış içerisinde bilim adamları ve heykeltıraşlar, hayallerinde canlandırdıkları şeyleri anlatmaya çalışıyorlardı. Gabo 1962’de şöyle diyordu: “Bilimin oluşturmakta olduğu yeni dünya düşünüyü kabul ediyorum... çünkü bu son derece güzel sanat eseri.” Hayalle yaratılan dünyaları ifade etmek için sözler yetersizdi.

Bilim adamı simgeleri kullanıyor, sanatçı ise, gerçekten kendi bilincinde oluşan gerçeği yaratmaya çalışıyordu. Matematik, mühendislik, fizik, kimya ve mimarlık alanında ortaya çıkan yeni gelişmeler heykeltıraşlara, istediklerini yapabilme özgürlüğü veriyor ve sayısız esin kaynakları sağlıyordu.¹⁷

¹⁶ Savaş, a.g.e., s.171.

¹⁷ Nilgün Bilge; *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu* (Birinci Basım, İstanbul 2000) s.139.



Resim 2: Vladimir Tatlin, "Üçüncü Enternasyonel Anıtı", 1919

Jacobus, 1985.

Gerçeği yaratan sanat, tekniğe karşı kayıtsız kalamazdı. Moholy Nagy “tekniğe karşı değil, teknikle beraber” sloganını kullanıyor. İnsan tekniğin neye yarayacağını bilirse, o zaman onu yerinde kullanabilir. Endüstri toplumunun yaşamına girecek olan sanat, teknikle beraber sorunlara çözüm bulmalıydı. Pevsner; heykeltıraşlar Praxiteles’in araştırmalarını sürdürüp götürmekten başka bir şey yapamamışlar, daima aynı yönde yürümüşler, malzemeyi hep aynı tarzda ele almışlar, her zaman aynı mermer bloğu, yani şu öteden beri bildiğimiz küpü yontup durmuşlardır... mermer ve taş hep kütleyi, yani kadın, hayvan gibi bir takım kopyalar serisinden ibaret değişmez konuları zorunlu kılıyordu. Yeni davranışın anlamı daha doğrusu yeni malzemelerin seçimini belirleyen anlayışı şöyle açıklayabiliriz. Herhangi bir malzemeyi, belirli diğer bir maddeyi, yani mekanı ortaya koymak, değerlendirmek, yüceltmek yönünde kullanmak. Konstrüktivizmin peşinden camın özellikle plexiglasın ve türlü teknikler altında başka başka kılıklara bürünen çeşitli maddelerin arka arkaya heykel sanatına girdiğini görüyoruz.¹⁸

Konstrüktivistler, yalnız fabrika yapımı malzemelerle değil, teknoloji dünyasını simgeleyen malzemelerle de çalışırlar, kökleri matematiğe dayanan biçimsel ilişkilere göre inşa ederlerdi. Etkinlikleri, toplumsal yaşam için bir model sunma amacını taşımaktadır. Konstrüktivistlerin amacı, durağan dünyadan çok, hareketli bir dünya oluşturmaktır. Bu dünya, bilim ve makinelerle sürekli yeniden şekillenmektedir.

Konstrüktivistler, heykel sanatında modle etmek, yontmak gibi biçimlendirme yöntemleri yerine, inşa etmeye dayalı bir yöntemi benimsemişlerdir.

Bulduğu malzemelerin çeşitli “doğal” dokularından hoşlanan Tatlin dışında konstrüktivistler, sanayi malzemelerinin dokusuz ve doğal renklerini seviyorlardı. Bu durum, neden bu kadar çok, tahta yada mukavva eserin beyaza boyandığını açıklayabilir.

Heykelde insan eliyle yapılan her türlü kanıt ortadan kaldırıyorlar, sanatta bireyseliğe

¹⁸ Hülya Küpçüoğlu, “Konstrüktivizm”(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997) sf.14.

karşı çıkıyorlardı. Heykelde nitelik, 1917'den önceki elle yapılan sanatta kalmıştı. Ne nitelikten söz ediliyor, ne de nitelik konusunda endişe ediliyordu. El jimnastiğinden çok zihin jimnastiği idealdi.¹⁹

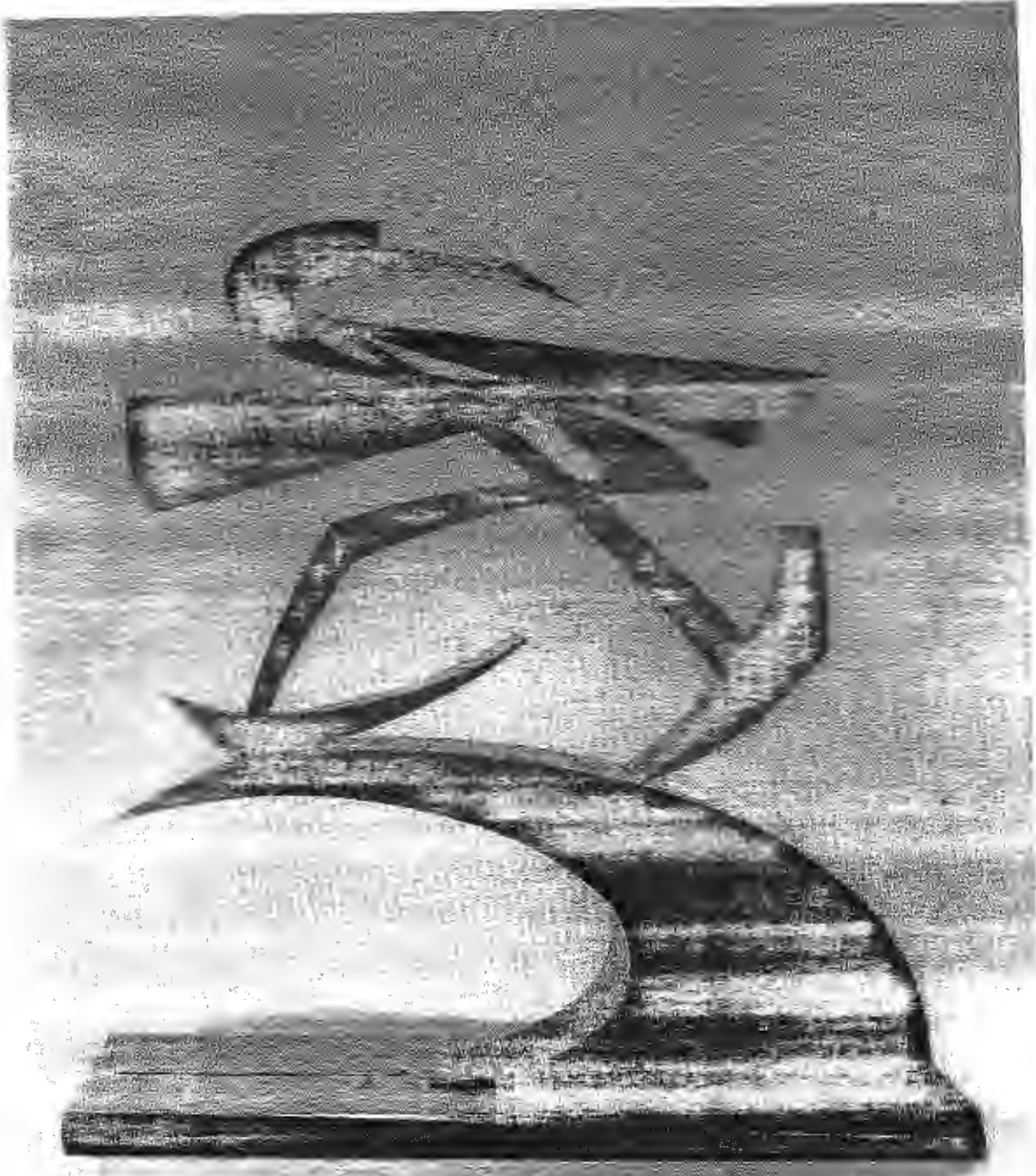
Konstrüktivizmin önde gelen sanatçıları Vladimir Tatlin, Antoin Pevsner, kardeşi Naum Gabo'dur.

Vladimir Tatlin konstrüktivist akımın teknoloji ile ilişkisini ve anlayışını vurgulayan yapıtlarından en önemlisi 3.Enternasyonal Anıtı için yaptığı maketidir. "Bu anıt tasarımında spiral iskelet üzerindeki en altta bulunan mekan, dönüşü bir yılda tamamlanacak olan silindirik bir mekandı. 3.Enternasyonalin kurucu meclisini kongre salonu olarak tasarlanmıştı. Bunun üzerine farklı bir eksenle oturtulan ve dönüşü bir ayda tamamlanacak olan Piramidal bir mekan ise çeşitli kültürel ve sanatsal etkinlikler amacıyla kullanılacaktı. En üstte is informasyon ve radyo yayınları için kullanılacak olan ve bu nedenle de 360 derecelik bir hızlı dönüş gücüne sahip kinetik bir mekan bulunacaktı. Bu bölüm dönüşümü bir günde tamamlayan bir silindirdi. Günün endüstrisi gerçekleştirilmesine olanak vermediğinden anıt yapılamamış ancak tasarımı ve maketi büyük bir sergiyle tanıtılmıştı.²⁰

Konstrüktivistler, genellikle yalın geometrik biçimler ve endüstriyel malzemelerden yararlanmışlardır. Gabo ve Pevsner'in yapıtları 20.yüzyıl insanının yapabilme özelliğini taşımaktadır. Geometrik formlardaki düzgünlük; bileşimlerdeki netlik; plastik, naylon, cam, çelik, alüminyum gibi malzemelerin kullanımı, zamanın teknolojik gelişimiyle yakından ilgilidir.

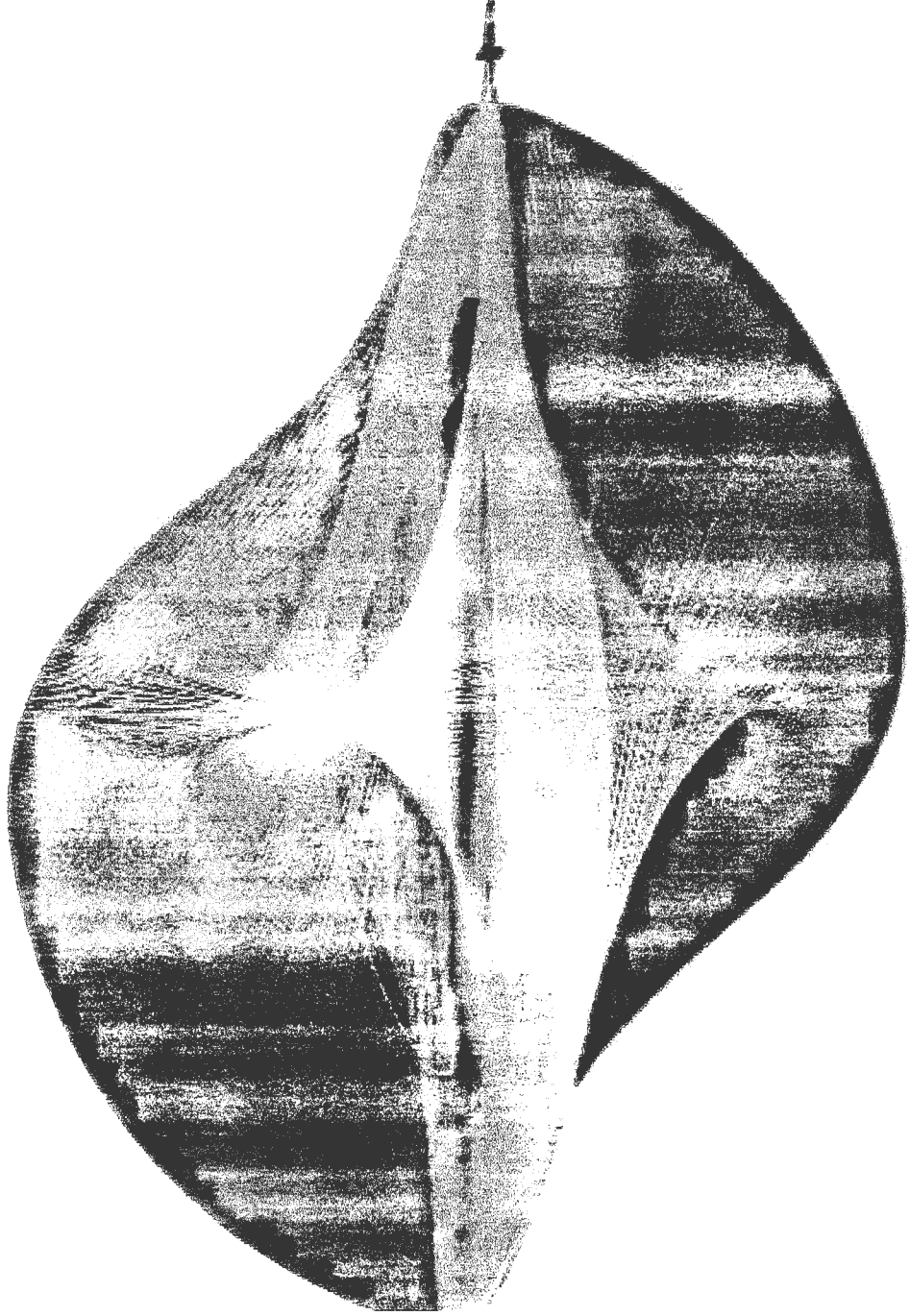
¹⁹ Bilge,a.g.e., s.139.

²⁰ Küpçüoğlu,a.g.e., s.22.



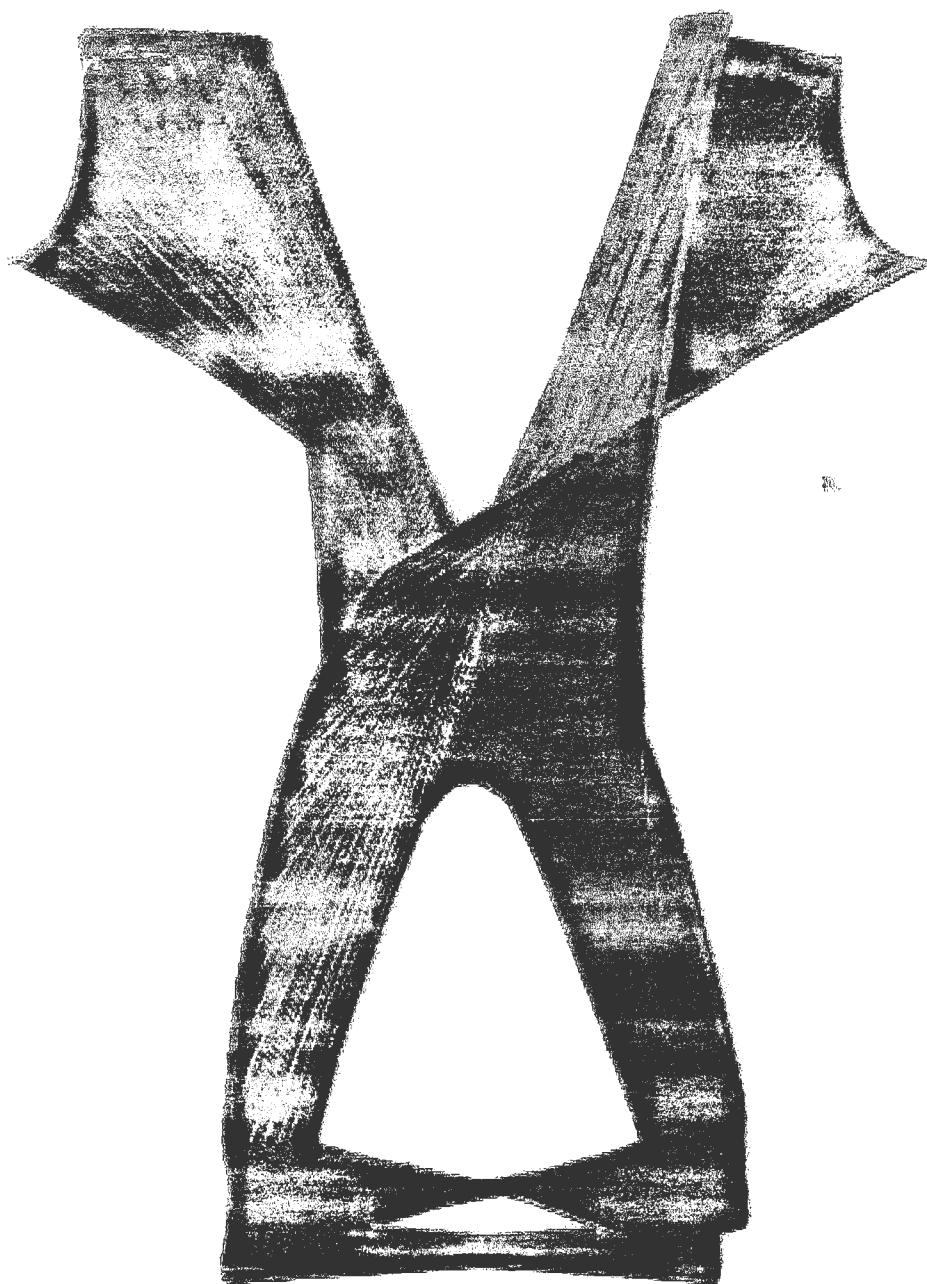
Resim 3: Giacomo Balla, "Gücün Çizgileri", 1917

Jacobus, 1985.



Resim 4: Naum Gabo, "Uzamda Çizgisel Konstrüksiyon", 1949

Sculpture, Köln: Taschen, 1996.



Resim 5: Antoin Pevsner, "Developable Victory Column", 1946

Schulpture, Köln: Taschen, 1996.

3.2.3. Dadaizm

1914 – 1918 I. Dünya Savaşı döneminin sanatçıları akıl almaz bir savaşın şahitleriydiler. Karşılarında, kaleleri gelenek, akıl ve ahlak olan, saçma, iki yüzlü ve kıyıcı bir toplum söz konusuydu.

Her yandan bir sürü insan neşeyle silahlanıyor; anaları, babaları, kadınları tarafından cepheye gönderiliyorlardı. Savaşın ulusal yaşantıyı güçlendirip pekiştiremeyeceğinden pek az kimsenin kuşkusu vardı. Gene de bu kan dökücü çatışmayı kapitalist düzenin ve ona bağlı yönetimle toplumsal yapıların başarısızlığının bir kanıtı olarak gören bazı kimselerde yok değildi. Kısa ve kesin bir çekişme olarak başlayan savaş yıllarca süren utanç verici bir kıyıma dönüşünce, bunların sayısı daha da arttı.²¹

Birinci Dünya Savaşının acılarını, bunalımlarını yaşamış, ezilmiş ve parçalanmış bir kuşağın gençleri, özellikle genç sanatçılar için tek kurtuluş yolu, başkaldırıdır. Başkaldırılan şeyin ortadan kaldırılması isteğidir. Dada her şeye karşıydı, kendini bir sanat akımı olarak değil, bir toplumsal devrim hareketi olarak görüyordu. Ama ne var ki, devrimci felsefesi de yoktu. Sadece her şeye karşıydı, hatta kendi varlığına bile karşıydı.

“Dada, kural yıkıcı ve reddedici olarak ortaya çıktı. Kendinden önceki akımlarla hesaplaşırken gelenekleri, kuralları da dışlamış ve reddetmiştir. Ancak yıkmak da endüstri çağında yeniden başlamanın temel koşuludur.”²²

Bu toplum uygarlık adına, insanlığı maddi manevi bakımdan parçalıyor, eziyor ve yok ediyordu. I.Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte tarafsız ve kirletilmemiş tek Avrupa

²¹ Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Prof. Dr. Cevat ÇAPAN, Prof. Dr. Sadi ÖZİŞ, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993, s.128.

²² Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, *Sanatta Devrim*, (Remzi Kitabevi, İstanbul 1993), s.96

ülkesi, İsviçre oldu. Farklı ülkelerden İsviçre'ye toplanan sanatçılar, Zürih kentinde bir araya geldiler.

Böyle bir zamanı paylaşan sanatçıların, olumsuz özellikler taşıyan bir topluma karşı çıkması doğal bir olgu olmuştur. Ancak bu topluma karşı çıkmak, o toplumun tüm geleneğine, ahlakına ve aklına karşı çıkmak demektir. Böylece Cabaret Voltaire Kulübünde düzenlenen programlar, batı uygarlığının tümüne karşı çıkmak adıyla düzenlenen gösteriyle, bu dünya ile ilişkilerinin açıkça ve korkusuzca koparıldığı bir eyleme dönüşmüştür.

Dadaizm, I.Dünya Savaşının katliamlarına ve budalalığına duyulan nefretle doğan bu hareket, şok etkisi yaratan taklitlerle, alay ederek, teknolojik ilerlemeye körü körüne bağlanmanın yüzeyselliğini, Avrupa toplumunun yozlaşmasını, savaş, toplum, gelenek, din ve sanat gibi tüm yerleşik değerleri, protesto etmekteydi.

Teknolojik gelişmeyle diğer akımlara göre farklı açıdan ilişkisi olan dadaizm, geçmişin ve günün sanat değerlerine karşı çıkarken sanata yeni bir anlayış getirmeyi amaçlıyordu. Dadaizm savaşın yıkımına bir tepkiydi. Bakounine'in "yıkarak yaratmaktır" sloganını kendilerine adapte eden Dadaistler anarşist bir tavır içindeydiler. Marcel Duchamp Mono Lisa'ya bıyık takarak, Picabia sadece dönmekten başka bir işe yaramayan bir makine resim ederek, geçmişin ve günün değerlerini hor görüyorlar, alay ediyorlardı. Dadaistler, dünyanın mekanizasyonuna karşıydılar. Çünkü modern savaş makina demekti ve makinelerin savaşıydı. En güçlü makinayı yapan taraf savaş kazanan taraftı. Bu nedenle amaç makinaya karşı çıkmaktı.

Dadaistlere göre sanat, sıkıcı, vahşi, sert, tehlikeli, iğrenç ya da muhteşem olabilirdi. İnsan elinden çıkan her şey sanattı. Her ne kadar yeni bir plastik dil getirmeyi amaçlamamışlarsa da sanat nesnesi (objet d'art) ready-made gibi yeni bir sanat formu, sanat kültürüne dadaistlerle katılmıştır.²³

²³ Savaş,a.g.e.,s.173.

Dadacılar, Fütürizmin başlattığı geleneğe, alışılmış olana karşı çıkma bilincini yeniden keşfettiler, onlar aynı zamanda da savaşa karşıydılar. Fütürizm hızla gelişmekte olan endüstri çağının bütün çarklarını ve hızlanan yaşam biçimlerini kabul ederken, dadacılar bu çağın kısımlarına da şahit oluyorlardı.

“Yaşamı, düzensiz bir görünüm olarak kabul ediyorlar ve yapıtlarında bu düzensizliği simgeleyen motifler, ek gereçler kullanıyorlardı. Dadacılara göre, yaşam gürültülerin, renklerin ve ruhsal ritimlerin ortak bir düzensizliği olarak kendini gösterir.”²⁴

Dada, herşeye karşı olmasının yanında, sert çıkışlarının içinde bile bir yapısalcılık taşıyordu. Dada'nın önemli sanat yapıtlarına kaynaklık etmesinin sebebi budur. Dadanın belirli bir kuramının olmaması ve akla gelebilecek her türlü düşüncüyü olduğu gibi, her rastlantıyı rahatlıkla kullanması birçok sanatçıyı kendine çekmiştir.

²⁴ Kaya Özsezgin, “Plastik Sanatlarda Dada Akımı”, *Milliyet Sanat*, (161 sayı,1975), s.9



Resim 6: Jean Arp, "Tristan Tzara'nın Portresi", 1916

Lynton, 1993.

3.3. Teknolojik Bulgular Kapsamında Sanat Akımları

3.3.1. Kinetik Sanat

Bilim ve teknolojinin, yaşamın tüm alanlarında ortaya çıkan etkilerini, sanata olan yansımalarını kinetik sanat akımında görmek mümkündür. Kinetik sanat, hem gelişen teknoloji ile ortaya çıkan toplum yapısına önemli eleştiriler getiren, hem de bunu yaparken de mekanik sanatın kullanımını en üst düzeyde gerçekleştiren, bir sanat akımı olarak bilinir. Kinetik sanat, gerçek ya da görünürde hareket eden sanatı tanımlayan bir terimdir.

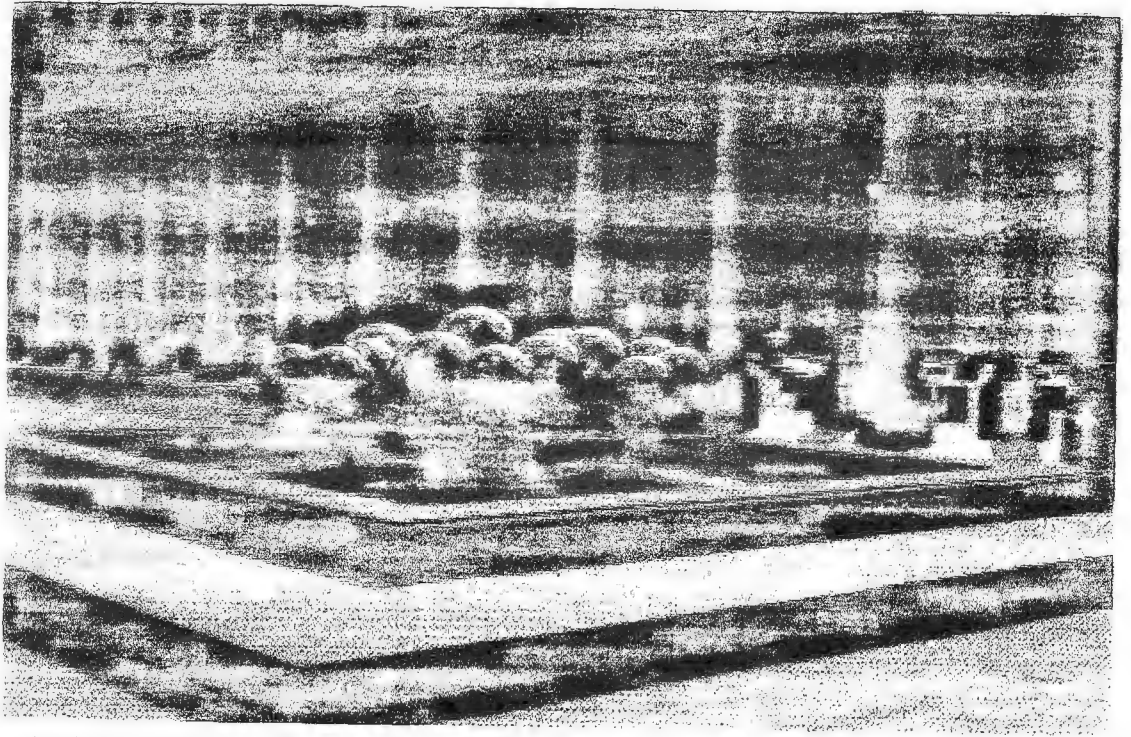
Kinetik sanat, teknolojinin getirdiği olumlu-olumsuz gelişmelerin ve çekişmelerin sonucunda ortaya çıkmıştır. Teknolojinin hakim olduğu bir çağda yaşanmaktadır. Sanatçının makineyi, elektroniği ifade aracı olarak kullanması çok doğaldır.

Kinetik sanat, buluş gücü ve çok sayıda deney ile gerçekleşir. Böylece yöntem ve malzemeler sanatta denenir. Kinetik sanata motorlar, elektronik düzenlemeler ya da mekanik aygıtlar ile hareketlilik etkisi kazandırılmaktadır. Seyircinin görsel algılarına yönelir ya da gördüklerini kafasında birleştirip seyircinin bir anlam çıkarması sağlanır. İnsanın düştüğü iç gerilim, varlığını tehlikede görmesi gibi duygular, savaş sonrasının sonuçlarıdır.

Kinetik sanat, yaşanan gerçeğin, zamanın, değişimin ifade biçimidir. Kinetik sanat, bu gerçeğin farkında olmayanların uyarılması için kullanılan bir sanat cevabıdır.

Kinetizmin temel malzemesi olan mekan-ışık-zaman-dinamizm'in ilkelerini ortaya koyan Nicolos Schoeffer akımın kuramcısı olarak kabul edilmektedir. Sofistike aygıtlar tasarlayan

Schoeffler bir çok duyuyla beslenen yapıtlar önerir. Jean Tinguely makineler kullanarak hareketlendirdiği heykellerinde endüstri dünyasının korkularını sergilerken, Pol Bury ağır hareketlerden yararlanmıştır.... Mühendis ve sanatçının ortak ürünü olan kinetik yapıtta, ışık ve devingenliğin sürekli değişiminden doğan görüntülerden oluşan bir strüktür ve sistemler dizisi sergilenir. Çağdaş teknolojinin olanaklarını değerlendiren Kinetik Sanat'ta, mekanik, elektronik, dönüşümlü ve titreşimli hareketlerden yararlanıldığı gibi, hava, su, su buharı, gibi doğal güçler de kullanılır.²⁵



Resim 7: Pol Bury, "Çeşme Heykel", 1968

Germaner, 1997.

²⁵ Semra GERMANER, 1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, (Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 1997), s.33



Resim 8: Nicolas Schoffer, "Cronos 10", 1970

Germaner. 1997.

3.3.2. Op-Art

Optik Sanat olarak da bilinen Op-Art, yanılsamayı ön planda tutan geometrik bir sanat türüdür. Op-Art' ta biçimsel ilişkiler, görsel yanılsamalar elde etmek üzere düzenlenir. Biçimlerin ve renklerin sistematik kullanımıyla elde edilen Op-Art ürünlerinde etki, perspektif yanılsama ya da renksel gerilimden kaynaklanmaktadır.

Optik sanatın yeni bulguları ışık ve optik mekandır. Sistematik bir araştırma ile ele alınan renk, biçim ve çizgilerin görsel etkileri, izleyicinin gözünde algılama mekanizması yoluyla aynı

biçimde algılanması ve yapıtın kavranması hedef alınmıştır. Bütün bunlar için seyircinin kültürel bir birikime sahip olmasının öneminin olmayışı optik sanatın temel görüştür.²⁶

Görsel mekanizmayı harekete geçirmeyi amaçlayan bu akım, kavramayı bütün yönleriyle ele alır. Bunun içinde de bilimsel yöntemler esastır. Önceden belirlenmiş ayrıntılı tasarımlarla gerçekleştirilir.

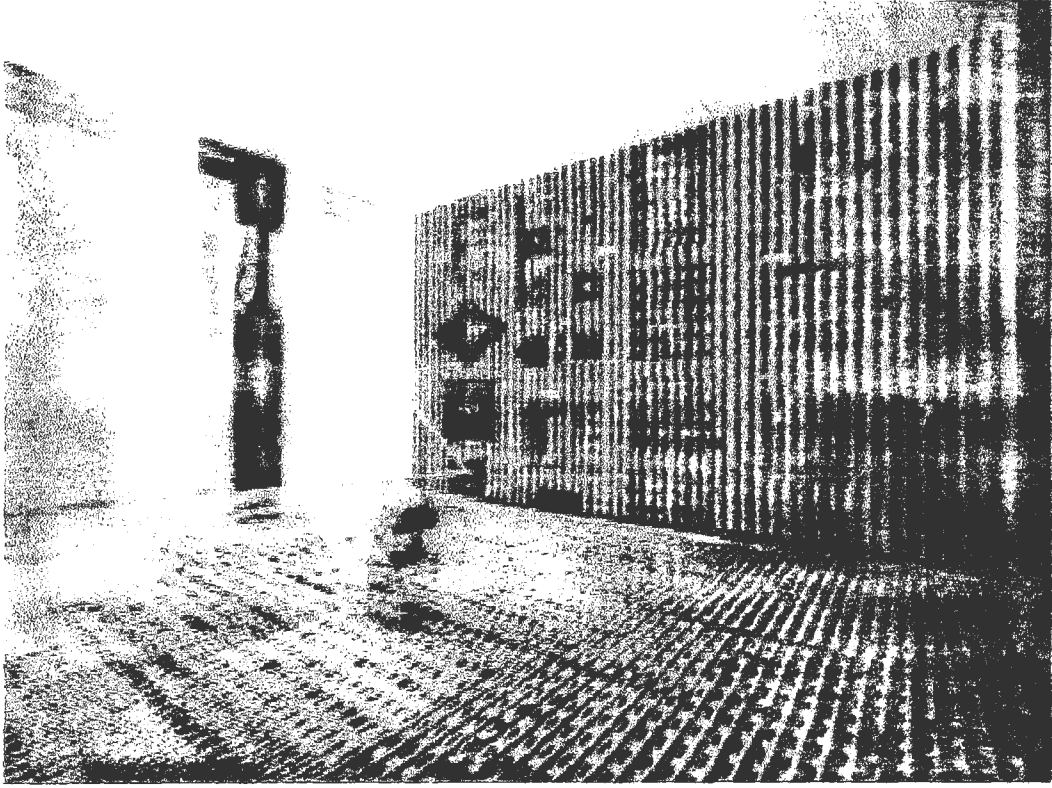
Sanatçıların çizimlerine ve maketlerine olan bağlılık, eserlerin başkaları tarafından da gerçekleştirilebilmesine imkan tanımaktadır. Yapıtın kurgusal açıdan kesinliği, görseelliğinden hiçbir şey kaybetmeden endüstriyel üretimini de kolaylaştırmıştır. Yapıtlara seyircinin katılımı, bilinç düzeyinin arttırılması açısından sıradan bir insanı bile yönlendirebilecek niteliğe sahiptir.

Optik Sanat yapıtlarında seyircinin katılımı büyük önem taşımaktadır. Bu katılım isteyerek yada istek dışı olsun seyirci üstünde fiziksel bir bilinçlenme yaratır, göz görüntüyü kavrar, seyircinin yer değiştirmesiyle yapıt hareketlenir, gözün algıladığı bir renk, bir biçim yada titreşen bir ritim gerçekte yoktur, bunlar ancak gözün retina tabakasında bir araya gelerek varlık kazanırlar. Böylesi bir düzen içine alınmış olan seyirci hiçbir ön bilgiye gereksinimi olmaksızın, katıldığı bu olayı yalnızca fiziksel bir gerçek olarak kavramaktadır. Optik sanat yapıtları seyirci üzerinde fizyolojik etkinin yanı sıra psikolojik etkiler de yaratmaktadır....

Optik sanatçıları arasında farklı bir yere sahip olan Yaacov Agam, seyircilerin katılımına büyük önem göstermiştir. 1953'de seyircinin aktif katılımını gerektiren ilk "transformable"ını (değiştirilebilir) yapmıştır. Agam daha sonraları farklı renklerde çubuklardan oluşturduğu yapıtlarında, seyircinin yer değiştirmesine göre kromatik düzenleri değişen tasarımlar geliştirmiştir.²⁷

²⁶ Aynı, s.28.

²⁷ Aynı, s.31.

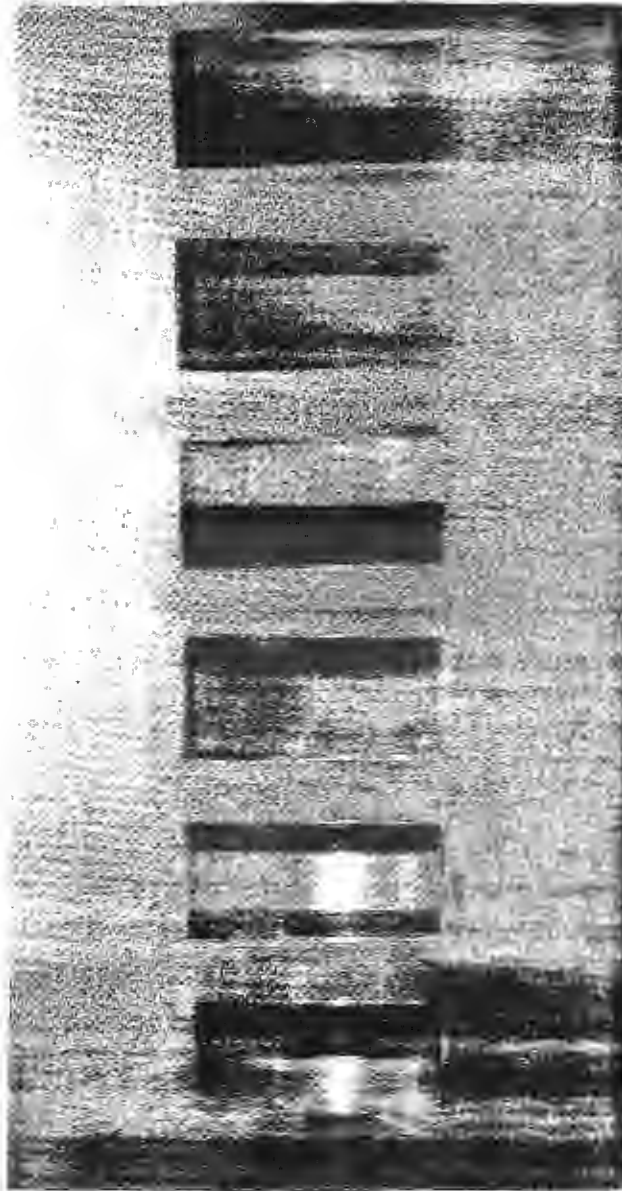


Resim 9: Yaacov Agam, “Paris Elysee Sarayı Salonunda Tüm resimsel Çerçeve “, 1972

Germaner, 1997.

3.3.3. Minimalizm

Minimal sanat, özellikle üç boyutlu sanat anlayışını benimsemektedir. Minimal sanat anlayışı sanat yapıtını biçim ve renge indirgemeyi amaçlamaktadır. Minimalizm, en yalın örnekleriyle açıklık ve sadelikten duyulan zevki açığa vurmaktadır. Basit ve yalın biçimlere ya tek başlarına ya da birbirlerinin peşi sıra yer verildiği görülür. Minimal sanat anlayışıyla yapılan heykellerdeki özellikler, şaşırtıcı yanılsamaları ve o güne kadar dikkatimizi çekmemiş görsel özellikleri sergilerler.



Resim 10: Donald Judd, "Adstiz", 1984

Germaner, 1997.

Bu sanatın öncülerinden Stella, 1962 ve 1963'te yapılan ilk minimalist yapıtlar; resimde her türlü göz yanıltıcı görüntü ve özneliliği yadsıyan, heykelde ise fabrikada üretilmiş malzemeleri seçen ve endüstrinin uyguladığı seri üretim yöntemlerine öncelik tanıyan örnekler göstermektedir.²⁸

Minimalist sanatçılar, sanat düşüncesünü açıklama yoluna gitmişler ve genel olarak sanat konusunda ya da kendi sanatları konusunda yazmışlardır.

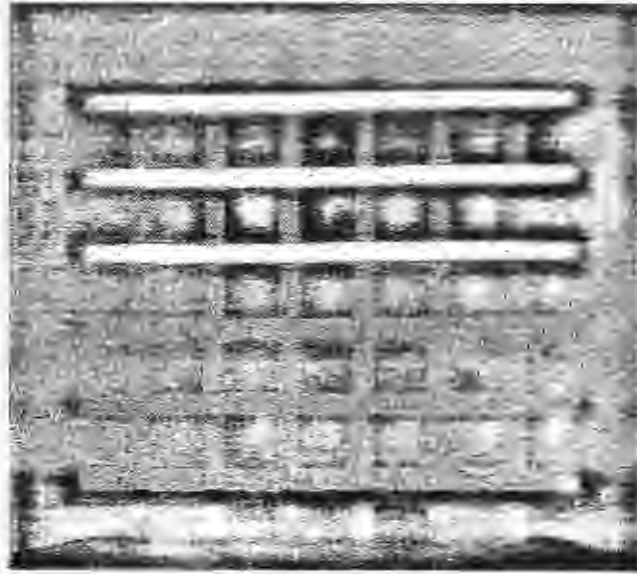
Bazı sanatçıların çalışmalarında gerçek mekanı kullanma isteği görülür. Heykellerde malzemenin değişime uğramadığı ve kendi niteliğini koruduğu gözlemlenir. Sanat eseri basite indirgenmiş eserler olmaktan çok, belirsizlikten kurtulmuş ve maksimum algılanabilir özelliği olan formlardır. Önemli olan malzemenin değil, kompozisyonun niteliğidir. Minimal sanat, yüksek bir anlatım şeklini oluşturmaktadır.

Sanat eserinin sürekliliği söz konusu değildir, gelip geçici denemelerdir. Sanatçı yaptıklarını sanat eseriymiş gibi saymakta ve öylece tanımlamaktadır. Carl Andre yalnızca sergi süresince yaşayan ve ardından sökülün çalışmalar yapmaktadır. Minimal anlayışın en önemli göstergesi, bu işler için geçerli olan biçimsel yalınlaşma, hazır malzeme kullanımı ve sanatçının malzemeyi kullanımıyla ilgili kişisel izlerine yer vermemiş olmasıdır.

Dan Flavin, 1963'ten beri mekanı strüktüre etmek için farklı boyutlarda ve farklı renklerde neon lambalarıyla çalışmaktadır. Sanatçı bunlarla mekanın sınırlarını belirler, mekanı örgütler ya da mekan içinde görsel bir olgu yaratır. Teknoloji ürünü hazır yapım malzemeyle kendisini sınırlayan Flavin, lambaları yerleştirmeyi uzmanlarına bırakarak kendisi geri planda kalmaktadır.²⁹

²⁸ Aynı, s.41.

²⁹ Aynı, s.43.



Resim 11: Dan Flavin, “Adsız”, 1977

Germaner, 1997.

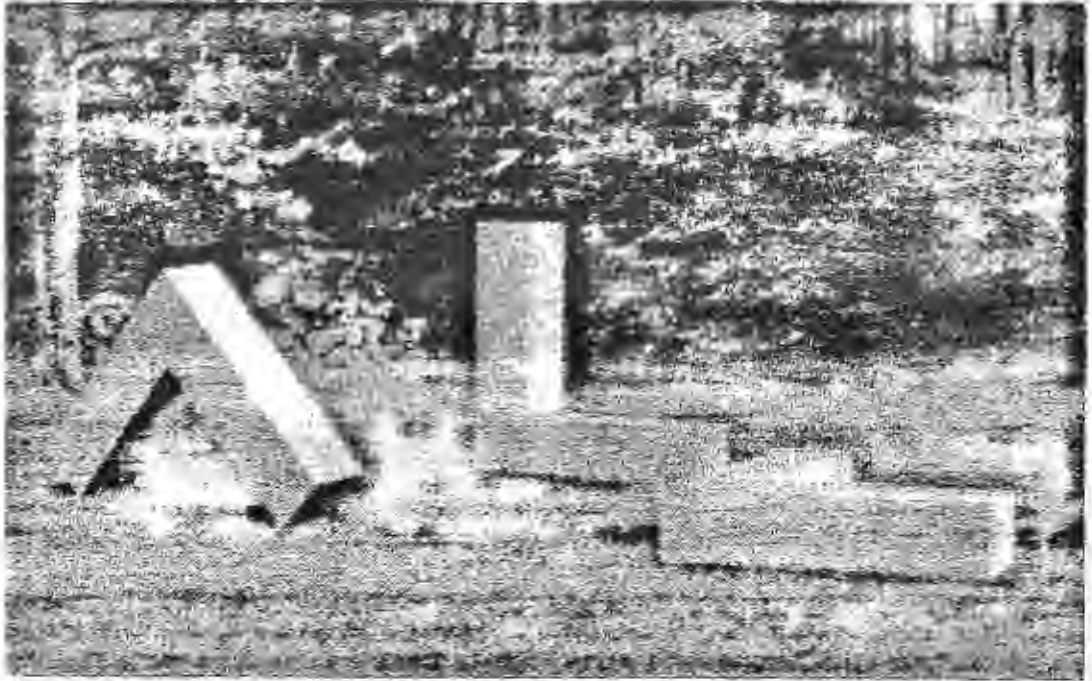


Resim 12: Joel Shapiro, “Yitme ve Yeniden Canlanma”, 1965

Germaner, 1997.

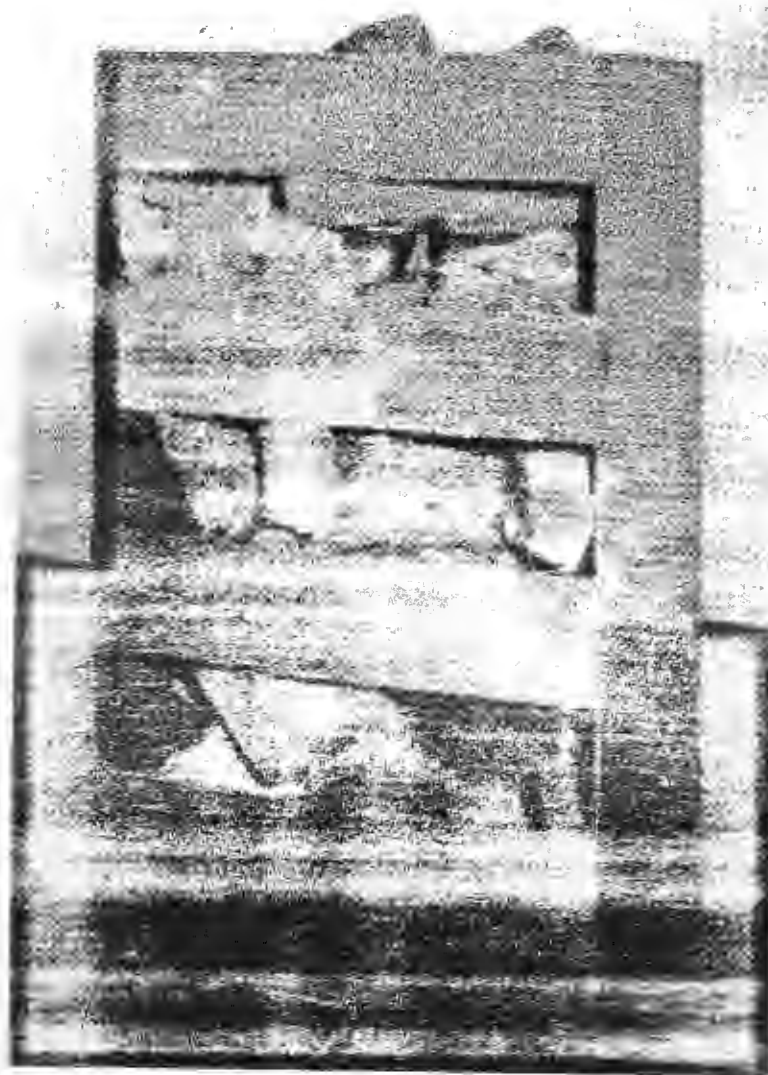
Minimalist heykeltçiler bütünüyle yeni biçimler yaratmak amacıyla geçmişe sırt çevirirler, sanat ve günlük yaşam arasındaki sınırı aşabilen üç boyutlu yapıtlar gerçekleştirmeyi amaçlarlar. Düşünce sanat ürününe dönüşür, sanat yapıtı olur, nesne ve yaratıcı yaklaşıma bir sınırlama getirmez.

Sonuçta düşünce, sanat ürününe dönüşüp, sanat yapıtı olmaktadır. Ayrıca nesnenin sanat yapıtına kısıtlama getiremeyeceği de minimal sanatın ayrıntılarından.



Resim 13: Robert Morris, “Adsız”, (L putreller) 1965

Germaner, 1997.



Resim 14: Robert Smithson, "Yersiz", 1968

Germaner, 1997.

3.3.4. Pop Art

ABD'nin II. Dünya Savaşı'ndan savaşı galibi olarak çıkması zaten hızla geliştirmiş olduğu sanayisiyle 1930'lardan savaşı sonrasına kadar yarattığı üretim fazlası ürünlerini, savaşta telef olmuş ülkelere satmasıyla büyük bir sermaye girdisi sağlayarak, dünyanın kapital merkezi haline gelmiştir. Savaş, Avrupa'nın dünya liderliğini de sona erdirmişti. Amerika'nın giderek dünya üzerindeki nüfusunun bilincine varması ve yine savaş döneminde Avrupalı modernist sanatçıların Amerika'ya gelmesiyle, 1950'li yıllarda Çağdaş Sanatın ilgi yerinin de Paris'ten New York'a gelmesine neden olmuştur.³⁰

Sanayi kentlerinde ortaya çıkan Pop Sanat Akımı, kitle iletişim araçlarıyla yönlendirilen tüketim toplumunun sanat anlayışı olarak kendini göstermiştir. Pop Sanat, tüm toplumun güncel yaşamının bir parçası halindedir. Kitle iletişim araçlarının desteği ile büyük kitlelere ulaşmış ve kitle sanatı olma özelliğini kazanmıştır.

Pop Sanat Akımı, sanatı medya dünyasına çekmiş, kitle iletişim araçları ve iletişimin getirdiği teknolojiye bağımlı çeşitlilik ile sanatçı ve izleyici arasındaki gücü arttırmıştır. Pop sanatla bir toplumun seri üretime dayalı sembol ve objeleri hiçbir sosyal ve politik eleştiri gerektirmeksizin tekrar üretilmiştir.

Kitle iletişim araçlarının sanat dünyasına girmesi, Pop Sanatın önemli yanlarından biridir. Bu araçların (popüler basın, sinema, televizyon, reklamcılık) büyük bir bölümünün izleyiciye ses ve görüntü ile verdiği mesajlar, Pop Sanatı başka bir güce kavuşturmuştur. Popüler anlamda her olguyu kullanan Pop Sanat, bu anlamda izleyicinin ilgisini çekmeyi başarmıştır. Sanatın metalaştırılması, metalaşan dünyaya bir nevi tepki niteliğindedir.

³⁰ Osman Yılmaz, 20. Yüzyıl heykelinde biçim ilgisi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,1998),s.43



Resim 15: Andy Warhol, "Brillo, Del Monte, Heinz", 1964

Germaner, 1997.

İşlerini ürettikleri mekanlara Worhol'un 'fabrika', Oldenburg'un 'dükkan' adını vermesi bu anlayıştan kaynaklanır. Teknolojinin getirisi hız ve seri üretim çalışmalarının uygulanmasında da aynı etkiyi taşıyordu.

Endüstri ve teknolojinin sağladığı büyük bir üretim ve tüketim potansiyeli arasında sanatçı da bir üretici konumuna gelmiştir. Sanat, ticari bir meta gibi sunulmaktadır. Bu nedenledir ki, sanat anlayışı tıpkı tüketim maddesi gibi geçicidir. Değişen günlük yaşamla birlikte, sürekli değişim özelliği taşıyan toplumda, değişken karakterde yapıtlar üretilmiştir. Sanatçı, nesneyi tüm çıplaklığıyla ortaya sererken, zaman zaman da onu çirkin bir estetik anlayış içinde, aşırı derecede abartmak gereği duymaktadır.

Pop Sanat eserlerinde, bir yapıttan alınmış bir bölümü, bir reklam afişini ya da günlük yaşamdan alınmış bir nesneyi sıkça görebiliriz. Pop Sanat eserlerinde, bir eşyanın alınarak abartıldığı, bir konunun veya nesnenin görsel bir etki için bıkmadan yenilendiği, bir nesnenin aslına yabancılaştırılıp, yeniden bir bütünlük içinde ortaya sunulduğu görülmektedir. Pop Sanat Akımından önce kullanılmayan ve kullanılması olanaksız gibi görünen pek çok malzeme, sanat nesnesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Sanatçılar, konuda olduğu gibi malzeme ve teknikte de, izleyiciyi şaşırtmak amacındadır. Yumuşak heykeller, tekrarlanan fotoğraflar, sınırsız malzeme olanaklarıyla gerçekleştirilen kolajlar, Pop Sanat Akımında görülmektedir.

Toplumsal eleştiri, Pop anlayışın felsefesini oluşturduğu için portrelerden, jilet reklamlarına kadar, tüketim toplumuna özgü bir eleştiri anlayışı, bu akıma egemendir. Makineler de, Pop Sanat Akımının sembollerinden biridir: Çünkü, makineler, teknoloji toplumunun simgeleridir.



Resim 16: Claes Oldenburg, “Yumuşak Tuvalet”, 1966

Sanat Dünyamız, 75.Sayı

3.3.5. Video Art

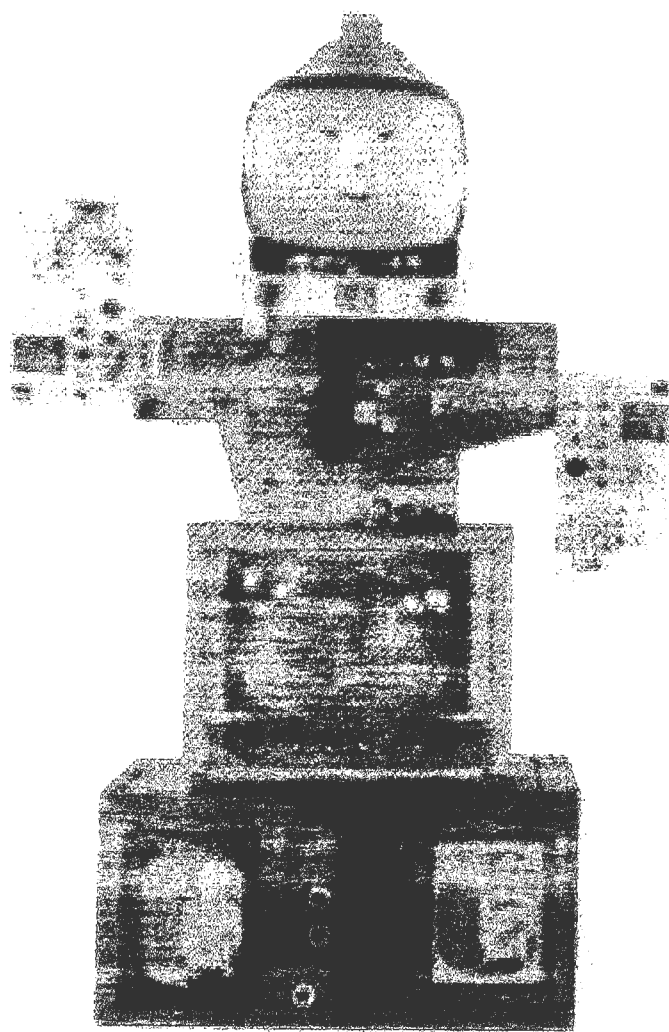
1960'lı yıllarda araç olarak kullanılan televizyon ve video, 1970'lerde sanatçılar için bir söylem dili olmuştur.

Video sanatı özel bir üretim tarzıyla olduğu kadar iletişimde araya karışan psikolojik ve fizyolojik etmenlerin ortaya konulmasıyla da özdeşleşir. Video sanatının biçimlerinin çeşitliliği güncel sanatsal etkinliklerin çokluğunu yansıtır. Video sanatçısı temel malzeme olarak görüntü ve sesleri kaydetmeye yarayan manyetik bantlardan yararlanmaktadır. Elektronik bir kamera, video ve çekilen görüntüyü yansıtan bir televizyon ekranı bu iş için yeterli malzeme oluşturur.³¹

Video, sanatçılar tarafından çeşitli amaçlarla kullanılmıştır. Videoyu, ekrandaki görüntü, yansılama, yansıtma, farklı mekana görüntü aktarma vb. özellikleriyle kullanan sanatçılar, oldukça teknik ve biçimsel kalmakla birlikte, çok farklı sonuçlara ulaşmışlardır. Bu çalışmalar içinde en çok denenene, alıcı yardımıyla belli bir alana giren izleyiciye kendisini izletmektir. Les Levine, ekranın önüne gelen izleyicinin farklı uzaklıklardan alınmış görüntüsünü, çok sayıda ancak her biri plexiglas ilavesiyle ayrı renklendirilmiş ekranlardan yansıtır. Peter Campus, kamera ve videoprojektör yardımıyla odaya giren izleyicinin farklı yönlerden alınmış görüntülerini tek bir cam yüzeye aynı anda vererek izleyicinin görüntüsünü çoğaltır.

Görüntü iletmekle yetinen sanatçıların bir bölümü, figürü parçalama ya da parçaları birleştirme yöntemini denerler. Gary Hill kolları, ve bacakları açık yatan bir erkek figürünün yalnızca başını, iki elini ve iki ayağını karanlık bir odada haç şeklinde yerleştirilmiş beş ayrı monitörde verir ve görüntü toplamında çarmıha gerilmiş bir insan figürü oluşturur.

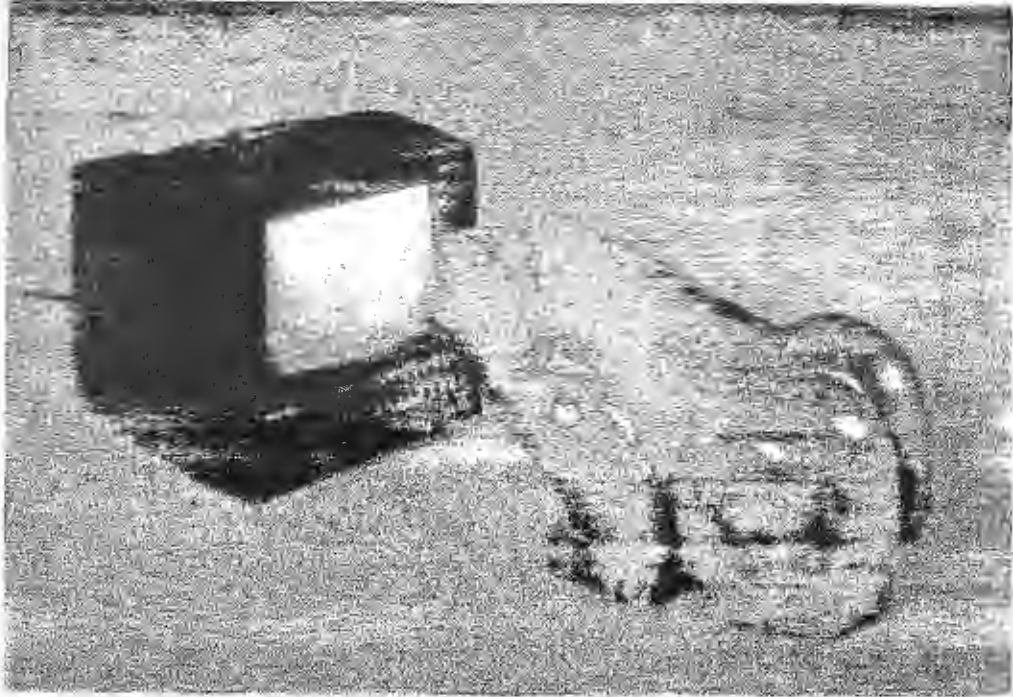
³¹ Germaner, a.g.e., s.61.



Resim 17: Nam June Paik, "Robot Aile, Amca", 1986

Germaner, 1997.

Video Sanatı'nın günümüzde en ünlü temsilcisi sayılan Nam June Paik sanatsal tasarımlarını video ile gerçekleştirmiştir.... Sanatçı televizyonun ortaya çıkışıyla dünyada bir çok şeyin değiştiğini aynı aracı kullanarak vurgulayan bir sanatçıdır. Televizyon her şeyden önce maddi bir nesne, bir aygıt, teknolojik bir sistemdir. Ailevi, toplumsal ve siyasal bir konuma sahip olan televizyon aynı zamanda iyi kötü ayrımı yapılmadan her şeyin üretimine açık, bilimsel ve sanatsal bir deney alanıdır.... Nam June Paik'in televizyon göstericileriyle birlikte kullandığı, birbirinden farklı nitelikte yeni ve eski nesnelerden oluşan "video heykelleri" ve "robotları" aynı zamanda günümüz televizyon toplumunu ve onun sosyo-kültürel sonuçlarını yansıtmaktadır.³²



Resim 18: Nam June Paik, "Yeniden Dünyaya Gelmeye İnaniyorum. Yeni Yaşamımda Kurbağa olmak istiyorum", 1913

Germaner. 1997.

³² Aynı, s.62.

3.3.6. Postmodernizm

Postmodernizm terim ilk kez A. Toynbee tarafından 1934'te tasarlanmış ve 1939'da kullanılmıştır. "Postmodern" sıfat olarak ilk kez 1870 dolaylarında ortaya çıkmıştır. O sırada İngiliz salon ressamı Chapman, arkadaşlarıyla birlikte postmodern resim anlayışı getirmek istediklerini söylüyordu. Yine Rudolf Pannwitz 1917'de "postmodern insan"dan bahsediyordu. A. Huyssen'e göre ise, postmodernizm önce mimariyi, sonra dans, tiyatro, resim, film ve müziği kapsayarak daha yaygın bir geçerlik kazanması 1970'lerin ilk yarısında gerçekleşmiştir. Nietzsche ve Heidegger'den beri tarihin bir evrim olması, bir noktada başlayıp bilinmeyene doğru ilerlemesi fikrine şüpheyile bakılır olunmuştur. Bu modernlik döneminin bitmesi postmodern, yeni zamanlılık söylemini uyandırmıştır.

J. Larraín'e göre ise, postmodernizm, 18. yüzyıla kadar geri giden "akıldışı" (irrasyonel) kurumlardan etkilenmiş ve bu türün son örneği olmuştur. Schopenhauer ve Nietzsche'nin felsefelerinden kaynaklanan kötümserlik ve relativizm fikri temelleridir. Ona göre postmodernizm, 1972'lerde başlayan ve kapitalizmin gelişimindeki bazı ekonomik ve siyasal değişimlerle sınırlanmış, zaman ve mekanı denemenin yeni bir yöntemiyle dengelenmiş bir kültürel değişimdir.³³

Postmodernizm öncelikle dünyada olagelen değişimlere bir yanıt olarak ortaya çıkmıştır. Nitekim tarihsel olarak bakıldığında, postmodernizm askeri ve iktisadi Amerikan hakimiyeti akımının üst-yapısal ifadesi ya da en azından Avrupa merkeziliğinin sonu olarak da görülmektedir. Nihayet postmodernizm bir yandan tarihsel bir dönem, öte yandan da sadece bir arzu olarak anlaşılıyor, şimdiki zamanı yeniden değerlendirmek için geleceğe yönelen bir ruh hali gibi görülüyordu. Daha farklı bir deyimle modernlik 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 1960'lardan sonra iki büyük kriz yaşadı, işte postmodernizm bu ikincisinin sonu olarak ortaya çıkmış kabul edilmektedir.

³³ Dursun ÇİÇEK, *Postmodernizmin İslamcılar Üzerindeki Etkisi*, (Rey Yayınevi, Kayseri 1997), s. 59

Avrupa'nın dünyanın geri kalan ülkeleri üzerindeki egemenliğinin sonu ve "yerel" ya da azınlık kültürlerine söz hakkı veren medyaların ve ortamın gelişmesi postmodernizmin ortaya çıkışındaki iki temel değişimdir. Böylece 18. ve 19. yüzyıl Avrupa'sının akıl ve ilerleme için ya da bunlara karşı mücadele ettiklerini sandığı toplumsal hareketlere temel bir önem veren evrenselcilik ortadan kalkmıştır.³⁴

White postmodern problematiğin dört fenomenen oluştuğunu ifade eder:

- 1-Büyük teori ve anlatılara duyulan kuşku
- 2-Toplumsal rasyonalizasyon sonucu oluşan yeni problemlerin giderek daha çok farkında olma,
- 3-Yeni haberleşme teknolojilerindeki patlama,
- 4-Yeni sosyal hareketlerin doğuşu....

Postmodernizme yol açan gelişmeler, tek ve mutlak bilim anlayışının reddedilmesiyle başlamakta, aşırı rasyonelleşmenin insani duyarlılığı yok etmesi, araçsal aklın egemenliğinin yıkıcı sonuçları ve nihai olarak yaşam alanının yok olmasına tepki olarak şekillenmektedir. Rasyonalizme karşı da öznenin öne çıkması yönünde bir gelişim gözlenmektedir.³⁵

Postmodernizm çağdaş bir hareket olup;

1. Kuvvetli ve moda niteliğinde olmakla birlikte, ne olduğu ve geleceği hususunda açıklık bulunmamaktadır. Sanayi sonrası toplum yaklaşımı toplumun yapısal özelliklerine eğilirken, postmodernizm bilgi ile toplumun yeniden inşası ve sanat alanında yoğunlaşmakta, dünyanın içinde bulunduğu koşullara gösterilen bir tepki ve eleştiri olduğu genel olarak kabul edilmektedir.
2. Bugün, devletle toplum arasındaki sınır belirsizleşmekte, daha ziyade politik olmayan bir çoğulculuk gündeme gelmektedir.
3. Modernleşmenin üretim yapısından daha esnek bir sanayi yapılanması ortaya çıkmakta, sendika gibi büyük kitle örgütleri çözülürken, birey ve bireyselleşme ön plana geçmekte, bu gelişmelerle hem yalnızlığı giderecek ve hayata anlam katacak gönüllü kuruluş faaliyetleri öne çıkmaktadır.

³⁴ Alain TOURAINE, *Modernliğin Eleştirisi*. Çeviren: Hülya Tufan ,(İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995) s. 208

³⁵ Aytekin YILMAZ, *Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar* (Birinci basım, Ankara; Vadi Yayınları, 1996) s.103

4. Yönetim anlayışı olarak da makine yerine insana değer veren bir yaklaşım öne geçmekte, sistematik üretim kadar yaratıcılığın da işletme için önemli hale geldiği görülmektedir.

5. Bireyin referans çerçevesi olarak da devlet ve bir bütün halinde toplum yerine tarihsel ve yerel topluluklar öne çıkmakta, bütünlük yerine yaratıcı farklılık önem kazanmaktadır.

6. Postmodern yapıda bilgi ve teknoloji toplumun temelini oluşturmakla birlikte, paradoksal olarak postmodernizm, bilimsel bilgi ve gelişmelere bir tepkidir. Evrensel aklı ve bilimsel doğruyu reddederek aklın totalleşmesine karşı çıkmakta, tek bir akıl değil, akılların olduğunu kabul etmektedir.

7. Postmodern yaklaşıma göre toplumu bir arada tutan ortak bilinç ve kurumsal alt yapı değil ortak ve ilişki içindeki “söylem pratikleri” dir. Temsillerin yansıttıkları varsayılan özü yaratabilecekleri ve akıldan ayrı özerk bir dil alanı olduğu kabul edilmektedir.

8. Hem modernizm de hem de postmodernizm de siyasetin başlıca aktörü bireydir. Modernizm’in akıllı, eğitilmiş ve rasyonel seçim yapan bireyinin yerini, siyasette etkinliğini kaybetmiş olan birey almakta ve günlük yaşam pratikleri siyasetin temelini oluşturmaktadır.

9. Modernizmi doğuran “evrenin birliği” ilkesi parçalanmakta, yerini “insanın birliği” ilkesi almaktadır. Yani toplum parçalanmakta, insan sıradanlaşmaktadır. Sıradan insanın egemenliği bütün görkemiyle gelmektedir.

10. Kitle kültürü, tüketim toplumu ve alt-kültürler geleneksel yapı ve değerleri ile yeniden keşfedilmekte, değişse ve dünyevileşse de dinlere yönelinmektedir.

11. Realitenin yerini görüntü ve imaj almaktadır. Orijinaliteye son verilmekte, “her şey gitmekte”, modernizmin pragmatist insanının yerini, postmodernizmin oportünist insanı almaktadır.

12. Kişiliği parçalanan ve yabancılaşan insan, toplumunu, kültürünü ve bütün değerlerini de parçalamaktadır.³⁶

³⁶ Çiçek, a.g.e., s. 63.

4. SONUÇ

4.1. Sonuç

Sanatı, insansız düşünmemizin olanağı yoktur. Çünkü sanat insanlar tarafından var edilir ve insanlar için vardır. Toplumsal oluşlar ve toplumsal gerçekler, toplumsal bilinci belirlediği için sanat, her çağda bulunduğu çevrenin ve çağın gerçekleri ile, sanatçı kişiliğini içeren bir yapıya sahip olmuştur.

20. yüzyılda teknolojinin hızlı gelişmesiyle birlikte fabrik sanayiinin gelişmesi, hızlı bir kentleşmenin ortaya çıkmasına neden olmuş, kırsal kesimlerden göç eden insanların yol açtığı yeni sosyal sınıflar ortaya çıkmıştır. Kırsal alanın uyum ve bütünlüğü bozulurken, kentler bireyi ezen bir mekanizma haline gelmiştir. Kent yaşamı bireylerin yaratıcılığına fırsat tanımadan iç dünyalarını reddeden baskıcı bir nitelik taşımıştır. Sanayileşmeyle ortaya çıkan bu çelişkiler ve kanlı iki dünya savaşının yaşanması sanatçıları derinden etkilemiştir. Değişen değerler karşısında sanatın ne olduğu, ne olabileceği sorusuna yanıt arayan sanatçılar ortaya çıkmıştır.

Değişen toplumsal değer yargıları karşısında sanat da belli bir etkileşim içine girmiştir. Gerek malzeme, gerekse estetik kaygılar açısından sanat, teknolojinin sonuçlarından payını alarak yoluna devam etmiştir. Bazı sanatçılar yeni teknoloji ve dinamizme destek verirken, bazıları da teknolojiyle birlikte oluşan akıl dışı karanlık güçleri dile getirmişlerdir. Sanatçılar kullandıkları üslup, içerik ve teknikleriyle teknolojik gelişmelerin etkisini yansıtan eserler üretmişlerdir. Bugün özellikle heykel alanındaki gelenekselci form arayışları, yerini sınırsız yaratma alanı içindeki teknolojik uygulamalara bırakmıştır.

Teknoloji, sanatçılara yaratma sürecinde, bedensel güçle yapamayacaklarını yapma olanağını sağlayarak yaratıcı düşüncenin sınırlarını genişletmiştir.Yaşamın teknolojiyle iç içe girdiği bu dönemlerde sanata duyulan ihtiyaç da artmaktadır. Bu durumda teknolojiyi sanatın, sanatı da teknolojinin bir parçası durumuna getirmiştir.

20. yüzyılla birlikte hızla gelişen dünyamızda teknolojiyle birlikte heykel, geleneksel değer ölçülerini ortadan kaldırmıştır. Heykel sanatının diğer sanatlarla olan belirgin ayrılığı yok olmaya başlamış, sanatlar arasındaki belirgin ayrılıklar ortadan kalkmıştır.

KAYNAKÇA

Bilge, Nilgün. **“Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu”**. Birinci Basım. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi matbaası, 2000.

Çiçek, Dursun. **“Postmodernizmin İslamcılar Üzerindeki Etkisi”**, Birinci Basım. Kayseri: Rey Yayınevi, 1997.

Gablık, Suzi. **“Kaygı Nesneleri: Kültürel Muhalefet Tarzları”**, **Sanat Dünyamız 75**, Bahar 2000.

Germaner, Semra. **“1960 Sonrası Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar”**, Birinci Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1997.

Gençaydın, Zafer. **“Çağdaş Teknoloji ve Sanat.” Teknolojik toplumlarda sanat ve sanatçı**, 2. Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1988.

Jacobus, John. **Modern Art**, Prentice-Hall; Englewood Clifts, 1985.

Kara, F. Nuri. **Modern Çağın Getirdiklerinin Sanatçılar Üzerindeki Etkileri ve Bir Biçim-İçerik Sorunu Olan Sanattaki Yansıması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.

Kınay, Cahid. **Sanat Tarihi**, Birinci Basım. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993.

Kocaoğlu, Dilek. **“20.yy. Başlarındaki Endüstriyel Ve Sosyal Yapıdaki Değişikliklerin Sanata Etkisi”** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimarşinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

Küpçüoğlu, Hülya. **“Konstrüktivizm”** Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**, Çeviren: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993).

Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, İstanbul:Remzi Kitabevi,1993.

Özsezgin,Kaya. **“Plastik Sanatlarda Dada Akımı”**, Milliyet Sanat Dergisi, sayı:161, 1975.

Petrov Grigory, **Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Yapıtları**, Çeviren: Hasip A.Aytuna, İnkilap ve Aka Kitapevleri Yayını, İstanbul, 1979.

Savaş, Remzi. **“Çağdaş Teknoloji ve Sanat.” Modern Heykel ve Teknoloji**, 2.Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1988.

Sculpture? (Köln: Taschen, 1996).

Touraine, Alain. **Modernliğin eleştirisi**, Çeviren: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

Tunalı, İsmail. **“Sanayi ve Sanat,” Sanayi ve Sanat**, 5. Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara: Hacettepe üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1997.

Tuncay, Yiğit. **Mayakovski ve Fütürizm**. www. Halksahnesi org /incelemeler

Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**. Dördüncü basım. İstanbul: Evrim matbaacılık Ltd., 1992.

Uludağ, Kemal. “Sanayi ve Sanat,” **Sanat ve Endüstride Üretim Mantığı**, 5. Ulusal Sanat Sempozyumu. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 1997.

Yılmaz, Osman. “20. Yüzyıl Heykelinde Biçim İlgisi” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 1998.

Yılmaz, Aytekin. **Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**, Ankara: Vadi yayınları, 1996.