
TÜRK - İSLAM MEDENİYETİ
AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Yılda iki kez yayımlanan uluslar arası hakemli bir dergidir.

Editor / Editor in Chief
Prof. Dr. Mehmet AYDIN

Editör Yardımcıları / Associates Editor
Doç. Dr. Dicle AYDIN
Yrd. Doç. Dr. Ahmet ARAS

Yıl / Years : 8 Sayı / Number : 15
KONYA - 2013 - KIŞ

SANAYİ DEVRİMİNDEN SONRA 20. YÜZYIL SANATI

Doç. Dr. Osman ALTINTAŞ*
Dr. Tolga AKALIN**

Öz

Bu makalenin giriş bölümünde Sanayi Devrimi'nin kısa bir tanımı yapılmış, bu devrimin oluşum aşamasındaki sanat ortamları ortaya konulmuştur. Sonrasında ise Sanayi Devrimi'nin etkilediği yeni sanat oluşumları tespit edilerek, bulunduğu ortamdaki gelişim süreci incelenmiştir. Makalenin oluşturulmasında literatür tarama yöntemi kullanılmıştır.

Anahtar kelimeler: Sanayi devrimi, 20.yüzyıl sanatı, İzlenimcilik.

20 Th Century Art after the Industrial Revolution

Abstract

In the introduction of this article, a brief description of the Industrial Revolution was made. Art Medias in formation of this phase of the revolution was revealed. And then, the formation of a new art that affected by Industrial Revolution was detected and investigated where environment development process examined. In this article literature review technique was used.

Keywords: Industrial revolution, 20.th Century art, impression.

Giriş

18. yüzyılın sonu 19. yüzyılın başında İngiltere'de ortaya çıkan Sanayi Devrimi insan ve hayvan gücüne dayalı üretim tarzından, makine gücünün hâkim olduğu üretim tarzına geçiştir.¹ Daha önce geleneksel üretim şekli hâkim sürerken bu devrimden sonra makineleşme ve yeni üretim şekilleri hat safhaya ulaşmıştır. Devrim ile birlikte batı insanının hayat tarzı köklü bir şekilde değişirken, dünya tarihinde ilk kez nüfus artışı ve hayat standartlarındaki artış birlikte gerçekleşmiştir.² Bu durumun sonucunda insana kolaylıkla ulaşabileceği ve aynı zamanda kolaylıkla tüketebileceği araçları sunan devrim, diğer yandan da insan hayatında yeni sorunlar ortaya çıkmasına sebep vermiştir.

* Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi.

**Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi
(tolgaakalin78@hotmail.com.)

¹ Bahaeddin YEDİILDIZ, Tarih, MEB Yayınları, 2. Cilt, İstanbul: 1994, s.78.

² Tefik GÜRAN, İktisat Tarihi, İ.Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul, 1998: s. 93.

Sanayi Devrimi ile beraber üretim şekilleri değişmiştir. Elle üretim yerini makineyle üretime bırakmıştır. Bu da haliyle yaşam biçimini değiştirmiştir. Daha önce basit yerleşim şeklinde olan ve yaya kentleri olarak anılan şehir merkezleri daha çok büyümüş ve karmaşık hallere bürünmüştür. Devrimden önce kır ve şehir yerleşmeleri arasında bariz farklar yoktu, şehir merkezleri belli bir elit kesim tarafından yönetilir ve bireyin söz hakkı olmazdı. Devrimden sonra ise kır ve kent yaşamı ayırım göstermiş, bireyin düşünceleri artık ön plana çıkmaya başlamış ve daha öncesinden belirgin bir sınıf ayrımı yokken birden işçi sınıfı olarak adlandırılan sınıf ortaya çıkmıştır.

Tüketim, Sanayi Devrimi ile birlikte modern dünyanın motoru olmuştur ve tabii ki sömürgecilik! Avrupa ülkeleri yeni koloniler oluşturarak, buradan getirdikleri malları kendi sanayilerinde işliyor ve tekrar sömürgelerine satıyorlardı. Bir nevi sömürgelerin zenginliği üzerinden karşılıksız para basıyor gibiydiler! Bu süreçte orta sınıfın zenginleşmesi sürecine paralel olarak kapital birikim oluşmaya başladı. Bilinen anlamıyla Kapitalizm kavramı ete kemiğe bürünmeye başlamıştı.³

Devrimin yarattığı yenilikler Avrupa ile de sınırlı kalmadı; önce ABD ve Japonya'ya, daha sonra da Kanada'ya kadar genişledi. Bütün bunlar göz önünde tutulduğunda Sanayi Devrimi aracılığıyla dünyanın ekonomik, teknolojik ve toplumsal görünümünün kökten değiştiği daha iyi anlaşılır.⁴

Sanatın toplumların ekonomik, kültürel ve sosyal olaylarından etkilenmemesi mümkün değildir. Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen ve değişen yaşam koşulları sanatçıları da etkilemiş ve o güne kadar gelen sanat anlayışları değişmeye başlamıştır.

Moliere'in komedilerinden birinde tüm hayatı boyunca hiç fark etmediği halde can sıkıcı konuştuğu söylenince çok şaşırın bir karakter vardır. XVIII. yüzyıl sanatçılarının başına gelen de biraz buna benzer. Geçmiş zamanlarda dönemin üslubu, bir işin yapılmasında, sonuca ulaşma açısından en iyi yol olduğu için benimsenmiş olan tarzı.⁵ Sanayi Devrimi'nden sonra insan hayatı hızlı bir şekilde gelişme gösterdi. Teknolojik gelişmeler sonucunda haber ağları ile birlikte iletişim güçlendi. Tren gibi ulaşım araçları geliştikçe mesafeler kısaldı ve artık zaman önemli bir kavram haline geldi. Ayrıca fotoğraf makinesinin bulunmasıyla birlikte o güne kadar olan klasik sanat anlayışı kökten sarsıldı ve dönemim sanatla uğraşan kişileri kendilerini ve sanatlarını döneme uydurma gereği duydular.

Rönesans'tan beri süregelen Natüralist Sanat, XIX. yüzyılda Empresyonizm'in açık hava ressamlığıyla son aşamasına varmıştı. Empresyonizm göz duyarlılığına dayanan duyumcu bir sanattı. Çevremizde yer

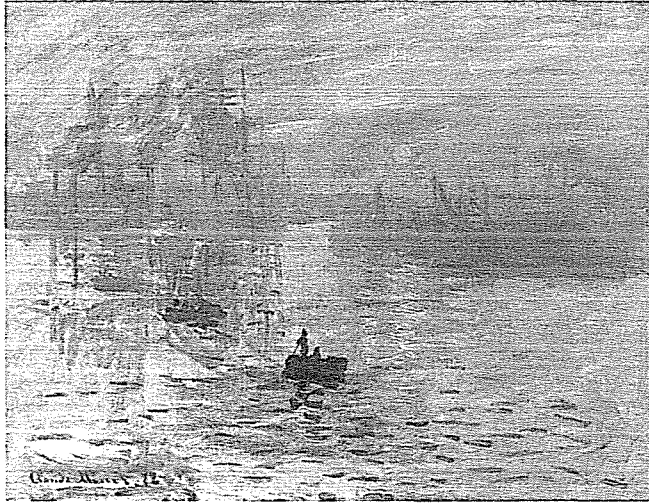
³ Ali ÇİMEN, Tarihi Değiştiren Olaylar, Timaş Yayınları, İstanbul: 2010, s. 46.

⁴ İzzet ÇIVGIN, Remzi YARDIMCI, Çağdaş Dünya Tarihi, Maya Akademi Yay., Ankara: 2007, s. 166.

⁵ E. H. GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1997: s. 476.

alan nesnelere, kavramlarından sıyrarak anlık bir görüntü, bir izlenim olarak sanata yansıtıyordu.⁶

Empresyonistler doğayı biçim olarak değil, edinilen izlenimin fırça ile karalanması olarak aldılar. Bu bakımdan izlenim form değil, biçimin gözde bıraktığı etkidir. Boudin, Monet'ye: "Doğrudan doğruya doğa karşısında boyanan tuvaler, canlı fırça sürüşlerine yol açar ki, bunlar atölyede elde edilemez" demiş. (Resim 1) Hiç kuşkusuz Boudin'in söyledikleri bundan ibaret de değildir. Çünkü o, bu optik görüntünün izlenimini kastediyordu. Biz doğa karşısında olmayınca, bu optik görüntü meydana gelmeyeceğinden "canlı fırça sürüşleri" elde edilemez.⁷ Ancak Empresyonizm'in büyüğü uzun sürmeyecekti. XX. yüzyılın başında Empresyonist Sanat bir görüntü ve aldatmaca (illusionisme) olarak niteleniyor. Batı kültürünün her çağında yeni bir dönem başladı mı, bir öncekinin değerler dünyası sorunsal olur ve bunlarla hesaplaşmak zorunluluğu duyulur. XX. yüzyılın başında da böyle oluyor. Teknik gelişmeler geleceğin habercisiydi. Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Orfizm, Nabiler, Fütüristler ve Sürrealistler. Batı sanatının hiçbir döneminde bu kadar kısa zamanda bu kadar çok sanat akımı ortaya çıkmamıştı.⁸



Resim 1. Claude Monet, İzlenim (Gün Doğumu) 1872-1873.

Bugün çağın çehresini biçimlendiren endüstridir. Endüstrinin toplumsal çevreyi, dolayısıyla insan hayatını, dünya politikasını ve dünya görüşlerini etkilediğini biliyoruz. Bu kadar güçlü bir faktörün etkilediği ortam içinde olan sanatçının, artistik çalışmasına da bu faktörün biçim verdiği açık olarak

⁶ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, Sanatta Devrim, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2011: s.19.

⁷ Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995: s.513.

⁸ Nazan İPŞİROĞLU, Mazhar İPŞİROĞLU, Sanatta Devrim, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2011: s.20.

görülmektedir. Endüstri, insanı iç huzursuzluklarına götürmüş ve hatta kişiliğini tehdit eden en önemli etken olmuştur. Böylece materyalizmin sebep olduğu devamlı endişelere ve huzursuzluklara sanatçı tepki göstermiş ve objeyi resimde parçalayıp yok etmişti. Esasen sanatçı, ya bu ortamı terk edip organizmasının gerektiği bozulmamış doğa içinde yaşayacak ve yapıtını verecekti; ya da bu ortamın rahatsız edici etkenlerine karşı yeni bir ortam yaratacaktı.⁹

Bu sıkıntılı ortama tepkili olan akımlardan birisi de Fovizm'dir. 1905-1907 yılları arasında meydana gelen, XX yüzyılın gerçekten değerli ve özgün bir sanat akımıdır. Belirli ve kesin kuralları olan bir sanat ekolü oluşturulamamıştır. Arı renklerin abartılarak kullanılması istemi bir grup sanatçıyı ilgilendirmiştir. Fovizm renk sanatı, sentez ve dekor sanatı olarak anılmıştır. Akımın önde gelen isimlerinden Henri Matisse'e göre; "Kompozisyon, sanatçının duygularını elinde bulundurduğu çeşitli elemanlarla dekoratif biçimde düzenlemesi işlemidir". Bu görüş, Fovların kompozisyon anlayışlarını tümüyle dile getirmektedir. Tasvirlerde perspektif ve modleye itibar olunmaz. İki boyut, tabloda tasvire yetmektedir. Gerçekte obje de deforme edilebilmektedir¹⁰ (Resim 2).



Resim 2. Henri Matisse: Dans

Fovizm, adını eleştirmen Louis Vauxcelles'e borçludur. Vauxcelles, 1905 sonbahar sergisinde, cesur bir anlayışla ortaya çıkan ve cüretli renkleri kullanan ressamların tablolarını sergiledikleri salon için "Cage Aux Fauves (Yırtıcı Hayvanlar Kafesi)" deyimini kullanmıştır. Moreau'nun Fovizm ile ilgili şu görüşü önemlidir: "Gördüğüm dokunduğum şeylerin değil, sadece iç

⁹ Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995: s. 550.

¹⁰ Cahid KINAY, Sanat Tarihi (Rönesan'tan Yüzyılımıza-Gelenekselden Modern'e), Kültür Bakanlığı Yayınları/1443 : s.227.

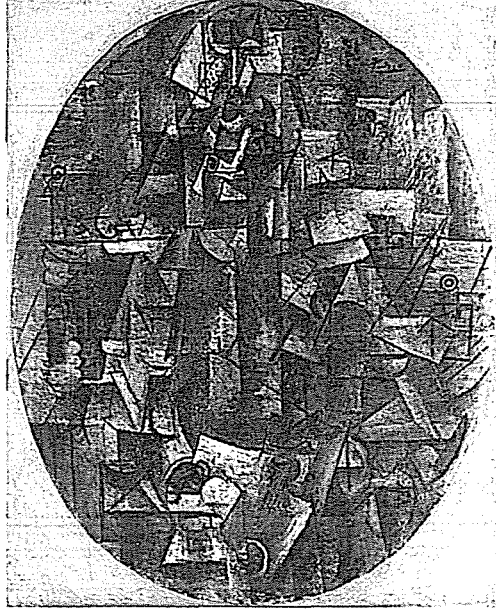
duygumun gerçekliğine inanırım. Sanat duyu ve düşüncenin plastik değer aracılığıyla dile getirilmesidir. Eskileri görmek ve anlamak için müzeye gidin; onların ustalığını sağlayan nitelikleri, yani üslubu, maddeyi, arabeski ve rengin hayalce değiştirilmesini kavramaya çalışın". Moreau bu görüşlerini öğrencileriyle paylaşır ve onların nasıl bir yol izlemesi gerektiğini özlü bir şekilde açıklardı. Fovizm öncelikle her duyu ve düşüncenin, katkısız renklerin, zengin anlatımı içinde aktarılmasına yöneldi. Sanatçı, doğa karşısındaki duyu ve düşüncelerini eserlerine aktarırken taklitçilikten kaçınacak ve konuyu ancak renklerle belirtecekti. Fovizm, sembolizm ile beraber kübizme, gerçeküstücülüğe, soyutlamaya ve sürrealizme yol açtıktan sonra, Fovlar'ın çoğu 1908'den itibaren değişik akımlara yönelmişlerdir.¹¹ Kübist sanatçılar ise Fovist sanatçılar gibi renkçi bir anlayış yerine, var olan nesnelere geometrik formlar şeklinde parçalama yoluna gitmişlerdir.

Picasso ile Braque'ın, özellikle 1909-1911 yıllarında yaptıkları resimlerde, betimlemeye (figuration'a) karşı soyutlama sorunu ilk olarak ortaya çıkar. Bu üsluba Çözümsel (Analitik) Kübizm denir(...). Çözümsel Kübist resimlerinin konuları genellikle atölye içi nesnelere ve kişilerdi. Çoğunlukla cansız doğa ve belli bir eşya ile insan resimleriydi. Picasso ve Braque resimlerini modele veya herhangi bir nesneye bakarak değil, genellikle zihinlerinden çalışmaktaydılar. İkisi de dikkatlerini daha çok kullanacakları resmin diline yönelmişlerdir. Tutkudan daha çok oyuna yer veren bir tutumla yaklaşmışlardı işlerine(...). Picasso ve Braque'ın kısa zamanda oluşturdukları bu 'yeni anlatım' uluslararası sanat ve tasarımda gelişmeler için bir sıçrama tahtası oldu(...). Bu akımın bu ölçüde etkili olmasının bir nedeni de sanata bir takım özgürlükler getirmesiydi. Örneğin, gerçekliği belli bir ölçüde dolaysız olarak yansıtmak gibi eskiden beri yüklenilmiş bir ödevi bırakma özgürlüğü, dünyayı yepyeni açılardan yansıtmak için yeni anlatım yolları ya da yeni dil bilişimleri bulma özgürlüğü. Bu özgürlüklerin bir disiplin olarak görülmesi o yıllara özgü bir tutumdur¹² (Resim 3).

Bu sanat akımını izleyen diğer bir akım ise Fütürizm (Gelecekçilik) olmuştur. Bu sanat akımı da kübizmin bölmeci ve parçalayıcı etkisini göstermektedir. Bu akım sanayi ve toplumun hızlı gelişimini ve değişimini bünyesine kabul etmiştir. Bu yüzden, bu sanatçılar daha çok nesnelere ve var olan durumları zamanın ilerleyişine ayak uydurma adına hızlı ve hareketli göstermişlerdir.

¹¹ Özkan EROĞLU, Özne-Nesnel Yaklaşımlı Sanatın Tarihi, Kolaj Kitaplığı, İstanbul, 2007: s.365.

¹² Norbert LYNTON, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991: s.57, 59, 63.



Resim 3. Pablo Picasso: Pipo İçen Adam.

Sanayi Devrimi'nden ve makineleşmeden en çok etkilenen ve bu durumu göklere çıkararak en önemli ve başlıca akım Fütürizm'dir. Bu akımın önde gelen isimlerinden Filippo Tommaso Marinetti, Fütürizm'in ilkesini; "Büyük bilimsel keşiflerin yarattığı etki altındaki insan duyarlılığını tepeden tırnağa yenileştirmektedir. Bugün telgraftan, telefondan, gramofondan, trenden, bisikletten, motosikletten, otomobilden, transatlantikten, zeplinden, uçaktan, sinemadan, büyük gazetelerden yararlananların neredeyse tümü, bütün bunların, zihnimiz üzerinde kesin bir etki yaptığını akıllarına bile getirmiyorlar"¹³ diyerek açıklamaktadır (Resim 4).

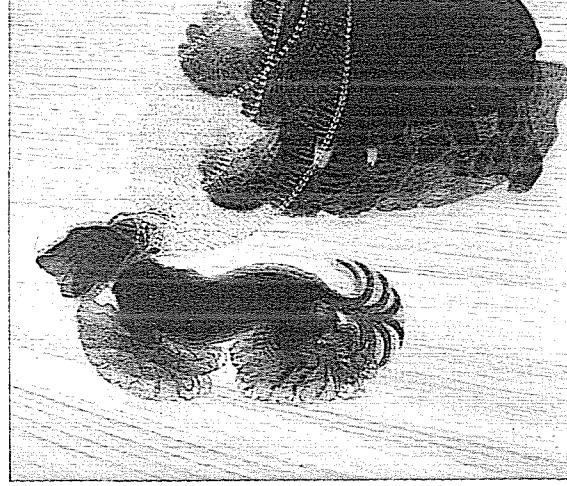
Çağdaş yaşamın hareketliliği ve sanayi toplumunun gücüne tutkun olan Fütüristler, geleceğe geçişte mekanik yaşam ve teknolojinin yükseltilmesi için çaba sarf etmekteydiler. Bu amaçla Kübizm'den etkilenen bir tarzla yeni bir bölünmüş görsel olgular bütünü teşhis etmişlerdir. Bu amaçla da anlatılan hareketin eş zamanlı değişik görüntülerini bir araya getirmeye çalışmışlardır. Soyut bir anlayışları vardı. Dinamizm ve elektriksellik teknolojinin gerçeğini bu değişik karışım içinde ifadeye yönelmiştir. Işık ve renk sorunuyla ilgilenen ve bölümlenme tekniğini bulan Giocoma Balla, hareket ve Fütürist anlatım tekniğinin temeli eserleriyle tanınan kuramcı, heykeltıraş ve ressam Umberto

¹³ Filippo Tommaso MARINETTI, Kuraldan Sıyrılmış İmgelem ve Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcükler, Modernimin Serüveni, Hazırlayan: Enis BATUR, Y.K.Y. İstanbul, 2003: s.75.

Boccioni, plastik dinamikmiyle kübizmle Fütürizm'i birleştiren Carlo Carra ile birlikte Luigi Russolo ve Gino Severini önde gelen sanatçılardır ¹⁴(Resim 5).



Resim 4. Filippo Tommaso MARINETTI



Resim 5. Giocomo Balla: Tasmalı Köpeğin Dinamizmi

¹⁴ Engin BEKSAÇ, Avrupa Sanatı'na Giriş, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000: s.123.

Kübitler ve Fütüristler önceden gözlerini doğadan ayırmışlardır. Ancak Ekspresyonistler doğa karşısında gözlerini kapadılar ve tüm olarak akıldan boyadılar. Ekspresyonistler kendilerini doğanın etkisine bırakmıyor ve duyduklarını resimlemek istiyorlardı. Psikolojik hayal, optik hayale tercih ediliyordu. Her şey, tekrar sanatçının mizaç ve iradesine göre düşünülmüş, yaratılmış ve canlandırılmıştı. Ölü- doğa olsun, manzara resmi olsun ya da figür olsun, ne anlatılmışsa, resimlenen şey, her şeyden önce sanatçının tam olarak kişisel bir görüşü idi. Ekspresyonist çizgi kaprisli, disiplin altına alınmamış, sakın, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Renkler son derece yoğunlaştırılmış siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur.¹⁵

Bu akımın doğumunda ve gelişmesinde en önemli etmenlerin başında; politik istikrarsızlık ve ekonominin çökmüş olması gelmektedir. Ayrıca bu akımda yer alan sanatçıların çoğu ateşli bir Nietzsche okuyucusuydu. Ayrıca psikolojik araştırmalar ön plana çıkmış ve bilinçaltı (bilinç ötesi) ile ilgili araştırmalar önem kazanmıştı.

Dışavurumcu tavrın doğumunda etkin olan ve kendi sanat tavrı itibarıyla de bu anlayış içerisine yerleştirilen Ferdinand Hodler ve Edvard Munch tanınmış isimlerdendir. Munch'un sessiz birer başkaldırı niteliği taşıyan eserleri içinde "Çılgılık" sanatçı hakkında önemli ipuçları vermektedir. Çatışma, hüznün ve acı dolu çarpıcı renklerin uzun çizgilerle, kıvrılıp bükülmelerle bozulmuş biçimlerle ifade edilmiştir¹⁶(Resim 6).

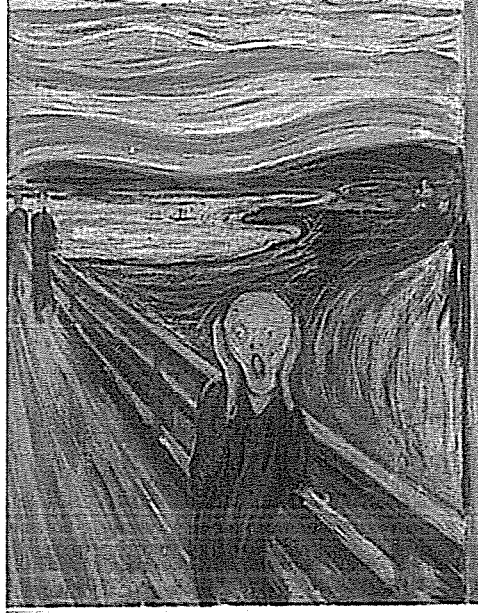
Aslında bu eser hem sanatçı hakkında hem de akım hakkındaki bütün bilgileri doğrular niteliktedir. Renklerin ve biçimlerin kullanımı tamamen içsel bir gerginlikten ve bu gerginliğin dışa çıkma gereksiniminden doğmuş ve tuvale yansımıştır.

Ekspresyonistler, insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin dürüst olmayı reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı. Klasik ustaların, örneğin bir Raffaello'nun, bir Correggio'nun sanatı, onlara sahte ve ikiyüzlü görünüyordu. Var olmanın çıplak gerçeğiyle yüzleşmek, zavallılara ve çirkinlere duydukları acıyı ifade etmek istiyorlardı. Ekspresyonistler için güzellik ve incelikten uzak, yakından ilişkisi olan her şeyden sakınmak ve kendini beğenmiş "kent soyluları" şaşkına çevirmek neredeyse namus meselesi olmuştu.¹⁷

¹⁵ Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995: s.573.

¹⁶ Engin BEKSAÇ, Avrupa Sanatı'na Giriş, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000: s.112.

¹⁷ E.H. GOMBRICH, Sanatın Öyküsü, Remzi Kitap Evi, İstanbul, 1997: s.566.



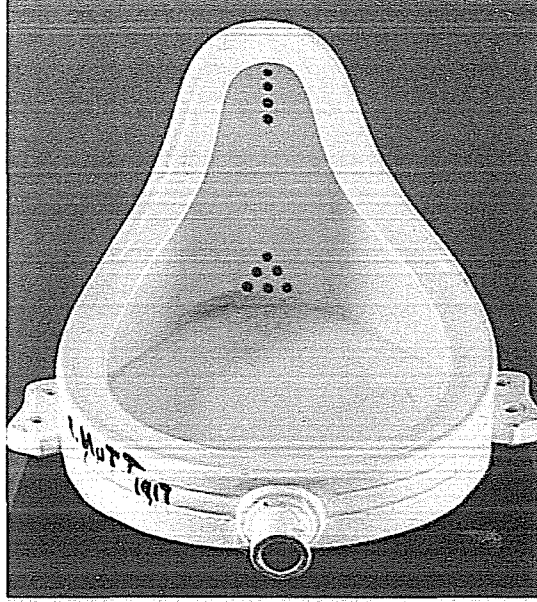
Resim 6. Edvard Munch: Çığlık

Ekspresyonist sanat kendi içinde gelişim gösterirken 1916 yılında Zurich'de bir grup sanatçı ve yazar Cabarel Voltaire'i kurmuşlar ve Dada adını verdikleri sanat hareketini başlatmışlardır. Bu ad sözlüğün herhangi bir sayfası açılarak rastgele anlam aramaksızın koyulmuştur. Dada sanat hareketi Amerika'da, Almanya'da ve savaş sonrası Fransa'da sanatçılar ve yazarlar arasında geçerli olmuştur. Dada Anti-Art ve yıkıcı olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sürecince ve savaştan sonra yenen ve yenik düşen memleketlerde doğan köklü değerler bunalımının doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır.¹⁸

Dada akımının Picabia'yla yolu kesiştiğinde bilinçli bir sanat karşıtı anti-art biçimi almıştır. Picabia, New York'a, Marcel Duchamp ile birlikte gittiğinde eserlerini onunla birlikte Alfred Stieglitz'de sergilemiştir. Biri mekanik-grafik eserlerini, diğeri ise ilk "ready made"lerini sergilemiştir. Bunlar ünlü "Şişe Taşıyıcısı" gibi gündelik eşyaların gülünç yanlarını ortaya koyan ve onları gülünçleştiren eserlerdi. Bu New York Ön Dadacılığı, doruk noktasına 1917'de ilk Amerika Bağımsızları sergisinde Duchamp'ın Pisuarının "Çeşme" ismiyle konması ve ayrıca sanatçının tasarladığı erkeklerin çiş etmesine mahsus kulübe maketinin geri çevrilmesiyle ulaşmıştır (Resim 7). Duchamp, göze hitap eden sanata ve sanatsal zevk almaya karşı mücadele verdi. "Ready Made" denen hazır nesneye dayalı çalışma sürecinin başını çeken Duchamp, sanki

¹⁸ Cahid KINAY, Sanat Tarihi (Rönesan'tan Yüzyılımıza-Gelenekselden Modern'e), Kültür Bakanlığı Yayınları/1443: s.227.

süprematistlerin nesnesizleştirme isteğine karşı, hayatımızın içinde var olan hazır nesne olgusuna geçmekle ani bir sanat devrimine yol açmıştır.¹⁹



Resim 7. Duchamp "Çeşme".

Gerçeği bulmak için her şeyi reddeden bu akım taraftarları geleneksel sanat anlayışını ve eski sanatı da tamamen reddetmekteydi. Bu ret eylemiyle de; yeni bir yaşam, düşün, kültür ve sanat ortamı yaratmayı hedeflemişlerdi. İki dünya savaşı arasındaki karakteri belirsiz ve kararsız toplumsal ortamda boy atan bu akım sonunda sanatı da reddetmeye kadar varmış ve etkisini yitirmişti.²⁰

Yenidünyada, kendini ifade etme ve bazı durumları karşı çıkmak için çeşitli sanat akımları oluşurken bir yandan da hayat hızlı bir şekilde ilerliyordu ve ülkeler birbirleriyle dünyayı ve sanayiye idare etmek için savaşıyorlardı. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da Nazi Hükümeti yeni oluşan sanat anlayışını kaba buluyor ve onları ortadan kaldırmak için her şeyi yapıyordu.

20. yüzyıl artık teknolojinin hat safhaya ulaştığı bir dönem olmuştur. Ses hızıyla yarışan uçaklar, uzayın fethedilmesi, başka dünyalarda hayat olma ihtimalinin araştırılması, televizyon ve radyo yayınları ile iletişim ve bilgi edinme hızının artması, bilgisayar, internet ve cep telefonu ile birlikte iletişim ağının gelişmesi ve anında her şeyden haberdar olunması üzerine bireyin

¹⁹ Özkan EROĞLU, *Öznel-Nesnel Yaklaşımlı Sanatın Tarihi, Kolaj Kitaplığı*, İstanbul, 2007: s.384.

²⁰ Engin BEKSACI, *Avrupa Sanatı'na Giriş*, Engin Yayıncılık, İstanbul, 2000: s.124.

yaşadığı toplumdan ve sanat alanındaki uğraşlardan beklentileri farklılaşmaya başlamıştır.

Sonuç

Daha önceki sanat anlayışlarının temelini doğayı ve kendi benzerlerini oluşturma ve bunları yansıtmaya gereği duyulmaktaydı. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında gelenekten ve toplumdan kopmaya yönelik bir arayışa girilmiş ve bu düşünceler basit olarak algılanmaya başlamıştır. Böylece sanatla uğraşan bireyler bugüne kadar sanatın ne olduğu ve olabileceği hakkında fikir tartışmalarına girmişlerdir. Bir kısım sanatçı ise bu tartışmaları sanatın olmadığını savunmaya kadar götürmüşlerdir. 20. yüzyıl sanatında kısa süreli akımlar ortaya çıkmış ve hemen kaybolmuşlardır. Hala günümüz sanatında arayışlar bitmiş değildir.

Toplumun temel konularından biri olan sanat her zaman güncelliğini ve önemi korumuştur. Sanatın toplumsal işlevinin gittikçe önem kazanmasında teknolojik gelişmenin de büyük etkisi vardır. Çünkü teknolojik gelişme hem sanatın hızla yaygınlaşarak kitle sanatına dönüşmesini, hem de farklılaşarak çeşitlenip gelişmesini sağlamaktadır. Çağdaş toplumlarda sanat alanında gözlemlenen olgulardan biri, sanatın hızla yaygınlaşmasıdır. Sanat artık sınırlı toplumsal küme ve katmanların bir tüketim aracı olmaktan çıkmaya başlamıştır.²¹

Bu araştırmadan anlaşılacağı üzere; sanat, sanatsal ortamlar ve sanatsal üretim şekilleri, toplumların siyasi anlayışlarından ve dünyanın siyasi hareketliliğinden, teknolojinin gelişmesinden... vb. etkilenmektedir. İnsanoğlu dünya üzerinde yaşamını devam ettirdiği müddetçe, kendisini ifade etmek, yaşadığı ortamı anlamak ve sorgulamak için çeşitli sanatsal üretimler yapacak ve bunlara da isimler koyacaktır.

Kaynaklar

ARMAĞAN, İ., 1992, "Sanat Toplum Bilimi Demokrasi Kültürüne Giriş", İleri Kitabevi, İzmir.

BEKSAÇ, E., 2000, "Avrupa Sanatı'na Giriş", Engin Yayıncılık, İstanbul,

ÇIVGIN, İ., YARDIMCI, R., 2007, "Çağdaş Dünya Tarihi", Maya Akademi Yayınları, Ankara.

ÇİMEN, A., 2010, "Tarihi Değiştiren Olaylar", Timaş Yayınları, İstanbul.

EROĞLU, Ö., 2007, "Öznel-Nesnel Yaklaşımlı Sanatın Tarihi", Kolaj Kitaplığı, İstanbul.

²¹ İbrahim ARMAĞAN, Sanat Toplum Bilimi Demokrasi Kültürüne Giriş, İleri Kitabevi, İzmir, 1992: s.301-302.

GOMBRICH, E. H., 1997, "*Sanatın Öyküsü*", Remzi Kitapevi, İstanbul

GÜRAN, T., 1998, "*İktisat Tarihi*", İ.Ü. Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi, İstanbul,

İPŞİROĞLU, N., 2011, İPŞİROĞLU, M., "*Sanatta Devrim*", Hayal Perest Kitap, İstanbul.

KINAY, C., 1443, "*Sanat Tarihi (Rönesan'tan Yüzyılımıza-Gelenekselden Modern'e)*", Kültür Bakanlığı Yayınları.

LYNTON, N., 1991, "*Modern Sanatın Öyküsü*", Remzi Kitapevi, İstanbul.

MARINETTİ, F., T., 2003, "*Kuraldan Sıyrılmış İmgelem ve Özgürlüğe Kavuşmuş Sözcükler*", Modernizmin Serüveni, Hazırlayan: Enis BATUR, Y.K.Y. İstanbul.

TURANİ, A., 1995, "*Dünya Sanat Tarihi*", Remzi Kitapevi, İstanbul.

YEDİYILDIZ, B., 1994, "*Tarih*", MEB. Yayınları, 2. Cilt, İstanbul.