 DOI: 10.7816 /idil-07-48-12

MODERNİZMİN SANATSAL GELİŞİMİ

Serpil YAYMAN ATASEVEN

Dr.Öğr.Üyesi, Giresun Üniversitesi ,yayman_(at)hotmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
Modernizm, Sanat Akımları, Endüstri Çağı, Teknoloji

Modernizmin sanat alanındaki gelişimi, geleneksel kural ve anlayışın yerini, özgün düşünce ve biçimin yer almasıyla gerçekleşmiştir. Resmin modernleşme serüveni ise Rönesans'la başlamış, Maniyerizmden sonra Romantizmle devam etmiştir. Romantizm de sanatçının düş gücü sanatsal yaratının merkezini oluşturmuş, ancak resim sanatında biçimsel kaygıların devam ettiği görülmüştür. 19 yüzyılın başında modernist sanat anlayışı ile birlikte resim sanatında biçim, anlatım aracı olmaktan çıkmış, sanatçının öznel duygularını yansıtan bir araç haline gelmiştir. Kitle iletişim araçları ve baskı tekniklerindeki ilerleme önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Bütün bu değişimler sanat alanınında yeni arayışların oluşmasına neden olmuştur. Modern sanat ile birlikte sanatçı, doğanın taklidinden çok, kendi biçimsel yaratılarını ortaya koyan bir anlayışı benimsemiştir. Bu çalışmada, sanatta modernizmin ne zaman başladığı ve nasıl bir gelişme gösterdiği modern sanat akımlarının ortaya çıkış nedenleri ve resim sanatına etkileri üzerinde durulmuştur.

THE ARTISTIC DEVELOPMENT OF MODERNISM

ABSTRACT

Keywords:
Modernism, Art Movements, the Industrial Age, Technology

he development of modernism in art was actualised after traditional rules and concepts were sup-planted by individual thoughts and forms. On the other hand, the journey of the modernisation of the art started with Renaissance, and then it continued with Romanticism after Mannerism. The imagi-nations of the artists in Romanticism were comprised of the centre of the artistic creation. However, it was observed that the figural concerns continued in painting art. In the beginning of 19th century, with the concept of modern art, the form in painting became a tool which reflected an artist's subjective emotions rather than a way of objective expressions. The mass communication and the development in printing techniques brought about several significant changes. All these changes caused a new way of searching in the field of art. In conjunction with the Modern Art, artists adopted an understanding which reflected their own figural creations much more than the imitation of the nature. In this study, it was dwelled on when the Modernism in art started and how it developed, and also the reasons of the appearances of the art movements and their effects on the art painting.

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12

Giriş

19. yüzyıl önemli dönüşümlerin yaşandığı bir çağ olmuştur. Bu çağda sanayileşmeyle birlikte meydana gelen değişimler yeni toplumsal sınıfların oluşmasına neden olmuştur. "Bilindiği gibi sanayi devrimi 19.yüzyılın ilk yarısında biçimlenmeye başlamış ve yüzyılın ikinci çeyreğinde büyük ve kapsamlı bir dönüşüm olarak gündeme gelmiştir. Bunun sonucu olarak Avrupa, özellikle Batı Avrupa,19.yüzyılın ikinci yarısında eskisinden çok farklı, âdeta bambaşka bir toplumu sergileme durumunda kalmıştır" (Şaylan, 2002: 63).

Endüstriyel toplumların gelişimi sonucunda şehirler büyümüş, teknolojik gelişme ile birlikte yeni yaşam şekli ortaya çıkmıştır. Yeni yönetim şekli olan kapitalist sistem Batı Devletleri arasında güç çatışmalarına neden olmuştur. Bunun sonucu olarak 20.yüzyılın ilk yarısında Birinci Dünya savaşının temelleri atılmıştır. İmparatorluklar parçalanma aşamasına gelmiş, milliyetçi çıkışlar yeni ulus devletlerin oluşmasıyla sonuçlanmıştır. Bu gelişmeler sonucunda yeni ideolojik oluşumlar meydana gelmiştir. Bu oluşumlar toplumda köklü değişimlere neden olmuştur (Kahraman, 2007: 11). Toplumun her alanında meydana gelen değişimler sanat alanında da kendini göstermiştir. Sanatın anlamı, estetik ölçütleri ve biçimsel oluşumu değişmiş, yeni arayışların baş gösterdiği bir yöne doğru ilerlemiştir. Sanatta Modernizm bu değişimin en belirgin kanıtı olmuştur. "Sanat alanında ortaya çıkan modernizmi, yani yeni estetik ve sanatsal ifade anlayışını sözü edilen total değişimin yansımalarından biri olarak yorumlamak mümkündür" (Şaylan, 2002: 64). Modern sanat, klasik estetik anlayıştan bir kopuş olarak değerlendirilmiştir.

Modern sözcüğünün kapsamı, zamana bağlı geniş bir süreci kapsadığı için belirlemesi çok kolay olmayan bir kavram olmuştur. Modern olmanın nedenlerini sanatçı değil, içinde yaşadığı toplum belirlemiştir. Sanatçı yaşanılan çelişkileri nasıl dile getireceği ile ilgili sürekli bir mücadele içine girmiştir. Bu süreç resmin olağan gelişim sürecinde oluşmaz, daha önceki değişimlerin etkileri ile birlikte devralınmıştır (Ergüven, 1992: 110). Sanat, Rönesans çağından beri gerçekçilik (realizm) ilkesine bağlı olarak varlığını sürdürmüştür. "Gerçekçilik anlayışının estetik değerlendirmede temel alınışı, Rönesans ile ortaya çıkan klasik ve onun bir türü ya da devamı sayılan romantik okul için de geçerlidir" (Şaylan, 2002: 64). Bu dönemde en önemli değer hümanizma ve gerçeği anlamak olmuştur. Bunun için de insan aklı ve bilim ön plana çıkmıştır. Gerçeklik anlayışı ile örtüşen bu süreçte resim sanatında anatomik bilgi, oran –orantı ve perspektif önem kazanmıştır. Rönesans'ın sona ermesi ile birlikte devam eden saray sanatı 18. yüzyılda duraklamış yerini, bugünkü sanat anlayışını kapsayan burjuva öznelliğine bırakmıştır. Böylece yeni sanatın bazı özelliklerinin Rokoko döneminde başladığı görülmüştür. "Görkemli, törensel ve ağır bir hava yaratmağa duyulan eğilim, Rokoko'nun ilk devrinde kaybolarak yerini içtenliğe ve zarafete bırakmıştır" (Hauser, 1984: 17). Yeni sanatın renk ve biçimsel farklılıkları, Rönesans döneminin belirgin ve sağlam çizgilerinin yerini almıştır. Bu anlayış Romantizmle doruk noktasına ulaşmıştır. Romantik sanat anlayışında esas olarak sanatçının düş gücü sanatsal yaratımda önemli olmuştur. Ancak buraya kadar gerçekleşen farklı anlayışlar bir anlamda değişime uğramıştır. Bu dönemlerde ortaya konan sanat eserleri yine de gerçekçi estetik anlayıştan kopmadan oluşmuştur. 19.yüzyılın son çeyreğinde sanat anlayışına egemen olan modernizm daha önceki sanat anlayışını yadsımıştır. Modernist sanat anlayışını savunan sanatçılar yansımacı estetiğin, sanatçının yorum yapma olanağını kısıtladığını, taklitten öteye gitmediğini söylemişlerdir. Bu durumun, sanatçının yaratıcılığını engellediğini savunmuşlardır. Sanatçılar yaratıcılıklarını, bilinen sanatsal anlayışı ve biçimsel formları farklılaştırarak, üzerinde durduğu konuya kendi sübjektif yorumlarını katarak oluşturabileceklerini savunmuşlardır (Şaylan, 2002: 69). Modernist sanat anlayışı önceki yüzyıllarda temelini yavaş yavaş atmaya başlamış, 19.yüzyılın ikinci yarısında ise önem kazanmıştır.

Modernizmin Sanatsal Gelişimi

Batı sanat tarihi içinde resmin modernleşme süreci Rönesans'la başlamıştır. Bu süreç Manyerizm ve sonra Romantizm ile devam etmiştir. Sanatta modernleşme sanıldığı kadar kısa bir sürede olmamıştır (Ergüven, 1992: 109). Nikos Stangos, modernleşme sü-

recinden şöyle bahsetmiştir; "Çoğu kez Modern Sanat olarak adlandırılan bu dönemin, nesnel bir tarihi dökümünü çıkarmak neredeyse olanaksızdır. Çünkü hala bu dönemi yaşıyoruz" (İskender, 1990: 26). Sanatta modernleşmenin 16. yüzyıla kadar gittiğini savunan Arnold Hauser ilk modern sanat hareketinin Maniyerizm ile başladığını ifade etmiştir (İskender, 1990: 26). Maniyerizm Yüksek Rönesans dönemi ile Barok dönem arasında (1520-1580) ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Maniyerizm Rönesans'ın, perspektif ve uyum kalıpları yerine kuralsız bir üslup anlayışını getirmiştir. Sonraki dönemde sanattaki bu kuralsızlık Barok tarzını ortaya çıkarmıştır (2018, www.milliyetsanat.com).Yüksek Rönesans dönemi resim sanatında yapılabilecek her şey yapılmış, mükemmel sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Michelangelo, Raffaello ve Leonardo gibi sanatçılar daha önceki dönemde sanat alanında başlatılan girişimleri gerçekleştirmişlerdir. Bu usta sanatçılar kendi alanlarında geleneksel olmayan bazı yenilikler denemişlerdir. E.H.Gombrich bu konu hakkında şunları söylemiştir:

> *Özellikle Michelangelo kimi zaman, her türlü geleneği korkusuzca bir yana itmiş; daha çok mimaride, kendini içinden gelene ve hayallerine bırakarak, klasik geleneğin kutsadığı kurallardan sıyrılmasını bilmiştir. İlk yapıtlarının eşsiz yetkinliğiyle yetinmeyen bir deha imgesi yaratarak ve hep çılgıncasına yeni yöntemler ve anlatım yolları peşinde koşarak, sanatçıların "kaprislerine" ve"buluşlarına"halkı o alıştırmıştır bir bakıma (Gombrich, 1986: 278).*

Kemal İskender Manyerizm'in modern sanat hareketi olarak ifade edilmesini şöyle maddelemiştir;

1) Sanatın tarihinde, nesneden özneyi geçiş dönemini temsil eder.

2) Sanatın tanımını bir sanat konusu olarak araştırmış ve işlemiştir.

3) Sanat yapıtını, sanatçının ruhsal yapısının iletişimi haline getiren davranışı sistematikleşmiştir. (Bu yüzden çağdaş dışavurumculuğun bir ön biçimi ve habercisidir.)

4) Gerek kendinden önceki dönemi (Rönesans) gerekse doğayı aşma kavramını bilinçli olarak programlamıştır (İskender, 1990: 26).

Sanatta Maniyerizm ile başlayan farklı bakış açısı sonraki dönemlerde kendini yavaş yavaş göstermeye başlamıştır.

Rönesans döneminde kendini keşfetmeye başlayan sanatçı ortaya koyduğu eseriyle biçim ve konu birliğine hala ulaşamamıştır. Batı resmi din baskısı altında kendi özerkliğine kavuşamamış, 17. yüzyıl Barok döneminde de bu baskı devam etmiştir. Sanatçı düşünsel olarak toplumsal kurallara uyum sağlayamadığı için kilisenin egemenliğine boyun eğmek zorunda kalmıştır. Barok dönem dinin sanata üstünlüğünün son evresi olarak tanımlanmıştır. Romantik dönemde Fransız Devrimi'nden sonra sosyal ve ekonomik alandaki değişimler, burjuva toplumu ile sanat arasındaki gerilimi arttırmış, özgürlüğüne kavuşan sanatçının üzerindeki din baskısıda son bulmuştur (Ergüven, 1992: 110).

> *Ancak devrimden ve romantik akımdan sonra insanın ve toplumun doğasının evrim geçirebileceğine, dinamik olabileceğine inanılmaya başlanmıştır. İnsanlığın ve kültürün sonu gelmez bir değişim ve savaşım içinde olduğu entelektüel yaşamımızın geçmişin geleceğe bir şeyler aktarma niteliği taşıyan bir süreç olduğu düşüncesi romantizmin verisidir ve çağımızın felsefesine en önemli katkıda bulunan düşünce biçimi budur (Hauser, 1984: 153).*

18. yüzyılın son döneminde başlayan 1850' lere kadar devam eden Romantizm, uluslaşma bilinci, kapitalizmi yadsıma, feodal geçmişi tekrar gündeme getirme çabaları içinde yaşanan çelişkili ortamda, modernizmin ilk adımlarının atıldığı dönem olmuştur (Ergüven, 1992: 110). Anlaşıldığı gibi modernizmin en önemli göstergesi toplumlardaki çelişkilerden doğmasıdır. Sanatçı bu çelişkileri kendine göre yorumlayarak yeni bir anlatım dili oluşturmuştur. Bu yüzden modernizmi o dönemin koşullarına göre değerlendirmek gerekmektedir.

18. yüzyılda meydana gelen sosyal, siyasal ve ekonomik koşullar kültürel alanda sanatı ve sanatçıyı etkilemiştir. Bu koşullar ilk olarak Sanayi Devrimi (1750-1890) ile başlamış, İkinci Sanayi Devrimine (1896-1928) kadar sürmüştür. Yaşanan bu değişimler sınıfsal çatışmalara neden olmuştur.

> *Endüstri devrimi hiç kuşkusuz Batı uygarlığını baştan aşağı değiştiren gerçek bir devrimdir. Üretimin artması için oluşan kapitalist talepler, yakıtla çalışan daha verimli makinelerin icat edilmesine yol açmıştır. Bu makinelerin gelişi, büyük çapta ekonomik değişikliklere ve toplumsal ayaklanmalara neden olmuş, toplumların dünyaya bakış açısında köklü değişimlere yol aç*

mıştır (Hollingsworth, 2009: 435).

19 yüzyılın ikinci yarısı yeni buluşların meydana geldiği bir dönem olmuştur. Endüstri çağı olarak adlandırılan bu dönemde teknoloji, bilim ve sanayi gelişmiş bu gelişmeler toplum yaşamında değişimlere neden olmuştur. Ancak meydana gelen teknolojik gelişmeler toplumu bunalıma sürüklemiştir. Arnold Hauser bu konuda şunları söylemiştir:

> *Çünkü teknolojinin hızla gelişmesi, moda ve alışkanlıkların daha çabuk değişmesine neden olduğu gibi estetik beğeni değerlerinde de hızlı değişimlere yol açar. Bu hız, genellikle, yenilik için anlamsız, verimsiz ve delice bir istek duymaya ve sırf yenilik olsun diye durmadan yeni olanı isteyip huzursuz bir yaşam sürmeye neden olur (Hauser, 1984: 351).*

Bu yüzyılda, kapitalist sisteme bağlı olarak ekonomik yaşamda oluşan standartlaşma, teknolojinin getirdiği yeniliklerle birleşince insanın toplum yaşamındaki görevi de değiştirmiştir. Sanat ve kültür alanında ise daha önceki dönemlere göre daha hızlı bir değişim yaşanmıştır. "Böylece felsefeye ve sanatsal olana yönelik değerlendirmelerin değişim hızı da değişen modanın hızına ayak uydurmak zorunda kalır" (Hauser, 1984: 351).

Değişime neden olan başka etken de insan yaşamında önemli bir yere sahip olan iletişim araçlarının gelişmiş olmasıdır. Kitle iletişim araçlarındaki ve baskı tekniklerindeki gelişmeler gazete ve dergilerin seri şekilde üretilmesine, reklam sektörünün gelişmesine neden olmuştur. Bu gelişmelerin etkisiyle 19.yüzyılın sonu, 20.yüzyılın başında yeni akımların ard arda ortaya çıktığı görülmüştür. Bunlardan ilki hız ve değişim duygusunu ifade eden Empresyonizm sanat akımıdır. Empresyonizm; "bir izlenimin uyardığı duyumların, duyulduğu biçimde üretildiği bir resim yöntemiydi" (Serullaz, 1991; 7). Bu yüzyılda teknolojik yaşamda görülen büyük değişimler resim sanatını etkilemiş, biçimsel farklılıkların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanatçı görüneni inandırıcı bir şekilde yansıtmaya çalışan "Natüralist" anlayışı yıkıp yeni biçimsel anlatım yollarını denemeye başlamıştır. "1800'lerdeki Empresyonizm krizi doğalcılığa karşı bir tepki de uyandırmıştı. Doğalcılıkla maddeciliğin bağlantısı toplumsal görüş açılarını da etkiliyordu. Yalnız sanatsal sorunlar üstünde yoğunlaşmak artık yeterli görülmüyordu" (Tansuğ, 1992: 236). Empresyonizmin hemen arkasında 1905'de ortaya çıkan Fovizm, içgüdüleri ve coşkuları parlak renklerle ifade eden bir anlayışla resim sanatına girmiştir. Sanat, doğayı öykünmek yerine içgüdülere dayalı, yaratıcılığı temel alan bir sürece doğru adım atmıştır. Bu bağlamda Matisse'*nin "şapkalı kadın" adlı tablosunu* Norbert Lynton şu şekilde açıklamıştır:

> *O yıllarda bir karikatür gibi görünen özellik, Matisse için belli bir canlılığı dile getirme aracıydı. Eğer o yapıtın duygusal bir bildirisi var idiyse, bu büyük bir olasılıkla ressamın kadınlara, renklere ve süslere duyduğu sevgiyle ilgili bir bildiriydi. Bu tablo bir saygısızlık değil, tat almanın ve görsel heyecanın bir ifadesiydi (Lynton, 1982: 27) (Resim 1)*



Resim 1. Matisse,"Şapkalı Kadın",1905,tuval üzerine yağlı boya, 80x65 cm. (Lynton, 1982: 26).

Sanat alanında Fovizmin etkisi sürerken Almanya'da Ekspresyonizm sanat akımı ortaya çıkmıştır. Natüralist sanat geleneğini sürdüren akım da, biçim dilin de değişikliğe fazla yer verilmemiştir. Ekspresyonizim sanatının öncülerinden Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Müller gibi sanatçılar resimlerinde yeniliği konu ve içerikte aramışlardır (İpşiroğlu vd.1991: 23). Örneğin Nolde; "İsa'nın Yaşamı" adlı dokuz levhadan oluşan mihrap panosunda şiddetli renklerle konunun dramatik içeriğini yansıtmıştır. Nolde, resimlerinde Ortaçağ Alman sanatının bir uzantısını, Hristiyan dilindeki manevi coşkuyu kutsal kitaptaki konular ile bütünleştirerek yansıtmıştır (Lynton,1982: 42) (Resim 2).

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12



Resim 2. Nolde, "İsa'nın Yaşamı", 1911-12, tuval üzerine yağlı boya, 218x190cm., (Lynton, 1982: 42).

Ekspresyonizm akımını benimseyen sanatçılar o dönemin Almanya'sının sosyal düzenini, sınıf farklılıklarını, savaşın korkutucu izlerini ve büyük kentlerdeki toplumsal yaşamı kendilerine konu olarak almışlardır. Konuyu daha etkili hale getirmek için hareketli çizgilere ve şiddetli renklere başvurmuşlardır.

Bu yıllarda, felsefe tarihinde Descartes'in akılcılık kuramı sanat tarihi üzerinde de hissedilmeye başlamış Natüralizm yerini, daha sonraları kavramsal sanat olarak adlandırılan bir üsluba bırakmıştır. Bu üslubun temelini, resimlerinde yapı sorununa eğilerek katkıda bulunan ilk sanatçı Cézanne atmıştır. Cézanne resimlerinde nesnenin hacmine önem vermiş, doğadaki biçimlerin geometrik yapısını yansıtmaya çalışmıştır. Cézanne ondan önce gelen ressamlardan daha biçimciydi. Kübistler için hacim nesnelerin duygusal niteliklerinden arındıktan sonra kalan özüdür. Resimlerinde vermek istedikleri duyulardan arınmış düşünsel hacimdir. Cézanne hacmin yapısını görmek istemiştir. Kübistler ise hacmi çeşitli yanlarından göstererek onu yeniden oluşturmuşlardır (İpşiroğlu vd.1991: 28).

Kübizm Rönesans'tan itibaren devam eden yansıtmacılığın, kurallarını tamamen değiştirerek çağdaş yaşama aktarabilecek yeni bir biçim dili geliştirmiştir (İpşiroğlu vd.1991: 26). Kübizmin en önemli temsilcisi olan Picasso, Avignonlu Kızlar adlı tablosunda Afrika masklarından yararlanarak insan figürünün klasik formundan uzaklaşıp, anatomik yapıyı geometrik parçalara indirgeyerek figürün ifade biçimine yeni bir yaklaşım getirmiştir (Resim 3).



Resim 3. Picasso, "Avignon'lu Kızlar",1907, tuval üzerine yağlıboya, 244x235cm. (Lynton, 1982: 53).

20 yüzyıl sanatında biçimsel açıdan en büyük devrimi Kübizm yapmıştır. Rönesans'tan 19. yüzyılın sonlarına kadar sanat doğanın duyularla algılanan dış görünümünü yansıtmıştır. Kübizm duyulara güven olunmayacağını bu nedenle Natüralist sanatın bir aldatmaca olduğunu savunmuştur (İpşiroğlu vd. 1991: 26). Kübizm 1912'den sonra Natüralist resmin diğer bir ifade biçimi olan gölgeleme, bu tarihten sonra tamamen terkedilmiştir (İpşiroğlu vd. 1991: 30). Bu dönemde Picasso ve Braque, analitik kübizmle dış dünyadaki nesne ve figürleri parçalara bölerek biçimsel anlatıma yeni bir boyut kazandırmışlardır. Figürün biçimsel olarak algılanabilmesi için onunla ilgili bir parçanın tanınabilmesi gerekiyordu Ancak iki sanatçının 1912'de ki yapıtlarında önemli bir değişim görülmüştür. Sentetik Kübizm adı verilen bu dönem resimlerde gerçekliği natüralist dönemde olduğu gibi ışık gölge oyunları ile değil, nesnelerin gerçek hayattaki fiziksel varlıklarının temsili elemanları gibi tuval üzerine yapıştırılarak gerçekleştirilmiştir (Lynton, 1982: 64) (Resim 4).

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12



Resim 4. G.Braque, "Bardak,Sürahi ve Gazete",1913-14, kolaj tekniği, 250x250cm.,(N.M.İpşiroğlu,1991:43).

20. yüzyılın başında doğanın görünümünü yansıtmaktan kurtulan sanat özgürlüğüne kavuşup yeni bir biçim dilinin habercisi olmuştur. Norbert Lynton Picasso ve Braque'nin resimlerini şöyle açıklamıştır:

> *Resimlerindeki kopukluk ve karmaşıklık, bir yandan maddi gerçeklerle belirli belirsiz oynamaları bir yandan da düz çizgilerden ve geometrik biçimlerden hoşlanmaları Kübizmin yenidünyaya nasıl olumlu bir tepki gösterebileceğini kanıtlayan bir üslup ya da üsluplar dizisi olarak değerlendirilmesine yardım etmiştir (Lynton, 1982: 67).*

Kübist sanatçıların asıl ilgilendiği şey konu değil biçim olmuş ve dönemin düşünsel yapısına görsellik kazandıracak bir biçim dili yaratarak sanat alanında yeni bir sayfa açmıştır.

Kübizmin etkinlik gösterdiği yıllarda İtalya'da Fütürizm sanat akımı ortaya çıkmıştır. Fütüristlerin 1909'da yayınladıkları manifestoların da çağdaş uygarlığın getirdiği tüm yenilikleri, teknik ve bilim alanında gerçekleşen bütün gelişmeleri tanıdıklarını açıklamışlardır. Etkinlik, devinim ve hız sanat görüşlerinin temelini oluşturmuştur. Manifestolaralarında natüralist sanatın olanaklarıyla 20 yüzyılın endüstriyel ve teknolojik alanda görülen yenilikleri yansıtılamayacağı ve bu yenilikleri sanata yansıtabilecek yeni bir biçim diliyle uygulanabileceğini açıklamışlardır (İpşiroğlu, vd. 1991: 34). Genellikle konuları modern makinelerin hız ve deviniminin yansıtılması olmuştur. Figüratif tarzda da resimler yapmışlardır. Örneğin Fernand Leger'in Fütürist etkilerle yaptığı "Pipolu Asker" adlı tablosunda figür robotumsu, katı bir görüntü ile yapılmıştır (Resim 5).



Resim 5. Fernand Leger," Pipolu Asker",1916, lithograph, (L.Lamurri, 2016: 1).

Fütüristler yeni bir biçim dili yaratmamışlardır. Onlar, kübizmin biçim dilini almışlar, hız ve devinimi de ekleyerek yeni bir sanat stili oluşturmuşlardır. Bu dönemde oluşan diğer iki grup Orfizm ve Der Blaue Reiter için de aynı şey söylenmektedir. Orfizm Kübizmin, Der Blue Reiter ise Ekspresyonist sanat akımının devamı olarak görülmüştür. Bu yıllarda endüstri çağının sanat üzerinde etkisi Kübizm ile ortaya çıkmıştır. Yeni biçim-dili öznellikten arınmış, nesnellik düzeyinde basit, geometrik biçimlere dayalı olarak oluşmuştur Kübizm biçimsel açıdan doğaya bağlı kalmanın yanı sıra kavramsal boyutuda resmin içine sokmuştur. Bu nedenle de D.H.Kahnweiler, Kübist sanatçıların birbiriyle çelişik iki nitelik taşıdığını belirterek bu çelişkilere şu şekilde değinmiştir; "Bunlar bir yandan soyut düşünmenin ürünü olarak doğaya bağlı olmayan özerk varlıklardır, öte yandan da bize doğayı tanıtan bir yazıdırlar" (İpşiroğlu vd. 1991: 47) .

Bu dönem de resim sanatı yeni bir başlangıcın temelini Avrupa'da atmıştır. Avrupa'nın farklı sanat merkezlerinde yaşayan üç sanatçıdan biri olan Kandinsky soyut sanatı, sanatçının iç dünyasının içsel /dışsal zorunluluklarından arınarak yüksek düzeydeki hakikate ulaşıp özgürlüğe kavuşması olarak açıklamıştır. Kandinsky; "sanatın öncelikli amacının sanatçının en derin duygularını aktarmak olduğunu belirtmiştir" (Hollingsworth,

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12

2009: 453). Soyut sanatçıların sadece biçim sorunuyla uğraşmalarını eleştirmiş biçimin bir araç olduğunu savunmuştur (İpşiroğlu vd. 1991: 53). Piet Mondrian ise soyut sanatı öznel yaşantıların anlatım amacı olarak değil evrensel bir biçim dili olarak açıklamıştır. Yaşanılan çağda uygar insanın doğadan uzaklaşıp soyut yaşama doğru gittiğini, sanatın da bu gelişmeye uyarak yerini, natüralist sanat yerine soyut sanata bırakacağını savunmuştur (İpşiroğlu vd. 1991: 54). Mondrian, 1900'lar da yaptığı ağaç serisinde Kübizm etkileri görülür (Resim 6). Kübist sanat soyutlayıcı fakat soyut değildir. Doğa ile ilişkisini koparmayıp hacme bağlı kalmıştır. Oysa Mondrian, hacmi yıkarak, resmi çizgi ve saf renge indirgemiştir. Aynı sonuca Mondrian'dan habersiz Malevich de varmıştır. Yıkıcılık Mondrian'da olduğu gibi Malevich'in sanat anlayışında da görülmüştür. Mondrian ve Malevich'inamacı, gerçekliği nesnel anlatıdan uzaklaştırıp onu farklı bir dille anlatmak olmuştur.

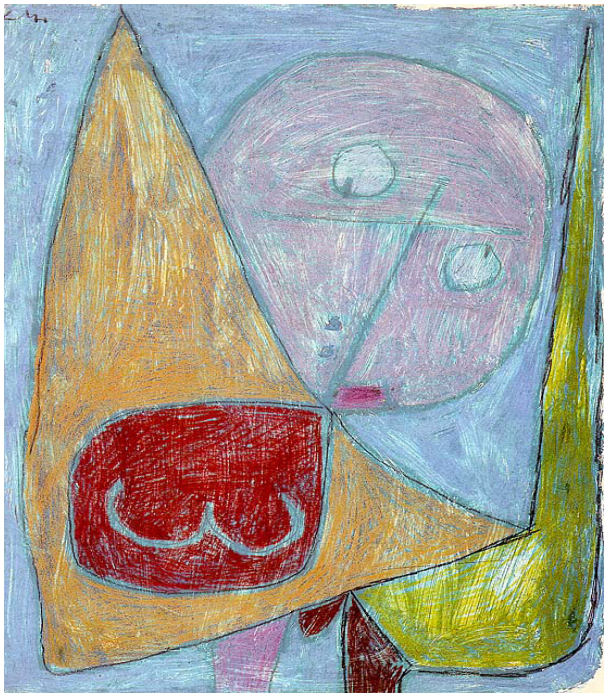


Resim 6. Piet Mondrian, "Gri Ağaç", 1911, tual üzerine yağlıboya, (N.M.İpşiroğlu,1991: 56).

Natüralist anlatım şeklinden kurtulan sanatçı gerçekliği Paul Klee'de olduğu gibi figürle verebilmiştir. Klee, evrende var olan insanın sürekli oluşum içinde varlığını sürdürdüğünü belirtmiştir. Bu süreç içinde önemli olan onun için biçim değil işlevidir sanatçı, canlının dış görünüşünü değil, gelişme sürecini incelemiştir. Nazan İpşiroğlu ve Mazhar İpşiroğlu bu konuyu şöyle açıklamıştır:

> *Nesnelerin dıştan görünüşlerinden daha fazla oldukları hakkında bilgi, yeni bir doğa incelemesini gerektiriyordu; dıştan içe yüzeyden derine giden bir incelemeyi. Bu inceleme, oluşma, gelişme, üreme gibi işlev sorunlarının üzerinde duruyor. Anatomi, geleneksel natüralist sanatın dayandığı temel bilimlerden biriydi. İşlev sorunları ortaya çıkınca, sanat öğretiminde fizyoloji anatominin yerine geçecekti (İpşiroğlu vd.1991: 65).*

Paul Klee, nesnelerin sanatçının bilinçaltında hayal gücünün de etkisiyle yorumlanması üzerinde durmuştur. Sanatçı; "Ona göre bilinçaltı kendini, renk, çizgi ve yaratıcılık eylemiyle ortaya koymaktadır" (Hollingsworth, 2009: 454). Klee, biçimin var olanın taklidini yansıtması yerine yeni baştan biçim oluşturmanın araştırmasını yapmıştır. Resimlerinde noktadan başlayarak çizgiye, çizgiden düzleme ve en son hacmi oluşturarak yeni biçimler meydana getirmiştir. Paul Klee, betimlemeyi tamamen bırakmadan çizgiyi kullanarak düşsel bir yolculuğa çıkmıştır (Resim 7).



Resim 7. Paul Klee, "Melek, Henüz Dişi", 1939, tual üzerine yağlıboya, (N.M.İpşiroğlu,1991: 69).

Soyutlama Paul Klee'nin resimlerindeki figürle, Kandisky, Malevich ve Mondrian'ın resimlerinde de figürsüz bir biçim ile yansıtılmış olsun, asıl varılan nokta resmin biçimsel anlatım dilinin özgürlüğüne kavuşmuş olmasıdır.

Geleneksel anlatım yolları ve sanatsal eğilimlerin terk edilmesiyle birlikte sanat yeni oluşumların içine girmiştir. Bu oluşumlar Birinci Dünya Savaşı sırasında Dadaizm'le başlamış ve bu savaşın bitimine kadar sürmüştür. Dadaizm, 1916 yılında İsviçre'nin Zürih kentinde Alman aktör oyun yazarı Hugo Ball, Alman şairi Richard Huelsenbeck, Romanyalı şair Tristan Tzara, Alsace- Lorraine'li ressam ve Şair Jean Arp ile Romanyalı ressam Marcel Janco tarafından kurulmuştur

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12

(Genç, 1983: 68). Bu sanatçılar savaş sırasında ortaya çıkan olumsuzlukların insanlığı savaşa sürükleyen sebebin uygarlık olduğunu savunmuşlar ve savaşı protesto etmek amacıyla bir araya gelmişlerdir. Dadaistler endüstri çağının özelliği olan yıkıp yeniden yapılandırma eylemini halk kesimine indirgemiş, hazır yapılmış biçimlerin ve burjuva toplumunda yerleşmiş "değişmez" kültürel değerleri yeni baştan inşa etmeye çalışmışlardır. Bir anlamda modern sanatın kaleleri olan müzelerin içindeki yapıtların hayranlıkla seyredilmesi anlayışını sona erdirmek iste**mişlerdir. Hakkı En**gin Giderer, o dönemde yaşanan hareketlerin nedenini söyle anlatmaktadır; "Avrupa'da Dada' nın burjuva sanatına tükürmesi, Rusya'daki devrimin ardından teknolojiye inanan bir sanat hareketinin oluşması sanat ile yaşam arasındaki uzaklığı yakınlaştırma çabalarıdır" (Giderer, 2003: 112). Geleneksel burjuva sanatına ağır eleştiride bulunan sanatçılar bu anlayışı anlatan yapıtlar ortaya koymuşlardır. Örneğin Duchamp'ın, Mona Lisanın bir yeniden fotoğraf üretimi üzerine çizdiği bıyık eklemesi, "Çeşme" adlı yapıtında hazır nesnenin sanat eseri olarak değerlendirilmesinin yaratıcı düşüncenin tüm geleneksel anlayışının önüne geçtiğinin bir işareti olarak gösterilebilir (Resim 8).



Resim 8. Marcel Duchamp, "Çeşme", 1917, Porselen Pisuvar, (Lynton, 1982: 134).

Bu açıdan bakıldığında Dadaistler sanatta yeni bir yol aramak yerine resme karşı bir tavır oluşturmuşlardır. Sanatçı Alexander Rodchenko, "Saf Kırmızı Renk, Saf Mavi Renk ve Saf Sarı Renk adlı üç tek renk tablosunu "Son Resim" başlığı altında sergiledi ve soyut sanatın artık öldüğünü açıkladı" (Lynton, 1982: 110).

Dada geleneksel anlamda burjuvaziye hizmet eden resmi eleştirmiş biçimsel olarak onu yok saymıştır. Sürrealizm ise resimde biçime verilen önem yerine, resmin konusuna önem vermiştir. Resimde kendi oluşturdukları dünyayı deforme ederek gerçeküstü biçimler yaratmışlardır. Doğaüstü güçler büyü ve bilinçaltı bilinçten daha fazla önem kazanmıştır. Sürrealizmin öncüsü Fransız yazar Andre Breton, Freud 'un bilinçaltı dünyasıyla ilgili kurallarını açıklamış ve gerçekliği ulaşmanın aklın ve mantığın egemenliğinden kurtularak ulaşabileceğini savunmuştur. Ancak Andre Breton, gerçeküstü nesnenin oluşumunu düşte beliren görüntülerin nesnel gerçek hayatta nesneleştirilmesi olarak ortaya koymak istemediğini söylemiş, konuyu şu şekilde açıklamıştır:

> *Sözgelimi 1924'te düşte belirmiş olan nesnelerin üretilmesini ve dolaşıma sürünmesini önerdiğimde, alabilecekleri tuhaf görünüme karşın bu nesnelerin somut varlığına ulaşmayı ben bir amaç olarak değil de daha çok bir araç olarak tasarlamıştım. Kuşkusuz bu gibi nesnelerin çoğaltılmasında gerçek denen dünyayı dolduran yaratıkların benimsenmiş (çoğu zaman tartışma götürse bile) nesnelerde bir değer düşmesi olacağını beklemeye hazırdım; bu değer yitimi, çok özel olarak icat güçlerini kışkırtacak nitelikteymiş gibi geliyordu bana (…) Ama bu gibi nesnelerin yaratılmasının ötesinde, amacım hiç de düş etkinliğinin nesnelleş(tiril)mesi, onun gerçekliğe geç(iril) mesi değildi (Batur, 2013: 341).*

20.yüzyıl sanatında geçmişte var olan nesnelerin değişime uğratılarak yeniden ortaya konulması gerçeği üzerinde durulmuştur. "Sürrealistlerin amacı, insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmaktı" (Lynton,1982; 172). Sürrealizmin en önemli temsilcileri İspanyol Salvador Dali ile Joan Miro, Alman Max Ernst, Belçikalı Rene Magritte ve Meksikalı kadın ressam Frida Kahlo olarak bilinmektedir. Salvador Dali figürde anatomi kurallarını önemsememiş, biçimi deforme etmiştir. Dali'nin "St. Antuan'ın Sınanması" adlı resmi buna güzel bir örnektir. Bu yapıtında Dali geleneksel biçim kurallarına dayandığı bütün oranları ortadan kaldırmıştır. Giacometti ise resimlerinde "gördüğü" gerçekliği temsil etme çabası yanında bilinenle bilinmeyeni

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12

ayırt eden bilinmeyene doğru yönelen merakı onun sezgisel yöneliminin bir göstergesi olmuştur. Marx Ernst'in sürrealizmi açıklayan sözleri Giacometti'nin görüneni keşfetme arzusu ile örtüşmektedir. Marx Ernst'e göre; "Şairin rolü ünlü 'Gören Mektubu' ndan beri, içinde düşünen ve eklemlenenin söylediğine göre yazmak olduğu kadar, ressamın rolü de içinde görüneni kuşatmak ve yansıtmaktır" (Özbey, 2009: 57). Giacometti, modelin karakteristik temsiline bağlı kalmadan kendi bakış açısına göre modeli soyutlamış deforme ederek biçimsel değişime uğratmıştır (Resim 9).



Resim 9.Alberto Giacometti, ,"Sanatçının Annesi ", 1950, tuval üzerine yağlıboya, 43x30cm.,(F.Dülger, 2017: 44).

Lionello Venturi'ye göre; "Rönesans'dan bu yana süregelen Batı sanat geleneğine başkaldırmak anlamına gelen Modern Sanat; David, Ingres, Delacroix, Daumier, Constable ve bu gibi çeşitli, hatta karşıt eğilimleri temsil eden sanatçılarla; bir diğer görüşe göre de Courbet'nin realizmiyle başlar" (İskender, 1990: 26). Başka bir yaklaşıma göre, Modern Sanat, Empresyonistlerle başlamıştır. Fovizm, Ekspresyonizm ve Kübizm'de bu oluşumun içinde yer almıştır. 20.yüzyılın başında ortaya çıkan bu önemli izimler sonucunda oluşan Modern Sanat, İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan Soyut Dışavurumculukla son hareketini göstermiştir (İskender, 1990: 27). Modern sanatın gelişim evresinde görülen değişimler resim sanatında önemli gelişmelere neden olmuştur

Sonuç

20.yüzyıla kadar olan sanat anlayışı toplumsal ve dinsel olanı önemsemiştir. Sanat bu mimetik eylemi, biçimsel açıdan ortaya koyabilmek için düzen ve betimlemeyi ön plana çıkarmıştır. Modernizmin endüstri ve teknoloji alanındaki yenilikleri bu anlayışla birlikte önem kazanmıştır. Modern çağda yaşanan endüstri alanındaki gelişmeler, yeni biçimsel değişimlere neden olmuştur. Modern sanat, yüzyılın başında yeni sanat akımlarının art arda ortaya çıkması sonucunda oluşmuştur. Çağın getirdiği değişmeler sonucunda birbirinden farklı anlayış ve biçimler resim sanatında yer almaya başlamıştır. Bu anlayışlar resim geleneğinin temelden değişimine neden olmuştur.

Geleneksel sanat biçim ve anlayışlarının yok olduğu bu dönemde dünya savaşları nedeniyle yıkılan değerleri yeniden inşa etmek isteyen sanat ortamı 1950'li yıllara kadar çeşitli izm'lerle bunu başarmaya çalışmıştır. Bu izm'ler kendilerini genellikle manifestolarıyla tek çare olarak sunmuşlar sanatı anlam ya da biçim olarak aynı doğruya bağlamak istemişlerdi. 1950' lerden sonra bu anlayışa tepki olarak özerk sanat ile gündelik yaşama ait olan ifade ve biçimlerin aynı çatı altında toplanması sanatın bağımsızlığı üzerinde gelişen kuramların da yok olmasına neden olmuştur. Bu yıllarda kapitalizmin ve tüketim toplumunun oluşturduğu toplumsal yapı sanatta yeni oluşumların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sırasıyla Yeni Realizm, Pop Sanat, Yeni Figürasyon, Sitüasyonizm, Happiningler, Fluxus, Kinetik Sanat Arte Povera bu oluşuma örnek verilebilir. Sanat akımları gündelik yaşama ait olanla sanatı iç içe getirerek öncü oluşumların bu anlayış içinde olacağının habercisi olmuşlardır.

KAYNAKLAR

Aksüğür, D. İpek ve Şengel, D. Çağdaş Düşünce ve Sanat. İstanbul: Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi,1991.

Batur, E. *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013.

Ergüven, M. *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi

DOI: 10.7816 /idil-07-48-12

Yayınları, 1992.

Genç, A. *Dada.* Yayımlanmış doktora tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1983.

Giderer, H. E. *Resmin Sonu*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2003.

Gombrıch, E. *Sanatın Öyküsü*. Çev. Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1986.

Hauser, Arnold. *Sanatın Toplumsal Tarihi*. Çev. Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Hollingsworth, M. *Dünya Sanat Tarihi*. Çev. Doç. Dr. Rengin Küçükerdoğan ve Banu Ergüder. İstanbul: İnkılap Yayınevi, 2009.

İpşiroğlu, N.ve İpşiroğlu, M. Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

İskender, K. "Tarihi Modernizmden Postmodernizme". Sanat Çevresi 146 (1990):26-29.

Kahraman, H. B. Postmodernite ile Modernite Arasında Türkiye. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.

Lynton, N. Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1982.

Özbey, İ. "Giacometti ne gördü?". Artist Modern (Şubat- Mart 2009): 57.

Şaylan, G. Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

Tansuğ, S. Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.

İnternet Adresi

Maniyerizm,(24Haziran2015)30.05.2018.www.milliyetsanat.com.

GÖRSEL KAYNAKLAR

Resim 1.Lynton, N.(1982). Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 2. Lynton, N.(1982). Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 3. Lynton, N.(1982). Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 4. İpşiroğlu, N.ve İpşiroğlu, M.(1991). Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 5. Lamurri.L."Savaş Zamanlarında Sanat". Çev.Ayşe Boren. (2016) 21.07.2018. http://www.e-skop.com/skopbulten/savas-zamanlarinda-sanat/3130

Resim 6. İpşiroğlu, N.ve İpşiroğlu, M.(1991). Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 7. İpşiroğlu, N.ve İpşiroğlu, M.(1991). Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 8. Lynton, N.(1982). Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Prof Cevat Çapan ve Prof. Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Resim 9. Dülger, F. (2017). Alberto Gıacomettı, Mark Rothko Ve Katsushıka Hokusaı'nin Resimlerinde Boşluk Kavramının Yeri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.