gerçekten bilmeniz gereken

50 sanat fikri



Susie Hodge

9. Baskı

domingo

TÜM DÜNYADA BİR MİLYONDAN FAZLA SATAN SERİDEN



Kabul edelim, bir sanat müzesi ziyareti ilham verici bir deneyim olabileceği gibi feci sıkıcı bir hal de alabilir. Sırf sanat eseri diye baktığımız her resim ya da heykeli seveceğiz diye bir kaide yok elbette. Ama şu da gerçek: Baktığımızın arkasındakini görmemizi sağlayacak bilgiye sahip olmak, o eseri başka türlü görmemize, anlayabilmemize ve hatta ondan etkilenebilmemize sebep olabiliyor. Başka bir deyişle, "barok" ya da "post-modern" gibi tanımlar biz dost meclisinde kullanıp havalı –ya da komik– gözükelim diye uydurulmadı: faydalılar.

Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Rönesans, klasik Yunan ve eski Mısır gibi ana sanat dönemlerinin yanı sıra romantizm, minimalizm, sürrealizm ve pop art gibi önde gelen hareketleri önemli temsilcilerinin eserlerinden örneklerle sunan, ideal bir sanat tarihine giriş kitabı. Tüm dünyada bir milyon adedin üstünde satan *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Fikir* serisine ait bu kitap, Degas ile Monet ya da Dali ile Duchamp arasındaki farkı ayırt edemeyenleri –yalnız değilsiniz!– tarih öncesinden bugüne yaratıcılık, emek ve isyanla dolu bir yolculuğa çıkarıyor. Sanattan biraz daha fazla keyif almak isteyenler için güzel bir kitap.

domingo 45 TL
ISBN 978-605-4729-16-6
9 786054 729166 >
KDV'den muaftır.

"Güneşli bir günde yürüyen bir adamın gölgesi, dünyadaki tüm dinlerden daha fazla gizem barındırıyor."

Giorgio de Chirico

"Resim sanatının temeli, tarih öncesi çağlardan beri neredeyse hiç değişmedi: İnsanla dünyayı birleştiriyor, sihirle hayat buluyor."

Keith Haring

Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Rönesans, klasik Yunan ve eski Mısır gibi ana sanat dönemlerinin yanı sıra romantizm, minimalizm, sürrealizm ve pop art gibi önde gelen hareketleri önemli temsilcilerinin eserlerinden örneklerle sunan, ideal bir sanat tarihine giriş kitabı. Tüm dünyada bir milyon adedin üstünde satan *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Fikir* serisine ait bu kitap, Degas ile Monet ya da Dali ile Duchamp arasındaki farkı ayırt edemeyenleri –yalnız değilsiniz!– tarih öncesinden bugüne yaratıcılık, emek ve isyanla dolu bir yolculuğa çıkarıyor. Sanattan biraz daha fazla keyif almak isteyenler için güzel bir kitap.

Londra Üniversitesi'nde sanat tarihi üstüne yüksek lisans yapmış olan Susie Hodge halen Kraliyet Sanat Akademisi mensubudur. Yazarın empresyonizm, Viktoryen sanat, Picasso, Monet, modern sanat ve antik Mısır sanatı gibi konular üstüne yaptığı çalışmalar sonucunda ortaya çıkmış 50'nin üstünde kitabı vardır.

Seriden diğer kitaplar:



domingo
www.domingo.com.tr
facebook.com/domingo.yayinevi
twitter.com/domingokitap
instagram.com/domingo_yayinevi

gerçekten bilmeniz gereken

50 sanat fikri



Susie Hodge

Çeviri: Emre Gözgü

domingo

İçindekiler

Giriş *3*

ANTİKİTEDEN RÖNESANS SONRASINA

01 Tarih Öncesi Sanat *4*
02 Eski Mısır Sanatı *8*
03 Klasik Yunan Sanatı *12*
04 Budist Sanat *16*
05 Bizans Sanatı *20*
06 Gotik Sanat *24*
07 Erken Rönesans *28*
08 Yüksek Rönesans *32*
09 Maniyerizm *36*

YENİ ÖĞRETİNİN YAYILIŞI

10 Barok *40*
11 Hollanda'nın Altın Çağı *44*
12 Rokoko *48*
13 Neoklasisizm *52*
14 Romantizm *56*
15 Akademik Sanat *60*
16 Ukiyo-e *64*

MODERNİZMİN ORTAYA ÇIKIŞI

17 Rafael-Öncesi Kardeşliği *68*
18 Realizm *72*
19 Empresyonizm *76*
20 Sembolizm ve Estetizm *80*
21 Post-Empresyonizm *84*
22 Neo-Empresyonizm *88*
23 Art Nouveau ve Sezesyonizm *92*
24 Fovizm *96*
25 Ekspresyonizm *100*
26 Kübizm *104*
27 Fütürizm *108*
28 Shin Hanga *112*

İTİRAZ VE DEĞİŞİM

29 Dada *116*
30 Süprematizm *120*
31 Konstrüktivizm *124*
32 Neo-Plastisizm *128*
33 Bauhaus *132*
34 Metafizik Resim *136*
35 Harlem Rönesansı *140*
36 Meksika Duvar Resmi Geleneği *144*
37 Yeni Nesnelcilik *148*
38 Sürrealizm *152*
39 Toplumsal Gerçekçilik *156*
40 Soyut Ekspresyonizm *160*
41 Renk Alanı Resimleri *164*

YENİ YÖNELİMLER

42 Pop Art *168*
43 Op Art *172*
44 Minimalizm *176*
45 Kavramsal Sanat *180*
46 Performans Sanatı *184*
47 Arazi Sanatı *188*
48 Neo-Ekspresyonizm *192*
49 Hiperrealizm *196*
50 Yeni Medya Sanatı *200*

Terimler Sözlüğü *204*
Dizin *206*

Giriş

Tarih boyunca çok sayıda işlev üstlenen sanat, her zaman ait olduğu dönemin özelliklerini yansıtmıştır. En yalın anlamıyla bir iletişim biçimi ya da süsleme aracı olan sanat, aynı zamanda dini tasvir, propaganda, anma, toplumsal eleştiri, gerçekliğin yorumlanması, güzelliğin betimlenmesi, hikâye anlatımı, duyguların ifade edilmesi gibi sayısız farklı amaç için de kullanılmıştır. Sanatın gizemli, şaşırtıcı ve değişken halleri kafamızı karıştırır ve bizi, onu anlamaya ve tanımlamaya çalışırken sıklıkla zor durumda bırakır.

Bu kitap, tarih öncesinden günümüze, sanatın oluşumunda rolü olan fikirlerle ilgilidir. Belli başlı bölgelerde, değişik dönemlerde ortaya çıkan eserleri ve sanatsal özellikleri incelerken, geleneklerin, kullanılan teknik ve malzemenin, çevresel, sosyal, politik ve bireysel faktörlerle etkileşimlerinin yol açtığı beklenmedik yenilikleri de dikkate almaktadır. Sosyolojik olgularla sanatsal verim arasında var olan bağların doğurduğu bazı şaşırtıcı, hoşa giden ya da düpedüz çirkin sonuçlar da bu kitabın odaklandığı bir diğer konudur.

En eski sanat eserlerinden örneklerle başlayan kitap, kabaca kronolojik bir sıra içinde çarpıcı Rönesans eserleri, 16. yüzyılın kışkırtıcı tabloları ve heykelleri, Japon "Ukiyo-e" resimleri gibi sanat tarihinde çığır açan birçok olguyu ve fikri içermektedir. İlerleyen bölümlerde, devrim niteliğindeki empresyonist eserler, soyut sanatın gelişimi, iki dünya savaşı arasındaki yoğun tepkiler ve yeniden yorumlamalar gibi 19 ve 20. yüzyıllarda ortaya çıkan sayısız fikir ele alınmıştır. Son bölümde ise, sanatın geleceği için heyecan verici, beklenmedik ve öngörülmemiş olasılıklara işaret eden en yeni kavramlardan bazıları incelenmektedir.

01 Tarih Öncesi Sanat (İÖ ~30000–2000)

İlkel toplumlar için sanat, biraz da sihirdi. Sanatın tılsımlı güçlere sahip olduğuna, insanları ruhlarla ve ruhani dünyayla iletişime geçirdiğine dair yaygın bir inanış vardı. Tarih öncesi dönemden günümüze gelebilmiş az sayıda eser vardır. Bu eserler, haklarında tahminden öteye geçemeyeceğimiz, muhtemelen kendi zamanına özgü anlamları olan, binlerce yıl öncesine ait çeşitli toplumsal sistem ve dini inançları gözler önüne serer.

Sanatın başlangıç evresi ilk yazılı belgelerden daha eskiye gider. Bu yüzden, bulunan en eski örneğin, ait olduğu dönemin tipik özelliklerini taşıyıp taşımadığı ve hatta sanat eseri olarak görülüp görülemeyeceği bilinememektedir. Açık bir şekilde sanat olarak sınıflandırılabilecek ilk eserler Eski Taş Devri'nde, İÖ 15000–10000 yılları arasındaki dönemde mağara duvarlarına ve kaya sığınaklarına çizilen hayvan ve el resimleri, av sahneleri ve çeşitli motiflerdir.

Taş Devri genellikle dört ana döneme ayrılır: Alt ve Orta Paleolitik İÖ ~750000–40000; Üst Paleolitik İÖ ~40000–10000; Mezolitik (Orta Taş Devri) İÖ ~10000–8000 ve Neolitik (Cilalı Taş Devri) İÖ ~8000–2000. Paleolitik Çağ insanı avcı ve toplayıcıydı. Mezolitik ve Neolitik çağlar, insanların yerleşik düzene geçip tarıma başlamasıyla kendi kaderleri üzerinde daha fazla söz sahibi olmalarına sahne oldu. Bu dönemler arasında sanatsal tarz ve içerik açısından değişiklikler görülse de, sanatsal üretimin büyü ve kehanetle ilişkilendirilmesi noktasındaki temel inanış devam etti.

dönem

İÖ ~750000–40000

Alt ve Orta Paleolitik Dönem
Çok sayıda Buz Çağı ve buzullaşma dönemi yaşanır. İnsanların taştan yaptığı aletler sanatın gelişimini etkiler.

İÖ ~40000–10000

Üst Paleolitik Dönem Avrupa'da bilinen ilk mağara resimleri, el izleri ve ufak bereket heykelcikleri yapılır. Avustralya'da kayalar üzerinde Okyanusya sanatının ilk örnekleri ortaya çıkar.

"Boğalar Salonu"

Mağaranın duvarları ve tavanı, bizon, at ve geyik gibi hayvanların büyük boyutlu, gerçekçi çizimleriyle bezelidir. Bu resimler; kırmızı ve sarı toprak boyası, çamur, kömür ve kireçtaşı gibi toz pigmentler taş paletlerde ezilip hayvan yağıyla karıştırılarak; parmak, kemik parçaları, ince dallar, yosun ve hayvan postundan mamul fırçalarla yapılmıştır. Resimlerin çoğunda, ölü hayvanların model olarak kullanılmış olması yüksek bir ihtimaldir. Hayvanların doğal görünümleriyle ve gerçeğe yakın çizimlerle, çoğunlukla mızrak ve oklarla vurulmuş olarak resmedilmeleri, resimlerin alelade bir biçimde üst üste, iç içe geçmiş bir şekilde bulunmaları ve mağaraların ulaşılması zor, en ücra köşelerinde de karşımıza çıkmaları gibi veriler, bu resimlerin, avın başarılı geçmesi için yapılan bir büyü ya da ayinin bir parçası olduğuna işaret ediyor.



Mağara resmi, Lascaux, İÖ ~15000

İÖ ~10000–8000

Mezolitik Dönem Buz Çağı biter ve tarım gelişir. Hindistan, Cezayir ve Büyük Sahra'da kaya resimleri yapılır. Çin, Fransa, Almanya, Slovakya, Çek Cumhuriyeti ve İran'da çömlekçilik yapılır.

İÖ ~8000–2000

Neolitik Dönem Seramik çömlek üretimi gelişir, Asya'da ipek üretimi başlar, ilk megalitik yapılar ortaya çıkar. Mısırlılar ve Sümerler yazıyı geliştirir. Meksika'da, devasa Olmec başlarını da ortaya çıkaran oymacılık görülür.

"Resim sanatının temeli, tarih öncesi çağlardan beri neredeyse hiç değişmedi: İnsanla dünyayı birleştiriyor, sihirle hayat buluyor."
Keith Haring

Yaklaşık 10000–30000 yıl kadar önce Fransa, İspanya, İtalya, Portekiz, Rusya ve Moğolistan'da yapılmış olan mağara resimleri tarih öncesi sanatın en iyi bilinen örneklerindendir. Bunların en dikkat çekicileri, güneybatı Fransa'da, Lascaux'da yaklaşık 300 resim ve 1500 kabartma ile bezenmiş iki büyük mağarada bulunmaktadır. Her ne kadar mağara ressamları, sanatlarını mağaraların karanlık ve ücra köşelerinde icra etmiş olsalar da, çizdikleri resimlerde gözle görülür bir canlılık vardır. Perspektif, biçim ve devinimi göstermekte üst düzey bir yetenek sergilemişlerdir. Sanatın, tarih öncesi dönemlerde çoğunlukla iyi şans getirmesini ve geleceği etkileyerek toplumsal ve bireysel refahı artırmasını amaçlayan ayinler için yapıldıkları düşünülmektedir.

Doğurganlık ve bereket Heykellerin de doğaüstü güçleri olabileceği inancı yerleşmişti. İlk oyma eserler, fildişi, taş, kil ve balçıktandı. İÖ 25000 yıllarından kalan ve Avusturya'da bulunan 11 cm boyundaki kireçtaşından yapılmış yuvarlak hatlı kadın figürleri, Venüs heykelcikleri olarak anılmaktadır. Bu heykelciklerin ve Avrupa'nın diğer bölgelerinde bulunan benzerlerinin doğurganlık ve bereket simgeleri olarak yapıldığı öne sürülmektedir.

Güç, batıl inanç ve din Tarih öncesi sanat üzerine yorumlarda hâlâ farklılıklar bulunmaktadır. Birçok mağara resminin önündeki toplu ayak izlerinin, doğanın gücüyle baş edebilmek ve kötü ruhlardan korunmak için yapılan dini ayinlere işaret ettiği konusunda büyük bir görüş birliği vardır. Paleolitik dönemden kalan az sayıda ve gerçekçilikten uzak insan çizimleri, sanatçıların bu resimler aracılığıyla ruhları hapsettiklerine inandıklarının bir göstergesi olabilir. Hayatta kalabilmek için ihtiyaç duydukları kısıtlı besin kaynakları üzerinde bir etkiye ihtiyaç duyan insanlar, etraflarında var olduklarına inandıkları doğaüstü güçlerle iyi ilişkiler kurmayı amaçlıyorlardı. Yarattıkları imgeler, kaderlerini kontrol altına aldıklarını hissetmelerini sağlayan araçlardı. Çok tanrılı bir dinleri mi vardı yoksa mutlak, tek bir güce mi tapıyorlardı? Bunu kesin olarak bilemeyiz ancak, doğaüstü güçlerin sanat yoluyla harekete geçirilebileceğine duyulan inanç binlerce yıl geçerliliğini korudu.

Mezolitik Çağ'da resimler, karanlık mağaralardan kayaların açık yüzeylerine taşındı. Üslup belirginleşmeye başladı. İnsan tasvirleri arttı ve soyutlama

başladı. Erkekler çoğunlukla savaşçı olarak resmedildi. Bu çağın insanı kendini doğaya ve hayvanlara boyun eğen kurban yerine onları boyunduruk altına alan taraf olarak görmeye, resimlerde sadece av hayvanlarına odaklanmayı bırakıp kendini aktif eyleme geçmiş olarak tasvir etmeye başladı.

Kadın sanatçılar

Genellikle, tarih öncesi mağara ressamlarının erkekler olduğu varsayıldı. Bu ustalar arasında kadınların da olabileceği göz ardı edildi. Yakın tarihli bir çalışma, ilk sanatçıların çoğunun kadın olduğuna dikkat çekerek, kadınların tarih öncesi toplumlarda sanılandan daha güçlü bir role sahip olduğunu öne sürmektedir.

İşlev ve biçim Neolitik dönemde hayat daha istikrarlı ve durağan bir hale geldi. Hayvancılık ve tarım başladı. Avcılığın yerini çiftçilik aldı. Astronomik hizalamaları ve yerleşimiyle Güney İngiltere'deki meşhur Stonehenge ve İrlanda'daki Beltany gibi büyük anıt taşlar bu dönemde ortaya çıktı. Bu anıtları meydana getiren devasa taş kütlelerinin nasıl taşınıp yerleştirildikleri hâlâ anlaşılamamaktadır. Anıtların şifa merkezi, mezarlık, ay ve güneş tapınağı, devasa bir takvim olarak ya da atalara tapınmak için yapıldığına dair farklı teoriler vardır. Özellikle nesiller boyunca farklı amaçlar için kullanıldıklarından yapılış nedenleri hâlâ tam olarak açıklanamamaktadır. Arkeolojik kanıtlar, en azından Stonehenge'in, yapılışından sonraki ilk 500 yıl boyunca mezarlık olarak kullanıldığını göstermektedir. Güneş ve aya dair ilişkilendirmeler, insanlığın uzun bir süredir devam eden, doğaüstü güçlerle bağlantı kurma yolu olarak kabul edilmektedir.

Süregelen bir inanç Sanat eserlerinin ortaya çıkmasında rol oynayan en eski fikirler yüzyıllar boyunca aktarılageldi. Tarih boyunca ortaya çıkan değişik sanat akımlarında, yaratılan eserin batıl inançlarla ve bu hayatın içindeki ya da dışındaki kutsal varlıklarla ilişkili olarak sihirli güçlere sahip olduğu, insanların deneyimlerini durağan imgelere aktarıp onları yeniden üreterek ve sembolleştirerek çevrelerini ve hayatlarını etkileme yetisine sahip oldukları inanışı ortaya çıktı. Tarih öncesi sanat hakkındaki tumturaklı fikir ve görüşler, kanıtlarla belgelenmezse spekülasyondan öteye geçemez. Ancak sanatın karşımıza çıktığı yerler, eserlerin temsil ettiği şeyler ve bunların nasıl tasvir edildikleri göz önüne alındığında, sanatın tinsel amaçlar için kullanılmış olduğu ihtimali kuvvetlenmektedir.

» **fikrin özü**
Sanatın sihirli güçleri vardı

02 Eski Mısır Sanatı (İÖ ~3000–30)

Eski Mısır medeniyeti yaklaşık 3000 yıl sürdü ve bu süre içinde Mısır'da sanat neredeyse hiç değişmedi. Erken dönem sanatçıları, her türden tasvirin nasıl yapılması gerektiğine dair bir sistem geliştirdiler ve bu prensipler nesilden nesle aktarıldı, betimlemenin kuralları haline geldi. Sanatçılar bu kuralların dışına çıkıp bir üslup geliştiremezdi.

Büyüye ve selametlerinin devamı için memnun etmeleri gereken tanrılara duydukları inanç, diğer antik uygarlıklar gibi, Mısırlılar üzerinde de derin etkiler bırakmıştır. Çoğu sanat eseri bu bilincin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Dini inanışlarının temelinde ahret inancı yatar.

Ölüler için sanat Mısır'da sanat eserlerinin büyük bir kısmı canlıların görmesi için değil, mezarlar için yapılmıştır. Bu dönemin eserleri bize estetik olarak çekici gelse de, yapılış amacı bambaşkadır. Eski Mısır dilinde "heykeltıraş" için kullanılan kelimelerden biri olan "canlı tutan"da bu amacın ipuçlarını bulabiliriz. Mısırlı sanatçılar için amaç ne bir şeyleri süslemek veya güzelleştirmek ne de eserleriyle etraflarındaki insanlara şans getirmekti. Tüm Mısırlı sanatçıların tek bir amacı vardı, o da (varlıklı) ölülerin ahret hayatına kavuşmalarına yardımcı olmak ve tanrılar tarafından kabul edilip bu dünyadaki yaşamlarına devam etmelerini sağlamaktı. Bu yüzden mezarlar, gündelik nesnelerle ve defnedilen kişinin günlük hayatından sahnelerle donatılırdı. Mezarlara, aile üyeleri ve hizmetçiler gibi çevrelerindeki insanların resimlerinin yanı sıra, ölen kişinin hayatını nasıl geçirdiğini anlatan heykeller de konurdu. Eski Mısırlılar, mezar kapandıktan sonra, içindeki resim, kabartma

dönem

İÖ 2575–2467
Kral mezarlarının duvarlarına ilk dini kelimeler yazılır.

İÖ ~1991
Resim ve heykel için bir ızgara sistemi oluşturuldu.

İÖ 1540
Aile birlikteliğinin önemine dikkat çekmek için Mısır tanrıları resimlerde hep beraber bir grup olarak tasvir edilmeye başlandı.

İÖ 1500
En fazla sanat eserinin üretildiği 18. hanedanlık dönemi

Mısır mezar resimleri

Kraliçe Nefertari'nin mezarı bu dönemin kraliyet mezarlarının tipik bir örneğidir. Mezarın, dini metinler ve kraliçenin hayatından kesitlerin yer aldığı boyalı kabartmalarla dekore edilmesiyle, Nefertari'nin öbür dünyaya geçişine yardımcı olmak amaçlanmıştır. İÖ 1255 yıllarında yapılmış olan ve onu satranç oynarken gösteren bu resim, betimleme kurallarına uymaktadır. Gövde ve gözler cepheden görünüşleriyle, baş, kol ve bacaklar ise profilden gösterilmektedir. Oyun taşları da profilden, en açık göründükleri şekilde çizilmiştir. İmgedeki hiyeroglifler Nefertari'nin dünyevi bedeninden çıkıp bir kuşa dönüşerek ölümsüz hayata kavuşması için hazırlanan bir büyüyü göstermektedir.



"Kraliçe satranç oynarken", Nefertari'nin anıtmezarı, Teb, iö ~1255

İÖ 1352–36

Başkenti taşıyan, Mısır'ın dinini ve sanatı değiştiren Akhentaton'un hükümdarlık dönemi

İÖ ~1336–27

Tutankhamun'un hükümdarlık dönemi ve Thebes'in tekrardan Mısır'ın başkenti olması

İÖ ~1326

Sanat ve dinde geriye dönüş yaşanarak asli tanrılar, inançlar, kurallar ve sanat tarzı tekrar yürürlüğe sokuldu.

**"Mısır zıtlıklarla doludur:
Tozun içinde harika şeyler parıldar."**
Gustave Flaubert

ya da heykellerin tasvir ettikleri kişiye dönüşeceklerine inanırdı. Bu inanışa göre, bir hizmetçinin tasviri, öbür dünyada gerek duyulduğunda hizmetçinin yerine geçerdi.

Titiz bir sistem Sanatçının görevi her şeyi olabildiğince açık ve net göstermekti. Bu sebeple, sanat özünde şematikti. Bireysel yorumlar, gözleme dayalı çizimler, hayal gücü mahsulü süslemeler, kuralları ihlal eden tüm ekleme ve değişiklikler kesinlikle yasaktı. Öte yandan, sanatçılar, uzun çıraklık dönemleri boyunca, betimlemenin katı kurallarını ezberlemek ve bu kuralları tüm resim, kabartma ve heykellerde kullanmak zorundaydılar. Mısır sanatında karşımıza çıkan şekiller ve biçimler basit gözükse de, geometrik düzen ve tüm unsurların yerleştiriliş şekli karmaşık bir denge ve uyum barındırır. Burada amaç, üslupçuluğu ve muğlaklığı ortadan kaldırmaktı. Bunu gerçekleştirirken bir yandan da mutlak temsil biçimleri sayesinde yüzyıllar boyunca hayranlık duyulan ve taklit edilen kendine özgü ve dikkat çekici bir biçim dili yaratmış oldular.

Yöntem Sanatçıların, eserlerine metodik ve sistematik bir yaklaşımları vardı. Örneğin, duvar resimlerinin altyapısında bulunan ızgara sistemini oluşturan çizgiler, kırmızı boyaya batırılmış sicim kullanılarak oluşturulurdu. Daha sonra, papirüs üzerine yapılan eskizler hafifçe çizilip, son olarak resim canlı ve mat renklere boyanırdı. Derinlik, perspektif ya da dokuyu yansıtmak için çaba gösterilmez, ne nereden iyi gözüküyorsa öyle çizilirdi. Kabartmalar da benzer yöntemlerle yapılırdı. Taş bloklardan oyulan heykeller de tasvir geleneğinin katı kurallarını takip ederdi. Ölü bir firavunun heykeli, ruhu için bir sığınak teşkil ederdi. Heykel, sert bir taş kütlesinden yapılmışsa, bu sığınak sonsuza kadar dayanırdı.

Tasvir kuralları Uzuvlar ve tüm unsurlar en tipik açılarından gösterilir. En önemli kişiler, en büyük boyutta olanlardır. Örneğin, erkekler karılarından daha büyüktür. Hizmetçiler, eşlerin ikisinden de daha küçüktür. Kadınlar pasif dururken, erkekler daha aktif bir rolde resmedilir. Erkekler, koyu kızıl, kahve tonlarına kadınlar ise genellikle açık sarıya boyanır. Ağaç, ev ya da

kayık gibi nesneler profilden çizilirken, nehirler ve balıklar kuşbakışı çizilir. Sayıları iki bini aşan tanrıların her birinin nasıl görünmesi gerektiği ile ilgili katı kurallar vardır. Yaratılışı simgeleyen bokböceği veya doğurganlığı simgeleyen kurbağa ve ördek gibi, tanrıların anladığı düşünülen semboller genellikle resimlere eklenir. Oturur pozisyondaki heykellerde eller her zaman dizlerin üzerindedir ve ayakta duran figürlerin bir ayağı diğer ayaktan bir adım öndedir. Resim ve kabartmalar gibi heykelcilik de görsel gerçekler yerine önceden belirlenmiş kurallara bağlıdır. Bu yüzen heykelleri, firavunların kendilerine birebir benzemez. Kalıcılık gerçeğe yakınlıktan daha önemlidir. Mısırlılar, bu yöntem sayesinde üst düzey soyluları, ama en çok da kraliyet ailesinden ölüleri mezarlarında koruyacaklarına inanırdı. Böylece, tanrılar bütün sembolleri, duaları, tılsım ve sunuları anlayacak ve defnedilen kişiyi öbür dünyaya ve ölümsüzlüğe taşıyacaktı.

Firavun Akhenaton

3000 yıl boyunca sadece bir firavun Mısır'da dini ve sanatı değiştirmeye çalıştı. Hayatın ve ışığın kaynağı tek tanrı Aton'a inanan Akhenaton, sanatçıları ölümden çok yaşama odaklanmaları ve daha doğal, serbest çizimlere yönelmeleri konusunda cesaretlendirdi. Ama bu dönem uzun sürmedi. Rahipler ve toplumun önde gelenleri bunu sapkınlık olarak gördü ve Akhenaton'un ölümünden sonra damadı Tutankhamun'un hükümdarlığı döneminde asli kurallar tekrar yürürlüğe girdi. Öte yandan, bu birkaç yıl, eski Mısır'da sanatın en özgün olduğu zamandır.

Üç özellik Mısır'da sanat başladığı gibi devam etti. İlk başlarda bir gelişim evresi görülmedi ve bütün dönem boyunca sadece bir kez üslup değişikliği yaşandı. İlk zamanların sanatı da geç dönemlerle kıyas edebilecek derecede ustalık taşır. Bunun sebebi Mısır kültürünün üç temel unsurudur: Din, ölüm ve köklü geleneklere bağlılık.

» **fikrin özü**
Sanatın faydası ölülereydi

03 Klasik Yunan Sanatı (İÖ ~500–320)

Yunanlar dikkatlerini insana, akla ve doğaya çevirmişlerdi, bu ilgileri sanatlarında da açıkça görülmektedir. İnsana ve çevrelerindeki doğaya duydukları hayranlık dolu merak kendini gerçekliğin detaylı incelenmesinde göstermektedir. Öte yandan güzelliğe de tutkuyla bağlıydılar. Bu yüzden gördüklerini idealize ettiler. Klasik Yunan sanatını şekillendiren, doğalcılığın ve idealizmin bu karışımıdır.

İÖ 480'de Perslere karşı kazanılan zaferi takip eden ilk 30 yıl boyunca dağılan şehir-devletleri arasında yeni bir siyasi birlik oluştu. Barışçıl ortam, hissedilen güç ve özgüven canlanan yeni sanatsal akıma da yansıdı. Yaratıcı nesiller yetiştirmiş olan Yunanlar bu dönemde çok daha üretken oldular.

Teknik ustalık Mısırlıların aksine Yunan sanatçılar öbür dünya yerine yaşadıkları dünyaya odaklandılar. Zihinsel gelişime duyulan hayranlığın bedensel hünerlerdeki yansıması kendini ilk kez İÖ 776'da kayıtlara geçen olimpiyat oyunlarında gösterdi. Zihnin ve bedenin geliştirilmesi ve güçlendirilmesi yaygın bir amaç haline geldi ve bu popüler arzuların bir karşılığı olarak sanatçılar kusursuz figürler ve çevre tasvirleri üstünde çalıştılar. Tanrıların, ideal insanları andıran varlıklarına duydukları inanç, güzelliğin ve kusursuzluğun yüceltilmesinin sebeplerinden biriydi.

Dini ve kamusal yapıların süslenmesi için üretilen eserler sayesinde Atina'da yaratıcılıkta patlama yaşandı. Yapılar, mitolojik hikâyeleri, kahramanları, tanrı ve tanrıçaları içeren kabartmalar, duvar resimleri ve heykellerle

dönem

İÖ 480
Persler, Yunanistan'ı işgali eder ve yenilir; Klasik Dönem başlar.

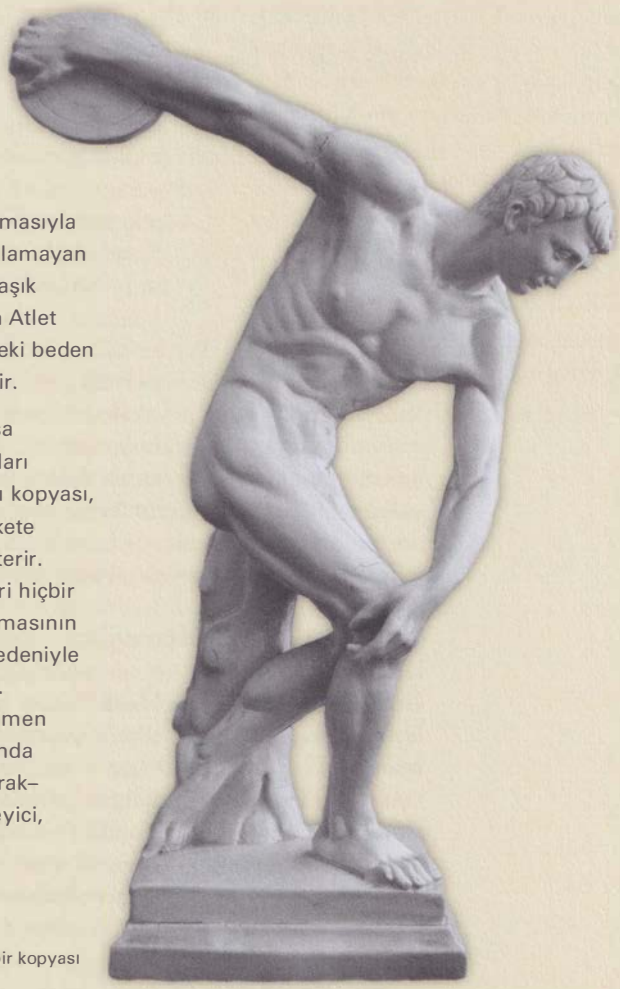
İÖ 474
Atina'da Parthenon'un yapımına başlanır.

İÖ 450
Myron, Disk Atan Atlet (Discobol) heykelini tamamlar.

Disk Atan Atlet

Gerçeğe benzetilen unsurlarla ideal unsurların karışımı, fiziksel güzelliğe ve sanatçıların zihinsel hünerlerine hayranlık duyan Yunanların hoşuna gitti. Gerçek modellerin birebir yansıtılmasıyla oluşan yaklaşımda geçmişte ulaşılamayan başarılara ulaşıldı. Myron'un yaklaşık İÖ 450 yıllarında yaptığı Disk Atan Atlet heykeli (Discobol), hareket halindeki beden tasvirinin tatmin edici bir örneğidir.

Eserin aslı ortadan kaybolmuş olsa da bazı eski Roma röprodüksiyonları günümüze ulaşmıştır. Heykelin bu kopyası, ağır bir diski fırlatmak üzere harekete geçmekte olan genç bir atleti gösterir. Disk atıcılarının fiziksel görünüşleri hiçbir kas grubunun aşırı gelişmiş olmamasının ortaya çıkardığı orantısal uyum nedeniyle büyük hayranlık uyandırmaktaydı. Kasların gerilmemiş olmasına rağmen –ve disk atmak için en iyi pozisyonda olup olmamasından bağımsız olarak– gördüğümüz figürün ifadesi etkileyici, gerçekçi ve kusursuzdur.



Myron'un *Disk Atan Atlet*'inin bir kopyası

İÖ 438

Phidias, Atina'nın en meşhur dini imgesi olan devasa Athena Parthenos heykelini yapar.

İÖ 435

Phidias, dünyanın yedi harikasından biri olarak bilinen Zeus heykelini tamamlar.

İÖ ~350

Heykeltıraş Praxiteles, klasik heykelciliğin ilk gerçek boyutlu çıplak kadın heykeli olan ve güzelliği ile ünlenen Afrodit'i yapar.

Contrapposto

"Contrapposto", İtalyan Rönesans sanatçıları tarafından geriye dönük olarak adlandırılmış bir kavramdır ve ağırlığını tek ayağı üzerine vererek durduğu için omuzları ve kolları, kalçalarından ve bacaklarından ters yönde kıvrılan insan figürünü betimler. Rönesans dönemi boyunca, sanatçılar bu duruşun insan figürü tasviri için ideal pozisyon olduğuna inandılar. Polykleitos'un onu uygulayan ilk sanatçı olarak hakkını teslim ederek bu pozu serbestçe kopyaladılar.

kaplanıyordu. Figürler, gençlik ve enerji dolu, gövde orantılı ve düzgün, uzuvlar ince ve kaslıydı. Sanatsal fikirler çığır açıcıydı. Daha önce, bütün kültürlerin sanatında o ya da bu şekilde bir üsluplaştırma ya da basitleştirme göze çarpıyordu. Sanatçılar, ilk defa bu dönemde konularının öznelerini yakından incelediler ve gerçeğe benzer şekilde görünmeleri için uğraştılar. Rakursi (kısalmalar) ve doku özellikleri gibi gerçekçi unsurlar ilk defa inceleniyor, sanatçılar hayatı gördükleri gibi tasvir edebilmek için ayrıntıları hassaslıkla işliyorlardı. Ne kadar zarar görmüş olurlarsa olsunlar, bu dönemin eserlerinde sanatçıların teknik ustalıkları ve ayrıntılı gözlem yetenekleri hâlâ görülebilmektedir. Bu özellikler daha sonra mükemmelliği yakalayabilmek için geliştirildi. Eski Roma röprodüksiyonlarının aksine bu resimlerin birçoğu, tahta üzerine yapılmış olmalarından dolayı ve iklim etkileri yüzünden günümüze ulaşamamıştır. Heykellerin üzerindeki canlı renkler genellikle aşınmış olsa da, o zamanlarda daha önce buna benzer hiçbir şey görmemiş olan sıradan vatandaşlar için bu gerçek gibi imgeler olağanüstü şaşırtıcılıkta olmalıydı.

Yenilikçi heykeltıraşlar Tarihte ilk defa, bazı sanatçıların isimleri, imzasız eserler üreten zanaatkâr yığınının arasından sıyrılmaya başladı. Özellikle üç sanatçının klasik Yunan tarzını ve ölümlerinden sonra etkileri uzun zaman devam eden ekollerin sanatsal geleneklerini başlattığına inanılır. Eleutherai'da doğan Myron İÖ 480–440 yılları arasında eserler vermiştir. Tanrıların ve kahramanların gerçek gibi heykellerini yapmıştır ama asıl ününü güçlü, dinamik pozlardaki atlet heykelleriyle kazanmıştır. Phidias (İÖ 500–432), Pers zaferinden sonra Atina'yı süslemeye başlayan Klasik Grek heykeltıraşlarının en büyüklerinden biri olarak görülür. Kamusal alandaki eserlerin denetmeni olarak şehir için başlıca heykeller ona sipariş edilmiştir. Birçok uğraşının yanında, Parthenon'un yapımını yönetip denetlemiş ve onun heykelsi nitelikteki tasarımını yapmıştır. Olimpos'taki Zeus Heykeli, antik dünyanın yedi harikasından biri olarak sınıflandırılmıştır. Tanrıça Athena'nın Akropol'deki iki heykeli de onun yapıtları arasındadır. Bunlardan biri o kadar büyüktür ki, denizden bile görülebilir. Gerçekçi detaylarda gösterdiği dikkat ve kumaş kıvrımlarını

"Güzel olana duyduğumuz tutku bizi aşırılığa götürmez; akla dair şeylere duyduğumuz sevgi bizi yumuşatmaz."
Pericles, (iö ~495–429)

oluştururken gösterdiği ustalık, eserlerinin tipik özellikleridir. Eş zamanlı heykeltıraşlardan biri de milattan önce 5 ve 4. yüzyılın başlarında eser veren Polykleitos'dur. Daha sonra Rönesans sanatçıları, onun yarattığı doğal, rahat duruşlu figürlerin izinden gitmişlerdir. Kendine özgü en belirgin pozu contrapposto olarak bilinmektedir.

Mükemmel oranlar Yunanlar tarafından isimlendirilen Altın Oran, dikdörtgenlerle ölçülen ve evrensel olarak göze hoş gelen orantıların dengesidir. İlk olarak eski Mısırlılar tarafından kullanılan Altın Oran yüzyıllar sonra Leonardo Da Vinci tarafından, dengeli orantıları bütün eserlerinde uygulayan Phidias'a atfen 'phi' olarak adlandırılmıştır. Parthenon'un dış cepheleri Altın Oran'la uyum içindedir ve tüm heykeller belirli oranlar ölçüsünde bölünmektedir. Örneğin, Athena'nın heykelinde, başının üstünden kulağa kadar olan uzunluk; alından çeneye ve burun deliğinden kulak memesine kadar olan uzunlukla karşılaştırıldığında, hepsinin bu belirli oranlar ölçüsünde ayrıldığı görülür.

Yunan vazoları Çömlekçilik daha önceleri güzel sanatlara dahil edilmemiş olsa da, Yunanların mükemmellik arayışlarının bir parçası haline gelmişti. Vazolar pürüzsüzdü, hassasça işleniyor ve ayrıntılı bir şekilde süsleniyordu. Klasik Yunan çömlekçiliği, küçük kavisli yüzeyler üzerine harmonik bir biçimde işlenen detaylı figür gruplarını içerir. Nasıl seramik sanatçılarının eserleri ortadan kaybolan büyük ustaların geliştirdiği yenilikleri anında takip ediyorsa, çömlekçilerin eserleri de bize o zamanın resimlerinin içeriklerine dair ipuçları verir.

» fikrin özü
Kusursuzlukla güçlenen gerçekçilik

04 Budist Sanat
(İÖ 600–İS 700)

Budizm ve Budist sanat 2500 yıldan fazla bir süre varlığını sürdürmüştür. İÖ 600–500 dolaylarında, Hint sanatçılar, Buda'nın öğretilerini yaymak için ikonografi ve simgeci eserler üretmeye başladılar. Budist sanatçılar, 600 yıl boyunca ilk etapta kendileri Yunan etkisinde kalmış olan Romalı sanatçılardan aldıkları fikirleri kullandılar.

Budist sanat, Buda'nın hikâyesini ve Budizm'in kurucusu ruhani öğretmen Siddhaärtha Gautama'nın başından geçen olayları anlatmayı amaçlıyordu. Budizm, Kuzey Hindistan'dan Orta, Doğu ve Güneydoğu Asya'ya doğru yayıldı. Budist sanatın ilk örneklerinde, Buda, insan formunda tasvir edilmiyor, varlığı lotus çiçeği, ayak izleri, boş bir oturak ya da güneş şemsiyesinin altındaki boşluk gibi sembollerle gösteriliyordu. Sanatçılar, başlangıçta stilize edilmiş yassı resimler ve rölyefler yarattılar. Müritlerin bu imgeleri irdeleyerek Budizm'i daha iyi anlamaları ve hatta aydınlanmaya ulaşmaları amaçlanmıştır.

Dinginliğin tasvirleri Buda'nın insan formundaki ilk imgesi İS ilk yüzyılın sonuna doğru Hindistan'ın Gandhara olarak bilinen bölgesinde oyulmuştur. Bu bölgede gelişen sanat açık bir şekilde Roma ve Yunan sanatından etkilenmiştir. Buda, gerçekçi bir biçimde ve genellikle kıvırcık saçlı olarak çizilmiştir ve Roma tarzı Apollo tasvirlerini anımsatır. Aynı zamanda, üzerinde Roma mücevherleri ve togası vardır. Sanatçılar, artan bir ivmeyle Roma sanatının canlı ve gerçekçi anlatım tarzını benimsediler, ama bunu, kendi sanatlarının daha erken dönemdeki sembolizmiyle birleştirerek daha özgün bir yaklaşım ortaya çıkardılar. Hindistan'ın diğer bölgelerinde, sanatçılar kendi tarzlarını ve Buda'nın özgün tasvirlerini yaratmaya başladılar. Gandhara tarzı, Kuzey Hindistan'da bir şehir olan Mathura'daki heykelciliği etkileyip Çin, Kore ve Japonya'nın çeşitli bölgelerine yayıldı. Mathuralı sanatçılar Buda'yı

dönem

İÖ ~563
Siddhaärtha Gautama, bugün Nepal'de olan Lumbini'de önde gelen bir kraliyet ailesi mensubu olarak doğar.

İÖ ~534
Prens Siddhaärtha'nın dini lider olması

İÖ ~400
Budist sanatçıların Buda'nın hayatıyla ilgili hikâyeleri tasvir etmek için sembolleri kullanması

İÖ 150
Gandhara'daki sanatçıların kendilerine ait Buda imgelerini yaratmak için Yunan ve Roma sanatına ait fikirleri kullanmaları

yeniden yorumladılar. Vücudu kutsal nefes prana ile şişik ve giysisi sürekli sol omzundan dökülmektedir. Güney Hindistan'da Buda genellikle sağ omzundan dökülen bir giysi ve ciddi bir ifadeyle resmedilmiştir. Bu tarz, Sri Lanka'ya da ulaşmıştır. Nihayetinde, Buda imgeleri Budizm'deki en popüler tasvirlerden olmuştur. İlk başlarda kullanılan semboller, Budist sanatın önemli bir unsuru olmaya devam edip kendilerini göstermeye devam etse de, zamanla vazgeçilmez olmaktan çıktı.

Nasıl resmedilmiş olursa olsun, Buda hep dingin bir ifade taşır, elleri de sembolik jestler yapar şekilde gösterilirdi. Saçı, başının üstünde bağlanmıştır ve giysisi, hâlâ togaya benzese de, geleneksel Hint kıyafetlerini andırmaya başladı.



Buda meditasyon yaparken, ~4–6. yüzyıllar

Gupta İmparatorluğu

Kuzey Hindistan'da İS 4. yüzyıldan 6. yüzyıla kadar süren Gupta Dönemi, "Altın Çağ" olarak da adlandırılır. Bu dönem, bilimde, mühendislikte, edebiyatta, matematikte, astronomide, felsefede ve sanatta keşif ve icatların yapıldığı bir dönemdir. Klasik medeniyetin üzerine kurulan bu imparatorlukta barış ve refah hüküm sürmekteydi. Sanatçılar, Gandhara ve Mathura sanatından unsurları bir araya getiren kendi ideal Buda imgelerini yarattıkları sayısız eser meydana getirdiler. Gupta Budalarının saçları buklelidir ve gözleri kısıktır. Gupta Budaları, Asya kıtasında, gelecek nesillerdeki Budist sanatçılar için arketip halini almıştır.

İÖ 120
Çin İmparatoru Han Wudi'ye, Buda'nın iki altın heykeli verilir.

İS 68
Budizm Çin'de resmiyet kazanır.

İS ~320–500
Budist sanat zirveye çıkarken Gupta İmparatorluğu döneminde Hindistan'ın Altın Çağı yaşanır.

İS ~650
Budist sanatın Hindistan'daki parlak dönemi sona erer.

Dini öğreti Çoğu dinsel içerikli sanat gibi, Budist sanat da dini öğreti aracı olarak tasarlanmıştı. İnançlarının altyapısını öğrenmeleri için müritlerin dikkatlerinin çekilip odaklanmaları amaçlanıyordu. Budist sanatın bir diğer amacı da meditasyona yardımcı olmasıydı. İnananların dikkatlerini sanat eserlerine vererek karmaşık sembolizme kafa yormaları teşvik ediliyordu. Böylece ruhani bir bilinçlenmeye ulaşmak için uğraşmış olacaklardı.

Sonraki yüzyıllarda, daha fazla tanrıyı ve daha karışık ayinleri içeren yeni bir Budizm biçimi ortaya çıktı. Buda ve diğer sembollerin yanı sıra, yepyeni tanrılar tasvir edilmeye başlandı. Başlangıçta, bu yeni tanrıları tasvir etmek için belirli kurallar yoktu, ama zaman geçtikçe bazı unsurlar fark edilir derecede öne çıkıp yavaş yavaş temel ilkeler haline geldi. Budist sanatın temelinde, eserleri inceleyenlerin gördüklerini anlayabilmesi ve inançlarının güçlenmesi için hikâyelerin anlaşılır biçimde aktarılması olduğundan, bu yeni unsurların sürekli kullanılmaları ve kavranmaları önemliydi.

Aydınlanmış varlıklar "Bodhisattva"lar, aydınlanmış bireyler veya Buda'ya dönüşmeyi arzulayan ve diğerlerine yardım eden "bilge varlık"lardır. Bodhisattva, Bodhi (aydınlanma) ve sattva (varlık) kelimelerinden türetilmiş Sanskritçe bir terimdir. Bir Buda, sınırsız şefkat ve bilgelik sahibidir ve Bodhisattva, diğer bir canlıya yardım edebilmek adına her türlü acıya katlanacaktır. Erken dönemlerden itibaren, belirlenmiş kurallar olduğu halde, sanatçılar, eserlerinde bilge varlık tasvirlerine kişisel yorumlarını kattılar. Onları, genellikle mutlu ve dingin, huzurlu bir duruşa sahip, egzotik ipekler ve mücevherler içindeki dinç ve güzel tanrısal varlıklar olarak resmettiler.

Kusursuz orantılar

Hangi tarzda yapılmış olursa olsun, Buda imgeleri her zaman harmoni ve dinginlik gösterir. Bu durum, tüm Budist sanatçıların uymak zorunda oldukları ideal fiziksel orantılar sistemi sayesinde gerçekleştirilmiştir. Büyük ya da küçük, Buda imgeleri, her zaman bu belirlenmiş ölçülere ve oranlara sadıktır. Bu kusursuz orantılar, Buda'nın kudretlerinden ve on meziyetinden biri olarak, Budist sanat için temel bir nitelik taşır.

"Geliştirilmiş ve eyleme geçirilmiş bir düşünce, sadece fikir olarak kalandan daha önemlidir."
Buda

Budizm'le beraber, farklı sanatsal tarzların ve Buda yorumlarının Asya'da yayılmasıyla, kültürler arasında ortak semboller ortaya çıktı. Bazı unsurlar birbiriyle aynıyken, bu sembollerden bir kısmı belirgin bir biçimde diğerlerinden farklılık göstermeye başladı. Renkler ve el hareketleri, belirli sembolik özellikler olarak farklı ülkelerde ortaya çıkan eserlerin bir parçası haline geldi. Örneğin gözler bilgeliği simgeler; lotus çiçeği ruhun gelişimini gösterir; gamalı haç şans ve refahı işaret eder; güneş şemsiyesi koruma demektir ve çakra tekerleği Buda'nın aydınlanmaya giden yol öğretisini temsil eder. Budist sanatta renklerin de yaygın ortak anlamları vardır: Beyaz, sarı, kırmızı, mavi ve yeşil renkten herhangi birine odaklanarak meditasyon yapıldığında, bu renklerin tinsel dönüşümlere yardımcı olduğuna inanılırdı. Bu yüzden farklı ülkelerde ortaya çıkan eserlerde, bu renkler sıklıkla görülür. Her rengin kendine has bir gücü olduğuna inanılırdı. Örneğin mavi, sakin ve içe dönük, düşünceli bilgeliği; beyaz, bilgi ve öğrenmeyi; yeşil de canlılık ve hareketi simgeler.

» fikrin özü
Sanat meditasyona ve manevi dönüşümlere yardımcı olur

05 Bizans Sanatı
(~300–1204)

Hıristiyanlık Avrupa'da yayıldıkça, Yunan ve Roma sanatlarının gerçekçiliği terk edildi. Heykeller, bir çeşit putperestlik olarak görülüyordu ve Hıristiyanlıkta insanın Tanrı'dan fazla yüceltilmemesi gerektiğinden, sıradan insanların haşmetli portreleri uygunsuz bulunuyordu. Hıristiyanlar, sanatçılara, yeteneklerini Tanrı'nın verdiğine inanıyordu. Bu yüzden, sanat sadece Tanrı'nın mesajını aktarmak için kullanılmalıydı.

Hıristiyan sanatı, Roma İmparatoru Konstantin'in Hıristiyanlığa dönmesi ve İS 313'te Hıristiyanlığı resmi din ilan etmesinden çok önce başladı. Bilinen en eski Hıristiyan eserleri, inananların yasaklı dinlerini yaşayabilmek için şehrin altında gizlice toplandıkları yeraltı mezarlıklarının duvarları ve tavanlarına çizilenlerdir. Bu çizimlerdeki tasvirler oldukça üstünkörü ve acemice yapılmıştır, ancak sergiledikleri yaratıcı ustalığa hayran olunsun diye değil, dini kavramları açıklamak için yapıldıklarından, bu durumun bir önemi yoktur. Konularını İncil'den alan bu çizimlerde, İsa, genellikle Apollo'yu andırırken, Tanrı da Zeus ya da Jüpiter'in özelliklerini taşır. Böylece Yunan ve Roma sanatına aşina olan gözler, onların kutsal figürler olduğunu açıkça anlarlar. Bu figürler, kilisenin öğretilerine odaklanma gayretiyle önceki sanatçıların çoğu fikrini reddeden Hıristiyanların Yunan ve Roma sanatına verdikleri neredeyse tek referanstır. Örneğin çıplak tasvirlere yer yoktu. İncil'deki hikâyelerin ayrıntılarını öğretmek değil, eserlere bakanların akıllarına Tanrı'nın görkemini ve İncil'in kutsallığını getirmek amaçlandığından, betimlemelerde bilhassa öyküleme olmazdı.

Okuryazar olmayanlara tebliğ İS 323 yılında, İmparator Konstantin, Roma İmparatorluğu'nun başkentini Byzantium'a taşıdı ve şehrin

dönem

313	323	476	730
İmparator Konstantin Hıristiyan olur.	İmparator Konstantin, Byzantium'un adını Konstantinopolis olarak değiştirir ve Roma İmparatorluğu için yeni bir Hıristiyan sanat merkezi yaratır.	Batı Roma İmparatorluğu yıkılır.	İmparator III. Leo, dini imgelerin resmedilmesini yasaklar ve İkonoklastik Dönem'i başlatır.

adını Konstantinopolis olarak değiştirdi. Kısa bir süre içinde Hıristiyanlık tüm Roma İmparatorluğu'nun resmi dini haline geldi. Byzantium'un her tarafında bazilikalar inşa edildi. Rölyefler, freskler ve özellikle mozaikler, bu bazilikaları süslemek için kullanılan popüler yöntemler haline geldi. Hıristiyanlık inancıyla beraber, yeni Hıristiyan sanatı Ravenna, Venedik, Sicilya, Yunanistan ve Rusya gibi başka bölgelerde de yayıldı. İncil'in kerametini herkese duyurabilmek için mozaikler, umumi ve müstakil ikonalar, altın süslemeli el yazmaları, duvar resimleri ve kabartmalar üretildi. Resmedilen tek bir dünyevi konu vardı, o da cennete gidebilmek için insanların nasıl davranmaları gerektiğinin gösterilmesiydi. Cemaatin büyük çoğunluğu okuryazar olmadığı için, bütün eserler karmaşık ve ayrıntılı konuları ele almak yerine İncil'in ruhunu yansıtmaktaydı. Buradaki amaç, Hıristiyanlara dua ve ibadet sırasında bir odak noktası sağlamak ve daha birçok insanı Hıristiyanlığa döndürmekti. Parıltılı mozaikler, altın yaldızlı fonlar ve hayret verici ölçeklerle etrafta görülen sanat eserleri, Hıristiyanlığın popülerleşmesine yardımcı oldu.

Bizans

Batı Roma İmparatorluğu İS 476'daki son bozguna kadar geçen 300 yıl içinde adım adım yıkılırken, doğudaki Bizans zarar görmeden ayakta kaldı. Bizans terimi, hem Doğu Roma İmparatorluğu'nu içine alan coğrafi alanı hem de o dönemde bu alanda ortaya çıkan Hıristiyan sanatına özgü üslup özelliklerini tanımlamak için kullanıldı.

Tanrı'nın ihtişamı Bizanslı sanatçılar, genellikle dini örgütlere bağlıydılar, çoğu keşişti. Gerçeğe benzeyen tasvirler ikinci emirle (Kendine put yapmayacaksın!) ters düştüğünden gerçekçiliğe itibar edilmiyordu, özellikle heykeller rağbet görmekten uzaktı. Resimlerde ve mozaiklerde figürler, gölgesiz ve perspektif kullanmadan iki boyutlu gözükecek şekilde çiziliyordu. Figürlerin yüzleri ileriye dönüktü, neredeyse her zaman tam karşıya bakarlardı ve ifade çeşitliliği çok kısıtlıydı. Elbiseleri vücudun şeklini saklamak için bol dökümlüydü. Klasik dönem sanatçıları, hayatı özenli bir gerçekçilikle taklit etmeye çalışırlarken, Bizanslı sanatçılar eserlere bakanların sanatçının yetenekleri karşısında hayranlık beslememesi ve hayatla sanatı birbirine

843
Dini imgelerin üretilmesine resmi olarak tekrar izin verilir ve Bizans sanatı bir kez daha gelişmeye başlar.

1067–70
Bizans sanatının zenginliğinden uzak Britanya'da, Bayeux halı dokumaları yapılır.

1204
Konstantinapol, 4. Haçlı Seferi'ne katılanlar tarafından yağmalanır .

1261
Bizans, Konstantinapol'ü geri alır ama imparatorluk gözle görülür biçimde küçülmüş ve zayıflamıştır.

1453
Konstantinapol, Osmanlıların eline geçer.

İkonalar

Bizans sanatının en önemli unsurlarından biri, İsa veya Meryem gibi kutsal bir figürü ya da bir azizi imgeleyen ikonadır. Değişik boylardaki ikonalar, tefekküre yardımcı olmaları için kiliselere ve evlere yerleştiriliyordu. Gerçekçi görünmemelerine rağmen, tasvir ettikleri figürün kutsal "aura"sını sergilediklerine inanıldığı için saygı ve hürmet görüyorlardı.

Bakire Orans, dua eden Meryem'in Hıristiyan sanatında yaygın bir tasviridir. Kiev'deki Saint Sophia Katedrali'nde bulunan ve Bizans etkisi taşıyan bu 11. yüzyıl mozaiği, Meryem'i tipik bir şekilde kolları açık halde dua ederken göstermektedir. Kemerindeki mendil, dertleriyle ona gelen kişilerin gözyaşlarını silmek içindir.



Bakire Orans, 1037–61, mozaik, Saint Sophia Katedrali Kiev

karıştırmaması gerektiği için daha sembolik bir yaklaşıma rağbet ettiler. Sanatın, Tanrı'nın ve Yusuf, Meryem ve bebek İsa'dan oluşan kutsal ailenin mucizesini ve görkemini aksettirmesi gerektiği için arka planlar her zaman altındandı. Her yerde ortaya çıkmaya başlayan kiliselerde bolluğa ve öteki dünyaya ait atıflar ve onlara yapılan vurgular, Tanrı'nın her zaman ve her yerde olan varlığını göstermek, cemaatte korkuyla karışık bir saygı uyandırmak için kullanılan temel yöntemlerden biriydi. Kutsal semboller, çoğu eserin ayrılmaz bir parçası haline geldi ve Hıristiyanlığın önemli unsurları olarak görülmeye başlandı. Bu önemli semboller arasında, kilisenin gücünü simgeleyen anahtar, kutsal komünyon ayinini ve günahların bağışlanmasını simgeleyen kadeh ve İsa'nın üzerinde can verdiği çarmıhı belirten Hıristiyanlığın ana simgesi olan haç sayılabilir.

İkonoklazm (Putkırıcılık) Bizans sanatının temel amacı Tanrı'nın ve kutsal ailenin yüceltilmesiydi. Bunun sonucunda Tanrı'nın, İsa'nın, Meryem'in, azizlerin ve din şehitlerinin sayısız tasviri yapılmıştır. Bizanslı sanatçılar, bunların eşi benzeri olmayacak şekilde görünmeleri için yeni süsleme teknikleri geliştirmişlerdir. Bizans sanatının ilk parlak dönemi, Roma kanunlarını Hıristiyan inancını takip edecek şekilde düzenleyen I. Justinian'ın (483–565) hükümdarlığı sırasında yaşanmıştır. Bu düzenlemelerin dönemin sanatı üzerinde de etkileri olmuştur. İnsan tasvirini, dine küfür olarak gören İslami fikirler yüzünden, 730 yılında İmparator III. Leo, kutsal ailenin ve azizlerin resmedilmesini yasaklamıştır. 843 yılına kadar süren bu dönem, İkonoklastik Dönem olarak bilinir. Bu dönem boyunca tüm sanatsal gelişmeler bastırılmıştır.

"Okuryazarlar için yazı neyse, okuryazar olmayanlar için de resim odur."
Papa Büyük Gregory, 6. yüzyıl

Süslemeli el yazmaları Hıristiyanlık yayıldıkça, ağırlıklı olarak dualardan ve İncil'deki hikâyelerden oluşan özenle hazırlanmış el yazmaları, yazıcılar tarafından yazılıp çizilmeye başlandı. Diğer Bizans eserlerinin bağlı olduğu dini fikirleri sıkı sıkıya takip etseler de, bu el yazmalarının hedef kitlesi başkaydı. Kusursuzca resmedilip süslenmiş bu el yazmaları, genellikle ruhban sınıfına mensup veya soylular arasındaki okuryazarlar için yapılırdı.

» fikrin özü
Hıristiyanlığın simgesel temsili

06 Gotik Sanat (~1140–1500)

Kendisinden önce gelen Bizans ve Roma sanatı gibi, Gotik sanat da dini sembolizmle beslenmişti ve insanların gözünde Tanrı'nın görkemini canlandırma amacıyla ortaya çıkmıştı. Bahsi geçen tarzların üçü de Hıristiyanlara aitti, fakat fikren farklılıklar vardı. Gotik sanat, kiliselerin Tanrı'ya ulaşmak için gökyüzüne yükseldiği ve kilise içlerinin devasa vitray pencerelerden süzülen ışıkla yıkandığı dönemde Gotik mimarinin bir parçası olarak ortaya çıktı.

Gotik sanat, 12. yüzyılda Fransa'da doğdu ve Avrupa'ya kısa sürede yayıldıktan sonra, 200 yıldan uzun bir süre hâkimiyetini sürdürdü. Gotik sanat, 1144 yılında Abbot Suger'in (~1081–1151), Paris'teki Saint-Denis Kilisesi'nin yeniden inşasını yönettiği sırada başladı. Devasa cam pencerelerinden, Abbot Suger'in "cennetin berrak aydınlığı" olarak tarif ettiği ışıkların süzüldüğü yapı tamamlandığında, yeni bir tarz ortaya çıkmış oldu. Gökyüzünde yükselen sivri uçlu kuleleri ve yenilikçi diğer özellikleriyle Saint-Denis, diğer bir sürü kilise için ilham kaynağı oldu.

Barbarca bir tarz Sanat eserlerini tanımlarken kullanılan Gotik terimi, aşağılayıcı bir ifade kast edilerek seçilmişti. Bu etiket ilk kez, takip eden Rönesans döneminde, Roma İmparatorluğu'nu yağmalayan ve çoğu klasik dönem eserini tahrip eden barbar Got kavimlerine atfen kullanıldı. Rönesans sanatçıları bu tarzı hor görüyor olsalar da, ortaya çıktığı dönemde, Gotik sanat, ihtişamlı ve asil kabul ediliyordu. Ayrıca, bu tarzda ürün veren sanatçıların Roma İmparatorluğu'nun yağmalanması ile hiçbir ilgileri yoktu. Hıristiyanlığın öğretilerini yeni ve etkili bir biçimde yayan özgün fikirleri için Gotik sanat ancak çok sonra saygı görmeye başladı.

dönem

1140
Abbot Suger'in Paris'teki Saint-Denis Kilisesi'nin yeniden yapımını sipariş etmesi sonucu yeni bir sanat ve mimari tarzı ortaya çıkar.

1194–1220
Dini içerikli eserlerle doldurulan Chartres Katedrali yapılır.

1210
Assisili Francis, Fransiskan mezhebini kurar.

1215
Öğrenme ve erdemi ön plana çıkaran Dominikan mezhebi kurulur.

Dominikanlar ve Fransiskanlar

13. yüzyılda iki güçlü tarikat kuruldu: Dominikan ve Fransiskan tarikatları. Başından itibaren dua, tefekkür ve vaazı ön plana çıkaran Dominikan keşişlere karşın, Fransiskanlar, yoksulluğa, acı çekmeye ve sadece Tanrı için yaşamaya yoğunlaşmışlardı. Dominikanlar, bilgilendirici ve eğitici bir sanat talep ederken, Fransiskanlar, çarmıha gerilme ve şehit edilme tasvirlerini içeren çile dolu imgelerin çoğalmasını istediler.

Gotik dönem eserleri, çoğunlukla kilisenin bütünleyici bir parçasıydı ve bu eserlerde gittikçe zenginleşen ve uygarlaşan bir toplum tasvir edilmekteydi. Eş zamanlı olarak, Gotik sanatçılar ve mimarlar, büyük katedralleri ve kiliseleri süslemeleri için teşvik ediliyorlardı. Abbot Suger, güzel objelerle çevrili olmanın, inananların maneviyatını yükselteceğine ve onları Tanrı'ya yaklaştıracağına inanıyordu. Sanatçılar, önceleri duvar resimlerinin olduğu kilise duvarlarının büyük kısmını kaplayan masif vitray pencereler yarattılar. Saydam mozaikler gibi, İncil'den hikâyelerin ve azizlerin hayatlarının tasvir edildiği Gotik vitray pencereler de çoğunlukla zor ve karmaşık yapıtlardı. Kiliselerde, içlerinden ışık geçtikçe cemaati gökkuşağı renklerine boğarken, parıldayan mücevherler gibi görünüyorlardı. Etraftaki imgelerde yer alan mesajları anlayamamış zavallı cemaat üyeleri varsa bile, onlar da kuvvetle muhtemel kutsal ve ulvi bir deneyim yaşadıklarını hissediyor olmalıydılar.

İnancın resmedilmesi Doğal ya da gerçekçi imgeler yaratmaktan çok, Gotik sanatçılar inancın resmedilmesine odaklandılar. Sanat, hayranlık duyulacak bir şey olarak değil, dine hizmet etmek için ve Tanrı'nın mutlak gücünü göstermek için vardı. Erken Gotik dönem boyunca, teknik hünerlere yaratıcılıktan daha fazla değer veriliyordu. Bu yüzden, sanatçılar,

~1220

Modern heykelciliğin kurucusu sayılan Nicola Pisano doğar.

~1240

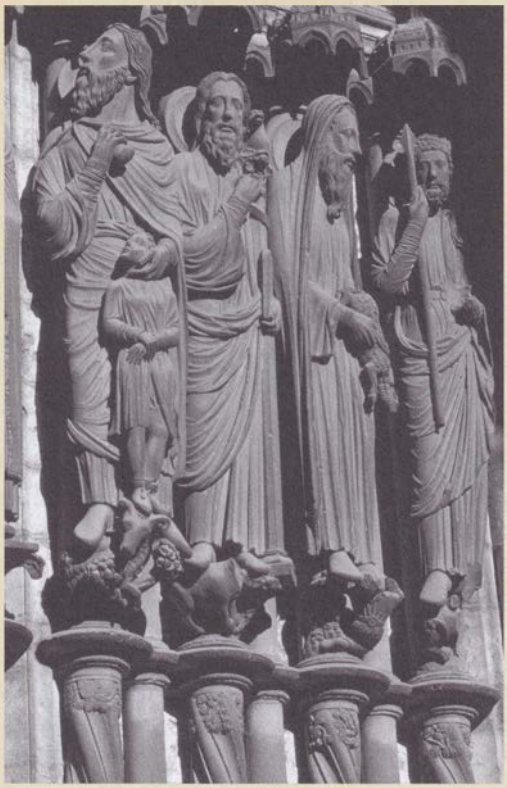
Giotto di Bondone'nin öğretmeni olduğu düşünülen sanatçı Giovanni Cimabue doğar.

~1250

Ünlü heykeltıraş Nicola Pisano'nun oğlu, heykeltıraş, ressam ve mimar Giovanni Pisano doğar.

İkna edici figürler

Heykeltıraşlar, eserlerinin Gotik mimari ve vitraylar kadar dikkat çekici olmasını istiyorlardı. Daha önce duvarların bir parçası olan heykeller, Roma İmparatorluğu'nun yıkılmasından beri, çoğunlukla popüler olmayan bir tarzda, tek başlarına serbest duracak şekilde yapılıyordu. Bizans ve Roma sanatının izinden giderek, figürler uzun tutuldu. Bir yandan da, heykeltıraşlar artık gerçekçi görünen kumaş dökümleri, surat ifadeleri ve farklı jestler ortaya çıkarmaya odaklandılar. Chartres Katedrali'nin kuzey taraçasındaki bu heykellerin heykeltıraşı, Eski Ahit'te yer alan figürleri canlandırmaya uğraşmış: İbrahim Peygamber, oğlu İshak'ı kurban etmeye hazır bir şekilde tuttuğu halde Tanrı'yı dinlemek için başını çeviriyor, Musa Peygamber, On Emir'in yer aldığı tabletleri tutuyor, Samuel bir kuzuyu kurban ediyor ve başında tacıyla Davut, bir mızrak taşıyor.



Chartres Katedrali, orta kapı, Fransa

zanaatkârlar kadar önemli görülmüyorlardı. Farklı mecralarda çalışan sanatçılar, yeni yaklaşımlar geliştirerek saygı görmek için uğraştılar. Örneğin heykeltıraşlar, duyguları göstermekle diğer ortaçağ sanatçılarından daha ilgiliydiler. 12. yüzyılın sonlarında o güne kadar gelebilmiş Yunan ve Roma heykellerini inceleyip onlardan aldıkları fikirlerin bazılarını taklit etmeye başladılar.

Yunan sanatçılar, güzelliği imgelemekle uğraşırken, Gotik sanatçılar, kutsal hikâyeleri en inandırıcı şekilde anlatmayı amaçlıyorlardı. Sanatçılar, mimarlar ve zanaatkârlar, Tanrı'nın buyruklarını en açık biçimde aktarmaya çalıştılar.

"Asil eser, parıldar. Öte yandan asilce parlayan eser, zihinleri aydınlatmalı, ışıkların içinden geçip gerçek eşiğin İsa olduğu gerçek ışığa varmalarını sağlamalıdır."

Abbot Suger

Zamanla, sanatçıların rolü önem kazandı ve daha fazla değer görmeye başladılar. Çoğu sanatçı, yeteneğinin takdir edilmesi için eserlerini imzalamaya başladı. Vitray ve heykelin yanı sıra, tablolar, freskler, altın süslemeli el yazmaları, duvar dokumaları ve başka türlerde eser ürettiler. Ressamlar, figürlerini kıvrımlı kumaşlar içinde doğal pozlarda resmederek eserlerini canlandırmaya başladılar. Öte yandan, anatomi çalışmaları yapılmıyordu ve ressamlar, eserlerinde daha önceki Hıristiyan sanatında kabul gören sınırların biraz ötesinde bir gerçekçiliğe ulaşmaya çalıştılarsa da, hâlâ, klasik sanatın inandırıcı gerçekçiliğini yakalamak için çabalamaktan uzaktaydılar. Gotik sanatçılar, cehennem lanetinden çok selamete vurgu yaptılar. Katedrallerde ve kiliselerde ibadet edenler, kıyamet tasvirleri yerine, İsa'nın, Meryem'in ve azizlerin hayatlarından kesitlerle ve bu kutsal figürlerin merhametli bakışlarıyla karşılaştılar. Sadece altından oluşan arka planların yerine, sanatçılar, mimari unsurlar ve manzara tasvirleriyle zenginleştirilmiş arka planlar üzerinde deneysel çalışmalar yapmaya başladılar.

Uluslararası Gotik 13. yüzyılda görülen ekonomik refah ve büyüme, yüzyılın sonunda zirve yaptı. Avrupa'da tekstil endüstrisi büyüdü. 14. yüzyılın sonunda, Avrupa'nın büyük bölümüne yayılan ticaret yolları sayesinde artan ticari faaliyetler, şehirlerin büyümesine, üniversitelerin kurulmasına, yeni bir burjuva sınıfının doğmasına ve okuryazarlığın artmasına yol açtı. Kolaylaşan yolculuklar sayesinde, sanatçılar arasında yöntem ve fikir alışverişi başladı. Kısa süre içinde, Fransa, İtalya, İngiltere, Almanya, Avusturya ve Bohemya'da zarif ve incelikli figürlerin yer aldığı daha karmaşık ve gelişmiş eserler üretilir oldu. Bu dönemin eserleri, her ne kadar Greko-Romen sanatın doğallığından uzak ve yapmacık gözükseler de, gerçekçiliğe ve detaycı bir üsluba duyulan yakınlık artıyordu. Çok sonraları, bu tarza Uluslararası Gotik denecekti.

» fikrin özü

Tanrı'nın mesajını yaymak

07 Erken Rönesans (~1300–1500)

Antik Yunan ve Roma felsefelerine, edebiyatına, değerlerine, mimarisine ve sanatına duyulan ilginin yeniden doğduğu, yaklaşık olarak 14. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar süren dönem 19. yüzyıldan itibaren Rönesans terimiyle tanımlandı. Rönesans'ın gelişimi Floransa ve Siena'daki sanatçı, bilim insanı ve filozofların geçmişlerini yeniden keşfetmeleri ve bireyselliklerini bulmaları ile başladı.

Çok uzun bir süreyi kapsadığı ve bu dönemde ortaya çıkan sayısız fikir olduğu için, Rönesans olarak bilinegelen dönem, genellikle Erken Rönesans ve Yüksek Rönesans olarak ikiye ayrılır. Rönesans'ta ortaya çıkan fikirler, önce İtalya ve (bugünkü Belçika ve Hollanda olan) Flandra bölgesinde yayılıp Avrupa'yı etkisi altına alsa da, bu fikirler etkilerini oldukları gibi kalarak herkes için aynı şekilde göstermedi. Avrupa tarihini 200 yıl boyunca etkileyen bu fikirler, karmaşık ve heyecan verici şekillerde bir araya geldi.

15. yüzyılın sonunda, ticaret sahasının genişlemesi, Avrupa'da matbaanın gelişimi ve bunları takiben ortaya çıkan daha fazla bilgi edinme merakı gibi çeşitli faktörler sonucunda, birçok Avrupalı, Gotik sanat ve mimariyi ortaya çıkaran ortaçağ fikirlerinden uzaklaşıp etraflarındaki dünyaya artan bir ilgi göstermeye başladı. Özellikle İtalya'nın müreffeh bölgeleri bilim insanlarıyla zenginleri kendine çekti. İtalya'da, ülkenin kendi köklerinin de dayandığı antik Yunan ve Roma medeniyetlerine yönelen yenilenmiş bir ilgi ortaya çıktı. Yunan filozofların ve mimarların eserleri tercüme

dönem

1304	~1308–11	1334	~1390	1401
Ölü İsa'ya Ağıt, Giotto.	*Maestà*, Duccio	Floransa'da kamusal sanatın başına Giotto'nun getirilmesi	Cennino Cennini, Rönesans sanatı üzerine bir kitapçık olan *Il libro dell'arte*'yi (Sanat Kitabı) yazar.	Ghiberti, Floransa'daki vaftizhanesinin bronz heykelli kapılarını yapmak için seçilir.

edilmeye başlandı. Fikirler ve teorilerin tartışılması canlandı ve yeniden yorumlamalar yapıldı.

Hümanizm Ortaya çıkan fikirlerden bir tanesi eski Yunan felsefesi Hümanizm oldu. Hümanistler, insanların rasyonel düşünce kabiliyetleri olduğunu, öğrenmenin ve dünyayı geliştirmenin, kişinin hayatını ölümden sonraki yaşama hazırlık yaparak geçirmesinden daha önemli kaygılar olduğunu savundular. Matbaanın bulunuşu bu zamanlara rastladığı için, hümanist fikirler kolayca yayıldı. Bu fikirler, bazen Hıristiyanlığın öğretilerine ters düştü, ama aynı zamanda, sanatçıların dünyevi kavramlara yeni vurgular yapmalarının da önünü açtı Kilise, sanatın önemli hamilerinden olmaya devam etti, ancak fikirlerin gerçek gelişim gösterdiği yerler, şehirlerdeki seküler dünya oldu. Buralarda, soylular ve büyüyen tüccar sınıfı, kilise için olduğu kadar, kendileri için de eser sipariş etti. Dini temaların resmedilmesine devam ediliyordu ve Hıristiyan idealleri tamamen terk edilmiş olmasa da, seküler konulara karşı artan ilgi ve insanın evrendeki önemine duyulan yeni inanç sanatçılar tarafından fazlasıyla önemsendi. Sanat, artık sadece dini amaçlar için üretilmekten çıktı, aynı zamanda kendi içinde değerli hale geldi. Doğa hakkında artan farkındalığın, klasik öğretilerin canlanmasının ve bahsi geçen daha bireyci insan anlayışının ortak etkisiyle, dünyayı olabildiğince gerçeğe yakın yansıtan bir sanat için uğraş verilmeye başlandı.

Sosyal statü

Rönesans sanatını, kendinden önceki dönemlerden oldukça farklı kılan sebeplerden biri de sanatçılara bakış açısındaki değişimdi. Geleneksel olarak, sanatçılar Tanrı'nın kelamını yayan isimsiz zanaatkârlarken, artık kısmen daha fazla sipariş alabilmek, kısmen de hamilerinin statülerini yükseltmek için kişisel ün peşindeydiler. Çoğu Rönesans sanatçısı henüz hayattayken aşırı derecede ünlendi.

Gözlem ve perspektif Erken Rönesans sanatçılarından birçoğu sanatta devrim yaptı. Giotto di Bondone (1266/7–1337), Floransa'da resmi çağdaşlaştırırken, aynısını Duccio di Buoninsegna (1255/60–1315/18) Siena'da yapıyordu. Giotto, Bizans'ta ve gotik sanatta alışılmış olan stilizasyondan uzaklaşıp bireysel ifadeler taşıyan ve gerçekçi duruşa sahip, doğal

1408
Donatello, klasik dönemlerden sonra ilk gerçek ölçekli çıplak heykel olan *David*'i (Davut) yapar.

1454
Basılan ilk kitap Gutenberg İncil'i yayımlanır, matbaa Avrupa okuryazarlığında devrim yaratır.

1469
"Muhteşem" Lorenzo de Medici Floransa'nın başına geçer. Onun dönemi Floransa Rönesansı'nın doruk noktası olarak kabul edilir.

1470–80
Yağlıboya İtalya'ya ulaşır.

Derinlik içinde resmetmek

Bizans'ın biçimsel mozaikleri ve abartılı, kaskatı görünen Gotik imgelerle kıyaslandığında, Giotto'nun bu resmi, *Büyücülerin Tapınması* (~1266), gerçeğe yakın kütlesel ve katı bir görüntü sunmakla beraber, içerdiği hem insani unsurları hem de dini duyguları güçlendiren bir asalet taşımaktadır. Giotto, figürlerini birbirleri arasındaki ilişkiye göre yerleştirerek ve mimari fonlara karşı konumlandırarak bir derinlik hissi yaratmıştır. Zamanı için tamamen devrimsel nitelikte olan bu uygulama, Giotto'nun resimlerini görenlerin karşılarındaki dini hikâyeleri anlamalarını ve inançlarını artıran bir gerçeklik yanılsaması yaratırken, aynı zamanda insana ve eski Yunan ve Romalı sanatçıların ulaştıkları başarıları geliştirmeye duyulan yenilenmiş ilgiyi yansıtıyordu.



Büyücülerin Tapınması, Giotto di Bondone, ~1266, fresk

görünümlü insan figürleri ortaya çıkarırken, Duccio da inandırıcı bir gerçeklikle resmedilmiş kıvrımlar ve dökümler içinde neredeyse üç boyutlu figürler içeren zengince renklendirilmiş eserler üretiyordu.

"Şüphesiz, perspektif kullanmayan ama övgüye değer bulunan birçok ressam vardır. Ancak bu övgülerin ardında bu sanatın değeri hakkında bir fikri olmayan kişiler tarafından yapılan eksik değerlendirmeler yatmaktadır."
Piero della Francesca

Masaccio'nun (1401–~1428), iki boyutlu yüzeyler üzerinde üç boyut yanılsaması yaratmak için kullandığı doğrusal perspektif uygulamasıyla, 15. yüzyıl resminin gittiği yön üzerinde çok büyük bir etkisi oldu. Paolo Uccello (1397–1475) da yeni matematiksel yöntem doğrusal perspektifi coşkuyla karşılıyordu. Piero della Francesca (~1415–92), hem ışık ve tonlamalarla yanılsamalar yarattı hem de bütün bu yeni fikirleri uyguladı. Giotto'nun figürlerindeki gerçeğe benzeyen duruşları ve ifadeleri kullanırken, aynı zamanda başarılı derinlik yanılsamaları yaratmak ve gerçekçi bir görünüme ulaşmak için resimlerinde doğrusal perspektifi ve açık ve koyu tonlamaları kullandı.

Kuzey Rönesansı Bu sırada, 15. yüzyılın sonlarından itibaren İtalya'dan çıkan birçok sanatsal düşüncenin sızdığı, zengin tüccarlarla dolu Flandra'da sanatta bir canlanma yaşanıyordu. Bu bölgedeki dönemin en başarılı sanatçıları, gerçeğe çok yakın imgeler içeren el yazmaları üretiyordu. Kısa süre içinde bu sanatçılara daha büyük boyutlu eserler sipariş edilmeye başlandı ve 1410 yılı dolaylarında o sırada İtalya'da hâlâ kullanılmakta olan geleneksel biçimde yumurtayla karıştırılmış pigment (tempera) yerine yağla karıştırdıkları pigmenti kullanarak ahşap panolar üzerinde çalışmaya başladılar. Yağ, boyayla çalışmayı daha kolay hale getirdi ve renkler daha canlı ve parıltılı bir görünüm kazandı. Jan van Eyck (~1390–1441), yağlıboyayla üst üste saydam katmanlar oluşturmakta ustalaştı ve daha parlak renkler ve ışık oyunları yarattı. Rogier van der Weyden (1399–1464) ve Flémalle Ustası olarak da bilinen Robert Campin (~1375–1444) mekân derinliğini kullanarak son derece gerçekçi resimler ürettiler. Genellikle simgesel amaçlarla resimlerine dahil ettikleri iç mekân detaylarına artan bir önem verdiler.

» fikrin özü
Yeni bir daha fazla gerçekçilik dönemi

08 Yüksek Rönesans (~1498–1527)

İtalyan ve Flaman sanatçıların öncülük ettiği yeni Rönesans fikirleri Avrupa'da yayıldıkça, genç sanatçıların eserleri daha maharetli, çeşitli ve cüretkâr hale geldi. Daha önce hiçbir dönemde, sanat tek seferde bu kadar zengin, derinlikli ve üretken bir gelişim göstermemişti. Ortada çok fazla fikir, bir sürü yaratıcı deha ve yaptıkları işlerin önemine duyulan büyük bir inanç vardı.

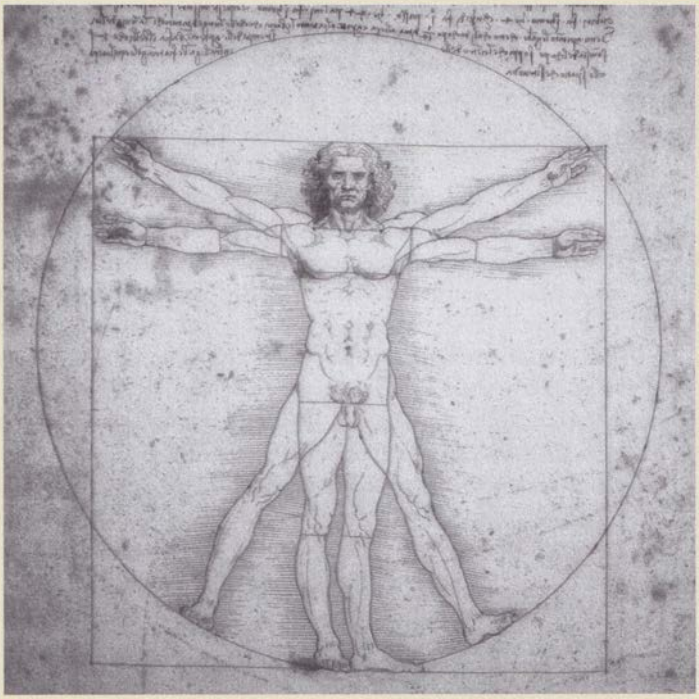
15. yüzyılın sonunda, Erken Rönesans'ın sanatsal devrimi günümüzde Yüksek Rönesans olarak bilinen olgunluk çağına girdi. Resim ve heykelde, eski Yunan ve Roma eserlerinin seviyesini yakalayıp onları geçmek için gerçekçi yorumlamalara, dengeli kompozisyonlara, armoni ve dramatik unsurlara odaklanılarak teknik ustalıkta zirveye ulaşıldı. Tarihçiler, Erken Rönesans'tan Yüksek Rönesans'a geçilen adımın, Leonardo da Vinci'nin (1452–1519) Milano'da bulunan "Son Akşam Yemeği" (1495–1498) tablosunun tamamlandığı zaman atıldığını öne sürmektedirler. Bu tarihler kültürün merkezinin Floransa'dan Papa II. Julius'un çok sayıda önemli eser sipariş ettiği Roma'ya kaymasıyla aynı zamana rastlar. O dönemde çok sayıda üstün yetenekli sanatçı büyük saygı görmeye ve başarılarından dolayı ünlenmeye başlamıştı. Göz alıcı renkler kullanarak ışık dolu, rengârenk ve dinamik kompozisyonlar yaratan Venedikli ressamlar Giorgione (~1477–1510) ve Titian (1488–1576), güçlü bir şekilde gerçeği andıran ve sofistike eserler üreten Dürer (1471–1528) ve Holbein (1497–1543) gibi kuzeyli ustalar, en büyük usta Leonardo, Michelangelo (1475–1564) ve Raphael (1483–1520) hem teknikleriyle hem de yaratıcılıklarıyla üstün başarılara

dönem

1498	1500	1503	1504	1505	1506–1615
Son Akşam Yemeği, Leonardo da Vinci	*Pietà*, Michelangelo	II. Julius papa seçildi ve Roma'nın Altın Çağı olarak da bilinen dönem başladı.	Michelangelo, Floransa'da *David*'i tamamlar; Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi*'ni çizer.	*Mona Lisa*, Leonardo. Dürer'in İtalya yolculuğu.	Roma'da St. Peter Bazilikası üzerinde birçok sanatçı çalışır.

Vitruvius Adamı

Vitruvius Adamı, 1487 yılı dolaylarında Leonardo da Vinci tarafından yapılmış bir çizimdir. Etrafında Eski Roma dönemi mimarlarından Vitruvius'un bir kitabına dayanan notlar yer alan ve bir çemberle bir karenin içine çizilen erkek figürü, insan vücudunun ideal oranlarını gösterir. Vitruvius, kitabında klasik mimari tarzlardaki oranların insan figürüne dayandığını açıklamıştır. Bu eskiz, Leonardo'nun oranlara ve anatomiye olan merakıyla sanat ve bilim arasında bağlantı kuran yeni düşünceyi göstermektedir. Leonardo, aynı zamanda insan vücudunun işleyişiyle evrenin işleyişi arasında bir ilişki olduğuna inanıyordu.



Vitruvius Adamı, Leonardo da Vinci, ~1485–90, kalem & mürekkep.

1508–12	1509–11	1527	1533	1562–3	1564
Michelangelo, Sistine Şapeli'nin tavanını boyar.	*Atina Okulu*, Raphael.	Emperyalist güçler tarafından Roma'nın yağmalanması Rönesans İtalya'sının düşüşünü simgeler.	*Elçiler*, Holbein.	*Cana'da Düğün*, Veronese.	Michelangelo ölür. Shakespeare doğar.

imza atıp yaşadıkları zaman içinde büyük şöhrete kavuştular. Sanatçıların dâhi kategorisinde görülmesi fikri ilk ilhamını Leonardo'nun başarılarından aldı.

Dâhiler Leonardo, ressam, heykeltıraş, mimar, mühendis, filozof, matematikçi, mucit ve bilim adamıydı. Yenilikçi kompozisyonları ve ışığı özgün bir şekilde yakalayan yöntemleri sayesinde tablolarının ve çizimlerinin önemli etkileri olmuştur. Buluşlarından bir tanesi, keskinlikten uzak, yumuşak geçişli, neredeyse dumansı tonlar yaratmak için kullandığı buğulu bir boyama yöntemi olan sfumato tekniğidir. Doğaya ve nesnel dünyaya ait bilimsel çizimler ve çalışmalarla dolu defterleri bize Leonardo'nun sorgulayıcı ve yaratıcı zekâsını gösterir. Zihni sürekli bir fikirden diğerine atladığı için ardında tamamlanmamış birçok proje bırakmıştır. Michelangelo da bir heykeltıraş, ressam, mimar ve şair olarak çok yönlü ve üstün yeteneklere sahipti. Enerji ve ifade dolu figürler yaratmaktaki kabiliyeti, resim, heykel ve mimaride ortaya koyduğu devrimci fikirleriyle uzun kariyerinin başından itibaren asrın en önemli sanatçısı olarak takdim edildi. Kariyeri boyunca dâhi olarak nitelendirilen üçüncü İtalyan sanatçı üst düzeyde bir ressam ve mimar olan Raphael'dir. Raphael, hem portrelerindeki ve mitolojik, dini içerikli eserlerindeki kompozisyon ve renk uyumu hem de sakin ve duru betimlemeleriyle büyük hayranlık uyandırmıştır.

"Gerçek sanat eseri, ilahi mükemmeliyetin bir gölgesinden ibarettir."
Michelangelo

Anatomi İnsan vücuduna dair bilimsel incelemeler Rönesans'a özgü değildi. Ortaçağ Avrupa'sında da dönem dönem Eski Yunan bir hekimin yazılarına dayanan bazı çalışmalar yapılmıştı. Öte yandan, Hıristiyanlar, kadavra üzerinde çalışma yapmayı günah olarak görüyordu. Buna rağmen Yüksek Rönesans döneminde ortaya çıkan, gerçeği andıran eserler yaratmaya yönelik yoğun ilgi ve artan taleple beraber insan vücudunun gerçeğe daha uygun tasvirlerini yapabilmek için bazı sanatçılar risk alarak kadavralar üstünde anatomik incelemeler yaptı. Leonardo, vücudun yapısını ve işleyişini anlamak için çalışmalarında yasa dışı bir şekilde, ölmüş suçluların bedenlerini kullandı. Michelangelo da arkasında insan kadavralarına ait ayrıntılı incelemelerini gösteren çizimler bıraktı. Bu çalışmalar sayesinde, insan figürü tasvirlerinde yeni standartlar ortaya koydular.

İtibar ve şaşaa Daha fazla gerçekçilik ve imgeleri daha insani bir bakış açısıyla yaratmak gibi Rönesans'ın ilk evrelerine ait fikirler, bu sonraki dönem sanatçılarının doğal çevre tasvirinde kusursuzluğu yakalama çabalarında geniş bir yer tuttu. Erken Rönesans'ın detaycılığı ve keskin çizgilerinin yerini güzellik, asalet, ihtişam, dinamizm, derinlik ve anlam taşıyan daha yumuşak hatlı ve basit çizgi ve formlar aldı. Bakan kişide duygusal bir reaksiyon uyandırmak için daha akıcı ve armonik kompozisyonlara ve duygusal ifadelere başvuruldu. Kardinaller, yöneticiler, bankerler, tüccarlar, zengin aileler, kilise ve devlet gibi sipariş sahiplerinin çeşitliliği arttığı için Yüksek Rönesans sanatçıları, sadece dini temalara odaklanmaktan uzaklaştı. Sanat, günlük hayatın önemli bir parçası haline geldi. Sanatçılar, sık sık soyluların meclislerine davet edildiler ve ürettikleri eserler karşılığında onlara ücret ve kalacak yer tesis edildi.

Biçimcilik ve renkçilik

Gerçekçi biçim kullanımı ve çizim uygulaması (disegno), Floransa'daki öğrencilerin başarılı bir sanatçı olma yolunda öğrenmeleri gereken en önemli sanatsal unsur olarak görülüyordu. Öte yandan, Venedik'te, renklerin bir kompozisyon içindeki doğru kullanımı (colore), bir sanatçının eğitiminin en önemli parçası sayılıyordu. Bu iki farklı tekniği savunan sanatçılar ve hümanist düşünürler arasındaki görüş ayrılığı Rönesans boyunca devam etti.

Yüksek Rönesans'ta, belki de bu kitapta yer alan çoğu akımda olduğundan daha fazla, tek değil birçok düşünce ortaya çıktı. Yine de Yüksek Rönesans sanatının temsil ettiği genel bir konseptten bahsedebiliriz; ait olduğu kültür, açık olarak yeteneklerin önünü açtı ve ulaşılan başarıları destekledi. İlk kez, beceri ve yeteneğin teşvik görmesi, korunup kollanması, geliştirilmesi ve ödüllendirilmesi söz konusu oldu. İnsani uğraş ve girişimlerin sınırları zorlandı. Dehanın farkına varıldı, kabul görüp ödüllendirildi.

» fikrin özü

Teknik ilerleme ve yaratıcılıkta zirve

09 Maniyerizm (~1520–1600)

Maniyerizm, 1520'lerin Floransa ve Roma'sında, merkezi Avrupa'yı bölen Protestan Reformu, binlerce kişiyi öldüren veba ve 1527'de Roma'nın yağmalanması gibi toplumsal sarsıntılar sırasında gelişti. Bu huzursuzluklara tepki duyan birçok sanatçı, ahenkli Rönesans ideallerini terk edip daha duygusal içerikli imgeler yaratmaya başladılar.

Maniyerist dönem kabaca 1520'de Raphael'in ölmesinden 1600'de Barok dönemin başlangıcına kadar sürdü. Avrupa'da yaşanan toplumsal ve politik çalkantılara bir tepki olarak ortaya çıkmasının yanı sıra, Maniyerizm, son dönemlerde sanatçıların yükselen sosyal statülerinin doğrudan bir sonucudur. Artık onlar sessiz sedasız sadece toplumun dini inanışlarına hizmet eden eserler üreten zanaatkârlar değillerdi. Zarafetin, incelmiş zevklerin ve üslubun kıymet gördüğü çevrelerde âlimlerle, şairlerle ve filozoflarla aynı mertebede yer alıyorlardı. Sanat artık sadece dini amaçlara hizmet eden bir araç olmaktan çıkıp kendine özgü değerler için kabul görmeye başladı.

Diğer sanatçıların tarzlarını taklit etmek Maniyerizm (üslupçuluk, tarzcılık) terimi, 17. yüzyılda, tarz anlamına gelen İtalyanca maniera kelimesinden türetildi. Aşağılayıcı bir terim olması amaçlanmıştı. Rönesans dönemi boyunca, sanatçılar doğayı gözlemleyip onu ellerinden geldiğince gerçekçi bir şekilde taklit etmeye çalıştılar. Yüksek Rönesans'ın mükemmelliyetçiliğine tanık olan Maniyeristler, bu durumu reddedip hayat yerine başka eserleri taklit ettiler. Gözde sanatçıların tarzlarını taklit edip abartılı bir şekilde yorumladılar. Özellikle Michelangelo'nun dramatik ve duygu yüklü son dönem eserleri bu akımın altında yatan düşünceyi harekete geçirdi.

dönem

1520	1527	1528	~1531	1534
Bacchus ve Ariadne, Titian	Roma'nın yağmalanmasıyla Maniyerizm İtalya içinde yayılır ve Fransa'ya ulaşır.	*Ziyaret*, Pontormo	*Jüpiter ve İo*, Correggio	Michelangelo, Sistine Şapeli'nde bulunan ve Maniyerizm'in gelişimini etkileyen *Kıyamet Günü* freski üzerinde çalışmaya başlar.

Çarmıhtan İndiriliş

Bu, tipik bir Maniyerist tablodur. Maniyerizm, Michelangelo hâlâ hayattayken başladıysa da, bu eserde onun ağır görünümlü, heykelsi figürleriyle Maniyerist yorumlamalar arasındaki farkı görebiliriz. Buradaki figürler, uçarı ve neredeyse ağırlıksızdır. Uzun ve zayıf uzuvlarının yanı sıra, uçuşan vücut örtüleriyle kıyaslandığında başları küçük kalmaktadır. Figürler, sınırlı, gerçek dışı bir düzlemde hareket ediyormuşçasına çerçevenin içinde sıkışmış gibidirler. Pastel renklerden oluşan giysileri, Rönesans'ın parlak tonlarının tam tersi yönünde bir harekettir. Bütün bunların bir araya gelmesiyle, öteki dünyaya ait bir atmosfer yaratılmıştır. Bu insanlar, bu dünyada yaşamıyorlar, başka bir yerden gelmiş yaratıklar gibi görünüyorlar. Maniyerizm'in fantastik boyutu çağdaşı olan hayal gücü ve imgelemleri etkisi altına aldı.



Çarmıhtan İndiriliş, Pontormo, ~1526–8, pano üzerine yağlıboya

1535

Uzun Boyunlu Madonna, Parmigianino

1540–5

Venüs, Aşk Tanrısı, Ahmaklık ve Zaman, Bronzino

1550

Giorgio Vasari (1511–74) önde gelen Rönesans sanatçılarının biyografilerini kaleme aldığı *Lives of the Artists*'i (Sanatçıların Yaşamı) yayımlar. Biyografilerde yer alan yaşayan tek sanatçı Michelangelo'dur.

Birçok sanatçı, Michelangelo'nun son dönemine ait ihtişamlı ve baskın biçimlerden yola çıkıp onun tarzını süsleyerek daha da dramatik imgeler yarattı. Maniyeristlere ilham veren bir diğer sanatçı da, resimlerinde canlı renkler ve değişken, karmaşık pozlar kullanan, Yüksek Rönesans döneminin ünlü isimlerinden Andrea del Sarto'dur (1486/87–1530/31). Maniyeristler üzerinde büyük bir etki bırakan üçüncü isim Correggio'dur (~1489–1534). Correggio, dini temalı eserlerinde görkemli, dikkat çekici efektler kullanan, ezici bir şaşaayı incelik ve duygusallıkla bir araya getiren diğer bir İtalyan Yüksek Rönesans sanatçısıdır. Correggio, perspektifin limitlerini zorlayarak Correggio tablolarında uçsuz bucaksız alan illüzyonları yarattı. Figürlerini aşağıdan bakıldığında göründükleri şekilde resmetmedeki yeteneği, Maniyerist ressamların, figürlerini alışılmadık pozisyonlarda veya pozisyonlardan çizmelerine ve çarpıcı imgelemler yaratmalarına ilham verdi. Ressamlar, yoğun renk kullanımını uzun ve akıcı fırça izleriyle birleştirirken, heykeltıraşlar çarpıcı pozları ve dramatik jestleri öne çıkardı.

Uzatma ve abartma Maniyerizm'in alışılmışın dışında kalan özellikleri Floransa ve Roma'da aynı zamanlarda görülmeye başlandı. Maniyeristlerin en gözde konularından biri çıplaklıktı. Hayranlık duydukları Yüksek Rönesans sanatçılarının eserlerindeki çıplak figürleri ve diğerlerini taklit ederken bu figürlerin farklı özelliklerini dramatize edip abartılar oluşturdular. Genellikle uzatıp şeklini bozdukları figürlerde görülen ortak özellikleri arasında dar omuzlar, geniş kalçalar ve uzun, incelmiş eller ve ayaklar sayılabilir. Rönesans'ın rahat duruşlu, *contrapposto* pozisyonundaki figürleri, genellikle girift ve zor pozisyonlarda resmedilmiştir. Ressamlar, gerçekçi renkler yerine yumuşak, pastel renkler ya da keskin, doğal olmayan tonlar kullanmışlardır. Resim de heykel de oldukça hayal gücüne dayalıydı. İçeriğe olduğu kadar üsluba da odaklanıldı. Yüksek Rönesans sanatçıları, denge ve uyumu gözetirken, Maniyeristler kasıtlı olarak dengesizlik ve gerilim yarattılar. Popüler temalar, genellikle Klasisizm, Hıristiyanlık ve mitolojinin bir karışımıydı.

Maniyerist portreler

Üslupçu yorumlamalarının bir parçası olarak, Maniyeristler portre yaparken önlerinde poz veren bir insan imgesi resmedip yontmakla yetinmediler. Aksine bu sanatçılar, ilk kez görsel özelliklerinin ötesine geçip, görüntünün arkasındaki kişiye dair algılarının portresini yapıp modellerinin kişiliklerini yansıtmaya çabaladılar.

Maniyerizm kısmen maksatlı bir akımken, kısmen de sanatçıların Yüksek Rönesans'ın ustalığının üstüne çıkmak için çabalamalarını gerektirmeyen bir yöntemdi. Yakın zamandaki seleflerinden daha özgün olmaya çalışırlarken, bakanların ilgisini çekecek değişik unsurlara sahip eserler

"İlham, akılla coşkunun aktif iş birliğini gerektirir ve her şeyiyle mükemmel ve ilahi olan harikulade kavramlar bu şartlar altında hayat bulur."

Giorgio Vasari

meydana getirdiler. Bunun altında yatan hâkim düşünce sanatı daha ilginç ve dikkat çekici kılıp kışkırtıcı ve düşündürücü hale getirmek ve sanatçıların klasik oranlar ve üsluplarla istedikleri şekilde oynayabileceklerini göstermekti. Yaşamı göründüğü gibi taklit etmek zorunda değillerdi ama tasvirlerini kendi seçimleri doğrultusunda, diledikleri güzellikte ve stilde yapabilirlerdi.

Başlıca Maniyeristler Andrea del Sarto'nun öğrencisi Jacopo da Pontormo (1494–1557) ve Rosso da Fiorentino (1494–1540) önde gelen Maniyeristler olmuşlardır. Pontormo'nun öğrencisi Agnolo Bronzino (1503–72), 1540 yılında, Toscana Büyük Dükü Cosimo I de' Medici'nin saray ressamı oldu ve Floransa'nın başta gelen sanatçısı olarak nitelendirilip Maniyerizm'in popülaritesini artırdı. Bartolomeo Ammanati (1511–92) ve Flaman Giambologna (1529–1608), Avrupa'yı gezen önde gelen Maniyerist heykeltıraşlardı. Birbirine dolaşmış pozlarda uzatılmış figürler içeren kıvrımlı ve akıcı eserler ürettiler. Parmigianino (1503–40), kurgulanmış poz ve durumlardaki idealize edilmiş, diri figürleri sebebiyle hayranlık kazanmış ve etkili olmuştur. Bartholomeus Spranger (1546–1611) ve Hans von Aachen (1552–1615), Avrupa'yı dolaşıp Maniyerist tarzlarıyla ünlenen Flaman ressamlardı.

Maniyerizm'in yayılması Kendilerini ifade etmek için sürekli yeni yollar arayan Maniyeristler, Avrupa'da dolaşıp siparişler aldılar ve birbirlerinden yeni fikirler topladılar. 1527'de Roma'nın yağmalanması, Avrupa'daki şehirlere kaçan sanatçıların büyük göçüne sebep oldu. Fransa Kralı I. Francis, Fontainebleau'da birçok İtalyan sanatçı çalıştırarak Maniyerizm'i Fransa'da önde gelen tarz haline getirdi. 16. yüzyılın ortalarında, Maniyerizm'in etkisi Roma ve Floransa'dan uzaklara yayılmıştı.

» fikrin özü

Abartma ve üslupçuluk, yenilik ve zarafet

10 Barok (~1600–1750)

16. yüzyılda, arka planda sürüp gitmekte olan dini çalkantılar karşısında Avrupa sanatı bir kez daha değişti. Barok sanat, Roma Katolisizminin imajını güçlendirmek için seçilen maksatlı bir araç olarak gelişti. Geniş bir üslup yelpazesini içinde barındırırken, duygu, dinamizm ve dramayı ve ek olarak bilhassa resimde, ışık ve tonları resmetmek için yeni metotları bir araya getirdi.

Dini gerilimler, 1500'lerin başında Protestan Reformu'yla başladı. Özellikle Alman matbaacı Johann Gutenberg'in (~1398–1468) matbaayı geliştirmesiyle, 1450'lerde, sıradan insanlar kendileri için okumaya başladılar. Avrupa'da ilk İnciller üretildiğinde, çoğu kişi hikâyelerin yorumlarını ve Roma Katolik Kilisesi'nin geçerliliğini bazı yönlerden sorgulamaya başladı. Reformistler, Hıristiyanlığın yeni bir kolu olarak Protestanlığı oluşturdular, bu da bir dizi din savaşına neden oldu. Katolik kilisesinin otoritesi sarsıldı ve Protestanlığa geçmek için Katolikliği terk edenlerin sayısı arttıkça Batı Avrupa'nın birliği bozuldu. Nihayetinde Katolik Kilisesi bu duruma bir reaksiyon gösterdi. Trento Konsili'nde peş peşe düzenlenen oturumlarda, piskoposlar, kilisede reform yapılmasına ve Protestanların yönelttiği suçlamalardan kiliseyi temize çıkarmaya karar verdiler. Bu şekilde eleştirilerin önünü kesip dini bölünmeyi durdurmayı hedeflediler. Karşı Reform hareketi olarak bilinen bu planın bir parçası olarak, Katolik kilisesinin önde gelenleri mümkün olan en çok sayıda insana ulaşabilmek ve onları etkileyebilmek adına çok sayıda eser siparişi verdi.

İlham verici tefekkür Trento Konsili, Roma Katolik kilisesi adına sipariş edilen eserlerin anlaşılabilir, açık ve net bir dini içeriğe sahip olması

dönem

~1599–1600	1628	1635
Holofernes'in Kafasını Kesen Judith, Caravaggio	Velázquez ve Rubens Madrid'de buluşur.	*Belshazzar'ın Şöleni*, Rembrandt; *Üç Güzeller*, Rubens; Kral I. Charles'ın van Dyck tarafından yapılan üçlü portresi, Roma'daki Bernini'ye büst yapması için model olarak gönderilir.

gerektiğini belirledi. Roma Katolisizminin promosyon malzemesi olarak ortaya çıkan Barok döneme ait ilk eserler, onlara bakanlarda empatik ve düşünceli bir tefekkür oluşturması beklentisiyle ayrıntılı betimlemeler, güçlü bir ışık ve duygusallık içeriyordu. Sanatçılar, sınırları önceden belirlenmiş bir tarzda, gösterişli ve maharet dolu illüzyon teknikleri sergileyerek çalışmaya başladılar. Heykelde ve resimde, hareket hissi ve enerji hâkimdi. Buna ek olarak, resimde, dramatik efektleri güçlendirmek için ışık ve gölgede sert kontrastlar kullanılıyordu.

17. yüzyıl ilerledikçe, Barok sanatın bilinirliği Katolik kilisesinin ötesine geçerek önce kraliyet ailesine oradan da aristokrasiye ulaştı. O zamanlarda, Avrupa'daki birçok kraliyet ailesi, tebaalarında "kralların kutsal hakkı" inancının devam etmesi için mücadele veriyordu. Güçlü tablolar, heykeller ve mimari toplumsal imajlarını korumalarında onlara yardımcı oluyordu. Gelişen ticaretle beraber Avrupa'nın Protestan kuzeyi zenginleşti ve doğal olarak temalar ve artistik amaçlar değişiklik gösterse de Barok sanatın farklı tarzları o bölgelerde de takipçiler kazandı. Üretiminde baş gösteren birçok farklı nedenden dolayı, Barok sanat kısa sürede geniş bir tarz yelpazesini içerir oldu. Bazı bölgelerde abartılı bir hal alırken, bazı bölgelerde daha tutucu beğenilere hitap etmek için ölçülülüğü korundu. Örneğin duygu yüklü İtalyan eserleri, Hollanda'daki daha muhafazakâr yorumlamalarla bir kontrast oluşturuyordu. Ama gerçekçilik, drama, duyuların harekete geçirilmesi ve parlak ışık efektleri gibi temelde yatan özellikleri hiç kaybolmadı. Birçok yönden Barok sanat, Roma Katolisizmini desteklemenin bir yolu olmanın yanı sıra, Maniyerizm'in üslupçuluklarına bir tepki olarak ortaya çıktı.

Şekli bozuk inci

Barok (*baroque*) kelimesinin eğri büğrü, bozuk şekilli inci tanesi anlamına gelen Portekizce *barroco* sözcüğünden türetildiği düşünülmektedir. Sanattaki çoğu etiketlemede olduğu gibi, çağdaşı olan değil, sonraki dönemlerde yaşayan eleştirmenler tarafından konulmuş bir isimdir. Başlangıçta, Yüksek Rönesans'ın ahengi ve tutarlılığıyla doğrudan kontrast oluşturan sanatsal aşırılıklar ve gereğinden fazla ayrıntıların bir eleştirisi olarak ortaya çıkmıştır.

1641
Poussin, Fransa Kralı XIII. Louis'nin saray ressamı olarak atanır.

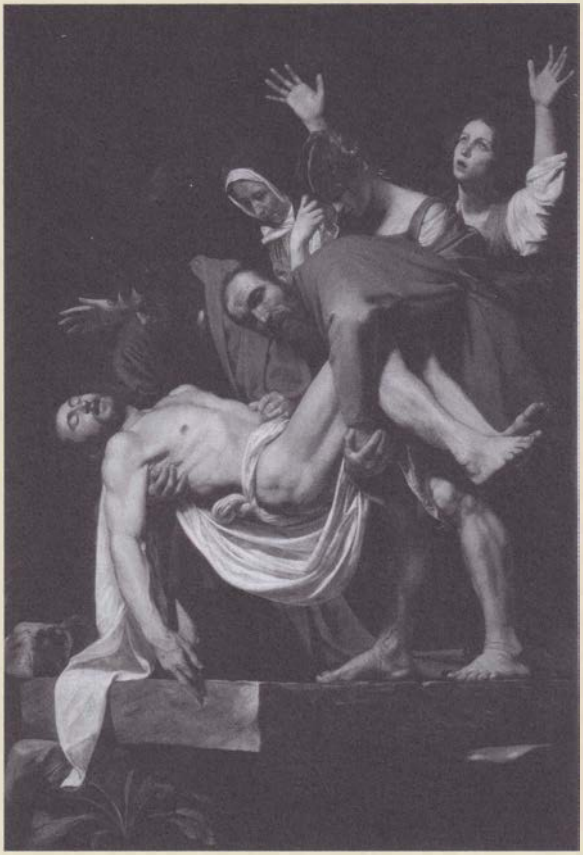
1647
Azize Teresa'nın Vecdi, Bernini

1648
Basamaklardaki Kutsal Aile, Poussin; *Saba Kraliçesi'nin Seyahati*, Claude

1650
Papa X. Innocent Portresi, Velázquez

Mezara Konuluş

Çarmıhtan İndiriliş olarak da bilinen bu tablo, çarmıha gerilişinden sonra İsa'nın, Nicodemus ve bir yardımcısı tarafından mezara konuluşunu gösteriyor. Üç kadın, büyük bir keder içinde kollarını açıyorlar. Resimdeki altı figür, ölümü ve duygusal acıyı simgeleyen siyah arka fonun önünde sıkışmış bir şekilde kompozisyona yerleştirilmişlerdir. İsa'nın bedeni en altta duran figür olmasına rağmen neredeyse tablonun merkezindedir. Diğer figürler dinamik bir diyagonallik içinde sağa doğru yelpaze şeklinde açılmaktadır. Barok sanatın tüm karakteristik özellikleri burada mevcuttur: *chiaroscuro* (sert bir kontrast içindeki ışık ve gölgeler), bükülen ya da hareket eden figürler, duygu, drama ve kompozisyondaki karşıtlık içindeki gerilim yaratan unsurlar.



Mezara Konuluş, Caravaggio, 1602–3, tuval üzerine yağlıboya

Akla ve duyulara hitap eden Barok sanat, İtalya, Fransa ve İspanya'da görkemli, çarpıcı, duygusal tepkiler uyandıracak bir şekilde icra edilmeye devam etti. Öte yandan, Kuzey Avrupa ülkelerinin en zengin vatandaşları arasında bilinir hale geldikçe, sanatçılar fikirleri başka şekillerde işlemek zorunda kaldılar. Eserlerine bakanları tekrardan kiliseye bağlamaya ya da onları monarşinin gücüyle etkilemeye çalışmıyorlardı.

Barok sanatın geliştiği her yerde, sanatçıların toplumdaki önemi arttı. Kendilerinden önce çok az sanatçıya nasip olan bir saygı gördüler. İnsanları hayrete düşürmek ve düşüncelerini etkilemek amacıyla yapılmaya başlanan sanat, kısa sürede, neredeyse bütün bir kıtada en rağbet gören moda haline geldi. Belli başlı şehir ve kasabalarda, heykeller, çeşmeler, kiliseler ve saraylar ortaya çıktı. Kamusal ve müstakil tüketim için tablolar üretildi.

"Öyle bir yeteneğim var ki, giriştiğim hiçbir iş, ne kadar büyük olursa olsun, cesaretimin üstesinden gelemedi."
Peter Paul Rubens

Annibale Carracci'nin (1560–1609), renkli ve canlı tabloları Barok tarzın İtalya'da yerleşmesine yardımcı oldu. Caravaggio'nun (1571–1610) tutkulu gerçekçiliği ve abartılı ışık ve gölge oyunları, insanın ıstıraplarına odaklandı. Önde gelen Barok heykeltıraş Gian Lorenzo Bernini, (1598–1680) aynı zamanda bir mimar, piyes yazarı, ressam ve dekor tasarımcısıydı. Büyük etki uyandıran eserlerinde dikkat çekici bir mekân ve hareket hissi mevcuttu. Bu unsurlar, kısa süre içinde çoğu Barok eserin tipik özellikleri haline geldi. Katolik Flandra'da, dönemin peşinde en çok koşulan sanatçılarından Peter Paul Rubens (1577–1640), coşkulu, renkli ve hayat dolu eserleriyle Barok tarzı sonuna kadar benimsedi. Öğrencisi Anthony van Dyck (1599–1641), İngiltere'nin önde gelen saray ressamı oldu. Nicolas Poussin (1594–1665), 17. yüzyılın en önemli ve en etkili Fransız ressamı haline geldi. Bir kez daha, diğer birçok Barok sanatçısına kıyasla farklılık gösteren eserleri canlılık, duygusallık ve gerilim içermekteydi. İspanyol ressam Diego Velázquez (1599–1660), Barok teknikleri, güçlü renkler, sert ışık, gölge kontrastları ve yarattığı derin alan illüzyonlarıyla uyguladı. Aşağı yukarı 1750 yılına kadar devam eden akımın, bazı tipik özellikleri 18. yüzyıla kadar geldi.

» fikrin özü

Yaşam, ışık ve dramatik efektler, ilham verici duygular

11 Hollanda'nın Altın Çağı (~1620–1700)

Reform hareketinin önayak olduğu bölünmeler ve Protestanlığın yükselişiyle beraber, Barok tarzın doğrudan bir sonucu olarak Kuzey Hollanda'da, 17. yüzyılda, farklı ve olağanüstü derecede gerçekçi bir resim tarzı gelişti. Dini ve politik çatışmalar Aşağı Ülkeler'i böldü; Flandra, Roma Katolisizmine bağlı kalırken Hollanda'nın kuzey vilayetleri Protestanlığa geçti.

17. yüzyılın başlarında, denizaşırı ticarette ve denizcilikte yaşanan gelişmelerin artmasıyla Hollanda, dünyanın en zengin bölgelerinden biri haline geldi. Avrupa'nın en yüksek okuryazarlık oranının getirdiği ulusal gurur ve dini tolerans ülke genelinde hâkim oldu ve Hollanda, Roma Katolisizmi ve monarşiyle olan bağlarını kesti. Nüfus arttı ve yetenekli sanatçılar zengin hamilere yanaşabilmek için buraya göç etti. Sanatçılar, eserlerinde ortaya çıkan yeni felsefe ve fikirlerle ulusal gururu göstermeleri için cesaretlendirildiler.

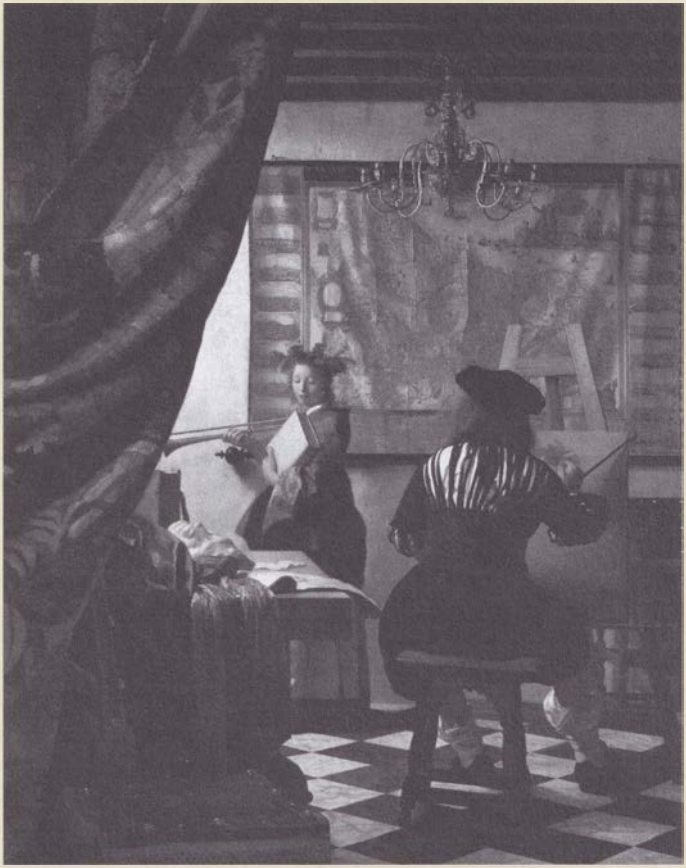
Yaklaşık olarak 1620'den 1700'e kadar süren Hollanda'nın Altın Çağı da aslına bakılırsa Barok dönemdi, ama birçok yönden burada ortaya çıkan sanat ve yaklaşımlar Avrupa'nın geri kalanından daha farklıydı. Barok'un tipik özelliklerinden olan coşkunluk ve idealleştirme çoğu eserde görülmez. Bunun sebebi, hedef kitlesinin farklı tutum ve inançlara sahip olmasıydı. Çalışkan ve dindarlardı. Zevkleri de daha sadeydi. Bu altın çağın sanatçıları; detaylara ve gerçekçiliğe verilen önem, olağanüstü ışık ve gölge oyunları ve dramatik kompozisyonlar gibi dönemin karakteristik özelliklerine bağlı kaldıkları için genellikle Barok sanatçılar arasına da dahil edilir.

dönem

1624	1632–48	1635	1637	1642
Gülen Şövalye, Frans Hals	Taj Mahal'in yapılışı	*Belshazzar'ın Şöleni*, Rembrandt	Lale ticareti çöker; Hollandalı zengin tüccarlar arasında iflas, korku ve intiharlar baş gösterir.	Hollandalı yerleşimciler Gold Coast'u Portekizlilerin elinden alır.

Doğanın aynası

Bu dönemde, muazzam derecede gerçeğe benzeyen tablolar özellikle ilgi görmekteydi. Pencerelerden içeri süzülen ışık efekti aslen İtalyan Barok'una ait bir motifti. Bu tabloda, yüzü görülmemekle beraber, sanatçının kendi portresi olduğuna inanılan bir ressam, stüdyosunda genç bir kadını resmediyor. Kadın duvarda bulunan büyük bir Hollanda haritasının önünde, pencere kenarında durmaktadır. Haritada, kuzey ve güneyi ayıran yırtık çizgi ülkedeki politik ve dini bölünmeleri simgeler. Tabloya yerleştirilmiş diğer sembolik unsurlardan bazıları Katolisizme ve maruz kaldığı baskılara atıfta bulunur. Vermeer, çoğunluğu Protestan olan bir toplumda, alışılmışın aksine Katolik olarak kaldı.



Johannes Vermeer, *Resim Sanatı*, ~1666, tuval üzerine yağlıboya

1645

Tekneler ve Şato ile Nehir Manzarası, Salomon van Ruysdael

~1658–60

Atlılar ve Köylülerle Nehir Manzarası, Aelbert Cuyp

1660–61

Delft Manzarası, Johannes Vermeer

1678

Chrysanthemums, Japonya'dan Hollanda'ya gelir.

1689

Middelharnis'teki Bulvar, Meindert Hobbema

Gündelik hayattan sahneler İtalya, Flandra ve İspanya'da tinsel, dini ve dramatik kompozisyonlar ortaya çıkarken Hollanda'da sanatçılar, insanlara kendi elleriyle putlar yaratmamalarını öğütleyen Protestan inancı eşliğinde daha seküler konulara yöneldiler. Hollandalı müşteriler, sarayları için eser sipariş eden güçlü yöneticiler ya da kiliselerini süslemek isteyen din adamları değil, zenginliklerinin bir göstergesi olarak sanatla etraflarına gösteriş yapan ve sanattan zevk alan sıradan insanlardı. Bunun sonucu olarak Hollandalı sanatçılar, zengin orta sınıf mensuplarının hoşuna gidecek tarzda sahneler yarattı. Bunlar arasında, portreler, tarihi tablolar, iç mekân kompozisyonları, natürmort ve manzara gibi temalar vardı. Karmaşık teknik becerilere ve kusursuz bir gerçekçiliğe odaklandılar. Tabloları, devlet daireleri, evler ve dükkânlar için yapılmış gibi nispeten küçüktü.

Hollanda'daki ekonomik büyüme devam ettikçe sanata olan talep de arttı. Tabloların alıcıların zevklerine hitap etmeleri gerekiyordu, bu yüzden sanatçılar, çağdaş ve yerel zevkleri yansıtan ve gittikçe özgünleşen konulara eğildiler. Gerçek gibi gözüken detaylara büyük özen gösteren Van Eyck gibi Kuzey Rönesansı sanatçıları benzersiz görülüyordu. Bu yüzden, çağdaş sanatçılar, becerilerini keskinleştirerek, onların seviyelerine çıkabilmek amacıyla olabildiğince gerçekçi resimler yaptılar. Avrupa'da, en çok şehir Hollanda'daydı. Bunlar arasında en zengini Amsterdam'dı. Sanat özellikle burada gelişirken diğer merkezlerde de çok sayıda gelişme gözlendi. Örneğin Utrecht'te, Roma'yı ziyaret eden birçok sanatçı, Caravaggio'dan çok etkilenmiş bir tarzda resim yapmaya başladı. İtalyan ustanın güçlü ışık ve gölge tonlarının üstünde duran tarzları Utrecht Caravaggizmi olarak bilinmeye başlandı. Konular farklılık gösterse de, genel olarak Barok tarzlar Hollandalı sanatçıları da etkiledi.

O dönem, Hollanda'da çok az heykelcilik görülüyordu; resim ve baskı en çok üretim yapılan sanat türleriydi. Teknik yeterliliğe sahip olup bağımsız çalışmalara başlamadan önce sanatçılar genellikle yıllarca süren bir çıraklık eğitiminden geçiyordu. Sanatçıların genellikle sipariş üzerine özel eserler ürettiği Avrupa'nın büyük bölümünün aksine,

Halk için resim

Zengin bile olsalar sıradan insanlar için sanat üretimi daha önce hiçbir zaman bu boyutta bir olgu olmamıştı ve zamanla Avrupa'da bir moda haline geldi. Amsterdam'ı ziyaret eden bir İngiliz'in yazdıklarında, dükkânlarda ya da sıradan evlerde gördüğü resimlerin güzelliği ve tablo sahibi hamilerin sanatçılarından dolayı duydukları gurur karşısında düştüğü hayret görülür.

Hollandalı sanatçılar daha çok kendilerince yaptıkları resimlerin, daha sonraları satılmalarını umuyorlardı. Çok sayıda sanatçıyı ve eseri, iyi bir fiyata alacak bir şeyler bulmayı umut eden müşterilerle bir araya getiren büyük sanat fuarları düzenleniyordu. Bu tamamen ticari ortamın bir parçasıydı ve sanat ulusal onur kaynağıydı.

"En derin ve gerçeğe en benzeyen duygu ifade edildi, bu yüzden hayata geçirmesi bu kadar uzun zaman aldı."
Rembrandt van Rijn

Resim konuları Çoğu sanatçı, tek bir tür üzerine uzmanlaşıyordu. Tarihi olayları ve başarıları ya da İncil'den sahnelerle mitolojik, edebi ya da alegorik sahneleri içeren tarih içerikli tablolar gibi belirli türler popülerdi. Bilinen yerlere ait doğa ve deniz manzaraları hayranlık uyandırıyordu. Manzaraların farklı mevsimlerdeki görünümlerinin satışı çok iyiydi. Deniz de favori konulardan biriydi. Daha önceki kuzey Rönesansı iç mekân resimlerinin bir uzantısı olarak insanların gündelik ev uğraşları da rağbet gören konular arasındaydı. Sanatçılar, resimlerine genellikle kıssadan hisseler içeren sembolik "ipuçları" yerleştiriyorlardı. Ahlaki bir mesaj taşıyan bu simgeleri arayıp bulma fikri sanat alıcılarının hoşuna gitti. Natürmortlar, dikkat çekici biçimde işlenen detaylarla doluydu ve bu eserlerin çoğu, hayatın anlamsızlığını ve geçici beyhudeliğini gösteren "Vanitas" tarzındaydı. Zengin orta sınıfların kendi resimlerini gelecek nesillere aktarma arzuları yüzünden, muhtemelen en önemli resim türü portrelerdi.

Bu dönemde, görülmemiş sayıda kalburüstü sanatçı ortaya çıkmıştır. Bunların arasında Rembrandt (1606–69), Frans Hals (~1580–1666), Ruysdael (~1602–70), Steenwyck (~1612–59), de Hooch (1629–84) ve Vermeer (1632–75) gibi isimler vardır.

» fikrin özü
Olağandışı bir gerçekçilik ve renk

12 Rokoko (~1700–1800)

Aslen bir iç dizayn stili olan Rokoko, 18. yüzyılın başında ortaya çıktı. Bu tarzdaki ilk resimler, yalnızca Rokoko tarzındaki iç mekânları tamamlamaları amacıyla sipariş ediliyordu ve ciddi bir içerik kaygısından daha çok dekorasyon işlevi taşıyorlardı. Kısa zaman içinde, bu zarif, eften püften ve hisleri okşayıcı eserler popüler hale geldi ve Rokoko tarzı oluştu.

Aydınlanma Çağı 17. yüzyılın sonu ve 18. yüzyıl, bilim, teknoloji ve sanat alanlarındaki radikal gelişmelere ve toplumdaki geleneksel yapıların sorgulanmaya başlandığı bir döneme atfen Aydınlanma Çağı ya da Akıl Çağı olarak bilinir. Aydınlar, akıl ve mantığın, insanları batıl inançlardan ve din savaşlarında milyonlarca kişinin acı çekip ölmesine sebep olan din baskısından kurtarabileceğini ileri sürmekteydi. Bu düşünce, büyük ölçüde, ansiklopedilerin erişilebilirliği sayesinde ortaya çıkmıştı. Matbaa, bilgiye yaygın erişimi mümkün kılıp kentli yeni orta sınıfların kitap ve broşür satın alarak okumalarıyla ilk kez bilgilenmiş bağımsız düşüncenin gelişmesini sağlamıştı. Bunun sonucu olarak ortaya çıkan entelektüel, sosyal ve politik reformlar insanlara gelecek için yeni umutlar verdi ve bu pozitif ortam, sanat verimi üzerinde de etkili oldu.

"Kim söylemiş resmin boyayla yapıldığını? Resim yaparken boya kullanılır ama resim duygularla yapılır."
Jean-Baptiste-Simeon Chardin

Bu rasyonel düşünce dönemi boyunca, Avrupa ve Amerika'nın büyük kısmındaki durum bir önceki yüzyılda olduğundan daha az endişe vericiydi. Filozoflar, bireysel özgürlük ve demokrasi gibi kavramları destekledi ve zenginler de açık bir şekilde daha önceki dini rejimlerin dayattığı suçluluk duygusuyla engellenen mutluluk arayışına girdi. Rokoko

dönem

1715	1719	1725	~1736
XIV. Louis ölür.	*Aşkın Zevkleri*, Jean-Antoine Watteau	Paris Salonu, Louvre Sarayı'nda ilk kez düzenlenir.	*Genç Öğretmen*, Jean-Baptiste-Simeon Chardin

tarzı, bu dönemde hissedilen iyimserliğin görsel manifestosuydu. Estetiği tefekkürün önüne koyarak akıldan çok duygulara hitap ediyordu.

Kabuk süslemesi

Rokoko kelimesi 18. yüzyılın sonunda kullanılmaya başlandı. Tasarımlarda sıklıkla görülen bazı unsurlara atıfta bulunularak, deniz kabuğu veya çakıl taşıyla yapılan süsleme anlamına gelen Fransızca *rocaille* sözcüğünden türetildiği düşünülmektedir. Bazıları tarafından doğrudan tanımlama amacıyla kullanılan bu terim, başkaları tarafından tarzın hafifmeşrepliği ima edilerek küçümseyici bir anlamda da kullanılmaktadır.

Fransız stili Rokoko, ilk olarak Fransa'da ortaya çıktığı için, başlangıçta "Fransız Stili" olarak adlandırılmıştı. XIV. Louis'nin (1638–1715), Versailles'daki muhteşem sarayı zengin ve gösterişliydi ve sanatın her zaman bilgilendirici olmak zorunda olması yerine sadece süs ve dekor olabileceği fikrini ortaya çıkardı. Kendinden sonra gelen XV. Louis (1710–74) de, metresi Madame de Pompadour'un (1721–64) etkisinde kalarak çevresini gösterişli süslemelerle donattı fakat daha hoppa ve zarif tarzları tercih etti. Sanatta da tasarımda da hafiflik, eğlence ve süs ön plana geçti. Satır aralarında gizli, entelektüel mesajlar yoktu. Bu sanatsal değişiklikler önce kraliyet saraylarında, daha sonra Fransız üst sınıfları arasında ve son olarak da burjuvalaşan orta sınıflarda moda oldu. Romans, mitoloji, hayal gücüne dayalı ve gündelik hayattan temalar, tarihi ve dini konuların önüne geçti. Zarif çizgiler, hassaslıkla seçilen renkler ve marifetli fırça darbeleriyle diğerlerinden ayrılan hafif, dekoratif ve süslü bir tarz oluştu. Zarif ve incelikli tablolar ve heykeller, aynı dönemde Fransa'da ortaya çıkan benzer özellikteki mimari ve iç mekân tasarımlarının etkilerini artırdı. Barok tarzın bazı karmaşık biçim ve motiflerini devam ettiren Rokoko eserler daha küçük ölçekliydi ve oryantal desenler ve asimetrik kompozisyonlar gibi başka özellikleri de içermeye başladı. Yaklaşık olarak 1730'dan sonra, seyahat ve oyma baskının yaygınlaşmasıyla, bu tarz Fransa'dan İtalya'ya, oradan da Avrupa'nın diğer bölgelerine ve Amerika'ya kadar yayıldı.

'Joie de vivre' Rokoko'nun gamsız ve oyunbaz sanatı, benimsenmeye başlanan *joie de vivre*'i (yaşama sevinci) yansıtıyordu. Fantastik ortamlarda

1750–3
Giambattista Tiepolo, Rezidans Würzburg'da üç yıl kalıp dünyanın en büyük resmi *Gezegenler ve Kıtalar Alegorisi*'ni tamamlar.

1756
Marquise de Pompadour'un Portresi, Boucher

1767
Salıncak, Jean-Honoré Fragonard

1770
Mavi Elbiseli Çocuk, Thomas Gainsborough

1775
Boucher, Fransız Akademisi'nin direktörü olarak atanır.

Venüs'ün Banyosu

Mitolojinin, şehvetli kadınların ve tutku dolu temaların Rokoko dönemindeki hâkimiyetini pürüzsüz kıvrımlar, asimetri ve yumuşak renkler tamamladı.

Bu eser, XV. Louis'nin metresi Madame de Pompadour tarafından Paris yakınlarındaki şatosu Bellevue için sipariş edilmişti. Bir sahne tasarımını andıran bu tabloda, Venüs ve çocuk meleklerin genç, dolgun ve hoş figürleri, oymalı ve varaklı sedir, kıvrımlı ve gösterişli kumaşların hepsi Rokoko döneminin –biraz da Madame de Pompadour tarafından popülerleştirilmiş olan– müsriflik vurgusunun tipik dışavurumudur.



Venüs'ün Banyosu, François Boucher, 1751, tuval üzerine yağlıboya

edepsiz davranışlarda bulunan, flört eden, piknik yapan, gösteri sergileyen ya da müzik çalan, genellikle hayal ürünü zarif pastoral fonlarda geçen taşra partilerinde ve kadınların lüks odalarında gösterilen umursamaz aristokratlar Rokoko'nun tipik konularındandı. Hayal ürünü açık hava ortamlarında dinlenen ve hareket eden zarif hanımefendi ve beyefendileri resmettiği *fêtes galantes* (gösterişli kutlamalar) ya da "kırsal sahneler"le tanınan Jean-Antoine Watteau (1684–1721), bu dönemi önemli sanatçıları arasındadır.

Klasik temaları, alegorileri ve portreleri işlediği dingin ve cezbedici tabloları ve resimli dokumalarıyla o dönemde ünlenen François Boucher (1703–70), XV. Louis'nin en gözde sanatçısıydı. Jean-Honoré Fragonard (1732–1806), devrim öncesi Fransız aristokrasisinin kaygısız tavırlarını kusursuz bir şekilde yansıtan zarif, coşkulu ve oyunbaz tablolarıyla Rokoko için bir örnek oluşturuyordu. Çoğu Rokoko tablosu kadar zarif ve dekoratif olmayan eserlerinde, detaylı natürmortlar ve iç mekân çizimleri eşliğinde Simeon Chardin (1699–1779) Paris burjuvasının yaşamını belgeledi. Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun'un (1755–1842) eserlerinde de, özellikle Marie-Antoinette portrelerinde, akıcı fırça dokunuşlarında ve renk seçimlerinde Rokoko'nun etkileri görülmektedir. Étienne-Maurice Falconet (1716–91), aşk ve eğlence temalı zarif, kıvrımlı ve asimetrik heykeller yarattı. İngiltere'de Sör Joshua Reynolds (1723–92), Thomas Gainsborough (1727–88) ve William Hogarth'ın (1697–1764) tabloları, Rokoko özellikleri taşıyan idealize edilmiş imgeler içermektedir. İtalya'da Giambattista Tiepolo (1696–1770) övgüyle karşılanan tavan süslemeleri ve freskler yaparken, Canaletto (1697–1768) ve Francesco Guardi (1712–93), berrak ve ışık dolu ayrıntılı tablolarıyla Rokoko'nun usta manzara ressamları olarak ünlendiler.

"Doğanın katıksız bir taklidi, asla muhteşem bir sonuç doğurmaz."
Joshua Reynolds

Ancak Rokoko dönemi kısa sürdü. Almanya'da geç 18. yüzyıl Rokoko'su *Zopf und Perücke* (saç örgüsü ve peruk) olarak alaya alındı ve Yunan ve Roma sanatının klasik unsurlarının daha yapısal bir yorumlaması olan Neoklasisizm'in gölgesinde kalarak birçok yerde popülaritesini kısa zamanda yitirdi.

» fikrin özü
Burjuvaya ve saraylılara hitap eden incelikli ve dekoratif sanat

13 Neoklasisizm (~1750–1850)

Kısmen Rokoko'nun hoppalığına tepki olarak, kısmen de eski zamanlardaki volkanik patlamalarda küllerin altında kalmış Roma şehirlerinin bulunuşunun etkisiyle, 18. yüzyılın ikinci yarısı, klasik Yunan ve Roma sanatının disiplinli ve titizlik gerektiren standartlarının ve Rönesans sanatının istemli ve kararlı bir şekilde yeniden canlandırılmasına tanıklık etti.

1738 yılında Herculaneum'da ve 1748 yılında Pompei'de çok çarpıcı özellikleri olan arkeolojik kazılar başladı. Birkaç yıl içinde, tümüyle İS 79'da Vezüv Dağı'nda meydana gelen volkanik patlamaların külleri altında kalmış şehirler keşfedildi. Açığa çıkanların eşi benzeri görülmemişti; İnsanlar, hayvanlar, evler, sokaklar, dükkânlar ve eşyalar volkanik küllerin altında oldukları gibi korunmuştu. Sanat eserleri ve mimariden arta kalanlar, antik medeniyetin düzgün çizgileri ve kusursuz hatları üzerine modellenen yeni bir sanat ve mimarinin ortaya çıkmasına ilham verdi. Herculaneum ve Pompei'de yapılan keşifler kadar, Alman teorisyen ve sanat tarihçisi Johann J. Winckelmann'ın 1755'te yayımlanan *Thoughts on the Imitation of Greek Works of Art* (Resim ve Heykelde Yunan Eserlerinin Taklidi Üzerine Düşünceler) adlı kitabı da bu akımın gelişmesinde çok etkili itici bir güç oldu. Klasik sanatın en önemli unsurlarının "asil sadelik ve dingin büyüklük" olduğu şeklindeki açıklaması bir kuşak sanatçıya ilham verdi.

Vatanseverlik, kahramanlık, hürmetkârlık ve erdemlilikten gelen ilham Neoklasisizm, Fransız aristokrasisini simgeleyen Rokoko tarzının süslü püslü ciddiyetsizliğine bir başkaldırı olarak başladı. Fransız İhtilali'nden hemen önce, 1760'larda, sanatçılar Yunan ve Roma tarihinden temaları ele almaya başlayıp; mertlik, dürüstlük, toplumsal erdem ve bireysel fedakârlık gibi saygın değerleri resmederek, Fransa'daki çağdaş özgürlük

dönem

1777	1780	1784	1787	1789	1793
Perseus ve Andromeda, Anton Rafael Mengs.	Endüstri Devrimi İngiltere'de başlar.	*Horatius Kardeşlerin Yemini*, Jacques-Louis David	*Cupid'in Öpücüğüyle Canlanan Psyche*, Antonio Canova	Bastille Baskını Fransız İhtilali'nin habercisi olur.	XVI. Louis ve Marie Antoinette idam edilir; David, *Marat'nın Ölümü*'nü çizer.

"Sanatta, bir fikrin nasıl canlandırıldığı ve o fikrin ifade ediliş biçimi, fikrin kendisinden çok daha önemlidir."
Jacques-Louis David

mücadelesiyle Eski Yunan ve Roma cumhuriyetleri arasında karşılaştırmalı bağlar kurulmasını teşvik ettiler. Fransız İhtilali'nden sonra, Fransa'da aristokratik yönetim sona erdi ve demokrasi dönemi başladı. Yeni liderler, hükümetlerini, eski Roma'nın yüksek erdemleri ve ahlaki prensiplerini model alarak tasarladı. Bu sebepten, sanatçılara eski Roma tarihinden ilham verici sahneler resmetmeleri için daha da fazla eser siparişi verildi. Sanatçılar, tablolarında, sert, heykelsi çizgiler, güçlü tonlar ve yalın bir renk paleti kullandılar. Bu akım, Batı Avrupa içinde yayıldıysa da, en çok, milliyetçilik, cesaret, onur, saygınlık ve gelenek gibi halkın teşvik edildiği değerlerin dışavurumunun görüldüğü yerler olan Fransa ve İngiltere'de etkili olmaya devam etti.

Neoklasik sanat, disiplinli ve ölçülüydü; sanatçılar, kesin ve hassas teknikler kullanarak biçim ve içerik olarak klasik eserleri taklit ediyorlardı. Ağırbaşlı ve karanlık renkler kullanan ressamlar, bazen de tablolarına parlak vurgular eklediler. Bu uygulamayı, *chiaroscuro*'nun güçlü açık ve koyu tonlarıyla kuvvetlendirdiler. Çizgi ve hatların niteliği, renk, ışık ve atmosferden daha önemli bir hususta. Neoklasik heykeltıraşlar da, pürüzsüz ve cilalı rötuşlarla kusursuz çizgi ve açılar ortaya çıkarmaya odaklandılar. Bu titizlik, kısmen Rokoko'da hissedilen hazcılığa ve Barok'ta hissedilen duygusallığa karşı bir tepkiydi. Ciddi ve sunturlu konuların çoğu, Homeros ve Plutarch'ın eserlerinden ve İngiliz sanatçı John Flaxman'ın (1755–1826) *İlyada* ve *Odysseia* destanları için yaptığı çizimlerden alınan ilhamla klasik dönem tarihinden ve mitolojiden geliyordu.

Napolyon'un etkisi Napolyon, 1790'larda Fransa'da başa geldiğinde, Fransız sanatçılara antik Roma'dan uzaklaşıp güncel tarihi resmetmeleri talimatını vererek Neoklasisizm'in yönünü değiştirdi. Napolyon birçok

1804
Napolyon kendini imparator ilan eder.

1814–17
Üç Güzeller, Antonio Canova

1815
Napoleon, Waterloo'da yenilir; XVIII. Louis taç giyer.

1848
Louis Philippe tahttan çekilir; Louis Napoleon Fransa cumhurbaşkanı olarak seçilir.

1852
İkinci İmparatorluk başlar ve Louis Napoleon, III. Napoleon olarak ilan edilir.

Horatius Kardeşlerin Yemini

Jacques-Louis David'in ünü bu eserle başladı. Üçgen ve dikdörtgen gruplar oluşturan figürler içeren sade kompozisyon, Neoklasik düşünceyi takip etmektedir. Dramatik ışık, tablodaki katılığı gölgelememektedir. Tabloda, Roma ve Alba arasında İÖ 669'da yaşanan bir anlaşmazlığın, üç Horatius kardeşin üç Curiatius kardeşle çarpışarak çözüme kavuşturulmasının hikâyesi anlatılmaktadır. Öte yandan, Curiatiusların kız kardeşlerinden biri, bir Horatius'la evliyken, Horatiusların kız kardeşlerinden biri de Curiatius kardeşlerden birinin nişanlısıdır. Kadınların ağıtlarına rağmen Horiatius kardeşlerin babası oğullarının savaşmalarında ısrarlıdır. David, bu tabloyu, devleti ailenin önüne koyan devrimci düşüncenin ifadesi olarak bilinçli bir şekilde yapmıştır.



Horatius Kardeşlerin Yemini, Jacques-Louis David, 1784, tuval üzerine yağlıboya

Neoklasik sanatçıya kendisini hayranlık ve saygı uyandıracak bir şekilde milli bir kahraman olarak resmetmeleri için sipariş verdi. Hâlâ sütunlara, alınlıklara, frizlere, kostümlere ve klasik dünyaya dair diğer referanslara eserlerinde yer veren sanatçılar, Napolyon dönemi başlayınca, eserlerinde daha güncel tarihli kahramanları ve yakın zamanlı hikâyeleri resmetmeye başladılar. Erken dönem Neoklasik eserlerle karşılaştırıldığında tablolarındaki hareket unsuru daha karmaşık hale geldi.

"Kişinin düşüncesini kusursuz bir biçimde vücuda getirmesi; bu, yalnızca bu, sanatçı olmak demektir."
Jacques-Louis David

Politik olarak da aktif bir rol üstlenen Jacques-Louis David'in (1748–1825) resimlerinde, Neoklasisizm, Fransız İhtilali'nin ayrılmaz bir parçası haline geldi. Fransız İhtilali'ne doğru ilerleyen süreçten I. Napolyon'un devrilmesine kadar geçen süre zarfında, ayaklanma için propaganda amaçlı birçok eser üretmiştir. Devrimden sonra, eserleri, Napolyon'un imparatorluğunun tesisine katkıda bulunmuştur.

David'in geniş atölyesinde eğitim gören çok sayıda sanatçıdan biri de Auguste-Dominique Ingres'tir (1780–1867). Politikayla ilgilenmeyen Ingres, gençliğinin büyük bir bölümünü İtalya'da geçirdi. Fransa'ya ancak monarşinin yeniden tesisinden sonra döndü, ancak uzun yaşamı boyunca Neoklasisizm'in öncülerinden biri olarak görüldü. Çizgisel kusursuzluğa ve klasik dönem konularına odaklanan Ingres, 19. yüzyılın ilk yarısı boyunca Fransız resmi üzerinde hüküm kurdu ve modası geçmeye başladığı zaman bile Neoklasisizm'in tarafını tuttu. Bu dönemin diğer bir önemli ressamı, zamanında yaygın biçimde Avrupa'nın yaşayan en büyük ressamı olarak görülen Rafael Mengs olmuştur (1728–79). Mengs'in 1762 yılı tarihli incelemesi *Reflections on Beauty and Taste in Painting* (Resimde Güzellik ve Zevk Üzerine Düşünceler) ayrıca etkili olmuştur. Önde gelen Neoklasik dönem heykeltıraşı Venedikli Antonio Canova'dır (1757–1822). Canova, nü vücudu zarifçe betimleyen incelikli mermer heykelleriyle ünlenmiştir. Dikkat çeken diğer bir sanatçı, Aydınlanma Çağı'ndaki filozofların, mucitlerin ve politik figürlerin büstleri ve heykelleriyle tanınan Jean-Antoine Houdon'dur (1741–1828).

» fikrin özü

Güzellik ve kusursuzluk arayışının çığır açan canlanışı

14 Romantizm (~1800–80)

Duygulara odaklanan Romantizm, Neoklasisizm'in katılığının ardından ve bazı yönlerden ona karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış olsa da, örtüştükleri kimi yönler de vardı. Ressamlar, heykeltıraşlar, şairler, yazarlar ve besteciler tarafından farklı şekillerde yorumlanan Romantizm, değişken bir akım olarak gelişerek 18. yüzyılın sonundan 19. yüzyıl sonlarına kadar sürdü.

Neoklasisizm de Romantizm de ait oldukları dönemlerin devrimci ruhlarını yansıtıyordu. Neoklasisizm, ölçülü duygusallığı, temiz çizgileri ve ulusal gururla insanlık onurunu ön plana çıkaran konularla politik direnişleri ele alırken, Romantik sanat, marifetli fırça darbeleri, parlak renkler ve hayal gücüyle şekillenen heykellerle etkisi artan uç noktadaki duyguları tasvir ederek toplumsal değişimleri konu edindi. Romantizmi sınıflandırmanın kolay bir yolu olmadığından, Romantizm'in içinde yer alan düşünceleri açıklamak, Neoklasik kavramlardan daha zordur. Bunun sebebi, kısmen, romantik sanatçıların farklı yerlerde ve farklı zamanlarda değişik metot ve yetkinlikte çalışmalar yapmış olmalarıdır. Sanatçılar, benzer temel ilke ve düşünceleri paylaşmış olsalar da yorumlamaları farklılıklar göstermiştir. Çoğu sanatçı, hayal gücüne dayalı, spontan yaklaşımlar ve teknikler üzerine odaklanmıştır. Bazı sanatçılar Barok etkisinde işler üretirken, bazıları da Fransız İhtilali, Napolyon Savaşları ya da Amerikan Devrimi üzerinde durdular. Aralarında, Jean-Jacques Rousseau (1712–78), Lord Byron (1788–1824) ve William Wordsworth (1770–1850) gibi şairlerden ve zamanın Romantik edebiyatından esinlenenler de oldu.

Özgün ifade Romantizm, çoğu sanatçının, çok hızlı ve mutlak bir şekilde değişen dünyayı kabullenme mücadelesinin sonucu olarak ortaya

dönem

1760
Endüstri Devrimi'nin başlangıcı; Romantik hareketin ressamları ve yazarları üzerinde önemli bir etkisi olur.

1776
Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi

1789
Fransız İhtilali başlar; William Blake'in şiir kitabı *Masumiyet Şarkıları* yayımlanır.

1794
Günlerin Atası, William Blake

Yakup'un Melekle Güreşi

Romantik ressamların en büyüğü olarak kabul edilen Delacroix, hem çağdaşlarını hem de sonraki dönemlerdeki sanatçıları çokça etkilemiştir. Coşkulu ve dramatik kompozisyonlar, güçlü renkler ve canlı fırça kullanımıyla görenlerin duygularını harekete geçiren tutkulu ve dinamik imgeler oluşturuyordu. Delacroix, alışılagelmiş yöntem olan resimleri zahmetli bir şekilde planlamanın yerine resmin doğrudan tuvale yapıldığı yeni yöntemlerin önünü açarak doğaçlamayı öneriyordu. Paris'teki Saint-Sulpice Kilisesi'ne ait bir şapelde İncil'de geçen bir hikâyeyi resmettiği bu dev fresk bulunmaktadır. Hikâyede, Yakup bir gün evine doğru yürürken biri tarafından yolu kesilir. Şafak sökene kadar güreşirler. Yakup'un rakibi olan melek, kimliğini açıklar ve gösterdiği azim ve kararlılık için Yakup'u kutsar.



Yakup'un Melekle Güreşi, Eugène Delacroix, 1861, tuval üzerine yağlıboya

1814

Stour Vadisi ve Dedham Kilisesi, John Constable; *Üç Mayıs*, Francisco Goya

1819

Medusa'nın Salı, Théodore Géricault; *Bir Yunan Vazosuna Övgü ve Bülbüle Övgü*, John Keats

~1835

Hayatın Evreleri, Caspar David Friedrich

~1840

Yağmur, Buhar ve Hız – Büyük Batı Demiryolu, J.M.W. Turner

çıkıp gelişti. Politik devrimler ve Sanayi Devrimi'yle geleneksel değerler yok oluyordu. Katı ve kesin olarak görülen şeyler, artık karman çorman olmuş ve güvenilmez hale gelmişti. Doğayı rasyonel bir biçimde ele almaya çalışan yeni bilimsel keşiflerin çoğu da sanatçıların eski anlayışlarının tamamen karşısında konumlanıyordu, bu yüzden ürettikleri eserler genellikle düşündürücü ve nostaljikti. Romantik sanatçıların varlığı çoğunlukla doğaya duydukları ilgiyle başladı. En çok da, eserleri aracılığıyla en derindeki hislerini ifade etmeye odaklandılar. Romantik sanatçıların neredeyse tümü, yerleşik kurallara ve sanatsal geleneklere başkaldırarak kendilerinden önce az sayıda sanatçının yaptığı gibi eserlerine ifade katmak için zengin renkler ve canlı fırça darbeleri kullandılar.

"Romantizm, tam olarak ne sadece konunun seçiminde ne de gerçeğin kendisinde bulunur, aslen bir hissediş biçimidir."
Charles Baudelaire

Romantik sanatçıların çoğu, endüstrileşmeye ve her alanda artan makineleşmeye karşıydı. Bu gelişmelere zıt olarak ve belki de onları protesto etmek için, çoğu sanatçı, insan doğasını inceleyen temaları, halk masallarını, ortaçağa ait, egzotik, uzak, gizemli ve doğaüstü konuları resmetti. Bazıları, aşk hikâyeleri ve dramatik trajediler gibi duygusal konuları benimsedi. Eserleri, öznel, tutkulu, hayali, dışavurumcu ve içgüdüseldi. Duyguya mantıktan, sezgiye akıldan daha fazla değer verdiler. Toplumsal görgü çerçevesinde genellikle bastırılan ıstıraplı duygular dışa vurularak mantık ve akılcılık terk edildi. Romantizm, cesur ve cüretkâr, dışavurumcu ve yaratıcıydı. Coşkun duygular, sanatçılar tarafından ortaya konuluyor ve eserlerin izleyicileri tarafından hissediliyordu. Sanatçıların hislerinin bu kadar önem kazanıp açık ve güçlü bir şekilde ortaya konduğu, spontan ifadenin ve doğallığın bu kadar pozitif bir özellik olarak benimsendiği başka bir sanatsal dönem daha önce olmamıştır.

Renk, drama ve sezgi 19. yüzyıl içinde, Romantizm terimi, ilk kez sanatı, felsefeyi, politikayı ve hatta temel bilimleri kapsayacak şekilde gelişen bir tarzı açıklamak için kullanılmaya başlandı. Fransa'da ortaya çıktıktan sonra, farklı zamanlarda Fransa, İngiltere, Almanya başta olmak üzere Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde ve Amerika'da gelişti. Romantik olarak adlandırılan sanatçılar arasında hiçbir zaman tam bir uyum ve tutarlılık görülmese de, sanatçıların kişisel hislerini ifade etme arayışları ve modern olgularla yeni gelişmeler karşısında duydukları şüpheyi açıkça gösterme istekleri sonucunda, her daim biçim ve dengeden çok duygulara ve onların

dışavurumuna odaklanmışlardı. Önde gelen Romantik sanatçılar, farklı disiplinlerden fikirler alıp teknik yenilikler üzerinde deneyler yaparak geçmişe ait geleneklerle bağlarını çarpıcı bir şekilde kopardılar ve genellikle görsel olarak çarpıcı, cesur ve kişisel eserler ürettiler. En önemli Fransız ressamlarından biri olarak kabul edilen Eugène Delacroix (1798–1863), dikkat çekici renk kullanımıyla Romantik akımın başlıca isimlerindendir. Yarattığı canlı imgeler, tarihsel ve çağdaş olaylardan, edebiyattan ve ziyaret ettiği egzotik yerlerden esinlenmiştir. İngiliz ressam, şair ve baskı sanatçısı William Blake (1757–1827), güçlü hayal dünyasını ve yaratıcılığını ortaya koyan hayali, atmosferik ve sembolik imgeler meydana getirmiştir. İspanya'da, Francisco de Goya (1746–1828), savaşın dehşetini güçlü bir şekilde gözler önüne sererken, insan doğası üzerine yaptığı hicivsel gözlemlerle harmanladığı çok sayıda hayal ürünü imgeler oluşturdu. Almanya'da, Caspar David Friedrich (1774–1840), genellikle yalnızlık haline ya da yalnız kalma duygusuna vurgu yaptığı uhrevi ve atmosferik manzaraları resmederken, Romantik akımın bir diğer öncü ismi Théodore Géricault (1791–1824), dramatik, dışavurumcu ve alışılmışın dışında kalan resimleriyle Delacroix'yi derinden etkiliyordu. Üretken, dışavurumcu ve atmosferik doğa çalışmalarıyla J.M.W. Turner (1775–1851), Romantik hareketin en önemli manzara ressamıydı. Diğer bir İngiliz manzara ressamı John Constable (1776–1837), endüstrileşmenin tahrip ettiğini düşündüğü İngiliz kırsalına dair nostaljik hislerini ortaya koyuyordu.

Yüce

Yüce terimi ilk kez 1757'de izleyicilerde güçlü duygular uyandıran koca dağlar, şiddetli rüzgârlar ve karabasanlar gibi tesirli imgeler içeren eserler için kullanıldı. Günümüzde sanatın işlevlerinden biri olarak görülen şey, yani sanatın sarsıcı, rahatsız edici etkiler taşıması o gün için yeni bir fikirdi ve Romantik sanatın önemli bir parçasıydı.

» fikrin özü
Duyguların geleneğin önüne geçmesi

15 Akademik Sanat (~17–19. yüzyıllar)

19. yüzyılda, sanatçıların itibarları büyük ölçüde, Avrupa genelinde yaygınlaşan resmi sanat akademilerine bağlıydı. Akademiler, her gün biraz daha muhafazakârlaşıyor ve değişime direniyordu. Yenilikçi ve avangard fikirlere karşıydılar. Akademik sanatın bir parçası olmak, akademiler tarafından, ama özellikle de aralarındaki en önemli kurum olan Paris'teki Académie des Beaux-Arts (Güzel Sanatlar Akademisi) tarafından kabul görmeyi gerektiriyordu.

17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Avrupa sanat hayatı akademilerin kontrolü altındaydı. Öğrenciler, akademide eğitim görmeye heves ediyor, sanatçılar onlara üye olmanın yolunu arıyordu. Bu kurumlar, değer biçip teşvik ve temsil ettikleri sanatsal standartların etkin ve resmi belirleyicileri oldular. 16. yüzyılda ilk olarak İtalya'da faaliyet göstermeye başlayan akademiler, Avrupa'da yayılıp ortaçağ lonca ve çıraklık sisteminin yerini aldı. Sağlanan eğitim, düzenlenen yarışma ve sergiler ve verilen ödüllerle profesyonel sanatçıların seçtiği en güvenilir yol haline geldi. Herhangi bir akademiye girebilmek için adaylar zorlu sınavlara tabi tutuluyordu. Akademiye kabul edilen adayların eğitimi yıllarca sürüyordu. 1648'de kurulup 1816'da diğer iki sanat akademisiyle birleşip yeni ismini alan Parisian École des Beaux-Arts, diğer tüm akademilerin model olarak aldığı Avrupa'daki en önemli sanat kurumu haline geldi.

İtibar ve statü Akademi sistemi, sanatçıların statülerini el işçisi olarak görülen zanaatkârların üzerine çıkarmak amacıyla ortaya çıktı. Sanatta düşünsel unsurlar önem kazandı. Akademik sanat eğitimi, yıllarca süren zahmetli bir çalışmayı, geçmişteki sanatçıların yöntemlerinin öğrenilmesini ve yeteneklerin geliştirilmesini içeriyordu. Bu ancak öğrenciler giriş sınavını

dönem

1830	1833	1837–40	1839
Yağlıboyanın ilk kez taşınabilir teneke tüplerde satılmasına başlanır.	*Lady Jane Grey'in İdamı*, Paul Delaroche	Leylak rengi, menekşe rengi ve parlak yeşil ve sarı gibi yeni kimyasal pigmentler yağlıboyada kullanılmaya başlandı.	Louis Daguerre ve Fox Talbot tarafından fotoğrafın icadı

geçerse ve saygın bir profesörden referans mektubu alabilirlerse mümkün oluyordu. İlk birkaç yıl boyunca öğrenciler günlerini klasik resim ve heykelleri kopyalayarak, kontur ve ton uygulamalarını özümsemeye çalışarak geçiriyorlardı. Bu aşamada yetkinliğe ulaşan öğrenciler, ünlü klasik heykellerin alçı kalıpları karşısında çizim çalışmaları yapıp ancak çizgileri arzu edilen standartları tuttuğu zaman gerçek modellerle çizim yapmalarına izin veriliyordu. Çizim kabiliyetleri mükemmel hale gelmeden öğrencilerin boyama yapmalarına izin verilmiyordu. Boyamayı öğrendikten sonra, akademik sanatçılara ait belli başlı atölyelere katılıyorlardı. Resim eğitimi veren sanatçıların, akademiye bağlı resmi akademisyen olmaları gerekiyordu. Bu zahmetli aşamaların hepsinden geçmeyi başaran öğrenciler, sonunda "meslektaş" unvanıyla onurlandırılırdı. Akademi yetkililerinin onayladığı eserler üretmeye devam ederlerse de, en prestijli unvan olan "akademisyenlik" kendilerine sunulabilirdi.

Roma bursu (Prix de Rome)

Paris'te, 1663 yılından itibaren her yıl verilen bir sanat bursu vardı. Aday olmak için, erkek, Fransız, bekâr ve otuz yaşın altında olmak gerekiyordu. Büyük bir rekabete sahne olan ve zorlu aşamalardan oluşan adaylık sürecini başarıyla geçen bursiyerler klasik dönem ve Rönesans sanatı üzerinde çalışmalar yapmak üzere üç yıldan beş yıla kadar Roma'da kalma hakkı kazanıyordu. Bu bursu kazananların parlak bir kariyere sahip olmasına kesin gözüyle bakılıyordu.

Konuların sıralaması Sanatçıların belirli tarz ve tekniklerin dışına çıkmadan resmetmeleri beklenen konular, hiyerarşik bir sıra içinde yer alıyordu. En yüksek statüye, mitler, dini ve klasik dönem hikâyeleri gibi tarihi konulu resimler sahipti. Orta derecede önemli konular, portreler ve manzaralardı. Natürmortlar ve gündelik hayata dair sahnelerin resmedildiği tablolar, konuların hiyerarşisinde en alt seviyedeydiler. 19. yüzyıl boyunca Neoklasisizm'in temiz çizgileri ve Romantizm'in canlı renk kullanımı, Güzel Sanatlar Akademisi'nin onayını almıştı. Öğrencilere, bu iki farklı tarzın belirleyici özelliklerini birleştirerek ideal ya da "akademik" bir tarz yaratmaları tavsiye ediliyordu.

1847	1861	1870	1887	~1890
Çöküş Döneminin Romalıları, Thomas Couture	Amerikan İç Savaşı başlar.	Fransa - Prusya savaşı başlar.	*Ölüm Mahkumlarında Zehir Deneyen Cleopatra*, Alexandre Cabanel	*Pygmalion ve Galatea*, Jean-Léon Gérôme

Venüs'ün Doğuşu

Paris Salonu'nda sergilendikten sonra, III. Napolyon tarafından satın alınan bu tablo, Akademik sanatın tipik bir örneğidir. 1845 yılında Roma bursunu kazanan Cabanel, bu tabloda Ingres etkisindeki Neoklasisizm ile Romantizm'i bir araya getirmiştir. Titizlikle vurulmuş fırça darbeleri ve son derece gerçekçi detaylar barındıran bu tablo, arkasına yaslanmış ve idealleştirilmiş tanrıça Venüs figürüyle tam da Akademi'nin arzu ettiği ve zenginlerin satın almak istediği türden bir usta işidir. Tablonun adının bir Roma mitine dayandırılması, bir yandan konuya meşruiyet kazandırırken aslında sadece kusursuz bir nü yapmak için bir bahaneydi.



Venüs'ün Doğuşu, Alexandre Cabanel, 1863, tuval üzerine yağlıboya

Paris Salonu Paris Salonu, Güzel Sanatlar Akademisi'nin resmi sergisiydi. 1725 yılından itibaren 19. yüzyılın sonuna kadar her yıl ya da iki yılda bir düzenlenen sergi, Avrupa'daki en önemli sanat etkinliği olarak ünlenmişti. Sanatçıların eserlerini değerlendiren sergi jürisi, sadece Akademik Sanat'ın konvansiyonel tarzını taşıyan eserleri kabul ediyordu. Her yıl, kabul edilen binlerce eser, zeminden tavana kadar mümkün olan her

"Sözde yeniliklere inanmamak gerekir. Doğa tektir ve tek bir şekilde görülür."
William-Adolphe Bouguereau

boşluk değerlendirilerek sergileniyordu. Salon jürisi, aynı zamanda, resimlerin ve heykellerin nereye yerleştirileceklerine de karar veriyordu. Bir eserin kolayca görünebileceği bir yere konması sanatçının kariyerini olumlu etkileyebileceği gibi gözlerden uzak bir yere yerleştirilen eser sanatçının kariyerini bitirebilirdi. Bu yüzden bütün sanatçılar, aldıkları yıllar süren eğitimden sonra bile itibarlarını korumak ve artırmak için Akademi'ye bel bağlamak durumundaydılar.

Önde gelen akademik sanatçılar 19. yüzyıl boyunca, orta sınıf geliştikçe, sanat artan bir şekilde rağbet görmeye başladı. Resmi sergiler, sanat tacirleri ve seri üretim baskılar sanatın popülerliğini artırdı. Akademik sanat en gözde tarzdı. Akademik sanatın önde gelen sanatçılarından olan William-Adolphe Bouguereau (1825–1905), klasik tarzda dini ve tarihi tablolar yapmış olsa da, en ünlü eserleri titizlikle resmettiği nü ve mitolojik figürlerdir. Jean-Leon Gérôme (1825–1904), tarihi, mitolojik ve oryantalist tablolarıyla ünlenmiştir. Paul Delaroche (1797–1856), itinalı ve net bir gerçekçilikle son halini verdiği gerçek boyutlu tarihi öyküler resmediyordu. Portre çalışmalarının yanı sıra tarihi, klasik ve dini konuları resmeden Alexandre Cabanel (1823–99), III. Napolyon'un en gözde ressamıydı. Thomas Couture (1815–79) tarihi konulu eserler üreten etkili bir sanat eğitmeniydi. Bütün bu ressamlar, Neoklasisizm'in ve Romantizm'in teorilerini ve yaklaşımlarını başarıyla birleştirerek klasik konuların çağdaş yorumlarını üretirken idealize edilmiş ve son derece gerçekçi tablolar yaratmak için fırça darbelerini fark edilemeyecek bir şekilde uyguladılar. Bu tablolar zamanın modasına ve Akademi'nin koşullarına uygun bir şekilde genellikle duygulara hitap ediyordu.

» **fikrin özü**
Resmi akademilerin öğretilerini takip eden muhafazakâr sanat

16 Ukiyo-e
(~17–20. yüzyıllar)

Ukiyo-e, Edo'da (eski Tokyo) ortaya çıkan bir baskı çeşidine verilen isimdir. Ukiyo, değişken durumların "geçici dünyası" anlamına gelen Budist bir kelimedir. Japonca "e" kelimesi, resim anlamına, Ukiyo-e de "geçici dünyanın resimleri" anlamına gelir. 1603'ten 1868'e kadar, Japonya'nın şogun tarafından yönetildiği dönemlerde, Edo, dünyanın en büyük şehirlerinden biri haline geldi.

17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar baskıcı şogun rejimi altında eğlence hayatına kısıtlamalar getirilmiş ve Japon şehirlerindeki zevk mahalleleri ve eğlence bölgelerinde çeşitli düzenlemeler yapılmıştı. Bu düzenlemeler sonucunda, zevkli ve keyif verici bir zaman geçirmenin zorlaşması insanlardaki eğlence düşkünlüğünü ve eğlendirilme arzusunu kamçıladı. Kortezanlar, geyşalar, sumo güreşçileri ve kabuki aktörleri Edo döneminin en ünlü karakterleri haline geldi. Popüler ukiyo zoshi romanları (geçici dünyanın hikâyeleri), ukiyo-e resimleri ve ahşap baskıların konuları bu kişiler oldu. "Geçici dünya" aslen hayatın uçarılığı anlamına gelse de, daha sonraları tiyatroların, restoranların ve çayhanelerin, gündelik hayatın ve büyüyen şehrin sıradanlığından ve monotonluğundan uzaktaki rahat, vurdumduymaz ve hoş ortamlarını anlatmak için kullanılmaya başlandı. Çoğu insana göre, ünlülerin renkli yaşamları, gündelik hayatın depresif gerçeklerinin tepesinde dolanıyordu. Sanatçıların, bu gösterişli insanların göz kamaştırıcı dünyalarını tasvir ettiği resimler büyük rağbet görmeye başladı. Daha sonra, hayvanlar, kuşlar, olay anlatıları ve manzaralar da sanatçıların repertuvarlarına girdi. "Geçici dünyanın" ya da sıradan gerçekliğin dışındaki bu dünyanın tasvirleri son derece popülerleşti. Japonya tarihinde ilk defa, sanatçılar, toplumun geneli tarafından beğenilen imgeler üretmiş oldular.

"Bir açıdan, bütün eserlerimin temelinde Japon sanatı vardır."
Vincent van Gogh

dönem

1617
Edo'da tiyatrolar, çayhaneler, genelevler ve restoranların bulunduğu resmi lisanslı bir zevk mahallesi kurulur.

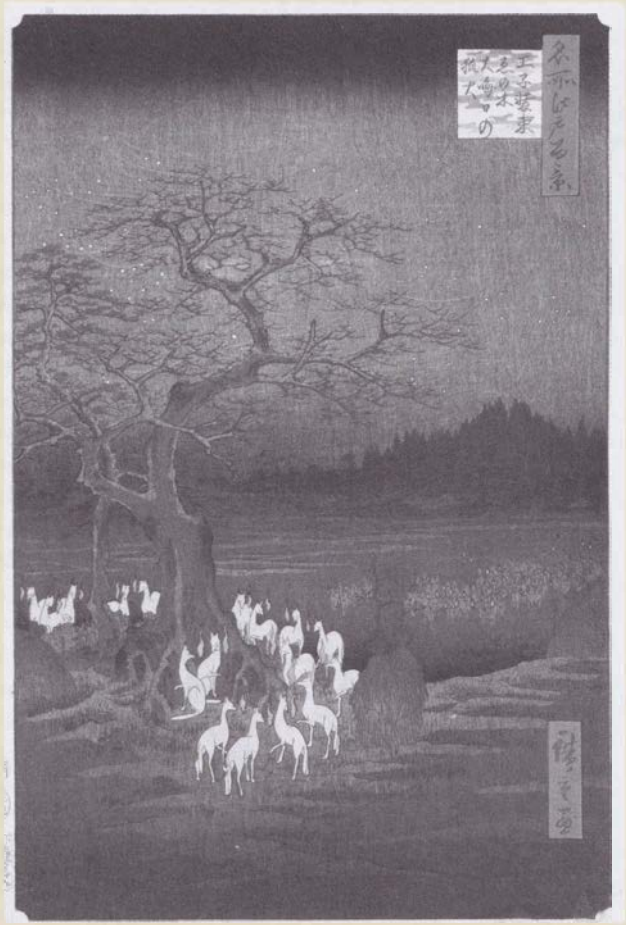
1633–9
Şogun, Hollandalılar dışındaki tüm batılılarla ticareti, yurtdışına çıkışları ve tüm yabancı kitapları yasaklar.

1685
Bir Tiyatronun Çayevinden Manzaralar, Hishikawa Moronobu

1720
Yabancı kitaplar üzerindeki yasak hafifler.

Hiroshige

Yüksekten bir görüş açısından, kocaman bir çitlembik ağacının altında toplanan tilki sürüsü görülmektedir. Burası, Edo'nun kuzeyinde bulunan Oji İnari Tapınağı'dır. Kanto bölgesindeki tilkilerin, yılbaşı gecesinde insana dönüşmek için tapınağın önündeki çitlembik ağacının etrafında toplandıklarına inanılıyordu. Bölgenin insanları gelecek senenin mahsulünü tahmin etmek için bir tür mantar tarafından üretilen fosforlu ışığı incelerdi. Ukiyo-e sanatının son büyük ustası olarak görülen Hiroshige'nin, çoğunlukla dönemin ünlü toplumsal karakterlerinin resmedilmesine dayanan geleneği değiştirerek doğaya yönelttiği keskin gözlem gücü bu mitolojik eserde dahi karşımıza çıkar. Dinamik açıların bu kompozisyona kazandırdığı dramatik unsurlar, Japoncanın sağdan sola doğru okunduğunu göz önünde bulundurduğumuzda daha etkili hale gelir.



Yılbaşı Gecesi, Oji'deki Çitlembik Ağacının Etrafındaki Fosforlu Mantar Işıkları: Edo'nun Yüz Ünlü Manzarası, Ando Hiroshige, 1857, ahşap baskı

1765

Suzuki Harunobu'nun yeni teknolojisi sayesinde çok renkli baskılar üretmek mümkün olur.

1794

Otani Oniji II kabuki aktörü, Tōshūsai Sharaku

1831

Kanagawa Açıklarında Büyük Dalga, Katsushika Hokusai

1855–60

Japonya, batı ülkeleriyle ticarete başlar.

1888

Meiji imparatoru, "Meiji Restorasyonu"nu başlatıp Edo Dönemi'ne son verir.

"Sanatlarına hâkim olan müthiş yalınlık yüzünden Japonları kıskanıyorum."
Vincent van Gogh

Üstünde dolaşmak Ukiyo-e adı, izleyenlere, tasvir edilen dünyaların üstünde dolaşıp tepeden onları seyrediyormuş hissi yaşatmasından geliyordu. İmgeler, izleyicilere, şoguna karşı gelmeden ve aktif olarak yer almadan hayatın hoşa giden taraflarının keyfine varabilecekleri mesajını verecek şekilde çiziliyordu. Aynı sebepten Ukiyo-e resimlerinde, izleyenlere bir manzaranın ya da olayın üstünde gezindikleri hissini vermek için genellikle sıra dışı bir perspektif kullanımı vardı. Resimlerin çoğu, fotoğrafın icadından önce yapılmış olsalar da, resmin tümüne genel bir bakış sunmak yerine, bir sahneye ait geçici bir anın izlenimini yaratabilmek için genellikle fotoğrafta olduğu gibi kırpılıyordu. Alışılmışın dışında kalan bu kompozisyonlar, resimlerin düşsel ve fantastik niteliklerini artırıyordu. Resmin içinden geçen diyagonal çizgiler, hareket hissi yaratıp üzerinde bulundukları kâğıdın yassılığının altını çiziyordu. Farklı ton ve dokular yaratmak için özel olarak uğraşılmıyordu. Resimler, resimdi ve gerçeklik taslamıyordu. Ahenk önemliydi, o yüzden yoğun renk ve motifle dolu alanlar aralarındaki boşluklarla dengeleniyordu.

Mürekkepten baskıya Ukiyo-e Japon halkının büyük bir kısmı arasında popülerdi fakat çoğunun maddi gücü bu resimleri satın almaya yetmemekteydi. İlk dönem eserleri pahalıca bir madde olan Hint mürekkebiyle yapılıyordu. Daha sonra, 1670'te, Ukiyo-e'nin babası olarak bilinen Hishikawa Moronobu, tek renk ahşap baskıyla denemeler yaptı. Bu yöntem, toplu basımı mümkün kıldığı ve fiyatları bütçeye uygun bir hale getirdiği için kısa sürede popülerlik kazandı. Bu baskıların bazıları 1765'te Suzuki Harunobu (1724–70) renkli baskı tekniğini geliştirene kadar renkli mürekkeple boyanıyordu. Bu zahmetli yöntemin verdiği sonuçlar oldukça tatmin edici olsa da, renkli baskıyla beraber daha da canlılık kazanan renkler, güçlü tasarımları tamamlayan bir unsur olarak Ukiyo-e'yi daha da popüler hale getirdi. Bu dönemin etkili bir diğer Ukiyo-e sanatçısı Okomura Masanobu'dur (1686–1764). Kitagawa Utamaro (1753–1806) ve 1794–95 yıllarında aktif olan Tōshūsai Sharaku gibi sanatçılara ait birçok Ukiyo-e baskısı, başlangıçta tiyatro performansları ve genelevlerin reklamının yapıldığı veya aktörlerin, kortezanların ve geyşaların resmedildiği

posterler olarak tasarlanmıştı. 19. yüzyıla gelindiğinde, şehir kültürüne ait resimlere manzaralar da eklendi. Katsushika Hokusai (1760–1849) ve Ando Hiroshige (1797–1858) gibi sanatçılar, perspektifle ustalıkla oynayarak doğa olaylarını ve doğal hayatı zarif ve duygusal bir şekilde resmettiler.

Edo ve Meiji Dönemleri

1867 yılı dolaylarında sona eren Edo dönemini 1912 yılına kadar devam eden Meiji dönemi takip etti. Sükûnet içinde geçen Edo döneminden sonra, imparatorluğun restorasyonuyla birlikte Meiji dönemi daha çalkantılı geçti. Japonya'nın batı dünyasıyla ticarete başlamasıyla yeni etkilerin tesirinde kalan Ukiyo-e de değişime uğradı.

***Le Japonisme* (Japonizm)**

1639–1854 arasında, Japonlar sadece Hollandalı ve Çinlilerle ticaret yapıyordu. Bu tür bir izolasyona rağmen, batılı fikirler ve bilimsel buluşlar, Hollandalılar tarafından Japonya'da yayılıyordu. Avrupa da, Japonya'daki gelişmelerden, yine Hollandalılar sayesinde haberdar oluyordu. 1868'deki Meiji Restorasyonu'ndan sonra, Japonya, dünyanın geri kalanıyla ticarete tekrar başladı. Fotoğraf ve doğrusal perspektif gibi batı kaynaklı kavramlar, Japon sanatçılar üzerinde etkili oldu ve Ukiyo-e zamanla demode hale geldi. Neredeyse hiçbir değeri kalmayan resimler, ihraç edilen malları paketlemek için kullanılmaya başlandı. Öte yandan, bu sayede Avrupa'da keşfedilmiş olmalarının sonuçları sansasyonel oldu. Bu resimlerde karşılaştıkları gündelik konuların kullanımı, sıra dışı bakış açıları, eğik perspektifler, cesur ve düz renkler ve keskin konturlar gibi sanatsal fikirler Avrupalı sanatçıları şaşkına çevirdi. Bu tür fikirler, daha önce batıda hiç görülmemişti ve bazı en önemli Empresyonist, Post-Empresyonist ve Art Nouveau sanatçı ve tasarımcıları için büyük bir ilham kaynağı oldu. Fransa'da bu yeni çılgınlık Japonizm olarak da bilinmeye başlandı.

» **fikrin özü**

Geçici ve değişken bir dünyanın Japon ahşap baskıları ve resimleri

17 Rafael-Öncesi Kardeşliği (1848–~1853)

1848'de, aralarında genç ressam, şair ve eleştirmenlerin bulunduğu yedi İngiliz, resim sanatında Rafael ve Michelangelo öncesi Erken Rönesans tarzını yeniden canlandırmaya yönelik bir topluluk kurdu. *Quattrocento* olarak da bilinen 15. yüzyıl İtalyan sanatını benimseyen bu grup, genellikle sembolik imgelerle donattıkları incelikli, renkli ve detaylı tablolar üretti.

15. yüzyılın sonunda ve 16. yüzyılın başında Rafael'le birlikte sanatın doğru yoldan saptığını düşünen grup, kendine Rafael-Öncesi Kardeşliği adını verdi. Kardeşliğin fikirleri, yavan, gösterişçi ve ruhsuz buldukları akademik konvansiyonlara ve bu geleneğin sanattaki devamına bir tepki niteliğindeydi. Zamanın sanat akademilerine göre Yüksek Rönesans ve Maniyerizm en üst seviyedeydi ve eğitim alan bütün sanatçılar, onları benimsemeli ve ellerinden gelen en iyi şekilde taklit etmeliydi. Öğrenciler, eğitimleri sırasında, yıllarca Yüksek Rönesans ustalarının tablolarının kopyalarını yaptılar. Kardeşlik üyeleri, Neoklasisizm ve Romantizm'in bir karışımı olan Akademik tarzın tercih edilmesiyle ortaya çıkan sonuçların formülsel ve yapmacık olduğuna inanıyordu. Bu yapmacıklığa karşın, Ortaçağ dünyasının güzelliğini ve basitliğini, o çağa ait sanatsal idealleri, özellikle de içten ve saf olduğuna inandıkları Ortaçağ İtalyan sanatını geri getirmeye çabalıyorlardı. Aslında dönem hakkında kısıtlı bilgiye sahip olsalar da, o dönemin sanatını daha yalın ve mütevazı, Rafael'in eserlerini ise abartılı ve aşırı dramatik buluyorlardı. Sadece "doğaya sadık kalarak" resim yapma kararı alarak akademik geleneklere karşı bir isyan başlattılar. İdealizm reddedilerek ince

dönem

1848

Rafael-Öncesi Kardeşliği grubu ilk kez toplanır.

1850

Millais'nin *Ailesinin Evindeki İsa* tablosu nedeniyle Rafael-Öncesi Kardeşliği grubu sert eleştiriler alır. Bir gazeteciye PRB imzasının anlamı yanlışlıkla açık edilir; *The Germ* dergisi yayımlanır.

1851

Prens Albert'in teşvikiyle Londra'da Hyde Park'ta bulunan Crystal Palace'ta Büyük Sergi gerçekleştirildi; Ruskin, Rafael-Öncesi Kardeşliği grubunu öven bir kitapçık yayımladı.

Dünyanın Işığı

Bu tablo, Rafael-Öncesi Kardeşlik grubu tarafından yapılan çok sayıdaki alegorik tablodan biridir. İsa, önünde böğürtlen çalılarının büyüdüğü ve uzun süredir kapalı olan bir kapıyı çalmak üzeredir. Kapı insanın ruhunu temsil etmektedir; İsa girmek istemektedir, fakat sıklıkla çağrısına cevap alamaz. Tablonun çerçevesinde İncil'deki Vahiy Kitabı'nda yer alan sözleri bulunmaktadır: "İşte kapıda durmuş, kapıyı çalıyorum. Eğer biri sesimi işitir ve kapıyı açarsa onun yanına gireceğim, ben onunla ve o da benimle birlikte yemek yiyeceğiz." Kolu olmayan kapıyı yalnızca içeriden açmak mümkündür. Hunt'a göre bu, "ısrarlı bir şekilde kapanmış kalbi" temsil etmektedir. Yedi kenarı bulunan fener, Vahiy'de atıfta bulunulan yedi kiliseye işaret etmektedir. Bu tablo, karartılmış bir atölyede, sadece mumlarla aydınlatılmış bir ortamda yapılmıştır ve topluluğa ait diğer eserler gibi oldukça titizlikle detaylandırılmıştır.



Dünyanın Işığı, William Holman-Hunt, 1853–4, panel üstü tuval üzerine yağlıboya

1855

İngiltere'nin Sonu, Ford Madox Brown

1857

Oldukça popüler olan Manchester Sanat Hazineleri Sergisi, Rafael-Öncesi Kardeşliği akımından eserlere yer verir.

1860

Tapınakta Kurtarıcı İsa'nın Bulunması, Holman Hunt; Beata Beatrix, Rossetti

ayrıntılar, karmaşık kompozisyonlar ve canlı renklerin kullanıldığı gerçekçi imgeler yaratmaya odaklanıldı.

Kurucular Rafael-Öncesi Kardeşliği, şair ve ressam Dante Gabriel Rossetti (1828–82), ressam John Everett Millais (1829–96), ressam William Holman Hunt (1827–1910), heykeltıraş ve ressam Thomas Woolner (1825–92), ressam James Collinson (1825–81), yazar ve sanat eleştirmeni William Michael Rossetti (1829–1919) ve sanat eleştirmeni Frederic George Stephens (1828–1907) tarafından kurulmuştur. 1848'te Kardeşlik grubunu kurduklarında yaşları 19'la 23 arasında değişiyordu. Genç yaşlarına rağmen hepsi, İngiltere'deki endüstrileşmeye ve akademilerin başında bulunan yöneticilerin dar görüşlülüğüne karşı eleştirel bir tutum geliştirdiler. Bugün bize tuhaf gelse de, ürettikleri o zaman için sansasyonel eserlerle ilk gerçek avangard akımlardan birini başlattılar ve resmi sanat kurumlarının dünyasına meydan okudular. Rossetti, grubu bir Kardeşlik olarak adlandırma ve İngiliz Kraliyet Akademisi'nin üyelerinden gizli tutma fikrini ortaya attı. Tablolarını, Rafael-Öncesi Kardeşliği'nin (*Pre-Rafaelite Brotherhood*) baş harfleri olan "PRB" ile imzaladılar. Grubun dışında kalan hiç kimsenin bu imzanın ne anlama geldiği hakkında bir fikri yoktu. Tek bildikleri, karşılarında kuşkuyla yaklaşılması gereken gizli bir topluluk olduğuydu.

Islak beyaz tekniği

Rafael-Öncesi Kardeşliği ressamları, renklerde arzu ettikleri parlaklığa ulaşmak için Rönesans fresklerinden esinlendikleri bir tekniği kullandılar. Fresk yapımında boya, ıslak beyaz sıva üzerine sürülmekteydi. Rafael-Öncesi Kardeşliği ressamları, tuvallerine iki tabaka beyaz astar boyası sürdükten sonra beyaz astar kurumadan resim yapmaya başlıyorlardı. Böylece, renkler, diğer 19. yüzyıl tablolarından daha canlı ve mücevher gibi parlak bir görünüm kazanıyordu.

Pozitif ve negatif etkiler Rafael-Öncesi Kardeşliği ressamlarının tablolarında son derece titiz bir şekilde, neredeyse fotografik bir gerçeklikle resmettikleri detaylar ön planda bulunmaktadır. Tüm imgeler keskin bir netlik içindedir. Tennyson, Browning, Keats ve Shakespeare gibi isimlerden ve Ortaçağ konularından etkiler taşıyan sembolik ve alegorik kompozisyonlar, bu akımda sıklıkla görülmektedir. Çoğu genç sanatçının öykündüğü Kraliyet Sanat Akademisi'nin kurucusu Sir Joshua Reynolds'ın tarzını baştan savma ve samimiyetsiz bularak onun izinden gitmeyi reddettiler ve ona "Sir Sloshua" (*slosh*y: sıradan) lakabını taktılar. Öte yandan sanat eleştirmeni John Ruskin'in (1819–1900) teorilerine hayranlık duyuyorlardı.

Ruskin de bir seferinde bir araya geldiklerinde onları ne kadar takdir ettiğini açıkça belirtti ve *Times*'a ortaya koydukları işleri savunan mektuplar yazdı. 1851'de, *Pre-Rafaelitism* (Rafael Öncesiciliği) adında, bu akımı ve fikirlerini anlatan ve öven bir kitapçık yayımladı.

Geleneği reddetmek Rafael-Öncesi Kardeşliği, sanatsal amaçlarını çok ciddiye alan bir gruptu. Ciddi ve önemli konuları doğrudan ve mümkün olan en gerçekçi şekilde ve mevcut olan en parlak ve canlı renklerle resmetmek istediklerini beyan ettikleri bir manifesto kaleme aldılar. Aynı zamanda, akademilerde on yıllardır değişmeyen ve ezbere dayalı bir şekilde öğretilen geleneksel yöntemleri de reddetmeyi amaçlamışlardı. Fikirlerinin yayılması için *The Germ* (Tohum) adlı bir dergi yayımladılar. Dergi başta Charles Dickens (1812–70) tarafından olmak üzere, daha çok eleştirilmelerine yol açtı. Kardeşliğin sürdüğü beş yıl boyunca, Rossetti, Hunt ve Millais'in eserleri arasındaki farklar daha görünür hale geldi. Eserleri daha ahlakçı hale gelen Hunt ve otoriteler ve eserleri toplum tarafından daha kolay kabul edilebilir hale gelen Millais daha doğalcı biz çizgide dururlarken, Rossetti'nin edebiyattan etkilenen eserleri gitgide hayali ve mistik bir hal aldı. 1850'de Millais'ye ait bir tablonun aldığı sert eleştiriden sonra, grup üyeleri eserlerine "PRB" imzası atmaya son verdiler ve Collinson gruptan ayrıldı. Kısa süre içinde dağılmasına rağmen, grubun etkisi devam etti ve çok sayıda sanatçı benzer amaçlar doğrultusunda, benzer tarzları ve teknikleri kullanarak çalışmayı sürdürdü. Bu sanatçılar arasında, Edward Burne-Jones (1833–98), Walter Howard Deverell (1827–54), Ford Madox Brown (1821–93), Arthur Hughes (1832–1915), Simeon Solomon (1840–1905), Henry Wallis (1830–1916) ve Charles Allston Collins'i (1828–73) sayabiliriz. Bu yeni kuşak sanatçıların eserleri, genellikle Rafael-Öncesi Kardeşliği akımının ikinci evresi adı altında sınıflandırılmaktadır.

"Kavrayış, çocuğum, beynin içindeki esas çalışma, sanatta tüm farkı ortaya çıkarandır."
Dante Gabriel Rossetti

» **fikrin özü**
Önceki dönemleri yansıtan romantik, renkli ve detaylandırılmış sanat

18 Realizm
(1830'lar–1850'ler)

19. yüzyılın ikinci yarısında, sanattaki geleneksel fikirleri ve yaklaşımları açıkça reddeden sanatçı sayısı giderek artmaya başladı. Bu sanatçılar, duygulardan ve hayal gücünden çok toplumsal gerçeklerle ilgileniyorlardı. Akademik Sanat'ın, Neoklasisizm'in ve Romantizm'in icatlarını ve kurmaca dünyalarını reddederek sıradan ve gündelik hayatı olduğu gibi ve nesnel bir şekilde tasvir etmeye odaklandılar.

On yıllar boyunca kabul görmüş sanatsal gelenekleri terk eden sanatçılar genellikle gerçek birer devrimciydi. Yeni bilimsel buluşlara, teknolojik gelişmelere ve 1848 Devrimi'nden sonra özellikle Fransa'da yükselen bir kavram olan bireysel haklara inanıyorlardı. Akademik resimlere karşı olmalarının başlıca sebeplerinden biri, konuların, çoğunluğun sahip olduğu hayatın gerçeklerini yansıtmamasıydı. Sanatçıların, doğayı ve sıradan insanların gündelik hayatlarını resmetmeye girişmesiyle Realizm gelişti. Sıradan konular ve olayları resmederek, sanatçılar, aynı zamanda insan haklarını da destekliyorlardı.

Barbizon Okulu Realizm, ilk olarak Turner, Constable ve Rafael-Öncesi'ciler gibi İngiliz sanatçıların çalışmalarında ortaya çıkmaya başladı. Doğayı nesnel bir şekilde ve doğrudan, olduğu gibi resmetmeye gösterdikleri bağlılık, Barbizon okulu olarak bilinen ressam grubundan başlayarak birçok Fransız sanatçıya ilham verdi. 1830 yılı dolaylarında, bu sanatçılar Paris'in hemen dışındaki Barbizon köyünün yakınlarındaki Fontainbleau Ormanı'nda çalışmaya koyuldular. 1860'lara kadar, Barbizon ressamlarının çalışmaları genel kabul görmese de resimlerini atölye yerine *en plein air* (açık havada) yapmak suretiyle manzaraya bir konu olarak daha önce sahip olmadığı bir meşruiyet kazandırdılar. Önde gelen Barbizon sanatçıları; Charles-François Daubigny

dönem

1824	1839	1848	1849
İngiliz manzara ressamı Constable'ın eserlerinin Paris Salonu'nda sergilenmesinin ardından Fransa'da İngiliz hayranlığı yayılır ve İngiliz sanatçıların eserleri ve tasarımları Fransa'da moda olur.	Fotoğrafın icadı	Son Fransız kralı tahttan iner; *Cumhuriyet*, Honoré Daumier	*Nevers'te Tarla Sürme*, Rosa Bonheur

(1817–78), Théodore Rousseau (1812–67), Camille Corot (1796–1875), Constant Troyon (1810–65) ve Narcisse Diaz de la Peña'dır (1807–76).

Toplumsal ayaklanma

1870–1871 yılları arasındaki Fransa - Prusya savaşından sonra, devrimciler iktidarı ele geçirip bir çeşit sosyal eşitlik yaratmaya çalıştılar. Kendilerine Komün adını veren bu grup, kısa süre içinde Fransa hükümeti tarafından devrildi. Courbet, düzen yeniden kurulunca cezalandırılan sempatizanlardan biriydi ve hükümetin otoritesini yeniden sağlamasının bir örneği haline geldi.

Barbizon Okulu'ndan ve yeni bilimsel teorilerden aldıkları fikirlerle birlikte, Realistlerin konularını ele alış biçimleri, Akademik Sanat ressamlarından farklılaştı. Objeleri tam olarak gördükleri gibi resmetmeye gayret ettiler. Fark edilemeyen fırça izleri, tonlamadaki nüanslar gibi aşırı incelikli teknikleri uygulamakla ilgilenmeyip gördükleri gerçeği resmetmeye odaklandılar. Tuvallerinin iki boyutluluğu da, altını çizdikleri unsurlardan biriydi. Demokratik düşünürler olarak, çalışan köylülerden manzaraya, grup halindeki figürlerden gündelik hayattan sahnelere, değişik konuları ele aldılar. Gelenekçiler üzerinde şok yaratmış olsa da, resmettikleri köylü ve işçi sınıfı imgeleri, yoksulluğun ağır gerçekleri ve yoksunluk, modern hayatı tam da olduğu gibi göstermekteydi. Bu temalar, Akademik Sanat'ta görülen portrelerden, tarihsel, alegorik ve mitolojik konulardan o kadar farklıydı ki, çoğu izleyici bu duruma içerledi. Sanattan beklentileri bu tür gerçeklerle yüzleşmek değildi. Güzellik ideallerinin yerine geçen katıksız gerçeklerle beraber sanatın sunduğu, gerçeklerden kaçma imkânları ortadan kalkmıştı. Bu zamana kadar, yoksulluk tasvirleri sanatçılar tarafından romantize edilmişti. Bu tür sıradan konular, ilk defa hiçbir süsleme olmadan resmediliyordu. Akademiler, hakarete uğramış bir şekilde, bu eserleri çirkin ve bilinçli olarak provokatif olarak değerlendirdiler.

"Ben hiç melek görmedim. Bana bir melek gösterin, ben de resmini yapayım."
Gustave Courbet

Fotoğraf 1839'da fotoğrafın icadıyla resim sanatının doğası ve amacı üzerine tartışmalar başladı. Çoğu kişinin iddiası teknolojinin resmi işlevsiz kılacağı yönündeyken aslında bu gelişme birçok sanatçı için yeni fikirlerin

1855
Courbet, "Realizm Pavyonu"nda on bir adet resmini sergilediği ve *Realizm Manifestosu*'nu dağıttığı kendi sergisini açar; *Salon*, Courbet

1857
Başak Toplayanlar, Jean-François Millet; *Artois'da Buğdayın Kutsanması*, Jules Breton

1861
Amerikan İç Savaşı'nın başlaması

1870–1
Fransa - Prusya Savaşı'nı takip eden kısa ömürlü Komün

Akşam Duası (Angelus)

Bir erkek ve bir kadın, Cebrail tarafından Meryem'e yapılan tebliğe atıfta bulunan Angelus duasını okuyorlar. Kilisenin çanını duyup dua etmek için patates toplamayı bırakmışlar. Tırmık, sepet, çuvallar, el arabası; tüm aletleri yakında bir yerlerde. Bir çocukluk hatırasından esinlendiği bu tabloda, Millet, köylülerin nasıl yaşadığını ve çalıştığını göstermek istemiştir. Millet, Barbizon Okulu'nun bir üyesiydi ve adı Realist ressamlarla birlikte anılıyordu. Realistlerin belirli bir tarzı yoktu. Daha çok, yapmacık unsurlar bulundurmayan "gerçek" konuları resmetmekle ilgileniyorlardı. Mesela, Millet'nin, Courbet'den çok farklı bir tarzı ve tekniği vardı.



Akşam Duası (*Angelus*), Jean-François Millet, 1857–9, tuval üzerine yağlıboya

doğmasına yol açtı. Realizm, sanatçıların sıradan konuların kendine has çekiciliğinin ve maksadının farkına varmasıyla ortaya çıkan tarzlardan biriydi. Fotoğraf da, çalışmalarında kullanacakları ek bir malzeme olacaktı. Duyguları katmadan, gördüklerini doğrudan resmederek, akademik kurallara ve yapmacıklığa karşı bir duruş sergileyen Realistler, aynı zamanda sanata, elit bir azınlıktan çok toplumsal çoğunluğun sesini yansıtan modern bir yaklaşım getiriyordu.

"Resim, özünde somut bir sanattır ve sadece gerçeklerden ve var olan şeylerden oluşur... Görülmeyen, var olmayan soyut objelerin, resim sanatının içinde yeri yoktur."
Gustave Courbet

'Le Réalisme' 1855'te, Gustave Courbet'in (1819–77), Paris'te yeni imparator III. Napolyon için düzenlenen büyük etkinlik Dünya Fuarı'nda sergi yapması reddedildi. Courbet, fuar alanına yakın bir yerde, masraflarını kendi karşıladığı "Realizm Pavyonu"nu inşa ederek eserlerini orada sergiledi. Akademik sanat geleneğine uygun şekilde büyük tuvallere yapılmış eserler çoğunluktaydı, fakat bu tablolarda, asil temalar yerine alelade konular işlenmekteydi. Akademik geleneğe göre, büyük resimler, sadece tarihi, dini, mitolojik veya alegorik konuları işlemeliydi, ancak Courbet, bu kurala meydan okumuş oldu. Eserleri dolaysız, cesur ve çarpıcıydı. Maksatlı bir şekilde resmi sanat anlayışına meydan okumaktaydı. Palet bıçağı ve kalın boya katmanlarını kullanarak yaptığı "impasto" uygulamalar kaba bulunuyordu. Courbet, sanat eleştirmeni ve romancı Champfleury (1820–89) ile birlikte *Le Réalisme* adı altına bir manifesto kaleme aldı ve bunu sergisini gezen tüm ziyaretçilere dağıttı. Önde gelen diğer Realist ressamlar şunlardır: Millet, Rosa Bonheur (1822–99), Honoré Daumier (1808–79), Jules Breton (1827–1906), Édouard Manet (1832–83) ve Amerikalı sanatçılar Thomas Eakins (1844–1916) ile Winslow Homer (1836–1910). İngiliz manzara ressamları ve Rafael-Öncesi'cileri de Realist olarak sınıflandırılabiliriz. Realizm yeni fikirler ve kabullenilmiş gelenekleri değiştirmekle ilgiliydi. Realizm, sanatçıların birbirleriyle uyumlu bir şekilde parçası olduğu kendi içinde tutarlılık gösteren bir akım değildi. Aslında çoğu sanatçı, Realizm'i daha yenilikçi fikirlere ulaşmak için bir başlangıç noktası olarak kullandı.

» fikrin özü
Gündelik hayatın nesnel tasvirleri

19 Empresyonizm
(1870'ler–1890'lar)

"Empresyonistler" ifadesi ilk kez bir eleştirmen tarafından, 1874'te bir grup ressamın Paris'te açtığı sergide gördüklerini "acizlik" olarak nitelemek amacıyla kullanıldı. Bu sanatçıların fikirleri isyankâr, ezber bozucu ve skandala yol açacak nitelikteydi. Gündelik hayatın içinden sıradan anları işliyor, çok az detaya yer verip belirgin fırça darbeleri bırakıyor ve renkleri saf halleriyle kullanıyorlardı. İzleyiciler bu resimleri, tamamlanmamış olarak görüyor ve absürd buluyordu.

Empresyonistler, 1860'larda birbirleriyle fikir alışverişi yapmak için buluşmaya başladıklarında çoğu Paris'teki özel sanat okulları Académie Suisse veya Gleyre'nin Atölyesi'nde öğrenciydi. Homojen bir yapısı olmayan gruba, Claude Monet (1840–1926), Camille Pissarro (1830–1903), Paul Cézanne (1839–1906), Alfred Sisley (1839–99), Frederic Bazille (1841–70), Berthe Morisot (1841–95) ve Auguste Renoir (1840–1919) gibi isimler dahildi. 1862'den itibaren düzenli olarak Paris'in Batignolles Mahallesi'ndeki Café Guerbois'da buluşmaya başladılar. Édouard Manet ve diğer bazı ressam ve yazarların katıldığı buluşmalarda, sanatın geleceği hakkındaki teorilerini tartışıyorlardı. Halihazırda sanat çevrelerini sarsmakta olan Manet, en çok hayranlık duydukları isimdi. Diğer yandan, Barbizon Okulu, Turner, Constable, Realizm, yeni teknolojiler ve bilimsel teorilerden de farklı şekillerde etkileniyorlardı.

Japon baskıları

Yaklaşık 250 yıldan sonra, 1854'ten itibaren Japonya, tekrardan batı dünyasıyla ticaret yapmaya başladı. Özellikle Fransa'da, çoğunlukla da sanatçılar ve tasarımcılar arasında Japonlara ve Japonya'ya ait her şeyle ilgili bir hayranlık gelişti. Paris'te başlayan bu modayla birlikte çoğu Empresyonist, göz alıcı parlaklıktaki renklerine ve özgün kompozisyonlarına vuruldukları Ukiyo-e baskılarını toplamaya başladı. Japonlardan aldıkları birçok fikir eserlerinde görülmeye başlandı.

dönem

1863

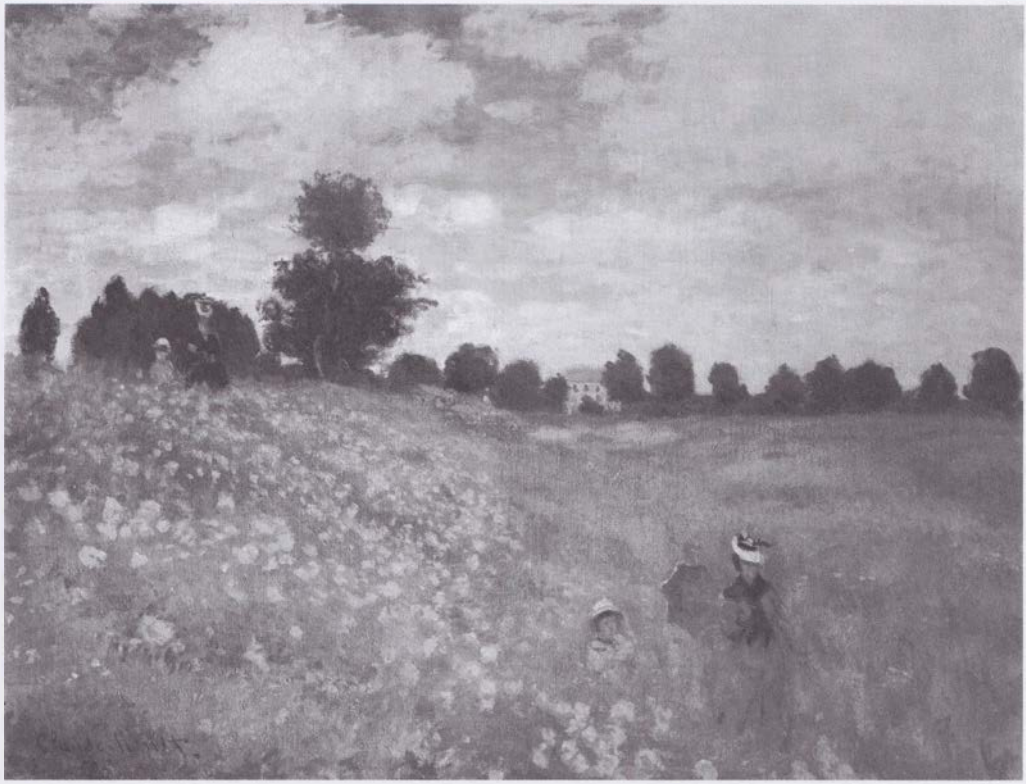
Paris Salonu jürisinin geri çevirdiği tüm eserler Reddedilenler Salonu'nda sergilendi; *Kırda Piknik*, Édouard Manet

1870

Şövale ve tüp içindeki yağlıboyaların ortaya çıkmasıyla açık havada resim yapmanın popülaritesi artar.

1873

İzlenim, Gün Doğumu, Claude Monet; *Beşik*, Berthe Morisot



Gelincik Tarlası, Claude Monet, ~1876, tuval üzerine yağlıboya

Fotoğrafın icadı, hem ışığı kullanma tekniğiyle hem de kullanışlı bir destek olarak en çok Empresyonistleri etkiledi. Bilimsel renk teorileri, endüstriyel çağ ve Japon baskı sanatı da onlara yeni açılımlar sağladı.

III. Napolyon, Paris'i modernleştirirken Güzel Sanatlar Akademisi'nin Fransız sanatı üzerindeki egemenliği devam ediyordu. Yapılacak resimlerin konu ve tarzını belirleyen, Salon sergilerini organize eden ve yarışmalar düzenleyen Akademi kadroları, koydukları kuralların sorgulanmasına alışık değillerdi. Önce Barbizon Okulu ve Realistler, şimdi de bu sanatçı grubu

1874

İlk bağımsız sergi; *Loca*, Auguste Renoir

1877

Kırmızı Çatılar, Camille Pissarro; *Prova*, Edgar Degas; *Açık Çekmeceli Natürmort*, Paul Cézanne; *Sèvres Köprüsü*, Alfred Sisley; *Paris Sokağı: Yağmurlu Bir Gün*, Gustave Caillebotte

1878

Otoportre, Mary Cassatt

"Bir Empresyonist için doğrudan doğayı resmetmek, onu gördüğü gibi çizmek değil, yarattığı hisleri canlandırmaktır."
Paul Cézanne

onlara meydan okuyordu. 1863'te, Manet ve Courbet eserlerini Salon'da sergilemek istediler ama jüri kabul etmedi. O sene Salon jürisi, normalden fazla eseri geri çevirdi. Bunun üzerine Napolyon, eserlerin değerlendirilmesinde halkın da söz sahibi olması gerektiğini belirterek Reddedilenler Salonu'nu (*Salon des Refusés*) açtırdı. Çoğu kişi bu sergiye alay etmek için gitmiş olsa da sanatın resmi olarak onaylanmış tarzların dışına çıkabileceği ve sanatçıların eserlerini Salon'un dışında da sergileyebilecekleri fikri akıllarda yer etmeye başladı.

Anonim topluluk Café Guerbois'da buluşan sanatçıların tarzları bambaşka olsa da resim sanatı hakkında ortak bir felsefeyi paylaşıyorlardı. Hepsi Akademik tarz ve konu kısıtlamalarına tepkiliydiler ve açık havada resim yapmayı savunuyorlardı. Etkilendikleri isimlerin başında Manet geliyordu. Öte yandan, Reddedilenler Salonu, onları Akademi'nin dışında kendi bağımsız topluluklarını oluşturmaya teşvik etti. 1873'te, Monet, Renoir, Pissarro ve Sisley tarafından kurulan Anonim Sanatçı, Ressam, Heykeltıraş ve Gravürcüler Topluluğu'na (*Société Anonyme Coopérative des Artistes Peintres, Sculpteurs, Graveurs*) Cézanne, Morisot, Degas ve diğer isimler de dahil oldu. Topluluğun ilk bağımsız sergisi Nisan 1874'te düzenlendi. Sergi, ziyaretçilerin alaycı ve iğneleyici yorumları ve eleştirmen Louis Leroy'un sarkastik eleştiri yazısıyla karşılandı. Leroy, yetersiz ve utanç verici bulduğu Monet tablosu *İzlenim, Gün Doğumu*'na atıfta bulunarak sergiyi, "İzlenimciler'in Sergisi" olarak nitelendirdi. Bütün sanatçılar hepsine katılmasa da, 1874–1876 yılları arasında sekiz sergi düzenlediler. Zamanla karşılaştıkları muhalefet azaldı ve eserleri kabul görmeye başladı.

Renk kuramları Tarzları ve konuları arasında farklılıklar olsa da, tüm Empresyonistler sanatı modernleştirme çabasındaydı. Courbet ve Delacroix'nin izinden giderek işe kuralları reddetmekle başladılar. Belirgin fırça darbeleriyle, renkleri parlak ve genellikle birbirine karıştırmadan uyguluyorlardı. Çoğunlukla açık havada tamamladıkları eserlerinde ışığın değişimine odaklanarak anın geçiciliğini yakalıyorlardı. Manzara, natürmort ve portre çalışmalarının yanı sıra modern hayattan kesitleri

resmediyorlardı. Tablolarında titizlikle işlenmiş detaylar yerine ışığın etkilerini eş zamanlı olarak ana hatlarıyla vurguluyorlardı. Işığın ve havanın insan ve nesneler üzerindeki dramatik etkilerini inceleyip paletlerini değiştirerek bu efektleri kanvasın üzerinde canlandırmaya çalıştılar. Koyu tonların çoğunu arı renkleri belli belirsiz karıştırarak elde ediyorlardı. Bu fikirlerin çoğunu yakın zamanlı bilimsel renk kuramlarından alıyorlardı. Örneğin gri yerine renkli gölgeler, titreşen renk efektleri ortaya çıkarıyordu. Hiçbir nesne, düz bir şekilde tek bir renge boyanmıyordu. Renk tayfında birbirinin zıttı olan tamamlayıcı renkleri bir arada kullanarak teker teker hepsinin ve objenin görünen renginin daha parlak olmasını sağlıyorlardı. Aynı zamanda nesnenin üzerine etraftan yansıyan renkleri de boyuyorlardı.

Samimi sanat

Aldıkları tüm akademik eğitimi reddeden Monet ve diğer Empresyonistler, gördükleri şeyleri nesnel yöntemlerle resmetmeye dayanan tarzlarının tüm akademik sanattan daha samimi olduğuna inanıyorlardı. Konularını, kendi gördükleri şekilde, duyarlılıklarını yansıtmaya çalışarak resmettikleri konusunda hemfikirlerdi. Bu duyarlılıklara, nesnelere baktığımızda gözümüzün algıladığı ışık titreşimleri de dahildi. Akademinin aksine Empresyonistler, sıradan insanların çağdaş gündelik yaşamlarını, zamanın en modern ortamlarını resmettiler. Bunu yaparken de resim tekniklerini saklama gayreti içine girmediler. Sembolik anlatımlardan uzak durarak izleyenlerin, bir resmi "okumasının" önüne geçip tablolarının onlara zamanda yakaladıkları tekil bir anın hissini yaşatmasını istediler.

Tarzları ve temaları birbirinden farklı olsa da doğayı gözlemleyerek resim yapmak İzlenimciler'in bağlı kaldıkları bir yaklaşımdı. Örneğin Edgar Degas (1834–1917), nadiren manzara resmi yapmış olsa da, Empresyonistler arasında anılmaktadır. Toplulukla birlikte sergilere katılan Degas, fotoğraftan ve Japon baskı sanatından etkilenip doğrudan hayattan aldığı konuları resmetmiştir. Empresyonistler, karşılaştıkları onca itiraza rağmen yenilikçi fikirlerinde ısrar ettiler. 1880'lerde artık Avrupa'nın önde gelen avangard ressamları olarak kabul görmüşlerdi.

» fikrin özü
Arı renklerle ışığı ve geçici anları yakalamak

20 Sembolizm ve Estetizm

(19. yy. ortasından sonuna)

Realistler ve Empresyonistler kendi fikirlerini ve tarzlarını geliştirirken Akademik sanat geleneğinden gittikçe uzaklaşan başka sanatçılar da vardı. Sembolizm ve Estetizm bu sanatçı akımlarından ikisidir. Fransa'da başlayan Sembolizm, dışarıdan görünenin altında yatan gizli gerçekleri ve gizemleri ortaya çıkarmaya çalışan bir girişimdi. İngiltere'de, Estetik hareket, biçimi içeriğin önüne geçirerek güzellik üzerine odaklandı.

Estetik ve Sembolist hareketlerin ikisi de Realizm'e karşı bir tepkiydi ve belirli yönlerden birbirleriyle benzerlik gösteriyorlardı. Estetizm, saplantılı bir şekilde Realizm'in göz ardı ettiği güzellik arayışına yönelmişti. Öte yandan, Realistler sadece gördükleri gerçeklerle ilgilenirken, Sembolistler soyut bir ifadenin peşine düşmüştü. Sembolistler ve Estetist sanatçılar (estet), sanat ve edebiyattaki klasik yaklaşımları reddettiler. Sanatın izleyenlere ahlak dersi vermek gibi bir zorunluluğu olduğuna inanmıyorlardı.

Sanat için sanat Sembolizm'in esin kaynağı, saf duyarlığın dışavurumunu savunan, Romantizm hayranı, yazar ve eleştirmen Théophile Gaultier (1811–72) oldu. Yazarları ve ressamları, eserlerini oluştururken hayal güçlerini ve sezgilerini kullanmaya teşvik etti. Bunun sonucu olarak da "sanat için sanat" fikri ortaya çıktı. Sanatçılar, ilk kez bu şekilde dini, politik ve ahlaki amaçlar gütmeden, hatta Rokoko'da olduğu gibi süsleme ve dekorasyon amacı bile taşımadan, sadece sanat için sanat yapıyordu. Sanat için sanat kavramı, sanatın toplumsal, politik ve ahlaki temalarla ilgilenmeden sadece güzel olanı yaratmaya odaklanması anlamına geliyordu. Adları Estetizm ve Sembolizm'le birlikte anılan ressamlar ve yazarlara göre sanat gündelik

dönem

1857	1864	1876	1881
Théophile Gaultier'in, "Sanat, sanat içindir," deklarasyonu	*Beyaz Senfoni, No. 2, Küçük Beyaz Kız*, J. A. M. Whistler	*Salomé*, Gustave Moreau	*Tomurcuklar*, Albert Moore; *Yoksul Balıkçı*, Puvis de Chavannes

Vaaz Sonrası Beliren Görüntü

İlk Sembolist resim olarak nitelendirilen bu tablonun teması insanın vicdanı ve içsel çatışmalarıdır. Bretonlu kadınlar, vaaz sırasında rahibin anlattığı meseli dinlemekteler. Hikâyede, Yakup, bütün bir gece boyunca melekle güreşir. Ertesi gün, güneş doğunca melek pes eder ve Yakup'u kutsar. Kızıl bir arka planın önünde, figürlerin gerçek dünyası (seküler) ve görüntünün hayali dünyası (manevi) verev olarak yerleştirilmiş bir ağaç gövdesiyle birbirinden ayrılmıştır. İnek, Breton'daki kırsal hayatın basitliğini ve toprağa bağlı yaşam süren dindar köylüleri temsil etmektedir. Gauguin, materyalist bir topluma maneviyatı anımsatmayı amaçlamıştır.



Vaaz Sonrası Beliren Görüntü (Yakup'un Melekle Mücadelesi), Paul Gauguin, 1888, tuval üzerine yağlıboya

1885

Whistler, Londra'da meşhur "*Ten O'clock Lecture*" konuşmasını yapar ve "sanatın sadece sanat için var olduğu" tezini ileri sürer.

1886

Fosset'te Bir Akşam, Fernand Khnopff

1895

Ateşli June, Frederic Leighton; *La Vierge aux Colombes*, Carlos Schwabe; Oscar Wilde'ın meşhur hakaret davası 3 Nisan'da başlar.

hayatın bir uzantısı olmaktan çıkmalıydı. İkisini birbirinden ayırmak için denemeler yaptılar.

Estetizm Gaultier gibi estetler de Romantizm'e hayranlık duyuyordu. Onun teorileri doğrultusunda ahlaki ve sosyal temaları resmetmeyi reddedip yapıtlarında sanatsal değerleri ön plana çıkarıyorlardı. Bu akıma dahil olanlar, Endüstri Devrimi'nin makine yapımı ürünlerinden, Viktoryen dönemin aşırı dramatik imgeleminden ve katı, hatta zaman zaman bağnaz buldukları toplumsal ahlak kurallarından nefret ediyorlardı. Yeni moda akımlarına açıklardı ve dış görünüşe karşı büyük bir ilgileri vardı. Güzelliğin, hayatın olmazsa olmaz bir parçası olduğuna inanıyorlardı. Kısmen endüstrileşmeye karşı bir tepki olarak gelişen bu düşünce, sanatçılarla toplum arasındaki ilişkinin radikal bir revizyonunu da beraberinde getirdi.

"Evinizde ne işe yaradığını bilmediğiniz ya da güzel olduğuna inanmadığınız hiçbir şey bulundurmayın."
William Morris

Yazar Oscar Wilde (1854–1900), Oxford Üniversitesi'ndeyken hayranlık duymaya başlayıp hayatının sonuna kadar ilgisinin devam ettiği Estetizm'in sözcüsü haline geldi. Etrafında sürekli güzel şeylerin olması konusundaki ısrarlı talebi ve küstah nüktedanlığı yüzünden çoğu kişi tarafından boş kafalı olarak nitelendirilmiş olsa da, bunlar Estetizm'e olan inancı doğrultusunda bilinçli olarak geliştirdiği özelliklerdi. Genellikle 1895'te Oscar Wilde'ın mahkemesinden kısa bir süre sonra bu akımın sona erdiği düşünülmektedir.

James Abbott McNeill Whistler (1834–1903), Albert Moore (1841–93), Frederic Leighton (1830–96), Burne-Jones ve William Morris (1834–96), görsel sanatlar alanında Estetizm'i benimseyen sanatçılar arasındadır. Her unsuruyla göze hoş gelen ortamlar yaratmayı amaçlayan bu sanatçıların eserleri, nihayetinde insanların hayat tarzını değiştirmelerine yönelik sosyal ve hatta politik bir gündem taşır hale geldi. Ortaçağ'daki hayatı idealize eden tablolardan etkilenen estetler için, Rafael-Öncesi Kardeşliği, Estetik akımın öncellerinden biri olmuştur.

Sembolist Manifesto Sembolistlerin sıkı sıkıya bağlandıkları tek bir biçimsel ve teknik yaklaşım olmamasına rağmen, 1886'da şair Jean Moreas (1856–1910), *Le Figaro*'da, temelinde Natüralizm'in ve Realizm'in prensiplerinin reddedilmesi olan ortak değerlerin listelendiği bir *Sembolist Manifesto* yayımladı. Moreas, hareketin öncü figürleri olarak üç şairi işaret etti: Charles Baudelaire (1821–67), Stéphane Mallarmé (1842–98) ve Paul Valéry (1871–1945).

Baudelaire'in, fikir ve duyguların sadece kelimelerin anlamlarıyla değil, aynı zamanda ses ve ritimleriyle de aktarılabileceği düşüncesinin Sembolistler üzerinde büyük etkisi oldu. Paul Gauguin (1848–1903), 1880'ler boyunca Sembolizm'le ilgili kendi fikirleri üzerinde deneysel çalışmalar yaptı ve fikirlerini renk, motif ve ritim aracılığıyla yaydı. Avrupa sanatının giderek özgünlükten uzaklaştığına ve sembolik kavrayıştan yoksun olduğuna inanan Gauguin, altta yatan anlamların ressamı oldu. İmgelerini, mitlerden ve rüyalardan oluşturan önde gelen diğer Sembolistler, Gustave Moreau (1826–98), Pierre Puvis de Chavannes (1824–98) ve Odilon Redon'dur (1840–1916).

Çelişki İlginçtir, karşıt kavramlar olmalarına rağmen, Realist olarak tanımlanan bazı ressamlar, Sembolist olarak da nitelendirilebilecek resimler yapmışlardır. Örneğin Millet, çalışan köylüleri resmettiği eserlerinde sembollere sıkça yer vermiştir. Courbet'nin de sıradan insanları konu alan resimlerinde farklı anlamlar taşıyan unsurlara yer verdiği düşünülebilir. Sanatın öznel ve gizemli; işlenen temaların kaynağının da duygular, rüyalar ve içsel sezgiler olması gerektiğine inanan Sembolistler, geleneksel dini motiflerin dışında kalan, kendi bireysel, genellikle de muğlak sembollerini yarattılar ya da izleyicilere tanıdık gelen başka simgeleri kullandılar.

Sembolist dergiler

Sembolizm'in Avrupa'da yayılmasıyla Sembolist ideallerin açıklandığı çok sayıda dergi ve periyodik yayın ortaya çıktı. Bu yayınlarda, çoğunlukla Natüralizm, Akademizm, Realizm, Empresyonizm ve endüstrileşmeye karşı duyulan antipati ve Sembolistlerin mistik ve çağrışım dolu tasvirleri karşısında duyulan coşku yer alıyordu. Son derece ikna edici ve ateşli bir dille kaleme alınan bu yayınlar sayesinde Sembolizm'in etkisine giren sanatçıların sayısı arttı.

Aralarında ressam, heykeltıraş, yazar, mimar ve tasarımcıların olduğu küçük bir grubun sanatsal kaygılarıyla başlayan Sembolist akım kısa süre içinde yaygın bir kültürel trend haline gelerek Fransa'dan Rusya, İngiltere, İtalya, İspanya ve İskandinavya'ya kadar yayıldı. Sembolizm her ülkedeki farklı sanatçılar tarafından çeşitli teknikler ve yaklaşımlar kullanılarak uygulandı. Buna rağmen zıt karakterlere sahip belirli güncel sanatsal eğilimler ve mesajların resmedilmesi kavramsal olarak hepsi tarafından benimsendi.

» fikrin özü
Sanatta gizli mesajlar ve estetik güzellik

21 Post-Empresyonizm (~1880–1905)

1880'ler ve 1890'larda, eskiden Empresyonist eserler üretmiş olan birkaç öncü ressam, Empresyonizm'in çok basit kaldığı ve resmin yapısı, nesnelerin cisimselliği ve duyguların renkler yoluyla ifade edilmesi gibi unsurların üzerinde yeteri kadar durmadığı kanısında birleştiler. Her biri farklı bir yaklaşım ve tarz benimseyen bu ressamlar daha sonraları Post-Empresyonistler olarak bilinmeye başlandı.

Post-Empresyonizm, bu terimi tanımlayan ressamlardan dört önemli ismin ölümünden sonra, 1910 yılında kullanılmaya başlandı. Altında yer alan isimlerin bireysel farklılıklarını ve özgünlüklerini hakkıyla ifade etmekten uzak olan bu genelleyici terimin, Empresyonizm'in kitlesel kabul görmesinden hemen sonra renkli ve yaratıcı eserler üreten bazı çığır açıcı ressamları tanımlamak için kullanılmasına itiraz eden çıkmadı.

Tarzların çeşitliliği 1910'da, İngiliz sanatçı ve sanat eleştirmeni Roger Fry (1866–1934), Londra'da, Manet, Cézanne, Gauguin, Vincent van Gogh (1853–90), Georges Seurat (1859–91) ve diğer birçok ressamın eserlerini içeren bir sergi düzenledi. Bu serginin amacı, Empresyonizm'i izleyen ressamların eserlerini İngiliz halkına tanıtmaktı. Fry, sergiye neden Manet ve Post-Empresyonistler adını verdiğini şu şekilde açıkladı: "İşleri kolaylaştırması için bu ressam topluluğuna bir isim vermek gerekiyordu. Ben de en muğlak ve bağlayıcılığı en az olan Post Empresyonizm'i seçtim." Daha sonra bu isim kullanılmaya devam etti.

dönem

1872

Cézanne, resim tekniği üzerine tavsiyeler aldığı Pisarro'ya yakın olmak için Pontoise'a taşınır.

1886

Van Gogh, Antwerp'ten çok sayıda Empresyonist ve Post-Empresyonist'le buluştuğu Paris'e taşınır.

1888

Tılsım, Paul Sérusier; *Karabuğday Hasadı*, Émile Bernard

Yıldızlı Gece

Empresyonistlerden öğrendiği bazı tekniklerle deneyler yapan van Gogh, bu canlı gece manzarasını oldukça parlak renkler ve impasto tekniği (koyu boya tabakaları) kısa fırça darbeleri ve ritmik motifler kullanarak yapmıştır. Gökyüzü, girdap gibi dönen dönen bulutlar, parıldayan yıldızlar ve parlak bir hilal tarafından doldurulmuştur. Ön plandaki kocaman ve koyu renkli selvi ağacının arkasında yerleşmiş ufak bir kasaba vardır. Bu ağaç tecrit edilmişliği çağrıştırmaktadır ve van Gogh'u temsil ettiği düşünülmektedir. Kasaba, dünyanın geri kalanına, gökyüzü, ay ve yıldızlar da Tanrı'ya işaret eder. Resimdeki on bir tane yıldız, muhtemelen, İncil'de, Yusuf'un (Joseph), güneş, ay ve on bir tane yıldızın, kendi önünde secde ettiklerini gördüğü rüyasını anlatan pasajı yansıtmaktadır.



Yıldızlı Gece, Vincent van Gogh, 1889

1889

Dünya Fuarı sırasında Paris'te bir kafede Sentetist eserleri içeren ufak bir sergi açılır ama hiçbir eser alıcı bulamaz; *Sarı İsa*, Paul Gauguin; *Yıldızlı Gece*, Vincent van Gogh

1890

Moulin Rouge'da, Henri de Toulouse-Lautrec; *Yoksul Balıkçı*, Puvis de Chavannes

1895

Cupid Biblosu, Paul Cézanne; *Büyük Bahçe*, Pierre Bonnard (1867–1947)

Sentetizm ve Nabiler

Sentetizm ve Nabiler (*Les Nabis*), Post-Empresyonizm'e dahildi. Sembolizm'in alt dalı olan Sentetizm, Émile Bernard (1868–1941) ve Gauguin tarafından başlatıldı. Sentetistler, genellikle düz renk alanları kullandıkları eserlerinde duyguları irdelediler. Bazı ressamlar, kompozisyonlarını titiz bir şekilde detaylandırırken, diğerleri eserleri üzerinde neredeyse çocuksu bir basitlikle çalıştı. Adlarını İbranice peygamber kelimesinden alan Nabilerin çoğu eserlerinde Japon baskı sanatı ve Art Nouveau tasarımlarının etkisi görülse de, Sentetizm'den de esinlenmişlerdir.

Bu tür diğer tasniflerde de olduğu gibi, bu isim bize sergiye katılan sanatçıların Empresyonizm'in ardından sanatsal çalışmalar yaptığını söylemekten başka bir şey ifade etmemektedir. Genel bir terim olarak, Empresyonizm'den veya Empresyonizm yüzünden türeyen farklı yönelimler için kullanılmıştır. Yaklaşık olarak 1880'den 1905'e kadar geçen süre içinde Henri de Toulouse-Lautrec (1864–1901), Paul Signac (1863–1935), Émile Bernard (1868–1941) ve Maurice Denis (1870–1943) gibi sanatçılar tarafından uygulanan çeşitli tarzlar ve yaklaşımları ifade eder hale gelmiştir. Bahsi geçen sanatçıların hiçbiri kolayca kategorize edilemediğinden, bu ismin genel ve kapsayıcı bir terim olarak kullanılmasına devam edilmiştir. Bu sanatçıların çoğu Neo-Empresyonizm, Noktacılık, Divizyonizm, Kluazonizm, Sentetizm, Nabiler ve Pont-Aven Okulu gibi başka başka kategorilere de dahil edilmişlerdir.

Bireysel ifade Empresyonistler, karşılarında gördükleri geçici renk ve ışık oyunlarını resmettiler. Genel olarak, Post-Empresyonistlerin temaları Empresyonistlerle benzerlik gösterse de, seleflerinin doğalcı yaklaşımlarından uzaklaşıp daha stilize ifadelere yöneldiler. Post-Empresyonistler, Empresyonizm'in kendileri için yol açıcı ve devrimci niteliğini kabul etseler de, tarz olarak ilerleme göstermediğine inanıyorlardı. Birçok Post-Empresyonist, Empresyonizm'in saf ve parlak renklerini kullandı. Çoğu, geleneksel konuların dışına çıkmaya devam etti. Hareket ve canlılık izlenimi yaratmak için, kırık renkleri kısa fırça darbeleriyle uyguladılar. Empresyonizm'den aldıkları tüm fikirleri farklılaştırarak kullanıp son derece kişisel ve daha önce eşine az rastlanan türden dışavurumcu imgeler ürettiler. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan birçok sanatsal fikir onlardan etkilenmiştir.

Tek başına çalışma Beraber sosyalleşip sergi açan Empresyonist sanatçıların aksine, Post-Empresyonist ressamlar resimlerini çoğu zaman yalnız başlarına yapıyorlardı ve teorilerini tartışmak için düzenli olarak buluşmuyorlardı. Cézanne resimlerini çoğunlukla Güney Fransa'daki

Aix-en-Provence'ta yapıyordu. Gauguin, zamanının çoğunu Brittany veya Tahiti'de geçiriyordu. Van Gogh, önce Fransa'nın güneyindeki Arles'da, daha sonra da Paris'in kuzeyinde bir köy olan Auvers-sur-Oise'de yaşadı. Toulouse-Lautrec, çoğunlukla Paris'te Montmartre'da çalıştı. Gauguin ve van Gogh, bireysel fikirlerinin ve manevi dünyalarının ifadesi olan eserler ürettiler.

"Resim yapmayı düşlüyorum, sonra da rüyamın resmini yapıyorum."
Vincent van Gogh

"Duyguda başlamayan sanat eseri sanat değildir."
Paul Cézanne

Kompozisyonları ve boyayı uygulama şekilleri daha basit ve Empresyonist resimler kadar sofistike olmasa da, yüzeyde görünenlerin altında yatan başka anlamlar içeriyordu. Gauguin, süslemeli el yazmaları ve Ortaçağ vitraylarının dekoratif özelliklerini, saf, düz renkleri, ve kalın dış çizgileri yeniden canlandırdı. Van Gogh, fikirlerini ve duygularını aktarmak için kıvrımlı, renkli, kısa ve kalın fırça izlerini kullandı. Kendinden sonra gelen nesiller üzerinde bıraktığı büyük etki nedeniyle "modern resmin babası" olarak anılan Cézanne, Paris'te, bazı Empresyonistlerle tanıştığı Académie Suisse'de eğitim gördü. Camille Pissarro (1830–1903), ona, ışık ve rengin doğrudan gözlemle resmedilmesi başta olmak üzere, Empresyonizm'in temellerini öğretti. Empresyonist sergilerin iki tanesinde yer alan Cézanne, geçici anları yakalamaktan uzaklaşıp nesneleri tek seferde farklı perspektiflerden resmetmeye yönelirken, nesnelerin katı fizikselliğini yansıtabilmek için renk düzlemleri ve küçük fırça darbeleri kullandı. Toulouse-Lautrec, Paris'teki bohem kafelerin, genelevlerin ve gece kulüplerinin resimlerini ve baskılarını yaptı. Adı kötüye çıkmış mekânları, onların ziyaretçilerini ve çalışanlarını gerçekçi bir şekilde ama empati ve anlayış eşliğinde resmetti. Akıcı konturları ve parlak renkleri önceki imgelerden tamamıyla farklıydı ve eserleri dönemle eş anlamlı hale geldi. Özetle Post-Empresyonistler, sanatı, Empresyonizm'le beraber kabul gören doğalcı yaklaşımdan uzaklaştırıp Kübizm ve Fovizm gibi 20. yüzyılın başında ortaya çıkan önemli akımlara yaklaştırdı.

» fikrin özü
Empresyonizm'e verilen bireysel tepkiler

22 Neo-Empresyonizm (1886–~1900)

Empresyonizm'in etkisi büyük ve uzun soluklu oldu. Ancak, 1880'lerin sonunda Empresyonizm tarafından kısıtlandıklarını hisseden bazı sanatçılar, bu akımın modernize edilip yeniden yapılandırılması gerektiğini düşünmeye başladılar. Neo-Empresyonizm terimi, 1886'da yazar ve sanat eleştirmeni Félix Fénéon (1861–1944) tarafından, Seurat'nın yeni tarzda yaptığı bir resmi son Empresyonist sergide görmesi üzerine ortaya atıldı.

Seurat, eğitimine Paris'in esas sanat okulu École des Beaux-Arts'ta sıradan bir öğrenci olarak başladı. Empresyonistlere hayranlık duyan Seurat, Louvre'da klasik sanat ve Rönesans sanatı eğitim aldı. Bir öğrenciden sanatçıya dönüşürken Empresyonizm'in spesifik bir özelliğine odaklanarak onunla bağlantılı yeni teknikler ve yaklaşımlar geliştirdi. Empresyonistlerin canlı paletlerine hayranlık duyan Seurat, bilimsel renk kuramlarından, Empresyonistlerin yaptığından daha fazla faydalanmak amacındaydı. Empresyonistler, esas olarak, renkleri önlerindeki nesneleri nasıl algıladıklarına bağlı olarak sezgisel bir biçimde kullanıyorlardı. Genellikle siyahtan uzak durup renk gölgelerini tercih ediyorlardı. Hâlâ renk ve ışık efektlerini resmetmekle ilgilenen Seurat, resimlerinde renklerin kullanımı için daha rasyonel ve bilimsel bir yöntem geliştirmişti. Empresyonistlerin gelip geçici efektlerini kullanmayı reddedip oldukça biçimlendirilmiş ve stilize bir yöntem geliştirdi. Özellikle son yıllarda renk kuramları hakkında yayımlanan çok sayıda kitap ve makaleden etkilenmişti.

"Bazı insanlar resimlerimde şiir gördüklerini söylüyorlar, ben sadece bilim görüyorum."
George Seurat

dönem

1839
De la loi du contraste simultané des couleurs at de l'assortiment des objets colorés (Eş Zamanlı Renk Yasası Üzerine), Michel Eugène Chevreul

1867
Grammaire des arts du dessin (Çizgi Sanatlarının Grameri), Charles Blanc

1884
İlk Bağımsızlar Salonu Paris'te açılır.

1886
Georges Seurat'nın *Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* tablosunu da içeren son Empresyonist sergi

Renkli noktalar Çoğu sanat akımının aksine, Neo-Empresyonizm, Seurat'nın çalışmalarını beğenen Fénéon'un Empresyonizm'in yeni safhası olarak gördüğü şeyi açıklamak için bulduğu bir isimdi. Bu terim, pigmentlerin palet ya da tuval üzerinde birbiriyle karıştırılmadığı, imgenin saf renklerin küçük noktalar halinde tuval üzerine yan yana yerleştirilmesiyle elde edildiği özel bir resim tekniğine işaret eder. Belirli bir uzaklıktan bakıldığında, renkler, izleyicilerin gözleri tarafından karıştırılır. 1880'lerin başlarında Chevreul, Rood ve Blanc'ın renk kuramları üzerinde kafa yoran Seurat, bu tekniklerin izleyicinin dikkatini çekecek daha canlı bir renk illüzyonu yaratacağına tam olan inancıyla, bu kuramları kullanmaya kararlıydı. Ona asıl cazip gelen renk kuramı, "Eş Zamanlı Karşıtlık Yasası"ydı. Bu kurama göre, tamamlayıcı renkler (renk tayfındaki karşıtlar), yan yana geldikleri zaman birbirlerinin daha parlak görünmelerini sağlıyordu. Seurat, kullandığı yeni "renkleri ayrıştırma" tekniğine "Divizyonizm" adını verdi. Bu tekniğe sıklıkla Noktacılık (*Pointillism*) da denilse de, Seurat bu terimi reddetmiştir. Bu tekniğin ana fikri, renkleri karıştırmadan birbirinden bağımsız bir şekilde yerleştirmekti. Böylece, renkler izleyici için doğal optik yollarla karışarak daha titreşimli ve yoğun bir renk algısı yaratacaktı.

Renk kuramları

19. yüzyılda, aralarında Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Charles Blanc (1813–82), Michel Eugène Chevreul (1786–1889) ve Ogden Rood (1831–1902) gibi isimlerin de bulunduğu birçok bilim insanı renk kuramları, optik efektler ve renk algıları hakkında erişilebilir yazılar yayımladı. Renklerin dizimi, kontrast ve armoni gibi kavramları içeren ve sanatçılar üzerinde büyük etki yaratan bu kuramların çoğu Neo-Empresyonist tekniklerin temelini oluşturdu.

Tamamlayıcı karşıtlar Turuncuyla mavi, morla sarı, kırmızı ve yeşil birbirlerinin tamamlayıcı renkleridir. Bu renk çiftlerindeki iki rengi yan yana koyduğumuzda ikisi de daha parlak gözükür. Seurat, 1890 tarihli bir mektubunda, eserlerinin açık ve koyu tonlar arasındaki kontrastlardan ve tamamlayıcı renkler arasındaki kontrastlardan (kırmızı-yeşil, turuncu-mavi, sarı-mor) oluştuğunu açıklamıştır. Divizyonist yöntemleri, renk kuramlarının "yasaları"na dayanıyordu ve tuvallerindeki –genellikle binlerce küçük noktadan oluşan– her renk lekesi bu yasalar tarafından belirlenmişti.

1887
Hasat, Charles Angrand

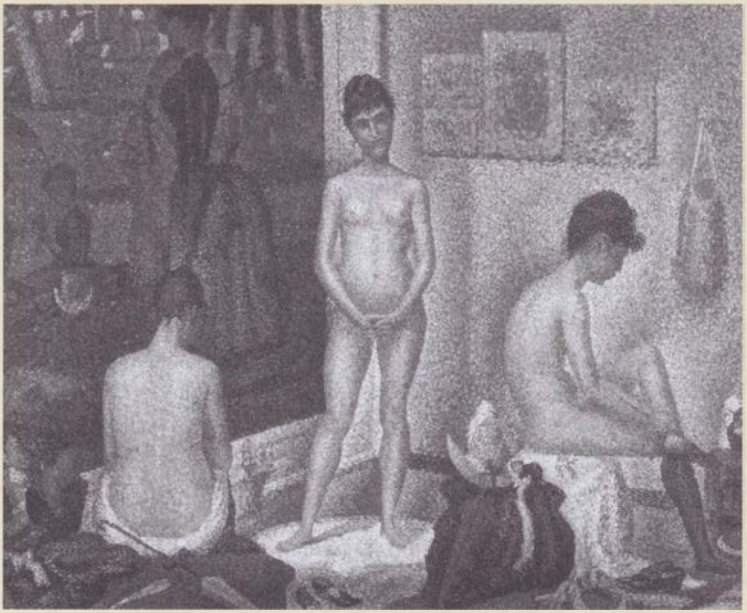
1890
Félix Fénéon'un Portresi, Paul Signac; *Cagnes'da Selviler*, Henri-Edmond Cross; *Tarladaki Köylüler, Eragny*, Camille Pissarro

1892
Sahil Manzarası, Théo van Rysselberghe (1862–1926)

1894
Nisan, Epping, Lucien Pissarro

Modeller

Bu, Seurat'nın sergilediği üçüncü büyük resim ve ikinci tümüyle Divizyonist ya da Neo-Empresyonist eserdir. Diğer birçok eseri gibi bu da noktaların küçüklüğünü ve bu resmi ortaya çıkaran zahmetli yaratım sürecini vurgulayan büyük bir tuvaldir. Tuvale kondurduğu her renkteki nokta, imgenin son halinin bütüncül rengini oluşturur. Bu resimde, ressamın atölyesinde, duvardaki *Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* (*La Grande Jatte*) adlı tablosunun önünde bir modelin soyunurken, poz verirken ve giyinirkenki üç ayrı pozu yer almaktadır. Seurat, bir ihtimal, bu resmi geleneksel temaların, tekniğine en az Empresyonist temalar kadar uygun olduğunu göstermek için yapmıştır. Şapkalar, şemsiyeler ve küçük bir sepet çiçek gibi *La Grande Jatte* resmindeki bazı nesneler yerde dağınık bir şekilde durmaktadır.



Modeller, Georges Seurat, 1888, tuval üzerine yağlıboya

Seurat'nın, *Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası* (1884–6) adlı büyük resmi sergilediği ikinci eserdir ve Divizyonizm'in ilk başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Fénéon, akıma ismini verirken bu tablodan esinlenmiştir. İlk kez Paris'te 1886'nın son Empresyonist sergisinde gösterilen bu resim

yerin dibine batırılmıştı. Empresyonizm'den daha tartışmalı bir hareket olarak ortaya çıkan Divizyonizm'in, aşırı derecede mekanik olduğu ve sanatın genel kabul gören kavramlarıyla çeliştiği düşünülmüştü. Seurat'nın modern şehir hayatı kesitleri, birçok Empresyonist resimle benzerlik gösterse de, o Empresyonistlerin gelip geçici izlenimlerini nakletmekten daha kayda değer bir şeyi yakalamayı amaçlamıştı.

Neo-Empresyonizm'in etkisi 1884 yılındaki ilk Bağımsızlar Salonu'nda (sponsorluğunu hükümetin yaptığı resmi Paris Salonu'nun alternatifi olan yıllık sergi) Seurat, anında renk kuramları ve yöntemlerinden etkilenen Paul Signac (1863–1935) ile tanıştı. Divizyonist yöntemlerle deneysel çalışmalar yapmaya başlayan Signac'ın renk lekeleri daha gevşekti. Seurat'nın küçük noktaları kadar ince işlenmiş olmamalarına ve onlara kıyasla birbirlerinden daha uzakta durmalarına rağmen, resimleri daha parlak görünüyordu. Sahil, deniz ve tekneler gibi Akdeniz manzarasının en sevdiği motiflerini büyük bir üretkenlikle resmediyordu. Seurat'nın 1891'deki zamansız ölümünden sonra, Neo-Empresyonizm'in liderliğini Signac üstlendi ve kariyeri boyunca bu metoda bağlı kaldı. Aralarında Henri Matisse (1869–1954) ve André Derain (1880–1954) gibi sanatçıların da yer aldığı sonraki nesiller üzerinde çok önemli etkileri oldu. Bağımsızlar Salonu'nda, Albert Dubois-Pillet (1846–90), Charles Angrand (1856–1926) ve Henri-Edmond Cross (1856–1910) gibi Neo-Empresyonizm'e kayan başka sanatçılar da yer aldı. İlk andan beri, Neo-Empresyonizm'in etkisine kapılan Pissarro ve oğlu Lucien (1863–1944), nokta yerine küçük fırça darbeleri kullanmış olsalar da uzun yıllar boyunca Divizyonist teknikleri kullanarak resim yaptılar. Camille Pissarro, daha sonra, daha Empresyonist bir tarza geri döndü. 1886'da Paris'e geldiğinde van Gogh da teorilere duyduğu hayranlıkla bu yöntemi kullanarak birçok resim yapmıştır. Neo-Empresyonizm, resim tarihi için sadece kısa ömürlü bir geçiş dönemi olsa da 20. yüzyıl sanatının evriminde çok önemli bir rolü vardır.

"Anarşist resimler yapmak, bir ressamı anarşist yapmaz. Bütün bireyselliğiyle, resmi kurallarla mücadele eden ressam, anarşist bir ressamdır."
Paul Signac

» fikrin özü
Resim sanatındaki bilimsel renk kuramları

23 Art Nouveau ve Sezesyonizm (1890–1905)

19. yüzyılın sonlarında, hevesli bir sanatçı ve tasarımcı grubu, uluslararası ve modern bir tarz yaratmak için işe koyuldu. Bu sanat ve tasarım hareketi birçok açıdan Endüstri Devrimi'ne tepki olarak ortaya çıktı. Temel prensipler benzer kalsa da, Art Nouveau (Yeni Sanat), dünyada yayıldıkça her ülkede farklı şekillerde yorumlandı.

1890'lı yıllardan itibaren, yeni binyılın habercisi olacak şekilde her şeyiyle yeni bir sanat ve tasarım tarzının ortaya çıkması gerektiği fikri gelişmeye başladı. Tüm dünyada, sanatçı ve tasarımcılar, ya yeni teknolojilere, buluşlara ve malzemelere kucak açıyor ya da seri üretim malları reddederek geçmişe sığınıyordu. Bunun sonucu olan Art Nouveau, global düzeyde farklı uygulayıcıların elinden çıkan birbiriyle çelişki içindeki çok çeşitli imge ve fikirlerin bir kombinasyonuydu. Art Nouveau hareketi, sanatı, insanların galeri duvarlarında gördüğü bir şey olmanın ötesine geçirip güzel sanatlarla uygulamalı sanatlar (zanaat) arasındaki bariyerleri ortadan kaldırmayı amaçlıyordu.

Kıvrımlı çizgiler Birçok Art Nouveau sanatçısı ve tasarımcısı, ateşli bir şekilde, dekoratif sanatların güzel sanatlar statüsüne yükselmesi ve sanat ve tasarımda, retrospektif ve muhafazakâr fikirlerden uzaklaşılması gerektiğini savunuyordu. Sembolizm'den olduğu kadar Kelt ve Japon sanatlarından da etkilenen bu akımla beraber, ortalıkta cirit atan, şatafatlı ve aşırı süslü Viktoryen tarzların çoğu sadeleştirildi. Esasında 1905 yılı itibariyle bitmiş olsa da, etkili ve yaygın bir akım olarak, sanat ve tasarım üzerinde 20.

dönem

1874
İlk Empresyonist sergi Paris'te düzenlendi.

1882
Antoni Gaudi, Barselona'da Sagrada Familia'ya başlar.

1883
Wren's City Churches, Arthur Heygate Mackmurdo'nun kapak tasarımı; Chicago'da ilk gökdelen inşa edildi.

1889
Paris'teki Dünya Fuarı için Eyfel Kulesi inşa edildi.

yüzyılda da devam eden önemli etkileri oldu. Kimilerine göre sanat, kimilerine göre de bir tasarım tarzı olarak yorumlanan Art Nouveau'nun karakteristik özellikleri arasında son derece stilize dilmiş, kıvrımlı, yassı, kavisli ve asimetrik şekiller, organik biçimler ve ritmik, dekoratif motifler vardı. Kadın figürü, hayvan ve bitkiler, özellikle, çiçekler, yapraklar, asma filizleri, uçuşan saçlar ve tüyler sıkça kullanılıyordu. Kullanılan modern ve yeni malzemeler arasında cam, kurşun-kalay alaşımı, demir ve gümüş ön plana çıkıyordu. Renkler ya yumuşak ve iddiasız bir şekilde ya da Japon baskılarındaki gibi güçlü ve canlı kullanılıyordu.

"Hayat, bir bitkiyi büyütüp şekillendiren yapraklarsa, sanat da onun manasını ihtiva eden çiçektir."
Charles Rennie Mackintosh

Sezesyonizm Avusturya'da, Viyana Sezesyonu sanatçıları tarafından, Sezessionstil (Sezesyon Stili) olarak da bilinen Art Nouveau'nun lokal bir biçimi uygulanıyordu. Ressam, heykeltıraş ve mimarlardan oluşan bu akım, 3 Nisan 1897'de aralarında Gustav Klimt (1862–1918), Koloman Moser (1868–1918), Josef Hoffmann (1870–1956) ve Joseph Maria Olbrich (1867–1908) gibi isimlerin bulunduğu sanatçılar tarafından başlatıldı. Klimt, grubun ilk başkanı oldu. Sezesyonist sanatçılar Viyana'daki resmi sergi salonu Künstlerhaus'un demode ve katı muhafazakârlığına karşı çıkarak daha ilerici sanatçıların eserlerinin sergilenmesi için çabalıyorlardı. Ortak bir üsluba sahip olmayan Viyana Sezesyonu, akademik geleneğin kısıtlamalarının dışında kalan sanatsal olasılıkları keşfetmek noktasında birleşmişti. Tamamen yeni bir tarz yaratmayı umuyorlardı. Sezesyon binasının girişinde, "her çağa kendi sanatı ve sanata özgürlük" sloganı bulunuyordu. Fikirlerini, dekoratif Sezesyonist tarzdaki çizimlerle süsledikleri *Ver Sacrum* (Kutsal Bahar) adlı dergi aracılığıyla yayıyorlardı.

Farklı isimler

Art Nouveau ismi, Paris'te 1896'da açılan modern sanat üzerine uzmanlaşmış bir iç mimari galerisinden gelmektedir. Art Nouveau, farklı ülkelerde farklı isimlerle anılmaktaydı. Almanya'da, aynı zamanda bir derginin adı olan *Jugendstil* olarak bilinmekteydi. İtalya'da, "Floreale" ya da Arthur Lasenby Liberty'nin sahibi olduğu Londra dükkânının adıyla Stile Liberty olarak bilinmekteydi. İspanya'da Modernista, Fransa'da Modern Stil (Style Nouille – Erişte Tarzı) ve Avusturya'da, Sezessionstil (Sezesyon stili) adını almıştı.

1894
Gismonda, Alphonse Mucha; *Tavus Kuşu Etek*, Aubrey Beardsley

1896
Charles Rennie Mackintosh, Glasgow'da *Willow Çayhaneleri*'ni tasarlamaya başlar; *Kitapların Dekoratif İllüstrasyonları*, Walter Crane

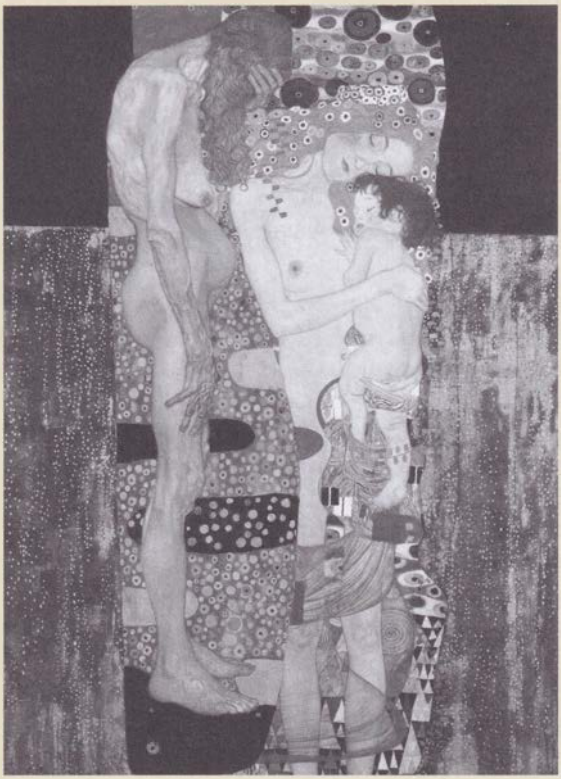
1902
Beethoven Frizi, Gustav Klimt

1905
Louis Comfort Tiffany, Baltimore'daki Brown Memorial Presbyterian Kilisesi için 11 adet vitray yapar.

Kadının Üç Çağı

Anne ve Çocuk adıyla da bilinen bu tablo, Klimt'in ilk büyük yağlıboya çalışmasıdır ve bir kadının hayatındaki üç ana evreyi tasvir eder; bebeklik, annelik ve yaşlılık.

Sezesyonist (Art Nouveau) stilin izinden giden Klimt, figürleri uzatmış ama aynı zamanda onları akıcı, dalgalı konturlar ve dekoratif efektlerle çevrelemiştir. Bu görsel, güzel sanatlar kategorisine dahil bir resimdir. Ama içerdiği desenler, kıvrımlar, renkler ve dokusu ile tasarımın sınırları içine de girmektedir. Sembolizm'in etkisi barizdir. Zaten Klimt de, "Kim benimle ilgili bir şey bilmek istiyorsa –en önemlisi bir sanatçı olarak– resimlerime dikkatle bakmalı ve onlarda benim kim olduğumu ve ne yapmaya çalıştığımı görmeye çalışmalıdır," demiştir.



Kadının Üç Çağı, Gustav Klimt, 1905, tuval üzerine yağlıboya

Uluslararası akım 19. yüzyılın akademik sanatına bir tepki olarak, Art Nouveau'nun organik, doğal ve akışkan biçimleri, sanatın günlük yaşamın bir parçası haline gelmesi için plastik sanatlardan mobilyalara, mimariden mücevherlere kadar her yerde görülmekteydi. Arthur Heygate Mackmurdo (1851–1942) ve Alphonse Mucha (1860–1939), bu akımı ilk başlarda güçlü bir şekilde etkilemişti. 1883 yılında, Mackmurdo'nun, *Wren's City Churches* (Wren'in Kent Kiliseleri) kitabı için yaptığı asimetrik, eğrisel ve alışılmışın dışındaki kapak tasarımı büyük sansasyon yarattı. 1894'te, Mucha, Sarah Bernhardt'ın başrolde olduğu *Gismonda* oyunu için bir tanıtım afişi yaptı.

"Sanatta ortak bir dil istiyoruz. Salt sözel ya da şekli bir anlaşma veya boğucu bir yeknesaklık değil, politik ve sosyal olarak özgür insanların arasında gelişebilecek türden kapsamlı ve bağdaştırıcı bir birlik istiyoruz."
Walter Crane

Uzatılmış figürler ve akıcı tasarım bu yeni sanatsal tarza karşı duyulan ilgiyi artırdı. Bir süre, Mucha'nın yaklaşımını onurlandırmak için Mucha Stili olarak adlandırıldı. Bundan sonra çoğu Avrupa'da gerçekleşen Art Nouveau tarzındaki yeni üretimlerin etkisi zamanla tüm dünyaya yayıldı. Klimt ve Mucha; illüstratör Aubrey Beardsley (1872–98) ve Walter Crane (1845–1915); mimar Henry van de Velde (1863–1957), Victor Horta (1861–1947), Antonio Gaudí (1852–1926), Hector Guimard (1867–1942), Louis Sullivan (1856–1924) ve mimar, tasarımcı ve sanatçı Charles Rennie Mackintosh (1868–1928); mücevher tasarımcısı René Lalique (1860–1945) cam eşya tasarımcıları Louis Comfort Tiffany (1848–1933) ve Émile Gallé (1846–1904), bu tarzın sembolleşen isimlerindendir. Farklı ülkelerden çıkan ve Art Nouveau çizgisini takip eden bütün bu sanatçı ve tasarımcılar, tamamen orijinal işler üretip onu kendilerine özgü bir şekilde yorumladılar. Reklam afişi, mücevher parçası, bina ya da heykel, tüm ifade araçları Art Nouveau uygulamalarına açıktı.

Modern toplum Art Nouveau bir stilden daha fazlasıydı. Modern toplum ve yeni üretim yöntemleri üzerine bir düşünce biçimi ve bir sanat eserinin ne ifade ettiğini yeniden tanımlama uğraşıydı. Bir sanat tarzının, gündelik nesnelerden binalara kadar her şeyi kapsaması ve güzel sanatların bir parçası olması tamamıyla yeni bir kavramdı. 20. yüzyıla ait çeşitli sanat ve tasarım akımlarını etkilemeye devam etti.

» fikrin özü
Güzel sanatlarla uygulamalı sanatları, yeni basitleştirilmiş tarzlar içinde birleştirmek

24 Fovizm (1900–20)

20. yüzyılda Avrupa'da ortaya çıkan belli başlı avangard sanat akımlarının ilki olan Fovizm'in karakteristik özelliği yoğunlukla canlı renkler, serbest fırça darbeleri, kesik çizgiler ve detaydan yoksun kompozisyonlar içeren, gerçek gibi görünmenin peşinde olmayan resimlerdir. Fovizm, kısa ömürlü bir sanat hareketi olmasına ve hiçbir zaman organize bir yapıya bürünmemesine rağmen, 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat ve tasarım akımları üzerinde büyük etki bırakmıştır.

Fovizm, Paris'te, 20. yüzyılın başlarında, motorlu araba, radyo ve elektriğin yaygınlaşması gibi önemli teknolojik değişimlerin hızlı toplumsal dönüşümlere yol açmasıyla birlikte ortaya çıkan dışavurumcu bir tarzdı. Bu hareket, birçok açıdan van Gogh, Cézanne ve Gauguin'in takipçisiydi. Post-Empresyonistler gibi, Fovistler de Empresyonizm'in nesnelliğini ve titiz fırça darbelerini reddederek daha duygulu ve dışavurumcu eserler ürettiler.

Vahşi hayvanlar Fovist tarz ve yaklaşım, bazı sanatçılar tarafından yaklaşık on yıl boyunca devam ettirilmiş olsa da, Fovizm, bir akım olarak sadece üç yıl sürdü ve bu akıma dahil olan sanatçılar sadece üç ortak sergi açtılar. Vahşi Hayvanlar (*Les Fauves*) adı verilen bu sanatçılar arasında Henri Matisse (1869–1954), André Derain (1880–1954), Maurice de Vlaminck (1876–1958), Georges Braque (1882–1963), Georges Rouault (1871–1958), Albert Marquet (1875–1947) ve Raoul Dufy (1877–1953) vardı. Bu isim onlara 1905'te, Paris'teki yeni dönem sergilerinden Sonbahar Salonu'nda (*Salon d'Automne*) topluca yer aldıkları zaman verildi. Empresyonistlerde de olduğu gibi, bu isim onlara sergiyi ziyaret eden bir eleştirmen tarafından verilirken eserleriyle alay etme amacı taşıyordu. Serginin yapıldığı galeride, Rönesans tarzında bir heykel bulunmaktaydı. Louis Vauxcelles (1887–1945),

dönem

1900
Paris'teki Dünya Fuarı yedi ay boyunca 50 milyon ziyaretçi çeker.

1901
Paris'te retrospektif bir van Gogh sergisi açılır, 1890'da ölümünden sonra Paris'teki üçüncü retrospektif sergisidir.

1903
Bir Gauguin retrospektifi içeren ilk Sonbahar Salonu (*Salon d'Automne*) sergisi açılır; *Dua*, Paul Gauguin; *Kara Şato*, Paul Cézanne

onu işaret ederek "*Donatello au milieu des fauves*!" (Vahşiler arasında bir Donatello!) diye haykırdı. Vauxcelles, sanatçıların coşkulu fırça darbelerini, tonları kullanmamalarını ve gösterişli, doğallıktan uzak renk uygulamalarını gülünç, düşüncesizce ve yeteneksizlik gösterisi olarak nitelendirdi.

"Ben bu masayı değil, masanın bende yarattığı duyguyu çiziyorum."
Henri Matisse

Renk 1901 ve 1906 yılları arasında Paris'te diğer sanatçıların yanı sıra Gauguin, van Gogh ve Cézanne'ın eserlerinin sergilendiği çok sayıda retrospektif sergi düzenlendi. Gaugin ve Cézanne'a ait bu kadar çok eser halkın karşısına ilk defa çıkıyordu. Gördükleri radikal fikirlerden cesaret alan birçok sanatçı kendi fikirleri üzerinde deneyler yapmaya girişti. Matisse, 1897'de Empresyonist ressam John Peter Russell'dan (1858–1930) sanat eğitimi almaya başladı. Russell, ona renk kuramını anlattı ve Matisse, parlak bir paletle çalışmaya başladı. Aynı zamanda van Gogh'un yakın bir arkadaşı olan Russell, Matisse'e van Gogh'un bir çizimini verdi. Bundan sonra, Matisse, doğayı olduğu gibi taklit etmekten uzaklaştı ve canlı renkler, kalın, dışavurumcu fırça darbeleri tüm eserlerinin karakteristik özelliği haline geldi. Oryantal halıların ve Kuzey Afrika manzaralarının renklerini de inceledi.

Geleneğin reddi Fovlar, biçimleri bozup kullandıkları renkleri ve fırça dokunuşlarını duygusal özelliklerine göre seçtiler. Perspektif, derinlik, ton ve doku illüzyonlarını resmetme geleneğini reddederek tuvallerinin yassılığını ön plana çıkardılar. Renkleri, betimleyici olarak değil neşe ya da güçlü güneş ışığının sıcaklığı gibi hisleri ve izlenimleri aktarmak için kullandılar. Eserleri küstah, yöntemleri de baskın ve savruk gibi gözükse de, konuları çoğunlukla geleneksel nü, manzara ve natürmortlardan oluşuyordu. Renk, çoğu zaman en çok önem verdikleri şeydi. Cesur renkler

Matisse ve Moreau

1892'de, Matisse, Paris'teki École des Beaux-Arts'a kaydoldu ve Sembolist ressam Gustave Moreau'dan eğitim almaya başladı. Moreau'nun öğrencileri arasında Matisse'in yanı sıra Marquet ve Rouault da vardı. Moreau, onları geleneği takip etmek yerine kendi sanatsal tercihlerini kullanmaları için cesaretlendirdi. Açık fikirliliği, özgünlüğü ve renklerin ifade gücüne olan inancı, o zamanlar için sıra dışı ve yenilikçiydi. Bir keresinde Matisse'e şöyle dedi: "Seçtiğin rengi düşün, onu hayal etmeyi bil."

1904	1905	1906	1907
Lüks, Sükûnet ve Zevk, Henri Matisse; Paris'te Fransız Primitifleri sergisi açılır.	*Açık Pencere ve Collioure*, Henri Matisse; *Collioure'deki Ağaçlar*, André Derain	*Londra'da Gemi Havuzu*, André Derain; *Büyük Şapkalı Kadın*, Kees van Dongen	*Balıkçı Kayıkları*, Albert Marquet; *Çiçekler Arasında Jeanne*, Raoul Dufy; retrospektif Cézanne sergisi

Samuel John Peploe

Matisse'ten esinlenen bu tablo, kullanılan göz alıcı renkler ve basit fırça hareketleriyle eğitimsiz bir elden çıkmış gibi duran çocuksu görünümüyle naif resim tarzındadır. Ortaya, gerçeği gibi görünmeye çalışmayan, neşeli ve canlı bir imge çıkmıştır.

Peploe, benzer yaklaşımlara sahip olsa da, bir Fovist olarak değil, İskoç Renkçisi olarak görülüyordu. Fovlar için olduğu gibi, renk, eserlerindeki en önemli unsurdu. Fovların çoğu, tamamlayıcı renkleri yan yana kullanıp her birinin daha parlak görünmesini sağlıyordu. Farklı renkleri ön plana çıkarmak için belli bir mantık içinde birbiriyle uyumsuz renkleri ve desenleri kullanıyorlardı.



Yıldız çiçekleri ve meyveli natürmort, Samuel John Peploe, ~1910–12, tuval üzerine yağlıboya

ve enerjik boya uygulamaları, Fovizm'i Post-Empresyonizm'i takip eden doğal bir gelişme ve her şeyi tek tipleştirdiğine ve doğallığı kısıtladığına inandıkları Neo-Empresyonizm'e karşı bir tepki olarak ortaya koyuyordu. Matisse bir keresinde, "Fovizm, Divizyonizm'in zorbalığına son vermiştir," demiştir.

Alay ve aşağılamalar Fovist sanatçılar, zaman içinde sıkça alaya ve horlanmaya maruz kaldı. Kullandıkları cırtlak renkler, boyayı tüpten direkt

"Genç sanatçı, ancak yıllar süren bir hazırlık sürecinden sonra renklere dokunmalıdır. Renk derken kastettiğim, betimlemek için kullanılanlar değil, kişisel ifadenin taşıyıcısı olanlar."

Henri Matisse

olarak tuvale sıkma alışkanlıkları ve gerçekçi çizimlerden kaçınmaları yüzünden, o zamanın izleyicisi, sanatçıların ne yapmak istediğine ve gerçekliği neden bu kadar haşin bir şekilde bozduklarına bir anlam veremedi. Doğru bir şekilde resim yapamadıkları ve bu yüzden "gerçek" sanatçılar olmadıkları, sanatçı olarak görülmeye heves etmiş bir grup yeteneksizden başka bir şey olmadıkları düşünülüyordu. Öte yandan, genç avangard ressamlar arasında popülerlik kazandılar ve 1905 Sonbahar Salonu'nu takip eden iki sergide, Fovlarla birlikte, aralarında Kees van Dongen (1877–1968) ve Othon Friesz (1879–1949) gibi isimlerin de olduğu başka sanatçılar da yer aldı. Takip ettikleri ortak ilkeler olmasa da, Fovlar olarak bilinen bütün ressamlar konuları resmederken, renklerle denemeler yaparken ve boyayı uygularken benzer yöntemleri izledi. Çoğu eser, erken dönem sanatında görülen naif unsurlar içermektedir. Bu durum, büyük ihtimalle, Paris'te 1904'te düzenlenen ve Rönesans dönemi öncesi eserlere yer veren Fransız Primitifleri adlı sergiden esinlenmeleriyle ortaya çıkmıştır. Eserlerin tazeliği ve algıladıkları içtenlik, birçok genç sanatçıda hayranlık uyandırdı. İlgi duydukları ve tarzlarındaki basitliği ve sadeliği etkileyen bir diğer şey de Vlaminck, Derain ve Matisse gibi bütün isimlerin topladığı Afrika heykelleriydi.

Fovlar, en parlak dönemlerini 1905–1907 arasında yaşadı. Daha sonra, başka akımlara kapılarak farklı fikirlerin peşinden gittiler. Matisse, Fovizm için farklı olasılıklar geliştirmeye uzun yıllar devam etse de diğer sanatçılar farklı fikirler üzerinde çalışmaya başlamışlardı bile.

» fikrin özü

Duyguları ifade etmek için parlak renkleri kullanmak

25 Ekspresyonizm (~1890–1934)

Canlı renkleri ve ifade dolu fırçalarıyla, van Gogh, Gauguin ve Fovlar, Ekspresyonizm'e (Dışavurumculuk) giden yolu açtılar. 20. yüzyılın başlarında, Almanya'daki huzursuzluk hissiyle ortaya çıkıp gelişen Ekspresyonizm, sanatçıların kendi bakış açılarının güçlü, açık yürekli ve bireysel tasvirlerini içermekteydi. Ortak tek bir tarzın olmadığı, tamamıyla öznel bir hareketti.

Ekspresyonizm teriminin ilk kez Çek sanat tarihçisi Antonín Matějček (1889–1950) tarafından 1910 yılında, Empresyonizm'in zıddı olarak gördüğü yeni bir sanat tarzını tanımlarken kullanıldığı öne sürülmektedir. Ona göre, Ekspresyonistler, Empresyonistlerin dış görünüşleri objektif bir biçimde ele alan yaklaşımlarının yerine insanın iç dünyasındaki hisleri ifade etmeye koyuldular. İki yıl sonra, 1912'de, bu terim yazar ve editör Herwarth Walden (1879–1941) tarafından sahibi olduğu *Der Sturm* (Fırtına) dergisinde tekrar kullanıldı.

Ruh halleri ve duygular Ekspresyonizm terimi, bazı sanatçıların canlı, güçlü, yoğun ve şekli bozulmuş imgeler eşliğinde açığa çıkardıkları ruh halleri, duygular ve fikirleri anlatmak için kullanılıyordu. Sanat eseri, objektif ve mesafeli değil öznel ve kişiseldi. Çoğu sanat akımı gibi, Ekspresyonizm, ortak hareket eden tek bir grubun ürünü değildi. Renkleri gelişigüzel kullanan ve rahatsız edici kompozisyonlar oluşturan ressamlar, gerçek gibi görünen ya da göze hoş gelen imgeler yaratmaya uğraşmıyorlardı. Amaçları, güçlü renkler ve dinamik kompozisyonlar aracılığıyla duyguları yakalamaktı. Ekspresyonist olarak anılan birçok sanatçı birbirini tanımıyordu ve bu etiketi kabul etmiyordu.

dönem

1890
Kayser II. Wilhelm (1859–1941) şansölyesi Otto von Bismarck'ı (1815–98) azlederek Bismarck'ın yaptığı tüm antlaşmaların geçersiz kalmasının önünü açar. Bu durum I. Dünya Savaşı'na yol açan gelişmelerden biri olur.

1893
Çığlık, Edvard Munch

1905
Die Brücke kuruldu.

1909
Bir grup avangard sanatçı tarafından Münih'te Yeni Sanatçılar Birliği (N.K.V.) kuruldu.

Ekspresyonist sanat, Almanya'nın farklı şehirlerinde toplumun modern dünya karşısında artan rahatsızlık ve endişe hisleriyle beraber hemen hemen eş zamanlı olarak ortaya çıktı. Ekspresyonistler, bir yandan geleneksel sanat anlayışına da karşı çıkarken, bir yandan da Sembolizm gibi akımları ve van Gogh, Edvard Munch (1863–1944) ve James Ensor (1860–1949) gibi sanatçıları destekliyorlardı. Çoğu ressamın amacı, izleyicileri teknik becerileriyle değil resmettikleri güçlü duygularla etkilemekti.

"Dünya daha korkutucu bir hal aldıkça sanat da daha soyut hale geliyor."
Wassily Kandinsky

Die Brücke Birçok Ekspresyonist grup ortaya çıktı. 1905'te, Dresden'de, Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) liderliğinde dört Alman sanatçı tarafından, Max Pechstein (1881–1955), Kees van Dongen (1887–1968), Emile Nolde (1867–1956), Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) ve Erich Heckel (1883–1970) gibi isimlerin de dahil olduğu *Die Brücke* (Köprü) kuruldu. *Die Brücke* sanatçıları Empresyonizm ve Post-Empresyonizm'in de o zamana kadar bir parçası haline geldiği geleneksel şekilde kabul gören güzel sanat tarzlarına meydan okuyup onlarla yüzleşmeyi amaçlıyordu. Eserlerinin geçmiş dönem ve modern sanat arasında bir köprü işlevi göreceğine inanıyorlardı. 1906'da ilk sergilerini açtılar ve bir grup manifestosu yayınladılar. Aralarından çoğu, maksatlı bir şekilde basit ve kaba halde bırakılmış resimler yaparak belirli unsurları ön plana çıkarıp abartarak nesneleri ve renkleri anlamlı olarak bozdukları bir tarz geliştirdiler. Artan bir şekilde saldırganlaşan ve göz korkutucu bir hal alan dünyayı göstermek için genellikle modern şehir imgeleri ürettiler. Nolde, kısa bir süre için *Die Brücke* ile bağlantı içinde

Çığlık

Ekspresyonizm'in esin kaynaklarından biri de Norveçli ressam Edvard Munch idi. Munch, 1893'te, kızıl bir gökyüzünün önünde ıstırap içindeki bir figürü içeren bir tablo ve taş baskılarını yaptı. Arka planda, günümüzde Oslo olan Kristiania'dan bir görünüm vardır. Munch, anısını kaleme aldıktan sonra bu tabloyu yapmıştır: "İki arkadaşım ve ben bir patikada yürüyorduk – güneş batıyordu – gökyüzü aniden kan kırmızısına dönüştü – bitkin düştüğüm için durakladım ve bir çite yaslandım – mavi-siyah fiyortun ve şehrin üzerinde ateşin dilleri ve kan vardı – arkadaşlarım yürümeye devam ettiler bense korku içinde titreyerek orada kaldım – ve doğanın içinden gelen sonsuz bir çığlık duydum."

1911
Der Blaue Reiter grubu kuruldu.

1912
Geceleyin Evler, Karl Schmidt-Rottluff

1913
Düşsel Doğaçlama, Wassily Kandinsky; *Berlin'de Sokak Manzarası*, Ernst Ludwig Kirchner; *Yeşil Ceketli Kadın*, Auguste Macke

1914
Hammamet'ten Motif, Paul Klee; *Savaşan Şekiller*, Franz Marc

1916
İntihar, George Grosz; *Şarkı*, Alexej von Jawlensky

"Ressam objelerin nesnel gerçekliğini değil, görüntüsünü resmeder; aslında onların yeni görüntülerini yaratır."
Ernst Ludwig Kirchner

olsa da, daha çok tek başına çalışan bir Empresyonist olarak tanındı. *Die Brücke* sanatçıları, primitivizm olarak da bilinen dolaysız, yapmacıksız ve doğal kabul edilen Afrika ve Okyanusya sanatlarından da etkilendiler. I. Dünya Savaşı'nın gölgesindeki modern hayatın dayanılmaz hale geldiğine, insanların doyumsuz, bencil ve acımasız olduğuna ve bunu açık bir şekilde görselleştirdikleri zaman toplumu iyi yönde değiştirebileceklerine inanıyorlardı. *Die Brücke* sanatçılarının büyük çoğunluğu 1910–1914 yılları arasında Berlin'e taşındı.

Der Blau Reiter 1911'de, diğer bir grup sanatçı tarafından Münih'te, *Der Blau Reiter* (Mavi Süvari) kuruldu. Wassily Kandinsky (1866–1944), Franz Marc (1880–1916), Paul Klee (1879–1940), Alexej von Jawlensky



Park Restaurant, Auguste Macke, 1912, tuval üzerine yağlıboya

(1864–1941) ve Auguste Macke (1887–1949) bu grubun üyeleri arasındaydı. Ruhsal gerçekleri açığa çıkarmayı amaçlayan grubun ismi, Kandinsky'nin 1903 tarihli *Mavi Süvari* resminden alındı. Kandinsky ve Marc, atların gücüne ve güzelliğine hayrandı ve mavi rengin mistik gücüne inanıyordu. Gauguin, van Gogh, Munch ve primitif sanattan etkilendiler. Sanatla insanların hayatlarına derin anlamlar yükleyebileceklerine inanıyorlardı. Kandinsky, "doğayla kurulan yeni bir ilişki" yaratmaya çalıştığını söylüyordu. *Der Blau Reiter*, *Die Brücke* kadar organize bir oluşum değildi ve bir hiçbir manifesto yayınlamadı ama Marc ve Kandinsky, 1912'de, sanat üzerine makalelerini toplu olarak yayımladılar. Grubun lideri olan Kandinsky, ruh halleri ve duyguların konunun nesnesini fuzuli kılan basit renk ve şekillerle resmedilebileceğine inanıyordu. Bu, onu soyut eserler üreten ilk sanatçılardan biri yaptı. *Der Blau Reiter* üyeleri basit, hayat dolu ve rengârenk imgeler üretip duygularını aktardılar ve modern dünyayı yorumladılar. 1914'te, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla, Marc ve Macke, Alman Ordusu'na çağrıldılar ve kısa süre sonra savaşta öldürüldüler. Grubun Rus üyelerinin hepsi, Kandinsky, von Jawlensky ve diğerleri, evlerine dönmek zorunda kaldı. Bundan hemen sonra, Der Blau Reiter dağıldı.

Nietzsche

Empresyonizm, sık sık Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin (1844–1900) fikirleriyle ilişkilendirilmiştir. Nietzsche, Tragedya'nın Doğuşu (1872) adlı yapıtında görsel sanat deneyimini Apolloncu ve Diyonizyak olmak üzere ikiye ayırır. Apolloncu sanat, düzen ve itinayla düşünülmüş idealleri simgelerken, Diyonizyak sanat rasyonel düşünce yerine kargaşa ve yoğun duygular gibi daha öznel bir karakteristiğe sahiptir. Cesur renkleri, şekli bozulmuş ve tutkulu imgeleriyle Ekspresyonistler, Diyonizyak sınıfına girer.

Bağımsız olarak başta savaşın dehşeti olmak üzere güçlü duygularının dışavurumu üzerine çalışan diğer önemli Alman Ekspresyonistler arasında Otto Dix (1891–1969), Lionel Feininger (1871–1956), George Grosz (1893–1959) ve Max Beckmann (1814–1950) vardır. Eş zamanlı olarak diğer ülkelerde çalışan Ekspresyonist ressamlar arasında Fransa'daki Georges Rouault (1871–1958) ve Avusturya'daki Oskar Kokoschka (1886–1980) ve Egon Schiele (1890–1918) sayılabilir.

» fikrin özü

Varoluşsal sıkıntıyı ortaya koyan sanat

26 Kübizm (1907–14)

20. yüzyılın en etkili sanat tarzlarından biri olan Kübizm, yüzyılın başında Fransa'da, Pablo Picasso (1881–1973) ve Georges Braque (bkz. Fovizm) tarafından yaratıldı. Kübizm, 1907'de Picasso'nun ilkel Afrika ve İspanyol heykelciliğinden ve Cézanne'ın yenilikçi fikirlerinden etkiler taşıyan tablosu *Les Demoiselles d'Avignon*'u (Avignon'lu Kızlar) sergilemesiyle başladı.

Avignon'lu Kızlar Avignon'lu Kızlar için modern sanatın ilk resmi denmektedir. Mask benzeri yüzlere sahip düz ve köşeli vücutlu şeklen bozulmuş beş adet kadın figürü ile tuvalden düşecekmiş gibi görünen bir meyve natürmortu içeren bu yapıt bir seferde farklı sanat tarzlarının etkilerini bir arada göstermektedir. Birçok sanatçı gibi, Picasso da, 1907'de açılan retrospektif Cézanne sergisinden oldukça etkilenmiştir. O sıralarda, bir yandan da Afrika, Mısır ve İber yarımadasındaki primitif sanatın farkına varmıştır. Çoğunlukla pembe ve maviyi kullandığı tuvalinde (mavi ve pembe dönemlerinden yeni çıkmıştır) biçimleri bozarak şok edici ve beklenmedik bir tablo ortaya çıkarmıştır. Cézanne, bazen nesneleri yassı tuvalde bütünüyle gösterebilmek için tek seferde farklı açılardan çizerek tüm resimlerinde temelde yatan yapıyı aramaya soyunmuştu. Primitif sanat, biçimleri basitleştirmiş ve genellikle bozmuştur. Bu kavramları bir araya getiren ve tuvalin iki boyutluluğunu ön plana çıkaran Picasso, figürlerini parçalara ayırıp çeşitli unsurları farklı açılardan çizmiştir ve mekân algısını bozarak bir bakışta gördüğümüz şey yerine orada olduğunu bildiğimiz tüm parçaları bize göstermiştir. Teması, Picasso'nun Barcelona'daki bir genelevde yaşadığı bir anıdan gelmekte olan Avignon'lu Kızlar, Kübizm'in gelişimini teşvik etmiştir.

"Resim, fikirlerimi tutturduğum bir çividir."
Georges Braque

dönem

1907	1908	1910–11
Avignon'lu Kızlar, Pablo Picasso	Georges Braque'ın *L'Estaque'de Evler* tablosu diğer eserleriyle birlikte Daniel-Henri Kahnweiler'in (1884–1979) Paris'teki galerisinde sergilendi.	*Ambroise Vollard'ın Portresi*, Pablo Picasso; *Eiffel Kulesi*, Robert Delaunay; *Madam Metzinger'in Portresi*, Jean Metzinger

Analitik Kübizm Avignon'lu Kızlar'ı ilk kez gördükten sonra Braque, Cézanne ve Picasso'nun yaptığı gibi, derinliğin tasvirini bıraktı ve nesneleri bir tuval üzerinde farklı bakış açılarından resmetmeye başladı. Kısa zaman içinde, Braque ve Picasso beraber çalışmaya başladılar. Braque, 1908'de Paris'teki bir sergide yeni manzaralarından birkaçını sergilediği zaman, Matisse bunlardan birini, Fovlara adlarını veren sanat eleştirmeni Vauxcelles'e, çizdiği hızlı bir taslakla tarif ederek, Braque'ın manzarasının nasıl "küçük küplerden oluştuğunu" gösterdi. O zamandan sonra, Vauxcelles, bu tarza Kübizm adını verdi. Her ne kadar Kübistlerin resmettikleri konulara yaklaşırken yaptıkları yoğun analizlerin karşılığı olmasa da, bu isim üzerlerine yapıştı.



Kübist Mocha, Eli Adams. Bu yapıt Kübizm'den esinlenmiştir.

Braque ve Picasso'nun 1908'de başlayan işbirliği, 1914'te I. Dünya Savaşı'nın başlamasına kadar sürdü. Sanatın, nesnelerin görüntüsünü taklit etmesi gerektiğini ve resimlerinin üç boyutlu gözükmesi için perspektif ve tonal kontrastları kullanmaları gerektiğini reddettiler. Onun yerine, çizgiler ve açıları kullanarak her nesnenin yapısını göstermek için şekillerin görünüşünü yassılaştırdılar. Parçalara ve katmanlara ayırarak ya da nesneleri yan yana yerleştirerek ve her şeyi çeşitli açılardan çizerek, konularını düz, fotografik görünüşten daha fazlasını sunarak gösterdiklerine inanıyorlardı. Bu resimlerin deşifre edilmesi normal resimlere göre daha zor olduğundan, birçok Kübist paletini sadeleştirerek,

1912

Picasso'nun Portresi, Juan Gris; *Portekizli*, Georges Braque; *Katedral*, Albert Gleizes; Gleizes ve Metzinger'in Kübist teoriler hakkındaki kitapları *Du Cubisme* yayımlanır.

1913

Simultane, Sonia Delaunay

1914

Rus Balesi Çıkışı, Fernand Léger; *Büyük At*, Raymond Duchamp-Villon; *Gondolcu*, Alexander Archipenko; I. Dünya Savaşı başlar.

"Bir kafaya, onun parçaları olan gözler, burun ve ağzı istediğiniz şekilde yerleştirebilirsiniz. Kafa, kafa olarak kalmaya devam eder."
Pablo Picasso

sadece kahverengi, gri ve siyah gölgeler ve nötr tonlar kullanmıştır. Nesneleri çok dikkatli bir şekilde analiz ettikleri ve gerçekte göründükleri şekli taklit etmeye çalışmadıkları için, bu evre Analitik Kübizm olarak anılmaktadır.

Sentetik Kübizm 1912 kışından 1913'e kadar, Picasso ve Braque, renkli ya da yazılı kâğıt parçalarının tuvale yapıştırılması yöntemiyle kolajlar (papiers collés) üretmeye başladılar. İstenen şekilde kesilen ya da işaret ettiği obje hakkında bir ipucu içeren kâğıt parçalarının her biri belirli bir nesneyi temsil ediyordu. Farklı nesneleri belirtmek için bambu gibi kâğıttan başka malzemeler de kullanmaya başladılar. Bu evre Sentetik Kübizm olarak adlandırıldı. Farklı tekstürler, güzel sanatlarda ilk kez kolaj formunda bir araya geliyordu. İmgeler o kadar bölünmüş ve parçalanmıştı ki, sanatçılar, izleyicilere eseri yorumlamalarında yardımcı olmak için harf ve numaralardan oluşan ipuçları ekliyordu. Bu tür ipuçlarına ek olarak,

Kübist içerik

Kübist resimler daha soyut hale geldikçe, Picasso, Braque, Léger, Gris ve diğer Kübistler tanınması daha kolay, gündelik objeleri resmetmeye devam ettiler. Picasso ve Braque paletlerini sadeleştirerek, çizgilerin ve tonların kendilerini göstermeleri için sadece nötr tonları kullandılar. Gris ve Léger'nin eserleri daha keskin ve pürüzsüz görünürken Braque ve Picasso, tuvalin yassılığını göz ardı etmemeye çalışarak eserin yüzeyinde hacimli ve heykelsi bir görünüm elde etmek için tekstürler ve efektler ekledi. Bu durum, Kübizm'in ulaşılmış bir sonuçtan çok, sanatçıların geçmişle bağlarını koparmak ve tamamıyla yeni ve modern bir sanat üretmek için sürekli mücadele içinde oldukları bir süreç olduğunu göstermektedir.

eskiden badanacılık yapan Braque'ın bulduğu bir yöntem de imitasyon ağaç damarı motifini resmetmekti.

Picasso ve Braque'ın işbirliğinden doğmuş olan Kübizm, Fernand Léger (1881–1955), Juan Gris (1887–1927), Albert Gleizes (1881–1953) ve Jean Metzinger (1883–1956) gibi diğer birçok sanatçı tarafından da benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Sık sık natürmort ve portrelere yer verilen Kübist temalara çoğunlukla nesnellik hâkimdi. Natürmortlarda, sıkça müzik aletleri, şişeler, sürahiler, gazeteler ve iskambil kartlarına yer verilirdi. İlk yıllarda, Kübizm, esas olarak ressamlar tarafından uygulanmış olsa da 1910 dolaylarında heykeltıraşlar da bütünün anlaşılması için tüm açılardan bakılması gereken Kübist yapıtlar üretmeye başladılar. Başlıca Kübist heykeltıraşlar, Alexander Archipenko (1887–1964), Raymond Duchamp-Villon (1887–1968) ve Jacques Lipchitz (1891–1973) idi.

Orfizm

Guillaume Apollinaire (1880–1918), Orfizm (ya da Orfik Kübizm) terimini Robert Delaunay (1885–1941) ve karısı Sonia'nın (1885–1979) eserlerini tanımlamak için kullanmıştır. Resmin müzik gibi armonik ve soyut olması gerektiğine işaret eden bu isim, efsanevi antik Yunan dönemi şairi ve müzisyen Orpheus'tan gelmektedir. Kübizm'de ağırlıklı olarak kullanılan topraksı tonların aksine, Orfizm'de renk kuramlarından yararlanılarak parlak tonlar ön plana çıkarılmıştır. Kübizm'le beraber ortaya çıkan bu tarz, bir yandan da gözün çalışma prensiplerinden yola çıkarak, hareket ve ışığın ifadesi olmuştur.

Çoğu Kübist, kuramları nispeten farklı şekilde yorumladı. Örneğin Léger, Braque ve Picasso'nun monokrom yapıtlarıyla zıtlıklar sergileyen parlak renkler ve keskin bir şekilde tanımlanmış kompozisyonlarla çalıştı. Gris, köşeli tarzıyla, Sentetik Kübizm'in gelişmesinde rol oynadı. Dada, Sürrealizm, Art Deco, Konstrüktivizm ve Soyutlama gibi daha sonra gelen avangard sanat ve tasarımlarında Kübizm'in tüm uyarlamaları geniş ölçüde etkili olmuştur.

» **fikrin özü**

Bütünü temsil edecek şekilde farklı bakış açılarından gösterilen objeler

27 Fütürizm (1909–16)

Kübistler çalışmalarına Fransa'da devam ederken, İtalya'da bir grup sanatçı başka sanatsal fikirler üzerine tartışıyordu. Kendilerine verdikleri isimle Fütüristler, 1909'dan 1916'ya kadar modern teknolojinin yeni ve görkemli dünyası olarak gördükleri fenomeni kucaklayan, yüzü geleceğe dönük ve İtalya'daki sanatsal geleneğe sırt çevirdiğine inandıkları türden bir sanat üretimine giriştiler.

Fütürizm, 20. yüzyıldaki avangard sanat akımları arasında merkezi Paris yerine İtalya olan tek harekettir. 1909'da şair ve editör Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944), gençliği, makineleri, hareketi, gücü ve hızı yüceltiği Fütürist Manifesto'yu yazdı. O sırada, ortaya çıkmış bir Fütürist eser yoktu, tüm fikirler kuramsal boyuttaydı. Marinetti ve arkadaşları için, arabalar, uçaklar ve diğer teknolojik gelişmeler, heyecanı ve herkes için daha iyi bir gelecek vaadini temsil ediyordu. Herkes için klasik geleneği ve Rönesans ideallerini geride bırakıp yeni fikirlere kucak açmaya başlamanın zamanının geldiğine inanıyorlardı.

Şiddetin yüceltilmesi Marinetti'nin ilk Fütürist Manifesto'yu Aralık 1908'de İtalyan gazetesi La Gazzetta dell'Emilia ve bir ay sonra Fransız gazetesi Le Figaro'da yayımlaması, diğer yazarlar, sanatçılar, mimarlar, tasarımcılar ve besteciler için de esin kaynağı oldu. Manifestoda yer alan fikirler devrimci nitelikteydi ve makine çağının herkesin hayatını daha iyi hale getireceği konusunda fikir birliği vardı. 1910'da, bir grup sanatçı, Umberto Boccioni (1882–1916), Gino Severini (1883–1966), Giacomo Balla (1871–1958), Luigi Russolo (1885–1947) ve Carlo Carrà'nın (1881–1966) imzalarıyla Fütürist Ressamların Manifestosu adını verdikleri ikinci bir manifesto yayımladı. Bu manifesto, Marinetti'nin 1909 tarihli

dönem

1909

Filippo Tommaso Marinetti, ilk Fütürist Manifesto'yu yayımlar.

1910

Balla, Boccioni, Carrà, Russolo ve Severini, Poesia Press tarafından bir kitapçık olarak yayımlanan *Fütürist Ressamların Manifestosu*'nu imzaladı.

1911

Fütürist Müzisyenlerin Manifestosu yayımlandı.

Bisikletçinin Dinamizmi

Devinimi ifade etmenin peşinde olan Fütüristler, modern teknolojiyi ve makine gücünü bağırlarına bastılar. Bir bisikletçiyle bisikletinin soyut bir tasviri olan bu resimdeki bisikletçi figürü ve bisiklet bir kez fark edildikten sonra, dağlık manzara ve metalin üzerinde parıldayan güneş gibi tanıdık unsurların görülmesi mümkündür. Hız, dönen tekerlekleri ve tekerleklerdeki telleri temsil eden dairesel kısa çizgiler, ufak dokunuşlar ve keskin fırça darbeleriyle tasvir edilmektedir. Bu resim, Boccioni'nin desen ve tekrar yoluyla bir ritim oluşturup keskin ve diyagonal çizgi ve açıları kullanarak hıza özgü hareket hissini resmetme gayesini göstermektedir.



Bisikletçinin Dinamizmi (Dinamismo di un ciclista), Umberto Boccioni, 1913, tuval üzerine yağlıboya

1912

Fütürist Kadınlar Manifestosu yayımlanır; Boccioni, *Fütürist Heykelin Teknik Manifestosu*'nu yayımlar; *Mavi Dansçı*, Gino Severini

1913

Uzaydaki Devamlılığın Benzersiz Formları, Umberto Boccioni; *Soyut Hız*, Giacomo Balla

1914

Müdahaleci Gösteri, Carlo Carrà; *Büyük At*, Raymond Duchamp-Villon; *Gondolcu*, Alexander Archipenko; I. Dünya Savaşı patlak verir.

Geçmişin reddedilmesi

Fütüristler kendilerini, İtalya'nın saygın sanatsal mirasını reddeden devrimciler olarak görüyorlardı. Çoğu Fütürist, o günlerde kültürel bir kriz yaşayan İtalya'nın görkemli geçmişi ve şimdiki modern zaman arasında sıkıştığına inanıyordu. Fütüristler, takipçilerini akademileri ve müzeleri yakmaya teşvik ediyordu. Çıplak figürlerin resmedilmesi fikrinden tiksiniyorlardı. Savaş yoluyla geçmişin yok olmasını dört gözle bekliyorlardı.

manifestosundan bile daha spesifikti. İtalyan sanatçılardan geçmişi anmayı bırakmalarını ve geleceğe bakmalarını talep ediyordu. Klasik resmi eleştirip modern teknolojiyi göklere çıkardılar. Bir ay sonra, Fütürist Resmin Teknik Manifestosu'nu yayımlayarak sanatçıları eserlerinde dinamizmi ve hareketi ifade etmenin yollarını bulmaları için teşvik ettiler. 1909 ve 1916 yılları arasında, yeni sanat tarzına nasıl yaklaşılması gerektiği hakkında kılavuzlar ve sanatçıların felsefelerini içeren elliden fazla Fütürist manifesto yayımlandı. Modern teknoloji ve endüstrileşmenin yanı sıra, Fütüristler, Ekspresyonizm, Neo-Empresyonizm, Kübizm ve Ivor Stravinsky'nin (1882–1971) müziğinden etkilendiler. Tüm makineleşme ve yeni teknoloji, hatta savaş bile, onlar için heyecan verici, hızlı, modern ve insanların toplumsal önyargılardan kurtulmalarına yardımcı olacaklarına inandıklarından resmedilmeyi hak eden şeylerdi. Savaşı "dünyanın tek hijyeni" olarak tanımlıyorlardı. I. Dünya Savaşı'nın dehşetiyle yüz yüze gelmeden önce şiddeti yücelten düşüncelere sahiptiler.

Ritim ve sekans Marinetti, manifestosunda yeni bir güzelliğin –hızın güzelliğinin– doğuşu hakkında yazdı. Fütüristler, her şeyden çok hız ve devinimi betimlemeyi amaçlıyordu. Bunu yapabilmek için fotoğraf ve yeni keşfedilen röntgen ışınlarına aşinalıklarını sergileyerek ritmik, tekrar eden çizgiler, kesik sekanslar veya flu biçimler kullanıyorlardı. Nesneler, Kübizm'de olduğu kadar kuvvetli olmasa da tek seferde farklı açılardan çiziliyordu. Cesur renkler, kavisli ya da kesik fırça darbeleri, parçalı, kıvrımlı ya da verev çizgiler, iki veya üç boyutlu hareket ve ışık efektleri yaratmalarına yardımcı oluyordu. Resimlerin parlak ve canlı görünmesi için tamamlayıcı renkler yan yana konumlanıyordu. Eserlerin çoğunda gerçek dünya tasvir edilirken bazıları soyuttu. Çoğu sanatçı, eserin yapım aşamasının, bitmiş hali kadar önemli olduğuna ve sezgi ve eşzamanlılığın (çoklu görüş) titiz planlamadan daha önemli olduğuna inanıyordu.

"Yeniyi, endüstriyel çağımızın meyvesini resmetmeyi arzuluyorum."
Umberto Boccione

"Dünyanın görkemine yeni bir güzellik eklendi – hızın güzelliği."
Filippo Tommaso Marinetti

İlk büyük Fütürist sergi, 1911 yılında Milano'da açıldı. Grup 1912'de Paris'te başlayıp diğer Avrupa şehirlerini gezen bir sergi düzenledi. Zürih, Viyana, Berlin, Londra ve Brüksel'i dolaşan sergi büyük ses getirdi ve Fütürist düşünce farklı ülkelerdeki birçok sanatçıyı da etkisi altına alarak hızla yayıldı. Geçmiş gelenekleri terk eden radikal düşünceleriyle Fütüristler, kısa süre içinde yeteri kadar ileri görüşlü olmadığına inandıkları Kübizm'i de eleştirmeye başladılar. Öte yandan Kübizm, nihayetinde daha yaygın ve etkili bir akım olduğunu gösterdi. Fütürizm, heykel, şiir ve müzik gibi farklı sanat dallarında yorumlanırken ilk Fütürist grup, seminerler, halka açık buluşmalar ve tanıtım çalışmaları üzerinden çalışmalarını duyurma konusunda o kadar maharetliydi ki, modern halkla ilişkiler tekniklerinin gelişiminde farkında olmadan önemli bir rol oynadılar.

Savaşın etkileri Gelecek, Fütüristleri o kadar heyecanlandırıyordu ki, savaşın beyhudeliğini ve kutsadıkları makineli tüfeğin tahrip edici gücünü göz ardı ettiler. 1915'te, İtalya'nın I. Dünya Savaşı'na girmesiyle bu safça düşünceleri altüst oldu. Boccioni ve Fütürist mimar Antonio Sant'Elia (1888–1916) savaşta öldü ve 1916'da Russolo ağır yaralandı. 1918'de yeniden bir Fütürist grup toplansa da hayal kırıklığına uğrayan sanatçıların idealleri değişmişti. Eski coşkusunu yitiren Fütürizm ortadan kaybolsa da etkileri birçok ülkeye yayılmış ve Rus Fütürizmi, Art Deco, Vortisizm, Konstrüktivizm, Dada ve Sürrealizm gibi 20. yüzyılın avangard sanat ve tasarım hareketlerini etkilemiştir.

» fikrin özü

Makine çağının dinamizminin, deviniminin ve gücünün ifadesi

28 Shin Hanga (1915–39)

"Yeni baskılar" anlamına gelen Shin Hanga, geleneksel Ukiyo-e ahşap baskılarını batılı resim teknikleriyle buluşturarak yeniden canlandırmayı amaçlayan 20. yüzyıl başlarına ait Japon sanat akımıydı. Taisho ve Shōwa dönemlerinde üretilen bu baskılar modern ve romantize edilmiş özellikler taşıyordu. Bu tarzı benimseyen sanatçılar, oymacılar, baskı ustaları ve yayımcılarla beraber belirli bir iş bölümü içinde Ukiyo-e sanatına özgü ortak üretim metodunu kullanıyordu.

Shin Hanga terimi, 1915'te baskı sanatçısı Watanabe Shōzabur (1885–1962) tarafından ortaya atıldı. Eski Ukiyo-e ahşap baskılarının tekrar basımını yapmaktan hoşnut olmadığı dile getirilen Sh zabur , Japon baskı sanatının geleneksel tüm unsurlarını kullanıp onları güncel batı sanatıyla harmanlayarak yeni bir tarz oluşturmaya karar verdi. Seçilen konular arasında doğa ve şehir manzaraları, güzel kadınlar, aktörler, kuşlar ve çiçekler vardı. Watanabe, Japon ve batılı zanaatkârları ve sanatçıları verimli bir çalışma ortamında bir araya getirdi. Kısa süre içinde, benzer atölyeler açıldı ve Shin Hanga akımı ortaya çıktı. 1915'ten 1942'ye kadar gelişim gösteren Shin Hanga, 1946'dan 1950'lerin sonuna kadar kısa bir süre daha devam etti.

Batılı tarzlar 20. yüzyılın başlarında, modası geçen Ukiyo-e, seri baskı tekniklerinin gelişmesiyle neredeyse tüm güncelliğini yitirmişti. Shin Hanga'yı ortaya çıkaran ana fikir, baskı üretiminde Ukiyo-e için 17. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar en uygun hale getirilmiş yöntemleri kullanmaya davam ederken, eskiye göre batı dünyasıyla daha entegre olan Japonya'nın bu deneyimini yeni çizim biçimleri için temel olarak kullanmaktı. Manzaralar

dönem

1912

Meiji döneminin sonu, Taisho döneminin başlangıcı

1915

Ukiyo-e, yeniden canlanır ama popüler olmaz; Watanabe Shōzaburō, Shin Hanga'yı yaratır; Natori Shunsen, *Shin Nagao* (Yeni Portreler) dergisi için seriler üretir.

1919

Hasui Kawase *12 Tokyo Manzarası* adlı resim dizisine başlar.

Sōsaku Hanga

Shin Hanga'nın 1910 dolaylarında başlayan Sōsaku Hanga (yaratıcı baskılar) akımına karşıt duruşuyla ilgili yaygın bir kanı mevcuttur. Sōsaku Hanga sanatçıları, imgelerinin çizimlerini, ahşap oymalarını ve baskılarını kendileri yaparak bütün süreci tek başlarına tamamlıyordu. Buna karşın Shin Hanga sanatçıları, imgelerini çizdikten sonra, eserin son halini alması için oymacılar, baskıcılar ve yayıncılarla işbirliği yapıyordu. Birbirinin tutumuna içerleyen iki gruptan Shin Hanga sanatçıları kendilerinin de diğerleri kadar yaratıcı olduğunu, sadece baskı üretiminin mekanik sürecinde yer almadıklarını savunuyordu.

(fukeiga), güzel kadınlar (bijinga) ve kabuki aktörleri (yakusha-e) gibi geleneksel Ukiyo-e temaları devam ettirilirken, tarz olarak Realizm ve Empresyonizm'den esinleniliyordu. Düz ve stilize Ukiyo-e imgelerinden farklı olarak ışık oyunları ve atmosferik efektler, doğal renkler, tonal kontrastlar ve perspektif gibi unsurların hepsi Shin Hanga'ya dahil ediliyordu. Fakat Shin Hanga sanatçıları basitçe batı sanatına ait yaklaşımların izinden gitmekle kalmayıp bir yandan da doğuya ait kendi fikirlerini ve yöntemleri bunlarla birleştiriyordu. Sanatçıların bakir kırsal alanlara ve o dönemin Japonya'sında yok olmak üzere olan ahşap mimariye duydukları özlem, nostaljik eserlerin ortaya çıkmasına sebep oluyordu. Beklenmedik türden taze fikirler ve kompozisyonlar ortaya çıkarken onlara ustalıkla uygulanan teknikler ve betimlemeler eşlik ediyordu. "Neo-ukiyo-e" (Yeni Ukiyo-e) olarak da adlandırılan Shin Hanga için Watanabe, 1921 yılında, eserlerdeki yaratıcı nitelikleri ön plana çıkaracak şekilde Shinsaku Hanga (yeni bir biçimde yaratılmış baskılar) terimini kullandı.

Öne çıkan Shin Hanga sanatçıları Ünlü olan çok sayıda Shin Hanga sanatçısı vardır. Manzara sanatçısı Hasui Kawase (1883–1957), Watanabe'nin Shin Hanga grubuna 1919 yılında katılmıştır. Atmosferik ve

1921
Tokyo'da açılan Yeni Bir Yaratıcı Baskı sergisi, 10 Shin Hanga sanatçısının 150 eserine ev sahipliği yapar; *Altı Yelkenli Baskısı serisi*, Hiroshi Yoshida

1922
Taisho dönemi sona erer; Itō Shinsui, *On İki Yeni Güzel Figür* serisine başlar.

1930
Ohio, Toledo Sanat Müzesi'nde büyük bir Shin Hanga sergisi düzenlenir.

1939
Askeri Sanat Birliği kurulur.

Birleşen tarzlar

Birçok Shin Hanga sanatçısı ahşap baskı eğitimleri sırasında ya da öncesinde batıya ait yağlıboya geleneğinde eğitim gördü. Bu farklı maharet ve tarzların füzyonu sonucunda ortaya renkler ve teknik açıdan Japon ahşap baskı sanatının geleneksel özelliklerini yitirmeden doğal ışık ve yumuşak konturların yarattığı atmosferi içeren zengin detaylara sahip imgeler çıktı. Shin Hanga ile birlikte, renklerin karıştırılıp çeşitlendirilerek farklı ruh hallerinin yaratılması, düzlemsel ve atmosferik perspektifin kullanılması, tonal kontrastların eklenmesi ve ifadelerin resmedilmesi gibi orijinal ukiyo-e baskılarında görülmeyen yenilikler kendini göstermeye başladı.

düşsel boyutu ön planda olan eserleri arasında en çok ilgiyi gece ve kar manzaraları görmekteydi. 1956'da Japon hükümeti tarafından Yaşayan Ulusal Hazine olarak gösterildi. Genellikle kuşları ve diğer hayvanları resmeden Koson Ohara (1877–1945) ressam olarak başladığı kariyerinde Shin Hanga'ya geçiş yaptı. Watanabe ile yirmi beş yıl boyunca işbirliği yapan Itō Shinsui (1898–1972), manzara ve güzel kadın tasvirleriyle bu hareketin öncü figürlerinden oldu. 1952'de, Kawake gibi o da, Japon hükümeti tarafından Yaşayan Ulusal Hazine olarak kabul edildi. Natori Shunsen (1886–1960) de ressamlıktan baskı sanatına geçerek ürettiği kabuki aktörleri baskıları sayesinde ünlendi. Hiroshi Yoshida (1876–1950), atmosferik renkleri ve ışık efektleri hayranlık uyandıran manzara baskıları yarattı. Empresyonist yapıtlar gibi, bazı baskılarında aynı konu günün farklı saatlerinde ya da farklı mevsimlerde görülmektedir. İlk Shin Hanga baskısını 1915'te yapan Hashiguchi Goyō (1880–1921), hayatının son yıllarını doğal pozlar içindeki güzel Japon kadınlarının imgelerini üreterek geçirdi. Kotondo Torii (1900–1976), güzel kadın imgeleri üreten bir diğer isimdi. Toshi Yoshida (1911–1995), en sevdiği konular olan manzara ve hayvanlara geri dönüş yapmadan önce soyut sanat denemeleri yaptı.

"Sanat, doğaçlamanın illüzyonudur."
Japon atasözü

Popülerlik ve gözden düşme Çelişkili bir biçimde, Japonya'da Shin Hanga için büyük bir pazar oluşmadı. Öte yandan, 19. yüzyılın sonlarında, popüler olan Ukiyo-e sayesinde Avrupa ve Amerika'da büyük bir çılgınlık haline gelen Japonizm furyası gibi Shin Hanga da batıda büyük ilgi gördü.

Japonlar için Ukiyo-e, toplu üretilen, ticari bir metaydı. Watanabe'nin Shin Hanga yapıtları esas olarak Japon müşterileri hedeflese de, Amerikalı ve Avrupalılar, hayal güçlerine hitap eden romantik Japonya manzaraları ve figürlerinin yer aldığı kompozisyonlara daha çok ilgi gösterdi. 20. yüzyıl Japonya'sının sanatsal hiyerarşisinde baskı sanatı, yağlıboya tablolardan ve heykelden daha alt sıralarda yer alıyordu, bu yüzden 1921'de Tokyo'da on Shin Hanga sanatçısının 150 eserinin sergilendiği Shinsaku-hanga Tenrankai (Yeni Bir Biçimde Yaratılmış Baskılar Sergisi) etkinliğine rağmen Shin Hanga burada hiçbir zaman Avrupa'da gördüğü saygıyı görmedi. 1930'larda, Amerika, Ohio'da iki büyük Shin Hanga sergisi açıldı. Ancak II. Dünya Savaşı yaklaştıkça Japonya'nın askeri hükümeti sanata kısıtlamalar getirdi ve 1939'da resmi savaş sanatı ve ilgili propagandanın üretilmesi ve yayılması için Askeri Sanat Birliği oluşturuldu. 1943 yılına gelindiğinde sanatçıların malzemeleri karneye bağlanmıştı. Japon baskılarına olan talep düştü ve piyasa savaştan sonra bile hiçbir zaman eski haline gelemedi.

» **fikrin özü**
Geleneksel Japon baskı tekniklerinin batılı resim tarzlarıyla füzyonu

29 Dada (1916–22)

Savaşın dehşetine bir tepki olarak ortaya çıkan Dada, aslında bir sanat hareketi değildi. Dahil olan isimlerin beyanına göre, Dada, I. Dünya Savaşı'nın vahşetini ve böyle bir şeyin yaşanmasına izin veren tüm dünyayı saran cinnet halini protesto eden bir "anti-sanat" hareketiydi. Bu beyanı doğrular şekilde, I. Dünya Savaşı'nın başlamasından iki yıl sonra, 1916'da tarafsız İsviçre'de başlamıştır.

I. Dünya Savaşı'nda yaşanan eşi benzeri görülmemiş toplu katliam, şok geçiren insanların öfkeli bir şekilde bu durumun yaşanmasına yol açan toplumsal değerleri reddetmesini tetiklemişti. Dada, bu itirazın manifestolarından biriydi ve toplumun sanatsal ve kültürel değerleri üzerine odaklanmıştı. Savaşın acımasız gerçekleri, Dadaistler tarafından toplumun ve kültürün baskıcı katılığının sonucu olarak algılanmıştı. Dadaistler, "insanın insana yaptığı zalimlik" yüzünden sanatı ve toplumu ikiyüzlü ve sığ bulduklarını ifade ettiler. Sanatın geleneksel değerlerini, özellikle de geçmişi idealize eden referansları yok etme gayretleri içinde savaşın anlamsızlığını vurgulamaya çalışırken bilinçli olarak irrasyonel işler ürettiler ve o güne kadarki yerleşik bütün artistik standardı reddettiler. Dadaistler, izleyicileri birçok yönden tahrik edip maksatlı bir şekilde onlarda güçlü bir tepki doğurmaya çalışıyordu çünkü Dada, sanat ve savaş karşıtı olduğu kadar anti-kapitalist bir hareketti.

Hor görme ve aşağılama I. Dünya Savaşı sırasında birçok sanatçı ve yazar İsviçre'deki tarafsız Zürih'e gitti. Bir araya gelip savaşın iğrençliği ve yankıları hakkında tartışırken Dada ortaya çıktı. Dada'nın kurucuları arasında yazar Hugo Ball (1886–1927), sanatçı ve şair Jean (Hans) Arp (1887–1966), Romen şair Tristan Tzara (1886–1930) ve birkaç isim daha

dönem

1913

Duchamp ilk hazır-nesnelerini sergiler.

1916

Amerika'da 24 eyalette alkol yasaklanır; Cabaret Voltaire Zürih'te açılır ve *Dada* dergisi ilk kez yayımlanır.

1917

Bir yılı doldurur doldurmaz "Cabaret Voltaire" kapanmaya zorlanır ve Dadaist performans sanatçıları yeni bir mekâna taşınır; *Çeşme* (*Fountain*), Marcel Duchamp

"Dada bir bombaydı... Bir bomba patladıktan yarım yüzyıl sonra parçalarını toplayıp tekrar yapıştırarak sergilemek isteyecek biri olabilir mi?"
Max Ernst

vardı. 1916'da, Hugo Ball, eşi Emmy Hennings ile birlikte Zürih'te, savaşı lanetleyen başka sanatçıların da orada kendilerine katıldıkları "Cabaret Voltaire" adlı gece kulübünü açtı. Burada düzenlenen sözlü performanslar, dans ve müzik gösterilerinin yanı sıra ortaya çıkan "ses şiiri" ve "eş zamanlı şiir" gibi yeni performans türlerini içeren şovlar, gürültülü ve taşkın bir şekilde geçiyordu. Aşağılayıcı davranışlar hem sanatçılar hem de izleyiciler tarafından teşvik ediliyordu. Daha sonra Ball, birçok Dada neşriyatının ilki olan Dada dergisini yayımladı.

1917'de Cabaret Voltaire'in kapanmasıyla sanatçılar başka mekânlara yöneldiler. Ball, "Bizim için sanat kendi içinde bir amaç taşımıyor... sanat, içinde yaşadığımız zamanları doğru algılamak ve kritiğini yapabilmek için bir şans," şeklinde bir açıklama yaptı. Kısa süre içinde, Zürih'in dışında,

Rastlantısal isim

Tristan Tzara, "Dada" ismini 1916'da bir sözlüğü karıştırırken tesadüfen seçtiğini açıkladı. Diğerleri de, onun bir kâğıt bıçağının sözlüğün sayfaları arasında rasgele bir şekilde kayıp durduğu yerde, sanatın anlamsızlığını göstermek için mantıksız bir kelime aradığını eklediler. O da Fransızca "tahta at" ve birçok Slav dilinde "evet, evet" anlamına gelen Dada'yı buldu. Sonuç olarak çok bir anlam da ifade etmiyordu.

1918
I. Dünya Savaşı biter; Tristan Tzara, Dada Manifestosu'nu yazar.

1920
Köln Emniyet Müdürü, Dadaistleri sergi sayılmayan bir etkinlik için hileli yoldan bilet kestikleri suçlamasıyla dava etmek ister; *Merz 163*, Kurt Schwitters

1922
Dada hareketi biter.

"Çoğu zaman gerçeklik olarak adlandırılan şey, açık söylemek gerekirse, üstü baloncuklarla kaplı bir hiçtir."
Hugo Ball

Paris, Berlin, Köln ve New York'ta da aralarında Marchel Duchamp (1887–1968), Francis Picabia (1879–1953) ve Kurt Schwitters (1887–1948) gibi isimlerin de olduğu Dadaistler ortaya çıkmaya başladı.

İnsanları şok etmek ve öfkeli tepkiler almak için kışkırtmak misyonlarında, Dadaistler artistik janr ve materyalleri birbiriyle karıştırdılar. Kamusal buluşmalar, gösteriler, sanat ve edebiyat dergileri yayımlamak Dadaist aktiviteler arasındaydı. Şiir, otomatik yazı ve kolajı yaratıcı bir şekilde kullanarak 1960'ların "happening" (oluşum) performanslarının ilk örneklerini sergilediler. Yaratılan her şey, güçlü bir saçmalık ve saygısızlık vurgusu taşıyordu. Bu akıma dahil olan sanatçılar sanat üretiminin doğaçlama ve rastlantısal olması gerektiğine cephede milyonlarca hayat mahvolurken geleneksel estetik ve güzellik kavramlarının yıkılması gerektiğine inanıyordu. Hans Arp: "1914 Dünya Savaşı'ndaki katliamdan tiksinen bizler, kendimizi Zürih'te sanata adadık. Uzak bir yerlerde silahlar gümbürderken tüm gücümüzle şarkı söyledik, resim yaptık, kolaj oluşturduk ve şiirler yazdık."

Hazır-nesneler (Readymades)

Duchamp, New York'ta, hazır-nesne olarak adlandırdığı yapıtları sergiledi. Bunlar, yana yatırılmış, ters çevrilmiş veya birleştirilerek farklı şekillerde sergilemek için seçtiği günlük hayatta kullanılmak üzere üretilmiş nesnelerdi. Materyalist kavramları göz ardı ederek ve izleyicilerden sanatın kabul edilen geçmişiyle hiçbir ilgisi olmayan objeleri sanat eseri olarak kabul etmelerini isteyerek sanatın nelerden oluştuğunu sorguluyordu. Hazır-nesneleri seçme ve yerleştirme biçimi, onun ironi, mizah ve muğlaklığa olan eğiliminin bir yansımasıydı. Sonraları hazır-nesneler bir sanatçı tarafından seçildikleri için bir sanat eserinin saygınlık mertebesine yükselmiş sıradan objeler olarak nitelendirildi. Çeşme (Fountain) adını verdiği ve bir kaide üzerinde ters çevrilmiş olarak duran "R. Mutt" imzalı pisuvar ve üzerinde titiz bir şekilde eserin adı Kırık Koldan Önce (In Advance of the Broken Arm) yazan kar küreği, Duchamp'ın hazır-nesnelerinden örneklerdir.

Saçmalık Dada'nın temel prensibi saçmalıktı. Dada için ek bir tarzdan bahsedilemeyeceği gibi, sadece plastik sanatlara da indirgenemezdi. Kabare ve sergilerin yanı sıra Dadaist müzik ve edebiyat da vardı. Görüşlerini yaygın bir şekilde duyurabilmek için Dadaistler, halkı saygısızlık bombardımanına tuttu. Orta sınıf değerleri reddederken sanatı ortadan kaldırmaya çalışıp genel olarak antisosyal ve disiplinsiz davranışları desteklediler. Kolaj (Kübizm), o esnada gelişmekte olan hareketli görüntüler, dinamizm ve propaganda (Fütürizm) gibi önceki sanat hareketlerinden ödünç alınan kavramlarla Dada, sanatın toplumda oynadığı savaşa sebebiyet veren role sürekli olarak eleştiri getiriyordu. Tesadüf, sanatçıların bunu ifade etmek için kullandığı yöntemlerden biriydi. Örneğin, Arp, yırtık kâğıt parçalarını rasgele yere atıp onları raslantısallık yasasıyla uyumlu biçimde düştükleri yere yapıştırıyordu. Man Ray (1890–1976), günlük nesnelerden asamblajlar (üç boyutlu kolajlar) oluşturuyordu. Schwitters, ticaret kelimesinin Almancası kommerz'den türettiği Merz adı altında sokaktan topladığı çöplerden asamblajlar yapıyordu. Duchamp ise "hazır-nesneleri" ile meşhur oldu.

"Beğenilerime uyum sağlamaktan kaçınmak için kendimi kendimle ters düşmeye zorladım."
Marcel Duchamp

Politik eğilimleri Dadaistlerin başlarda Fütüristlerle oluşturduğu dostane ilişkiler, Fütüristlerin aşırı milliyetçi ve militarist tavırlarının belirginleşmesiyle sona erdi. Dada'nın I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya ve Paris'teki tezahürü bu akımın yayıldığı diğer yerlerden çok daha politikti. Örneğin Alman Dadaistler, Weimar Hükümeti ve Nazizm'i protesto ederek zamanın şiddet ve çalkantılarını ifade etmeye yöneldiler. 1918'den sonra birkaç yıl boyunca daha da bilenmiş olarak yoluna devam eden hareket, 1922'de Tzara, Picabia ve grubun önemli isimlerinden André Breton (1896–1966) arasındaki anlaşmazlıklar yüzünden dağıldı. Öte yandan Dadaizm'in yarattığı geniş çaplı yankılar neticesinde Sürrealist hareketin temelleri oluştu.

» fikrin özü
Savaşın vahşetine yol açan toplumsal ve sanatsal geleneklerin reddi

30 Süprematizm (1915–35)

20. yüzyılın ikinci on yılında, kendini soyutlamaya adayan birçok sanat akımı ortaya çıktı. Rusya'da ortaya çıkan ve doğrudan Kübizm ve Fütürizm'den türeyen bu akımlardan bir tanesi, ressam ve teorisyen Kasimir Malevich (1879–1935) tarafından geliştirildi. Malevich, sanata radikal bir yenilik getirerek, konuyu tuvalden söküp atarak kendi deyimiyle "kare formunun içine sığındı."

Malevich, icat ettiği geometrik tarzla kendine 20. yüzyılın başlarındaki avangard sanatın en ön saflarında yer buldu. Bu tarza Süprematizm adını veren Malevich, "sanatı temsili dünyanın ağırlığından kurtarmayı" amaçladığını belirtti.

Güneşe karşı kazanılan zafer Aralık 1915'te, Malevich, St. Petersburg'da, Süprematist çalışmalarını ilk kez O.10 Son Fütürist Sergi'de gösterdi. Fütürist opera Güneşe Karşı Kazanılan Zafer için yaptığı set ve dekor tasarımlarından yola çıkan Beyaz Zemin Üzerinde Siyah Kare (1913) adlı eserinin de aralarında yer aldığı otuz yedi soyut resim sergiledi. O.10 sergisinde bir kapının üzerine yerleştirilen ve beyaz bir zemin üzerine boyanmış büyük siyah bir kareyi gösteren resim, geleneksel bir Rus aile ikonasını andırıyordu. Malevich'in sergideki diğer tüm tabloları da sadece dikdörtgen, daire, üçgen ve haç motiflerinden, tonal geçişlerin olmadığı düz ve pürüzsüz renklerden oluşuyordu ve yaşamdan hiçbir betimleme barındırmıyordu. Sergiye eşlik etmesi için "Kübizm ve Fütürizm'den Süprematizm'e" adı altında yüzyılın başından itibaren avangard akımların gelişimini anlatan bir makale yayımladı.

dönem

1913
Kasimir Malevich, *Güneş Karşısında Kazanılan Zafer* operasının set ve kostüm tasarımını yapar.

1915
Malevich, Supremus grubunu kurar.

1916
Malevich, *Süprematist Manifesto*'yu yazar.

1917
Rus Devrimi

Saf bir resim dili Malevich daha önce, 1912 yılında Alman sanatçı grubu Der Blau Reiter (Mavi Süvari) ve Rus sanatçı grubu Eşeğin Kuyruğu ile birlikte Kübizm ve Fütürizm etkisindeki eserlerini sergilemişti. Resimsel tüm unsurları basit geometrik şekillere, sade renk bloklarına ve monokrom tonlara indirgeyerek sanatsal ifadenin zirvesine ulaştığına ve resim sanatını olası tüm politik ve sosyal anlam ve bağlantılardan arındırdığına inanıyordu. Süprematistler, etraflarında gördükleri şeyleri betimlemek yerine dolaylı, sembolik ve anlatımlı tüm içeriği ortadan kaldırıp tüm unsurları en basit ve en saf biçimlerine indirgediler ve böylece yeni bir yaratıcı gerçeklik olduğuna inandıkları bir noktaya ulaştılar.

"İçimde sadece geceyi hissettim ve o an Süprematizm adını verdiğim yeni sanatın tohumlarını attım."
Kasimir Malevich

Kübizm ve Fütürizm dışında, Malevich, primitif sanattan da etkilenmişti, fakat bu sanatsal tarzların tersine onun imgelerinde dış dünyaya ait hiçbir referans bulunmuyordu. Bunların dışında, matematik, felsefe ve "dördüncü

Kasimir Malevich

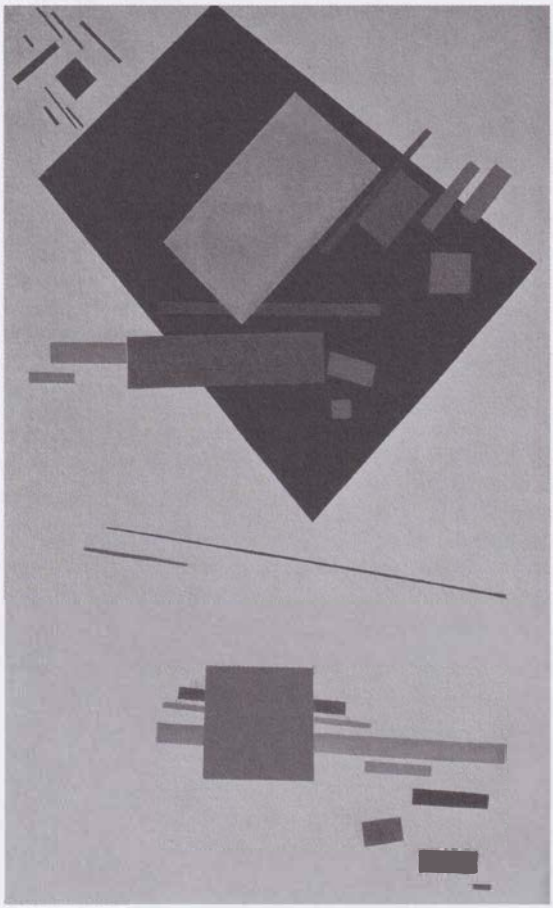
Malevich, bir seferinde beyazın "sonsuzluğun gerçek rengi" olduğunu söylemişti. Resimlerindeki beyaz arka planlar, uzam, mesafe ve sürekliliği ifade etmek amacını taşıyordu. Aynı zamanda paletinin geri kalan kısmını yalnızca birkaç renkle sınırlı tutarak tuvalin üzerinde rasgele yerleştirilmiş gibi görünen şekillerin basitliğini vurgulamıştır. Bu soyut ve düz şekiller, dış dünyayla olan tüm bağlantıları ortadan kaldırarak izleyicileri, zihinlerindeki tüm beklentilerden arındırıp herhangi bir bellek ve bilince dayanmayan mistik duygu ve sezgilere erişmeye teşvik ediyordu. Bütün resimlerini bir ızgara şablonu içinde oluşturmuş olmasına rağmen boşluğa düzensiz bir biçimde yerleştirilmiş diyagonaller, eğik açılar ve şekillerle hareket hissi vermeyi başarmıştır.

1918
Çar II. Nicholas (1868–1918) ve ailesi Bolşevikler tarafından idam edilir; *Süprematist Kompozisyon, Beyaz Üzerine Beyaz*, Malevich

1922
Proun 19D, El Lissitzky

1923
Süprematist Kompozisyon, Ilya Chashnik (1902–29); *Küresel Kompozisyon*, Ivan Kliun (1870–1942)

1934
Sosyalist Realizm, Rusya'nın resmi sanatı haline gelir ve soyut sanat kesin bir şekilde yasaklanır.



Süprematist Kompozisyon, Kasimir Malevich, 1915, tuval üzerine yağlıboya

boyut" hakkındaki teorilerden de etkilenmişti. Kullandığı şekiller, çizgiler ve renkler, tuvalin üzerinde hayatın tanıdık gelen tüm yönlerinden kopuk bir şekilde süzülüyor gibi görünüyordu. Malevich, tuvallerde tanıdık ya da temsili şeyler görmeyi bekleyen izleyicileri şok ederek, alışılagelmiş kalıplara aykırı düşmekle resmin "saf dili"nin sanatçının iç dünyasını yansıttığına inanıyordu.

Rus Devrimi Malevich, Süprematizm'i resimsel sanatlarda "saf duygu ve algının üstünlüğü" olarak açıklıyordu. Bu devrimci sanat akımının 1917 Rus Devrimi'yle aynı zamanlarda ortaya çıkması tesadüf değildir. Devrimi destekleyen Malevich ve takipçileri, Süprematizm'i, açgözlülüğün yerini ruhsal özgürleşmenin aldığı yeni bir toplumun inşa edilmesine katkı sağladıklarına inandıkları idealleri üzerine temellendirdiler. Dünyayla olan tüm fiziksel bağlantıları ortadan kaldırmaya çalışan Süprematizm, etik değerler ve kuralları umursamayan bir toplumda saflığa ulaşmaya çalışıyordu. Malevich, inançlı biri değildi fakat sanata olan yaklaşımı ruhaniydi.

Evrensel sanat 1916'da Malevich, 1915 tarihli makalesinin daha geniş bir versiyonu olan From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting'i (Kübizm ve Fütürizmden Süprematizme: Resimde Yeni Gerçekçilik) yayımladı. Özü itibarıyla Süprematist Manifesto diyebileceğimiz bu kitapta, Malevich, Siyah Kare'nin geçmişe ait gelenekleri sonlandırıp yeni bir resimsel dili müjdeleyen "sıfır-biçim" tesis ettiğini belirtti. Aynı zamanda Süprematizm'in gelişiminin üç evresine de değinen Malevich, ilk evrenin siyah, ikinci evrenin renkli ve üçüncü evrenin de beyaz olduğunu açıkladı. 1918'de, son evre için, renkleri tamamen ortadan kaldırarak, ama geometrik şekillerin hâlâ görülebilir olduğu, beyaz üzerine beyaz bir dizi resimler yaptı.

"1913 yılında, sanatı dış dünyanın ağır yükünden özgürleştirmeye çalışırken kare formuna sığındım."
Kasimir Malevich

Süprematizm'in temelini oluşturan fikirler bazı açılardan evrenselken, bazı açılardan tamamen Ruslara özgüydü ve Avrupa geleneğinin dışında kalıyordu. Örneğin Rus ikona resimlerine olan benzerlikler bilinçli olarak yapılıyordu. İkona resimleri, uzun süredir devam eden bir gelenekti ve çok sayıda Rus tarafından bu antik imgelere büyük bir hayranlık duyuluyordu. İlk Süprematist yapıtlarında, Malevich, beyaz zemin üzerine daire ve haç gibi siyah şekiller çiziyordu. Bunu yaparken geleneksel ikona kompozisyonlarının izinden giderek esas objeyi tuvalin ortasında simetrik bir haç ya da dairesel bir "hale"ye karşın yerleştiriyordu.

1922'de Malevich, diğer Süprematistlerle birlikte üç boyutlu yapıtlar üzerinde çalıştı. 1927'de, Bauhaus, onun Beyaz Zemin Üzerinde Siyah Kare resminin nasıl ortaya çıktığını anlattığı ve soyut sanat hakkındaki teorilerini açıkladığı The Non-Objective World (Nesnel Olmayan Dünya) adlı kitabını yayımladı. 1924'te Stalin'in lider olması ve 1934'te başlayan Sosyalist Realizm akımının hayata geçmesiyle baskı altında tutulan bu akım, bunlara rağmen uluslararası sanat, mimari ve tasarımın geleceğinin şekillenmesinde etkili oldu.

Supremus grubu

1915'te Malevich, El Lissitzky (1890–1941), Lubov Popova (1889–1924), Olga Rozanova (1896/7–1918) ve Aleksandra Aleksandrova Ekster (1882–1949) gibi sanatçıların da katıldığı Supremus adını verdiği bir gruba hayat verdi. Sık sık Süprematizm'in topluma olan yararları hakkındaki felsefelerini ve buna duydukları inancı tartışmak için buluşurlardı.

» fikrin özü
Sanatı geçmişin boyunduruğundan kurtarmak ve "saf bir resim dili" yaratmak

31 Konstrüktivizm (1917–34)

Rus Devrimi'nden sonra gelişen süreçte, arşivlerin ve sanat eserlerinin büyük bir bölümünün tahrip edilmiş olmasından dolayı, 20. yüzyılın başında Rusya'da ortaya çıkan avangard sanatın hikâyesini takip etmek çok kolay olmamaktadır. Buna rağmen, ortaya çıkan bazı özgün fikirler, modern sanat, mimari ve tasarımın gidişatını etkilemiştir. Bunlardan biri Süprematizm, diğeri de Konstrüktivizm olmuştur.

Yüzyılın ilk on yılında Rusya, henüz Çar II. Nicholas'ın otokratik yönetimi altında bir imparatorluktu. 1918'e gelindiğinde, Rus Devrimi ve I. Dünya Savaşı'ndan sonra, dünya geri dönülemez bir şekilde değişti. Bu gelişmelere ek olarak, T-Model Ford montaj hattı, yürüyen merdiven, elektrikli süpürge, ampul ve renkli fotoğraf gibi icat ve yenilikler, insanların yaşam biçimlerini değiştirmekteydi.

Negatif alan Süprematizm gibi Kübizm, Fütürizm ve Neo-Plastisizm'den etkilenen Konstrüktivizm en çok Kübist heykelcilikten esinlenmiştir. 1913'te, Rusya'dan Paris'e giden Vladimir Tatlin (1885–1953), Picasso'yu ziyaret etti ve onun deneysel üç boyutlu kolaj çalışmalarını (asamblaj) inceledi. Sanatın doğrudan modern endüstriyel dünyayı yansıtması gerektiğine inanan Tatlin, Rusya'ya döndükten sonra hurda malzemeler kullanarak tamamen soyut rölyef konstrüksiyonlar üretmeye başladı. İlk andan itibaren, nesnelerin arasındaki ve etrafındaki boşluğun (negatif alan), yapının kendisi kadar önemli olduğunu vurguladı. Tatlin, 1913 ve 1917 yılları arasında, tanımlanabilir herhangi bir obje ve temsili bir temaya atıfta bulunmayan renkli rölyefler ve bazı konstrüksiyonlar oluşturdu. 1915'ten itibaren, Alexander Rodchenko (1891–1956) ile birlikte çalıştı. Her iki sanatçı da açık bir biçimde Kübizm, Fütürizm, Neo-Plastisizm ve

dönem

1914
Tatlin, endüstriyel materyallerle soyut heykeller yapmaya başlar.

1917
Şubat ve Ekim devrimleri sonucunda Sovyetler Birliği kurulur; *Bir Kadın Portresi*, Naum Gabo

1918
Konstrüktivizm, Sovyetler Birliği'nin komünist hükümeti tarafından resmi olarak desteklenir.

Süprematizm'den etkilenmiş bütünüyle soyut geometrik tasarımlar ve konstrüksiyonlar ürettiler.

İki farklı bakış açısı 1917'de, devrimden hemen sonra, daha fazla özgün Rus sanatçı öne çıktı. Naum Gabo (1890–1977) ve kardeşi Antoine Pevsner (1896–1962), Avrupa'da uzun yıllar geçirdikten sonra, 1917'de Rusya'ya döndüler. Kandinsky, 1914'te Münih'ten geri döndü. Zor koşullara rağmen, bütün bu sanatçılar, devrimci ideallerini özgün fikirler ve bireysel yorumları eşliğinde ifade etiler.

Pevsner tarafından dile getirilen ve başlangıcından bu yana kullanılmaya başlayan Konstrüktivizm terimi, 1920'ye gelindiğinde iyice yaygınlaşmıştı. Konstrüktivizm etrafında iki farklı yaklaşım hâkimdi. Tatlin, her şeyden önce, sanatın toplumsal bir amacı olduğuna ve sanatçıların toplumun menfaatleri uğruna bireyselliklerini ikinci plana atmaları gerektiğine inanıyordu. Yeni toplumsal düzene uygun olduğunu düşündüğü şekilde, yeni malzemelerle yeni formlar yaratmayı amaçlıyordu. İkinci yaklaşım, nihai amacı ne kadar geniş kapsamlı olursa olsun, sanatın temel olarak toplumsal değil bireysel bir uygulama olduğunu ileri süren Kandinsky ve Malevich'in görüşleri doğrultusundaydı.

Rusya'daki siyasi durum

Çarın Mart 1917'de tahttan çekilmesi, ertesi sonbaharda Kerenski'nin kurduğu geçici hükümetin Sovyetler tarafından düşürülmesi, Komünist rejimin ilk yıllarındaki karışıklık ve Beyazlarla yapılan iç savaşla birlikte, avangard sanat başlarda Rusya'da gelişip zenginleşti. Birçok Rus avangard düşünür, devlet dairelerinde çeşitli konumlara getirildi. Yapısalcılık, yeni düşünce biçimini örneklendiren, ilerici bir tür olarak teşvik ediliyordu.

1920
Üçüncü Enternasyonal İçin Anıt, Vladimir Tatlin

1921
İlk Konstrüktivist Sanat Sergisi Moskova'da açılır, Lenin Yeni Ekonomi Politikası'nı açıklar.

1924
Lenin ölür ve Komünist Parti'nin başına Stalin geçer.

1934
Sosyalist Gerçekçilik, Rusya'nın resmi sanatı haline gelir.

Geometrik soyutlamalar

Macaristan doğumlu ressam László Moholy-Nagy (1895–1946), 1922'de iki yıldır yaşamakta olduğu Berlin'de, Rus Süprematizm ve Konstrüktivizm akımlarının da dahil olduğu birçok avangard hareketin örnekleriyle karşılaştı. Fotoğraf üzerine aylar boyunca deneysel çalışmalar yaptı ve Konstrüktivist fikirlerin izinden giderek resimlerinde artarak soyutlaşan bir biçimde mimariye ve makinelere yer vermeye başladı. Daha sonra, Bauhaus'ta da ders verdi (Bkz. Bauhaus). Moholy-Nagy, Konstrüktivizm etkisiyle en temel düz renklerine indirgediği unsurları, geometrik şekilleri ve basit çizgileri, daha sonraları verdiği dersler aracılığıyla tüm dünyaya yaydı.

Bu bakış açısının taşıdığı ahlaki ve manevi izler, daha sonraları Gabo ve Pevsner'in yorumları ile de desteklendi ve takip eden soyut sanat akımlarının büyük bir kısmının temel unsurlarından biri olmaya devam etti.

Deneysel ve nesnel temalar Konstrüktivizm, sanat, tasarım ve mimariyi teknoloji ve güncel hayatta yaşanan gelişmelere uygun şekilde modernize etmek için ortaya çıkarılmıştı. Gabo ve Pevsner, Rusya'ya dönmeleriyle birlikte aktif olarak daha fazla heykelsi unsurları kullanmaya ve mimari, makine araç gereçleri ve teknolojiye daha fazla atıfta bulunmaya başladılar. Bu sürece Kandinsky de dahil oldu. Ancak Tatlin, genel görüntü itibarıyla onu mistisizmle çok içli dışlı bulduğundan olması gerektiği kadar nesnel üretimler yapamayacağına inanıyordu. Konstrüktivizm'i benimseyen diğer sanatçılar arasında Liubov Popova, Alexander Vesnin (1883–1959), Rodchenko Varvara Stepanova (1894–1958), Alexei Gan (1889–1942) ve Osip Brik (1888–1945) gibi isimler de vardı. 1922'de Gan'ın, aslen bu akımın manifestosu sayılan Constructivism (Konstrüktivizm) adlı kitabı yayımlandı.

"Bu imgeleri gerçekliğin ta kendisi olarak görüyorum."
Naum Gabo

1918 yılından 1928'e kadar hükümetlerin ve rejimin sık sık değişmesiyle Rusya sürekli bir sosyal ve ekonomik kriz içindeydi. Bu süre içinde, yenilikçi sanat aleyhindeki resmi muhalefet sertleşti ve arka arkaya hayata geçirilen

"Sadece yaptığımız, ürettiğimiz ve inşa ettiğimiz şeyleri bilebiliriz ve gerçekler, ürettiklerimiz ve inşa ettiklerimizdir."
Naum Gabo

birçok okul, sanatçı örgütlenmesi ve müze bir araya geldi ve dağıldı. Konstrüktivist fikirler, kısa süre içinde Almanya ve Hollanda'da yayılıp zamanla uluslararası bilinirlik kazandı. Tamamen soyutlama, son yıllarda yaşanan vahşetin ortaya çıkmasının sebebi olan toplumdan yaka silken ileri düşünceli insanlar tarafından taze bir fikir olarak görülüyordu. Rölyef konstrüksiyon, heykel, kinetik sanat ve resim alanlarındaki içeriği ile duyguları reddeden ve her şeyi en temel parçacıklarına indirgeyen deneysel ve nesnel temaları, Konstrüktivizmin ilerici ve modern bir akım olarak algılanmasını sağlıyordu. Yeni ve farklı materyaller sıkça kullanılırken, sanatçıların metodik yaklaşımı, evrensel barış ve armoniyi destekleme çabaları içinde I. Dünya Savaşı'na yol açan tüm unsurları göz ardı etme konusundaki kuvvetli eğilimlerine işaret ediyordu.

Tatlin'in kulesi Moskova'da Aydınlanma Komiserliği'nin başındayken, Rusya'nın başarılarını öven anıtlar yapması için görevlendirilen Tatlin, diğer yapıtlarının yanı sıra Üçüncü Enternasyonal İçin Anıt (1919–1920) adlı eseri için bir maket üretti. Tatlin'in Kulesi olarak da bilinen bu anıtın, demir, cam ve çelikten inşa edilip gövdesinde farklı hızlarda dönen dört büyük geometrik konstrüksiyon asılı olacaktı. Birkaç yıl sonra Sovyet rejimi, Konstrüktivizm'in propaganda için uygun olmadığına karar verdi ve 1924'te on yıldır Komünist Parti'yi yöneten Stalin sayesinde bu akım gözden düştü. Fakat Konstrüktivist fikirler, batı dünyası genelinde, sanat, tasarım ve mimari alanında yaşanan gelişmeleri etkilemeye devam etti.

» fikrin özü
Kütlesiz bir alan inşa etmek için malzemeleri organize etmek

32 Neo-Plastisizm (1917–31)

Neo-Plastisizm terimi, Hollandalı avangard sanatçı Piet Mondrian (1872–1944) tarafından geometrik şekiller, düz renkler ve kesişen düzlemlerin hâkim olduğu ve kısmen Kübizm'in etkisindeki öncü niteliklere sahip soyut resimlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu terim, kısa süre içinde *De Stijl* adını alarak aralarında ressam, mimar ve tasarımcıların yer aldığı bir grup Hollandalı sanatçının eserlerini tanımlamak için de kullanılmıştır.

Neo-Plastisizm adı Hollandaca "yeni sanat" anlamına gelen *de nieuwe beelding* ifadesinden gelmektedir ve Mondrian'ın soyut resimleri ve idealist felsefesini tanımlamak için kullanılmaya başladıktan sonra pek çok başka sanatçı, tasarımcı ve mimarın çalışmalarını da kapsar hale gelmiştir. Yeni sanat denmesinin sebebi, Mondrian'ın sanatını manevi dünyasıyla bağdaştırmaya çalışırken temsili çizimlerden uzaklaşıp tamamen soyut resimler yapmaya yönelmesidir.

De Stijl 1911'de Mondrian, Hollanda'dan Paris'e taşındı ve burada Kübist yapıtlara karşı bir hayranlık geliştirdi. Yeni fikirleri takdir etse de, Kübizm'in modern sanatın gelişimi için yeterli aşamayı kaydetmediğine inanıyordu. Mondrian, bir yandan da Teozofinin dini ve mistik doktrinleriyle ilgileniyordu ve sanatsal fikirleriyle manevi inançlarını birleştirmeyi amaçlıyordu. 1914'te, I. Dünya Savaşı'nın başladığı sıralarda Hollanda'ya döndü ve burada ressam, mimar ve yazar Theo van Doesburg (1884–1931) ve ressam Bart van der Leck (1876–1958) ile buluştu. Üç yıl sonra, Mondrian ve van Doesburg, kendi sanat kuramlarını ve Mondrian'ın Neo-Plastisizm hakkındaki fikirlerine yer verdikleri *De Stijl* (Stil) adlı bir dergi yayımladılar. Savaşın dehşetine karşı barış ve beraberliği temsil eden yeni ve uluslararası

dönem

1913

Kompozisyon No. II; Çizgi ve Renkle Kompozisyon – Mondrian'ın ilk tamamen soyut resimlerinden

1914

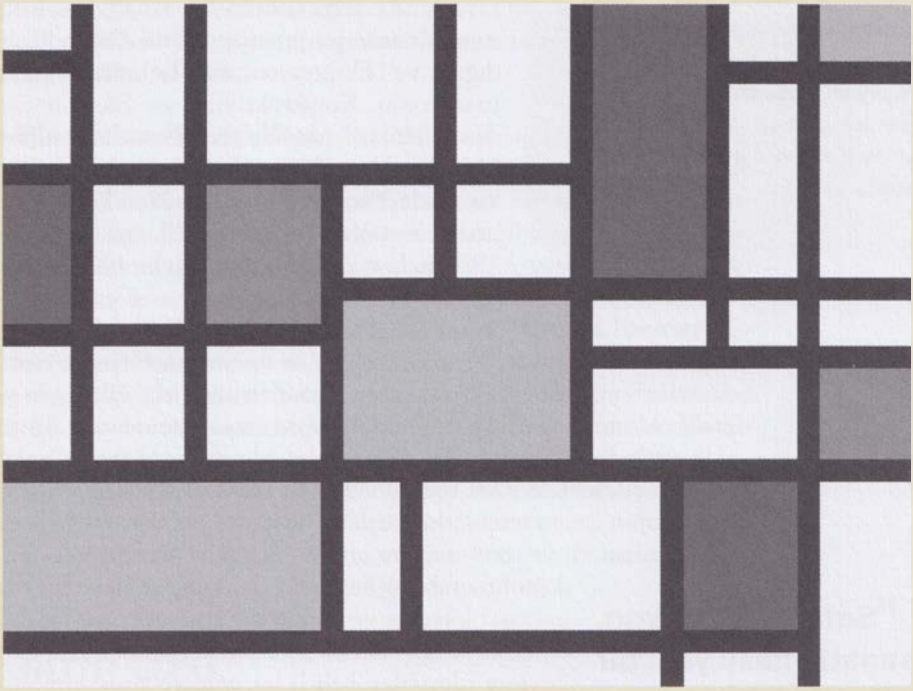
I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Mondrian, Paris'ten Hollanda'ya döner.

1917

Van Doesburg ve Mondrian tarafından Hollanda'da *De Stijl* dergisinin ilk sayısı yayımlanır; *Kompozisyon (İnek)*, van Doesburg; Gerrit Rietveld, Neo-Plastisizm'in ilk kullanışlı tasarım uygulaması olan *Kırmızı ve Mavi Sandalye*'yi tasarlar.

Neo-Plastisizm'in geometrisi

Mondrian ve diğer Neo-Plastisistler resmi meydana getiren tüm unsurları beyaz zemin üzerinde kesişerek değişik boyutlarda dikdörtgen ve kareler oluşturan farklı genişliğe sahip düz çizgilere indirgediler. Paletlerini üç ana renge ek olarak siyah, beyaz ve griyle sınırlandırarak detaylandırmalardan ve anlatımlı bir resim dilinden kaçındılar ve bunların yerine evrensel uyum ve dengenin özünü aktarmayı amaçladılar. Sadece düz çizgiler ve saf ya da nötr renk blokları kullanıp tüm fazlalıkları ortadan kaldırarak temelinde fiziki dünya yerine evrensel düzenin temsili yatan bir sanat yarattılar.



Dikey ve yatay çizgilerden ve düz renkli bloklardan oluşan bu imge, Mondrian'dan esinlenmeler taşımaktadır.

1919

I. Dünya Savaşı'ndan sonra Mondrian, Paris'e döner fakat Neo-Plastisizm'e odaklanmaya ve van Doesburg'a düzenli olarak yazmaya devam eder.

1922

Van Doesburg, Almanya'da Weimar'da bulunan Bauhaus okulunda *De Stijl* ve Neo-Plastisizm'in ilkelerinden yola çıkan bir mimari dersi verir.

Teozofi

Teozofi, 19. yüzyılın sonlarında New York'ta ortaya çıktı. Yunanca "ilahi bilgelik" anlamına gelen *theosophia* kelimesinden gelmektedir. Kendi bir din olmayan Teozofi, bütün dinlerin gerçek bilgiye ait öğeler içerdiğini kabul etmektedir. Temelde yatan evrensel bir uyum arayışı adına farklı inanç sistemlerini birleştiren filozofik bir akımdır. Teozofistler, insan ruhunun yedi parçadan oluştuğuna ve insanlar arasında ırk, inanç, cinsiyet, kast ve renk ayrımı olmadığına inanmaktadırlar.

bir sanat akımı yaratmayı hedefliyorlardı. Benzer ideolojileri paylaşan başka sanatçı ve tasarımcıların da dahil olmasıyla *De Stijl* ismi bu sanatçı birlikteliğini de ifade etmeye başladı. İlk *De Stijl* üyeleri arasında van Doesburg, van der Leck ve Mondrian'ın yanı sıra, Belçikalı ressam ve heykeltıraş Georges Vantongerloo (1886–1965), Macar mimar ve tasarımcı Vilmos Huszar (1884–1960) ve Hollandalı mimarlar J.J.P. Oud (1890–1963), Robert Van't Hoff (1887–1979) ve Jan Wils (1891–1972) vardı. Grubun üye sayısı hızla arttı. Bütün bu sanatçılar, Kübizmin soyutlamanın gelişiminde yeteri kadar radikal olmadığına ve "Ekspresyonizmin fazla öznel olduğuna" inanıyordu. Konstrüktivizm ve Süprematizm'den de etkilenmişlerdi. Sanatının temelini oluşturan fikirleri açıklamak için *De Stijl* dergisinin ilk on bir sayısında "Resim Sanatında Neo-Plastisizm" adlı uzun bir makale yayımlayan Mondrian, daha sonra 1920'de *Le Néo-Plasticisme* adlı bir kitap yazdı.

Evrensel uyum Mondrian, 1909'dan itibaren Hollanda Teozofi Derneği'nin bir üyesiydi. Teozofinin idealist ve anti-materyalist teorilerine dayandırılmış manevi bir yaklaşım Neo-Plastisizm'in merkezinde yer alıyordu. Mondrian, etrafta bulunan her şeyi en saf biçimlerine ayrıştırarak elde ettiği tamamen saf öğelerle evrensel uyuma dair kavramları olabilecek en açık şekilde ifade eden dengeli bir sanat yaratacağına inanıyordu. Izgara yapısı içeren resimlerini titizlikle tasarlayıp onlar aracılığıyla evrenin ruhani nizamını ve sonsuzluğunu ortaya çıkarmayı amaçlıyordu. Bu amaç doğrultusunda, hiçbir kompozisyonun bir merkezi ya da odak noktası olmaması ve resmin her köşesinin geri kalan kısımlar kadar önemli olması gerektiği konusunda ısrar ediyordu. Böylece izleyiciler, belirli bir bölgeye konsantre olmadan imgenin bütününü incelemek zorunda kalacaklardı. Resimlerdeki yatay ve düşey çizgilerin karşıt kuvvetleri, dinamik bir dengeyle birlikte birbiriyle uyumsuz ve zıt hiçbir öğenin bir arada bulunmadığı dingin ve durağan bir tablo izlenimi yaratıyordu.

"Saf plastik vizyon, sanatta nasıl yeni bir plastisizm yarattıysa, aynı şekilde yeni bir toplum da yaratmalı."
Piet Mondrian

Uygulamalı sanatlarda Neo-Plastisizm Neo-Plastisist sanatçıların yarattığı tamamen soyut resim ve tasarımlar, şekillerin ve renklerin en saf ve en temel biçimlerine indirgenmesine dayanıyordu. Kasım 1918'de grubun sanatsal ideolojisi, *De Stijl*'de yayımlanan sekiz maddelik bir manifestoyla açıklanmıştı. Hollandaca, İngilizce, Fransızca ve Almanca baskılar sayesinde bu manifesto Avrupa'da yayıldı. Ertesi yıl, mimar-tasarımcı Gerrit Rietveld'in (1888–1964) gruba katılması Neo-Plastisist fikirler ve üretim açısından önemli bir gelişme oldu. Rietveld'in tasarladığı *Kırmızı ve Mavi Sandalye*, siyah çerçeve ve yapısal öğeleri ön plana çıkaran ana renkleriyle Neo-Plastisizm'in uygulamalı sanatlardaki ilk kullanımı oldu.

"Bu yeni sanat; ifadesini, biçimsel ve renksel soyutlamada, yani düz çizgi ve açıkça tanımlanmış ana renkte bulacak."
Piet Mondrian

Neo-Plastisizm'in etkileri 1931'de Doesburg'un "Soyutlama-Yaratma" grubunu kurmasıyla Neo-Plastisizm sona erdi. Doesburg o yıl içinde öldü ve *De Stijl*'in son sayısı 1932'de onun anısına yayımlandı. Neo-Plastisizm ve *De Stijl*, Bauhaus ve Uluslararası Stil gibi mimaride yaşanan gelişmelerin yanı sıra 20. yüzyılda ortaya çıkan ve 21. yüzyıla kadar uzanan birçok başka modern sanat ve tasarım akımını da etkiledi. Mondrian, saf renk ve formlarla ilgili düşüncelerini geliştirmeye ve bu alanda keşifler yapmaya devam etti. Onun tavizsiz soyutlamaları avangard sanatın zirvesi olarak görülüyordu. 1938'de İngiltere'de yaşamaya başladı ve 1940'ta Amerika'ya taşındı. 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak gösterilen Mondrian, kendinden sonra gelen birçok sanatçı ve tasarımcıyı etkiledi.

» fikrin özü
Teozofik teorilere dayanan saf, geometrik soyut bir sanat

33 Bauhaus (1919–33)

Bauhaus sanat, zanaat ve tasarım okulu, 1919'da mimar Walter Gropius (1883–1969) tarafından Almanya, Weimar'da kuruldu. Güzel sanatlarla uygulamalı sanatları bir araya getirme amacı gütmesi itibariyle daha önceki dönemlerde ortaya çıkan Sanatlar ve El Sanatları hareketinin bir uzantısı olan Bauhaus, o akımın aksine makinelerin işlevselliğini kabullenmekteydi.

Gropius, kısa süre önce birleşen iki sanat okulunun yöneticisi olarak atandığında, *hausbau* (ev inşaatı) kelimesi üzerinde oynayarak bu yeni yapılanmaya Bauhaus adını verdi. Aynı yıl içinde, sosyal demokratların yeni cumhuriyetin anayasasını burada hazırlamalarıyla birlikte, Weimar, Almanya'da ortaya çıkan yeni sosyal ve politik fikirlerin merkezi haline geldi.

Devrimci eğitim 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan Sanatlar ve El Sanatları akımı, sosyalist ilkeler doğrultusunda şekillenmişti. Bu akım, sanatçıların ve zanaatkârların yakın bir işbirliği yaparak aşırı dekorasyona kaçmadan basitçe tasarlanmış objeler üretmelerini teşvik ediyordu. Bu yaklaşım, daha yaygın bir tasarım reformuna yol açtı. Gropius, 1907'den itibaren, bir grup avangard sanatçı ve tasarımcıyla beraber Deutsche Werkbund'a (Alman İş Federasyonu) dahil oldu. On iki yıl sonra, Bauhaus'u, yapılanması ve amacına yönelik radikal fikirleri doğrultusunda yeniden yapılandırmaya ve yönetmeye girişti. Sanat, zanaat ve endüstriyi birbirine yakınlaştırmayı amaçlayarak bu okulu diğer sanat ve tasarım okullarından daha farklı bir biçimde yapılandırdı. Sanat ve tasarım alanındaki devrimci eğitim yöntemleri ve avangard eğitimcileri ve öğrencileri sayesinde Bauhaus kısa sürede ünlendi. Eğitmenler arasında Paul Klee, Lionel Feininger, Johannes Itten (1888–1967), Marcel Breuer (1902–81), Josef Albers

dönem

1919 Walter Gropius, Weimar'da Bauhaus'u başlatır.

1920 Gunta Stözl, Bauhaus'ta ders vermeye başlar.

1921 Paul Klee ve Wassily Kandinsky, Bauhaus'ta ders vermeye başlar, Marcel Breuer burada öğrenci olur.

1925 Marcel Breuer Bauhaus'ta ders vermeye başlar; Marianne Brandt ikon haline gelen gümüş çaydanlığını tasarlar; Herbert Bayer, *Universal* sans serif yazı tipini tasarlar; Bauhaus, Dessau'ya taşınır.

(1888–1976) ve Kandinsky gibi modern sanatçılar ve tasarımcılar vardı.

Endüstri için sanat Bauhaus, Weimar Güzel Sanatlar Akademisi'yle Sanatlar ve El Sanatları Okulu'nun birleşmesiyle oluşturuldu. Öğrenciler, teorik ve pratik sanat eğitimi alırlarken hem sanatsal hem de ticari değeri olan ürünler yaratmayı öğreniyordu. Gropius, kafasında eğitmenlerin ve öğrencilerin beraber ve eşit şartlarda yaşayıp çalıştığı bir topluluk tasarlamıştı. Böylece sanat ve endüstri arasındaki uçurumu ortadan kaldıracak çalışmalar yapabileceklerini düşünüyordu. Sanatlar ve El Sanatları akımının lideri William Morris'in (1834–96) savunduğu idealler, Gropius'un okul için yaptığı planlamalar üzerinde etkili oldu. Öte yandan birçok açıdan Bauhaus bu önceki akımın antitezi sayılırdı. Bauhaus, 20. yüzyılda ortaya çıkan makineleşme kültürünü ve toplu üretimi benimsemiş durumdayken, önceki gruba dahil olan sanatçılar ve tasarımcılar bu gelişmelere mesafeli durmuşlardı.

Üç merkez

Bauhaus, Almanya'nın üç şehrinde var olmuştur. 1919'da Weimar'da başlayan Bauhaus, Weimar Cumhuriyeti'nin yıkılmasıyla burayı terk etmeye zorlandı. Gropius, daha uygun bir yer olarak görülen endüstri kenti Dessau'da, sınıfların, yatakhanelerin ve öğretim üyelerine ayrılan alanların bir araya toplandığı beton, cam ve çelikten, amacına uygun modern bir kompleks tasarladı. 1932'de Berlin'e taşınan Bauhaus, 1933'te Naziler tarafından kapatıldı.

Bauhaus, güzel sanatlar ve tasarım eğitimini birleştiren ilk modern sanat okuluydu. Zanaatkârlığın tüm sanat formlarının temeli olduğu fikri etrafında şekillendirilen eğitim, tüm öğrenciler için sanat, zanaat ve tasarımın pratik ve teorik yönlerinin ele alındığı altı aylık bir ön hazırlık kursuyla başlıyordu. Bir sonraki aşamada, öğrenciler üç yıl boyunca uzmanlaşacakları

"Bize yol gösteren prensip, tasarımın sadece entelektüel ya da sadece fiziksel bir uğraş olmadığıydı. Tasarım, medeni bir toplumda herkese lazım olan, hayatın ayrılmaz bir parçasıdır."

Walter Gropius

1926
Gropius'un tasarladığı yeni Bauhaus binası Dessau'da açılır; Marcel Breuer, metal borulu sandalyeyi tasarlar.

1928
Hannes Meyer, Bauhaus'un direktörü olur.

1930
Mies van der Rohe, Bauhaus'un yeni direktörü yapılır; okul Berlin'e taşınır.

1933
Nazi Partisi Bauhaus'u kapatır.

"Tasarım, bir meslek değil, bir tavırdır."
László Moholy-Nagy

alanda iki usta, bir sanatçı ve bir zanaatkâr eşliğinde eğitimlerine devam ediyorlardı. Uzmanlık alanları arasında metal işleme, marangozluk, dokumacılık, çömlekçilik, resim, tipografi, fotoğraf, baskı ve heykel vardı. Bir süre sonra, bunlara mimari de eklendi. Öğrencilerin hepsine, işlevsel nesnelerin toplu üretime uygun olacak şekilde tasarlanıp üretilmesi öğretiliyordu. 1923'te okul, "endüstri için sanat" sloganını benimsedi.

Yönetim ve pazarlama Üç farklı yerde faaliyet göstermesinin yanı sıra, Bauhaus, 1919'dan 1928'e kadar Walter Gropius, 1928'den 1930'a kadar Hannes Meyer (1889–1954) ve 1930'dan 1933'e kadar Ludwig Mies van der Rohe (1886–1969) sıralamasıyla üç farklı mimar-direktör tarafından yönetildi. Yönetim değişimleri beraberinde ders programı, eğitmenler ve iç politika gibi konularda sık sık değişiklikler yaşanmasını getirdi. Örneğin okulun Weimar'dan Dessau'ya taşınmasıyla birlikte çömlekçilik atölyesi kapandı. Buna rağmen, Bauhaus'un tasarımda basitlik ve toplu üretime uygun hem estetik hem de işlevsel ürünler yaratmaya dayanan idealleri aynı kaldı.

Yaygın bir şekilde reklamı yapılan okulun ünü hızla arttı. Ressam Moholy-Nagy ve grafik tasarımcısı Herbert Bayer (1900–85) sayesinde önemi hızla artan Tipografi, okulun en popüler bölümlerinden biri oldu. 1925 yılında, Gropius, Bayer'i Bauhaus'un tüm iletişim ve tanıtım faaliyetlerinde kullanılmak üzere bir yazı tipi tasarlamakla görevlendirdi. Bayer, grafik tasarımı açısından çığır açıcı, büyük harflerin kullanılmadığı, basit, çıkıntısız (sans serif) geometrik bir yazı tipi tasarladı.

1928'de Gropius'un yerine geçen Meyer, ders programından fazla biçimsel bulduğu bazı bölümleri çıkardı. Buna ek olarak, mimari ve tasarımın sosyal işlevleri üzerine yoğunlaştı. Aşırı sağ görüşlü hükümetten gelen baskılar neticesinde, 1930'da, Meyer'in yerine okulun yönetimine mimar Mies van der Rohe getirildi. Mies de müfredatta değişikliklere giderek mimariyi daha fazla ön plana çıkardı. Almanya'da artarak devam eden politik çalkantılar, Bauhaus'un vahim finansal durumu ile birleşince, van der Rohe, okulu, 1930 yılında daha küçük bir ölçekte faaliyet gösterecek şekilde Berlin'e taşımak zorunda kaldı. 1933'te Nazi rejiminin baskısı ile Bauhaus kapandı. Önemli birçok isim önce İngiltere, sonra da Amerika'ya göç etti. Buralarda, çalışmaları ve eğitim felsefeleriyle genç sanatçı nesilleri üzerinde etkili oldular. Bauhaus'un dayanıklı ve işlevsel tasarım ruhu, 20. yüzyıl üzerindeki belirleyici etkenlerden biri oldu.

Bauhaus mimarisi

Bauhaus, Dessau'ya taşındığında Gropius, onun prensiplerini üzerinde taşıyan devrimci niteliklere sahip yeni bir bina tasarladı. Sadece on üç ayda inşa edilen bina, Bauhaus eğitmenleri ve öğrencileri için ideal bir çalışma ortamı sunuyordu. Modern malzemeler ve yöntemlerin kullanıldığı bina, güçlendirilmiş betondan bir iskelet, geniş pencereler ve düz bir çatıya sahipti. Kompleks üç kanattan oluşuyordu; okul, atölyeler, çalışanlar ve öğrenciler için yatakhaneler ve idari bölümler. Modern mimari için bir mihenk taşı olan Bauhaus binası, Modernist hareketin en önemli ve en ünlü örneklerinden biri haline geldi.



Bauhaus binası, Dessau, 1926

» fikrin özü

Modern ve işlevsel objeler yaratmak için sanat, zanaat ve tasarımı bir araya getirmek

34 Metafizik Resim (1917–20'ler)

Kübizm ve Fütürizm'e bir tepki olarak ortaya çıkan İtalyan sanat akımı Metafizik Resim (*Pittura Metafisica*), 1917'de son derece inandırıcı gözüken mantık dışı, düşsel resimler yapan Giorgio de Chirico (1888–1978) tarafından başlatıldı ve Carlo Carrà (1881–1966) tarafından devam ettirildi. Beklenmedik bir şekilde bir araya getirdikleri resimsel unsurlar ve dramatik perspektif kullanımlarıyla, yarattıkları imgeler sayesinde maksatlı bir şekilde bilinçaltına hitap etmeyi amaçlamışlardı.

Ressam olmadan önce, de Chirico mühendislik eğitimi almıştı. 23 yaşına kadar Atina, Floransa ve Münih'te yaşadı ve bu üç şehirde de sanat eğitimi aldı. Münih'te bulunduğu süre içinde Friedrich Nietzsche, Arthur Schopenhauer (1788–1860) ve Otto Weininger (1880–1903) gibi filozofların ve Sembolist ressamlar Arnold Böcklin (1827–1901) ve Max Klinger'in (1857–1920) yapıtlarından esinlendi. Floransa'da 1910'da felsefeden, etkilendiği Sembolizm'den ve İtalyan mimarisinden izler taşıyan *Metafizik Kent Meydanları* adını verdiği bir resim serisi üzerinde çalışmaya başladı. O zamandan itibaren, tuhaf ve esrarengiz diyarlara ait şehir manzaraları resmetmeye devam etti.

Ürkütücü ve esrarengiz De Chirico, 1911'den 1915'e kadar Paris'te yaşadı. Orada karşılaştığı Kübizm ve Fovizm gibi avangard akımlara karşı kayıtsız kalırken resimlerinde gerçekçi unsurlar kullanmaya devam eden ressamların yapıtlarını takdir ediyordu. Kariyeri boyunca figüratif resimler yapan de Chirico, Paris'te, Sonbahar Salonu ve Bağımsızlar Salonu'nda

dönem

1906

Giorgio de Chirico, Münih'e taşınır ve Böcklin, Klinger, Nietzsche, Weininger ve Schopenhauer'ın çalışmalarını keşfeder.

1910

De Chirico, Milan'a döner ve oradan tekinsiz İtalyan meydanlarını resmettiği Floransa'ya geçer.

1913

Paris'e taşındıktan iki yıl sonra, de Chirico Bağımsızlar Salonu ve Sonbahar Salonu sergilerine katılır; Apollinaire, de Chirico'nun çalışmalarını Metafiziksel olarak tanımlar; *Şairin Kararsızlığı*, Giorgio de Chirico

sergilere katıldı. Yapıtları herkes tarafından beğenilmemiş olsa da Picasso, Apollinaire ve sanat simsarı Paul Guillaume (1891–1934) tarafından olumlu karşılandı.

1915 mayısında İtalya'ya dönen de Chirico, İtalyan ordusuna katılması uygun bulunmayınca I. Dünya Savaşı'nın geri kalan kısmını Ferrara'da resim yaparak geçirdikten sonra 1918'de Roma'ya transfer oldu. Gerçek dışı ama inandırıcı sahneler resmettiği tabloları ürkütücü ve bir kâbustan fırlamış gibi görünüyordu. Güçlü bir perspektif, dramatik gölgeler, gizemli figürler ve garip ışık efektleriyle resmettiği tüm mekânlar zamanda donmuş gibiydi. Tüm metafizik tablolarda göze çarpan durağan, dingin ve şeytani bir taraf vardı. Aynı zamanda, tüm resimlerde klasik unsurlar içeren dramatik bir mimari, abartılı perspektifler ve aykırı öğeler bulunmaktaydı. Çoğu metafizik resmin yaydığı rahatsız edici his, içerdikleri beklenmedik ve gerçek dışı nesneler sayesinde artıyordu.

Vizyoner sanat Metafizik akımın ressamları, yarattıkları akılda kalıcı ve rahatsız edici imgelerle günlük hayatın görünen katmanlarının altında yatan daha derindeki boyutları ortaya çıkardıklarına inanıyorlardı. Bu

Varoluşun iki farklı biçimi

De Chirico'nun Nietzsche'nin teorileri üzerine kurduğu metafiziksel felsefesinin temelinde, gördüğümüz dünyadaki her şeyin iki farklı gerçekliğe sahip olduğu inancı yatıyordu. Bunlardan birincisi, sıradan, hepimizin farkında olduğu gündelik varoluş, ikincisi ise "çok az sayıda ve izolasyon içindeki bireyler tarafından ilham anlarında görülen hayali ya da metafiziksel alametler"di. Resimlerinde, birinci varoluş biçiminden ikinciye geçmeyi ve bu resimler sayesinde diğer insanların da tarifi zor bu ikinci varoluşsal düzleme geçmelerine yardımcı olmayı amaçlıyordu. 1918 yılında, bu amacını açıkladığı manifestosu *Noi Metafisica*'yı yayımladı.

1917

Amerika, I. Dünya Savaşı'na katılır; de Chirico, İtalya'da, Carrà, Morandi ve de Pisis ile buluşur; *Büyülü Oda*, Carlo Carrà

1918

I. Dünya Savaşı sona erer; *Metafizik Natürmort*, Giorgio Morandi

1920

De Chirico ile Carrà arasında yaşanan tartışmanın ardından grup dağılır.

"Güneşli bir günde yürüyen bir adamın gölgesi, dünyadaki tüm dinlerden daha fazla gizem barındırıyor."
Giorgio de Chirico

şekilde, izleyicileri yüzeysel görünümlerin ardına bakmaya teşvik ederek etraflarındaki muammaları ve gizemleri sorgulamalarını amaçlıyorlardı. İmgelerin çoğu, ıssız, terk edilmiş şehir meydanları ya da kasvetli ve kapalı alanları tasvir ediyordu. Kaskatı ve suskun duran bina ve anıtlar, uzun ve esrarengiz gölgeler, uzakta geçen trenler ve boş sokaklarda zamanı gösteren saatler. Resimlerde zaman ve mekânlar kesin olarak belirtilmemekle beraber, izleyicilere farkında olmadıkları kaygı dolu ve muallak hisler aktarıyordu. Metafizikçi ressamlar, etrafımızda bulunan bütün gizemlere dikkat çekmeye çalışıyordu. Carrà, günlük hayata dair farkındalıklarının "daha üst seviyede, gizemli bir varoluş biçimine" işaret ettiğini belirtiyordu. O ve Chirico, başta Giotto ve Uccello'nun resimleri olmak üzere, erken dönem İtalyan sanatının saygın geleneğini takip ettiklerine inanıyorlardı.

Valori Plastici

Sanat dergisi *Valori Plastici* (Plastik Değerler), 1918–1921 yılları arasında Roma'da İtalyanca ve Fransızca olarak yayımlandı. Derginin yayımcısı eleştirmen ve ressam Mario Broglio'ydu (1891–1948). İlk sayılarda Chirico, Carrà ve Savinio'nun Metafizik Resim akımının ilkelerini açıkladıkları makaleleri yer almaktaydı. Kübizm ve Neo-Plastisizm gibi avangard sanat üzerine yazılara yer verse de, genel olarak modern sanatın eleştirildiği bu dergi, ustalık gerektiren teknikler ve gerçekçi tasvirler kullanılan klasik İtalyan geleneğine dönüşü savunuyordu.

***Scuola Metafisica* (Metafiziksel Okul)** *Pittura Metafisica* terimi ilk kez 1913 yılı dolaylarında Apollinaire tarafından de Chirico'nun resim tarzını anlatmak için kullanıldı. Öte yandan İtalya'da, Fütürizm'in hayal kırıklığı yaşattığı Carrà, 1917'de, I. Dünya Savaşı devam ederken Ferrara'da kendisi gibi bir hastanede nekahet dönemini geçiren de Chirico ile buluştu. İki ressam, beraber çalışmaya başlayıp tuhaf ama aynı şekilde gerçekçi yapıtlar ürettiler. Daha sonra onlara yazar ve besteci olan de Chirico'nun küçük kardeşi Alberto Savinio (1891–1952), ressam Giorgio Morandi (1890–1964) ile şair ve sonra da ressam olan Filippo de Pisis (1896–1956)

"Bir sanat eserinin gerçekten ölümsüz olabilmesi için tüm beşeri kısıtlamalardan sıyrılması gerekmektedir. Aksi takdirde, mantık ve sağduyu yalnızca engel teşkil edecektir."
Giorgio de Chirico

de katıldı. Kendi aralarında Metafiziksel Okul'u kurdular. Burada, de Chirico'nun Münih'te yaşadığı sıralarda incelediği Schopenhauer'ın sezgisel bilgi kavramı, Nietzsche'deki gizem ve Weininger'in geometrik metafiziği gibi Alman filozofların fikirlerini tartıştılar. Aynı zamanda, de Chirico'nun Paris'te Apollinaire sayesinde aşina olduğu Sembolizm ve Orfizm gibi akımlarla ilgilendiler. Bütün bunlar, fikirlerinin temelinde yatan faktörler haline geldi. Metafizik akım ressamları, Fütüristlerin aksine yeni resim teknikleriyle deneysel çalışmalar yapmadılar, onun yerine alışılmadık vizyonlarını yalın ve oldukça klasik bir tarzda ortaya koymayı tercih ettiler.

Sürrealizm 1919 yılının sonbaharında *Valori Plastici* dergisinde de Chirico'nun "Zanaatkârlığın Dönüşü" adlı bir makalesi yayımlandı. Bu makalede, de Chirico, geleneksel resim ve betimleme yöntemlerine geri dönülmesini önerdi. Ertesi yıl, Carrà ile yaşadığı nahoş tartışmanın ardından grup dağıldı. Buna rağmen, 1921'de, de Chirico, Carrà ve Morandi birlikte "Genç İtalya" sergisinde yer aldılar. Kısa süreli bir akım yaratsalar da, bu sanatçıların fikir ve ideallerinin etkisi büyük oldu; İtalya'da Klasisizm yeniden canlandı; Almanya'da, birçok sanatçıya esin kaynağı oldular ve belki de en önemlisi, Fransa'da, Sürrealizm'in başlamasına katkıda bulundular.

» **fikrin özü**
Görüntülerin ardında saklanan esrarengiz gerçeklerin ortaya çıkarılması

35 Harlem Rönesansı (1920'ler–30'lar)

1920'li ve 30'lu yıllarda New York'un Harlem bölgesinde yaşayan çok sayıda Afrika kökenli Amerikalı arasında yaratıcılık patlaması yaşandı. Afrika'daki köklerinden esinlenerek müzik, dans, film, resim, tiyatro ve kabare gibi sanat dallarında faaliyetlerde bulundular. Bu akım, sanat tarihçisi Alain Locke'un 1925 tarihli *The New Negro* (Yeni Zenci) kitabından sonra Yeni Zenci Hareketi adıyla anılmaya başladı.

1910'dan 1930'a kadar, iki milyon Afrika kökenli Amerikalı, güneydeki eyaletlerden Chicago, Philadelphia, Cleveland ve New York gibi kuzeyli kentlere göç etti. New York'un yeni banliyölerinden biri olan Harlem'e çok sayıda zengin ve eğitimli Afrika kökenli Amerikalı yerleşti. Aynı tarihlerde, Locke'un *The New Negro* kitabı siyahi sanatçıların, köklerine dönerek yaratıcılıklarını canlandırmalarının önünü açtı.

Büyük göç Amerikan İç Savaşı 1865'te sona erdi. O zamana dek, Afro-Amerikalıların yüzde doksan beşi köle olarak Güney'de yaşıyordu. Güney eyaletleri, özgürlüğünü kazanan kölelerin oy kullanma haklarına engel oldu. Çoğu tesiste ve sağlanan hizmetlerde ırksal ayrımcılık söz konusuydu. Endüstrileşme sayesinde 20. yüzyılın başlarında Kuzey'de ortaya çıkan iş imkânlarıyla beraber, binlerce Afro-Amerikalı Güney'den Kuzey'e göç etti. Tam vatandaşlık haklarının daha teslim edilmemiş olmasına ve geniş çapta bir önyargıyla mücadele etmelerine rağmen, 1917'de, Amerika I. Dünya Savaşı'na katıldığında, yüz binlerce Afro-Amerikalı, ülkeye destek vererek Amerikan ordusunda savaşa katıldı. Tamamen

dönem

1919

Afro-Amerikalılar maruz kaldıkları linç kültürüne karşı çıkarak birçok Amerika şehrinde ayaklanmalar başlattılar.

1923

Broadway'de siyahi bir oyun yazarına ait bir drama ilk kez sahnelenir; Cotton Club açılır; Aaron Douglas, kendisini Harlem Rönesansı'nın resmi temsilcisi haline getiren sanat tarzını oluşturmaya başlar.

1925

Alain Locke editörlüğündeki *The New Negro*, kitleleri Harlem Rönesansı'yla tanıştırır.

The Crisis

1909'da W.E.B. DuBois'nin (1868–1963) katkılarıyla ırklar arası örgüt Siyahi İnsanların Gelişmesi İçin Ulusal Birlik (NAACP) kuruldu. Öncü bir siyahi kültür sosyoloğu olan DuBois, aynı zamanda 1910'da NAACP'nin aylık dergisi *The Crisis*'in (Kriz) kurucusu ve editörüydü. Derginin adı, James Russell Lowell'in (1819–91) Amerikan İç Savaşı'na yol açan köleliği ulusal bir kriz olarak ele alan *Present Crisis* (Mevcut Kriz) adlı şiirinden gelmekteydi. Dergi, toplumsal reform için doğrudan politik mücadele yerine, beyazların ilgisini çekmek ve onları bilgilendirmek için kültüre odaklanıyordu. Harlem Rönesansı'nın bir parçası olan Afro-Amerikalı yazar ve sanatçılara ait şiir, makale, öykü ve çizimlere yer veren dergi, 1920'ye gelindiğinde 100.000 tirajını yakalamıştı.

Afro-Amerikalılardan oluşan 369. Piyade Alayı'nda bulunanlar savaştan döndüklerinde kahraman gibi karşılanmış olsalar da, geri kalan çoğunluk halâ iyi şekilde karşılanmamaktaydı. 1919'a gelindiğinde, Kuzey'e göç artarak devam ederken, ırksal isyanlar ve diğer sivil ayaklanmalar, çalışma hayatı ve iskân alanlarında büyüyen çekişmeyi yansıtmaktaydı. 1920'lerden itibaren, kuzeydeki eyaletlere göç eden çok sayıda Afro-Amerikalı, sanat, edebiyat, müzik ve dans yoluyla köklerine sahip çıkmaya başladı. Kökenlerine dair olan farkındalıkları *New Negro Movement* (Yeni Zenci Hareketi) adıyla anılmaya başladı. Bu harekete dahil olanların çoğunun Büyük Göç'ün bir parçası olmasına rağmen, aralarında I. Dünya Savaşı'ndan sonra

"Biz genç yaştaki zenci sanatçılar, artık korku ve utanç duymadan koyu renkli özbenliklerimizi ifade edebilmek istiyoruz."
Langston Hughes

1929

Broadway gösterisi *Ain't Misbehavin'* piyanist Fats Waller'ın müziklerine yer verir; New York borsasının çökmesi Büyük Buhran olarak bilinen ekonomik krizi tetikler.

1931

August Savage, Harlem'de sanat ve zanaat okulu Savage School of Arts and Crafts'ı açar.

1934

Aaron Douglas, New York Halk Kütüphanesi'nin Harlem'deki binasına bir duvar resmi serisi (*Aspects of Negro Life*) yapmakla görevlendirilir.

Batı Hint Adaları ve Paris'ten daha iyi bir yaşam arayışı içinde Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden Afro-Karayipli sanatçı ve aydınlar da vardı. Bu göçmenlerin çoğunun Harlem'e yerleşmesinin ardından kısa süre sonra bu hareketin ismi Harlem Rönesansı'na dönüştü.

Irksal ve sosyal entegrasyon Afro-Amerikalılar, kuzey eyaletlerindeki yerleşimlerini oluşturduktan sonra, kimliklerini, kölelikten kurtuluşlarını ve Afrika ile olan kültürel bağlarını ifade arayışına giriştiler. Harlem'de büyüyenlerin çoğu orta sınıf ve iyi eğitimliydi. Kendilerini anlamlı ve iyi bir şekilde ifade ediyorlardı. Kökleriyle duydukları gururu sergilerken çoğu zaman ırkçı klişeleri de yerle bir ediyorlardı. İçinde bulundukları sanatsal faaliyetler ve kattıkları yorumlar, kendilerine olan desteğin artmasını, ırksal ve sosyal entegrasyonun iyileşmesini sağladı. Afro-Amerikan kültürünün parçası olan resimler, yazılar, müzik ve dans ilk defa ana akım Amerikan kültürünün bir parçası haline geldi. Gördükleri ağır baskılardan sonra, hayattan daha fazlasını bekleyecek noktaya geldikleri inancıyla tutundukları iyimserlik sayesinde, çoğu kişi tarafından kabul gören ve beğenilen biçimlerde kendilerini ifade etmeye başladılar.

Farklı kültürler ve tarzlar Yaklaşık olarak, I. Dünya Savaşı'nın sonundan II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesine kadar süren Harlem Rönesansı, kendine özgü tek bir karakter veya tarzdan meydana gelmiyordu. Tam tersine, sanatçıların taşıdığı ve içinde yetiştiği kültürel farklılıkları yansıtacak şekilde, ortaya konulan yapıtlar çok çeşitli kültürel öğeler ve

Caz

Caz, Harlem Rönesansı'nın önemli bir parçasıydı. Zamanla, hem siyahiler hem beyazlar arasında popüler olarak toplum içindeki farklılıkları bulanıklaştırdı. Yerleşik önyargıların üstesinden gelinmesiyle birlikte, yavaş yavaş, caz müzik aracılığıyla, Harlem Rönesansı sanatçıları herkesle iletişim kurmaya başladı. Tüm Amerikalılar, bu müziği dinleyip onunla dans etmeye başladı, böylece ayrımcılığı sonlandırmak üzere adımlar atılarak ayrımcılığın yaşandığı alanlardaki sınırlamalar silikleşti. Harlem Rönesansı tablolarında çoğunlukla caz orkestralarının yer aldığı gece hayatından sahneler, dans ve kabareler resmediliyordu.

yaklaşımlar içeriyordu. Sırtlarını siyahi patronaja dayayan Harlem Rönesansı sanatçıları, aynı zamanda, daha geniş çevreleri ve imkânlar sunma potansiyeli olan beyazların desteğine de bel bağlamış durumdaydılar. "Primitif" olarak algıladıkları Afro-Amerikan kültürüyle özel olarak ilgilenen birçok beyaz işveren türedi.

Harlem Rönesansı'nda birçok sanatçı yer aldı. Bunlardan biri, kamuya ait binalara yaptığı duvar resimleri ve başlıca Harlem Rönesansı yayımları *Crisis* (Kriz) ve *Opportunity* (Fırsat) gibi dergiler için yaptığı çizimler ve kapak tasarımları ile "Afro-Amerikan sanatın babası" olarak da bilinen Aaron Douglas'tı (1898–1979). Güney Carolina'dan Harlem'e 1918 yılında taşınan William H. Johnson (1901–70), Amerika sanat çevrelerinden takdir ve kabul gören ilk Afrika kökenli sanatçı oldu. Eserleri, primitif tarz, modernist öğeler ve Afro-Amerikalıların günlük hayatlarından kesitlerin bir karışımıydı. Boston'da doğan Lois Mailou Jones (1905–98), çocukken başladığı resme doksanlı yaşlarına kadar devam etti. Hayat dolu resimleri ve tekstil tasarımları canlı renkler, düz motif ve şekillerden oluşmakta ve hayranlık uyandıran primitif tarzları ön plana çıkarmaktaydı. Aslen bir heykeltıraş olan Sargent Claude Johnson (1888–1967), 1915'te California'ya taşındı ve ressam, çömlekçi, seramikçi, baskı sanatçısı ve grafik tasarımcısı olarak da çalıştı. Siyahi kimliğini ön plana çıkaran heykelleri sayesinde birçok ödül kazandı. Charles Alston (1907–77), 1913'te Kuzey Carolina'dan New York'a taşındı. Harlem'de yaptığı duvar resimlerinin yanı sıra, ressam ve heykeltıraş Henry Bannarn (1910–65) ile birlikte Alston-Bannarn Harlem Sanat Atölyesi'nin yöneticiliğini yaptı.

"Kendinizi cazın ne olduğunu sormak zorunda hissediyorsanız, onu hiçbir zaman anlayamazsınız."
Louis Armstrong

» fikrin özü
Irk ve kültürün Afro-Amerika kimlikli yaratıcı ifadeleri

36 Meksika Duvar Resmi Geleneği (1920'ler–30'lar)

1910 yılında başlayan Meksika Devrimi, kısa süre içinde 1920 yılına kadar süren ve 1920'li yıllar boyunca aralıklı olarak pek çok ayaklanmanın devam ettiği bir iç savaşa dönüştü. Bu süreç boyunca, küçük bir Meksikalı sanatçı grubu, insanları bilgilendirip harekete geçirmek ve halka ulusal ve sosyalist bir kimlik aşılamak için kamusal alanlarda büyük boyutlu duvar resimleri ürettiler. Bu sanatçılar, Meksikalı Duvar Ressamları olarak tanındı.

Meksika Duvar Resmi'nin ortaya çıkışı doğrudan ülkedeki politik durumla bağlantılı olsa da, bu akıma dahil olan ressamlar, Rönesans, Post-Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Sembolizm ve Sürrealizm gibi Avrupalı sanat hareketlerinden de etkilenmişlerdi. Bunlara ek olarak, kendi kültürel mirasları ve Meksika halk sanatından öğeleri de eserlerinde kullandılar. Bu akımın en önemli sanatçıları olan José Clemente Orozco (1883–1949), Diego Rivera (1886–1957) ve David Alfaro Siqueiros (1896–1974), toplu olarak *Los Tres Grandes* (Büyük Üçlü) olarak anılmaya başlandı.

Kamusal sanat Meksika tarihindeki çok sayıda devrimin en önemlisi, 1910–1920 yılları arasında süren devrim oldu. 1922'de, başta Eğitim Bakanı José Vasconcelos (1882–1959) olmak üzere yeni ulusal devrimci hükümet, sanatı propaganda yapmak için kullanmaya karar verdi ve sanatçıları yeni bir ulusal farkındalık yaratmak, baskı gören halkın hayatına odaklanmak, onlara özgüven aşılamak ve devrimden önce yaşanan haksızlıklar ve baskılara karşı yeni Meksika için iyimser bir hava yaratmakla

dönem

1910 Meksika Devrimi başlar.

1917 José Clemente Orozco ilk kez ABD'ye seyahat eder.

1920 Meksika'da ulusal devrimci yeni hükümet kurulur; Rivera ve Siqueiros, İtalya'daki Rönesans fresklerinden esinlenirler.

1921 Rivera, Paris'ten Meksika'ya döner ve devrimci sanatçıların komününe dahil olur.

En büyük duvar resmi

Meksika Duvar Resmi hareketi sona erdikten yıllar sonra yapılmış olsa da, Siqueiros'a ait bu resim, özellikle Meksika'da bu hareketin etkisinin yıllarca devam ettiğini göstermektedir. Polyforum, birçok kültürel, politik ve sosyal aktiviteye ev sahipliği yapan Mexico City'nin Dünya Ticaret Merkezi'ni oluşturan bina kompleksinde yer almaktadır. İşadamı ve sanat hamisi Manuel Suárez (1896–1987) tarafından finanse edilen yapıt, dev dış yüz panelini kaplayan on iki duvar resminden oluşmaktadır. Siqueiros'un geçmişten bugüne medeniyetin evrimini tasvir ettiği ve bir gelecek vizyonu eklediği "İnsanlığın Yürüyüşü" imgeleri olağandışı bir şekle sahip binanın çoğu yüzünde yer alıp dünyanın en büyük duvar resmini meydana getirmektedir.



Polyforum Cultural Siqueiros, David Alfaro Siqueiros, 1971, asbest paneller, çimento, metal, akrilik ve pamuk barutu

görevlendirdi. Yeni hükümet, belirli ressamlara, herkesin görebileceği yerlerde, Meksika'nın gücünü gösteren, sınıf ayrımı ve önyargıların olmadığı daha demokratik bir ülke projesini destekleyen çok sayıda kamusal duvar resmi sipariş etti. Meksika Duvar Resimleri, İtalyan Rönesansı'ndan sonra devlet sponsorluğundaki en etkili ve büyük çaplı duvar resimleri projesiydi. Bu resimler, aynı zamanda sanatçıların devrim sonrası sol politik geleneğe

1923

Diego Rivera, Orozco ve Siqueiros, Meksika Ulusal Hazırlık Okulu için duvar resimleri yapar.

1928

Zenginlerin Gecesi, Diego Rivera

1932–3

Rivera, Detroit'te Ford Motor Company için 27 adet panelden oluşan duvar resimleri yapar; *Şimdiki Meksika'nın Portresi*, David Siqueiros

1935–9

Orozco, Guadalajara'daki Hükümet Sarayı'na *Halk ve Liderleri* serisini çizer.

"Şövale resimlerini ve ultra-entelektüel çevreler tarafından üretilen tüm sanat eserlerini aristokratik oldukları için reddediyoruz ve kamu mülkü olmasından dolayı anıtsal sanatın söylemini yüceltiyoruz."
David Siqueiros

olan bağlılıklarını gösteriyordu. Hapishane geçmişi olan ve İspanya İç Savaşı'nda savaşmış olan Siqueiros, hepsi aşırı derecede vatansever ve sosyalist olan üç sanatçının politik olarak en aktifiydi. Yaptıkları duvar resimleriyle, okuma yazması olmayanlar dahil herkese sosyal ve politik içerikli mesajlarını ulaştırmaya çalışıyorlardı. Duvar resimlerinin çoğu başkent Mexico City ve Meksika'nın en büyük ikinci şehri Guadalajara'daki kamusal alanlarda yer alıyordu. Bu resimlerde, Meksika için duydukları gururu resmettiler ve farklı şekillerde yerel kültür miraslarını ortaya koydular. Duvar Resmi Geleneği, Meksika'da çok uzun bir geçmişi olan ve hâlâ devam eden geleneksel bir sanat formu olduğu için maddi olarak desteklenyordu. Örneğin Maya kültürünün bir parçası olan duvar resimleri daha sonra Meksika'daki İspanyol Barok kiliselerde de ortaya çıktı.

Gerçekçi tarz Meksika Duvar Resimleri mümkün olan en çok sayıda kişi tarafından anlaşılsın diye çoğunlukla basit ve açık bir anlatım içeren gerçekçi bir tarzda yapılmıştır. Öte yandan, tüm sanatçılar, geleneksel ve modernist etkileri bir arada kullanmıştır. Sanatçıların hepsi politik gündemin ihtiyaçlarına cevap verecek şekilde kendi yollarını çizip eserlerini Meksikalı, evrensel, dekoratif, eğitici ve ilham verici farklı kimliklerle ortaya çıkarmayı başarmışlardır. Örneğin bu hareketin öncü figürü olarak bilinen Rivera, modern sanat ve 16. yüzyıldaki Avrupa sömürgeciliğinden önceki döneme işaret eden İspanya-öncesi sanata ait öğelerden yararlanmıştır. 1907'den 1921'e kadar Avrupa'da yaşayan Rivera, buradaki zamanının çoğunu kendine özgü cüretkâr ve çok renkli bir Sentetik Kübizm biçimini geliştirdiği Paris'te, Picasso ve Gris ile çalışarak geçirmiştir. Colomb öncesi kültürlerden unsurlar içeren duvar resimlerinde (ve fresklerinde) aynı zamanda Gauguin'in Sembolizmi ile kompozisyonlarındaki diyagonal ızgara yapısı ve geleneksel olmayan perspektif kullanımı gibi birçok Kübist teknik de göze çarpmaktadır. Orozco'nun Ekspresyonizm'den etkiler taşıyan yapıtları, karanlık ve çarpıcı renkleriyle Meksika halkının yaşadığı acılara dikkat çekmekteydi. Öte yandan, Siqueiros'un güçlü renk kontrastları

içeren dinamik ve dramatik resimleri Sürrealizm, halk sanatı ve 1919'dan 1922'ye kadar Avrupa'da kaldığı süre boyunca yapıtlarını incelediği Michelangelo'dan güçlü etkiler taşımaktaydı.

Amerika'daki Meksika Duvar Resmi Geleneği Bu sanatçıların etkileri hızla yayıldı ve özellikle kamusal sanat projelerinde yer aldıkları ve bunun sonucunda sonra gelen sanat akımlarını etkiledikleri Birleşik Devletler'de el üstünde tutuldular. 1930'lu yılların başında, Rivera, San Francisco, Detroit ve New York'ta yaşadığı yıllarda belediye binaları için duvar resimleri yaptı. 1931'de, Modern Sanat Müzesi MoMA'da özel olarak küçük boyutta taşınabilir freskler yaptığı retrospektif sergisi açıldı. 1927–1934 yılları arasında, Orozco, New York'ta yaşadı ve burada New School for Social Research (Yeni Sosyal Araştırmalar Okulu) için bir dizi duvar resmi yaptı. Siqueiros, 1930'lu yılların başında New York'ta yaşarken, "Meksika Grafik Sanatı" sergisine katıldı ve Los Angeles'ta bir grup öğrenciyle beraber bir duvar resmi ortaya çıkardı.

Yerel Meksika sanatı

Orta ve Güney Amerika'daki yerel sanat gelenekleri, 16. yüzyıldaki Avrupa sömürgeciliğiyle sönmüştü. Çoğunlukla İspanyol ve Portekizli olan yerleşimciler, yeni sömürgelerinde kendi kasabalarını, şehirlerini ve sosyal çevrelerini baştan yaratırken yerel sanatı neredeyse tamamen ortadan kaldırmış oldular. Ancak Meksika Devrimi ile birlikte özellikle Kolomb öncesi kültürlere ait olan geleneksel Meksika sanatı tekrar canlandırıldı.

Meksika'da hamilik istikrarsızlık gösterdiğinden, Büyük Üçlü, Amerika Birleşik Devletleri'ndeyken, Meksika Duvar Sanatı bir süre kesintiye uğradı. Sanatçılar, bir yandan da eserlerinin Meksika dışında ve Amerika'da daha iyi tanınması ve ihtiyaç duydukları ek gelirler için elzem olan resim tarzlarını daha küçük tuvallere adapte etme yoluna gittiler. Bu daha küçük boyutlu resimler için genellikle Amerikalı hamilerden özel eser siparişleri aldılar.

» **fikrin özü**

Meksika'nın ulusal mirasını ve umudu yaymak için üretilen büyük boyutlu kamusal sanat

37 Yeni Nesnelcilik (1923–33)

Neue Sachlichkeit (Yeni Nesnelcilik) akımı içinde yer alan birçok sanatçı daha öncesinde Ekspresyonist, Kübist, Fütürist ya da Dadaist olarak eserler üretmişti. Yeni Nesnelcilik, 1920'li yıllarda Almanya'da başta Soyutlama ve Ekspresyonizm olmak üzere bütün avangard akımlara, daha spesifik olarak da I. Dünya Savaşı'nın vahşetine ve savaş sonrası toplumuna karşı bir tepki olarak ortaya çıktı.

Yeni Gerçekçilik akımı içinde sınıflandırılan Alman sanatçılar, tanık oldukları yozlaşma ve çelişkili durumları resmetmeye kendilerini adamışlardı. I. Dünya Savaşı'nın sebep olduğu travma ve acı gerçeklerle savaşı takip eden olaylar ve gelişmeler, bu sanatçıların ütopik yerine daha yıkıcı bir tavır takınmasına sebep oldu. Gözünü daha iyi bir dünya tasvirine çevirmiş diğer çağdaş sanat akımlarının aksine, bu akıma dahil olan sanatçılar, yaşananlarla hem hesaplaşmak hem de olanları protesto edebilmek için, gerçekliği gördükleri gibi çizip bunun ne kadar yanlış olduğuna işaret etmeleri gerektiğine inanıyorlardı.

Tarafsız ifadeler Yeni Nesnelcilik de en az diğer avangard akımlar kadar duygu yüklüydü. Ancak sanatçılar, savaşın, takip eden Weimar hükümetinin ve genel olarak toplumun kusurlarını vurgulayabilmek için tasvirlerinde nesnelliklerini korumayı ve toplumun aynası olmayı amaçlamışlardı. Yeni Nesnelcilik gelişimini tamamlamış ve tutarlı bir hareket olamadan bir eğilim ya da geçici bir akım olarak kaldı. Sanatçılar, belirli bir grubun çatısı altında birleşmeden bireysel olarak çalıştılar. Bu yüzden, bazı tarihçiler hâlâ bunu bir sanat hareketi olarak görüp göremeyeceğimiz konusunda tartışmaktadırlar. Yine de sanatçıların hepsi gittikçe yaygınlaşan soyutlama karşısında hissettikleri hayal kırıklığı noktasında birleşiyordu.

dönem

1918	1919	1920	1921
I. Dünya Savaşı biter, Kayser II. Wilhelm tahttan iner ve Almanya, cumhuriyet rejimine geçer; enflasyon başlar.	Versay Antlaşması; Almanya'da Weimar Cumhuriyeti kurulur.	*Aile Resmi*, Max Beckmann	Adolf Hitler, Nazi Partisi'nin başına geçer; Alman markı çöker.

Yeni Nesnelcilik sanatçıları, çalışmalarını Almanya'nın Berlin, Dresden, Köln, Düsseldorf, Hannover ve Münih kentlerinde yaptı. Belirli benzerlikler göstermekle birlikte, tüm sanatçılar duygularını özgün bireysel tarzları eşliğinde ifade ettiler. Mannheim'da bulunan Stadlische Kunsthalle Müzesi'nin yöneticisi Gustav Friedrich Hartlaub (1884–1963), Yeni Nesnelcilik terimini ilk kez 1923 yılında modernist düşünceden resimde geleneksel değerlere yönelen bu sanatçıları tanımlamak için kullandı.



Martha, Georg Schrimpf, 1925, tuval üzerine yağlıboya

1925

Yeni Nesnelcilik sergisi açılır, Hitler'in *Kavgam* kitabı yayımlanır.

1926

Toplumun İleri Gelenleri, George Grosz

1927

Modelli Otoportre, Christian Schad

1929

Yeni Nesnelcilik, Weimar Cumhuriyeti'nin resmi sanat tarzı olarak açıklanır; Otto Dix, *Savaş* adlı üçlemesine başlar.

1933

Hitler, Alman şansölyesi olarak yemin eder; Hitler, Yeni Nesnelciliği "Dejenere Sanat" ilan eder.

Gerçek dışı durumlar içindeki gündelik hayattan kesitler Kuzey Rönesansı'nın detaylı ve gerçekçi resim tarzlarına daha yakın duran Yeni Nesnelcilik akımı sanatçıları perspektif, keskin konturlar, doğal ve yumuşak renklendirmeler, inceltilmiş boya ve göze batmayan fırça darbeleri gibi unsurlara özen göstererek, titizlikle oluşturulmuş kompozisyonlar yaratmaya odaklandılar. Figürler her zaman için temaların tam ortasında yer alırken, genellikle ev gibi iç mekânlarda ya da gerçek dışı görünen durumların içinde yer alan gündelik hayattan bir sahnenin içinde resmediliyordu.

"Benim amacım herkes tarafından anlaşılmak. Bugünlerde insanların talep ettiği "derinliği" reddediyorum."
George Grosz

Beckmann, Dix, Grosz, Herbert Böttger (1898–1954), Georg Scholz (1890–1945), Conrad Felixmüller (1897–1977), Georg Schrimpf (1889–1938), Christian Schad (1894–1982) ve Rudolf Schlichter (1890–1955), Yeni Nesnelcilik akımının önde gelen temsilcileriydi. Otto Dix ve George Grosz, I. Dünya Savaşı'na katılıp siperlerdeki dehşet verici koşulları yaşamışlardı. Hararetli bir şekilde, Almanya'nın savaş sonrası politik ve ekonomik durumuna karşı çıkıp 1918'den itibaren yaşanan gelişmeler hakkında hissettikleri hoşnutsuzlukları ortaya koymayı amaç edindiler. Dix, savaşın vahşetini ve savaşın ardından Berlin'in yozlaşmasını resmederken, Grosz da savaş sonrası Alman toplumuna karşı hissettiği genel tiksintinin tasvirine girişti.

Büyülü gerçekçilik

Gazeteci ve sanat eleştirmeni Franz Roh (1890–1965), Hartlaub'un 1925 yılında düzenlediği Ekspresyonizm'in Ardından: Büyülü Gerçekçilik (*Nach Expressionismus: Magischer Realismus*) adlı sergide gördüğü bazı yapıtlar hakkında bir makale yazdı. Büyülü Gerçekçilik, aslen Hartlaub'un Yeni Nesnelcilik'in Klasikçi kanadı olarak gördüğü şeydi. Roh çoğu resimde bulunan büyülü öğeleri belirtmek için özellikle mistik yerine büyülü kelimesini kullandığının altını çizdi. Bu kavram, tutarlı bir biçimde olmasa da oldukça sık kullanılmaya başlandı ve daha sonra, 20. yüzyılın ikinci yarısında Amerika ve Avrupa'da görülen başka bir edebiyat ve resim tarzını betimlemek için kullanıldı.

1925 yılında Hartlaub, Stadlische Kunsthalle Müzesi'nde 32 sanatçının 120'den fazla resminin yer aldığı "Yeni Nesnelcilik: Ekspresyonizm'den bu yana Alman Resmi" (*Die Neue Sachlichkeit: Deutsche Malerei seit dem Expressionismus*) adlı büyük bir sergi düzenledi. Hartlaub, sergi kataloğunun giriş yazısında iki tip Yeni Nesnelcilik sanatçısı olduğunu belirtti; Bunlar genellikle sol görüşlü ve agresif olan ve içinde bulundukları zamana dair temel güvensizlik ve endişelerle birlikte kafalarından atamadıkları savaş anılarını resmetmeyi amaçlayan Doğrucular (Veristler) ve onlar kadar saldırgan olmayan, daha az rahatsız edici ve daha nesnel imgeler resmedip zamansızlığı ve düzenliliği

"Bir gün gelecek ve sanatçı artık bohem ve kibirli anarşist olmaktan çıkıp kolektivist bir toplumun içinde açık ve net bir biçimde çalışan sağlıklı bir birey olacak."
George Grosz

yakalamaya çalışan Klasikçilerdi. Doğrucular, çirkinliği vurgulamak ve izleyicilerde güçlü bir tepki yaratmak için görüntüleri bozarak kullanıyorlardı. Dix ve Grosz, Doğrucular ekolüne birer örnekti. Öte yandan Schrimpf ve Carl Grossberg (1894–1940) kısa süre içinde Büyülü Gerçekçiler olarak da bilinmeye başlanan Klasikçi ressamların örnekleriydiler.

Toplumsal eleştiri Bir yandan Sürrealizm, Ekspresyonizm ve çeşitli geometrik soyutlama tarzları gelişirken, Yeni Nesnelcilik sanatçıları, açıktan açığa yaptıkları toplumsal eleştiriyi sürdürüyorlardı. I. Dünya Savaşı'ndan beslenen Dada hareketindeki gibi, artan bir sinizm geliştirdiler. Ancak Yeni Nesnelcilik, bireylerin ve toplumun yaşadığı yozlaşma ve dehşeti ortaya koyabilmek için gerçekçi detayları daha belirgin bir şekilde kullandı. Yeni Gerçekçilik, Amerika'da hâkim olan Toplumsal Gerçekçilik'le kıyaslanabilir, ancak savaş ve sonrasından çok sayıda insanın etkilendiği Almanya'daki sanatsal yorumlar çok daha agresifti.

Yeni Nesnelcilik ressamları, I. Dünya Savaşı'ndaki yenilginin ardından ülkede baş gösteren yozlaşma ve savurganlıkla aciz bir şekilde 1933 yılına kadar hüküm süren Weimar Cumhuriyeti'ne getirdikleri eleştirilerde farklı yaklaşımlar denediler. Beckmann, ortaçağ vitraylarını anımsatan bir tarzda korkutucu sahneler resmetti; Schad titizlikle işlenmiş, genellikle erotik çağrışımları olan resimler yaptı. Dix ve Grosz, Almanya'daki toplumsal ayrımlar, Versay Antlaşması'ndaki maddelerin acımasızlığı, etraflarında gördükleri ikiyüzlülük, fesatlık ve yozlaşma üzerine agresif ve hiciv dolu gözlemler yaparak bunları tuhaf ve rahatsız edici tezatlıklar içinde ve yan yana getirerek resmettiler.

» fikrin özü
I. Dünya Savaşı sonrası Alman toplumunun gerçeklerini resmetmek

38 Sürrealizm (1924–50'ler)

Sürrealizm (Gerçeküstücülük), I. Dünya Savaşı'nın ardından, Paris'te Dada sonrası bir gelişme olarak ortaya çıktı. André Breton, Louis Aragon (1897–1982) ve Philippe Soupault (1897–1990) tarafından 1924'te yayımlanan *Sürrealist Manifesto*'da tanımlanmasıyla birlikte edebi bir akım olarak başladı. Sürrealizmin amacını; bilincimizin kontrolündeki zihinsel süreçleri, sonuçları ne olursa olsun muhakeme ve mantıktan özgürleştirmek olarak açıkladılar.

Günümüzde, yaygın olarak kullanılan sürreal (gerçeküstü) kelimesi, 1917 yılında, –Orfizm ve Metafizik Resim kavramlarını da isimlendiren şair, oyun yazarı ve sanat eleştirmeni– Guillaume Apollinaire tarafından ortaya atıldı. Süper-gerçeklik olarak da yorumlanabilen *sur-réalisme* (üst-gerçeklik), 1924 yılında Breton, Aragon ve Soupault tarafından manifestoları için uyarlanmıştır.

Düşlerin yorumlanması Psikanalizin kurucusu Sigmund Freud'un (1856–1939) teorilerinden yoğun bir şekilde etkilenen eski Dadaist, şair ve yazar Breton, Sürrealist resim ve yazıların, Freud'un çalışmalarında olduğu gibi, en derinlerdeki düşüncelerimizi ifade etmesi gerektiğine inanıyordu. Ekim 1899'da Freud, insan zihninde hatıraların, sezgilerin ve en temel güdülerimizin saklandığı bir kısım saptadığı *Düşlerin Yorumu* adlı kitabını yayımladı. Freud bu saptamasına bilinçaltı adını verdi. Zihnimizin bu saklı kalmış derinliklerini rüyaları analiz ederek anlayabileceğimize inanıyordu. Freud aynı zamanda belirli yöntemlerle bilinçaltına ulaşılabileceğine ve bunun zihnimizin karmaşık iç işleyişini açıklamakta yardımcı olabileceğine inanıyordu. Bilinçaltının kilidini açmak için kullandığı yöntemlerden biri, kişinin rasyonel değil sezgisel olarak düşündüğü "serbest çağrışım"

dönem

1924
Büyük kısmı André Breton tarafından yazılan ilk *Sürrealist Manifesto* yayımlanır.

1925
İlk Sürrealist sergi "Exposition Le Peinture Surrealiste" Paris'te Galerie Pierre'de düzenlenir.

1926
Galerie Surrealiste, bir Man Ray sergisiyle açılır; Ernst, *Doğal Tarih*'i yayımlar.

1928
Breton "Sürrealizm ve Resim" yazısını yayımlar.

metoduydu. Kısa süre içinde, pek çok başka yazar ve sanatçı Sürrealistlere katıldı. Bunların çoğu Freud'un serbest çağrışım teorisini uyguladı. Breton'un "saf psişik otomatizm" olarak adlandırdığı bu yöntem, yazar ve ressamların bilinçli düşünmeyi bırakarak kalemlerinin ve fırçalarının çizgileri, kelimeleri ve şekilleri oluşturmasına izin vermelerini içeriyordu. Bu şekilde bilinçaltını harekete geçirdiklerine ve sonuç olarak, en derinde yatan his ve duygularını ifade eden kelime, renk ve şekillere ulaştıklarına inanıyorlardı. Temel fikir, hayal gücünün kaynağının bilinçaltı olduğu ve yaratıcılığın en üst seviyelerine çıkmak için ona ulaşılması gerektiğiydi. Sürrealistler, yarattıkları eserlerde bilinçle bilinçaltını birleştirerek hayal ve fantezi dünyasını akıl ve mantığın sıradan dünyasıyla ilişkilendirmeyi amaçlıyorlardı.

"Ben renkleri; şiirleri şekillendiren kelimeler, müziği şekillendiren notalar gibi kullanmaya çalışıyorum."
René Magritte

Sürrealist devrim Her ne kadar Dada'nın bir uzantısı olarak ortaya çıksa da, Sürrealizm, Dada'nın negatif tavrına zıt olarak olumlu bir tavır içindeydi. Dada bilinçli bir amaçsızlık içindeyken, Sürrealizm işlevsel olmayı amaçlıyordu. Breton, 1924 yılında *La Révolution Surréaliste* adlı derginin editörü oldu ve beş yıl içinde 12 sayı çıkardı. İlk Sürrealist sergi 1925 yılında Paris'te düzenlendi. Sergide; Max Ernst (1891–1976), Jean (Hans) Arp, Man Ray, Joan Miró (1893–1983), Pierre Roy (1880–1950), Picasso ve de Chirico yer aldı. 1928 yılında Breton, çizimlerini Picasso'nun yaptığı *Surrealism and Painting* (Sürrealizm ve Resim) adlı bir kitap ve 1929 yılında da ikinci *Sürrealist Manifesto*'yu yayımladı. Aynı yıl içinde, Salvador Dalí (1904–89), yönetmenliğini Luis Buñuel (1900–83) ile birlikte yaptığı *Un Chien Andalou* (*Endülüs Köpeği*) adlı tuhaf bir filmle Sürrealistlerin arasına dramatik bir giriş yaptı. Belirli bir teması olmayan

Sürrealist araştırmalar bürosu

Sürrealist Manifesto'nun yayımlanmasıyla eş zamanlı olarak Antonin Artaud (1896–1948), Paris'te Centrale Surréaliste adıyla da bilinen Sürrealist Araştırmalar Bürosu'nu açtı. Sürrealist yazarlar ve sanatçılar burada bir araya gelerek tartışıyor ve bilinçaltına dair kavramsallaştırdıkları çeşitli teorileri inceliyorlardı. Bütün bunları büyük bir ciddiyet içinde yapan grup üyeleri, çalışmalarını bilimsel araştırmalarla denk tutuyordu.

1929
Breton, ikinci *Sürrealist Manifesto*'yu yayımlar. Salvador Dalí, *Endülüs Köpeği* filminin gösterimini yapar.

1934
Breton, Brüksel'de Sürrealizm üzerine seminerler verir ve akımın Proleter Devrim'in tarafında olduğunu açıklar.

1937
Dalí, klasik resim tarzı ve faşizmi desteklediği için Sürrealist gruptan men edilir.

Endülüs Köpeği

1929 yılında yayımlanan bu tuhaf kısa film, irrasyonelliği ve sarsıcılığı ile ünlendi. Belirli bir tema ve kronolojiyi takip etmeyen siyah beyaz film, Freud'un serbest çağrışım teorilerinin izinden gitmekteydi. Bir adamın bir kadının gözünü jiletle kestiği bu sahne filmin en akılda kalıcı karesidir. Film baştan sona rüyaların absürdlüğünü ve bilinçaltını irdelemektedir. Tüm dünyanın hayal gücünü yakalayan Sürrealizm'den çok sayıda esinlenme ve alıntı, edebiyat, reklam, moda, medya, film alanlarında ve Fluxus, Soyut Ekspresyonizm, Yeni Medya Sanatı ve Genç İngiliz Sanatçılar (YBA) gibi diğer sanat akımlarında görülmeye devam etti.



Endülüs Köpeği filminden bir kare, Luis Buñuel ve Salvador Dalí, 1929

ve serbest çağrışımın kullanıldığı on altı dakikalık film Paris'te gösterildiğinde büyük bir sansasyon yarattı.

"Sürrealist olmak demek, zihnini görmüş olduğun her şeyin hatırasından arındırmak ve her zaman hiç olmamış olan için tetikte olmak demektir."
René Magritte

Üç temel yaklaşım Sürrealizm hiçbir resim tarzını şart olarak öne sürmedi ama üç temel yaklaşım belirdi. Bunlardan ilki, mekanik teknikler kullanarak hayal gücünü harekete geçirecek imgeler yaratmaktı. Kullanılan ana teknikler, montaj ve çok çeşitli dokulu yüzeylerin fırça ya da kalemle ovalanması yöntemiyle rasgele motifler ve gizemli görünümlere sahip imgeler yaratma işlemi olan "frotaj"dı. Ernst, kısa süre sonra bu tekniği yağlıboyaya uyarlayarak bu yönteme "grataj" (kazıma) adını verdi. Diğer iki yöntem çok daha uzun soluklu oldu. Dalí ve René Magritte'in (1898–1967) yapıtları gibi gerçekçi ve "oneiric", yani düşsel ya da Miró ve André Masson'un (1896–1987) yapıtları gibi, otomatizm yöntemi kullanılarak ortaya çıkan, dolayısıyla çoğunlukla tamamen soyut olan eserler yapılıyordu. Miró çalışırken halüsinasyon görebilmek için sık sık kendini aç bıraktığını iddia ediyordu. Sürrealist resimler, eksantrik, şaşırtıcı, aykırı ve rahatsız edici çakışma, yerleştirme ve kompozisyonlarıyla izleyicilerin gördüklerini sorgulamalarını ve kendilerini daha iyi anlamaları için bilinçaltlarının derinliklerine inmelerini teşvik ediyordu. Arp, Ernst, Masson, Magritte, Yves Tanguy (1900–55), Dalí, Roy, Paul Delvaux (1897–1994) ve Miró, önde gelen Sürrealist ressamlardandı. Oldukça radikal fikirlere sahiptiler ve Breton, bu fikirlere uygun şekillerde yaşamalarını, çalışmalarını ve davranmalarını bekliyordu. Bu sebepten, Sürrealizm'in dinle kıyaslandığı oluyordu. Bu konuda oldukça gaddar olan Breton, kurallarına uymayan ya da zapt edemediği isimleri gruptan uzaklaştırıyordu. Bu isimlere kısa süre içinde Masson, Artaud ve Dalí de eklendi.

Sembolizm, Metafizik Resimler, Hieronymus Bosch'un (1453–1516) ve Henry Fuseli'nin (1741–1825) gece kâbuslarını andıran resimlerinden etkiler taşıyan Sürrealizm, 1920'lerin sonunda uluslararası boyutta çok sayıda takipçiye ulaşıyordu. 20. yüzyılın en etkili avangard hareketlerinden biri olan Sürrealizm'in bu etkisi günümüzde de devam etmektedir.

» fikrin özü
Bilinçten arınmış zihnin yaratıcı güçlerini özgürleştirmek

39 Toplumsal Gerçekçilik (1930'lar–60'lar)

1934 yılında Joseph Stalin tarafından Sovyetler Birliği'nin resmi sanat biçimi olarak tayin edilen ve daha sonra diğer komünist partiler tarafından da benimsenen Sosyalist Gerçekçilik'ten farklı olarak, Toplumsal Gerçekçilik 1930'larda özellikle Amerika'da ortaya çıkan bir sanat hareketidir. Genellikle, toplumsal, siyasi ve ırksal adaletsizlikleri ya da ekonomik zorlukları tasvir eden bir itiraz mesajı taşımıştır.

Endüstri Devrimi'nden itibaren, alt sınıfların yaşam ve çalışma koşulları pek çok sanatçının ilgisini çekmiştir. Courbet ve Millet gibi 19. yüzyıl Gerçekçileri ve Luke Fildes (1843–1918), Frank Holl (1845–1888) ve Hubert von Herkomer (1849–1914) gibi Britanyalı ressamlar, eserlerinde bilhassa yoksulları resmetmişlerdir. Bu resimlerin pek çoğu Britanya'daki resimli gazete *The Graphic*'te yeniden basılmış ve devamında birçok genç sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Toplumsal eleştiri I. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda, Gerçekçilik (Realizm) akımının toplumsal eleştirisinden güç alan Toplumsal Gerçekçilik, bağımsız ressam, baskı sanatçısı, fotoğrafçı ve sinemacıların diğer bazı sanatçıların hayatın zorlukları ve eşitsizliklerini idealize etme biçimlerine tepki göstermesiyle daha da gelişmiştir. Çalışan sınıfların ve yoksulların gündelik hayat koşullarına dikkat çeken Toplumsal Gerçekçiler bu koşulları mümkün kılan ve devam ettiren toplumsal yapıları eleştirmiştir. Sosyalist tutumlarına uygun olarak yoksulları çoğu zaman soylu ve onurlu, daha iyisini hak eden ama aynı zamanda tüm zorluklara güçlü bir şekilde göğüs geren kişiler olarak göstermişlerdir. Bu sanatçıların yaydığı fikirler resmi komünist sanat biçimi olan Sosyalist Gerçekçilik ile bazı ortak özelliklere sahip olsa da, Sosyalist

dönem

1913
Amerika'daki ilk Uluslararası Modern Sanat Sergisi olan New York'taki Armory Show, Toplumsal Gerçekçilik ve diğer modern sanat hareketlerinin arkasındaki pek çok fikrin oluşmasının yolunu açtı.

1918
I. Dünya Savaşı sona erdi.

1926
Dans Dersi, Raphael Soyer

1929
Wall Street'in çökmesiyle ABD Borsası çakıldı ve bunu takip eden ekonomik kriz tüm dünyayı etkiledi; Edward Hopper, *Chop Suey* resmini yaptı.

Gerçekçilik, devlet destekli resmi bir sanat hareketi olma niteliği taşırken, Toplumsal Gerçekçilik, gayrıresmi ve dolayısıyla çok daha öznel ve kişisel olarak kalmıştır.

Sosyalist Gerçekçilik

Sosyalist Gerçekçilik "proletarya devriminin temsili" olarak tasarlanmış ve komünist propaganda aracı olarak üretilmiştir. 1934 yılından itibaren SSCB'deki tüm bağımsız sanat grupları dağıtılmış ve yalnızca resmi sanata izin verilmiştir. Sosyalist Gerçekçilik, okuma yazma bilmeyen Rus kitlelerinin anlayabileceği bir sanat olarak yaratılmıştır. Onların sıkıntılar karşısındaki mücadelelerini ve cesaretlerini tasvir ederek halkı umutlu ve yurtsever olmaya, devrimci eylem ve üretkenliğe teşvik etmiştir. Sosyalist Gerçekçilik, Sovyetler Birliği'nin 1991 yılında yıkılmasıyla sona ermiştir.

Büyük Buhran 20. yüzyılın başında Avrupa ve Amerika'da kenar mahalleler hızla genişlerken, orta sınıflar da zenginleşmiştir. Öte yandan, I. Dünya Savaşı'ndan sonra yeni bir tür toplumsal bilinç pek çok kişi tarafından paylaşılmaya başlanmıştır. Bu sanatçılar, fotoğrafçılar ve yazarlar yoksul sınıfların acımasız yaşam koşullarına odaklandıkça Toplumsal Gerçekçiler olarak anılmaya başlamışlardır. Amerikalı Toplumsal Gerçekçiler, 1930'lar boyunca, Büyük Buhran'ın kemer sıkmaya zorladığı yoksulların mahrumiyetlerini tarafsız ve mesafeli bir biçimde kayıt altına almaktaydı. Birçoğu, Meksikalı Duvar Ressamları'ndan ve Ashcan Okulu sanatçılarından (20. yüzyılın başında New York şehir hayatının ve manzarasının daha az çekici unsurlarını resmeden Amerikalı sanatçı grubu) etkilenmişti. Tuvale taşıdığı kentsel ve kırsal manzaralarla Edward Hopper'ın (1882–1967) resimleri onun Amerikan yaşamına dair sezgisel açıdan güçlü tasavvurunu yansıtmıştır. Hopper, çoğu zaman Ashcan Okulu'nun bir parçası olarak kabul görmüştür. Ne var ki, resimleri kent yaşamının yalnızca metruk hali ile ilgilenmediği için, Hopper, tam olarak bu okulun bir parçası olmamıştır. Litografi ve grafik tasarımı tekniklerini toplumsal belgesel tarzı işleriyle birleştiren Ben Shahn (1898–1969) Amerikalı Toplumsal Gerçekçilerden biridir. Shahn, aynı zamanda Amerika'ya geldiğinde Diego Riviera'ya yardım etmiştir. Reginald Marsh (1898–1954)

"Yoksulluk ve savaş hakkında konuşmak pek bir şey ifade etmiyor; ama bu tür şeyleri bir yere kadar bile gösterebilirsen, insanların nasıl şartlarda yaşadığı hakkında çok fazla şey göstermiş olursun."

Ben Shahn

1930

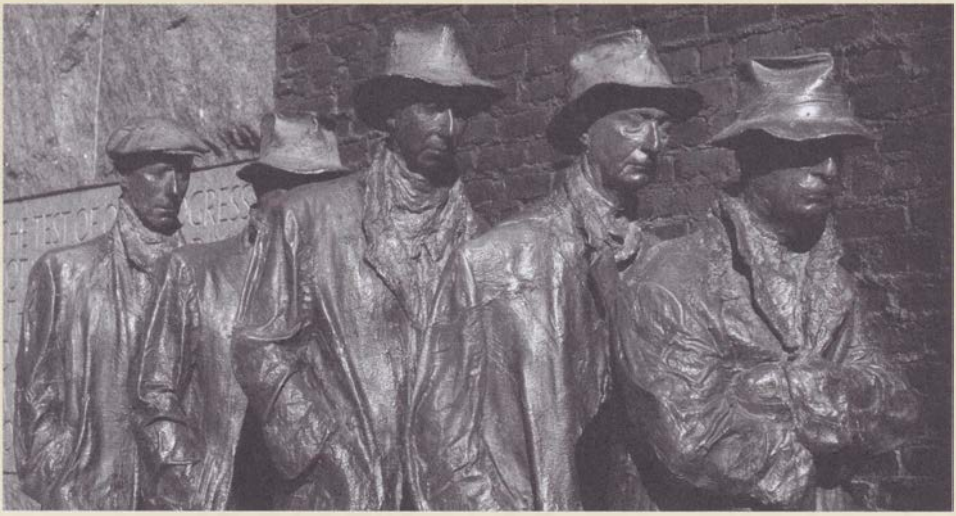
Alkol yasağının kışkırttığı Chicago'daki Sevgililer Günü katliamından bir yıl sonra, Grant Wood, *Amerikan Gotiği* isimli tablosunu sergiledi; *Savoy Balo Salonu'nda Salı Gecesi*, Reginald March

1936

Dorothea Lange, Büyük Buhran sırasında Amerika genelinde çok sayıda ailenin yaşadığı ıstırabın yüzü olan ünlü *Göçmen Anne* (Migrant Mother) fotoğrafını çekti.

Ekmek Kuyruğu

Her ne kadar Pop Art ile ilişkilendirilse de, Segal, kırılmış ve çatlamış kemikleri tedavi etmek için kullanılan tıbbi bandaj ve alçıyı kullanarak gerçek boyutlu heykeller yaratmaya olanak tanıyan bir teknik keşfetmişti. Modellerini alçıya batırılmış tıbbi bandaj parçaları ile sardıktan sonra alçının kurumasını bekliyor ve sonra katılaşan kalıbı kesip çıkarıyordu. Resimde görülen gerçek boyutlu adamların kederli ekmek kuyruğu heykeli, Washington DC.'deki Franklin D. Roosevelt Anıtı için yapılmıştır. 20. Cadde'nin sonunda bulunmaktadır. Anıt, Roosevelt'in insanların aç ve karamsar olduğu Büyük Buhran yıllarını da kapsayan on iki yıllık başkanlık dönemini (1933–45) tasvir etmektedir. Eser, zamanının Toplumsal Gerçekçi tarzdaki çalışmalarını yansıtmaktadır.



Ekmek Kuyruğu, George Segal (1924–2000), 1997, bronz

kalabalıkları ve özellikle New York metrosu, gece kulüpleri, sokakları, bar ve lokantalarındaki kadınları resmetmiştir. Dorothea Lange (1895–1965), Büyük Buhran sırasındaki insanların perişanlığını yakalayan bir belgesel fotoğrafçısı ve gazete fotoğrafçısıydı. Belgesel fotoğrafçılığının gelişiminde önemli bir iz bırakmıştır. Soyer kardeşlerin üçü de tanınmış isimler olsa da, aralarında özellikle New York'un sıradan insanlarını resmeden Ralph Soyer (1899–1987) bir adım öne çıkıyordu. Jack Levine (1915–2010) hiciv içeren resimleri ve baskılarıyla tanınırken, Arnold Blanch (1896–1968) ise Amerikan yaşamının farklı yüzlerini resimlerine ve baskılarına nazik bir biçimde

taşımasıyla ünlenen bir ressam, oymacı, illüstratör, baskıcı, duvar ressamı ve sanat hocasıydı.

"Fotoğraf zamandan bir anı çalar ve bu anı dondurarak yaşamı dönüştürür."
Dorothea Lange

Bölgesel sanat Diğer pek çok sanat hareketi gibi, Toplumsal Gerçekçilik de bilinçli bir biçimde planlanmış ve örgütlenmiş olmaktan ziyade çok sayıda sanatçı ve yazarın aynı anda benzer görüşleri ortaya koyması ve bunları yaratıcı bir biçimde ifade etmeye çalışması ile ortaya çıkmıştır. Şartlar hareketin önünü açmış ve sanatçıların yorumları arasında farklılıklar belirmiştir. Örneğin Amerika'da, Amerikan Manzara Resmi ya da diğer adıyla Bölgecilik (*Regionalism*) Toplumsal Gerçekçilik'le kesişmiştir. Amerikan Gerçekçileri, Amerikan yaşamından kesitler resmetmekle birlikte Toplumsal Gerçekçilerin aksine kırsal yaşamın nostaljik temsillerine yoğunlaşmıştır. Toplumsal Gerçekçilik, kentli yoksulların Büyük Buhran sırasındaki trajik durumlarına işaret ederken, Bölgecilerin durağan kırsal hayatı ve onun çalışkan sakinlerini resmettikleri imgeleri daha olumlu, güven verici ve umut doluydu. Toplumsal Gerçekçilik akımının resim tarzı gerçekçi ve nesnelken, Bölgecilik ise çoğu zaman farklı tekniklerin bir bileşimini sergileyerek gerçek gibi görünen imgeleri soyutlama ile karıştırmıştır. Bölgecilik akımı ile en çok ilişkilendirilen üç sanatçı, güçlü tonal ve figüratif imgeleri çarpıcı ve canlı olan Thomas Hart Benton (1889–1975); kırsal Orta-Batı Amerika'nın betimlemeleri ve özellikle de 1930 tarihli *Amerikan Gotiği* resmi ile tanınan Grant Wood (1891–1942); ve ressamların, Toplumsal Gerçekçilerin yaptığı gibi toplumsal eleştiri ve siyasi propaganda ile haşır neşir olmalarına karşı çıkan John Steuart Curry'dir (1897–1946).

Avrupa'daki gelişmeler Her ne kadar Toplumsal Gerçekçilik aslen Amerikalı bir sanat hareketi olarak kabul edilse de, Avrupa'da da benzer duyarlılıklar bazı sanatçılar tarafından ifade edilmiştir. Almanya'da Käthe Kollwitz (1867–1945) ve George Grosz, İngiltere'de 1950'lerin Mutfak Lavabosu Okulu'na (*Kitchen Sink School*) bağlı John Bratby (1928–1992) gibi sanatçılar, II. Dünya Savaşı'ndan sonraki toplum ve ahlak yapısından duydukları memnuniyetsizliği ifade etmek için işçi sınıfı temalı iç mekân ve natürmort resimler yapmıştır.

» fikrin özü
Toplumsal ve politik eleştiri içeren Gerçekçi sanat, edebiyat ve filmler

40 Soyut Ekspresyonizm (1943–70)

İkinci Dünya Savaşı'nın ardından Avrupa yaralarını sarmakla meşgulken, Amerika, politik ve ekonomik olarak güçlü bir konuma gelmeye başladı. Aralarında André Breton, Piet Mondrian ve Max Ernst gibi isimlerin olduğu birçok Avrupalı aydın ve sanatçı, zulüm ve işkenceden kaçmak için Amerika'ya göç etti. Bu isimler yeni yurtlarına yerleştikten sonra üretmeye, öğretmeye ve sanatsal etkilerini yaymaya başladılar. Durum tümüyle yeni bir sanat akımının ortaya çıkması için çok uygundu.

1940'ların sonunda Amerika'da iyimser bir hava hâkimdi ve vatanseverlik yükselişe geçti. Kültür ve Amerikan tarihine olan ilgi arttı ve bir grup sanatçı kendinden emin, yeni bir şekilde üretmeye başladı. Elbette tüm Amerika için durum bu kadar parlak değildi. Gazeteler ve haberlerde savaşın sebep olduğu yıkım ve ıstıraptan bahsediliyordu; ilk atom bombası Hiroşima'ya atılmış, Büyük Buhran'ın artçı etkileri kimi bölgelerde devam etmekteydi ve Soğuk Savaş başlamıştı. Bu koşullar altında birçok sanatçı, içinde yaşadıkları zamanlara dair hem kendilerinin hem toplumun içinde olan umut, ihtiyat, öfke, dehşet ve korku gibi karışık duyguları ifade etti.

Kendiliğindenlik ve bireysellik Sanat, kültür ve toplum arasında her zaman mevcut olan karşılıklı etkileşim, hiçbir zaman II. Dünya Savaşı'nı takip eden on yıllarda Amerika'da olduğu kadar yoğun olmamıştır. Soyut Ekspresyonistler, savaştan önce farklı tarzlarda çalışmalar yapan ve aralarında gevşek bağlar bulunan küçük bir grup sanatçıyken, 1940'larda çalışmalarına dönemin ruhunu yansıtan radikal yeni doğrultular çizdiler.

dönem

1946

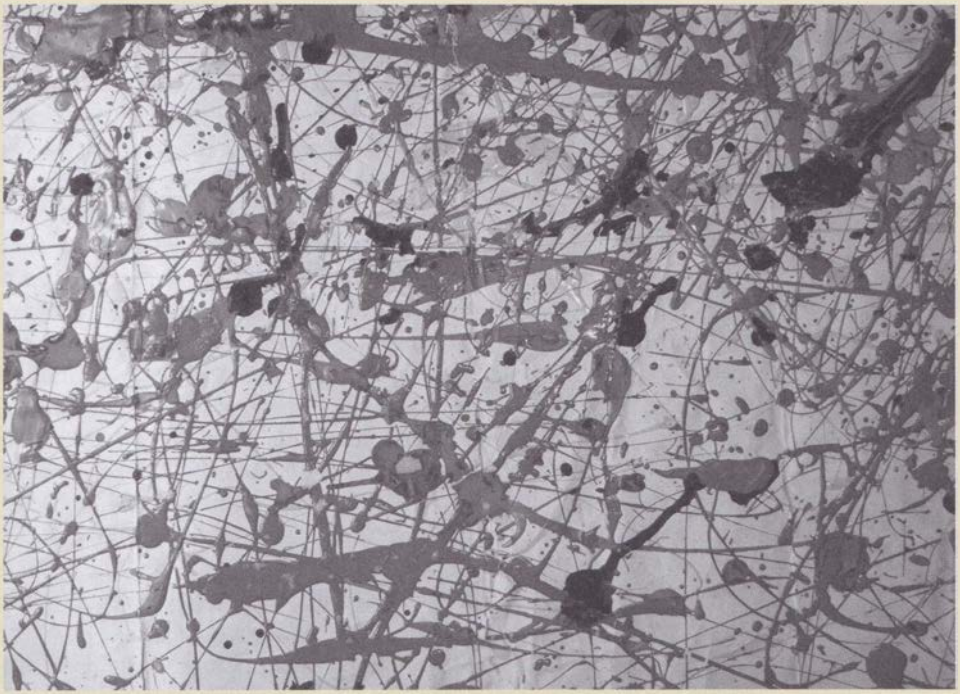
Robert Coates, soyut ekspresyonist terimini *The New Yorker* dergisindeki bir makalede kullanır; *İsimsiz*, Arshile Gorky

1948

Jackson Pollock ilk aksiyon resimlerini yaratır ve aynı zamanda ilk solo sergisini New York'ta Betty Parsons Gallery'de açar; Franz Kline, *Ballantine* tablosuna başlar.

Kördüğüm

Pollock, Eylem Resimlerini (*Action Painting*) ilk kez Ocak 1948'de sergiledi. Devasa tuvalleri yere yatırıp üzerlerine doğrudan kutusundan ya da bir çubuk veya malayla badana boyasını damlatarak meydana getirdiği radikal yenilik sonucunda kendisine "Damlatan Jack" (*Jack the Dripper*) adı takıldı. "Görünürlük kazanmış enerji ve hareket" olarak tanımladığı resimleri ilk bakışta göründükleri kadar gelişigüzel değildir. Resim yapmak, onun için en derindeki duygularını ifade ettiği öznel ve içgüdüsel bir eylemdi.



Pollock'a Saygı, Lauren Jade Goudie, akrilik boya. Resimde, Jackson Pollock'un damlatma tekniği ve renklerin kaotik harmanı taklit edilmiştir.

1950

Willem de Kooning, *Kadın* tablosuna başlar; *Lavender Mist*, Jackson Pollock

1951

The Banquet, Soyut Ekspresyonist heykeltıraş David Smith'in (1906–65) enstalasyonu

1952

Mavi Direkler: Numara 11, Jackson Pollock

1956

Jackson Pollock araba kazasında ölür.

1957

İspanyol Cumhuriyeti'ne Ağıt, No. 57, Robert Motherwell

"Soyut Ekspresyonizm, estetik güzellikle olduğu kadar öfkeyle de dolu olan ilk Amerikan sanatıydı."
Robert Motherwell

1941 yılında Amerika'nın II. Dünya Savaşı'na girmesiyle birlikte Amerikalılar, Avrupa'da yaşanan vahşetin sarsıcı anlatımları ve görüntüleriyle yüzleşmeye başladılar. 1940'ların ortasından itibaren New York ve çevresinde çalışan birçok sanatçı, dünyanın içinde bulunduğu durum karşısında kendilerindeki ve ülkedeki hissiyatı nasıl ifade edebileceklerini tartışıyorlardı. Hikâyeli ve temalı bir anlatımdan ziyade renk ve boya uygulamalarıyla mesajlarını yayabileceklerine karar verip boyayı dışavurumcu bir şekilde kullandılar.

Soyut Ekspresyonizm, belli bir tarzdan çok genel bir tavırdı. Sanatçıların hepsinin birbirini tanıyor olmasına rağmen, çalışmalarını bir grup halinde yapmayı ya da bir sanat hareketi oluşturmayı planlamadılar. Kendilerinden önce Toplumsal Gerçekçilik ve Bölgecilik akımlarında görülen temaların aksine, bu Amerikalı sanatçılar, duygularını bireysel ve doğaçlama olarak ifade etmeyi amaçladılar.

New York Okulu Avrupa avangard sanatı, Soyut Ekspresyonistler için belirleyici bir ilham kaynağı oldu. Göçmen olarak Amerika'ya akın eden birçok sanatçı, burada yeşeren bazı fikirlerle haşır neşir olmaya başladı. Aynı zamanda New York'ta da sanat eserlerini görebilecekleri çok sayıda mekân vardı. 1929 yılında Modern Sanat Müzesi açıldı ve kısa süre içinde Matisse, Léger ve Picasso gibi sanatçıların retrospektif sergilerinin yanı sıra, Kübizm, Soyut Sanat, Dada ve Sürrealizm temalı sergilere ev sahipliği yaptı. Diğer mekânlarda da Mondrian, Gabo ve El Lissitzky gibi çeşitli sanatçıların sergileri yer almaktaydı. 1939 yılında açılan Non-Objektif Resim Müzesi'nde Kandinsky'nin resimlerinden oluşan bir seçki sergilendi.

Soyut Ekspresyonizm kavramı ilk kez 1946 martında *The New Yorker* dergisinde yazar ve sanat eleştirmeni Robert Coates (1897–1973) tarafından Arshile Gorky (1904–48), Willem De Kooning (1904–97) ve Jackson Pollock'un (1912–56) eserleri için kullanıldı. Ardından benzer tarzda çalışmalar yapan diğer sanatçılar da Soyut Ekspresyonistler olarak adlandırılmaya başlandı. Ağırlıklı olarak New York'u mesken tuttukları için "New York Okulu" olarak adlandırıldıkları da oldu. Aralarında Lee Krasner (1908–84), Robert Motherwell (1915–91), William Baziotes (1912–63), Mark Rothko (1903–70), Barnett Newman (1905–70), Adolph Gottlieb (1903–74), Richard Pousette-Dart (1916–92) ve Clyfford Still (1904–80) gibi isimler vardı. Soyut Ekspresyonizm, sanatçıların soyut ve duygusal açıdan dışavurumcu resimler

yapma arzusunu tarif etmektedir. Primitif sanat, antik dönem ve Miro'nun otomatizmi başta olmak üzere Sürrealizm, Soyut Ekspresyonizm'de gözlemlenen etkilerin başlıcalarındandır. Bütün sanatçılar fikirlerini bireysel olarak ifade etse de çalışmalarında devasa tuvaller, geniş boya alanları, gerçek nesnelere çok az referans yapmaları ve resimlerin çerçevesiz olması gibi ortak unsurlar vardı. 1940'ların ortasında gerçekleşen ilk halka açık sergileri, çoğu ziyaretçinin yapmaya çalıştıkları şeyi kavrayamamasından dolayı iyi bir izlenim yaratmadı.

Soyut sanatın yükselişi

Non-figüratif ya da temsili olmayan sanat olarak da bilinen soyut sanat, 20. yüzyılın başında gelişmeye başlamasına rağmen, asıl popüler olduğu dönem II. Dünya Savaşı'nın sonuyla 1980'ler arasında yaşandı. 19. yüzyılda fotoğrafın keşfedilmesiyle birlikte sanatçılar, dünyada olup biteni ve esaslı değişimleri ifade etmek için yeni yöntemlerin arayışına girdiler. Temsili olmayan sanatın farklı biçimleri taze, çekici ve ilerici olarak görülmeye başlandı ve popülerliğini arttırdı.

Bir akım, iki tarz Soyut Ekspresyonizm'de iki temel resim yapma tarzı vardı. Kaba hatlarıyla sınıflandırılmış bu iki tarz Eylem Resimleri ve Renk Alanı Resimleri olarak bilinmektedir. Eylem Resimleri yapan birçok sanatçı, eserlerini iç dünyalarını ifade edebilmek için bilinçli bir plansızlık içinde sezgisel bir yaklaşımla devasa tuvaller üzerinde fırça ya da başka araçlarla yarattıkları coşkulu, dışavurumcu ve enerji dolu iz ve lekelerle oluşturmayı seçmiştir. Boyayı tüm yüzeye, damlatma, yayma ve sıçratma yöntemleriyle uyguluyorlardı. Boyayı uygularken kullanılan hareket ve jestler, ortaya çıkan sonuçtan daha önemli olduğundan bu tekniğe alternatif olarak, Jestle Soyutlama da deniyordu. Eylem Ressamları arasında Pollock, de Kooning ve Franz Kline (1910–62) gibi isimler vardı. Eylem Ressamları, genel olarak daha öfkeli ve coşkuluyken, ikinci tip Soyut Ekspresyonistler olan Renk Alanı ressamları (bkz. Renk Alanı Resimleri) daha durgun bir biçimde devasa tuvallerinde büyük renk alanları boyuyorlardı. Hangi yöntemi kullanırlarsa kullansınlar, Soyut Ekspresyonistlerin hepsi Carl Jung'un (1875–1961), analiz, din, düşler ve hafıza hakkındaki düşüncelerine ilgi duyuyordu. Hepsinin amacı, dünyanın savaş sonrasında içinde bulunduğu çalkantıları ifade etmekti.

» **fikrin özü**
Büyük trajedilerin canlandırdığı duyguları ifade etmek

41 Renk Alanı Resimleri (1947–60'lar)

Renk Alanı Resmi, Soyut Ekspresyonist bir kavramdır. Bu terim ilk kez 1950'li yıllarda Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still gibi ressamların eserlerini tanımlamak için kullanılmıştır. İzleyicilerde duygusal tepkiler uyandırmayı amaçlayan ve onları tefekküre davet eden bu resimler, genellikle büyük tuvallerin tek ya da sınırlı sayıda renkle kaplanmasıyla oluşturulmuştur.

"Karmaşık fikirlerin basit bir şekilde ifade edilmesi taraftarıyım."
Mark Rothko

İki dünya savaşından sonra Avrupa harap olmuş durumdaydı. Birçok Avrupalı sanatçının Amerika'ya göç edip buradaki sanatçıların arasına ve okullara katılması ile birlikte, Amerika, ilk kez sanat ve tasarımın merkezi haline geldi. Kısa sürede yenilenen ve tekrardan canlanan sanat ortamının içinden, 1950'lerde Soyut Ekspresyonizm'e paralel olarak gelişen yaratıcı bir fikir olan Renk Alanı Resimleri ortaya çıktı.

Sonsuzluğun ifadesi 1940'ların sonunda, bazı sanatçılar, deneysel boya ve renk uygulamaları yaparak Soyut Ekspresyonizm'e bireysel yorumlarını katmaya başladılar. Kökleri Fovizm, Ekspresyonizm ve Sürrealizm'e dayanan Renk Alanı resimlerinin karakteristik özelliği düz ve tek renkle kaplanan geniş alanlar ya da bir arada kullanılan iki veya üç rengin devasa tuvallere emdirilmesi ya da yayılmasıdır. İlgi alanları arasında din ve mitler olan bu akımın ressamları, renklerin ifade gücünü kullanarak izleyiciyi tefekküre teşvik eden geniş renk alanları oluşturdular. İnceleyenlere manevi deneyimler yaşatması amaçlanan devasa boyutlardaki tablolar, genellikle beraber görülmesi gereken serilerden oluşuyordu. Ressamlar birbirlerinden bağımsız olarak salt imgesel aktarımın ötesine geçen bir soyutlama tarzı arayışı

dönem

1947
Mark Rothko ve Clyfford Still, yoğun boyalı tuvallerini sergiler.

1948
Rothko, Newman ve Motherwell, soyut sanatta anlamı teşvik etmek için beraberce New York'ta *The Subjects of the Artist School*'u (Sanatçının Konuları Okulu) kurarlar; Newman, renkli tuvallere ince çizgiler çizdiği fermuar (zip) resimleri serisine başlar.

1949
İsimsiz (Beyaz ve Kırmızı Üzerine Mor, Siyah, Turuncu, Sarı), Rothko

içindeydiler. Sanatın, izleyicilere gördüklerinden daha fazlasını sunma potansiyeli olduğunu, hatta sınırsız sayıda bambaşka çıkarım ve deneyimlemelere ulaşmanın mümkün olduğu düşüncesini ortaya koyma arzusundaydılar. Bu düşünceyi gerçekleştirip izleyicilerin duygularını harekete geçirmek için geniş alanları kaplayan güçlü renkler kullandılar. Bırakın figüratif imgeleri, soyut tasarımın bile kıyısından geçmeyen, fırça izleri ya da tonal kontrast gibi unsurların hiçbir anlam taşımadığı resimler yapıp her tuvalde cömertçe renklendirilmiş yüzeylerden oluşan geniş renk alanları yaratmaya odaklanmışlardı.

"Bence, bırakalım, kendi adlarına resimler konuşsun."
Barnett Newman

Kaybolan sınırlar Diğer Soyut Ekspresyonistlerle eş zamanlı olarak II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından, New York'ta çalışmalarına başlayan Renk Alanı ressamları, bireysel olarak benzer fikirler üzerinde durdular. Renklerle belli belirsiz şekiller arasında bir gerilim yaratılan yapıtlar, tuvalin düzlüğüne vurgu yapmaktadır. Birbiri içine geçmiş bulanık çizgiler, izleyicinin derinlik ve mesafe algısıyla oynayarak eserlere bir anlam yükleme ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Ressamlar, izleyicilerde tümel duygular ve bir tefekkür hali uyandırmayı amaçlıyordu. Renk Alanı Resimleri, arka fonun önüne bir form ya da kütle yerleştirmenin kararlı bir biçimde önüne geçen ilk sanatsal tarzdır. Böylece bir odak noktası ya da temel bir unsur olmadan, tuvalin her kısmı eşit derecede önem kazanır. Dış dünyayla eserler arasında hiçbir sınırın olmadığını göstermek için resimlerde çerçeve kullanılmamıştır.

Resim yapma ritüelleri

Rothko, bir keresinde, "Ben soyut ressam değilim, sadece insani duyguları ifade etmekle ilgileniyorum," demişti. Malevich'in Süprematizm felsefesinden çok uzağa düşmeyen orijinal Renk Alanı Resimleri, izleyicilerde duygusal tepkiler uyandırmayı ya da manevi bir uyanışı tetiklemeyi amaçlayan düz renk alanlarından oluşuyordu. Diğer yandan, bu resimlerin yapım aşamasında Rothko'nun sır gibi sakladığı ritüeller eşliğinde yürüttüğü çalışma metodu neredeyse dini bir ayini andırıyordu. Parlak sahne ışıkları altında yaptığı bilinen resimlerin son hallerine, renklerin havada süzülüyormuş gibi görünmesi için kısık ışıkta bakılması gerektiğinde ısrarcıydı. Rothko ayrıca resimlerinin nerede, ne zaman ve nasıl görülmesi gerektiği konusunda son derece titizdi.

1950
Vir Heroicus Sublimis, Barnett Newman; *1950-B*, Clyfford Still

1955
Clement Greenberg, "*American-Type Painting*" (Amerikan Tipi Resim) makalesini yazar.

1958
Bordo Üzerine Siyah, Rothko

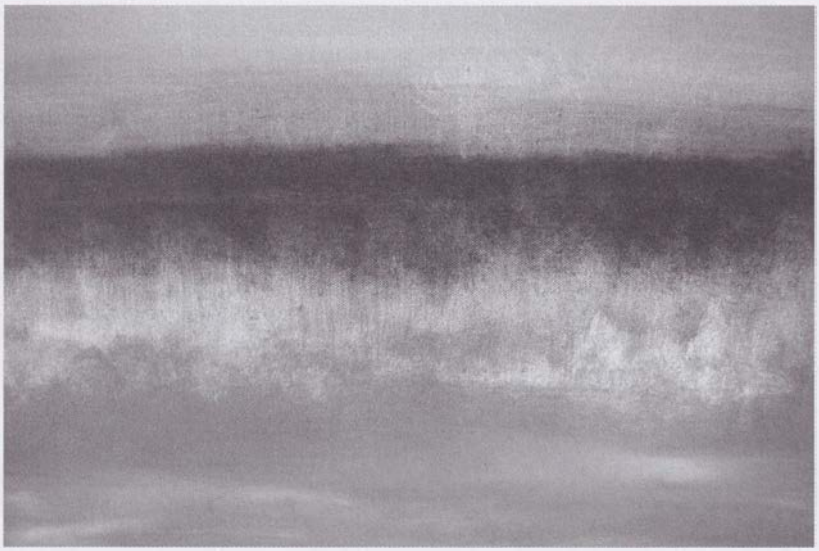
1959
Pompei, Hans Hofmann

1964
Greenberg'in Amerikalı ve Kanadalı soyut ressamların eserlerini içeren Ard-Ressamca Soyutlama sergisi Los Angeles'ta düzenlenir.

"Resimlerimin bana hissettirdiği kendi bütünlüğümün, özgünlüğümün ve bireyselliğimin farkına varma duygusunun aynısını başkalarına da hissettirme gücü olduğunu umuyorum."
Barnett Newman

Sert kenar resimleri 1960'larda ortaya çıkan bir diğer sanatsal fikir, Renk Alanı Resimlerinin bir alt kolu olan Sert kenar resimleridir. Bu tarzda çalışan ressamlar da yüzeylerinin düzlüğünü ön plana çıkaracak şekilde yoğun renkleri pürüzsüzce uygulamaktaydı, ancak flulaşan kenarlar yerine net çizgiler ve birbirlerinden kesin sınırlarla ayrılmış lekeler resmettiler. Sert kenar ressamları, başlıca Sentetik Kübizm, Neo-Plastisizm, Süprematizm ve Bauhaus gibi akımlardan etkilendiler ve Soyut Ekspresyonizm'in plansız, jestlere dayanan yaklaşımını reddettiler.

Gereksiz detayların atılması Renk Alanı Resimlerinin gelişimini hızlandıran isimlerden biri, 1932'de Amerika'ya göç etmeden önce Paris'te Robert Delaunay ve diğer avangard sanatçılarla çalışmış olan sanatçı ve eğitmen Hans Hofmann'dı (1880–1966). 1940'larda huzurlu bir duyu yaratmak için tuvallerine renkli dikdörtgenler çiziyordu. 1947'de Rothko, doğal dünyaya işaret eden tüm referanslardan kaçınarak belirli ruh hallerini harekete



Steve Wood'a ait *Soyut* adlı bu çalışma Rothko'ya saygı için güncel, akrilikten yapılmış bir eserdir.

geçirmek için farklı ton ve yoğunluklar ortaya çıkardığı amorf, kenarları belli belirsiz renk lekelerinden oluşan devasa resimler üretti. Başlangıçta ışığı yansıtan donuk renkler kullanan Rothko'nun paleti zaman geçtikçe daha kasvetli ve yoğun bir hal aldı. Bir odanın etrafında ziyaretçileri çevreleyerek tamamen içine alacak şekilde sergilenmek üzere bir resim dizisi yaptı. Rothko'nun Renk Alanı Resimlerini ilk kez sergilediği sene, Clyfford Still de farklı formasyonlarda çeşitli renklere batırılmış tuvallerini sergiledi. Hofmann ve Rothko'nunkilerin aksine Still'in yırtık kâğıt ya da kumaş parçalarını andıran düzenlemeleri intizamsız ve pürüzlüydü. Barnett Newman'ın olgunluk dönemi resimleri, Rothko ve Still'in eserlerine kıyasla çok daha basite indirgenmişti. Tuvallerini renkle kapladıktan sonra onları basit bir ya da iki şeritle bölüyordu. Aralarındaki farklılıklara rağmen tüm Renk Alanı Resimleri, gereksiz ayrıntıların ortadan kaldırılması, yüzeyin iki boyutluluğunun vurgulanması, sanatçının ruh halini ortaya koymaya çalışması ve tefekküre teşvik etme amacı taşıması gibi ortak öğeler barındırmaktadır.

Ard-Ressamca Soyutlama

Ard-Ressamca Soyutlama kavramı ilk kez önde gelen eleştirmenlerden Clement Greenberg (1909–94) tarafından Minimalizm, Renk Alanı Resimleri ve Sert Kenar Resimleri olarak bilinen tarzlardaki eserleri tanımlamak için kullanılmıştır. Böylece söz konusu tarzları, Ressamca Soyutlama olarak adlandırdığı Soyut Ekspresyonizm'in geri kalanından ayırt etmeyi amaçlıyordu. Greenberg, Ard-Ressamca Soyutlamayı, resimde doku ve çizgileri reddeden, onların yerine tuvalin formunun düzlüğünü iyice vurgulayacak renklerle doldurulduğu, objektif ve ussal bir yaklaşım olarak açıklıyordu.

1950'lerde, Helen Frankenthaler (1928), Renk Alanı Resimlerini daha ileri bir noktaya taşıdı. Kübist tarzda çalışmalar yaptıktan sonra, sulandırılmış yağlı ya da akrilik boyayı astarlanmamış tuvallere sürerek ve emdirerek resimler yapmaya başladı. Böylece, pigment resmin asli unsurlarından biri haline gelerek resimlerindeki geniş ve düz renk alanlarının hafif ve rahatlatıcı bir görünüme bürünmesine yol açtı. Frankenthaler, Los Angeles'ta 1964 yılında açılan ve Greenberg tarafından Ard-Ressamca Soyutlama olarak adlandırılan sergide yer alan ressamlardan biriydi.

» fikrin özü
Devasa tuvallerdeki tefekküre daldıran renk alanları

42 Pop Art (1956–60'lar)

II. Dünya Savaşı dönemindeki tayınlama uygulamaları ve tasarruf tedbirlerinin ardından Avrupa ve Amerika'nın birçok bölgesinde devir artık seri üretim ve kitle iletişim araçlarının devri olmaya başlamıştı. Tüketimciliğin hayatın bir parçası haline gelmesiyle, Londra ve New York'taki bazı sanatçılar, çalışmalarında bunu konu etmeye karar verdiler. Popüler kültür ve tüketim toplumundan yola çıkarak ürettikleri eserler Soyut Ekspresyonizm'in antitezi olarak da konumlanan Pop Art olarak bilinmeye başlandı.

1950'ler ve 1960'lar İngiltere'sinde önce, savaş dönemi tayınlama uygulamaları sona erdi, sonra da tüketim patlaması yaşandı. Bu sırada, Atlantik'in öteki kıyısında, geleceğe güvenle bakmaya başlayan Amerika'da da tüketim çılgınlığı yaşanıyordu. Seri üretim büyüdü ve kitle iletişim araçları gelişti. Ciddiye alınmak veya kalıcı olmak gibi bir iddiası bulunmayan Pop Art, buna rağmen batı sanatının önemli bir parçası haline geldi ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirdi.

Tüketim toplumunun sembolleri 1950'lerin ortasında başlayan Pop Art akımı, 1960'ların ortasında kendi zirvesine çıktı. Postmodernizmin ilk yaratıcı dışavurumlarından biri haline geldi. Pop Art sanatçıları savaş sonrası dünyasının iç karartıcılığını hafifletmek ve geleceğe neşeyle bakmak istiyorlardı. Aynı zamanda popüler tüketim kültürünü kucaklamak, soyut sanata meydan okumak ve iki dünya savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmak amacındaydılar. Bu yüzden, bazı yönlerden eski kafalı ve boğucu sanat dünyasını ve onu besleyen toplumu suçlayan Dadaizm'in mirasçısı sayılırlardı. Karikatür, çizgi roman, para, dergi, gazete, ünlüler, reklam, hazır yemek, ürün ambalajları, pop müzik, televizyon ve Hollywood filmleri gibi

dönem

1956

Birçok ressam ve tasarımcının işlerini barındıran *This is Tomorrow* adlı sergi Londra'da Whitechapel Gallery'de açılır.

1958

Lawrance Alloway, Pop Art terimini ilk kez kitle iletişim araçlarından yararlanarak oluşturulan eserleri tanımlamak için kullanır; *Üç Bayrak*, Jasper Johns

1961

Londra'da RBA Gallery'de açılan Genç Çağdaşlar sergisinde David Hockney ve Peter Blake de yer alır.

tüketim kültürüne ait imge ve objeleri kullanan sanatçılar, güncel kitle kültürüne duydukları merakı gösteriyorlardı.

"Popüler, geçici, gözden çıkarılabilir, düşük maliyetli, toplu üretilmiş, genç, nükteli, seksi, hileli, büyüleyici ve büyük bir iş."
Richard Hamilton

İşte bu "yarın"dı 1956'da Bağımsız Grup, Londra'da Whitechapel Gallery'de açılan *This is Tomorrow* (İşte Yarın) adlı sergiye katıldılar. Sanatçı, mimar, müzisyen ve grafik tasarımcıları gruplar halinde çalışırken, müzik kutusundan sürekli müzik yükseliyordu. Serginin teması günlük yaşamdı ve sanatçılarla tasarımcılar popüler kültüre ait imge ve teknikleri kullanmaktaydı. Richard Hamilton, sergi kataloğu için çoğunlukla Amerikan dergilerinden aldığı imgelerle *Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?* adlı bir kolaj yaptı. Büyük kırmızı bir lolipopun üzerinde "POP" yazan bu imge, o zamanın toplumu ve kültürü hakkında yaptığı isabetli gözlemlerle neredeyse ortaya çıkar çıkmaz kült statüsüne ulaştı. *This is Tomorrow*, savaştan sonra ortaya çıkan sanatsal fikirler açısından bir dönüm noktasıdır. İngiltere'de Pop Art bu sergiyle ortaya çıkmıştı. Pop Art ifadesi ilk kez, bundan iki yıl sonra Lawrence Alloway tarafından 1958 tarihli *Architectural Digest*'te bazı sanatçıların popüler kültür ve tüketim toplumuna ait imgelerden yararlanarak yaptıkları üretimleri anlatmak için kullanıldı.

Kısa süre içinde, modern topluma ait görüntüler ve tutumlardan yola çıkarak sanatsal üretimler yapan başka sanatçılar da ortaya çıktı. 1961'de Londra'da açılan Genç Çağdaşlar (Young Contemporaries) sergisi, Peter Blake (1932), Patrick Caulfield (1936–2005), David Hockney (1937), Derek Boshier (1937) ve Allen Jones (1937) gibi sanatçıları halkla buluşturdu. Eserlerindeki neşeli ve iyimser hava, eş zamanlı

Bağımsız Grup

Bağımsız Grup (IG), 1952'den itibaren Londra'daki Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde (ICA) düzenli olarak buluşmaya başlayan bir grup sanatçı, mimar ve aydını ifade etmektedir. Yaptıkları modernizm ve popüler kültür tartışmalarıyla Pop Art'a dair birçok temel fikri onlar şekillendirdi. Grubun üyeleri arasında Richard Hamilton (1922), John McHale (1922–78), Eduardo Paolozzi (1924–2005) William Turnbull (1922) gibi sanatçılar, eleştirmen Lawrence Alloway (1926–90) ve Alison Smithson (1928–93) ile Peter Smithson (1923–2003) gibi mimarlar vardı.

1962

New York'ta, Sidney Janis Gallery'de Yeni Realistler Uluslararası Sergisi; *Yirmi Marilyn*, Andy Warhol; Roy Lichenstein ilk solo sergisini açar; *Zemin Burger*, Claes Oldenburg

1963

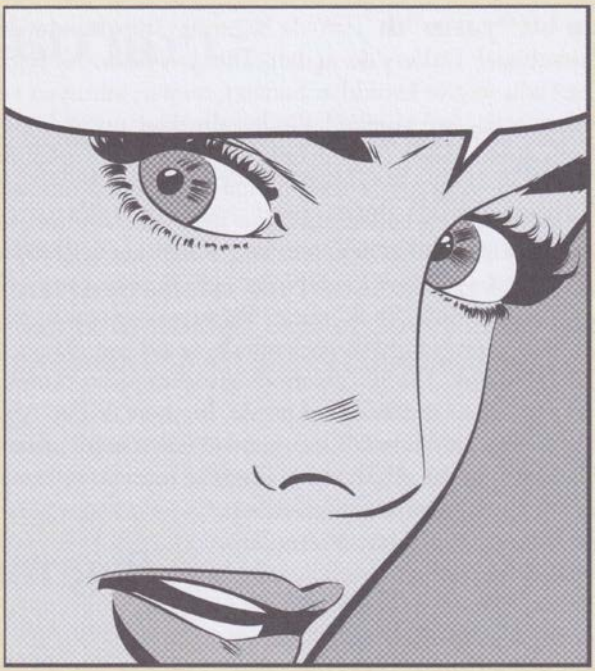
Whaam!, Roy Lichtenstein

1967

Daha Büyük Bir Su Sıçraması, David Hockney; *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band* (The Beatles) albüm kapağı, Peter Blake

Çizgi roman stili

Lichtenstein, tüketime yönelik reklamlar ve çizgi romanların görsel dilinden çokça etkilenmiştir. Çizgi romanlarda kullanılan dramatik kompozisyonlar, kırpma ve kısaltım (rakursi) gibi tekniklerden yararlanmıştır. 1961'de kendi büyük ebatlı çizgi roman karelerini resmetmeye başlamış; renk ve tonları oluşturmak için, ticari baskı tekniklerinden uyarladığı ve Benday noktacıklarını andıran büyük renkli yuvarlaklardan faydalanmıştır. Noktacılık ve piksellere benzerlik gösteren Benday noktacıkları, çizgi roman baskı işlemlerinin bir parçasıdır. Çizgi roman ve gazete karelerinde, renk ve tonları oluşturmak için ufak noktalar birbirine yakın ya da uzak şekilde yerleştirilir.



Roy Lichtenstein'ın çok taklit edilmiş olan çizgi roman stilindeki Pop Art eserlerinin güncel bir yorumu

olarak ortaya çıkan gençlik ve pop müzik fenomeni sallanan (swinging) Londra ile örtüşmekteydi. Öte yandan Amerika'da birçok sanatçı Soyut Ekspresyonizm'in hâkimiyetine başkaldırmaktaydı ve modern baskı tekniklerinden yararlanarak materyalist imgeler kullanıp sanatı daha geniş bir takipçi kitlesine ulaştırmak istiyorlardı. 1962'de, New York'ta, Sidney Janis Gallery'de *Yeni Realistler Uluslararası Sergisi* adlı bir Pop Art sergisi düzenlendi. Claes Oldenburg (1929), gündelik nesnelerin devasa gerçekçi modellerini yarattı. Roy Lichtenstein (1923–97) büyük boyutlu çizgi roman kareleri çizdi. Andy Warhol (1928–87), ünlülerin, tüketim mallarının ve gazete kupürlerinin imgelerini kullanarak serigrafiler üretti. Robert Rauschenberg (1925–2008) ve Jasper Johns (1930) tüketim toplumunun sembollerini kullanarak resim ve heykeller yaptılar.

"Çoğu entelektüelin paylaştığı tüketim kültüründen duyulan hoşnutsuzluk bizde hiçbir şekilde mevcut değildi. Aksine, onu olgusal bir gerçek olarak kabul edip detaylıca tartıştık ve coşkulu bir şekilde tükettik."
Lawrence Alloway

Bir itiraz mı, onay mı? Pop Art, bazen tüketim toplumunun eleştirisini yaparken bazen de onu destekler pozisyondaydı. Ama bütün Pop sanatçıları, bireyselliklerinden sıyrılıp daha önceleri sanatın sınırlarının dışında kaldığı kabul edilen popüler beğeni ve tutumların bazı yönlerden yeniden değerlendirilmesini sağlamak amacıyla kendilerine nesnel bir tarz yarattılar. Örneğin James Rosenquist (1933) ve Warhol, reklam dünyasındaki deneyimlerini kullanarak reklamla güzel sanatlar arasındaki ayrımı ortadan kaldırıp güzel sanatlarda daha önce itibar görmemiş yeni yöntemlerin önünü açtılar. Tek bir süreç, yöntem ya da ortak bir tarza bağlı kalmamış olan Pop Art, genellikle güzel sanatlara yabancı olan malzemeler kullanılarak ortaya çıkarılan teksir, baskı, resim, fotoğraf, kolaj ve üç boyutlu yapıtlar gibi uygulamalar içeriyordu. Birçok eleştirmen, bu eserlerde işlenen "bayağı" konuların ele alınış biçimleri karşısında dehşete düşmüştü. Benzer hedefler ve tavırlar eşliğinde ortaya çıkmış olsa da, Pop Art hiçbir zaman tek sesli bir akım olmadı. Bütün sanatçıların farklı gündemleri ve yaklaşımları vardı. Çoğu, alıntı yaptıkları imgelere saygı duyuyordu. 1960'ların sonuna gelindiğinde Pop Art, şok edici niteliğini yitirdi ve başka sanatsal fikirler ortaya çıkmaya başladı. Bir yandan da bu fikirler, sanatın, dar, elitist akademik çevrelerin egemenliği altında var olduğu geleneğin dışına çıkmasında rol oynadı ve onu modern, materyalist ve tüketimci dünyanın ortasına fırlattı.

» fikrin özü
Toplumsal tüketim çılgınlığından yola çıkan eğlenceli yapıtlar

43 Op Art (1960'lar)

1964 sonbaharında, *Time* dergisinde optik efektler yaratan yeni bir sanat tarzını açıklamak için Op Art terimi kullanıldı. Yarattığı optik yanılsamalar yüzünden Retinal sanat olarak adlandırıldığı da olmuştur. Bu akıma dahil olan sanatçılar, hareket izlenimi ya da izleyicinin gözünde titreşen imgeler yaratmak için geometrik tasarım ve desenler yaratmışlardır.

Dergideki makalede şu ifadeler kullanılmaktaydı: "Batı dünyasında, gözlere tuzak kuran ve göz aldanmalarıyla oynayan yeni bir akım, 'optik sanat' peyda olmaktadır. Pop Art sanatçılarının yaşadığı gibi, Soyut Ekspresyonizm'den bir kopuş yaşayan görsel araştırmacılar, baştan çıkarıcı, göz yanıltıcı ve göz yakıcı bir şekilde meydana getirdikleri Op Art'ta, bir optometri uzmanının kâbusunda yer alan tüm bileşenleri kullanmaktalar."

Algı süreçleri Op Art, Neo-Empresyonizm, Neo-plastisizm ve Renk Alanı Resimlerinin yanı sıra Süprematistler ve Konstrüktivistlerden de etkilenmiştir. Op Art sanatçıları, yanıltıcı efektler yaratmak için geometrik şekiller ve çizgiler kullandılar. Zaman zaman sadece siyah ve beyaz ya da renk blokları kullanarak genellikle büyük tuvaller üzerine tekrar eden şekiller ve perspektif bilgilerini uygulayarak izleyicilerin algı süreçleriyle oynayan, bazen kolay göze çarpmayan ve ölçülü bazen de güçlü ve rahatsız edici yanılsamalar yarattılar. Hep soyut tarzda yapılan eserler, bakıldığı zaman hareket ediyor, biçimi değişiyor ya da titreşiyormuş gibi görülmektedir. Op Art sanatçılarının çoğu, renk kuramlarından ve algının fiziksel ve duygusal yönlerinden yararlanıyordu. Hareket ve titreşim görüntüsü yaratmak için yıllar boyunca büyük tuvaller üzerinde sadece siyah ve beyaz çizgiler ve geometrik desenler kullanan Bridget Riley (1931), üç boyutlu

"Her form renk için bir temeldir; her renk bir form niteliğindedir."
Victory Vasarely

dönem

1938
Victor Vasarely, sadece eğri ve şeritlerden oluşan siyah beyaz *Zebra* resmini yapar.

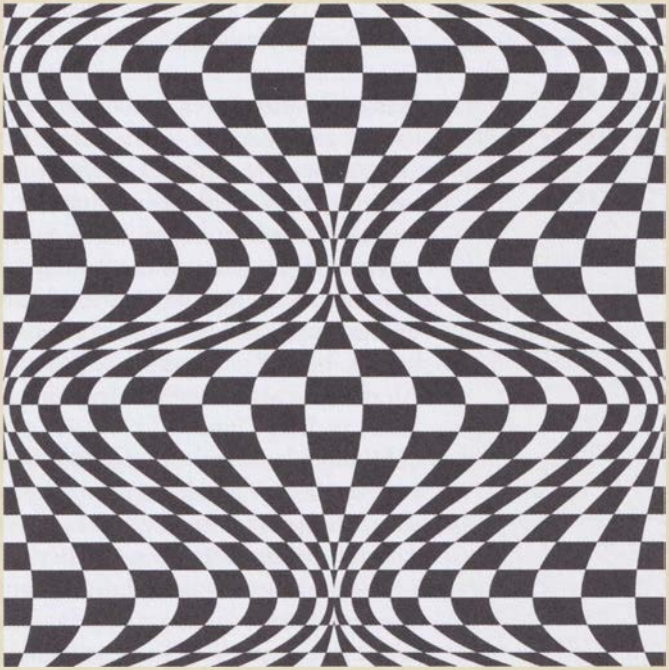
1955
Paris'te Galerie Denise'de hem Kinetik Sanat hem Op Art tarzındaki eserleri içeren *The Movement* sergisi açıldı.

1956
Kırmızı Mobil, Alexander Calder

1961
Karelerin Devinimi, Bridget Riley

Bridget Riley

İster dalga yanılsamaları ister soyut ritmik eğriler, nasıl görünürse görünsünler, Bridget Riley'nin resimleri rahatsızlık verici olabilir. Riley yıllar boyunca sadece siyah ve beyazla çalıştı ve optik olgunun dinamik efektlerini derinlemesine inceleyebilmek ve izleyicilerde şaşırtıcı görsel yanılsamalar yaratmak için çizgi ve şekillerini ufak dokunuşlarla değiştirdi. Riley, her zaman için izleyicilerin sadece resimlerin kendileri hakkında değil, fiziksel olarak nasıl algılandıkları hakkında da düşünmelerini istiyordu. 1980'lerin başında Mısır'a yaptığı bir seyahatin ardından renkleri kullanmaya başladı. Resimlerinin çoğu, kendi deneyimleri ve gözlemlerinden –doğada gördüğü ışık ve renkleri kullanmak gibi– esinlenmiştir.



Siyah ve beyaz çizgiler, eğriler ve şekillerin meydana getirdiği optik efektlerle Op Art ilkelerini gösteren ve yeniden üreten bir güncel sanat eseri

1962

Bridget Riley ilk solo sergisini açar.

1965

İçkin Uyum, Richard Anuszkiewicz; *On İki Siyah ve Dört Gümüş Rengi*, Jesús Raphael Soto; *Yellow Attenuation*, Peter Sedgley (1930); MoMA'da *Yanıt Veren Göz* Sergisi açıldı; moda tasarımcısı Larry Aldrich (1906–2001) Op Art'tan esinlenerek bir kıyafet üretir fakat Riley tarafından telif haklarını ihlal ettiği için mahkemeye verilir.

1969

Vega-Nor, Victor Vasarely

"Benim için doğa, manzara değil, görülebilir güçlerin dinamizmidir... Bir görünümden ziyade bir olaydır. Bu güçlerle ancak rengi ve formu tüm betimleyici rollerinden ve işlevlerinden sıyırarak esas kimlikleriyle ele aldığımızda başa çıkabiliriz."
Bridget Riley

form izlenimi vermek için mozaik bezemeli desenler yaratan Victor Vassely (1906–97) ve titreşiyormuş gibi görünen ya da gerçekten hareket eden üç boyutlu optik eserler üreterek izleyicilerin her eseri algılayışını değiştiren Jesús Raphael Soto (1923–2005) bu akımın öncü figürleridir. Soto'nun çalışmaları Kinetik sanatla Op Art'ı birbirine bağlar.

Oluşumlar (Happenings)

1950'lerin sonunda ve 1960'ların başında Oluşumlar ortaya çıkmaya başladı. İlk olarak Amerika'da başlayan ve sanatçılar tarafından hayata geçirilen bu performanslar veya aktiviteler daha sonra Performans sanatı adını aldı. Oluşumlar, genellikle kinetik sanatın bir dalı ve Dada ile Sürrealizm'in takipçisi olarak görülür. Bu isim, ilk kez sanatçı Allan Kaprow (1927–2006) tarafından, New York'taki 1959 tarihli performansı *6 Bölümde 18 Oluşum*'un başlığında kullanılmıştır. İzleyicilerin de bir miktar katılımını gerektiren Oluşumlar, önceden planlanmış olsalar da emprovizasyona açıktı ve her yerde yapılabilirdi.

Kinetik sanat Kinetik, hareketle ilgili olan anlamına gelir. Kinetik sanat, sadece hareket ediyormuş gibi görünen Op Art'ın aksine, gerçekten hareket eden eserleri içerir. Kinetik sanat çalışmaları genellikle içinde yer alan bir mekanizma ya da dış bir kuvvet tarafından harekete geçirilmek için tasarlanmış parçalardan oluşan üç boyutlu eserlerdir. 1950'ler ve 1960'larda, aşağı yukarı Op Art'ın gelişmekte olduğu dönemlerde birçok sanatçı kinetik heykeller üretmeye başladı. Bunların arasında Alexander Calder (1898–1976), George Rickey (1907–2002) ve Jean Tinguely (1925–91) gibi kinetik sanatın farklı örneklerini meydana getiren bağımsız çalışan sanatçılar vardı. Yaptıkları işler arasında rüzgârda hareket eden, rasgele zamanlarda kendi kendini açıp kapayan ya da kendi kendini imha eden bazı heykeller vardı. Kinetik sanat formlarının öncülüğünü Duchamp, Gabo ve bazı Konstrüktivistler yapmıştır fakat bu akım asıl popülerliğe 1960'larda ulaştı. Kinetik sanat ifadesi, 1950'lerin ortasından itibaren kullanılmaya başlanmıştı. Soto gibi bazı kinetik sanatçılar aynı zamanda Op Art tarzında işler de üretti. Kinetik işlerin birçoğu geometrik şekillerden yola çıkmaktaydı.

Yanıt Veren Göz Op Art akımı 1965'te New York'ta bulunan Modern Sanat Müzesi MoMA'da

açılan Yanıt Veren Göz (The Responsive Eye) adlı sergiyle Amerikalılarla buluştu. Bu, optik sanatı halkla buluşturan ilk sergiydi ve Riley, Vasarely, Albers, Richard Anuszkiewicz (1930), Julian Stanczak (1928) ve Tadasky (1935) gibi sanatçıların eserlerini içeriyordu. Ziyaretçiler, sergiyi Op Art'tan esinlenen giysilerle gezdi ve eserlere hayran kaldılar. Ancak eleştirmenler, sergiye görsel hile ve aldatmacalarla dolu olduğu şeklinde suçlamalar getirdi. Ama Op Art imgeleri, 1960'ların moda akımları içinde hızla popüler oldu ve kendine yayıncılık, televizyon, reklamcılık, grafik, moda ve iç tasarım gibi birçok ticari kullanım alanı buldu. Halkın ve tasarımcıların beğenisini kazanmasına rağmen, hiçbir zaman Pop Art kadar yaygın kabul görmedi ve uluslararası üne ulaşmadı.

"Bilincimi ne kadar geliştirirsem, başka şeylerin içine girmek için zihnimde o kadar çok açıklık bulacağını düşünüyorum."
Bridget Riley

Op Art'ın temel hedefi göz aldanmaları yaratarak statik sanat eserlerinde hareket yanılsamaları elde etmekti. Renkler, çizgiler ve şekiller, herhangi bir ruh hali ya da atmosfer canlandırmak için ya da bir hikâye anlatmak için seçilip tasarlanmıyordu. Amaç, izleyicilerde saf görsel tepkiler açığa çıkarmaktı. Renkler, çizgiler, şekiller ve perspektifler izleyicilerde göz yanılsamaları yaratmak için istenen görsel efektleri oluşturmak amacıyla kullanılıyordu. İzleyicilerin eserlere bir süre bakması gerekiyordu. Ancak optik sanatçılar, halkın beğenisini her zaman memnuniyetle karşılamıyordu. Örneğin Bridget Riley, kumaş tasarımları için yaptığı işleri izinsiz olarak kullanan bir imalatçıyı dava etmekle tehdit ediyordu. Riley'ye göre, ticarileşme, sürü psikolojisi ve sansasyon hevesi sanat dünyasına zarar veriyordu.

Çarpıcı çağrışımlar Op Art için fikirler farklı kaynaklardan geliyordu. Örneğin Vasarely, aslında bir grafik sanatçısıydı ve işlerinin çoğu bunun doğrudan bir yansımasıdır. Resimleri, insanları rahatsız etme ya da şaşırtma değil şekilleri ve renkleri harekete geçirip hayranlık yaratma amacı güdüyordu. Öte yandan, Riley'nin resimleri sistemli veya matematiksel gözükse de, her zaman hesaplı ama sezgisel bir biçimde çalıştığını söylüyordu. Çoğu Op Art eseri kafa karıştırıcı, şaşırtıcı ve rahatsız edicidir. Neredeyse her zaman tamamen soyut olsalar da, bazen efektlerin oluşturduğu diğer çağrışımların yanında, Op Art resimleri su, rüzgâr ve ateş gibi tanıdık gelen doğal unsurları çağrıştırır.

» fikrin özü
Optik etki uyandırmak

44 Minimalizm (1960'lar)

1965'te, İngiliz filozof Richard Wollheim (1923–2003), "*Minimal Sanat*" adlı bir makale yazdı. Renk Alanı Resimleri ve Dadaist eserler üzerine yazdığı halde, o zamanlarda New York'ta gelişmekte olan bir soyut sanat türünü açıklamak için Minimalizm ifadesini kullandı. Minimalizm, birçok 20. yüzyıl akımından etkiler taşıyan, uçlarda bir sanat tarzıydı.

Minimalizm, Soyut Ekspresyonizm'e bir tepki olarak ortaya çıktı. Minimalistler, duygusal öznellik yerine mantık ve tarafsızlığı getirmeyi amaçlıyordu. Tuvale boya sıçratmak yerine serinkanlı ve matematiksel bir titizlik içinde çalışıyorlardı. Minimalizm, sanatın hiçbir şeyin taklidi olmaması, kendi kimliğine sahip olması gerektiği fikrini daha da ileriye taşıdı. Aynı zamanda sanatçıların Soyut Ekspresyonizm'in aşırılıkları ve kibri olarak algıladıkları tutuma gösterdikleri bir tepkiydi. Minimalistler, sanatın modern, endüstriyel malzemelerden meydana getirilmesini savunan Konstrüktivist fikrin takipçileriydiler. Bu yüzden eserlerini sık sık tuğlalar, floresan aydınlatmalar ve sac levhalardan oluşturdular.

Sanatı temellerine indirgemek Sanatın gelenekle olan bağlarını tamamen koparmak için Minimalistler, sanatın temelinde yatan fikirlere odaklandılar ve kullandıkları endüstriyel malzemeleri en temel hallerine ulaşıncaya kadar soydular. Çalışmalarını basit geometrik şekillere dayandırarak kullandıkları renk, şekil, çizgi ve dokuları kişisel bir ifade katma riskine karşı sınırlandırdılar. İzleyicilerin, eserlerini deneyimlerken konu, kompozisyon ve anlatım gibi öğelerle dikkatlerinin dağılmasını istemiyorlardı. Minimalistlerin çoğu üç boyutlu eserler üretti. Bir kısmı da resim yaptı. Hepsinin ortak noktası, betimleme ve izlenimleri ortadan kaldırmalarıydı. Önde gelen Minimalistler, Frank Stella (1936), Carl Andre (1935),

dönem

1959

Modern Sanat Müzesi'ndeki (MoMA) "On Altı Amerikalı" sergisinde Frank Stella'nın *Siyah Tablolar*'ı sergilenir.

1962

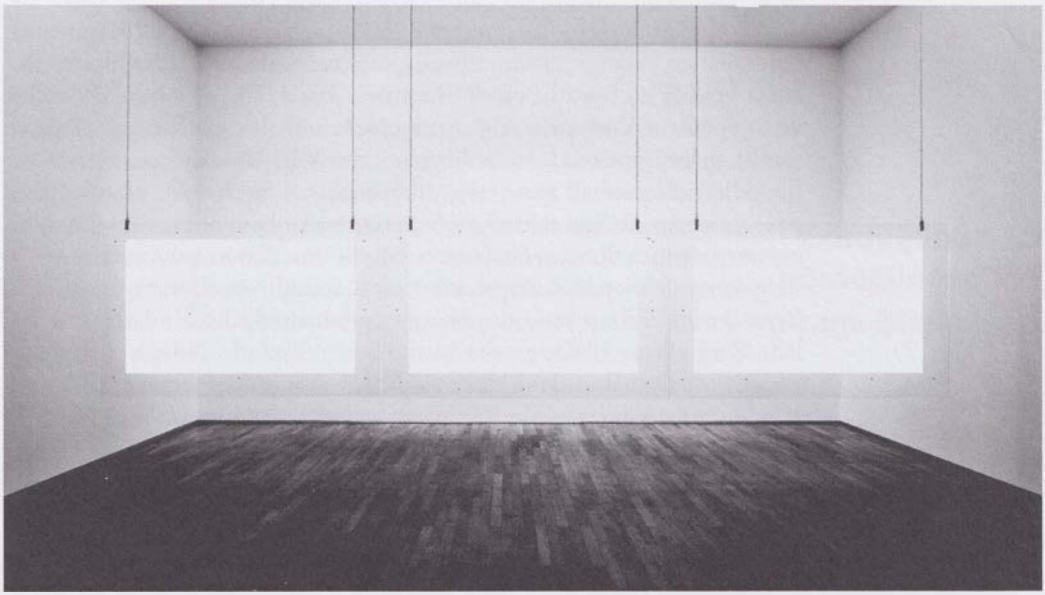
Sol LeWitt, imgeyi tamamlamanın izleyicilere düştüğü "Strüktürler"ini üretmeye başladı; *Soyut Resim No. 5*, Ad Reinhardt

1963

25 Mayıs 1963 Köşegeni (Constantin Brancusi'ye ithaf), Dan Flavin – ana malzeme olarak floresan ışığını kullanmaya başlaması

Ellsworth Kelly (1923), Ad Reinhardt (1913–67), Dan Flavin (1933–96), Donald Judd (1928–94), Sol LeWitt (1928–2007), Robert Morris (1931) ve Richard Serra'ydı (1939).

Kuramsal kavramlar Akım, Frank Stella'nın birbirinden tuvalin boyanmamış yüzeyinin meydana getirdiği ince şeritlerle ayrılmış siyah şeritlerden oluşan ve hiçbir gizli anlam, sembol ya da referans taşımayan Siyah Tablolar adlı bir resim serisinin ardından gelişmeye başladı. Stella'nın yaptığı açıklamaya göre, bir resim "üzerinde boya olan düz bir yüzeyden daha fazlası değildi". Resimler, ilk kez 1959'da New York'ta Modern Sanat Müzesi'nde (MoMA) "On Altı Amerikalı" sergisinde sergilendi. Birçok sanatçı için ilham kaynağı olan resimler, onları, benzer kavramlara yoğunlaşan ama bu kavramlara çoğunlukla üç boyutlu yorumlar getiren eserler üretmeye itti.



Minimal sanatın karakteristik özellikleri olan boş alan, düzgün çizgiler ve azaltılmış öğeleri gösteren siyah ve beyaz sergi salonu

1964

Donald Judd, diğer endüstriyel malzemelerin yanı sıra bir tür sert plastik olan pleksiglası kullanmaya başlar.

1965

Yazar ve filozof Richard Wollheim, Minimalizm terimini kullanır.

1966

Robert Morris, *Artforum* dergisinde "Heykel Üzerine Notlar 1-3"ü yazarak Minimalizm'i açıklamaya çalışır; *Eşdeğer VIII*, Carl Andre

"Işığın gerçek bir malzeme olmadığını düşünenler olabilir. Ben olduğunu düşünüyorum. Söylediğim gibi, sanatsal olarak ışıktan daha sade, açık ve dolaysızını bulamazsınız."
Dan Flavin

Minimalizm baştan aşağıya, uygulamadan ziyade teorik kavramlardan oluşmaktadır. Örgütlü bir hareket olmamasına rağmen sanatçılar arasında 1960'lı ve 70'li yıllarda popülerlik kazandı. Tüm sanatçılar, teorileri kendi yorumlarına göre ele aldılar. Örneğin Minimalist olarak sınıflandırılmasına şiddetle karşı çıkan Donald Judd, tüm illüzyonlardan kaçınan ve renk, biçim ve alanın saflığını ön plana çıkaran soyut eserler yaratmak için endüstriyel malzemeler kullanmıştır. 1960'ların başında, eser, izleyiciler ve bulundukları ortamın birbirleriyle ilişkilerine odaklanan "spesifik objeler" adını verdiği üç boyutlu yapılar üretmeye başladı. Carl Andre, Brancusi ve Stella'dan etkilenmişti. Diğer pek çok Minimalist gibi sanatsal ifade ve ustalık geleneğini reddederek basit aritmetik kombinasyonlar içinde yer heykelleri oluşturmak için yerleştirdiği tuğla, sac levha, sert plastik (perspex) ve ahşap gibi standart endüstriyel öğeler kullanıyordu. Otuz yılı aşkın bir süre boyunca floresan lambalarla çalışan Dan Flavin, şekil, ışık ve renklerle oynayarak sanatsal araştırmalar yaptı. Renkli veya beyaz ışık tüplerini beyaz duvarlara karşı yerleştirerek ışığın yayılıp mekânı aydınlatmasını sağladı. Sol LeWitt, 1962'de soyut siyah beyaz rölyeflerle deneysel çalışmalar yaptı. Bu çalışmaları, küp, daire ve üçgen gibi birkaç temel şekilden ve

İndirgemecilik

İndirgemecilik (*Reductivism*) olarak da bilinen Minimalizm, Soyut Ekspresyonizm'in antitezi olacak şekilde tüm muğlaklıkları ve duygusal imaları ortadan kaldırıp temel düşünceyi açığa çıkarmak amacıyla sanatsal tüm unsurları en çıplak hallerine indirgemekten ibaretti. Minimalistler için sanat artık sadece resim ve heykelden oluşmuyordu. Genellikle mantık ve düzenle alakalı yenilikçi kavramları aktarmak için yeni malzemeler kullanılıyordu. Dan Flavin ve çok sonraları Ivan Navarro (1972) gibi sanatçılar, mekân algısıyla oynamak için elektrik ışıklarını kullandılar. Minimalizm, maksatlı olarak objektifti: Her şey göründüğü gibiydi.

kırmızı, sarı, mavi ve siyah gibi düz renklerden oluşan basit geometrik yapılar izledi. Heykelleri bazen mantıksal bazen de mantık dışı görünüyordu. Bu maksatlı tercihlerin sebebi, izleyicilerin onları istedikleri gibi yorumlayabilmelerini sağlamaktı. Konstrüktivistler için de olduğu gibi, negatif alan nesnelerin kendileri kadar önem taşıyordu. Ad Reinhardt'ın monokrom tabloları, yazıları ve verdiği dersler, onu Minimalizm'i etkileyen başlıca isimlerden biri yaptı.

Tuğlalar

1966'da Carl Andre, her biri 120 endüstriyel yangın tuğlasından yapılmış ve sekiz heykelden oluşan *Eşdeğerler* adlı bir seri yaptı. Her heykel ortaya farklı bir biçimde çıksa da, her biri "eşdeğer" sayıda tuğladan oluşuyordu. Buradaki düşünce, belirli matematik ve fizik ilkelerine dayanıyordu. Serideki son heykel olan *Eşdeğer VIII*, basitçe *Tuğlalar* olarak da bilinir. 1972'de Tate Gallery tarafından satın alınması, vergi mükelleflerinin parasının müsrifçe harcandığı düşüncesiyle büyük eleştirilere hedef olmuştu.

Gördüğünüz... Pop Art kavramları ve Dada'nın hazır-nesnelerini takip eden Minimalistler, çoğunlukla inşaat sektöründe kullanılan alüminyum, çinko kaplı çelik, tuğla, kontrplak ve aydınlatma gibi malzemeleri kullandılar. Bu seri üretim ürünü olan malzemeler yapıtları kişiliksizleştirmek için kullanılıyordu. Renkler kullanılacakları zaman, ruh hallerini veya duyguları yansıtmak için ya da herhangi bir şeyi sembolize etmesi için seçilmiyorlardı. Renkler, basitçe yapıta denge kazandırmak ya da şekillerin, alanların ve malzemelerin birbirlerinden ayırt edilebilmeleri içindi. Sanatçılar, eserlerini ızgara yapısına ve matematik temelli fikirlere dayandırarak geometriye olan ilgilerini sıkça ifade ettilerse de eserlerine kişisel herhangi bir boyut katmaktan kaçınmakta kararlıydılar. Her zaman için karşınızda, ne görüyorsanız o vardı. Minimalist sanata ait her parça gizli mesajlar, derin anlamlar ve duygusal ilişkilendirmelerden arındırılmış bir şekilde değerlendirilmesi amacıyla yapılmıştı. Sanatın doğasını ve toplum içindeki yerini sorgulamakta olan sanatçılar, nesnelerin kendinden çok izleyicilerin tepkileriyle ilgileniyordu. Birçok kişi tarafından alay edilip aşağılanmış olsa da, Minimalizm, tamamıyla devrimci bir kavramdı ve kendinden sonra gelen birçok sanat, tasarım ve mimari hareket üzerinde derin etkiler bıraktı.

"Gördüğünüz gördüğünüzdür."
Frank Stella

» **fikrin özü**
Toplumsal içerik, gösteriş ve aşırılığı reddetmek

45 Kavramsal Sanat (1970'ler–80'ler)

1960'ların sonuna doğru, Kavramsal Sanat terimi geleneksel sanat eseri biçimlerinin dışında kalan bir görünüm sunan sanat tarzlarını tanımlamak için kullanılmaya başlandı. Aynı zamanda, Fikir Sanatı veya Enformasyon Sanatı olarak da adlandırılan Kavramsal Sanat'ın temel ilkesi, fikirlerin, sanat üretiminde yaygın olarak kullanılan geleneksel gereçler, yöntemler ve becerilerden önce geldiğidir.

Sanatsal kuralları sorgulaması –ve onlara burun kıvırması– Duchamp'ı Kavramsal Sanat üzerindeki temel etkilerden biri yapar. Öte yandan bu akım, Kandinsky'nin Ekspresyonist fikirleri, Neo-Plastisizm, Soyut Ekspresyonizm, Renk Alanı Resimleri ve Minimalizm gibi 20. yüzyıl boyunca üretilen sanatın kendi izleğindeki doğal ilerleyişi olarak da görülebilir.

Fikirlerin iletişimi Kavramsal Sanat, Performans Sanatı, enstalasyonlar, Video sanatı, yeryüzü sanatı ve Arazi Sanatı gibi çok sayıda farklı sanat türünü tanımlamak için kullanılan kapsayıcı bir terim olmuştur. Minimalizm gibi Kavramsal Sanat da cevaplardan çok sorularla ilgilidir. İki akıma da dahil edilen çok sayıda sanatçının varlığıyla beraber, iki akım da birbirleriyle yoğun olarak örtüşmektedir. Örneğin Sol LeWitt genellikle Minimalist olarak sınıflandırılan eserler üretse de, kendisini Kavramsal Sanatçı olarak görmektedir. Minimalist heykeller yapan Robert Morris'in birçok eseri için Kavramsal Sanat da denebilir. Kavramsal Sanatçılar, geleneksel araçların sınırlarının ötesinde düşünürler ve fikirlerini, onlara en uygun biçimlerde sunarlar. Fikir her zaman ortaya çıkan sonuçtan daha önemlidir. Kavramsal Sanat, bilinegelen haliyle 1960'ların sonlarına doğru bir grup sanatçının, Dada ve Minimalizm gibi daha önceki çeşitli sanat akımlarına dayanan eserler üretmesiyle başladı. Farklı ülkelerde aynı anda

dönem

1960
Yves Klein bir pencereden dışarı atlayıp uçma denemesi yaparak *Boşluğa Atlayış*'ı üretir.

1962
S41 (Mavi Venüs), Yves Klein

1963
An Anthology of Chance Operations'da Henry Flynt'in (1940) "Kavram Sanatı" makalesi yayımlanır.

1967
Sol LeWitt'in Kavramsal Sanat terimini ortaya attığı ve Minimalizm ile arasındaki farkları belirttiği "Kavramsal Sanat Hakkında Paragraflar" makalesi yayımlanır.

"Fikirler tek başına sanat eseri olabilir; er ya da geç bir şekle bürünecek bir gelişim zincirinin içindedirler. Tüm fikirlerin fizikselleştirilmesi gerekmiyor."
Sol LeWitt

ortaya çıkan Kavramsal Sanat, birçok cepheden öfkeli eleştiriler almış olmasına rağmen, ortaya çıktığı andan itibaren varlığını oldukça etkili bir biçimde sürdürmüştür. "Kavramsal Sanatçı" olarak tanımlanan pek çok sanatçı, bunu kendisi seçmediği gibi, birçoğu ne gruplara katıldı ne de bir manifesto kaleme aldı. Bunun yerine, farklı tavırlar geliştirerek hislerini geleneksel sanat pratiğine genellikle ters düşen farklı yollarla ifade etmeye başladılar.

Çarpıcı performanslara imza atan Joseph Beuys (1921–86); gündelik nesneler, kelimeler, basit çizimler, kısa filmler ve üç boyutlu yapılar sergileyen Marcel Broodthaers (1924–76); video enstalasyonları yazarı ve yapımcısı Victor Burgin (1941); hazır-nesne malzeme ve objeler kullanan ve Kavramsal Sanatçı olarak yola devam eden birçok genç sanatçıyı yetiştiren Michael

IKB

1957 yılında, Yves Klein, ultramarin mavisi ve başka kimyasallar kullanarak "Uluslararası Klein Mavisi" ya da "IKB" olarak adlandırdığı kendine ait saf ve parlak mavi rengini yarattı. Bu özel mavinin sanatta, lacivert taşı (lapis lazuli) ile yapılan ve Meryem Ana'nın giysileri için kullanılan Rönesans öncesi pigmentinden, Kandinsky ve Marc'ın *Der Blaue Reiter* (Mavi Süvari) dönemi eserlerindeki mavi boyaya kadar yüzyıllar öncesine giden manevi çağrışımları olmuştur. Sonrasında, Klein, büyük tuvallerden klasik tarzdaki heykellere kadar her şeyi bu yoğun mavi boyayla kaplayarak resim ve heykel arasındaki farkları belirsizleştirmiştir.

1970
İlk Kavramsal Sanat sergisi New York Kültür Merkezi'nde açılır.

1971
Gilbert ve George ilk "fotoğraf kareleri"ni ürettiler.

1973
Amerikalı sanat eleştirmeni Lucy Lippard (1937) Kavramsal Sanat fikirlerini detaylandırdığı *Six Years* (Altı Yıl) isimli kitabını yayımlar.

Craig-Martin (1941); kendilerine özgü, formel tarzları ve renkli konseptleriyle "yaşayan sanat" adını verdikleri işler sayesinde Gilbert ve George olarak tanınan Gilbert Proesch (1943) ve George Passmore (1942); çeşitli boya uygulama metotları üzerine deneysel çalışmalar yapan Yves Klein ve sanatın kendisi yerine sanatın doğasını keşfe çıkan Joseph Kosuth (1945), Kavramsal Sanatçılar arasında yer almaktadır.

Yerleşik kavramlara meydan okuma Kavramsal Sanatçıların sorguladığı ilk hususlardan biri sanatçıların her zaman belirli biçimlerde somut objeler yarattıkları yönündeki varsayımdı. Ortaya çıkan sonucun, süreç kadar önemli olmadığını öne sürüyorlardı. Böylece sanatsal beceri, amaçları doğrultusunda konu dışı kalıyordu. Kavramsal Sanat, kendini birçok farklı şekilde ortaya koyduğundan, çok değişik alanlarda üretilen işler Kavramsal Sanat adı altında değerlendirildi. Çok farklı kaynaklardan etkiler taşıması dolayısıyla gerçekten ne zaman başladığı, kimin başlattığı ve tam olarak ne olduğu gibi soruların cevabını vermek kolay değildir. Bu konulardaki tartışmalar devam etse de, geleneksel sanat eseri üretimiyle yüzleşen ve onu sorgulayan bir sanat biçimi olduğu konusunda herkes hemfikirdir. Minimalizm gibi, Kavramsal Sanat da sürekli olarak sanatın üretimi, sergilenmesi ve deneyimlenmesi hakkındaki yerleşik fikirlere meydan okumuştur. Her iki akımın sanatçıları da, daha önceleri mevcut sanat eserlerine verilen önemin, Pop Art'ın da dillendirdiği gibi sanatı kitlelerden uzaklaştıran ve halkla buluşmasına engel olan, esneklikten uzak ve seçkinci bir sanat dünyasının oluşmasına yol açtığını belirtmekteydi. Kavramcılar,

Sanat ve Dil

Sanat ve Dil grubu, 1968'in sonunda İngiltere'de, Coventry'de birlikte ders verdikleri sırada tanışan sanatçılar Terry Atkinson (1939), David Bainbridge (1941), Michael Baldwin (1945) ve Harold Hurrell (1940) tarafından kurulmuştur. Daha sonra, diğer sanatçıların katılmasıyla Kavramsal Sanatçılar için değişken bir birlik haline gelmiştir. Yayımladıkları *Art-Language* dergisiyle İngiltere ve Amerika'da Kavramsal Sanat'ın gelişimini etkilemişlerdir.

"Enstalasyon sanatından politik, feminist ve sosyal içerikli sanata kadar bugünün kayda değer sanat formlarının kökü Kavramsal Sanat'a dayanmaktadır."
Sol LeWitt

sanatsal fikirlere ve ille de geleneksel resim ve heykel biçiminde olması gerekmeyen, görmek için galeride sergilenmek zorunda olmayan eserler üretmeye odaklanmaktadır. Bilinçli olarak, sanatsal geleneklere göre sınıflandırılması zor olan işler üretmektedirler. Bazı fikirler son derece basit, bazıları derin ve karmaşıkken, bazıları da maksatlı bir biçimde budalacadır. Kavramsal Sanatçılar, diğer birçok 20. yüzyıl sanatçısının tersine, eserlerinde savaşlara ve yoksulluğa karşı çıkan fikirleri işlememiş olsalar da, toplumsal ve politik meseleler karşısında duydukları hayal kırıklıklarını ve rahatsızlıkları sık sık yansıtmışlardır.

LeWitt, 1967'de, Amerikan *Artforum* dergisinde yayımlanan "Kavramsal Sanat Hakkında Paragraflar" makalesinde, Kavramsal Sanat'ı, "izleyicinin gözleri ve hislerinden ziyade aklına seslenmek için yapılan" sanat olarak tanımlamıştır. LeWitt, makalesinde, görselleştirilmesi tamamlanmamış, son halini almamış eserlerin bile temelinde sanatsal bir fikir olduğu sürece, sanat olduğu şeklinde açıklamalarına devam etmiştir. Benzer şekilde, Kavramsal Sanatçılar sık sık izleyicilerin dikkatlerini temel düşünce ve mesaja verebilmeleri için sanatsal fikirlerini görsel olarak sönük biçimlerde sunmuşlardır. En gözde olduğu zamanları 1970'lerde yaşasa da, Kavramsal Sanat yaygın bir uluslararası akım olarak kalmaya devam etmiştir.

» fikrin özü
"Sanat nedir?"i kavramsal olarak ifade etmek ve mevcut cevaplara meydan okumak

46 Performans Sanatı (1960'lar–80'ler)

Kökleri Fütüristlerin, Sürrealistlerin ve Dadaistlerin sahneledikleri teatral gösterilere ve özellikle Cabaret Voltaire'de gerçekleştirilen etkinliklere, Eylem Resimleri'ne ve 1960'ların Oluşumlar'ına dayanan Performans Sanatı genellikle Kavramsal Sanat'ın bir parçası olarak sınıflandırılır. 20. yüzyılın sonlarında birçok akımda görülen ve sanatçılarla izleyicilerin birbirleriyle etkileşim içinde olmalarını gerektiren form ilk kez bu akımla ortaya çıkmıştır.

1960'larda, Performans Sanatı kavramı sanatçıların fikirlerini ortaya koymak için bedenlerini kullandıkları yöntemleri anlatmak için kullanılmıştır. Kendilerini dans ederek, şarkı söyleyerek, pantomim yaparak, oyunculukla ve başka performans türlerinde ifade eden sanatçılar, bu performanslarını bir defaya mahsus olarak ya da defalarca, belirli ya da beklenmedik yerlerde, hazırlıklı ya da doğaçlama olarak sergilediler. Almanya ve Avusturya'da, Performans Sanatı'na Aksiyonizm adı verilmişti. 1960'larda ve 1970'lerde büyük bir fenomene dönüşen bu akım, Performans Sanatı'nın diğer biçimleri gibi çoğunlukla Kavramsal Sanat'ın bir kolu olarak değerlendirildi.

Aksiyon fotoğrafları Performans Sanatı'nın başlangıcındaki önemli bir etken 1950'de Jackson Pollock eylem resimlerini yaratırken fotoğraf sanatçısı Hans Namuth (1915–90) tarafından çekilen bir dizi fotoğraftır. Bu fotoğraflar ünlenerek izleyiciler, eleştirmenler ve diğer sanatçılar arasında Eylem resimleri fikrinin yayılmasını sağladı. Bir yandan da, sanatçıların sanatın yaratılması ve sergilenmesinde tüm bedenlerini kullandıkları daha

dönem

1950
Hans Namuth, Eylem Resimlerini yaparken Jackson Pollock'un fotoğraflarını çekti.

1952
Besteci John Cage, Kuzey Carolina'daki Black Mountain College'da "Oluşum" performanslarının ilk örneğini verir.

1963
Joseph Beuys ilk halka açık aksiyon performansını gerçekleştirir.

1965
Bruce Nauman resmi bırakıp performans sanatına geçer.

"Herkes bir gün 15 dakikalığına ünlü olacak."
Andy Warhol

ileri metotlar için esin kaynağı oldu. Bunlara ek olarak, aynı zamanlarda sahnelenen Oluşumlar, New York'tan dünyanın diğer bölgelerine yayıldı. Sanatçının sundukları kadar izleyicinin katılımını da şart koşan bu gösteriler kısa süre içinde Performans Sanatı olarak anılmaya başlandı. II. Dünya Savaşı'nda savaş pilotu olan ve uçağı düşünce ağır yaralanan Alman Kavramsal Sanatçı Joseph Beuys, Performans Sanatı'nın en önemli öncülerinden biridir. 1963'ten itibaren, deneyimlerini yansıtan eylemleriyle büyük etki yaratmıştır. Bu performansların hepsi toplumsal ve politik meseleleri ve insanların çektiği acıları çeşitli metafor ve dokundurmalar yoluyla ifade etmek için oluşturulmuştur. İngiltere'de 1969'dan itibaren Gilbert ve George özgün performanslar sunmaktaydı, ama onlar kendi çalışmalarını performanstan ziyade "yaşayan sanat" olarak adlandırıyorlardı.

Farklı biçimlerde karşımıza çıkan Performans Sanatı'nın ilk zamanlarında, sanatçıların karşılaştığı problemlerden biri, işlerinin doğasındaki geçicilikti. Performans bittikten sonra ortada varlığına dair bir şey kalmıyordu. Bu yüzden genellikle performansların fotoğraf ve video kayıtları alınır ve fikirler bu şekilde daha geniş bir kitleye ulaşır. Çoğu performans bilinen geleneksel sahnelemelerden farklı olduğu için bir senaryoya ihtiyaç duyulmuyordu. Zaman zaman hikâye aktarımı yapılsa da, performansların drama üzerine değil içerik üzerine kurulu bir yapısı vardır. Performansların amacı saf eğlence üretmek değildir, sanatçılar, izleyicileri yaşam, toplum, politika, psikoloji ve gündemlerinde olan diğer meseleler hakkındaki varsayımlarını sorgulamaya teşvik etmenin yollarını ararlar. Bazı performanslar hayatı hicvederken bazıları muhalif bir duruş

Fluxus

1960'ta Almanya'da ortaya çıkan Fluxus, uluslararası bir akım haline geldi. Fluxus, Latince "akış" anlamına geliyordu ve bu akıma dahil olan sanatçılar, besteciler ve tasarımcılar "yaşayan sanat, karşı sanat" tanıtımlarımda Dadaistlerle benzerlikler gösteriyordu. Çok sayıda sanatçı Fluxus akımına dahil oldu ve Paris, Kopenhag, Amsterdam, Londra ve New York'ta avangard müzik konserleri ve performansların dahil olduğu çeşitli etkinlikler düzenledi. Sanat kuramlarını dikkate almayarak sanatçının yapıtlarına, faaliyetlerine ve duygularına önem verdiler.

1968

Stuart Brisley (1933), ilk performansı *Ritual Murder Nodlon*'ı Londra'daki Hyde Park'ta sahneler.

1969

John Lennon (1940–80) ve Yoko Ono, savaşı protesto etmek için iki hafta boyunca yataktan çıkmayarak bir "yatak eylemi" yaparlar.

1970

Gilbert ve George, gösterişli kostümler içinde ve altın rengine boyanmış bir halde 1930'ların Büyük Buhran döneminden kalan ve evsizlerle ilgili olan "Underneath the Arches" şarkısı eşliğinde yaptıkları yavaş robotik hareketlerle *Şarkı Söyleyen Heykel* performansını sergilediler.

"İnsanlar sanatı izlemeye, halihazırda hayatlarında olmayan, anlamadıkları bir şey için geliyorlar."
Gilbert ve George

sergiler. Bazıları da izleyicilerden genel geçer tavırları, fikirleri ve davranışları sorgulamalarını talep eder. Buradaki temel fikir Performans Sanatı'nın düşünce kışkırtıcı, farkındalık artırmaya yönelik ve sürekli o veya bu şekilde bakış açılarını ve algıları değiştirmeye çalışan yapısıyla izleyiciyle doğrudan bir iletişim kurma biçimi olmasıdır.

Sanatçıların yorumlamaları Yves Klein, resimle bağlantılı performanslar oluşturdu. Bunlardan birinde, 1961 yılında üç çıplak modeli kendi mavisi IKB ile boyadıktan sonra onları "canlı fırçalar" olarak beyaz kâğıdın üzerinde talimatlarıyla hareket ettirerek Antropometri (vücut boyama) adını verdiği performansı üretti. Andy Warhol arkadaşlarıyla partilerde ve kamusal mekânlarda müzik, film ve slayt gösterimi gibi yeni ve farklı türlerde gösteriler ve performanslar sahnelemesiyle

Sessiz Performans

Performans Sanatı'yla sahne sanatları birbirinden farklı olgulardır. İzleyici eğlence beklentisi içine girebilir, fakat Performans Sanatçısının amacı izleyiciyi eğlendirmek değildir. Eğer bir serginin parçası değilse, performans sanatı genellikle tek seferlik ve biletsiz bir etkinlik olarak gerçekleştirilir. Besteci John Cage (1912–92), kendinden sonraki tüm Performans Sanatı'nı etkileyen ilk "oluşumunu" 1952 yılında ortaya koydu. Bu, müzisyenlerin enstrümanları ile izleyicilerin karşısında oturup dört dakika otuz üç saniye boyunca sessizce durduğu 4'33'' adlı performansıydı. Seyircilerin öksürürken veya hareket ederken çıkardığı sesler, performansın bir parçası haline geldi ve izleyicilerin beklentileri konusunda ortaya bazı sorular atmış oldu.



John Cage 1957'de sesin değişmesi için tellerin ve çekiçlerin arasına bazı nesneler yerleştirerek bir piyanoyu "hazırlıyor".

"Her şeyin dışına çıkarak, toplum içindeki insanın hayatına yeniden can vermeyi ve böylece onlara pozitif bir gelecek hazırlamayı hedefleyen girişimime sembolik bir başlangıç yapmak istedim."
Joseph Beuys

ünlendi. 1970 yılında Gilbert ve Geroge, kafalarını ve ellerini altın rengine boyayarak uzun bir süre boyunca çalan "Underneath the Arches" şarkısı eşliğinde yaptıkları hareketlerle ilk "yaşayan heykel" performanslarını sahnelediler. Daha sonra, halkın karşısına benzer kostümler giymeden çok az çıktılar ve ısrarla yaptıkları her şeyin sanat olduğunu savundular. Ana Mendieta (1948–85), performanslarında Kübalı köklerine ve Amerika'daki sürgün hayatının zorluklarına atıflarda bulunarak toplumsal cinsiyet ve kültürel kimlik konularına odaklandı. Beuys'un tuhaf görünüşü ve davranışları nükleer silahlara karşı ve çevrenin geleceğiyle performanslarına taşıdığı akılcı düşüncelerinin önünde duran bir maskeydi.

Sergi nesnesi yerine sanat kavramına odaklanma ilkesi çeşitli 20. yüzyıl avangard akımlarından geliyordu. Performans Sanatçıları, sanatı galerilerden ve sadece imtiyazlı bir azınlığa hitap etme geleneğinden çıkarmak istiyorlardı. Böylece sanatı çevreleyen simsarlar, sergileme maliyetleri ve pahalı satışlar gibi kapitalist unsurları da yok etmeyi amaçlıyorlardı. Performans Sanatı tam olarak herkes içindi. Doğal olarak bu ütopik düşünce her zaman gerçekleşmedi, ama sanatçıların çoğunun politik gündemleri vardı ve nihai amaçları izleyicilerin farklı düşünce tarzlarını hesaba katmalarını sağlamaktı.

» fikrin özü
Taze bakış açılarını göstermek ve teşvik etmek için performanslar sergilemek

47 Arazi Sanatı
(1960'lar–21. yy. başları)

Arazi Sanatı, 1960'ların sonunda, sanat dünyasında gözlemledikleri arsız ticarileşmeden uzaklaşma kaygısı taşıyan sanatçıların geliştirdiği eğilimlerden biridir. Sanatsal üretimin gerçekleştirilmesi ve sergilenmesi için yeni malzeme, disiplin ve konum arayışları esnasında çok sayıda sanatçı genellikle tabiatın içinde doğal malzemelerden devasa heykelsi çalışmalar ürettiler.

Toprak sanatı ya da çevresel sanat olarak da bilinen Arazi Sanatı'nın en belirgin özelliği, doğrudan doğanın içinde üretilen sanat eserleridir. 1960'lar ve 1970'lerdeki Kavramsal Sanat'ın bir parçası olarak gelişim gösteren Arazi Sanatçıları doğal malzemelerden yararlandıkları farklı ve dışavurumcu işler ortaya koydu. Her Arazi Sanatı sanatçısı tek bir yöntem ya da yaklaşıma bağlı kalmadan farklı şekillerde çalıştı. Bazıları toprağı şekillendirdi, bazıları geçici işaretlerle doğada bulundukları yerleri belgeledi, kayıt altına aldılar. Bir kısım sanatçı da taş, toprak, dal parçaları ve kayaları galerilere taşıyıp enstalasyonlar yaptı ya da açık havada doğal malzemeleri kullandıkları işler üretti. Bir galeride enstalasyon olarak sergilenmek için yapılmadıysa, Arazi Sanatı eserleri, fotoğraf, harita ve filmler aracılığıyla kayıt altına alınıp çoğunlukla bir hikâyenin ya da sekansın bir parçası olarak sergilendi.

"Doğayla bir bütün olarak çalışmam benim günah çıkarmamdır."
Andy Goldsworthy

Geçici ve eşsiz Öne çıkan kimi Arazi Sanatı sanatçıları arasında Robert Smithson (1938–73), Richard Long (1945), Andy Goldsworthy (1956), Michael Heizer (1944), Walter De Maria (1935), Nancy Holt (1938) ve Dennis Oppenheim (1938) yer almaktadır. Akım Amerika'da başlayıp çoğunlukla diğer Avrupa ülkelerinde popüler hale geldi. Doğal ve yerel malzemelerle üretilen işlerin çoğu devasa boyuttadır. Doğanın içinde yer alan bu anıtsal yapıtlar, genellikle kentsel alanlardan uzak bölgelerde

dönem

1967
Richard Long, yürüyerek ilk eserini oluşturur; *Yürüyerek Oluşturulan Hat*, İngiltere'de çimlik bir alanda fotoğraflanan bir parkurdur.

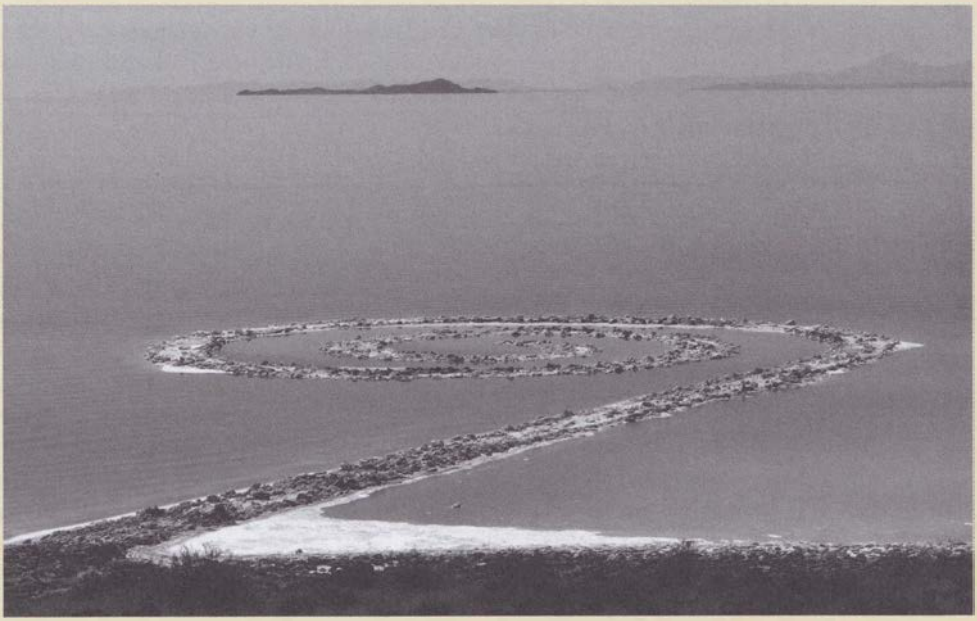
1968
New York'ta Dwan Gallery'de *Earthworks* sergisi açılır.

1969
New York'ta Cornell Üniversitesi'nde *Earth Art* sergisi düzenlenir.

1970
Robert Smithson, Utah'ta bulunan Büyük Tuz Gölü'ndeki bir alanı, *Spiral Jetty* adlı eserine dönüştürür.

Spiral Dalgakıran

1970 yılında, Robert Smithson, geniş bir doğal atık alanını, çok büyük bir Arazi Sanatı eserine dönüştürdü. *Spiral Dalgakıran (Spiral Jetty)*, Amerika'nın Utah eyaletinde bulunan Büyük Tuz Gölü'nde, çamur, tuz kristalleri, siyah bazalt taşları ve topraktan yapılmış spiral bir dalgakırandı. 460 metre uzunluğunda ve 4,60 metre genişliğinde olan spiral, yalnızca gölün seviyesi 1.279,50 metrenin altına düştüğü zaman görülebilmektedir. Başlangıçta, su yosunlarının ve bakterilerin kızıla boyadığı Büyük Tuz Gölü üzerindeki bu siyah spiral, suların çekilmesiyle kolayca göze çarpıyordu. 30 yıl boyunca suların altında kalan *Spiral Dalgakıran*, sular çekildiğinde yeniden ortaya çıkmaktadır ve şu anda tuz kristallerinin kireç bağlamasından dolayı siyahtan çok beyaz renktedir. Bu fotoğraf 2005 yılında çekilmiştir.



Robert Smithson, *Spiral Dalgakıran*, 2005

1973–6

Nancy Holt, Utah'ta X şeklini oluşturacak şekilde yerleştirilmiş ve gündoğumu, günbatımı ve yaz ve kış gün dönümlerine göre hizalanmış dört adet devasa beton tünelden oluşan *Güneş Tünelleri*'ni meydana getirir.

1977

Walter De Maria, New Mexico'da yıldırımı çekmek için uçları iğneli 400 çelik direkten oluşan *Yıldırım Tarlası*'nı yaratır.

1997-8

Storm King Duvarı, Andy Goldsworthy

"Bir sanat eseri galeride sergilendiğinde gücünü kaybeder; taşınabilir bir nesne ya da dış dünyayla ilişkisi koparılmış bir yüzey haline gelir."
Robert Smithson

bulunmaktadır ve doğal yollarla kendiliğinden değişmeye ve aşınmaya terk edilmişlerdir. Nevada, New Mexico, Utah ve Arizona çöllerinde üretilen Arazi Sanatı'nın ilk örneklerinden birçoğu bugün sadece video kayıtları ve fotoğraflar aracılığıyla görülebilmektedir. Mekâna özgü bu tarz sanatsal çalışmalar, çoğunlukla kitlesel erişime müsait olmamakla beraber, doğal etmenlerin etkisine açık olduklarından genellikle çok çabuk bozulmaktadırlar. Genellikle bir kereye mahsus olmak üzere yapıldıklarından, kalıcılıkları söz konusu değildir. Bu da zaten genellikle hedeflenen bir amaçtır. Arazi Sanatı sanatçıları, sık sık sanat piyasasının kısıtlayıcı ve ticari baskısına karşı çıktılar. Yapıtları kimse tarafından satın alınamayacağı ve bire bir aynılarının yapılması imkânsız olduğundan kendilerini özgürce ifade edebildiler. Çoğu Arazi Sanatı örneği, çevresel duyarlılıklar sonucunda ortaya çıktı. İnsanlar ve doğal çevreleri arasındaki ilişkilerin irdelenmesi de ana hedeflerden biri oldu.

Spiral Jetty gibi, Arazi Sanatı'nın büyük bir kısmı doğal süreçlerden ilham almıştır. Çoğu Arazi Sanatı sanatçısı gibi Smithson da doğadaki fiziksel süreçler ve doğanın hareketleri, aşındırma, tepki gösterme ve değiştirme yöntemleri karşısında büyülenmekteydi. Diğer işlerinin yanı sıra, Nancy Holt, Stonehenge gibi antik megalitik yapıları andıran devasa yapıtlar inşa etmekte ve bunları astronomik bir düzen içinde yerleştirmektedir. Kavramsal Sanatçı, Minimalist ve Arazi Sanatı sanatçısı Walter De Maria, genellikle Amerika çöllerinde endüstriyel malzemeler kullanarak havadaki ve doğal ışıktaki değişimlerin yapıtlarının görünümünü etkileyeceği şekilde, dünya ve dünyanın evrenle olan ilişkisi hakkında düşünceler uyandıracak büyük boyutlu eserler üretmiştir. Tahmin edilebileceği üzere birçok eseri düzgün bir şekilde ancak havadan izlenebilmektedir.

Yeni algılayışlar

İkisi de 1935 doğumlu olan Christo ve Jeanne-Claude, Çevresel Sanatçılar, Performans Sanatçıları ve Kavramsal Sanatçılar olarak sınıflandırılabilirler. Sanat eserlerinin temelinde yatan fikirlerin ve üretim sürecinin ortaya çıkan eser kadar önemli olduğu görüşünü savunmaktadırlar. Çok geniş kentsel ya da kırsal alanların içini ve etraflarını astıkları çok büyük uzunluktaki kumaşlarla geçici olarak kaplayarak izleyicilerin gördükleri yapıları yeniden değerlendirmesini amaçladılar.

Smithson işlerinden birini incelerken bir uçak kazasından hayatını kaybetti. Eleştirmenler, sadece maddi gücü yeten zengin bir azınlık tarafından görülme imkânı olan bu tarzdaki Arazi Sanatı örneklerinin, ortaya çıkış amacı olan herkese açık olma prensibiyle çeliştiği yönünde itirazlarda bulundular.

Ticarileşme ve endüstrileşme karşıtlığı Çoğu Arazi Sanatı sanatçısı, 1960'ların sonunda yapaylık, samimiyetsizlik ve sanatın ticarileşmesi olarak gördüklerine ve endüstrileşmeyle kırsal bölgelerin yok edilmesine karşı tepki içindeydi. Akım, Ekim 1968'de New York'ta Dwan Gallery'de açılan *Earthworks* (Toprak Çalışmaları) sergisiyle başladı. Ertesi sene, New York'ta diğer bir sergi *Earth Art* (Toprak Sanatı) açıldı. İki sergi de geniş çapta ilgi gördü ve birkaç yıl boyunca çevresel etkiler taşıyan heykeller ilk serginin adıyla anıldı. Bu akım, Minimalizm ve Kavramsal Sanat'ın bir kolu olarak birçok eleştirmen tarafından olumlu karşılandı. Olumlu karşılayanlar arasında, çevreciler ve şehirleşme ve materyalizme karşı olan diğer gruplar da vardı. Andy Goldsworthy (1956) dal parçacıkları, taş, kar ve yapraklar gibi doğal ve ait olduğu tabii ya da kentleşmiş bölgelerde bulunmuş ve bölgenin niteliğini ön plana çıkaran maddelerden geçici ve kalıcı yapılar meydana getirmektedir. Meydana getirdiği büyük ya da küçük, çok renkli veya monokrom, net ya da muğlak, basit ya da karmaşık eserlerle toplumun doğadan uzaklaşmasının tehlikelerine işaret etmeyi amaçlamaktadır.

"Doğa şartlarının temsilini içeren değil, günbegün değişerek hissettirdiği varlığının doğrudan etkilerini dikkate alan bir sanatı destekliyorum."
Robert Smithson

Arazi Sanatı sanatçılarının ürettiği işler, çevreden alınan doğal malzemelerin yanı sıra fotoğraf, şiir, metin gibi diğer sanatsal malzemeleri de içermektedir. Örneğin Richard Long, dünyanın uzak ve çoğunlukla vahşi bölgelerinde yürüyüşler yaparak seyahatlerini harita, şiir ve fotoğraflarla kayıt altına almaktadır. Bazen çimlere biriktirdiği taşları ya da kişisel izlerini bırakıp bunları fotoğraflamaktadır. Genellikle kaya parçaları ya da suların sürüklediği ağaç dalları gibi yolda bulduğu nesneleri toplayıp döndüğü zaman onları galerilerdeki enstalasyonlarına eklemler.

» **fikrin özü**
Algıları değiştirmek için doğal ortamlarla iç içe çalışmak

48 Neo-Ekspresyonizm (1970'ler–90'lar)

Minimalizm ve Kavramsal Sanat'a bir tepki olarak 1970'lerde ortaya çıkan Neo-Ekspresyonizm, 1980'lerde özellikle Amerika, Almanya ve İtalya'da hâkim avangard tarz haline gelene kadar büyümeye devam etti. Etki alanı Picasso'nun son dönem çalışmalarına kadar nüfuz etmiş olsa da, aslen Ekspresyonist tarzda resim yapmanın yeniden canlanmasından ibaretti. Neo-Ekspresyonistler, ham ve süzülmemiş bir yaklaşımla şiddetli duyguların aktarımını yaptılar.

Birçok yakın dönem sanat ve tasarım akımında öne çıkan içe dönük entelektüalizmden memnun olmayan bir grup sanatçı, 1970'lerin sonunda, eş zamanlı olarak Almanya, Amerika, İtalya ve diğer birkaç ülkede eş zamanlı olarak oldukça öfkeli ve dışavurumcu bir tarzda çalışmalar yapmaya başladı. Serinkanlı analiz ve değerlendirmelerle konularını ele alıp üzerinde kafa yoran Minimalizm ve Kavramsal Sanat'ın kasıntılığını reddederek kendileri açısından tam tersini yapmaya koyuldular, duyguların dışavurumlarına yöneldiler. Esas olarak otobiyografik öğeler, kendi sembolizmleri ve hikâye anlatımından unsurlar içeren figüratif şövale resmi yapmaya geri döndüler. Ortak bir kavramın birleştirdiği tekil bir kimliği olmayan akım için çok farklı isimler kullanıldı. Amerika'da Yeni Fovizm, Punk Art ve alışılagelmiş sanatsal becerilerin sergilenmeyişinden dolayı Kötü Resim; Almanya'da Yeni Vahşiler (*Neue Wilden*; Yeni Fovlar) ve İtalya'da Transavanguardia (Avangard ötesi) gibi isimler kullanıldı.

dönem

1963
Georg Baselitz, Batı Berlin'de Galerie Werner & Katz'ta solo bir sergi açar. Eserler o kadar şok edicidir ki polis bazı resimlere el koyar ve sergiyi kapatır.

1971
Standart-Bild, A. R. Penck

1973
Parsifal I, Julian Schnabel

1977
Berlin'de bir grup Alman sanatçı tarafından Galerie am Moritzplatz kurulur; *Neue Wilden* grubu ortaya çıkar.

"Aklımda bir fikirle çalışmaya başladıktan sonra dümene resmin kendisi geçer. Sonra da başlangıçtaki fikrimle resim arasında kıyasıya bir ölüm kalım mücadelesi başlar."

Georg Baselitz

Büyük skandal 20. yüzyılın başlarında Ekspresyonizm'in düşüşe geçmesinden itibaren birçok sanatçı bu tarzda çalışmalar yapmayı sürdürdü. 1963'te Georg Baselitz (1938), Batı Berlin'de tek başına bir sergi açtı, uç noktada dışavurumcu ve zaman zaman şok edici bulunan bir tarz ve içeriğe sahip resimlerini sergiledi. Sergi, büyük bir skandala sebep oldu. Eserlerin çoğu uygunsuz bulunarak bunlara el konuldu ve polis sergiyi toptan kapattı. Daha sonra yaptığı çalışmalar bu kadar büyük bir tartışma yaratmasa da, Baselitz, ihtilaflı işler yapmaya devam etti. Örneğin bir süre bütün figürlerini baş aşağı çizdi ve cilalanmamış ve üstünkörü bir tarzda resimler ve arada sırada heykeller yapmaya devam etti. 1970'lerde hepsi duygusal içerikli, üstünkörü yapılmış eserler üreten bir grup Alman sanatçının lideri olarak damgalandı. Bu, Neue Wilden olarak bilinen gruptu. Bu grubun içinde

Francesco Clemente

Alaylı İtalyan ressam Clemente, diğer Neo-Ekspresyonistler gibi, Teozofi, Hinduizm, Avrupa dışından gelen diğer zanaat ve kültürler, Ekspresyonist öğeler ve Sürrealizm gibi geniş çaplı bir skaladan etkiler taşıyordu. Sıklıkla kullandığı temalar arasında insan vücudu, kendi imgesi, cinsellik, mitler ve tinsellik, batılı olmayan semboller ve düşsel görüntüler sayılabilir. 1981'de New York'a taşındıktan sonra, büyük yağlıboya tablolar üretmeye başladı ve birçok resimde Andy Warhol ve Jean-Michel Basquiat (1960–88) ile birlikte çalıştı. İnsanın iç ve fiziksel dünyasının sınırlarına büyük ilgi duyan Clemente, herkesin kendi içinde rasyonel ve irrasyonel tarafları, bilinç ve hayal dünyası arasında yaşadığı çelişki ve çatışmaları irdeleyen çalışmalar yaptı.

1978

Sandro Chia ve Francesco Clemente gibi bazı İtalyan Neo-Ekspresyonistlerinin eserlerini tanımlamak için Transavantgarde (avangard ötesi) terimi kullanılır.

1980

Baselitz ve Kiefer'in, Venedik Bienali'ndeki eserlerinde Nazi sembollerine yer vermeleri büyük bir skandal yaratır.

1981

Fransız Neo-Ekspresyonist grup Figuration Libre kuruldu.

tablolarında sıkça seramik ve saman gibi resim dışı malzemeler kullanan Anselm Kiefer (1945), heykeltıraş ve ressam Markus Lüpertz (1941), ressam Eugen Schönbeck (1936) ile ressam, baskıcı ve heykeltıraş A.R. Penck (1939) gibi isimler yer alıyordu.

"Gerçek, resmin kendisidir, kesin suretle resmin içinde değildir."
Georg Baselitz

1960'ların sonunda Soyut Ekspresyonizm'den Neo-Ekspresyonizm'e geçen ve çizgi roman tarzında kişisel sembol ve nesnelerin imgelerini yaratmaya başlayan Philip Guston (1913–80), ressam ve film yapımcısı Julian Schnabel (1951) ve enstalasyonlar ve bulunmuş nesnelerden yola çıkarak farklı tarzlardaki imgeleri üst üste bindirdiği resimler yapan ressam, grafiker, baskıcı ve Performans Sanatçısı David Salle (1952), Amerikalı Neo-Ekspresyonistlerdendir. İtalyan Neo-Ekspresyonistler arasında Sandro Chia (1946), Francesco Clemente, Enzo Cucchi (1950), Nicola de Maria (1954) ve Mimmo Paladino (1948) sayılabilir. İngiltere'de, Christopher Le Brun (1951) ve Paula Rego (1935) Neo-Ekspresyonistler olarak gösterilir. 1981'de, Fransa'da, Robert Combas (1957), Rémi Blanchard (1958–93), François Boisrond (1959) ve Hervé Di Rosa (1963) tarafından popüler kent kültürü üzerine çalışan Figuration Libre (Özgür Figürasyon) adlı Neo-Ekspresyonist grup kurulmuştur. 1982–1985 yılları arasında bu sanatçılar, Amerikalı emsalleri Keith Haring (1958), Jean-Michel Basquiat ve Kenny Scharf (1958) ile New York, Londra, Pittsburgh ve Paris'te sergilere katılmışlardır.

Ticarilik tartışması

Neo-Ekspresyonizm, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin yaşandığı ve birçok ülkede bolluk, tüketimcilik ve materyalizmin yeni boyutlara ulaştığı bir on yıl olan 1980'ler boyunca devam etti. Yeni eserler için telaffuz edilen son derece uçuk rakamlarla beraber güncel sanat dünyasının kasıntı ve yozlaşmış olduğuna inanan birçok sanatçı Neo-Ekspresyonizm'i mutlulukla karşıladı. Yalnız tuhaftır ki, Neo-Ekspresyonistler bunları reddedeceklerine, sanatın ticarileşmesini teşvik ettiler ve kendilerini sanat alıcılarına pazarlamakla meşgul oldular.

"Anatomi beni hiç ilgilendirmiyor. Kusursuz yapılmış bir çizim, benim için sadece birinin iyi çizim yapabildiğini göstermesinden ibarettir."
Julian Schnabel

Ortak özellikler Kendi içinde farklılıklar barındıran bir akım olan Neo-Ekspresyonizm, bir yandan da Kavramsal Sanat, Minimalizm ve Pop Art'ın hayal gücünü harekete geçirmediği hakkındaki genel inanış gibi sanatçıların sahip olduğu ortak özelliklere sahipti. Sanatçılar, Picasso'nun geç dönem çalışmaları, George Grosz, Ernst Ludwig-Kirchner, Edvard Munch ve Willem de Kooning'in eserleri, Fluxus, primitif sanat, grafiti sanatı, akli dengesi yerinde olmayanların ürettikleri sanat, Carl Jung'un teorileri ve kendi şiddetli hisleri gibi çok geniş bir yelpazedeki isimler ve kavramlardan esinlenmişlerdi. Konularını reklamcılıktan, kitap kapağı çizimlerinden, rock müzikten, çizgi romanlardan, tarihten ve mitlerden alıyorlardı. Ortaya çıkış noktaları ve arkalarındaki fikirler farklı olsa da, çoğu Neo-Ekspresyonist resim benzer özellikler taşıyordu. Spontan olarak ortaya çıkan hislerin dışavurumu asıl odak olduğundan, geleneksel çizim ve resim yapma becerileri ve alışageldik kompozisyon ve tasarım fikirlerine önem verilmiyordu. Zaman zaman rahatsız edici, kaotik ve canlı unsurların da bulunduğu resimlerin çoğu kabataslak ve karman çormandı. Çizimler, fırça, parmaklar ya da alışılmışın dışında kalan başka yöntemler ve malzemelerle neredeyse rasgele yapılıyordu. Sanatçıların işlediği konular, duygular ve ilgi alanları çok çeşitliydi. İç gerilimler, öfke, kin ve nostalji bunlardan birkaçıydı. Bu akıma dahil olan sanatçıların çoğu, kendilerinden önceki Ekspresyonistler kadar çaresizce bir öfke içinde değildiler. Estetik kaygıları bir kenara bırakarak basitçe dünyada gördükleri acımasızlığı resmettiler. Bu durum, resim sanatının amaçları ve değeri hakkında Neo-Ekspresyonizm'in, resimde yanlış giden her şeye bir örnek olarak gösterildiği tartışmalar yaşanmasına neden oldu. 1990'ların ortasına gelindiğinde, Neo-Ekspresyonizm eski ivmesini kaybetti.

» fikrin özü
Çarpıcı ve dışavurumcu konularla resim sanatını yeniden yapılandırmak

49 Hiperrealizm
(1990'lar–21. yy. başları)

Fotorealizm, üretilmekte olan soyut ve kavramsal sanata karşı çıkan diğer birçok sanat akımıyla birlikte 1960'ların sonunda Amerika'da ortaya çıktı. Fotorealizm ortaya çıkan tablonun, gerçeğe bir fotoğraf karesi keskinliğinde benzemesi için resmin son derece titiz bir şekilde yapılmasıydı. Neredeyse sanatsal bir fikir bile sayılmazdı. Sanatçının tek amacı mümkün olduğu kadar gerçekçi görünen eserler üretmek için incelikli bir şekilde sanatsal becerilerini kullanmaktı.

Hipergerçekçilik, her ne kadar Fotorealizm'in bir türevi olarak ortaya çıkmış olarak kabul edilse de, onun kadar dolaysız değildi. 20. yüzyılın sonunda birtakım sanatçılar, Fotorealizm kadar titiz ve detaylı çalışmalar yapmaya başladı, ama genellikle kolay göze çarpmayan bazı belirli değişiklikler yaparak insancıllığı ön plana çıkaran mesajlar vermeye çalıştılar. Kendi içlerinde farklı çalışma teknikleri benimseyen Hiperrealistler, portreler, doğa ve şehir manzaraları, figürler veya anlatımlı kompozisyonlar ve tür resimleri gibi değişken temaları kullandılar. Nesnel ve anonim eserlermiş gibi görünmeleri istense de, bu eserler genellikle bilinçli bir duygusallık ve Ekspresyonizm kadar güçlü bir bireysel dışavurum taşır.

Toplumsal farkındalık Fotorealizm, 1960'larda Pop Art'ın içinden çıkan bir akım olarak sıradan ve gündelik hayata dair temaların ustalık ve titizlikle resmedilmesini ön plana çıkardı. Fotorealistler genellikle insani duygular, politik içerik ve anlatımsal unsurlardan kaçınmaktaydılar. Buna karşın, Hiperrealistler ise güncel kültür, politika ve toplumsal meselelerle ilgileniyorlardı. Bu nedenler, tüketim toplumunun görgüsüzlüğü, acı çekmenin uç noktaları, işçi sınıfının içinde bulunduğu zor koşullar ve insan bedeninin kırılganlığı gibi eserlerinde birçok farklı temayı işlediler. Fotorealizmde olduğu gibi ilk

dönem

1973
Belçikalı bir galeri sahibi, "*Hyperrealisme*" kavramını Fotorealizm'in Fransızca çevirisi olarak kullandı.

1987
Hotel Empire, Richard Estes

1988
Duane Hanson, fazla kilolu bir temizlikçinin polikrom bronz heykeli *Queenie II*'yi yapar; Chuck Close'un omuriliğindeki kan pıhtılaşması felç geçirmesine sebep olur.

Hiperrealist sanatçılar da Amerika'dan çıktı. Denis Peterson (1945), Richard Estes (1936), Audrey Flack (1931) ve Chuck Close (1940) bu isimlerden bazılarıdır. Eserler üzerinde çok büyük bir titizlik ve detaycılıkla çalışıldığı için, tamamlanmaları aylarca sürebilmektedir. Resimler, küçük fırçalardan çıkan ve fark edilmeyen darbe izlerinden oluşturulmaktadır. Heykeller ise gerçeği andıran şekillerde biçimlendirilebilen değişik malzemelerden yapılıyordu. Birçok Hiperrealist, fotoğrafmış gibi görünen eserler yaratabilmek için çalışırken doğrudan fotoğraf görüntülerini kullanırlar. Bu işin eğlenceli tarafı, eserlerin izleyicileri gördükleri imgenin bir fotoğraf mı yoksa boya ve fırçalarla oluşturulmuş bir resim mi ya da bir heykelin gerçek mi yoksa bir sanatçının tasviri mi olduğu konusunda karar vermeye teşvik etmesidir.

Gerçek ne kadar gerçek? Hiperrealizm, titiz bir detaycılıkla, neredeyse her zaman gerçeğin yanılsamalarının fotoğraftan, hatta kendinden daha belirgin ve net bir şekilde yeniden üretildiği bir öznellik taşır. Buradaki amaç, bir fotoğrafın ya da gerçekliğin birebir aynısını üretmek değildir. Esas fikir, gerçekliği abartarak sanatçı onun hangi yönüyle ilgileniyorsa ona dikkat çekmektir. Dokular, yüzeyler, ışık efektleri, gölgeler ve renkler atıfta bulunulan fotoğraf karesinden, hatta konu edilen objenin kendisinde daha keskin ve daha belirgin görünür. Bu tarz, Fotorealizm'den türeyip dijital kameralar ve bilgisayarda üretilen yüksek çözünürlüklü imgelerle evrilmiştir. Aynı zamanda başta güncel toplumun gerçekle kurguyu birbirinden ayıramamasını kuramsallaştıran sosyolog, filozof, fotoğrafçı ve siyaset yorumcusu Jean Baudrillard (1929–2007) gibi çeşitli teorisyenlerin felsefi çalışmaları da ortaya çıkışında rol oynamıştır. Baudrillard ve diğerleri, olayların ve deneyimlerimizin çeşitli iletişim araçlarıyla tamamen şekillendirilebildiği bir dünyada neyin aslında "gerçek" olduğunu sorguladılar. Estes'in, de Chirico'nun Metafizik resimlerine benzeyen, kendine özgü mütefekkir yüzleri ve kişiliksiz yapıları içinde barındıran tekinsiz şehir

Mekanik yöntemler

Hipergerçekçilik, yüksek düzeyde teknik beceri ve titizlikli bir çalışma gerektirse de, birçok sanatçı işlerini üretme sürecinde şablonlarını tuvale yansıtmak için fotoğraf ya da multimedya projeksiyonları gibi mekanik yöntemler kullanmaktadır. Kimileri de resim yaparken imgeleri tuvale aktarabilmek için geleneksel ve özen gerektiren ızgara sistemini tercih etmektedir. Çoğu sanatçı, renkleri ayırt edilemez bir şekilde karıştırmak için boya tabancaları kullanmaktadırlar. Heykeltıraşlar ise çoğu zaman istedikleri şekli elde edebilmek için kalıp ya da mankenlerin vücuduna doğrudan polyester uygulamaktadır.

1997

Otoportre, Chuck Close, bileğine bantladığı bir fırçayla 2,5 metrelik otoportresini çizer; *Mask*, Ron Mueck

2000

Ron Mueck, Londra'da bulunan Milenyum Kubbesi için çömelmiş bir çocuğu gösteren beş metrelik *Çocuk* heykelini yapar.

2006

Gözyaşı Dökme, Denis Peterson tarafından soykırım, acı çekme ve hayatta kalma mücadelesine odaklanan bir resim serisidir.

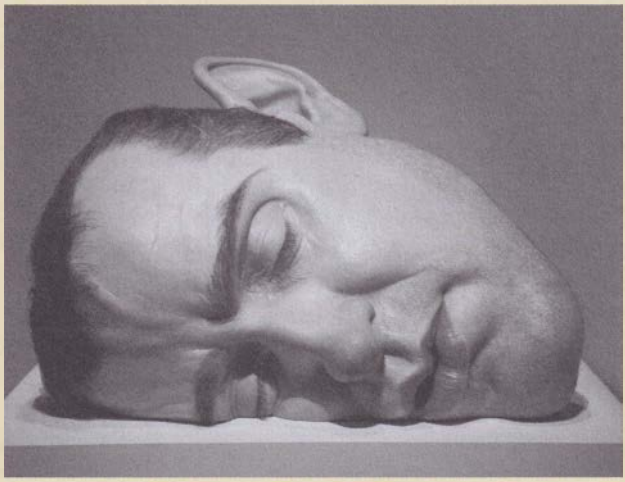
"Çoğu resmin, sanatçının verdiği kararları belgeleyen kayıtlar olduğunu düşünüyorum. Sanırım ben bu kararları bazılarından biraz daha açık ve net bir şekilde veriyorum."
Chuck Close

tasvirleri, Close'nin izleyicileri doğallıktan uzak ve beklenmedik orantı ve belirginlikteki devasa portrelerle yüzleştiren eserleri, Gottfried Helnwein'ın (1948) işlediği Yahudi soykırımı ve Nazizm temaları ya da Peterson'ın kuvvetli empati hissi oluşturan ve mesafeli bir detaycılıkla insanların acılarını tasvir ettiği resim serileri gibi sanatçıların ilgilendikleri konulara bağlı olarak eserler çeşitlilik göstermektedir.

Ron Mueck

Avustralyalı heykeltıraş Mueck (1958) ve eserleri Hiperrealizm'in en somut örneklerindendir. Şaşırtıcı derecede gerçeği andıran ve sıra dışı boyutlardaki –fazlasıyla büyük ya da fazlasıyla küçük– bu eserler, izleyicileri şok edici bir gerçeklikle karşı karşıya getirir. Silikon, polyester reçine, poliüretan gibi, ince detayları oluşturmaya elverişli malzemeler kullanan Mueck, zahmetli ve titiz bir çalışmayla kırışıklıklar, kirli sakal, tendeki lekeler ve vücut tüyleri gibi hassas detayları en gerçekçi şekliyle yaratır. İzleyicilerde gerçek dışılık algısını harekete geçirerek hayata dair kesin olarak kabul ettikleri ve üzerinde düşünmedikleri verileri yeniden değerlendirmelerini sağlamak amacıyla onları sarsar.

1997'den 2000'e kadar Mueck, İngiltere, Berlin, Amerika ve Avustralya'da, gezici "Sensation" sergisinde yer aldı. Bu sergiyle hem Mueck ünlenmeye başladı hem de Hiperrealizm, güncel sanat dünyasında ön plana çıkmaya başladı.



Mask II, Ron Mueck, 2002

"İşlenen konu ayrı bir mecradır; izleyiciler işlenen konu sayesinde ve ironik bir şekilde ikna edici olan imgenin sahteliği ve simülasyonu aracılığıyla gerçeklikle bağ kurabilirler."

Denis Peterson

Beklenmedik Birçok Hiperrealist, totaliter rejimler, ırksal ve dinsel hoşgörüsüzlük, işkence, ayrımcılık, toplumun savunmasız ve dezavantajlı kesimlere karşı olan umursamazlığı ve diğer insanlık halleri gibi politik ve sosyal meseleler hakkındaki görüşlerini ifade ettikleri imgeler ve objeler yarattı. Hiperrealist imgeler, genellikle birbirleriyle çelişen unsurların yan yana getirilmesi, sürpriz bir boyutun ön plana çıkarılması, ya da karşılaşmadığımız sürece göz ardı edeceğimiz rahatsız edici bir gerçek gibi beklenmedik yüzleşmelerle izleyicilere meydan okumaktadır. Örneğin Ron Mueck'ün Mask (1997), küçük boyutlu ve silikon kullanarak yaptığı Ölü Babam (1996–7) ya da karşı teknik çalıştığı ve bir yatakta uzanan kadını tasvir eden büyük boyutlu Yatakta (2005) gibi heykelleri, şaşırtıcı ölçeklere sahip olmakla birlikte çarpıcı bir biçimde gerçeğe benzemektedir ve izleyicileri gördükleri şeyleri yeniden değerlendirmeye zorlamaktadır. Buna Karşın, Duane Hanson'ın yaptığı (1925–96) sıradan Amerikan vatandaşlarını tasvir eden Hiperrealist heykeller, her zaman gerçek boyutlu ve yakından bakıldıkları zaman bile şaşırtıcı derecede gerçekçi görünüyordu ve izleyicileri, tutumlarını yeniden değerlendirmeye itiyordu. Hiperrealist resimlerin çoğu akrilik, yağlıboya ya da ikisinin bir kombinasyonunun boya tabancasıyla uygulanmasıyla oluşturulmaktadır. Denis Peterson'un genellikle seriler halinde ürettiği görselliğiyle ilgi uyandıran ve çoğunlukla rahatsız edici resimleri, soykırım, hayatta kalma mücadelesi ve belki de çatışma sonucu ortaya çıkan acı ve ıstıraplar gibi nahoş konulara odaklanıyordu. Bu provokatif konular titizlikle resmedilen detaylar içeriyordu ve genellikle izleyicilerin tanık olmaktan rahatsız olabilecekleri durumları dikizliyorlarmış gibi hissetmelerini sağlayacak bir çerçevelemeyle sunuluyorlardı. Her ne kadar resimleri tasvir ettiği konular üzerindeki yorumları olsa da, izleyicilerin bu konular hakkında kendi görüşlerini oluşturabilmeleri için bilinçli bir şekilde duygularını dışarıda bırakıyordu.

» fikrin özü
İzleyicilere görüşlerini sorgulatan süper-gerçekçilik

50 Yeni Medya Sanatı (1970'ler–21. yüzyılın başları)

Sanatçılar ortaya çıkan yeni medya mecralarını hep kullanmıştır; bu yüzden video, bilgisayar ve internet gibi yeni mecraların da özgün sanat eserleri üretmek için cezbedici araçlar olarak görülmesi kaçınılmaz olmuştur. 1960'ların ortalarında New York ve Almanya'da üretilen ilk nesil bilgisayar temelli işlerden, 21. yüzyılın interaktif internet sanatı faaliyetlerine kadar, Yeni Medya sanatı birçok öngörülemeyen evreden geçerek farklı şekillerde gelişmiştir.

Yeni Medya Sanatı, kimilerine göre 15. yüzyılda yağlıboyanın kullanımıyla, kimilerine göreyse örneğin 19. yüzyılda fotoğrafın kullanılmasıyla başlamıştır. Ne var ki o dönemlerde Yeni Medya Sanatı kavramı henüz kullanılmıyordu. Kavramdan ilk kez, 20. yüzyılın sonlarında ve 21. yüzyılın başlarında yaygınlaşan yeni teknolojik mecraların kullanımını anlatmak için yararlanıldı. Nam June Paik (1932–2006) gibi sanatçıların deneysel çalışmalarında videoyu kullanması o dönem ortaya çıkan sanatsal gelişmeler arasında sayılabilir.

www Dijital sanat terimi 1980'lerde, www (dünya çapında ağ) servisinin erişime açılmasıyla kullanılmaya başlanmıştır. Bu ağ, Avrupa Parçacık Fiziği Laboratuvarı'nda (CERN) çalışan fizikçilerin internete bağlı bilgisayarlar vasıtasıyla global düzeyde hayati bilgileri keşfetmeleri ve paylaşmaları için 1989 yılında Timothy Berners-Lee (1955) tarafından kurulmuştur. Fizikçilerden sonra bu ağdan istifade eden ilk kişilerden bazıları bu ağ sayesinde daha önce hiçbir sanatçıya nasip olmamış bir şekilde kendilerini ifade etme potansiyelini gören sanatçılardı.

dönem

1972
Gilbert ve George, "video kasetlerdeki heykeller" adını verdikleri Video Art eserleri üretirler.

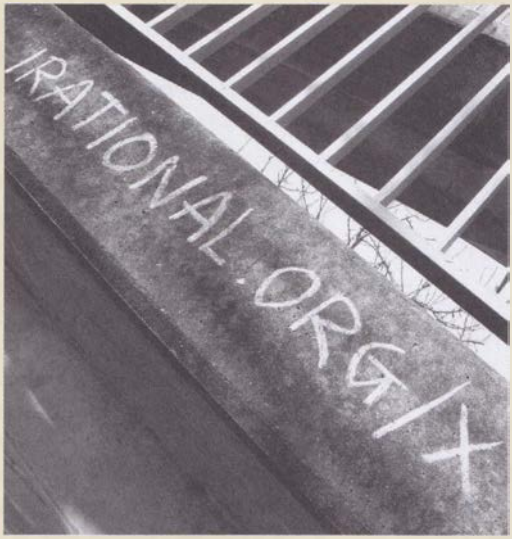
1974
MoMA (New York), dünyanın tamamen Video Art'a tahsis edilmiş olan ilk galerisini oluşturur.

1985–6
Andy Warhol, kendi portresini ve Blondie grubunun solisti Debbie Harry'nin bir portresini yapmak için Amiga bilgisayar sistemini kullanır.

1993
Dijital Sanat için yıllık bir sergi halini alan ilk Dijital Salon New York'ta düzenlenir.

Heath Bunting

En çok 1990'ların "net.art" hareketinin gelişimindeki katkısı sebebiyle tanınan Heath Bunting, çok çeşitli mecralarda gerçekleştirdiği eylem, belgeleme ve imge çalışmalarıyla ilgilenmektedir. İşlerinde fikir birinci derecede önemli olduğundan hem Kavramsal Sanatçı hem de Yeni Medya Sanatçısı olarak sınıflandırılabilir. Sanat ve gündelik yaşam arasındaki ayrımları ortadan kaldıran işlerinin eğlenceli, zaman zaman tartışmalı ve takipçilerine sıra dışı yöntemlerle ulaşan türden olmalarını amaçlamıştır. *irational.org* da dahil olmak üzere çoğu işi ticarileşme, görünürlük, internet üzerinden sosyal ağlar oluşturma, sanat ve yaşam, yaşam ve internet ile algılar ve iletişim arasında kurulan bağların doğalarını sorgulama gibi kavramlarla ilgilidir.



irational.org, Heath Bunting, 2010

Yeni teknolojik devrimin doğası gereği, Yeni Medya Sanatı'nda 21. yüzyıla girdiğimizden beri dünya çapında, sürekli değişen ve çok hızlı gelişmeler yaşanmıştır. Yeni Medya Sanatı, geniş bir yelpazeye yayılan ve doğal olarak adındaki gibi yeni medyayı kullanarak üretilen eserleri kapsayan bir terimdir. Bu mecralar, internet, video ve bilgisayar animasyonları, fotoğraf, akıllı telefonlar ve bilgisayarla bağlantılı diğer materyaller gibi dijital teknolojileri içermektedir. Gelişiminin başından itibaren dijital teknolojinin etkisiyle resim, çizim ve heykel gibi geleneksel, sanatsal faaliyetler dönüşüm geçirmeye başlamıştır ve dijital teknolojilerin kullanılmasıyla ortaya çıkan yeni işler sanatsal uygulamalar olarak kabul görmüştür. Dijital teknoloji ucuzlayıp daha kolay erişilebilir ve

"Elektrik olmasaydı sanat olmazdı."
Nam June Paik

1994

Jake Tilson, internet projesi *The Cooker*'ı başlatır, Heath Bunting, *irational.org*'u başlatır.

1997

Gillian Wearing (1963), 26 aktörün polis memuru gibi giyinip hareketsiz durduğu "yaşayan fotoğraf" eseri *60 Dakika Sessizlik*'le Turner Ödülü'nü kazanır.

2002

Emergence, Bill Viola, yüksek çözünürlüklü video projeksiyonu

2010–11

Travel Jog, Heath Bunting

Sanatı korumak

Sanatçılar yeni teknolojileri ve kitle iletişim araçlarını kullanmaya başladıkça, eski "yeni" iletişim araçlarının –video, film, kaset ve bazı yazılımlar gibi– yerine başka gereçler geçiyor; böylece, yakın zamana kadar çığır açıcı sayılabilecek ama hassas ve kısa sürede eskiyen sanat eserlerini saklamak, korumak ve sergilemek gitgide zorlaşıyor. Sanat eserlerini muhafaza etmek sanat dünyasının her zaman önceliği olmuştur ve olmaya devam etmektedir ama yeni sanat üretme biçimleri beraberinde yeni zorluklar da getirmektedir.

kullanılabilir hale gelince, bazı saygın sanatçılar da onu kullanmaya başladılar. Örneğin Richard Hamilton, *Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik ve Çekici Kılan Nedir?* adlı Pop Art kolajını 1986'da bilgisayar grafik programı Quantel Paintbox sistemini kullanarak yeniden yarattı. Tarayıcıdan alınan çıktılar ve dijital fotoğraflarla oluşturulan bu yeni versiyona *Günümüz Evlerini Bu Denli Değişik Kılan Nedir?* adını verdi. 2009'da, David Hockney, mini sanat eserleri üretmek için ilk kez yeni iPhone'unu kullandı ve iPhone ve diğer yeni medya aygıtlarının sanat üretmek için kabul edilebilir mecralar olduğu fikrini yaygınlaştırdı.

Katılımcılık potansiyeli Ev bilgisayarları ilk kez 1980'lerde ortaya çıkmaya başladığında, daha fazla sanatçı, onları kullanarak sanatsal üretim için yöntemler denemeye başladı. Jeff Wall (1946), Sürrealist sanattan esinlenerek gerçekçi görünen hayali imgeler üretmek için fotoğrafları dijital yollarla manipüle etti. 1994 yılında *irational.org*'u başlatan Heath Bunting, internet üzerinden herkesin birbiriyle bağlantıda olabilmesini ve izleyicilerin aktif katılımını mümkün kılan yöntemlerin ortaya çıkardığı ihtimaller üzerine çalışmalar yapmaya devam etmektedir. Bill Viola (1951), imgeleri, ışığı ve sesi kullanarak yaptığı video art çalışmaları ile yaşam ve varoluş hakkındaki bazı fikirleri ön plana çıkarmaktadır. 1990'ların ortalarında, Dirk Paesmans (1965) ve Joan Heemskerk (1968), Jodi sanat kolektifi olarak da bilinen jodi.org'u kurdular. Cüretkâr işlerini ortaya çıkarırken sık sık animasyonlar, grafikler, aniden beliren iletiler ve değişen URL adresleri ekleyerek değiştirdikleri bilgisayar oyunlarını kullanıyorlardı. Peter Stanick (1953), New York'tan sokak manzaralarının Pop Art tarzında dijital resimlerini yaparken,

"Teknoloji bedenin yeni varoluş çeperi haline gelmiştir."
Nam June Paik

"Sanatta belirsizliğe izin vermelisiniz. İçeri sızmakta olan bir parça kaos var ya – işte ona hazırlıklı olmalısınız."
Jake Tilson

Christophe Bruno (1964) dili sorgulayan çalışmalar yapmaktadır. Jake Tilson (1958) internet sitesi *The Cooker*'ı 1994'te yarattı. Her bilgisayardan erişilebilen *The Cooker*'da dünyanın her yerinden imgeler, metinler ve deneyimler paylaşılmaktadır. Bu da sanatın herkes tarafından erişilebildiği ve sayfayı görüntüleyen herkes tarafından istenilen şekilde kullanılabildiği anlamına gelmektedir. *The Cooker*'daki tüm içerik yiyecek konusuyla ilişkilidir ve her sayfa, onu görüntüleyen herkesi ya da başka bir deyişle katılımcıları yeni bir alana götürür. Paylaşılan bazı içerikler, yemek yaparken kaydedilen sesleri, dünyadaki restoranların fotoğraflarını ya da yemeğin pişirileceği yere yapılan tren yolculuğundan görüntüler içermektedir.

Yeni Medya Sanatı hâlâ farklı şekillerde ortaya çıkmaya ve gelişmeye devam etmektedir ve bu devam ettikçe üretimlerin ne şekilde yapılacağı ve nasıl algılanacağı netlik kazanmayacaktır. Teknoloji geliştikçe ve yeni sanatçılar özgün fikirlerle ortaya çıktıkça zorunlu olarak birçok değişim ve gelişme yaşanacaktır. Şimdiye kadar, üzerinde durulan ortak bir kavramdan ve standart hale gelmiş uygulamalardan söz etmek mümkün değildir, Yeni Medya Sanatçılarının çalışma yöntemleri büyük farklılıklar göstermektedir. Temel fikirler, yeni mecraları kullanıp üzerlerinde deneysel çalışmalar yapmak çevresinde gelişmektedir, ortaya çıkan sonuçlar, sanatçıların hayal güçleri ve kabiliyetleri doğrultusunda şekillenecektir. Yeni Medya Sanatçıları çok farklı özgeçmişlere sahiptirler. Aralarında, geleneksel güzel sanatlar eğitimi almış olanlardan grafik tasarımcılara, fotoğrafçılardan bilgisayar uzmanlarına, sesle uğraşan sanatçılardan teknoloji tabanlı deneyimlere sahip olanlara çok farklı kişiler yer almaktadır.

» fikrin özü
Teknolojik gelişimlerin yeni sanatsal biçimler yaratmak için kullanılması

Terimler Sözlüğü

Akademik Sanat Özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda Fransa'da devlet himayesindeki sanat akademileri tarafından desteklenen klasik tarz

Akrilik boya Pigmentlerin sentetik maddelerle karıştırıldığı çabuk kuruyan bir boya türü

Alegori Bir hikâyenin, içindeki insan ve olaylara sembolik anlamlar yüklenerek betimlenişi

Amorf Belirli bir şekli ya da biçimi olmayan

Antropometri Fırça olarak insan bedeninin kullanıldığı resim tekniğine Yves Klein tarafından verilen isim

Asamblaj Esas kullanım alanları farklı nesne ve parçaları kullanarak üretilen sanat eserleri

Avangard Belirli bir geleneğin dışında duran ilerici sanatçılar

Benday Noktacıkları Farklı renk ve tonlar oluşturmak için renkli ya da tek renkten oluşan küçük noktacıkların bir araya getirildiği ve özellikle çizgi romanlarda kulanılan bir baskı tekniği

Buluntu Nesneler (Objets trouvés) Sanatçı tarafından bulunmuş olan ve sanat eserine eklemlenip sergilenen gündelik nesnelerdir

Chiaroscuro Açık ve koyu tonların derinlik hissi yaratacak bir kontrast içinde kullanılmasını belirten İtalyanca sözcük

Contrapposto İtalyanca karşıt, heykel ya da resimdeki figürün vücut ağırlığı tek bacak üzerine verildiğinde, diğer bacağın dizden bükülmesiyle kalça, omuzlar ve başın kıvrılıp rahat bir duruşu işaret ettiği poz; ilk kez Yunan sanatında karşımıza çıkan bu duruş Rönesans sanatçıları tarafından yeniden canlandırılmıştır

Divizyonizm Renklerin, renk kuramları ışığında uzaktan bakıldığında daha parlak görülecek şekilde tuvale palette karıştırılmadan ayrı noktalar ve fırça vuruşları şeklinde yan yana uygulandığı resim tarzı

En plein air Açık havada başlanılan resim taslaklarının atölyede tamamlanmadığı açık hava ressamlığı

Figüratif Fiziki dünyada karşılığı olan varlık ve nesnelerin gerçekçi temsillerini amaçlayan sanat anlayışı

Fotogram Nesnelerin fotoğraf makinesi kullanılmadan fotoğraf kağıdının üzerine ya da benzer materyallerden oluşan bir yüzeye yerleştirip ışığa tutulmasıyla elde edilen fotografik imge

Fotorealizm 1960'lı yıllarda özellikle Amerika'da Minimalizm ve Soyut Sanat'a bir tepki olarak gelişen, resimlerin fotoğraf karelerinin birebir kopyası gibi yapıldığı tarz

Fresk Boyanın yaş sıva üzerine uygulanmasıyla yapılan duvar resmi

Frotaj Sürtme veya ovalama yöntemiyle farklı dokudaki yüzeylerden elde edilen rastlantısal motifleri kâğıda geçirme tekniği

Glaze Resimde parlak bir görünüm elde etmek için yarı saydam katmanlar yaratma tekniği

Grataj Kalın boya tabakasını kazıyarak farklı motif ve dokular yaratmak için kullanılan bir yağlıboya tekniği

Hazır-nesneler Farklı bir kimlik atfedilerek işlevinin ve bağlamının dışında sanat eseri olarak sergilenen nesneler

Hümanizm Hayata akılcı düşüncenin perspektifinden bakan bu yaklaşım insanların hayat deneyimleri, düşünce ve beklentilerine odaklanmıştır ve dünyaya karşı pozitif bir tavır içindedir

Impasto Çok kalın yağlıboya uygulaması

Kısaltım Üç boyutlu biçimlerin iki boyutlu yüzeyler üzerine doğrusal perspektife bağlı olarak aktarılması metodudur; resmedilen nesnelerin izleyicinin

üzerine doğru geliyormuş gibi gözükmesi için nesneler tasvir edilirken şekilleri bozuma uğratılır

Kinetik Hareket eden heykel

Klasisizm Antik dönemin klasik sanat anlayışının benimsenmesi ve taklit edilmesi

Kolaj Fotoğraf, kumaş parçası ve gazete kâğıdı gibi farklı nesnelerin düz bir yüzeye yapıştırıldığı teknik

Kompozisyon Bir sanat eserini meydana getiren öğelerin bir araya gelerek yapıtta oluşturdukları düzen

Modernizm 19. yüzyılın sonunda Realizm ile başlayan ve sanatçıların kararlı bir şekilde geçmişe ait tarzları reddederek çağdaş hedef kitleleri için daha uygun gördükleri yeni sanat biçimleri yarattıkları dönem; genellikle idealizm ve ilerici düşüncelerle ilişkilendirilmiştir

Mozaik Renkli cam, taş ve çini parçacıklarının sıva üzerine dizilmesiyle oluşturulan tasarım ve resimlere verilen ad

Naif (Naïve) Teknik ve tematik olarak çocuksu bir basitlik taşıyan resimler

Noktacılık Boyanın beyaz zemin üzerine parlak renkli minik noktalar şeklinde uygulanmasıyla belirli bir mesafeden birbirleriyle karışıyormuş gibi göründükleri resim yapma tekniği

Natüralizm 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında görülen bir akımdır; sanatçılar, başta Darwin'in teorileri olmak üzere, doğal bilimler alanında ortaya çıkan yeni düşünce ve yaklaşımlardan etkilenilerek gerçeğe sadık, nesnel betimlemeler yaratmayı amaçlamışlardır

Öyküsel Resim Bir hikâyenin işlendiği resim türü

Postmodernizm 1960'lı yılarda Modernizm'e tepki olarak ortaya çıkan ve edebiyat, plastik sanatlar, tasarım, felsefe, mimari ve kültür alanlarında bireysel yorumları ön plana çıkaran geniş kapsamlı kavram; yüksek kültürle popüler kültür arasındaki bariyerleri kaldırmayı amaçlamaları ve sanatın kavramsal ve biçimsel olarak tek tipleşmesine karşı çıkmaları iki akımın ortak karakteristiğidir

Quattrocento 15. yüzyıl İtalyan sanatı ve kültürünü ifade eden kapsayıcı bir terim, Erken Rönesans dönemine işaret eder

Sans-serif Çıkıntısız harflerin kullanıldığı geometrik bir yazı tipi

Sfumato Gözden kaybolmak anlamına gelen İtalyanca sfumare fiilinden gelen sfumato, Leonardo da Vinci başta olmak üzere bazı Rönesans sanatçılarının yumuşak tonal geçişler yaratmak için boyayı bulandırırken yakaladıkları dumansı niteliği betimler

Soyut Bilinçli bir tercih sonucu fiziki dünyayı temsil eden hiçbir öğenin bulunmadığı sanat eseri

Soyutlama Sanat eserinde esas olanın sanatçının algısı olduğunu vurgulamak için gerçek varlıkların görünümlerini taklit etmeyip, onların biçimlerini bozarak resmetme faaliyeti

Tamamlayıcı Renkler Renk tayfında birbirinin karşıtı olarak yer alan renklerdir; yan yana geldikleri zaman birbirlerinin daha parlak görünmelerini sağlarlar

Tür Resmi Janr resmi olarak da bilinen günlük hayattan sahnelerin tasvir edildiği resimler

Vanitas Latince'de 'boş, beyhude' anlamına gelen Vanitas terimi, genellikle natürmort türünde olan ve resimdeki nesnelerin sembolik olarak hayatın anlamsızlığı, kısalığı ve beyhudeliğine atıfta bulunduğu, izleyicilere kendi ölümlülüklerini hatırlatıran sanat eserleri için kullanılır

Verist (Doğrucu) Latince "doğru" kelimesinden gelled bu terim ilk kez kırışıklıklar, siğiler gibi işledikleri konu hakkındaki tüm gerçekleri resmeden Eski Romalı sanatçılar için kullanılmıştır; bu terim daha sonra da ne kadar çirkin ya da kabul etmesi zor olsa da gerçeği ve doğru olanı resmetmeyi amaçlayan belirli Yeni Nesnelcilik akımı ressamları için kullanılmıştır

Dizin

Fotoğraf altı yazılarına dair sayfa numaraları *italik* rakamlarla belirtilmiştir.

A

Académie des Beaux-Arts, Paris 60, 61, 62, 77, 78
Akademik Sanat 60–3, 72, 75, 80
Albers, Josef 133, 175
Altın Oran 15
Amerikan Manzara Resmi 159
Andre, Carl 177, 178, 179
Anuszkiewicz, Richard 173, 175
Arazi Sanatı 188–91
Archipenko, Alexander 105, 107, 109
Armory Show (New York, 1913) 156
Arp, Jean (Hans) 116, 118, 153, 155
Art Deco 107, 111
Art Nouveau 67, 86, 92–5

B

Bağımsız Grup 169
Bağımsızlar Salonu 88, 136, 137
Ball, Hugo 116, 117, 118
Balla, Giacomo 108, 109
Barbizon School 72–3, 74, 76, 78
Baroque 40–3, 44, 46, 49, 53, 56
Baselitz, Georg 192, 193
Basquiat, Jean-Michel 193, 194
Bauhaus 123, 126, 129, 131, 132–5, 166
Bayer, Herbert 132, 134
Beardsley, Aubrey 93, 95
Beckmann, Max 104, 148, 150, 151
Bernard, Émile 84, 86
Bernini, Gian Lorenzo 40, 41
Beuys, Joseph 181, 184, 185, 187
Bizans Sanatı 20–23
Blake, Peter 168, 169
Blake, William 56, 59
Boccioni, Umberto 108–11
Bonheur, Rosa 72, 75
Bonnard, Pierre 85
Bosch, Hieronymus 32, 155
Boucher, François 49, 50, 51
Bölgecilik 159, 162
Brancusi, Constantin 178
Braque, Georges 96, 104–7
Breton, André 119, 152, 153, 155, 160
Breton, Jules 73, 75
Breuer, Marcel 132, 133
Brisley, Stuart 185
Bronzino, Agnolo 37, 39
Broodthaers, Marcel 181–2
Brown, Ford Madox 69, 71
Bruno, Christophe 203
Brücke, Die 101–2, 103
Budist sanat 16–19
Bunting, Heath 201, 202
Burgin, Victor 182
Burne-Jones, Edward 71, 82

C

Cabanel, Alexandre 61, *62*, 63
Cage, John 184, *186*
Caillebotte, Gustave 77
Calder, Alexander 172, 174
Campin, Robert 31
Canova, Antonio 52, 53, 55
Caravaggio 40, 42, 43, 46
Carrà, Carlo 108, 109, 110, 136–9
Carraccu, Annibale 43
Cassatt, Mary 77
Cézanne, Paul 76–9, 84–7, 96, 97, 104, 105
Champfleury 75
Chardin, Jean-Baptiste-Simeon 48, 51
Chartres Katedrali 24, 26, *26*
Chien Andalou, Un (film) 153, 154, *154*
Claude Lorraine 41
Close, Chuck 196, 197, 198
Collinson, James 70, 71
Constable, John 57, 59, 72, 76
Correggio 36, 38
Courbet, Gustave 73, 74, 75, 78, 83, 156
Couture, Thomas 61, 63
Craig-Martin, Michael 182
Crane, Walter 93, 95

D

Dada 107, 111, 116–19, 151, 152, 155, 162, 168, 174, 176, 179, 181, 184
Dalí, Salvador 153, 155
David, Jacques-Louis 52, 53, *54*, 55
De Chirico, Giorgio 136–39, 153, 197–8
de Kooning, Willem 161, 162, 163, 195
De Maria, Walter 188, 189, 190
De Stijl 128–31
Degas, Edgar 77, 78, 79
Delacroix, Eugene *57*, 59, 78
Delaroche, Paul 60, 63
Delaunay, Robert 104, 107, 166
Delaunay, Sonia 105, 107
Derain, André 91, 96, 97, 99
Divizyonizm 86, 89, 90, 91, 98
Dix, Otto 103, 149, 150, 151
Donatello 29
Douglas, Aaron 140, 141, 143
Duccio di Buoninsegna 28, 29, 30
Duchamp-Villon, Raymond 105, 107, 109
Duchamp, Marcel 116, 118, 119, 174, 180
Dufy, Raoul 96, 97

E

Ekspresyonizm 100–103, 110, 130, 146, 148, 151, 164, 180, 193, 196
El Lissitzky 121, 123, 162
Empresyonizm 67, 76–9, 80, 84, 86, 87, 89, 91, 92, 96, 100, 113
Ernst, Max 117, 152, 153, 155, 160
Estes, Richard 196, 197
Estetizm 80, 82
Eylem Resimleri (action painting) 161, 163, 184

F

Falconet, Étienne-Maurice 51
Feininger, Lionel 103, 133
Figuration Libre 193, 194
Flavin, Dan 176, 177, 178
Flaxman, John 53
Fluxus 154, 185, 195
Fotorealizm 196, 197
Fovizm 87, 96–9, 100, 105, 136, 164
Fragonard, Jean-Honoré 49, 51
Frankenthaler, Helen 167
Friedrich, Caspar David 57, 59
Fütürizm 108–11, 120, 121, 124, 125, 136, 138, 139, 184

G

Gabo, Naum 124–7, 162, 174
Gaudí, Antoni 92, 95
Gauguin, Paul 81, 83, 85, 86, 87, 96, 97, 100, 102, 146
Gaultier, Théophile 80, 82
Géricault, Théodore 57, 59
Gérome, Jean-Léon 61, 63
Ghiberti, Lorenzo 28
Gilbert and George 181, 185, 186–7, 200
Giotto di Bondone 25, 28–31, 138
Gleizes, Albert 105, 107
Goldsworthy, Andy 188, 189, 191
Gotik Sanat 24–7
Goya, Francisco de 57, 59, 155
Goyo¯, Hashiguchi 114
Greenberg, Clement 165, 167
Gris, Juan 105, 106, 146
Gropius, Walter 132–5
Grosz, George 101, 103, 149, 150, 151, 159, 195

H

Hals, Frans 44, 47
Hamilton, Richard 169, 202
Hanson, Duane 196, 199
Harlem Rönesansı 140–3
Hartlaub, Gustav Friedrich 149, 150
Harunobu, Suzuki 64, 66
Helnwein, Gottfried 198
Hiperrealizm 196–99
Hiroshige, Ando *65*, 67
Hobbema, Meindert 45
Hockney, David 168, 169, 202
Hofmann, Hans 165, 166, 167
Hokusai, Katsushika 63, 67
Holbein, Hans 32, 33
Hollanda'nın Altın Çağı 44–7
Holt, Nancy 188, 189, 190
Hopper, Edward 156, 157
Houdon, Jean-Antoine 55
Hunt, William Holman 69, *69*, 70, 71

I

Ingres, Jean-Auguste-Dominique 55, 62
Itten, Johannes 133

J

Japanese baskı sanatı 79, 86, 93
Jawlensky, Alexej von 101, 103
Jeanne-Claude 190
Jodi sanat kolektifi 202
Johns, Jasper 168, 170
Johnson, Sargent Claude 143
Johnson, William H. 143
Jones, Lois Mailou 143
Judd, Donald 177, 178

K

Kandinsky, Wassily 101, 102, 103, 125–26, 132, 133, 162, 180, 181
Kaprow, Allan 174
Kavramsal Sanat 180–3, 184, 191, 192, 195
Kawase, Hasui 112–13, 114
Khnopff, Fernand 81
Kiefer, Anselm 193, 194
Kinetik Sanat 172, 174
Kirchner, Ernst Ludwig 101, 102
Kitchen Sink School (Mutfak Lavabosu Okulu) 159
Klee, Paul 101, 102, 132, 133
Klein, Yves 180, 182, 186
Klimt, Gustav 93, *94*, 95
Kline, Franz 160, 163
Konstrüktivizm 107, 111, 124–7, 130, 172, 174, 176, 179
Kosuth, Joseph 182
Kübizm 87, 104–7, 110, 111, 119, 120, 121, 124, 125, 136, 138, 146, 162
Analitik 105–6
Sentetik 106–7, 146, 166

L

Lalique, René 95
Lange, Dorothea 157, 158, 159
Lascaux mağara resimleri *5*, 6
Léger, Fernand 105, 106, 107, 162
Leighton, Frederic 81, 82
Leonardo da Vinci 15, 32, 33, 34
LeWitt, Sol 176–81, 183
Lichtenstein, Roy 169, 170
Long, Richard 188, 191

M

Macke, Auguste 101, 102, *102*, 103
Mackintosh, Charles Rennie 93
Mackmurdo, Arthur Heygate 92, 94
Magritte, René 153

Mağara resimleri 4–7
Malevich, Kasimir 120–3, 125–6, 165
Man Ray 119, 152, 153
Maniyerizm 36–39, 68
Marc, Franz 101, 102, 103, 181
Marinetti, Tommaso 108, 110, 111
Marquet, Albert 96, 97
Marsh, Reginald 157
Masaccio 30–31
Masanobu, Okomura 66
Matisse, Henri 91, 96–9, 162
Meksika Duvar Resmi Geleneği 144–7, 157
Mendieta, Ana 187
Mengs, Anton Raphael 52, 55
Metafizik Resimler (Pittura Metafisica) 136–9, 152, 155
Metzinger, Jean 104, 105, 107
Meyer, Hannes 133, 134
Mısır Sanatı, eski 8–11
Michelangelo *32*, 33, 34, 36, 37, 38, 147
Mies van der Rohe, Ludwig 133, 134
Millais, John Everett *68*, 70, 71
Millet, Jean-François 73, 74, 75, 83, 156
Minimalizm 167, 176–81, 191, 192, 195
Miró, Joan 153, 155, 163
Moholy-Nagy, László 126, 134
Mondrian, Piet 128–31, 160, 162
Monet, Claude 76, *77*, 78
Moore, Albert 80, 82
Morandi, Giorgio 137, 138, 139
Moreau, Gustave 80, 83, 97
Morisot, Berthe 76, 78
Moronobu, Hishikawa 64, 66
Morris, Robert 177, 180
Morris, William 82, 133
Motherwell, Robert 161, 162, 164
Mucha, Alphonse 93, 94–5
Mueck, Ron 197, *198*, 199
Munch, Edvard 100, 101, 102, 195
Myron 12, 13, *13*, 14

N

Nabis, Les 86
Navarro, Iván 178
Neo-Ekspresyonizm 192–5
Neo-Empresyonizm 88–91, 98, 110, 172
Neo-Plastisizm 124, 125, 128–31, 138, 166, 172, 180
Neoklasisizm 51, 52–5, 56, 61, 62, 63, 68, 72
Neue Kunstler Vereiningung 100
Neue Wilden 192, 194
New York Okulu 162
Newman, Barnett 162, 164–7
Nietzsche, Friedrich 103
Noktacılık 86, 89, 170

O

Ohara, Koson 114
Oldenburg, Claes 169, 170
Oluşumlar (Happenings) 174–7
Op art 172–5
Orfizm 107, 139, 152
Orozco, José Clemente 144–7

P

Paik, Nam June 200, 201, 202
Paris Salonu 48, 62–3, 72, 77, 91
Parmigianino 37, 39
Penck, A.R. 192
Peploe, Samuel John *98*
Performans Sanatı 184–7
Peterson, Denis 197, 199
Pevsner, Antoine 125, 126
Phidias 13, 14–15
Picabia, Francis 118, 119
Picasso, Pablo 104–7, 124, 137, 146, 153, 162, 192
Pissarro, Camille 76, 77, 78, 84, 87, 89, 91
Pissarro, Lucien 89, 91
Pollock, Jackson 160–3, 184
Polykleitos 15
Pontormo, Jacopo da 36, *37*, 39
Pop art 168–71, 175, 179, 183, 195, 196, 202
Post-Empresyonizm 67, 84–7, 98
Postmodernizm 168
Poussin, Nicolas 41, 43
Praxiteles 13
Puvis de Chavannes, Pierre 80, 83, 85

R

Rafael 33, 34, 36, 68
Rafael-Öncesi Kardeşliği 68–71, 72, 82
Rauschenberg, Robert 170
Realizm 72–5, 76, 78, 80, 82, 113, 156
Reddedilenler Salonu 76, 78
Reinhardt, Ad 176, 177, 179
Rembrandt van Rijn 40, 44, 47
Renk Alanı Resimleri 163, 164–7, 172, 176, 180
Renoir, Auguste 76, 77, 78
Reynolds, Sir Joshua 51, 70
Rietveld, Gerrit 128, 131
Riley, Bridget 172–5
Rivera, Diego 144–7, 157
Rodchenko, Alexander 124–5
Rokoko 48–51, 53, 80
Romantizm 56–59, 61, 62, 63, 68, 72
Rossetti, Dante Gabriel 69, 70, 71
Rossetti, William Michael 70
Rothko, Mark 162, 164–7
Roualt, Georges 96, 97, 103
Roy, Pierre 153, 155
Rönesans 47, 52
  Erken 28–31, 32
  Yüksek 28, 32–5, 36, 38, 68
Rubens, Peter Paul 40, 43
Rus Fütürizmi 111
Ruskin, John 68, 70–71
Russell, John Peter 97
Russolo, Luigi 108, 111
Ruysdael, Salomon van 45, 47

S

Salle, David 194
Sanat ve Dil Grubu 182
Sanatlar ve El Sanatları Hareketi 132, 133
Sarto, Andrea del 38, 39
Schad, Christian 149, 150, 151
Schnabel, Julian 192, 194, 195
Schrimpf, Georg *149*, 150, 151
Schwabe, Carlos 81
Schwitters, Kurt 117, 118, 119
Segal, George *158*
Sembolizm 80, 82–83, 86, 92, 94, 101, 136, 139, 146, 155
Sentetizm 85, 86
Sert Kenar Resimleri 166, 167
Sérusier, Paul 84
Seurat, Georges 88, 90, 91
Severini, Gino 108, 109
Sezesyonizm 93, 94
Shahn, Ben 157
Sharaku, To¯shu¯sai 66–7
Shin Hanga 112–15
Shinsui, Itō 113, 114
Shōzaburō, Watanabe 112, 114, 115
Shunsen, Natori 112, 114
Signac, Paul 86, 89, 91
Siqueiros, David Alfaro 144–7
Sisley, Alfred 76, 77, 78
Smith, David 161
Smithson, Robert 188–91
Sōsaku Hanga 113
Sonbahar Salonu 96, 99, 136, 137
Sosyalist Gerçekçilik 123, 125, 156–7
Soto, Jesús Raphael 173, 174
Soyer, Raphael 156, 158
Soyut Ekspresyonizm 154, 160–3, 164, 166, 168, 170, 176, 178, 180, 194
Soyutlama 107, 148, 162
St Peter Bazilikası, Roma 32
Stanick, Peter 202–3
Stella, Frank 178, 179
  Siyah Tablolar 176, 177–8
Stephens, Frederic George 70
Still, Clyfford 163, 164, 165, 167
Supremus Grubu 123
Süprematizm 120–6, 130, 165, 166, 172
Sürrealizm 107, 111, 139, 147, 151, 152–5, 162, 164, 174, 184, 193

T

Tarih öncesi sanat 4–7
Tatlin, Vladimir 124–7
Teozofi 130, 131
Tiepolo, Giambattista 49, 51
Tiffany, Louis Comfort 93, 95
Tilson, Jake 201, 203
Titian 32, 36
Toplumsal Gerçekçilik 151, 156–9, 162
Toulouse-Lautrec, Henri de 85, 86, 87
Turner, J.M.W. 57, 59, 72
Tzara, Tristan 117, 119

U

Uccello, Paolo 31, 138
Ukiyo-e 64–7, 76, 112–13, 115
Utamaro, Kitagawa 66

V

van der Leck, Bart 128, 130
van der Weyden, Rogier 31
van Doesburg, Theo 128, 129, 130, 131
van Dongen, Kees 97, 99, 101
van Dyck, Anthony 40, 43
van Eyck, Jan 31, 46
van Gogh, Vincent 64, 66, 84, *85*, 87, 91, 96, 97, 100, 102
van Rysselberghe, Théo 89
Vasarely, Victor 172, 174, 175
Vasari, Giorgio 37, 39
Vauxcelles, Louis 97, 105
Velázquez, Diego 40, 41, 43
Vermeer, Johannes *45*, 47
Veronese, Paolo 33
Vigée-Le Brun, Élisabeth-Louise 51
Viola, Bill 201, 202
Vlaminck, Maurice de 96, 99
Vortisizm 111

W

Wall, Jeff 202
Warhol, Andy 169, 170, 171, 185, 186, 193, 200
Watteau, Jean-Antoine 48, 50
Whistler, J.A.M. 80, 81, 82
Wilde, Oscar 81, 82
Wood, Grant 157, 159

Y

Yeni Medya sanatı 154, 200–203
Yeni Nesnelcilik 148–51
Yoshida, Hiroshi 113, 114
Yoshida, Toshi 114
Yunan Sanatı, klasik 12–15

GÖRSELLER

5 Scala/BPK, Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte; 9 Scala, Florence; 13 iStock / Carmen Ruiz; 17 Scala; 22 Andrea Jemolo/Scala; 26 Dean Conger/ CORBIS; 30 Scala; 33 Shutterstock / Reed; 37 Scala; 42 Scala; 45 Austrian Archives/Scala; 50 The Metropolitan Museum of Art/Art Resource/Scala; 54 Scala; 57 Scala; 62 Scala; 65 Yale University Art Gallery/Art Resource, NY/ Scala; 69 The Print Collector/Heritage-Images/Scala; 74 Scala; 77 Scala; 81 The Art Archive / National Gallery of Scotland / Superstock; 85 Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala; 90 The Art Archive / Musée du Jeu de Paume, Paris / Laurie Platt Winfrey; 94 Scala – Ministero Beni e Att. Culturali izniyle; 98 Getty Images/The Bridgeman Art Library; 102 Bettmann/CORBIS 104 iStock / Richard Weiss; 109 Getty Images/The Bridgeman Art Library; 122 The Gallery Collection/Corbis; 129 Shutterstock / Reinhold Leitner; 135 Wikimedia.com; 145 The Art Archive / Dagli Orti; 149 Private Collection/ The Bridgeman Art Library; 154 The Kobal Collection / Bunuel-Dali; 158 Shutterstock / Nicholas R. Ellermann; 161 Shutterstock / Lauren Jade Goudie; 166 Shutterstock / Steve Wood; 170 Shutterstock / brushingup; 173 Shutterstock / Lisa Fischer;177 Shutterstock / telesniuk; 186 Getty Images / Fred W. McDarrah; 189 Shutterstock / Eric Broder Van Dyke; 198 Getty Images / EyesWideOpen; 201 Heath Bunting

domingo

GERÇEKTEN BİLMENİZ GEREKEN 50 SANAT FİKRİ
SUSIE HODGE

Özgün ismi: 50 Art Ideas You Really Need to Know
© 2011 Susie Hodge

Bu kitabın Türkçe yayın hakları Anatolialit Telif Ajansı aracılığıyla Quercus Editions Ltd (UK)'den alınmıştır.

Türkçe yayın hakları:
© 2013 Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
Sertifika No: 46105
Domingo, Bkz Yayıncılık markasıdır.

Çeviri: Emre Gözgü
Editör: Mustafa Çevikdoğan
Sayfa ve Kapak Uyarlama: Bahadır Erşık
Özgün Tasarım: Patrick Nugent

ISBN: 978-605-4729-16-6

1. Baskı: Aralık 2013
9. Baskı: Mayıs 2020
Levent Ofset Basım ve Ambalaj San. Tic. A. Ş.
Fatih Caddesi Karadal Sokak No:13 34169 Merter İstanbul
Tel: (212) 637 15 30 Sertifika No: 45163

Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın tümünün veya içeriğinin herhangi bir bölümünün yayıncının yazılı izni olmadan, fotokopi yöntemi dahil, elektronik ya da mekanik herhangi bir yolla çoğaltılması yasaktır.

Bkz Yayıncılık Ticaret ve Sanayi Ltd. Şti.
Şahkulu Mah. Büyük Hendek Cad. Brot Apt. No: 4/10 Beyoğlu İstanbul
Tel: (212) 245 08 39
e-posta: domingo@domingo.com.tr

www.domingo.com.tr



Tarih Öncesi Sanat
Eski Mısır Sanatı
Klasik Yunan Sanatı
Budist Sanat
Bizans Sanatı
Gotik Sanat
Erken Rönesans
Yüksek Rönesans
Maniyerizm
Barok
Hollanda'nın Altın Çağı
Rokoko
Neoklasisizm
Romantizm
Akademik Sanat
Ukiyo-e
Rafael-Öncesi Kardeşliği
Realizm
Empresyonizm
Sembolizm ve Estetizm
Post-Empresyonizm
Neo-Empresyonizm
Art Nouveau ve Sezesyonizm
Fovizm
Ekspresyonizm
Kübizm
Fütürizm
Shin Hanga
Dada
Süprematizm
Konstrüktivizm
Neo-Plastisizm
Bauhaus
Metafizik Resim
Harlem Rönesansı
Meksika Duvar Resmi Geleneği
Yeni Nesnelcilik
Sürrealizm
Toplumsal Gerçekçilik
Soyut Ekspresyonizm
Renk Alanı Resimleri
Pop Art
Op Art
Minimalizm
Kavramsal Sanat
Performans Sanatı
Arazi Sanatı
Neo-Ekspresyonizm
Hiperrealizm
Yeni Medya Sanatı

domingo
ISBN 978-605-4729-16-6
9 786054 729166 >

