

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI



RESİMDE İMGE OLARAK ENDÜSTRİYEL ATIKLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN
Faik SAĞLAM

MALATYA-2019

**Bu araştırma İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi Tarafından
1012-195 Proje Numarası ile Desteklenmiştir.**

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİMDE İMGE OLARAK ENDÜSTRİYEL ATIKLAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

HAZIRLAYAN

Faik SAĞLAM

MALATYA, 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**RESİMDE İMGE OLARAK ENDÜSTRİYEL
ATIKLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR

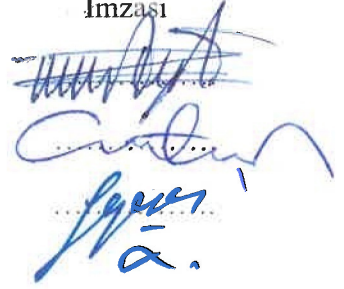
HAZIRLAYAN
Faik SAĞLAM

Jürimiz .../.../2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oybirliği / oyçokluğu) ile başarılı bularak, Resim Anabilim Dalı, Resim Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

1. Prof. Dr. İsmail AYTAÇ (Başkan)
2. Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR (Danışman)
3. Doç. Dr. Fahrettin GEÇEN (Üye)

İmzası



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih vesayılı kararıyla tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak sunduğum **“RESİMDE İMGE OLARAK ENDÜSTRİYEL ATIKLAR”** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Faik SAĞLAM



TEŞEKKÜR

Gerek bu araştırmanın oluşumunda, gerekse yüksek lisans dönemi boyunca değerli bilgileri, engin tecrübeleri ile destek olan ve rehberliğini esirgemeyen tez danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Mesut YAŞAR başta olmak üzere tez çalışmam boyunca desteği ile yanımda olan başta sevgili oğlum ve kızıma, ihtiyaç duyduğumda yanımda olan Levent İskenderoğlu'na ve sanat eğitimimde emeği geçen bütün hocalarıma teşekkür eder saygılarımı sunarım.

Ayrıca İnönü Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi'ne desteklerinden dolayı teşekkür ederim.

Faik SAĞLAM

ÖZET

SAĞLAM, Faik, Resimde İmge Olarak Endüstriyel Atıklar, Yüksek Lisans Tezi, Malatya, 2019

Bu çalışma, Endüstri devriminden günümüze kadar gelen süreçte endüstriyel atıkların resim sanatında kullanım aşamalarını kapsamaktadır.

Sanayi Devrimi'yle teknoloji gelişmeye başlamış ve sanatta asıl devrim Romantizm'den Kübizm'e geline süreçte, resmin ana unsurları dışında ilk defa nesnelerin direkt resimsel bir öge olarak kullanılmasıyla başlamıştır.

Bu sorgulama alanı, benzer konuda çalışan sanatçıların eserlerini ve yorumlarını karşılaştırarak yeni sonuçlara ulaşmak için kullanılmıştır. “Resimde İmge Olarak Endüstriyel Atıklar” başlığı üzerinden bir çözümlemeyle başlayan tezin zihinsel süreci, sırasıyla resmin kendi unsurlarını, imge kavramını, endüstri devrimi öncesi ve sonrası, tarihsel süreçte toplumlarda ve sanatta meydana gelen değişimleri, atık ve çevre kavramları üzerinden günümüz dünyasını analiz etmeye götürmüştür. Araştırmanın problem alanı yaşam çevremiz ve atıklar ile sanatçının sezgisel ilişkisidir.

Bu tez çalışması, üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde problem durumu, ikinci bölümde, endüstriyel atıkların ortaya çıkışını hazırlayan toplumsal dönüşüm süreçleri ve atık maddelerin resim sanatındaki yeri, üçüncü bölümde ise tez kapsamında yapılan çalışmaların ele alma nedenleri, uygulamalar ve analizler üzerinde durulmuştur.

Tez konusu çerçevesinde yapılan incelemelerde, taranan kaynaklarda karşımıza çıkan tanımlamalar ve alıntılarla açıklanmaya çalışılmıştır. Ulaşılan her görüşe yer vermeye çalışılmış ve yaşanan çevre göz önüne alınarak sekiz adet resim yapılmıştır. Resimlerde insanların doğaya bıraktığı plastik, demir, kimyasal atıklar, fabrika atıkları vb. endüstriyel atıklar, konu edilerek fotoğraflar çekilmiş ve eskizler yapılmıştır. Yapılan bu eskizler yağlıboya ve karışık teknik kullanılarak tuval üzerine çalışılmıştır. Bu araştırmanın resim sanatı ile ilgili herkese çevre ve insan, insan ve sanat eseri arasında kurulan ilişkileri yorumlamada yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, İmge, Endüstriyel Atık, Endüstrileşme, Sanatta Devrim

ABSTRACT

SAĞLAM, Faik, Industrial Wastes as Images in Art, Master Thesis, Malatya, 2019

This study includes the stages of use of industrial wastes in the art of painting from the Industrial Revolution to the present.

With the Industrial Revolution, technology started to develop and the real revolution in art started with the use of objects as a pictorial element for the first time apart from the main elements of painting in the process from Romanticism to Cubism.

This question in area was used to reach new results by comparing the Works and interpretations of artists working on similar subjects. The mental process of the thesis, which started with an analysis on the title of "Industrial Wastes as Images in Painting", led to the analysis of today's world, through the concepts of waste and environment, the image's own elements, the concept of image, changes in societies and art in the historical process before and after the industrial revolution. The problem area of there search is the artist's intuitive relationship with our living environment and wastes.

This thesis study consists of three chapters. In the first part, the problem situation, in the second part, the social transformation processes that prepare the emergence of industrial wastes and the place of the waste materials in the art of painting and in the third part, applications, analyzes and the reasons of the studies in the thesis are reemphasized.

"Industrial Wastes as Images in Painting" is tried to be explained with the definitions and quotations in the scanned sources, in the examinations within the framework of the thesis subject. Each opinion was tried to be included and eight paintings were made by considering the environment.

In the pictures; plastic, iron, chemical wastes, factory wastes, etc, industrial wastes that people leave to nature were mentioned, photographs were taken and sketches were made. These sketches were made on canvas using oil painting and mixed techniques. It is thought that this search will help everyone who are into the art of painting, to interpret the relationships between environment and people, people and art.

Keywords: Art, Image, Industrial Waste, Industrialization, Revolution in Art

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	ix
TEZ KAPSAMINDA OLUŞTURULAN RESİMLER.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Alt Problemler	1
1.2. Önem.....	1
1.3. Amaç	2
1.4. Yöntem.....	2
1.5. Problem Cümlesi	2
1.6. Sınırlılıklar	3
1.7. Tanımlar	3

İKİNCİ BÖLÜM

2. ENDÜSTRİYEL ATIKLARIN ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM SÜREÇLERİ	5
2.1. Toplumsal Değerlerin Değişimi	5
2.2. Modern ve Çağdaş	6
2.3. Modernleşmenin Sanata Etkileri	8
2.4. Fransız Devrimi	17
2.5. Endüstri Devrimi	19

2.6. İmge	23
2.2. Atık Maddelerin Resim Sanatındaki Yeri.....	24
2.2.1. Kübizm	24
2.2.2. Dada Hareketi	28
2.2.3. Yoksul Sanat (ArtePovera).....	31
2.2.4. Fluxus	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR.....	35
3.1. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmaların Ele Alınışı	35
SONUÇ	49
KAYNAKÇA.....	51

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 2.1.** Francisko Goya, “Satürn”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1,43x81 cm, 1823, Prado Müzesi.....10
- Resim 2.2.** Francisco Goya,”3 Mayıs 1808”, Tuval Üzerine Yağlıboya,2,68 m x 3,47 m, 1814, Prado Müzesi.10
- Resim 2.3.** Gustave Courbet “Ornans'ta Cenaze”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 3,15m x 6,6 m, 1850, Orsay Müzesi.11
- Resim 2.4.** Gustave.Courbet, “Karşılaşma”, Tuval Üzerine Yağlıboya,149 x 155 cm,1884.11
- Resim 2.5.** Jean-François Millet, “Akşam Duası”, Tual üzerine Yağlıboya, 56 cm x 66 cm, 1857–1859, Orsay Müzesi.12
- Resim 2.6.** ClaudeMonet, “İzlenim”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48 cm x 63 cm, 1872,Musée MarmottanMonet.....12
- Resim 2.7.** ClaudeMonet, “Rouen Katedrali”, Portal, 1892, Tuval üzerine yağlı boya, 107 x 74 cm, Muséed’Orsay, Paris, Fransa.13
- Resim 2.8.** Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”,Tuval üzerine yağlı boya,147,5x89 cm, 1912, Philadelphia Museum of Art.....14
- Resim 2.9.** Alberto Burri, “Composition”, 1953.15
- Resim 2.10.** Piet Mondrian, “Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1935, Private collection.15
- Resim 2.11.** Anselm Kiefer, “Margarethe”, Petrol ve tuval üzerine saman demetleri, 280 x 380 cm 110 x 150 ", 1981.16
- Resim 2.12.** Anselm Kiefer, “Wege: Märkischer Sand”, Tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, gofret, kum fotoğrafı (projeksiyon kağıdı üzerinde), 280 x 380 cm 110 x 150 ",1980.17
- Resim 2.13.** EugèneDelacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, Tual Üzerine Yağlıboya, 2,6 m x 3,25 m, Louvre Müzesi.18
- Resim 2.14.** İplik fabrikada çalıştırılan işçi çocuklar,1807, İngiltere.20

Resim 2.15. Bir fabrikadan görünüm, 1807, İngiltere.	21
Resim 2.16. İplik fabrikasında çalıştırılan işçi çocuklar, 1801, İngiltere.	21
Resim 2.17. Sigmar Polke, “Saat Kulesi”, Karışık Teknik, 300 x 224,8 cm, Museum of Modern Art New York.	22
Resim 2.18. Paul Cézanne, “Montagne Sainte-Victoire”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 cm x 92 cm, 1895.	25
Resim 2.19. Pablo Picasso, “Gitar”, Duvar kâğıdı, Gazete, Renkli kâğıt, Karakalem, Suluboya, 66,3x49,5 cm, 1913.	26
Resim 2.20. Pablo Picasso, “Kemanlı Natürmort”, tuval üstüne yağlıboya, 50,6 x 61 cm, 1912, Modern Sanatlar Müzesi, New York.	27
Resim 2.21. Georges Braque, “Meyve Tabakası ve Bardak”, Tuval Üzerine Yağlıboya, yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 41x 33 cm, 1912, Thomas Ammann Fine Art - Zürih İsviçre.	27
Resim 2.22. Marcel Duchamp, “Stopaj Ağrı”, Tual üzerine yağlıboya ve kurşun kalem, 149x167 cm, 1914, New York, Modern Sanatlar Müzesi.	29
Resim 2.23. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Seramik, Glazed Ceramic, 61 cm x 36 cm x 48 cm, 1917.	29
Resim 2.24. Kurt Schwitters, “Für Edle Frauen Konstruktion”, Rölyef montaj, ahşap, metal, renk. 1919.	30
Resim 2.25. Mario Merz, “Chiarooscuro / oscurochiaro”, metal yapı, kelepçeler, cam, çubuk demetleri, neon, kil, çimento, 1983.	32
Resim 2.26. Michelangelo Pistoletto, “Paçavralar İçinde Venüs”, 1967.	32
Resim 2.27. Joseph Beuys, “Kır Kurdu (Koyote)”, Performans, 1974.	33
Resim 2.28. Joseph Beuys, “Hasengrab”, Karışık teknik, 140 × 190 × 280 cm, Özel Koleksiyon.	34

TEZ KAPSAMINDA OLUŞTURULAN RESİMLER

Resim 3.1. “Yüzleşme I”, 130x100 cm, TÜYB, 2012, Malatya.	36
Resim 3.2. “Yüzleşme II”, 130x100 cm, TÜYB, 2012, Malatya.	37
Resim 3.3. “Duygu Karmaşası”, 130x100 cm, TÜYB, 2013, Malatya.	39
Resim 3.4. “Zıtlıkların Armonisi”, 130x100 cm, TÜYB, 2016, Malatya.	40
Resim 3.5. “Çerçeve”, 130x100 cm, TÜYB, 2018, Malatya.	42
Resim 3.6. “Yığıntı”, 130x100 cm, TÜYB, 2018, Malatya.	43
Resim 3.7. “Kızıl Kıyamet”, 100x85 cm, TÜYB, 2019, Malatya.	45
Resim 3.8. “Yeni Bir Dünya”, 100x85 cm, TÜYB, 2019, Malatya.	47

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. Problem Durumu

Sanatta atık malzemelerin resim yüzeyinde imge olarak kullanılma nedenleri ve sanat eserlerine yansıyan sonuçları nelerdir? Endüstrileşme ile başlayan, ardından teknoloji ile devam eden gelişmelerin insan üzerindeki etkileri ve bu etkilerin resim sanatında imge olarak kullanımı nasıldır?

1.1.1. Alt Problemler

- a) Günümüzde endüstriyel atıkların sanatta imge olarak kullanımı ve yeni ifade biçimleri nelerdir?
- b) Endüstriyel atıkların hem Batı Sanatında hem de Türk Sanatında ele alınış biçimleri nasıldır?
- c) Doğaya bırakılan atıkların zaman içerisinde değişim ve dönüşüm süreçleri nasıldır? Resim sanatına yansımaları nelerdir?
- d) Çevreye zarar veren atık nesnelerin imgeye dönüştürülerek düşünsel ve biçimsel açıdan sanatçı tarafından estetik ya da sanatsal bir ifade biçimine dönüştürülebilir mi?

1.2. Önem

19. yüzyılda başlayan günümüze kadar gelen sanayileşme ve teknolojik gelişmeler çağdaş sanatları da etkilemiş farklı sanat akımları içerisinde farklı üsluplara sahip sanatçılar Endüstriyel atıkları çalışmalarında kullanmışlardır. Atık nesnelerin resim sanatına sanat nesnesi olarak dâhil oluşu devrim olarak nitelendirilmiştir.

1.3. Amaç

Dünyada Endüstri Devrimi ile başlayan tarihsel süreçleri sanat üzerindeki etkileri ile beraber inceleyerek, atık kavramını içselleştirip yeni imgelerle resimler üretmek ve bunların analizleri ile sanat adına çıkarımlarda bulunmak.

Sanayi Devrimi sonrası sanatçıların atık nesneleri eserlerinde yansıtmaları biçimlerini araştırıp, bu çalışmalar üzerinden çıkarımlarda bulunmak.

1.4. Yöntem

“Resimde İmge Olarak Endüstriyel Atıklar” isimli bu tez nitel araştırma yöntemiyle yapılmıştır. Araştırma süreçleri, saha taramaları, gözlem, tarih okumaları ve analizleri, varılan sonuçlar, üretilen resimlerin analizleri ile somutlaştırılmıştır. Sanat tarihinde atıkların sanatta kullanılmasıyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Atıkların resimsel yüzeyde imge olarak kullanılması konusunda kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır. Resimsel yüzeylerde imge olarak endüstriyel atıklar üzerine araştırmalar yapılmış, benzerlik açısından eserler incelenmiştir.

Görseller temin edilip, endüstriyel atıkların oluşturduğu kompozisyonlar plastik olarak değerlendirildikten sonra resim dili ile ifade edilmiştir. Daha sonra resimlerin analizi yapılırken betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Konu itibari ile bütün resimler izleyicisinde bir çevre duyarlılığı uyandırmayı, atıklar konusunda farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. Bu deneyim ile bireysel olarak benzer örnekler üreten sanatçıların haz düzeyi analiz edilebilmiş ve konu açısından da bir süreklilik yakalanmaya çalışılmıştır.

1.5. Problem Cümlesi

19. yüzyılda Sanayi Devrimi ile başlayan endüstrileşme ve arkasından gelen teknoloji atıkları, günümüzde resim sanatında imge olarak kullanılabilir mi?

1.6. Sınırlılıklar

19. yüzyıldan günümüze kadar gelen süreçte sanayileşmenin sonucu ortaya çıkan atıkların insan ve doğa üzerindeki etkileri araştırılarak sınırlandırılmıştır. Yapılan çalışmalar endüstriyel atıklarla sınırlı bırakılarak bu doğrultuda sekiz adet resim yapılmıştır.

1.7. Tanımlar

İmge: Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan–birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir (Berger, 2013: 10).

Soyut Sanat: Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. “Non-objektif” (nesnel olmayan) ve “non-figüratif” sözcükleriyle de tanımlanan soyut sanat bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi ve artırılmasıyla da elde edilebilir (Erzen, 1997: 1689).

Eski/Yeni: Bu karşıtlık öteden beri modern düşüncenin özünde yer almıştır. Modernizm açısından önemli olan eskiyi, yani geleneksel olanı reddetmek ve yeniye, yani modern olana ulaşmak; hatta bununla yetinmeyip yarını planlamaktır (Yılmaz, 2006: 16).

Bulunmuş Nesne: Sanatçı tarafından bulunmuş ya da seçilmiş ve estetik değere sahip nitelikte görülmüş doğal nesne (Sözen ve Tanyeli, 2001: 175).

Çizgi: Bir yüzey sanatı ögesi olarak çizgi, uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamı taşır. Dolayısıyla, kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurulacak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir (Sözen ve Tanyeli, 2001: 61).

Doku: Görsel alanda dokusal etki, bakış açısına, bakış uzaklığına ve algılama koşullarına bağlı olarak, aynı cins şeylerin çok sayıda ve dizgisel özelliklere dayanarak yan yana gelmeleriyle izleyicide bıraktıkları ve görsel yolla algılanan etkidir. Bu etkinin oluşumunda görecelik kavramı vazgeçilmez olgudur. Görsel ortamda, doku ögesi genellikle bir yüzey değeri olarak yer alır (Germaner, 1997: 467).

Atık:“Üretimden tüketime kadar olan tüm aşamalarda ortaya çıkan ve kullanıcının artık işine yaramayan maddelerin tamamı” <http://www.tdk.gov.tr>.(06.11.2019).

Endüstriyel Atık:“Sanayi ve üretim tesislerinde bir işlem sırasında veya sonrasında ortaya çıkan katı atık” <http://www.tdk.gov.tr>.(06.11.2019).



İKİNCİ BÖLÜM

2. ENDÜSTRİYEL ATIKLARIN ORTAYA ÇIKIŞINI HAZIRLAYAN TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM SÜREÇLERİ

2.1. Toplumsal Değerlerin Değişimi

İnsanoğlu var olduğu günden bu yana hayatı anlamlandırmak ve varoluş gerçeği üzerine kafa yormaktan kendini alamamıştır. İletişim kurmak var olduğunun bir kanıtı olarak insanoğlunu en çok cezbeden davranışı olmuş ve birlikte yaşamının ortak koşulları içerisinde iletişim dilini sürekli geliştirmiştir. Mağara duvarlarına atılan ilk çizgiler ile beraber sanatın dili bütün iletişim araçlarından daha etkili bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Sezgi sahibi bir varlık olan insanın kendinden, ruhundan bir şeyler katabildiği bu üretim biçimi tarih boyunca öne çıkmıştır. İnsanoğlunun bir arada yaşam tecrübesi geliştirmesi ile beraber tarım kültürünün binlerce yıllık serüveni başlayacak ve 18. yüzyılın sonlarına kadar kendi kurallarını değiştirerek ve dönüştürerek varlığını devam ettirecektir. Sanat ise bu sürece paralel olarak kendisine bir varlık serüveni yaratacaktır. Her çağın kendi sezgisel koşulları oluşacak sanat bu koşullara hep ayak uyduracak ve çocukluk evresi olarak tanımlanabilecek bu binlerce yıllık süreci böylece geçirecektir.

Fransız ihtilali ve ardından gelen Sanayi devriminin, insanlığın ruhunda açtığı derin yaralar, sosyal bunalımlar, kalabalık topluluklar, dünya savaşları yirminci yüzyıla gelindiğinde bundan önceki binlerce yılın tamamından daha yıkıcı bir etkiye sahip olduğu bir gerçektir. Bu yıkıcı durum, üretme ve tüketme alışkanlıklarının değişmesi ile başlamıştır. Sanayi Devrimi'nin sonucunda, sömürgeleşme, kapitalizm, savaşlar, kan, gözyaşı, çarpık kentleşmeler, doğal kaynakların hızla tüketilmesi, toplumların yaşam döngüsü içerisinde doğanın daha az yer bulması ile pekişmiştir. Tarım kültürü içinde günün bölümlerini güneşin hareketlerine göre hesaplayan insanoğlu, birdenbire saniyelerin ve dakikaların hesabını yapmaya başlamıştır. Toprak ağalarından, derebeyliklerinden edilen şikâyetler, yeni patronların meydana çıkması ile daha beter bir hal almıştır. İmparatorlukların yıkılmasıyla ulus devletler kurulmuş daha dar kaynaklara sahip küçük alanlarda kendi kendilerini yönetmeye başlamışlardır. Bununla beraber

sanayileşmesini daha erken tamamlayan devletler kendinden daha güçsüz toplumların yeraltı ve yer üstü kaynaklarını sömürmeye başlamasıyla kısa sürede zenginleşerek toplumlarda yeni bunalımlara sebep olmuştur. Sözün kısası bütün bunlar olurken sanat tüm çıplaklığı ve fonksiyonları ile insanlık tarihindeki gerçek anlamını kazanmaya başlamıştır.

Bir itiraz ve başkaldırı biçimi olarak sanat, üslubu ve içeriği ile tüm bu zamanların en anlamlı varoluş aracı haline gelmiştir. Sanatın Rönesans ile başlayan geleneklerinin bir bir yıkıldığı bu dönemde yaşam geleneklerinin yıkılma şiddeti ve hızıyla paralel olarak ilerlemiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde geleneksel resim yapma anlayışının yıkılması sonucu sanat da gerçek hayatın içerisine girmiştir. Sanat yaşamın içerisine girmesiyle birlikte insanın çevresini oluşturan tüm unsurlar sanatın konusu ve malzemesi olmaya başlamıştır. Bu dönemde sanatçılar endüstri çağının yaşam ve sanat üslubunu belirlemiş, topluma karşı sorumluluk duyan, toplumdan güç alan yeni bir bakış açısıyla çalışmalarını yapmışlardır. Endüstri çağında sanat toplumların yaşam üsluplarını ve yaşam biçimlerini oluşturma işlevini üstlenmiş, yalnızca duvarlarda asılan bir eşya olmaktan çıkarmıştır. Bu değişim resmin inşa, usul ve araçlarının değişmesiyle başlamış; ışık, renk, biçim, kompozisyon ve benzeri gibi temel inşa araçlarının tüm katı geleneksel tutum ve üsluplarına bir başkaldırı olarak tek tek ele alınıp asıl bağlamı üzerine oturtulmaya çalışılmıştır (Gombrich, 1996).

2.2. Modern ve Çağdaş

19. yüzyıldan yaşadığımız döneme kadar sanat alanında meydana gelen değişim ve akımların irdelenmesi gerekmektedir. Bu süreçte sanayi devriminin batı sanatına etkileri resim sanatındaki değişimleri, ortaya çıkan yeni görüşleri anlatmaya çalışırken Modern ve Çağdaş kavramlarının incelenmesi faydalı olacaktır.

5. yüzyıldaki ilk çıkışından sonra, Modernlik düşüncesi, 17. yüzyılda René Descartes ile birlikte felsefi bir kimlik kazanmıştır. Descartes'in felsefe ve tanrıbilim alanlarının birbirinden ayırması, ileriki dönemlerde dinin sorgulanmasının ve kamusal yaşamdan gittikçe uzaklaştırılmasının önünü açmıştır. Bunun sanattaki yansıması ise dinsel konuların gittikçe yerini dünyevi (dindışı) konulara bırakması şeklinde belirlemiştir. Aslında sanatın dünyevileşmeye başlaması, Rönesans'tan hissedilen bir durumdur. 17. Yüzyıldan sonra bu iyice

su yüzüne çıkmış, 19. yüzyıl ile birlikte dinden köklü bir kopuş gerçekleşmiştir (Yılmaz, 2006: 13-14).

“Modern; daima çağdaş görüşü ifade eder. Geleneksel olmayan anlamına gelir. Modern sanatta aynı biçimde geleneksel olmayan en son sanat çalışmalarını ifade eder” (Turani, 1993: 96). Aslında çağdaş ve modern kavramları uzun yıllar boyunca Turani’nin tanımladığı gibi kullanılmıştır. Ancak günümüze yaklaştıkça modernizm olması gerektiği gibi tarihin belli bir döneminin şartlarından doğmuş bir düşünüş tarzı ve bir sanat eğilimi olarak daha iyi anlaşılmaya başlamıştır. Çağ veya çağdaş kavramları modernizmden ayrı tanımlanmaya başlamıştır.

20. yüzyıla Endüstri-çağı diyoruz. Çağ kavramı kültür gelişmelerindeki büyük aşamaları belirler. Eskiçağ, Ortaçağ, yeniçağ derken “çağ” kavramını bu anlamda kullanırız. Bu anlamda Endüstri-çağı da Batı kültüründe tekniğin gelişmesiyle varılan bir aşamadır. Fakat bu kavram günümüzde daha geniş bir anlam taşıyor. Endüstri-çağı yalnız Batı kültür tarihinin değil, insanlık tarihinin de yeni bir aşaması olarak anlaşılıyor (N. İpşiroğlu ve M. İpşiroğlu, 2009: 13).

Descartes’in kavram olarak değindiği modern kavramı asıl kimliğini sanayi devriminden sonraki süreçte kazanmıştır. Aslında 1960 lardan sonra oluşan yeni dünya düzeni ve politik iklim, modernizmin dokuzuncu yüzyılın başlarındaki kimliği ile varlığını sürdürmesini imkânsız hale getirmiştir. Üst üste yaşanan iki kanlı dünya savaşından sonra popüler imajlar üzerinden dünya toplumları kendi kültürel çevrelerini yeniden biçimlendirmeye çalıştıklarını görüyoruz. Sermayenin ve ekonomik modellerin toplum hayatındaki yeni etkileri ile sanat bir şekilde kendini yeniden tanımlamak zorunda hissetmiştir. Her şekilde temelleri 19. Yüzyılda atılmış sanat akımlarının bu yeni sanat anlayışında da etkilerinin devam ettiğini görmemiz mümkündür. “19. Yüzyıl sanatında görülen bunalımlarını arttırmış, endüstri çağı insanının temel yaşantılarını karşılayamadığı gerekçesiyle geleneksel sanat anlayışının bir köşeye bırakılmasına ve gelişen dünya görüşlerini yansıtmadığı içinde sanatçıların yeni estetik boyutlar aramasına neden olmuştur” (Bostancıoğlu, 2008: 22).

2.3. Modernleşmenin Sanata Etkileri

19. yüzyılın son çeyreğinde, sanayileşmenin başlamasıyla birlikte atıklar birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Modern teknolojinin üretmiş olduğu birçok ürün, işlevlerini tamamladıktan sonra ‘atık’ nitelendirmesi ile çürümeye terk edilmiştir. Doğanın yok etmekte zorlandığı sanayi atıkları gerek kendi yapılarından kaynaklanan, gerekse dış etkenler nedeniyle biçim, renk, boyut açısından çeşitli değişiklikler meydana getirmektedir. Sanatçı işlevini tamamlamış ve atık durumda olan, sanatın alanı dışındaki bu nesneleri düşünsel olarak yorumlayıp ona kendi bakış açısı ile yeni bir işlevsellik kazandırmaya ve onları sanat nesnesine dönüştürmeye başlamıştır.

Klasik sanat uygulamalarında kullanılan malzemelerin dışında atık nesne kullanımı; plastik sanatlarda modern teknolojinin gelişmesiyle birlikte kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde gerçekleşen Sanayi Devrimi Batı dünyasında köklü değişimlere neden olmuştur. “İnsanlığın toplumsal tarihinde şimdiye dek görülen toplumsal tabakaların yer değiştirmesi olaylarının en güçlüsü, eski zanaatçı-çiftçi dünyasını çağdaş sanayi sistemine çeviren teknik değişimlerle el ele gitmesidir” (Freyer, 2014: 14). Bu değişim toplumda oluşan tüketim kültürü sonucunda, işlevini yitirmiş endüstri ürünleri atık olarak doğaya yoğun olarak bırakılmaya başlanmasına ve insanın yaşadığı çevrenin olağan bir görüntüsü halini almasına neden olmuştur.

Resmi inşa ederken kullanılan öğeler yirminci yüzyıla kadar hiç değişmemiştir. Yirminci yüzyılın başlarında resim sanatına nesnelerin mevcut halleri ile dahil olması bugün bir devrim olarak nitelendirilmektedir. Ancak şu soruyu sormak gerekmektedir. İnsanoğlu tarih öncesi dönemlerden buyana yaşamı kolaylaştırmak için birçok nesne üretmiştir. Dahası bir resim inşa ederken herhangi bir sanatçının resme dahil edebileceği atık nesneler onu çevreleyen dünyada varlığını hep sürdürmüşlerdir. Ne oldu da resim sanatının tüm tarihsel evlerinde hiçbir sanatçının düşünmediğini 20. yüzyıl sanatçısı düşündü ve yaptı? Acaba daha önceki yüzyıllarda düşündüler de cesaret mi edemediler? Evet, düşündüler münferit denemelerde yaptılar ama cesaret edemediler. Çünkü geleneklerin baskısı dışında kolektif zihin yapısı bu yeniliğe açık ve müsait değildi. Sorgulayan bireyler olmadılar ve bu nedenle başkaldırmadılar. Binlerce yıllık medeniyet serüveninde Rönesans’la başlayan akılcılık süreci 18. yüzyılda aydınlanma ile topyekûn sorgulanmaya başladı. Yönetme ve yönetilme biçimlerinden tutunda toprak

paylaşımına varlık sebeplerinden tutun da aidiyet duygularına üretme ve tüketme biçimlerine kadar her şeyi sorgulayan bir insan modeli çıktı karşımıza. Sanat da buna paralel olarak kendini sorgulamalara teslim etti. Kısacası toplumsal değişim ve dönüşümler, sanatçıların zihinlerini de özgürleştirdi. Bireysel yaratıcılıklarının önündeki tüm engelleri bir bir yıkmaya başlayan sanatçı, geleneksel resim öğelerine başkaldırdı. Bu nedenle endüstriyel atıkların resimde kullanımı ile ilgili bu çalışmanın sınırlılığı da bu başkaldırının irdelenmesine dayanmaktadır. Yani bu tezde resim sanatında devrim olarak nitelenen içerik ve inşa yöntemlerinin dönüşmeye başladığı on dokuzuncu yüzyılın bir bölümü ile yirminci yüzyıl ve günümüz arasındaki yaratıcı üretim süreçlerini ele alınmıştır.

“Modern sanat temelden “çirkin” bir sanattır; izlenimciliğin ahenginden, büyüleyici biçimlerinden, tonlarından ve renklerinden vazgeçmiştir” (Hauser, 1984: 405). On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, belli konuları geleneksel bir biçimde anlatan resimler, sanata ilgi duymaya başlayan ve sanayi devrimi ile ortaya çıkan kalabalık izleyici kitlesini oluşturan orta sınıfın ilgisini çekmemiştir.

Klasisizmle beraber başlayan değişim rüzgârı, romantizmde konunun ve boyama tarzının değişmeye ile devam etmiştir. Romantikler, Rönesans’ın katı konu geleneklerine karşı Goya’nın yaptığı gibi birbirinin omzunda oyun oynayan çocuklar, kendi korku dünyasını içeren adam yiyen devler gibi sıra dışı ve geleneğe aykırı konuları sanatın sadece zevk vermek değil, duyguları anlatmak ve eğitim amacını işlemeye başlamışlardı(Bkz: Resim 2.3.1).



Resim 2.1. Francisco Goya, “Satürn”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1,43x81 cm, 1823, Prado Müzesi.

Bu dönemde dünya özellikle Avrupa sancılı bir dönemden geçiyor ve aristokrasinin, ruhban sınıfının teokrasinin varlığına itiraz eden kitlesel hareketlere gebe olduğunu iyiden iyiye hissettiriyordu. Fransız ihtilali ile hem emeği kutsayan hem toplumdaki sınıfsal ayrımlara itiraz eden hem de Antik Yunan’ın politik söylemlerinin hortlamasını sağlayan topluluklar varlık göstermeye başladı.



Resim 2.2. Francisco Goya, “3 Mayıs 1808”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2,68 m x 3,47 m, 1814, Prado Müzesi.

Bu esnada, İspanya iç savaşında idam edilen adamın beyaz gömleğinin karanlığın içinde ve askerlerin silahlarının gölgesinde patlayarak oluşturduğu etkinin anıtsal duruşları ile köylüleri resmeden ressamlara ilham oldu (Bkz: Resim 2.3.2). Courbet'ın “Karşılama” resminden tutun da bir cenaze törenine, kutsal ruhban sınıfı ve köylüleri yan yana resmetme küstahlığı ile yetinmeyip aynı cenaze töreni resminde mezarın yanına bir de köpek figürü iliştiren “hadsiz” ressamlara daha sonra resimde, konu açısından yapılan bu devrimlerle yetinmeyip bunlara ilaveten dönemin diğer sanatçıları sadece resmin ana inşa unsurlarından olan ışığın ve rengin sorgulandığı impresyon resmini eklemişlerdir.



Resim 2.3. Gustave Courbet “Ornans'ta Cenaze”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 3,15m x 6,6 m, 1850, Orsay Müzesi.



Resim 2.4. Gustave Courbet, “Karşılaşma”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149 x 155 cm, 1884.



Resim 2.5. Jean-François Millet, “Akşam Duası”, Tual üzerine Yağlıboya, 56 cm x 66 cm, 1857–1859, Orsay Müzesi.



Resim 2.6. Claude Monet, “İzlenim”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 48 cm x 63 cm, 1872, Musée Marmottan Monet.

Sanatçılar atölyelerinden çıkıp doğada farklı yansımaları ile nesnenin görüntüsünü değiştirdiğini keşfettikleri gerçek ışığın peşine düşmüşlerdi. Doğal olarak atölyelerinde aristokratların ve sarayın siparişini bekleyen ressam bulunamamaya başlandı.



Resim 2.7. Claude Monet, “Rouen Katedrali”, Portal, 1892, Tuval üzerine yağlı boya, 107 x 74 cm, Musée d’Orsay, Paris, Fransa.

Post emresyonistlere ayrı başlık açmak gerekir. Bu başlık altında tanımlanan beş ressamdan kısa kısa bahsetmek gerekir. Van Gogh, Cezanne, Gougen, Seurat ve Lautrec her biri kendisinden sonraki yirminci yüzyıl sanat akımlarının birçoğunu etkilemiş, kendilerine özgü tarz ve tutumları olan sanatçılardır. Resmin öğelerine yaklaşım biçimleri farklı farklı olan bu sanatçılardan “Resimde İmge Olarak Endüstriyel Atıklar” adlı tez açısından öne çıkan Cezanne’dır. Doğanın geometri ile eşleşen biçimsel duruşunu ilk keşfeden öncü sanatçılardan biri olan Cezanne, Kübizm’in babası olarak anılır (Bkz: Resim 3.3.1). Aynı zamanda geleneğe karşı biçimsel başkaldırının ve soyutlamanın da öncülerinden biridir. Ekspresyonist’leri etkileyen bütün plastik dilin ana sahipleri de post Empresyonist’lerdi. Ekspresyonistlerin bu başkaldırı sürecine yaptıkları katkı ise sezgilerin egemenliğine dayalı bir üretim biçimi olmuştur. Fovist’ler; renkleri vahşice kullanmaları ile bilinirken Fütürist’ler ise reel hareketi resimde görme isteğini deneyimlemişlerdi.

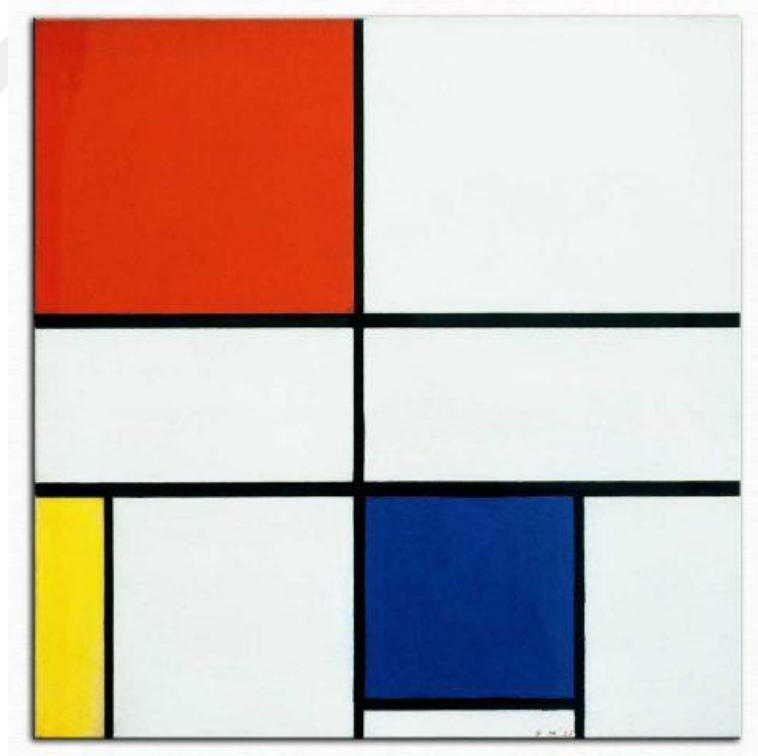


Resim 2.8. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”,Tuval üzerine yağlı boya,147,5x89 cm, 1912, Philadelphia Museum of Art.

Kübist’ler atık nesneleri resme eklemleyerek bir devrime imza atarken, Duchamp ise enstalasyon sanatının lideri olarak anılmayı fazlasıyla hakkettiğini bir pisuarı imzalayarak başka bir devrimi filizlendiriyordu. Bir nesnenin sanatçının kutsal imzasını taşımasının daha büyük bir devrim olduğuna inananların sayısı da her geçen gün artmaya başlamıştı. “Ekonomik ve kültürel anlamda gelişmelerin yaşandığı, sanatın da bu gelişim ve etkileşimlere yön verdiği söylenilebilir. Bu etkileşimlerin sonucu Picasso, sanatın içinde bulunduğu sınırları zorlayarak döneme damgasını vurmuştur”(Çimen, 2017: 7)



Resim 2.9. Alberto Burri, “Composition”, 1953.



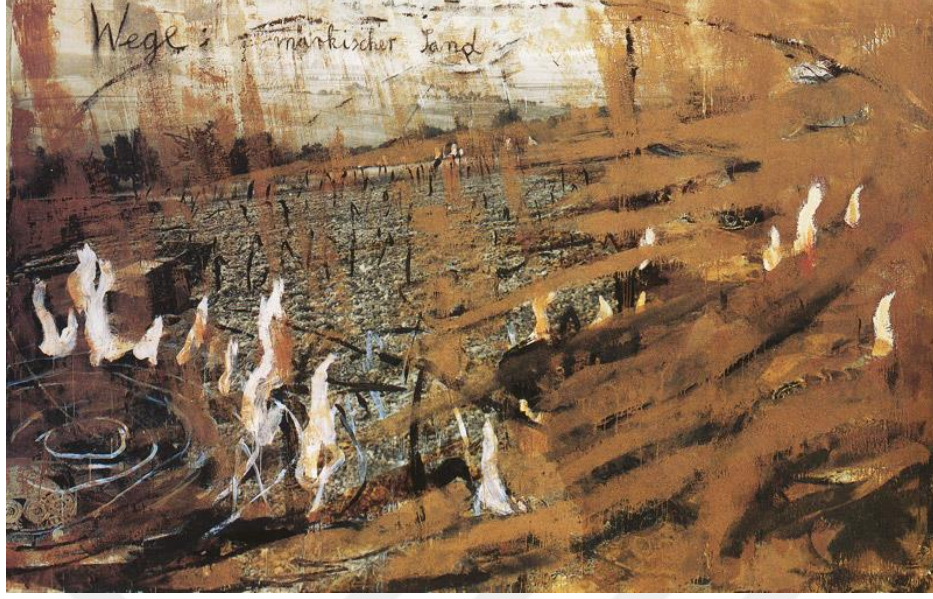
Resim 2.10. Piet Mondrian, “Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1935, Private collection.

Lautrec'in öncülüğünü yaptığı akımları ve dünyanın yeni ekonomik modelleri ile sanatın ilişkisini incelemek ise bu tezin sınırlılıklarının çok dışına çıkaracağından sadece şunu söylemek gerekir. Yirminci yüzyıl sanatı kendisinden başka bir şeylerin ifadesi olmaya zorlanmış bir sanattır. Resim binlerce yıllık bağlamından kopup her yönüyle başka bir sezgisel ifade alanına dönüşüyordu.



Resim 2.11. Anselm Kiefer, “Margarethe”, Petrol ve tuval üzerine saman demetleri, 280 x 380 cm 110 x 150 ", 1981.

Soyutlama, sanat nesnesini, gerçeğinden tamamen koparmadan ancak biçim, renk, çizgi gibi birçok farklı araç ile gerçeğinden uzaklaştırarak yapılan biçimlendirme anlayışına deniyor. Genel ifade ile bir kavramın içerdiği bilgiyi azaltma ve yerine daha fazla sezgiler tarafından üretilmiş bilgi yerleştirme sürecidir. Bu bağlamda yirminci yüzyıl sanatları genel olarak kavramlar üzerinden geliştirilmiş, sezgisel bilgi ile donatılmıştır denebilir. Resim binlerce yıllık bağlamından kopup her yönüyle başka bir sezgisel ifade alanına dönüşmüştür.



Resim 2.12. Anselm Kiefer, “Wege: Märkischer Sand”, Tuval üzerine yağlıboya, emülsiyon, gofret, kum fotoğrafı (projeksiyon kağıdı üzerinde), 280 x 380 cm 110 x 150 ",1980.

2.4. Fransız Devrimi

Batı dünyasında aydınlanma 1600’lerde başlamış ve bilimsel, sosyal, siyasal ve sanatsal anlamda tüm dünyayı etkileyen yeni bilimsel buluşlar, yeni düşünme biçimlerinin gelişimi ile devam etmiş ve 1789 Fransız devrimi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Fransız devrimi özellikle yeni bilgiler ışığında toplumların yönetme ve yönetilme biçimlerini sorguladığı geleneksel olana başkaldırdığı ve bir aramada yaşama biçimlerini kökten değiştiren adımların atıldığı yeni bir çağın başlangıcıdır. Aklın egemenliğinde yaşamı biçimlendiren her şeyin yeniden tanımlanmaya başladığı bu devrim, bugünkü medeniyet algımızın temellerini atan devrimdir. Dini kurumların ve din adamlarının toplum üzerindeki hegemonyalarının yıkılması ile bireysel özgürlüğe dair kavramların pekişmeye başlaması sanatın da kendi süreçlerini ve kavramlarını yeniden sorgulamasına neden olmuştur. Fransız devrimi insanların monarşik yaşam biçiminden kopmasına ve yeni düşünce biçimlerine girmelerine sebep olmuştur. Gelenekselden kopan birey artık özgür bir varlıktır (Ağaoğulları, 1989: 1).Bu durum sanatı; sanatçının üretimlerinde sezgilerine daha fazla kulak verdiği bambaşka bir dünyaya doğru götüren en önemli etkenlerden biri olmuştur. Diğer taraftan sanatın

toplumu yönlendirme gücünü keşfedenlerin onu Rönesans ve klasisizm boyunca dinsel-politik bir propaganda aracı olarak “bugünkü doğasından uzak” ele almış olmalarını göz ardı etmemek gerekir. Fransız devrimine gelen süreçte, sanatın; bütün bu olup bitenler üzerinde çok ciddi etkileri olmuştur. “Devrimin her şeyden önce toplumu değiştirmeyi başarıp sonra sanat anlayışını değiştirmeyi denemesi gerekirken bunu yapmamıştır. Sanat bu değişimin gerçekleşmesinde bir aracı durumundadır ve toplumsal süreçle, sürekli olarak etki ve tepki biçiminde karmaşık bir ilişkiyi sürdürmektedir” (Hauser, 1984: 136).



Resim 2.13. Eugène Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, Tual Üzerine Yağlıboya, 2,6 m x 3,25 m, Louvre Müzesi.

Özellikle sanat alanında Fransız devrimi ile başlayan süreç yirminci yüzyılda büyük bir fırtınaya dönüşmüş ve kendini tanımlama arayışı günümüze kadar devam etmiştir. Fransız ihtilali, kişisel özgürlükleri sağlamış, bu özgürlük Romantizm’le birlikte plastik sanatlarda rahat bir anlatım imkânı bulmaya başlamıştır.

Romantiklerde ne David-Ingres idealizmi, ne çizgi abstraksiyonu, ne de soğuk savaş ve ölçülü renk ile bunların Klasisizm’de görülen disiplini vardı. Aksine Romantikler, özgürlük sarhoşluğu içinde renkli, cesur bir palete ve dinamik biçimlere sahiptirler. Ancak onlar kendi özgür iradelerinden başka hiçbir şeye bağlı olmayan sanat için modeli hiçbir zaman göz önünden ayırmadılar. Onu kendi ruhsal yapılarının heyecanlı, zengin, sınırsız hayalleri için değerlendirdiler (Turani, 2011: 34).

Yirminci yüzyıl dünya için büyük değişimlerin dönüşümlerin ve aynı zamanda yıkımların çağıdır. Büyük dünya savaşlarının yanı sıra büyük ekonomik dönüşümler ve yeni toplumsal sınıfların çağıdır bu çağ. “Fransız Devrimi sonrasında akademinin ve jüri sisteminin değişmesi ve salon Sergileri’nin tüm sanatçılara açılması, sanat ortamının yeniden biçimlenmesine yol açmıştır” (Germaner, 1997: 625).

Oysa Romantiklerle birlikte resimde olsun, edebiyatta olsun ya da toplum yaşamında olsun, amansız bir eleştirinin başladığına tanık oluyoruz. Eleştiri savaşının özgür kişi düşüncesine dayalı olarak ortaya çıktığı ve sürüp gittiği görülmektedir. (Turani, 2011: 37-38).

2.5. Endüstri Devrimi

Endüstri Devrimi şüphesiz insanlık tarihinin en önemli dönüm noktalarından biridir. On dokuzuncu yüzyıla gelinceye kadar insanlar dinin ve yönetenlerin adeta ezberlenmiş düşünce ve inanç kalıbına doğuştan bağlı olarak yaşıyorlardı. İnsanlar, kişisel düşüncelerini ve inançlarını geleneksel kurallar çerçevesinde yaşıyorlardı. Endüstriyel dönemin insanı ise inancı ve bu geleneksel katı kuralları sorgulamaya başladı. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dünya toplumlarının tüm değerlerini değiştiren endüstri, her şeyi olduğu gibi sanatı ve sanatçıyı da derinden etkilemiştir. Sanayi Devrimi fiziksel güce dayalı üretimden, teknoloji ve bilime dayalı üretime geçmek anlamına gelir. Aydınlanma çağı ve arkasından gelen Fransız Devrimi, Endüstri Devrimi’nin gerçekleşmesinde önemli rol oynamıştır. Sanayi Devrimi gerçek anlamda İngiltere’de başlayıp daha sonra tüm dünyaya yayılmıştır. Avrupa ülkelerinin bilim ve sanayide üretmiş olduğu yeni buluşlar, ülkelerin hızla zenginleşmesini sağlamış bunun sonucunda onların diğer dünya ülkeleri üzerindeki gücü ve etkileri artmıştır. Avrupa’daki bu gelişmeler bilimsel, politik ve ekonomik koşulların yanı sıra plastik sanatlarda da büyük değişime neden olmuştur (Freyer, 2014)



Resim 2.14. İplik fabrikada çalıştırılan işçi çocuklar,1807, İngiltere.

Endüstri devrimi ile beraber gelişen kentler beraberinde yeni üretim biçimleri ve kent yaşamı içerisinde birçok sorunu da beraber getirmiştir. Tüketime dayalı bir toplum oluşurken insanlık toplumsal ahlakın çöküşünü izlemek zorunda kalmıştır. Gelir düzeyinde ki dengesizlikler tarım toplumundan daha farklı ve daha acımasız bir toplumsal sınıf ayrımı meydana getirmiştir. Tarım toplumunun yeni dünya düzenine ayak uydurması birçok toplumsal bunalımı da beraberinde getirmiştir. Tüm bunlar dünya siyasetinin ve yönetim biçimlerinin sorgulanmaya başlayacağı bir noktaya evrilirken sanatçı da tüm bu olup bitene duyarsız kalmamış, kalamamıştır.

Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çevreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişimi kentlerin giderek büyüüp gelişmesine yol açmış, yeni ulaşım ve iletişim araçlarını beraberinde getirmiş, bir önceki çağda belki hayal bile edilemeyecek yenilikler insan yaşamına bir yandan yeni kolaylıklar, öte yandan beklenmedik yan etkiler getirmiştir. Endüstri Devrimi sürecinde buharlı makineler, balon, vapur gibi yeniliklere 19. yüzyılda buharlı lokomotif, fotoğraf, telgraf, stetoskop, sentetik boya, buzdolabı, dinamit, telefon, elektrik ışığı, otomobil, sinema filmi, röntgen, 20. Yüzyılın başında radyo, uçak gibi yeni keşifler eklenmiş, gündelik yaşamı ciddi biçimde etkilemiştir. 19. yüzyılda modernlik deneyimini tüm karmaşıklığıyla temsil etmeye soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla 'güzel duyu'nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır. 20. yüzyıl sanatı, işte bu çabaların birikimidir (Antmen, 2010: 18).



Resim 2.15. Bir fabrikadan görünüm, 1807, İngiltere.



Resim 2.16. İplik fabrikasında çalıştırılan işçi çocuklar, 1801, İngiltere.

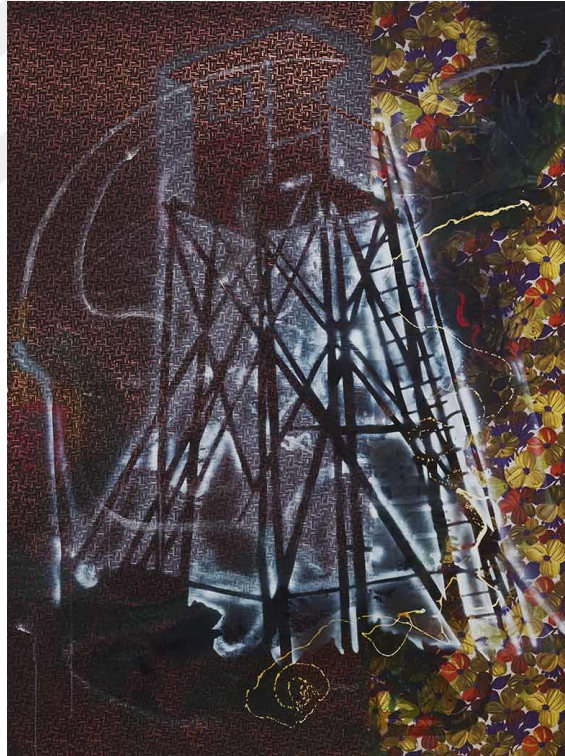
Özgür kişinin düşündüklerini serbestçe belirtebilmesi ve yapabilmesi sonucu, yaratıcı buluşların odaklandığı endüstri çevresinde, insanların yoğun olarak yaşadığı ve kentlerin biçimlendiği görülmüştür. Plastik sanatlarda düşünülerek bulunan çözümlerler, sağlıklı ve isabetli bir düşünme biçimi yaratmıştır.

Burjuvazinin iktidarı ele almasının siyasal simgesi 1789 Fransız Devrimi, ekonomik simgesiyse 19. yüzyıldaki Endüstri Devrimidir (Yılmaz, 2006: 30) .

Endüstrileşmeyle birlikte atıklar, 20. yüzyılın başında birçok sanatçının ilgisini çekmiştir. Bu atıklar, insanın doğayla başa çıkmak ve hatta ona hükmetmek üzere

yarattığı “karşı-doğa”nın eseridir. Modern teknolojinin neden olduğu bu karşı doğada endüstriyel atıklar, işlevlerini tamamladıktan sonra doğaya terk edilmektedirler. Çürümeye terk edilen bu nesnelerde, özellikle doğanın yok etmekte zorlandığı sanayi atıklarında gerek kendi yapılarından kaynaklanan, gerekse dış etkenler nedeniyle biçim, renk, boyut açısından çeşitli değişiklikler meydana gelmektedir. Bu atıkların çürüme sürecinde gerçekleşen oluşumlar, sanatsal duruşla bakan insanın plastik dili için resimsel birer öge durumuna gelmişlerdir. Sanatçı, işlevini tamamlamış ve çürümekte olan, sanat alanı dışındaki nesneyi düşünsel olarak yorumlayıp ona kendi bakışı ile yeni bir işlevsellik kazandırmaya çalışmıştır. Bu işlevsellik sanatsal bir işlevselliktir (Hopkins, 2018).

Endüstrileşme ile birlikte meydana gelen ve insan tarafından kullanıldıktan sonra işlevini yitiren birçok nesne sanatçılar tarafından eleştiri bağlamında kullanıldığı görülmüştür.



Resim 2.17. Sigmar Polke, “Saat Kulesi”, Karışık Teknik, 300 x 224,8 cm, Museum of Modern Art New York.

Polke’nin kendi kuşağındaki birçok sanatçı gibi eş zamanlı olarak birkaç malzemeye çalışması teknolojinin ortaya çıkardığı mekanik yöntemleri, sanatçıların

Üslup zellikleri ve malzemenin ele alınışına dayanan bireysel tavırlarla btnleştirmesini sağlamıştır. Tarihsel süreçte ortaya çıkmış birçok farklı üslup, karşılıklı olarak birbirini etkileyerek onun çalışmalarında montaj temelli bir estetik ortaya çıkarmıştır. Onun resimlerinde kolaj estetiği, sanatta gerçeklik ve temsile dayanan farklı ifade biçimlerini birleştirerek varlığını sürdürmüştür (Türkmenoğlu, 2008: 35-46).

2.6. İmge

“İmge; insanoğlunun etrafını saran tüm yaşamsal unsurlardan fark edebildiği nesnel gerçekliklerin kendine ait düşünsel dünyasında yorulmanmış halidir” (İskenderoğlu, 2009: 157).

Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan –birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar. Fotoğraflarda bile. Çünkü fotoğraflar çoğu zaman sanıldığı gibi mekanik kayıtlar değildir. Her bir fotoğrafa baktığımızda, ne denli az olursa olsun, fotoğrafçının sınırsız görünüm olanakları arasından o görünümü seçtiğini fark ederiz. Rast gele aile fotoğraflarında da böyledir bu. Fotoğrafçının görme biçimi konuyu seişinde yansır. Ressamın görme biçimi bez ya da kâğit üzerine yaptığı imgelerle yeniden canlandırılır. Her imgede bir görme biçimi yatsa da bir imgeyi algılayışımız ya da değerlendirilişimiz aynı zamanda görme biçimimize de bağlıdır (Berger, 1995: 10).

Burada sözü geçen imge, doğanın akılda yeniden biçimlendirilmiş şeklidir. Ancak yeniden biçimlendirilmiş bir görünümün dahi başka akıllarda bir kez daha sorgulanarak yeni bir imgeye dönüştürülebileceği vurgulanmıştır.

Bu araştırmada insanı çevreleyen dünyada atık nesnelerin imge olarak yaratıcı algıda oluşturduğu sonuçlar üzerinden resimler yapılmıştır. Bu resimlerdeki imgeler, atıkların sezgilerimizi nasıl yönlendirdiği ile ilgili oldu. Bu süreçte endüstriyel atıkların sezgiler üzerinde renkleri, biçimleri ile doğal olandan ayrı taraflarının daha etkin olduğu fark edilmiştir. Bu atık nesne imgelerinin dünyamız üzerinde yaşayan her insanda benzer etkilere sahip olduğu görülmektedir. Sezgiler üzerinden şekillenen bu imgelerin izleyenlere nasıl bir aktarım yapacağı konusu henüz bilinmezliğini korurken bu tezin sınırlılığı gereği bu konuda ayrı bir analiz yapma gereği duyulmamıştır.

2.2. Atık Maddelerin Resim Sanatındaki Yeri

2.2.1. Kübizm

End strile meyle birlikte izlenimciler ve özellikle Cezanne’ın çabaları modern sanatın önünü açmakta öncülük etmiştir. Sanat alanında büyük değişim 1910’larda Kübizm’le ba lamı  ve onu izleyen birçok soyut sanat akımlarıyla devam etmiştir. End strile menin sonucunda modern Avrupa’da iki dünya savaşı yaşanacağı yeni yüzyılda sanat, Picasso’nun resim yüzeyine atık malzemeleri kullanmaya başlamasıyla sanat ve sanat algısı asla eskisi gibi olmayacaktır. Birçok parçalanmış malzemeyle yapılan bu çalışmalar, nesneleri sanatın içerisine koyarak farklı bakış açısı yaratmıştır (Hauser, 1984).

End strile menin sonucu ortaya çıkan atık malzemeleri sanatsal bir niteliğe dönüştürme isteği, 20. yüzyıl sanatçılarının nesne temelli sunumları için geniş ufuklar açmıştır. 1912 yılına gelindiğinde Braque, Picasso ve JuanGris’in resimlerinde şablon harfler kullanması, daha sonra resimlerinde dokuyu zenginleştirmek için boyaya kum, talaş gibi alı ılmı m dışında malzemeler kullanmalarıyla sanata farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. Resimlerinde kullandığı yabancı materyalleri dokunulabilir olduklarından değil, maddesel gerçeklik duygusu verdiklerinden dolayı kullandıkları görülmektedir. Picasso ve arkadaşları bu dönemde resimlerinde doğaya atılmış malzemeleri kullanmaya ba lamı lar ve ileriki dönemde pek çok sanatçıya da ilham kaynağı olmuşlardır. Ancak, nesnelerle onların çevresindeki ortamın resim olarak bir kimliğe ve anlatım gücüne kavu abilmesi yönünde bunların tuval üzerinde yeniden düzenlenmesine inandıkları için bir yandan da Seurat ile Cezanne’ı izlemi  oldular (Lynton, 2009: 62).

“Picasso ve Braque gibi k bistlerin yaptığı bu çalışmalar, kolaj tekniğinin ilk uygulamaları olduğu gibi, kullanım nesnelerinin sanat nesnesi olarak kullanılması da ilk örnekleridir” (Yaşar, 2003: 7).

Resim sanatı; içerisine giren bu yabancı öğeleri sanatçılar yirminci yüzyıl boyunca i selle tirildi. Öyle ki belli bir dönemden sonra bu yabancı nesneler ba lı başına bir sanat nesnesine bile d n   . Plastik sanatların kavramsal sanatla i  içe ge i i

de bu sebeplere bağlıdır. Günümüzde herhangi bir nesnenin sanat eserinin içine dâhil edilmesi veya bir nesnenin; salt nesne olarak yaratıcı bir amaca hizmet ediyor olması yadırganan bir durum değildir.

Kolaj türündeki çalışmalara bakıldığında birkaç farklı zamanın çalıştığı bir eser görülmektedir. İlk zaman katmanı, eserin yapıldığı zamandır. İkinci zaman katmanı ise esere yapıştırılan nesnenin (bu bir fotoğraf parçası, gazete parçası, bir metin ya da yapıştırılabilir başka nesneler olabilir) üretildiği ya da işaret ettiği zamanı göstermektedir (Yılmaz, 2015: 187).

Kübizm gerçekten de yeni bir resimsel dil; yeni bir görme biçimi; dünyayı temsil etmenin yeni bir yöntemi olarak dönemine damga vuran başlıca sanat akımıdır. Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri sayılabilir. Doğanın betimlemeci değil kavramsal bir yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılsaması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eş zamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek dördüncü boyut kavrayışı getirmiş; 19. Yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır (Antmen, 2008: 45-46).



Resim 2.18. Paul Cézanne, “Montagne Sainte-Victoire”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 cm x 92 cm, 1895.

Kübist kolaj, ayrıca, sanat nesnesinin statüsüne ilişkin soruları gündeme getirmiştir. İlk kez geleneksel malzemenin ötesinde, kitle kültürüne özgü gündelik, sıradan malzemelerin sanat yapıtının ögesi haline gelmesi büyük bir adım olarak nitelendirilmiş; kolaj, sanat ve

yaşam arasındaki keskin sınırların bir ölçüde erimesinde etkili olmuştur. Neyin sanat olup olmayacağıyla ilgili kalıplaşmış yargıların hüküm sürdüğü bir dönemde bu kadarı bile büyük, çok büyük bir adım olarak tarihe yazılmıştır. Sanat nesnesinin malzemesi ve mecrasına ilişkin bir sorgulamayı gündeme getiren bu yaklaşım, 20. Yüzyılın sonraki adımlarına ilişkin ipuçları taşımakta; dada kolajlarına ve fotomontajlara, Pop kolajlarına ve hatta günümüze kadar uzanan dijital kolajlara temel oluşturmaktadır (Antmen, 2008: 48).

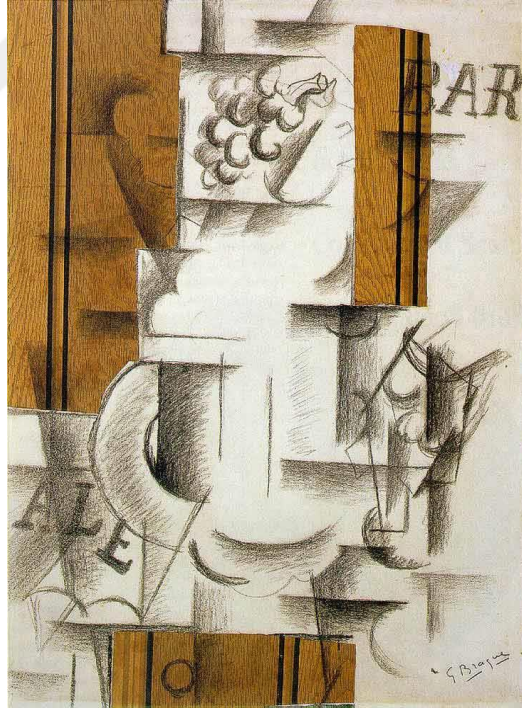


Resim 2.19. Pablo Picasso, “Gitar”, Duvar kâğıdı, Gazete, Renkli kâğıt, Karakalem, Suluboya, 66,3x49,5 cm,1913.

Baskılı kâğıtlar, muşamba, duvar kâğıdı, kumaşlar ve atık malzemeler bu dönemin yeni bakış açısı ile birer sanat nesnesine dönüşmüştür. Gerçeklik algısının yeniden sorgulanmasına ve icra ediliş biçiminin yeniden gözden geçirilmesine neden olan bu yeni yaklaşımlar geleneksel resim malzemelerinin de bunların yanı sıra kullanıldığı yeni ifade biçimlerine dönüşmüştür. Örneğin Picasso “Sentetik Kübizm” olarak adlandırılan bu yeni dönemde yaptığı “Gitar” çalışmasında, gazete ve muşambanın yanı sıra boya ve karakalem de kullanmıştır.



Resim 2.20. Pablo Picasso, “Kemanlı Natürmort”, tuval üstüne yağlıboya, 50,6 x 61 cm, 1912,Modern Sanatlar Müzesi, New York.



Resim 2.21. Georges Braque, “Meyve Tabagı ve Bardak”, Tuval Üzerine Yağlıboya, yapıştırılmış kâğıt ve karakalem, 41x 33 cm, 1912,Thomas AmmannFine Art - Zürih İsviçre.

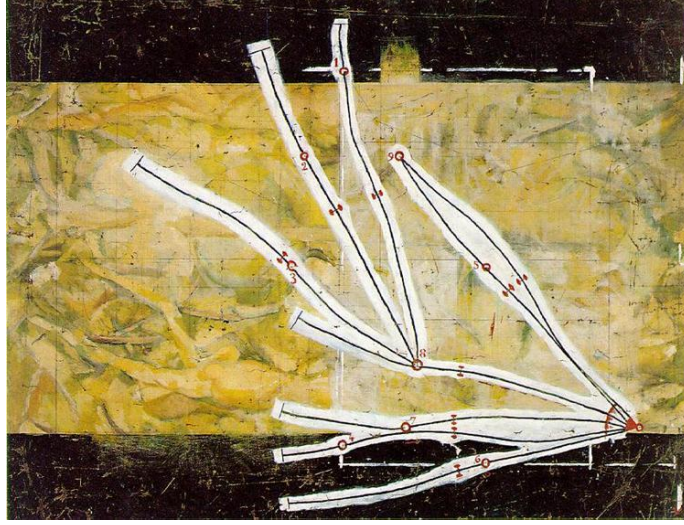
Braque; “Meyve Tabağı ve Bardak” resminde doğayı taklit ederken çalışmasında karakalem ve bir tür duvar kâğıdı kullanmıştır. Duvar kâğıdının gerçekliği üzerinden yeni bir imge dünyası oluşturmuştur.

2.2.2. Dada Hareketi

Geleneksel anlatım yollarına karşı açılan sistematik savaş ve bunun sonucu olarak da on dokuzuncu yüzyıla ait sanatsal eğilimlerin, geleneklerin yıkılması, 1916 yılında dadaizmle başlamıştır (Hauser,1984: 406).

19. yüzyılın ikinci çeyreğine gelindiğinde büyük bir hızla gelişen endüstrileşme toplumların tümünü her alanda etkilemiştir. Öyle ki bütün değerleri alt üst eden endüstrileşme, toplumların yönetim biçimlerini, ekonomilerini ve her toplumda kendine özgü yaşam biçimlerini derinden etkilemiştir. Özellikle Orta ve Kuzey Avrupa ülkeleri endüstrileşme sürecini daha erken tamamlamış, daha fazla üretim yapmış ve yeni ticaret alanları bulmaya yönelmiştir. Bunun sonucunda endüstrisini tamamlamış ülkeler ürettikleri ürünleri pazarlayabilmek için Endüstrisini tamamlamamış ülkeleri pazar haline getirmişlerdir. Bu rekabet ve sömürge anlayışı sonucunda, endüstrileşmiş ülkeler zenginliklerini kaybetmemek için acımasız ve katı bir düşünce toplumu haline geldiler. Avrupa’da oluşan bu güç ve sömürge anlayışı sonunda insanlık tarihinin en acımasız savaşlarından biri olan I. Dünya Savaşı’nın çıkmasında en önemli rolü oynamıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa’da bulunan aydınlar ve sanatçılar savaşta tarafsız ülkelerde toplanmış, sanatın ne olması ya da ne olmaması konusunda yeni değerler getirmeseler de yerleşmiş tüm fikirlere karşı çıkmışlardır (Freyer, 2014).

Bu araştırmada Avrupa’da yaşanan yeni yaşam düzeni içerisinde atıkların sanatçılar tarafından nasıl kullanıldığı araştırılmıştır. Dada hareketinin tüm bu gelişmeler karşısında sanata kattığı yeni yaklaşımlar ve yenilikler gelecek kuşaktaki sanatçılara ilham kaynağı olduğu bir gerçektir.



Resim 2.22. Marcel Duchamp, “Stopaj Ağı”, Tual üzerine yağlıboya vekurşunkalem, 149x167 cm, 1914, New York, Modern Sanatlar Müzesi.

Bu resim, Standard Stopajların her birini üç kere kullanılmasıyla elde edilmiş bir demiryolu haritasını andırır. Bu harita, daha sonra Büyük Cam'daki oyuna katılan toplulukların her üyesinin yerini belirlemek için kullanılmıştır. Böylece rastlantı sonucu elde edilmiş biçimler, sanatçının daha sonraki yapıtlarında belirleyici öğeler olarak kendini göstermiştir (Lynton, 2009: 133).



Resim 2.23. Marcel Duchamp, “Çeşme”, Seramik, Glazed Ceramic, 61 cm x 36 cm x 48 cm, 1917.

Sanatçı, dış ya da içgüdüsüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu-hem de, Duchamp'ın vurguladığı gibi rasgele bir biçimden seçiyordu. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. Böyle bir nesnenin tek yeniliği, sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliği idi (sanatçının imzası ya da herhangi bir ekleme de buna bir katkıda bulunabilirdi; örneğin, fırçasıyla ressamca yazılmış 'R. Mutt' imzası bu sıradan soğuk parçaya belli bir özellik kazandırmıştı) (Lynton, 2009: 133-134) .

30

2.2.3. Yoksul Sanat (ArtePovera)

Arte Povera akımı 1960'ların ikinci yarısında ortaya çıkmış, kavramsal temelli özgürlükçü sanat hareketlerinin İtalyan kanadıdır (Antmen, 2008: 213). O dönemdeki sanatçılar gündelik yaşamda kullanılan malzemeleri sanat ortamına taşımayı amaçlamıştır. İnsanların günlük yaşamda kullanıp bir kenara bıraktıkları metaller, plastikler, kimyasal atıklar, evsel atıklar ve günlük kullanılıp atılan maddeleri sergi salonlarının aşırı temiz ortamlarında canlandırmayı amaçlamışlardır. “Art Povera, belli bir tarzdan ziyade bir yaşam felsefesidir denilebilir. Kullanılan materyallerin tamamen değersiz ve önemsiz malzemeler olmasından adını alan “Yoksul sanat” (ArtePovera), insan-doğa ilişkisini tartışan bir sanat akımı olarak dünyaya yayılmıştır” (İrgin, 2017: 1508).

Endüstriyel atıkların resimde imge olarak kullanılması düşüncesinden hareketle çalışmada gündelik yaşamda kullanılan doğal olan ve doğal olmayan eşyaları birer sanat objesi olarak kullanan sanat akımlarından ArtePovera'nın yapılan çalışmalara ışık tuttuğu bir gerçektir. Bunun için yapılan çalışmalar açısından ArtePovera akımının incelenmesi gerektiği unutulmamalıdır. Bireysel yaratıcılıkların önündeki tüm engelleri yıkmaya çalışan ArtePovera sanatçıları, sanatın iyice özgürleşmesi gerektiğini savunmuşlardır. Bunu yaparken de yaşam içerisinde kullanılan veya atılan eşyaları çalışmalarında kullanarak hızlı tüketilen nesnelere dikkat çekmek istemişlerdir.

Temelde bu akımda “sanatın bireyselliğine” dönük bir yan var. Hatta sözü edilen bireyselliğin etik boyutlarla ilişkisinin sorgulanması gerektiği Arte Povera'cılar tarafından önemle vurgulanmakta. Düşünceden ve kurgudan uzaklaşma isteklerinin olduğu da kesin. Hayatın köklerine ulaşmayı denemek istiyorlar ve bunu başarıyorlar. Sanatın nesnesini ortaya itmek yerine, hayata dair bazı şeyleri çözümlemeyi tercih ediyorlar. Bu arada sanat eleştirmeni Germano Celant (1940 Cenova doğumlu) da Torino ile Roma arasında şekillenen hareketin sözcülüğünü üstleniyor. Yakındığı iki durum var; bunlardan birisi genel sanat ortamından iğrenme, ikincisi de sanatın iyice özgürleşmeme problemi. Ayrıca ArtePovera, sanatta mutlak deneysellikten yana (Eroğlu, 2015: 284).



Resim 2.25. Mario Merz, “Chiarooscuro / oscurochiaro” , metal yapı, kelepçeler, cam, çubuk demetleri, neon, kil, çimento,1983.

Arte Povera akımının sözcülüğünü yapan sanat eleştirmeni Germano Celant’a göre “Sanatçı, entelektüel, ressam ya da yazar rolünü bir kenara bırakarak yeniden algılamayı, duyumsamayı, nefes almayı, yürümeyi anlamayı ve kendini yeniden yaratmayı öğrenen kişi”dir. ...Yapıtlarında sık sık organik ve organik olmayan malzemeleri bir araya getiren, doğal ve doğal olmayan süreçleri irdeleyen ve çeşitli doğa yasalarını görünür kılmaya çalışan ArtePovera sanatçıların her birinin özellikle üzerinde durduğu farklı olgular, durumlar, kavramlardan söz edilebilir (Antmen, 2010: 215).

Sanatçılara geleneksel malzemelerin dışında sınırsız bir özgürlük tanıyarak günlük yaşam içerisinde kullanılan basit eşyaları sergi salonlarına taşımış ve insanların sanat eserleriyle olan ilişkilerinin daha kolay olmasını sağlamışlardır.



Resim 2.26. Michelangelo Pistoletto, “Paçavralar İçinde Venüs”, 1967.

Pistoletto, “Paçavralar İçinde Venüs” adlı çalışmayı yaparken atılmış elbiseler ile Venüs heykelini yanyana getirip ironik bir yaklaşım sergileyerek ArtePovera Sanatının ne olduğunu bize açıkça anlatmaktadır.

2.2.4. Fluxus

Sanatı “burjuva hastalıklarından” kurtarmak! Ölü sanattan arınmak! Sanatta devrimci bir akım başlatmak!... Litvanya asıllı Amerikalı sanatçı George Maciunas’ın(1931-78) yazdığı “Fluzsus Manifestosu”nda, 1960’lı yılların en radikal sanat hareketlerinden biri olan Fluxus’un Manifestosu’nda, amaçları böyle sıralıyordu(Antmen, 2010:203).

Fluxus hızla gelişen sanayileşmenin üretmiş olduğu kaynakların sonucunda oluşan hızlı tüketime bir dur demek arzusuyla şekillenmiştir.Sanatçılar doğadaki atık malzemeleri farklı yollarda ifade etmeye çalışmışlar, günlük yaşamda buldukları her şeyi birer sanat objesine dönüştürmeye çalışarak toplumun dikkatini çekmeye çalışmışlardır.



Resim 2.27. Joseph Beuys, “Kır Kurdu (Koyote)”, Performans, 1974.

Kariyerinin ilerleyen yıllarında yaptığı Kır Kurdu (Koyote) gibi performanslarda materyalist batı açısından kayıp bir ilişkiyi sembolik olarak kurmak amacıyla Amerikan yerlilerinin eskiden tanrılaştırdığı bir hayvanla bütünleşen, onunla konuşan Joseph

Beuys, kendini bir şaman figürü olarak sunarak adeta Klein'i cebinden çıkarttı. Bu performansta Beuys, kendini sıradan insanlardan ayırmıştı. Kendine hayali bir kutsal statü de atfetmişti.

1961 yılında sanat Akademisi'nde Heykel Bölümü'nde akademisyen olarak çalıştığı Düsseldorf'a yerleşen Beuys, estetik biçimcilik ve diyalog arzusu konusundaki sabırsızlığına uygun bir bağlamda ilk kez 1962-4 yıllarında gerçekleşen Fluxsus etkinlikleri sonucu ünlendi. Ancak diyalog arzusu, Aachen Tecnicel Collage'da sağ görüşlü öğrencilerin saldırısına uğradığı 1964 yılında olduğu gibi açık bir meydan okumaya dönüştüğünde Beuys yarı dini bir yolda ilerlemeye karar verdi. Akademide heykeltıraşlık eğitimi alan sanatçı 1960'lı yılların başı itibarıyla alışılmışın dışında malzemeler kullanmaya yöneldi: yıpranmış iri odun veya metal parçaları, sanayi atıkları, kullanılmayan piller, balmumu ve keçe. Zamanla yıpranan yüzeyler ve organik madde, yapıtların hiç tereddütsüz çağdışı olan kurgularının çeşitliliğini yansıtıyordu. Beuys'un tüketim kültürüyle bir derdi yoktu; insanlığı kendisiyle bağ kuramayan bir şey olarak görüyordu (Hopkins, 2018: 99-101).

Sanatçının düşünsel sürecinin sonucunda ortaya çıkan sanat nesnesi farklı malzemeler aracılığıyla somut bir gerçekliğe ulaşır. Sanat nesnesinin biçim ve öz olmak üzere iki yapısı bulunmaktadır. Bu yapılardan öz sanat eserinin düşünsel yapısını oluştururken biçim ise özün sanatın ilke ve elemanlarının farklı teknik ve malzemeler yoluyla somut bir hale bürünmesidir (Sağlam ve Enginoğlu, 2016:47).



Resim 2.28. Joseph Beuys, “Hasengrab”, Karışık teknik, 140 × 190 × 280 cm, Özel Koleksiyon.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

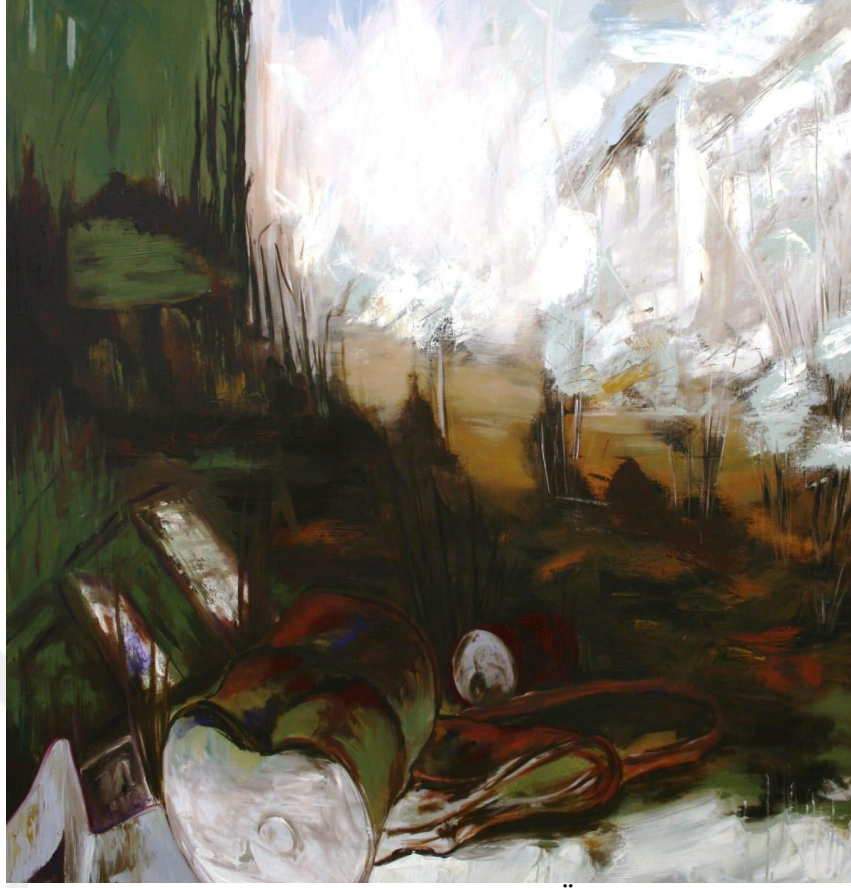
3. TEZ KAPSAMINDA YAPILAN ÇALIŞMALAR

3.1. Tez Kapsamında Yapılan Çalışmaların Ele Alınışı

19. yüzyılda başlayan ve hızla gelişen sanayileşme günümüze gelindiğinde yerini hızla gelişen teknolojiye bırakmıştır. Her gün gelişen teknoloji beraberinde hızlı bir tüketim kültürünü getirmiştir. Gelişen teknolojiyle birlikte yaşam tarzları değişen insanlar, sınırsız tüketim kültürüyle atık nesnelerin daha hızla çoğalmasına neden olmuşlardır. İnsanların bilinçsiz bir şekilde doğaya bıraktıkları bu atıklar yapılan resimlerin çıkış noktası olmuş ve bu olumsuz durum resimlerde değinilmeye ön plana çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu bölümde, üretilen resimlerin analizine yer verilmiştir. Bu analizler, tez konusunun tarihsel süreçlerinin analizinden elde edilen veriler ışığında yapılmıştır. Resimler yapılırken atık nesnelerin zihnimizde nasıl imgeye dönüştüğü, sezgilerimizde nasıl beslendiği ve bu süreçlerin sanat imgesine nasıl dönüştüğü konusunda daha anlaşılabilir olması amaçlanmıştır. Öncelikle yapılan resmin hangi fiziksel ve zihinsel zeminden hareketle hangi amaca yönelik ele alındığı, resimsel bir üslupla açıklanmaya çalışılmıştır. Resimlerin kompozisyon analizleri, resimsel öğelerin analizi ile birlikte yapılmaya çalışılmıştır. “Sanatçının yeniyi yansıtabilmesi için yakaladığına inandığı değerleri bir bütün haline getirmesi gerekir. Bu bütünleştirme aşaması sanat yapıtının mantığına, çağına, sanatçısına ve izleyici düzeyine de bağlıdır. Sanat ürünü, sanat yapıtı diye adlandırdığımız kavram çeşitli nesnelerden oluşur. Bu bağlamda nesneye en fazla gerek duyan plastik sanatlar dalı Resim sanatıdır” (Bostancıoğlu, 2008: 103).

İnsanların yaşam alanlarına bırakılan atıklar zaman içerisinde şekil, renk ve biçim olarak değişmektedir. Bu değişimler, resimlerde farklı biçim ve renklerle izleyiciye yansıtılmak istenmiştir. Yapılan resimlerle görsel olarak insanların dikkatlerini çekerek çok fazla tüketilen ve yaşam alanlarını kirleten bu nesnelere dikkat çekmek amaçlanmıştır.



Resim 3.1.“Yüzleşme I”, 130x100 cm, TÜYB, 2012, Malatya.

Resim 3.1. Doğaya bırakılmış endüstriyel atıkların ömrü üzerinedir. Resim 130x100 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle dikey olarak çalışılmıştır. Doğanın bu atıkları da eninde sonunda yenebileceği ama bunun birkaç bin yıl sürmesi nedeni ile bir insan ömrünün ne kadar kıymetli olduğuna atıfta bulunulmuştur.

Bu çalışmada göze ilk çarpan resmin üç bölümden oluşmuş etkisi uyandırmasıdır. Tuvalin ön sol bölümünde organik formlarda atık malzemeler resmedilmiştir. Bu atık malzemeler ezilmiş görüntüleriyle resmin plastiğini zenginleştirmiştir. Ayrıcı nesnelerin küçültülerek resmedilmesi de perspektif etkiyi arttırmak amacıyla. Bu nesnelerin üstünde yer alan açık renkte ve bir birine çapraz biçimler, ritmik bir etki oluşturmuştur. Koyu lekeler kendi içerisinde manzara etkisi uyandıracak ağaç ve doğa formuyla birlikte yüzeye uygulanmıştır. Bu koyuluğun içerisinde kullanılan yeşiller ve kahverenginin farklı tonları, espası arttırmıştır. Resim, serinin diğer örneklerinden farklı olarak lekelerin dikey bir bölünme oluşturduğu açık ve koyu lekelerin daha reel bir ifade ile kurgulandığı bir kompozisyona sahiptir.

Renk açısından resmin kompozisyonu soğuk renklerin egemenliğindedir. Çok az kırmızı ile bu egemenlik kırılmaya çalışılmıştır. Beyaz alanda farklı fırça vuruşlarıyla uygulanan renkler de espası arttırmak amacıyla yapılmıştır. Üst bölümde kullanılan mavilikler gökyüzü hissi uyandırırken yaşanılacak dünyaya gönderme yapmaktadır.

Doğanın asıl renkleri üzerinden hareketle kurgulanmış olan bu resimde yeşilin dünyaya her koşulda hâkim olması gerektiğine ilişkin bir algı oluşturulmaya çalışılmıştır. Resim kurgulanırken üzerinde durulan şey asıl olanın her zaman doğanın kendisi olacağı gerçeğidir. İnsanın da doğaya ait özel bir parça olduğu düşünüldüğünde ürettikleri ile cezalandırılmasının sebepleri üzerinde düşünmek zorunda kaldığımız bir gerçektir.



Resim 3.2.“Yüzleşme II”, 130x100 cm, TÜYB, 2012, Malatya.

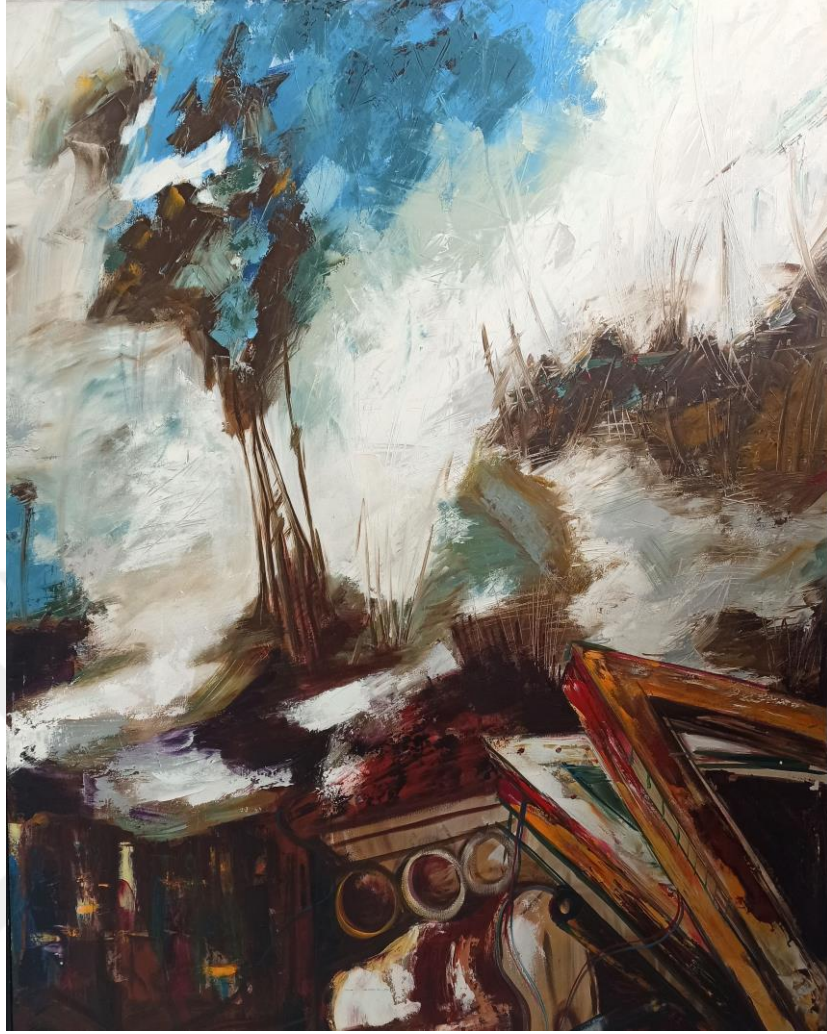
Resim 3.2. Doğaya bırakılmış endüstriyel atıkların doğayla uyumsuz oluşu ve nesnelerin resimsel bir dille estetik algı düzeyine çekilmesi konu edilmiştir.

Resim dikey olarak ele alınmıştır. 130x100 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle çalışılmıştır. Çalışmada nesnelerin birbiriyle uyumu hiçe sayılarak gerçek atık yığınlarının oluşturduğu öykü aslında uygun olarak ele alınmıştır. Resim adeta iki bölümden oluşmaktadır. Biçimler tuvalin alt sol kenarına yakın bölümden başlayıp sağ üst köşesinde bitecek şekilde orantılı formlarda kurgulanmıştır.

Çalışmada, atık yığınlarında farklı form ve yapıda görünen biçimsel farklılıktaki nesneler aynen kullanılmıştır. Alt orta noktasından başlayıp tuvalin ortasına kadar sıralı devam eden dairesel formdaki atıklarla derinlik katılmaya çalışılmıştır. Orta noktada sonlanan biçimsel formların devamında, sağ üst köşeye doğru uygulanan biçimler gerilim katmanının yanında dinamizmini de arttırmak için kullanılmıştır. Sol kısımda göze çarpan yoğun boşluk, ana unsur atık yığınlarını ön plana çıkarmıştır. Yine boşluk içerisinde görünen silüetler farklı renk ve yönlerde oluşturulan çizgisel formlar, resimde ritim etkisini arttırmaya yönelik uygulanmıştır. Tuvalin sağ alt köşesinde oluşturulan boşluk ana unsur atık yığınına karmaşadan uzaklaştırmak amacıyla vurgulanmıştır.

Resim yüzeyinin açık ve koyu büyük lekelerle nerede ise eşit paylaşıldığı kompozisyon diyagonal ayrışma ve doku sayesinde bölünmeden kurtarılmıştır. Resmin büyük kısmını kapsayan büyük beyaz lekelerden karlı bir doğanın somut göstergesi olarak istifade edilmiştir. Sazlıkların kenarında küçük bir suyun aktığını çıkarabildiğimiz büyük koyu leke ise sazlıkların imgesine dönüşen serbest çizgileri ile kompozisyona hareket katmayı amaçlanmıştır. Varil imgelerinin eğri ve dairesel formları çizgisel diyagonal kaçışların algılanmasını büyük ölçüde yumuşatmıştır. Renk açısından resmin kompozisyonu, soğuk renklerin egemenliğindedir. Çok az kırmızı ile bu egemenlik kırılmaya çalışılmıştır. Sarı dairesel form ise yalnızlığı ile kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Resmin genelinde pentürel tatlar algılanabilmekte ve aralarındaki ton farkları duygusal bir armoni oluşturmaktadır.

Resim tüm çıplaklığı ile bize doğal olan ile endüstrinin ürünü olan iki farklı nesneyi sorgulama imkânı tanımaktadır. Bu sorgulamayı doğaya ait bir mekânsal çerçeve içerisinde yaptırması ile endüstriyel atıkların itici, iğreti taraflarını daha fazla hissettirmektedir. Ancak resmin asıl hissettirdiği şey bu atıkların doğaya en çok zarar veren kimyasal maddelere ait olduğu gerçeğidir.



Resim 3.3. “Duygu Karmaşası”, 130x100 cm, TÜYB, 2013, Malatya.

Resim 3.3. çalışma dikdörtgen düzlem üzerine yağlıboya tekniğiyle uygulanmıştır.

Ana unsur atık malzemeler, düzlem içerisinde plastik açıdan irdelenerek resmedilmiştir. Çalışma açık kompozisyon olarak ele alınmıştır. Tuvalin sağ alt köşesinde sola eğimli halde altlı üstlü iki adet çerçeve resmin içerisine doğru girmektedir. Tuvalin açık koyu ilişkisi neredeyse birbirine eşit oranda denebilir. Koyu bölüm tuvalin alt bölümünden başlayıp neredeyse orta bölüme kadar gelmektedir. Yine üst bölümlerde de yer yer koyu lekeler kullanılmıştır.

İlk bakışta kahverenginin tonları resme sıcak bir etki kazandırmıştır. Yine kahverengi içerisinde barındırdığı bordo ve koyu tonlar resme derinlik kazandırmakla beraber, atık yığınlarının karmaşasına vurgu yapmak maksadıyla tercih edilmiştir.

Resmin geneline fırça vuruşlarıyla tercih edilen renkler aynı zamanda resme doku açısından anlam kazandırmıştır. Resimde ışık, gölge ve rengin uygulanış biçimi, izleyicinin resmi adeta üç boyutluymuşçasına algılamasında başlıca sebeptir. Resmin üst orta bölümünde yer alan maviler kompozisyonun nefes alması içindir. Yine bu mavilikler gökyüzü hissi uyandırmaktadır. Yine açık renklerin içerisinde cesur fırça vuruşlarıyla uygulanan farklı renk tonları resmin espasını oluşturmuştur. Koyu bölümlerde kullanılan çizgisel formlar çalışmaya dinamizm katmıştır.

Resmin alt bölümünde resme dâhil edilen iki adet çerçeve çalışmada gerilimi hissettiren başlıca biçimlerdir. Tuvalin solunda bulunan dairesel formlar, resme ritimsel etki kazandırmıştır. Tuvalin sağ üst bölümünde içeriye doğru resmedilen biçim derinliği arttırmak içindir. Orta bölümden yukarıya doğru hareket halinde bulunan çubuk formlar ve devamında uygulanan koyuluklar resme dinamizm kazandırmıştır.

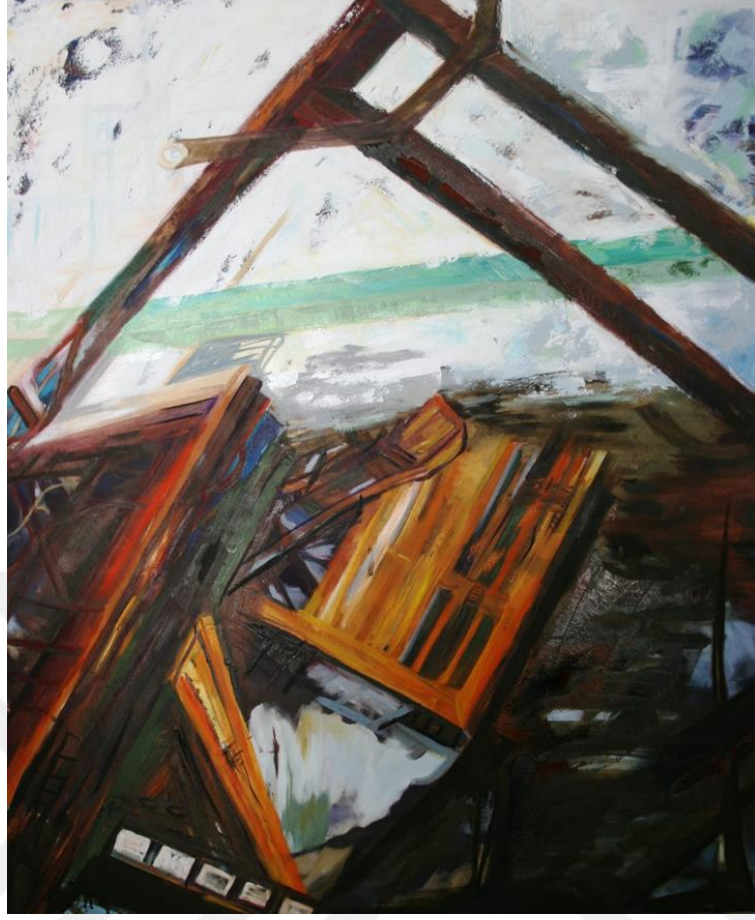


Resim 3.4.“Zıtlıkların Armonisi”, 130x100 cm, TÜYB, 2016, Malatya.

Resim 3.4. Bir dönemin organik ulaşım aracı olan ancak artık üretilmeyen ahşap at arabası tekerleklerinin bugünkü endüstriyel atıklar ile beraber bir ironi içerisinde ele alınmasıdır.

Resim 130x100 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle dikey olarak çalışılmıştır. Resim, açık bir kompozisyon olmasının yanında alt bölümde yer alan boşluk, resmin derinliğini arttırmış, adeta aynı tuval yüzeyinde iki kompozisyon oluşturulmuştur. Çalışmanın alt bölümünde uygulanan teker formları, büyükten küçüğe doğru resmedilerek elde edilen perspektif, dinamizmin yanında derinlik hissiyatını had safhaya çıkaracak şekilde vurgulanmıştır. Resim yatay büyük lekeler ile açık-koyu ve dolu-boş dengesinin oluşturulmaya çalışıldığı bir anlayış ile inşa edilmiştir. Yapılan çalışmanın genelinde iki büyük lekenin oluşturduğu gerilim; hemen her yönde hareket eden çizgiler ile dağıtmaya çalışılmıştır. Açık renk olan alanlarda tercih edilen mavi renkle gökyüzü hissiyatı oluşturmuştur. Büyük koyu leke ve büyük açık leke içerisindeki griler pentürel tatları ile armoni oluşturmaktadır. Soğuk renklerin hâkim olduğu kısımlarda çok az kırmızı ve sarı kullanılarak odak noktaları oluşturulmaya çalışılmıştır. Genel anlamda kullanılan koyu renkler, monotonluğu ortan kaldırmaya yöneliktir. Yine bu renkler içerisinde fırça darbeleri ile belirgin şekilde uygulanan çizgisel keskin biçimler, gerilimi arttıran unsurlardır. Yeryüzü ve gökyüzünü gözler önüne seren bu çalışma, iki ayrı dünyayı çağrıştıracak şekilde kurgulanarak zamanın insanı, çevreyi ve nesneleri nasıl değiştirdiği gösterilmiştir.

Bu resim, endüstriyel atıkları konu eden seri içerisinde endüstri öncesi nesnelerin imgelerine yer vermesi ve bütün resim kurgusu içerisine eklenen küçük bir varil imgesi, “Zıtlıkların Armonisi” ismini fazlasıyla hak eden ironik bir resimdir.



Resim 3.5.“Çerçeve”, 130x100 cm, TÜYB, 2018, Malatya.

Resim 3.5. Geleneksel mimariye ait bir yapının yıkıntıları arasında atığa dönüşen demir taşıyıcılar, demir parmaklıklı, ahşap, kapı, pencereleri “Çerçeve” isimli çalışmadakonu edinmiştir. Resim 130x100 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle dikey olarak çalışılmıştır. Bu çalışma, aynı zamanda geleneksel olanın yıkıma uğraması ve atık nesnelere dönüşmesi üzerinden ironik bir hesaplaşmanın ürünüdür.

Kompozisyonda ana biçim büyük ve küçük üçgenlerin bir birini takip eden kurgusu üzerinden inşa edilmiştir. Bu ana biçimlerin doğal hareketleri sonucu oluşan dikdörtgenler ile de geometri ağırlıklı bir kompozisyona dönüşmüştür. Büyük ve küçük lekeler bu geometrik biçimlerle bölünerek hareketlendirilmiştir. Tuvalin sağ ve sol orta kısmından üst orta noktasının bitimine kadar çatı hissi uyandıran biçimler, resmedilmiştir. Alt bölümde eğimli bir şekilde duran dikdörtgen formlar ahşap hissini verecek şekilde yapılmıştır. Bu biçimlerin yüzeye kurgulanışı derinliği arttırmak ve perspektifi öne çıkarmak maksadıyladır. Orta bölümde bulunan ahşap pencere

içerisindeki bölümler, resmin hareketliliğini arttırmaktadır. Çatı şeklinde uygulanan biçimlerle atık malzemelerin geri dönüşümle tekrar inşayı gerçekleştirebileceği vurgulanmıştır.

Büyük açık leke soğuk renklerle hareket kazanırken büyük koyu leke ise sıcak renklerin egemenliğinde kurgulanmıştır. Resimde sıcak renklerin varlığına rağmen genelde soğuk renkler hâkimdir. Kompozisyonun algısal merkezi büyük beyaz üçgenin olduğu bölümdür. Çünkü resmin bütünlüğü bu algısal merkez etrafında şekillenmiştir. Ayrıca resim yatay olarak koyu-açık etkisiyle adeta ikiye bölünmüştür. Geri planda bulunan yeşil şerit yaşanılacak, nefes alınacak doğaya gönderme yapmaktadır.

Bu resim, tezin bölümleri içerisinde ele alınan Endüstri Devrimi öncesi geleneğe itirazlar ile başlayan 20. yüzyıl sanatının kavramsal bir eleştirisinden ibarettir. Geleneğin yıkıntıları arasından Kübizm'in doğuşuna atıfta bulunan resim, biçim dili ve içerdiği imgeler açısından serinin önemli resimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.



Resim 3.6.“Yığıntı”, 130x100 cm, TÜYB, 2018, Malatya.

Resim farklı yönlerde metaller, dikdörtgen ve yine farklı geometrik biçimlerle zenginleştirilerek dikey olarak kurgulanmıştır. 130x100 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Yapılan resimde atık yığıntıların oluşturduğu görüntü aslına uygun olarak ele alınmıştır. Bunun yanında elips formların da resmin içerisinde yer aldığı görülür. Resmin bazı bölümlerinde katı keskin formlar yer alırken bazı bölümlerde ise fırça ile farklı vuruş teknikleri uygulanarak boyaya dokusal bir etki kazandırılmış resmin plastiği zenginleştirilmiştir. Yine resim içerisinde dolu boş etkisi irdelenerek resimde espas ön plana çıkarılmıştır.

Resim 3.6. Çöp ile atık kavramı arasında sezgisel bir bağ kurulmuş ve yığıntılar resmin plastiğinin merkezine konulmuştur. Yakın yaşam çevremiz ile kurulmuş bir ironinin ürünü olan resim, bir okulun çöplüğünden hareketle çalışılmıştır.

Resimde diyagonal, dikey ve yatay biçimler kompozisyona bir dinamizm katmak amacıyla kullanılmıştır. Pentürün yardımı ile yumuşatılmak istenen geometrik formların resimde hareketi artırdığı net bir şekilde gözlemlenmektedir. Dolu-boş dengesi açık ve koyu lekelerle yakalanmaya çalışılmış ve bu şekilde kompozisyonun gerginliği artırılmıştır. Sıcak-soğuk renk ilişkisi açısından izlenilebilirlik süresi artırılmış, biçimsel gergin döngüyü kompozisyon açısından yavaşlatarak izleyenin sezgilerinde olumlu ve ılıman bir etki hedeflenmiştir. Elipsler ve yarım daireler aynı hedefe yönelik olarak tasarımı etkili hale getirmek için kullanılmıştır. Biçimleri çevreleyen ve bağımsız olarak resmin farklı bölümlerinde gezinen çizgilerin de harekete anlamlı açılar kattığı görülmektedir. Soyutlamanın dozu da dengeli ayarlanarak gerçeklerle biçimsel ve içeriksel bir kopuşun önüne geçilmeye çalışılmıştır. Bazı nesnelerin gerçek formalarına yakın resmedilmiş olması ise bunu kanıtlamaya yöneliktir. Boyanın dokusu ve pentür uygulamaları ifadeyi güçlendirdiği gibi resimsel dilin anlatımına yardımcı olmuştur. Resimde, bütün inşa araçlarının bir zihinsel tasarım süreci sonunda bir kompozisyon oluşturduğu söylenebilir.

Bir fırça ile süpürülemeyecek, bir kürekle toparlanamayacak kadar hatta sıradan bir sokaktaki çöp kutularına sığamayacak kadar büyük nesnelerden oluşan bir yığıntı. Belki de sadece hafriyatçıların işine yarayabileceği için bir okul duvarının hemen kenarında bekletilen şeyler; atıklar. Bir zamanlar o okuldaki çalışan ve öğrencilerinin hayatlarını kolaylaştırmaları için üretilmiş eşyaların kullanılabilir olmaktan çıktıktan

sonraki görüntüleri resme konu olmuştur. Bu resim, insanlığın başına bela olabilecek bir sürü atıktan bahsetmektedir. Bu çalışmada beyaz bir boşluk üzerine eski sarı sıraların ve sıra parçalarının yerleştirildiği o göz alıcı beyaz bölgeye bir fırça sapının bir ok gibi sapladığı, diğer atıkların ise kahverengilerle yerleştirmiş olduğu görülmektedir. Yoksa tüm bu tanımlamalar yanlış mı? Orada sadece renklerden ve bir takım geometrik biçimlerden oluşan ve tüm bu duygulardan arınık bir şekilde sezgi dünyasından rastgele imgelerden başka bir şey yok mu? Ancak birkaç yıldır insanlığın yararına üretildiği düşünülen günümüz sanayi ürünleri başta olmak üzere tüm kullanım nesnelerinin atık hale geldiği, bu atıkların yaşadığımız çevreyi ciddi şekilde tehdit ettiği gerçeğinden de yola çıkarak bu resimdeki sarı ve yeşilleri, kahverengi ve kırmızıları rastlantıya dayalı bir sanatsal icra ürünü olarak görmek mantıklı görünmemektedir. Zihin dünyasının imgelerini tez konusunun gözlemlenebilir ve yazılı tarafları ile besleyen sanatsal yaratma eylemi sahibi insan, nasıl bir sonuç elde edebilir? imgelerin uğradığı biçimsel metamorfoz ne kadar rastlantıya açıktır? Gibi sorular sorulduğunda sonuç daha net anlaşılabilir.



Resim 3.7.“Kızıl Kıyamet”, 100x85 cm, TÜYB, 2019, Malatya.

Resim 3.7. Resim serisinin sondan bir önceki resmidir ve konusu cehennem olarak belirlenmiştir. Resim 100x85 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle dikey olarak çalışılmıştır.

Bu kompozisyonda, lekelerin serbest çizgiler ile hareket etmesi sağlanarak büyük bir dinamizm oluşturulmuş, yer yer kullanılan atık imgelerinin bu dinamik görüntü içerisinde algılanması sağlanmıştır. Kompozisyonun odak noktası, sıcak renkli çizgiler ile hareketlendirilmiş büyük açık lekedir. Bu lekenin içerisindeki kalın yatay ve dikey çizgilerin ritmi, izleyenin algısını odaklamak için düşünülmüştür. Koyu ve büyük leke ise küçük sıcak lekelerle hareketlendirilmiştir. Resimde çok renkliliğin yanında sıcak ve soğuk renklerin dengeli bir biçimde kullanıldığı görülmektedir. Sağ bölümde sıcak renklerin oluşturduğu kırmızı etkinin içerisinde tercih edilen nesneler, biçimsel zenginliğe katkı sağlamanın yanında atık malzemelerdeki çeşitliliğe gönderme yapmaktadır. Genel anlamda çalışmada yoğun koyuluğu gölgede bırakan cehennemi andıran bir kıvrıklık göze çarpmaktadır. Yangın etkisinin oluşturduğu his son derece baskındır. Sol kısımda sağ bölüme doğru uzanan alev formu resme devinim katmıştır. Sarılar ve turuncular alev hissini güçlendirmek amacıyla kullanılmış, uç kısımlar ise keskin biçimde sonlandırılarak gerilimin artırılması amaçlanmıştır. Sol kısımdan tuvale giren çizimleri oluşturan diyagonal şekiller ritimsel katkı sağlamak için kullanılmıştır.

Alevin uç bitim noktasında tercih edilen mor ve tonları, çalışmanın plastiğini zenginleştirmiştir. Geri planda koyu resmedilmiş alanların içerisinde değişik renklerle ışık etkileri oluşturulmuş, bu sayede hareketlilik hissi sağlanmıştır. Çalışmada, koyu renklerin içerisinde yeşilin tercih edilmesi bitki örtüsü izlenimi vermekte ve atıkların doğaya verdiği zararı gözler önüne sermektedir. Resmin bize en yakın bölümünde çimlerin içerisinde lav etkisinin verilmesi, yaklaşan tehlike hususunda insanlara uyarı niteliği taşımaktadır.

Resim, tez hazırlama sürecinde çevre ve değerleri konusunda edinilen farkındalıkların etkisi ile üretilen bir resimdir. Cehennem metaforundan hareketle ele alınan bu resim, yaşadığımız dünyayı kirleten tüm nedenlere ve bu nedenlerin tarihsel süreçlerine bir başkaldırı hissi ile üretilmiştir. Ateş, Sanayi Devrimi sürecinde demirin daha hızlı eritilmesi için kullanılan kömüre veya kok kömürüne yaptığı bir gönderme ile zihnimizde açık yerini korumaktadır. Öte yandan ateşin bugün gelinen nokta itibari ile

biricik dünyamız için bir tehdit halini almış sanayi atıklarına bir tepki olarak resimde yer aldığı söylenebilir.



Resim 3.8.“Yeni Bir Dünya”, 100x85 cm, TÜYB, 2019, Malatya.

Resim 3.8. Endüstriyel atıkların imgeleri ile soyut bir daneme yapılmıştır. Resim 100x85 cm boyutunda tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle dikey olarak çalışılmıştır.

Çalışmada modern inşa malzemeleri olan demir ve çelik imgeleri ile soyut bir kurgu oluşturulmaya çalışılmıştır. Diyagonal çizgilerin resmin merkezine doğru hareket ettiği bölümde yer alan sarmal eğriler, resmin dinamizmini artırmaya yöneliktir. Sol üst köşedeki küçük daireler ise büyük açık lekenin hareket izlenimini güçlendirmek için uygulanmıştır. Yine sol bölümde birbiri içerisine geçmiş nesneler resmedilirken sağ bölümde derin bir boşluk etkisi oluşturan renk espasları, uygulanmıştır. Birbiri içerisine

geçen farklı yönlerdeki biçimler ana unsur atık malzemelerin doğa yüzeyindeki gerçek hallerini yansıtmanın yanında, resme hareket katmıştır.

Resmin kompozisyonu, sıcak ve soğuk renklerin zıtlığı üzerinden kurgulanmıştır. Çalışmada mavi rengin çok az kullanılması, sanayileşme sonrasında oluşan atıkların doğal çevreyi hızla kirlettiği düşüncesini belirginleştirmek için özellikle kullanılmıştır. Koyu renklerin yoğunluğuna rağmen sıcak renk tonları resimde varlığını hemen hissettirmektedir. Resmin alt bölümünde genel olarak soğuk renkler tercih edilmiştir. Mavinin farklı tonları koyu lekeler ile birlikte kullanılarak zengin bir etki oluşturulmaya çalışılmıştır. Genel anlamda boya fırça ile uygulanırken gösterilen cesur tavırdan dolayı resimde dinamizm ön plandadır.

Bu resim, tez için üretilen resim serisinin sonuncusudur ve bir fırtınanın ardından endüstrileşmiş dünyanın üzerine doğan yeni bir güneş imgesiyle tez konusunun oluşturduğu bütün olumsuz duygulara ve karamsarlığa bir başkaldırı resmi olarak değerlendirilmektedir.

SONUÇ

Sanat, insanlık tarihi boyunca değişen tüm insan hallerine değişimle cevap veren yapısıyla insanoğlunun en özel üretim biçimi olmuştur. Tarihin tüm toplumsal kırılma noktaları toplumlar üzerinde büyük değişimlere neden olmuş ve sanat, üzerinde filizlendiği her coğrafyanın dili olmayı istisnasız başarmıştır. Doğanın bir parçası olan insan 17. yüzyılın özellikle ilk yarısından sonra tüm varlık dönemlerinden farklı bir üretme ve yönetme anlayışı geliştirmeye başlamıştır. İnsanlar, üzerinde yaşadıkları dünyayı daha fazla keşfetme ve yaşamlarını mümkün merteye kolaylaştırmalarına rağmen, 20. yüzyıl boyunca savaşların ve ölümlerinde mimarı olmuştur. Sanat, yeni siyasal yapılardan, yeni dünya görüşlerinden, kentlerin yeni şeklinden, yeni mimariden, yeni nesnelerden, yeni ekonomik modellerden, yeni iklim ve çevre koşullarından en az insanın etkilendiği kadar etkilenmiştir.

Renkten, biçimden, çizgilerden, lekeler ve kompozisyon gibi öğelerden inşa edilmiş sanata alışık ve gönülden bağlı insanlık; pisuarlar, şemsiyeler, boyanmış insan vücutları, atık yığınları ve daha bir çok enstalasyon denemesi karşısında yeni bir içselleştirme dayatması ve anlam kargaşası bulmuştur. Tiksinti veren, çirkin kabul edilen nesnelerin bile sanatçılar tarafından estetik anlamlar yüklenerek sunulduğu bu dönemde, insanoğlu seçimini yapmıştır. İnsanlar bu tuhaf ve saçma durumun öz varlıklarının, bilinç düzeyindeki algılarının ve bilinçaltının saçmalıklarından ibaret olduğunu anladıklarında ise bunu yine insanüstü bir durum değil de insani bir durum olarak dayatmalardan uzak ama uzun yıllar içerisinde içselleştirmişlerdir. Sanat da binlerce yıllık kendi zemininden, yuvasından koparılmış ve acı çekiyormuş gibi davranmamıştır. Sanat en büyük meziyetini 20. yüzyılda sergilemiş, acı başta olmak üzere her türlü duygu ile hazzı bir arada insan ruhuna sunmayı başarmıştır.

Bu tezin tüm araştırma süreçleri, tarih okumaları ve analizleri, varılan sonuçlar, üretilen resimlerin analizleri ile somutlaştırılmıştır. Tez için sekiz adet resim yapılmış, bu resimlerin tamamının konusu endüstriyel atıklar olarak belirlenmiştir. Konu itibari ile bütün resimler izleyicisinde bir çevre duyarlılığı uyandırmayı ve çevre, atıklar konusunda farkındalık yaratmayı hedeflemiştir. Biçimsel olarak kent yaşamımız içindeki atıkları leke düzeyinde ve reel bir anlatım dili kullanarak ifade etmeye çalışılan bu resimlerin bazılarında tezin ana bölümünde anlatıldığı ve tarihsel süreçten anlaşıldığı

gibi bazı atık nesneler bir inşa ögesi olarak kullanılmıştır. Bu deneyim ile bireysel olarak benzer örnekler üreten sanatçıların haz düzeyi analiz edilebilmiş ve konu açısından da bir süreklilik yakalanmaya çalışılmıştır.

Sonuç itibari ile resimlerin konusu olan nesneler dahil olmak üzere sanatçıların zihin düzeyinde imgeye dönüştürdüğü ve estetik bir durum ve duruş yarattığı gerçeği daha anlaşılabilir hale getirilmeye çalışılmıştır. Sanatın insan olma kaderimizle paralel serüvenine küçük bir katkı sunmayı umut edilen bu araştırma ile doğaya ait veya insan tarafından üretilmiş her şeyin bir sanat eserinin imgesi olabileceği anlatılmaya çalışılmıştır. Endüstriyel atıkların bizzat kendi varlığı ile sanat eserlerinde yer alabileceği ve bu durumun insanlık için artık yadırganmayan ve yadsınmayan bir durum olduğu gerçeği ispatlanmaya çalışılmıştır.

Üretilen resimlerde günümüzün en problemli atıkları sayılan kimyasal atıklar ve bunun dışında seri üretime dayalı endüstriyel atıklar konu alınmıştır. Anlatım biçiminde daha çok dışavurumcu bir üslup tercih edilmiştir. Resimlerin inşasında atıkların doğal formlarından ve geometrilerinden istifade edilmiştir. Açık kompozisyon ile üretilen bu resimlerde duyguların yükünü lekeler ve renkler üstlenmiştir. Atıklar nedeni ile kirlenen atmosferin koyu, puslu ve gri tonları yapılan çalışmalarda renkler aracılığı ile yansıtılmaya çalışılmıştır. Atıkların doğal çevre üzerindeki yıkıcı etkileri koyu zemin üzerinde sarı ve kırmızı gibi sıcak renklerle ifade edilirken, toprağın üzerinde oluşan kirlilik yeşil ve mavi gibi soğuk renlerle beyaz zemin ilişkisi ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Bazı resimler üzerinde gözlemlenen çizgisel ifadeler ise resimlerin kendi içindeki ritmini artırmak ve çalışmaya hareket kazandırmak için kullanılmıştır.

Bu çalışma kapsamında yapılan resimlerde, yaşadığımız çevrenin korunması ve sanatçı duyarlılığıyla çevre bilincine vurgu yapılması amaçlanmıştır. Doğanın zaten bir parçası olan insanoğlu için kendisi tarafından üretilen ve aslında daha iyi bir yaşam fikri ile meydana getirilen birçok şeyin atığa dönüştüğü gerçeği ön plana çıkarılmış; atıkların bilinçsizce çevreye yayılmasının hem teknik hem de psikolojik birçok olumsuzluğa neden olacağı fikri vurgulanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmada sanatın geleceği konusundaki endişelere anlatım dili ve içeriği açısından tatmin edici bir açıklama getirme çabası ve bilhassa gerçeklikle sezgiler arasında kurulması gereken ilişkinin örneklenmesi amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Ağaoğulları M. A., (1989), Fransız Devriminde Birey Devlet İlişkisi, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, s. 1, Ankara
- Antmen A., (2008), 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, (3. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Berger j., (2013), Görme Biçimleri, (19. Basım), Metis Yayınları, İstanbul.
- Bostancıoğlu B., (2008), İkinci Dünya Savaşı Sonrası Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, s. 22, İzmir.
- Bostancıoğlu B., (2008), İkinci Dünya Savaşı Sonrası Batı Resminde Endüstriyel Ürünlerin Resim Teması Olarak Ele Alınması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, s. 103, İzmir.
- Çimen T.,(2017), Endüstriyel Atıkların Plastik Çözümlemeleri, Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, s. 7, Ankara.
- Eco U., (2006), Güzelliğin Tarihi, (1. Baskı), Doğan Kitabevi, İstanbul.
- Eco U., (2009), Çirkinliğin Tarihi, (1. Baskı), Doğan Kitabevi, İstanbul.
- Eroğlu Ö., (2015), Modern Sanat, (1. Baskı),Tekhne Yayınları, İstanbul.
- Erzen N.J. (1997), “*Soyut Sanat*”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3, Yem Yayın, s. 1689, İstanbul.
- Farago F., (2006), Sanat, (1. Baskı), Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Farthing S., (2012), Sanatın Tüm Öyküsü, (3. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Freyer H., (2014), Sanayi Çağı, Doğu batı Yayınları, Ankara.
- Germaner S., (1997), “*Doku*”,Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1, Yem Yayın, s. 467, İstanbul.
- Germaner S., (1997), 1960 Sonrası Sanat, (1. Baskı), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Gombrich E. H., (1992), Sanat Ve Yanılsama, (2. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gombrich E. H., (1997), Sanatın Öyküsü,(2. Baskı),Remzi Kitabevi, İstanbul.

- Hauser A., (1984), Sanatın Toplumsal Tarihi, (1. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hopkins D., (2018), Modern Sanattan Sonra, (1. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- İrgin S., (2017), Kültür ve Yoksul Sanat Diyalektiği, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 33, s. 1508, Ankara.
- İskenderoğlu L., (2009), Jean-Paul Sartre'ın "İmgelem"i, Sanatta İmge ve İmge Kökleri Üzerine, İlahiyat Fakültesi Dergisi 14-2, Fırat Üniversitesi, s. 157, Elazığ.
- İşpiroğlu N., İşpiroğlu M., (1993), Sanatta Devrim, (5. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İşpiroğlu N., İşpiroğlu M., (2012), Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi, (4. Baskı), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Lynton N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Muller J.E., (1993), Modern Sanat, (1. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sağlam F., Enginoğlu T., (2016), Atık Nesnelerin Sanat Eğitiminde Kullanılması, Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi, Cilt: 07, Sayı: 14, s. 47, İzmir.
- Şişman A., (2011), Sanata Ve Sanat Kavramlarına Giriş, (1. Baskı), Literatür Yayıncılık, İstanbul.
- Tansuğ S., (1992), Resim Sanatının Tarihi, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tunalı İ., (2008), Felsefenin Işığında Modern Resim, (8. baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani A., (1993), Sanat Terimleri Sözlüğü, (5. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani A., (1998), Çağdaş Sanat Felsefesi, (9. Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wölfflin H., (2000), Sanat Tarihinin Temel Kavramları, (5. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yaşar M., (2003), Kullanım Nesneleri Üzerinde Resimsel Yorumlamalar, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Ankara.
- Yılmaz B., (2015), Atık Nesneden Sanat Yapıtına Malzemenin Dönüşümü, ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, s. 187, Isparta.

Yılmaz M., (2006), Modernizimden Postmodernizme Sanat, (1. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara.

RESİMLERİN KAYNAKÇASI

Resim 2.1. Francisko Goya, “Satürn”, İnternet Erişim Adresi: <https://tr.pinterest.com/pin/837106649459795405/>, (05.07.2013).

Resim 2.2. Francisco Goya,”3 Mayıs 1808”, İnternet Erişim Adresi: <http://www.artcityculture.com/kultur-yasam/goyanin-bir-basyapiti-3-mayis-1808/>, (10.08.20113).

Resim 2.3. Gustave Courbet “Ornans'ta Cenaze”, İnternet Erişim Adresi: www.arthipo.com/tr-tr/gustave-courbet-ornans-ta-cenaze-yagliboya-tablo.html, (20.02.2015).

Resim 2.4. Gustave Courbet, “Karşılaşma”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-karsilasma-169/>, (20. 02. 2015).

Resim 2.5. Jean-François Millet, “Akşam Duası”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/millet-jean-francois/jean-francois-millet-aksam-duasi-824/>, (18. 06. 2015).

Resim 2.6. Claud eMonet, “İzlenim”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/claude-monet-izlenim-gundogumu>, (18. 06. 2015).

Resim 2.7. Claude Monet, “Rouen Katedrali”, İnternet Erişim Adresi: <https://elizabatz.com/2017/06/21/the-gothic-cathedral-in-rouen-france/la-catedral-de-rouen-monet/>, (30. 07. 2016).

Resim 2.8. Marcel Duchamp, “Merdivenden İnen Çıplak”,İnternet Erişim Adresi: [https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-\(La-Montagne-Sainte-Victoire\)](https://collection.barnesfoundation.org/objects/4672/Mont-Sainte-Victoire-(La-Montagne-Sainte-Victoire)), (28. 08. 2016).

Resim 2.9. Alberto Burri, “Composition”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/alberto-burri/composition-1953>, (20.04.2017).

- Resim 2.10.** Piet Mondrian, “Kırmızı, Sarı ve Mavili Kompozisyon”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/mondrian-piet/piet-mondrian-kirmizi-sari-ve-mavili-kompozisyon/>, (05.06.2017).
- Resim 2.11.** Anselm Kiefer, “Margarethe”, İnternet Erişim Adresi: https://www.saatchigallery.com/aipe/anselm_kiefer.htm, (05.06.2017).
- Resim 2.12.** Anselm Kiefer, “Wege: Märkischer Sand”, İnternet Erişim Adresi: https://www.saatchigallery.com/aipe/anselm_kiefer.htm, (05.06.2017).
- Resim 2.13.** Eugène Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.sanatabasla.com/2012/09/11/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/>, (08.08.2017).
- Resim 2.14.** İplik fabrikada çalıştırılan işçi çocuklar, İnternet Erişim Adresi: <https://estibiraz.wordpress.com/2017/02/07/cocuk-isciliginin-tanimi/>, (19.11.2017).
- Resim 2.15.** Bir fabrikadan görünüm, İnternet Erişim Adresi: <https://dunyadaticaret.com/sanayi-devrimi-tarihi.html>, (19.11.2017).
- Resim 2.16.** İplik fabrikasında çalıştırılan işçi çocuklar, İnternet Erişim Adresi: <https://www.dunyabulteni.net/bir-zamanlar/sanayilestik-perisan-olduk-h332337>, (19.11.2017).
- Resim 2.17.** Sigmar Polke, “Saat Kulesi”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/polke-sigmar/sigmar-polke-saat-kulesi/>, (19.11.2017).
- Resim 3.1.** Paul Cézanne, “Montagne Sainte-Victoire”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-keman-ve-uzumler-1912>, (10.03.2018).
- Resim 3.2.** Pablo Picasso, “Gitar”, İnternet Erişim Adresi: https://hayatadair.com/Ressamlar/PabloPicasso/picasso_resimleri_web_sayfaları/161%20-%20200/pablo_picasso_guitar_95.htm, (10.03.2018).

- Resim 3.3.** Pablo Picasso, “Kemanlı Natürmort”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/>, (10.03.2018).
- Resim 3.4.** Georges Braque, “Meyve Tabagı ve Bardak”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/braque-georges/georges-braque-meyve-tabagi-ve-bardak-1426/>, (10.03.2018).
- Resim 3.5.** Marcel Duchamp, “Stopaj Ağı”, Lynton N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Resim 3.6.** Marcel Duchamp, “Çeşme”, Lynton N., (2009), Modern Sanatın Öyküsü, (4. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Resim 3.7.** Kurt Schwitters, “Fuer Edle Frauen Konstruktion”, İnternet Erişim Adresi: <https://collections.lacma.org/node/233525>, (14.06.2018).
- Resim 3.8.** Mario Merz, “Chiarooscuro / oscurochiaro”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.artforum.com/print/reviews/201901/mario-merz-78015>, (08.08.2018).
- Resim 3.9.** Michelangelo Pistoletto, “Paçavralar İçinde Venüs”, İnternet Erişim Adresi: https://www.vice.com/en_us/article/nz4pex/see-new-work-from-the-italian-master-michelangelo-pistoletto, (08.08.2018).
- Resim 3.10.** Joseph Beuys, “Kır Kurdu (Koyote)”, İnternet Erişim Adresi: <https://www.wikiart.org/en/joseph-beuys/i-like-america-and-america-likes-me>, (05.04.2018).
- Resim 3.11.** Joseph Beuys, “Hasengrab”, İnternet Erişim Adresi: <https://ago.ca/exhibitions/joseph-beuys>, (09.10.2019).