

T.C
YAŞAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GRAFİK TASARIM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**POP ART DÖNEMİNİN TÜRK ÖZGÜN BASKI RESİM VE PLASTİK
SANATLAR ÜZERİNE ETKİLERİ**

Burak ERİM

Danışman

Yrd. Doç. Dr. S. Umur TÜRKER

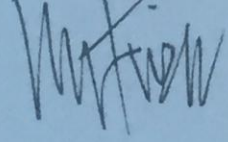
İzmir, 2016

TEZ JÜRİSİ ONAY SAYFASI

Tez Danışmanı olarak bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. S. Umur TÜRKER

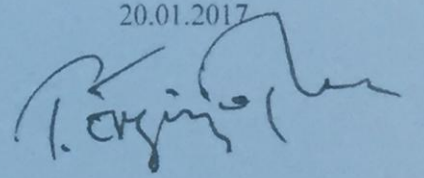
20.01.2017



Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Turan ENGİNOĞLU

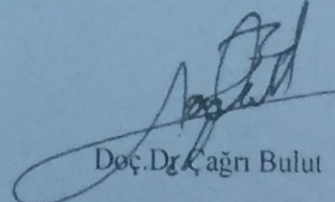
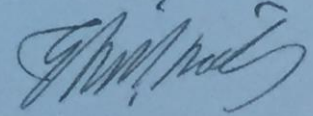
20.01.2017



Bu tezi okuduğumu ve görüşüme göre yüksek lisans derecesi için bir tez olarak kapsam ve nitelik açısından tam olarak yeterli olduğunu onaylarım.

Yrd. Doç. Dr. Elçin ÜNAL

20.01.2017



Doç. Dr. Çağrı Bulut
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Pop Art Döneminin Türk Özgün Baskı Resim ve Plastik Sanatlar Üzerine Etkileri” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../.....

Burak ERİM

ÖZET

Yüksek Lisans

POP ART DÖNEMİNİN TÜRK ÖZGÜN BASKI RESİM VE PLASTİK SANATLAR ÜZERİNE ETKİLERİ

Burak ERİM

Yaşar Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Grafik Tasarım Yüksek Lisans Programı

İkinci dünya savaşının hemen ardından 1950'li yıllarda tüketim toplumunun bir yansıması olarak ortaya çıkan Pop Art, liderliğini İngiltere’de Richard Hammlton’un yaptığı ve Londra’da küçük bir grup sanatçının çabalarıyla ilk defa izleyici ile tanışan Pop Art, Amerika da yaygınlaşıp güncelliğini korumayı başarmıştır. Popüler kültüre uygun “Pop” sözcüğü Andy Warhol, David Hockney, Roy Lichtenstein ve Eduardo Paolozzi gibi sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Pop Art’ın bu öncüleri, ikinci dünya savaşı sonrası soyut dışavurumcu sanatın güdümündeki çağdaş sanat anlayışına tepki oluşturup, popüler kültürün toplum üzerindeki etkilerini konu alan alternatif açılımlar oluşturmaya çalışmışlardır. Pop Art Türkiye’ye 1980’li yılların ortalarında girebilmiştir. Dünyanın birçok diğer ülkesinde de, temeli tüketime dayalı olan sanat, tüketim kültürünün gelişimine paralel olarak hızla gelişmiş ve sanatçıların özgün örnekler oluşturması için uygun zemin hazırlamıştır. Pop Art Türkiye’deki sanat ortamına yurt dışından “ithal” edilmiş bir sanat tavrı olarak girebilmiştir. Sanatçılarımızın çoğu gerek yurtdışı seyahatlerinde sıkça karşılaştıkları, gerekse öğrenim süresince öğrendikleri ve etkilenmeye değer buldukları Pop Art’ı, tüketime yönelik bir sanat olarak görmüştür. Türk Plastik sanatında ve özgün Baskıresim sanatında Pop Art çok etkili olmamıştır. Yine de bu dönemde, Burhan Doğançay, Altan Gürman, Zekai Ormancı ve Özdemir Altan gibi sanatçıların Pop Art’tan etkilendikleri görülmüştür. Kısacası yapılan araştırmalarda görülmüştür ki, Pop Art dünyada sanat anlayışının değişimine sebep olurken, Türkiye’de o dönemde gerekli koşulların elverişsiz olması nedeniyle ilgi görmemiştir. Ancak hiç kuşkusuz, daha sonra günümüz Türk sanatçılarının çalışmalarında etkisi fazlasıyla görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Pop Art, Tüketim, Kültür, Andy Warhol, Özdemir Altan

ABSTRACT

Master Thesis

**THE EFFECES OF POP ART PERİOD ON TURKİSH PRESS
AND PLASTİC ARTS**

Burak ERİM

Yaşar University

Institute of Social Sciences

Master of Graphic Design Administration

After a short period from the World War 2, Pop Art appeared as a reflection of consumer society in 1950s. Its leader was Richard Hamilton from England. It was firstly known by a small group of artists in London. It started to be more common and kept its actuality. The word “Pop” were uttered by different artists such as; Andy Warhol, David Hockney, Roy Lichtenstein and Eduardo Paolozzi. Those Pop Art pioneers showed their reaction about modern arts perceptivity under the control of expressionists. They tried to create alternative expansions about the effects of popular culture on society. Pop Art was started to apply in Turkey, in the middle of 1980s. All over the countries in the world, it developed rapidly in parallel consumer society and set the stage for personal samples created by the artists. Pop Art imported from foreign countries as a manner of art. In general our artists met Pop Art both their journeys to another countries and process their education. It was also seen that it was a sort of art which is all worth to affecting. Pop Art was so effective in Turkish Plastic Art and in Özgün Baskireim’s art. And again in that period, there were seen many artists who affected Pop Art, such as; Burhan Doğançay, Altan Gürman, Zekai Ormancı and Özdemir Altan. In short, it’s seen that Pop Art caused the changes of sensibility for art in the world, meanwhile in that period because of ineligible conditions Pop Art was not popular in Turkey. But then on Turkish artist’s pictures, Pop Art was realized in detail very much.

Key Words: Pop Art, Consumer Society, Culture, Andy Warhol, Özdemir Altan

TEŞEKKÜR

“Pop Art Döneminin Türk Özgün Baskıresim ve Plastik Sanatlar Üzerine Etkileri” konulu tez çalışmamda öncelikle tez Danışmanım ve Değerli Hocam Yrd. Doç. Dr. S. Umur TÜRKER'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez çalışmam süresince her türlü desteği verdiği için, öğretmenlik yaptığım kurumum olan Aydın Özel Başak Koleji Yönetim Kurulu'na, beni her zaman destekleyen, yol gösteren ve heveslendiren, hiçbir zaman yardımını ve yakınlığını esirgemeyen değerli Hocam Emel ATALAY'a, çalışmamın şekillenmesi konusunda her türlü teknik destek ve yardımları için değerli arkadaşım Suzan ŞAHİN ve Onur ERTEM'e teşekkür ediyorum.

Son olarak, beni daimi destekleyen, her türlü konuda daima yanımda olan, varlıkları ile beni güçlendiren canım aileme sonsuz teşekkürlerimle.

Burak ERİM

İÇİNDEKİLER

POP ART DÖNEMİNİN TÜRK ÖZGÜN BASKI RESİM VE PLASTİK SANATLAR ÜZERİNE ETKİLERİ

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR METNİ	vi
İÇİNDEKİLER	vi
KISATMALAR	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

POP ART

1.1. Pop Art'ın Tarihsel Gelişimi	2
1.2. Pop Art'ı Oluşturan Çeşitli Etmenler	12
1.2.1.Sanatsal Etmenler	14
1.2.1.1.Dadaizm	14
1.2.1.2.Sürrealizm	16
1.3. İngiliz ve Amerikan Pop Art'larının Karşılaştırması	18

İKİNCİ BÖLÜM

POP ART'IN BAŞLICA SANATÇILARININ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. İngiltere'de Pop Art ve İngiliz Pop Sanatçıları	21
2.1.1. Peter Blake	22
2.1.2. Alan Davie	23

2.2. ABD'de Pop Art ve Amerikan Pop Sanatçıları	23
2.2.1. Andy Warhol	25
2.2.2. Roy Lichtenstein	27
2.3. Pop Art Dönemi Öne Çıkan Diğer Sanatçıları	28
2.3.1. David Hockney	28
2.3.2. Richard Hamilton	35
2.4. (Group New Realist) Fransız Pop Sanatçıları	36
2.4.1. Pierre Restany	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYEDE POP ART YÖNELİMLERİ

3.1. Türkiye'nin 1950 - 1960 Yılları Arasında Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Durumu	52
3.2. Türkiye'de Pop Art Eğilimleri	55
3.3. Türkiye'de Özgün Baskı ve Plastik Sanatlarda Pop Art Yönelimleri ve Başlıca Türk Pop Sanatçıları, Ortak - Özgün İfade Nitelikleri ve Eserlerin İncelenmesi	61
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	95
EKLER	

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1.1 Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?" , 195. Kağıt üstüne kolaj (26 x 24,8 cm) .	2
Resim 1.2 Paolozzi, " Iwas a Rich Man's Plaything".	2
Resim 1.3 Eduardo Paolozzi, "Sack - o - sauce" , 1948.	3
Resim 1.4 Richard Hamilton, "Living Arts Magazine" Kapağı.	5
Resim 1.5 Peter Blake, " I Got a Girl" , 1961..	5
Resim 1.6 R.B. Kitaj, " <i>Boys and Girls</i> ", 1964.	6
Resim 1.7 Derek Boshier, " 5 Pepsi's and Sun to Gun ", 1962.	6
Resim 1.8 Andy Warhol, <i>Campbell Çorbasi</i>	7
Resim 1.9 Claes Oldenburg, <i>Zemin Hamburger</i>	7
Resim 1.10 Andy Warhol, " <i>Big Electric Chair</i> ", 1967	8
Resim 1.11 Andy Warhol, Marilyn.	9
Resim 1.12 Andy Warhol Coke Bottle Painting Coke Art Graphic Corner:	9
Resim 1.13 Derek Boshier, First Toothpaste Painting, 1962.	9
Resim 2.1 " I Love You " İsimli Çalışması, Peter Blake Tasarımı.	22
Resim 2.2 Alan Davie Çalışması.	23
Resim 2.3 Marilyn Monroe Portresi.	25
Resim 2.4 Warhol'un bir otopotre serisi, 1967.	26
Resim 2.5 Roy Lichtenstein çalışması.	27
Resim 2.6 'A Lawn Being Sprinkled", 1967.	29
Resim 2.7 'The Room, Manchester Street", 1967.	29
Resim 2.8 " <i>Portrait of Nick Wilder</i> ", 1966.	30
Resim 2.9 " <i>A Bigger Splash</i> ", 1967.	30
Resim 2.10 'Beverly Hills Housewife", 1966.	30
Resim 2.11 'Frontispiece, The Blue Guitar", 1976 - 1977.	31
Resim 2.12 'Franco - American Mail, The Blue Guitar", 1976 - 1977.	31
Resim 2.13 ' A Picture of Ourselves, The Blue Guitar", 1976 - 1977.	32
Resim 2.14 " <i>Celia ve Misafiri</i> " , 1986.	32
Resim 2.15 "What Is This Picasso, The Blue Guitar", 1976 - 1977.	33
Resim 2.16 David Hockney "My Parents", 1977.	33
Resim 2.17 "Kendi Portresi" , 1986.	33

Resim 2.18 " <i>The Arrival, A Rake's Progress</i> " , 1961 - 1963.	34
Resim 2.19 " <i>The Star of the Spending Spree and the Door Opening for a Blodnde, A Rake's Progress</i> " , 1961 - 1963.	35
Resim 2.20 Richard Hamilton, "Günümüzün evlerini böylesine farklı ve çekici kılan nedir?" 1956.	35
Resim 2.21 Yves Klein, <i>Antropometriyas</i> , 1960.	38
Resim 2.22 Yves Klein, <i>Monochrome</i> serisinden, 1957.	39
Resim 2.23 Yves Klein, <i>Prences Helena</i> , 1960.	39
Resim 2.24 <i>César'ın 1960 yılında yaptığı düşünülen sıkıştırma tekniği ile gerçekleştirilmiş bir eseri.</i>	40
Resim 2.25 Fernandez Arman " <i>Desert Bike</i> ", detay, 1991.	40
Resim 2.26 Fernandez Arman "La Fin Des Traditions ", detay, 1975.	41
Resim 2.27 DANIEL SPOERRI, <i>5 o'clock tea</i> , 2014.	41
Resim 2.28 DANIEL SPOERRI, <i>Eaten by Marcel Duchamp</i> , (1990).	41
Resim 2.29 DANIEL SPOERRI, <i>Kinderstuben Fallenbild</i> , 2014.	42
Resim 2.30 Niki de Saint Phalle, <i>Black Nana</i> , 1968/69, bemaltes Polyester, 293 x 200 x 120 cm, Schenkung Ludwig, 1976.	42
Resim 2.31 Niki de Saint Phalle, Schenkung Ludwig, 1976.	43
Resim 2.32 Niki de Saint, 1976.	43
Resim 2.33 Niki de Saint, 1976.	44
Resim 2.34 Niki de Saint, 1976.	44
Resim 2.35 Jean Tinguely: <i>Fatamorgana, Méta-Harmonie IV</i> , (1985).	45
Resim 2.36 Jean Tinguely: <i>Hannibal II</i> , (1967)).	45
Resim 2.37 <i>Jean Tinguely: Machine à dessiner No. 3, Relief méta-mécanique, e (1955)).</i>	46
Resim 2.38 Jean Tinguely – <i>Hippopotamus</i> , 1991, photo credits – Museum Tinguely.	46
Resim 2.39 Jean Tinguely – <i>Heureka</i> , 1964, photo via Wikimedia.	47
Resim 2.40 Jean Tinguely – <i>Mengele-Totentanz</i> , 1986, photo credits – Museum Tinguely.	47
Resim 2.41 Jean Tinguely – <i>Drawing Machine</i> , photo via Tages Woche.	48

Resim 2.42 Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle – Stravinsky Fountain, 1983, Paris, photo via Wikipedia.	48
Resim 2.43 Pierre Restany.	51
Resim 3.1 Nurallah Berk, "Kadın".	54
Resim 3.2 Bedri Rahmi Eyübođlu, "Kır Kahvesi".	54
Resim 3.3 Altan Gürman, " <i>Montaj 4</i> ", Tahta üz. Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 123x140x9 cm, 1967.	58
Resim 3.4 Altan Gürman, " <i>Kapitone</i> ", 1976.	58
Resim 3.5 Altan Gürman, "Montaj 1", 1967.	58
Resim 3.6 Özdemir Altan, " <i>Unknown person</i> ", 1982.	59
Resim 3.7 Özdemir Altan, " <i>Sinek Kral'ın Oğlu</i> ", 1967.	59
Resim 3.8 Özdemir Altan, " <i>Büyük Abla</i> ", 1972.	60
Resim 3.9 Özdemir Altan, " <i>Euphorian</i> ", 1974.	60
Resim 3.10 Özdemir Altan'ın "Soyağaçları" döneminden bir çalışma 1997, TÜYB, 130 x 162 cm.	65
Resim 3.11 Özdemir Altan'ın "Karışık Teknik", 40x30cm, 1965.	66
Resim 3.12 Özdemir Altan'ın ' <i>Tepegöz ve Sinek Kralının Oğlu</i> ', TÜYB 150x100 cm, 1967.	67
Resim 3.13 Özdemir Altan'ın ' <i>Petrol</i> ' , TÜYB 133x94 cm, 1973.	68
Resim 3.14 Özdemir Altan'ın ' <i>Sphere</i> ' , 84x94 cm, 1973.	69
Resim 3.15 Özdemir Altan'ın ' <i>Pop Yıldızı T.Ü.A</i> , 100x130 cm, 1979.	70
Resim 3.16 Anselm Kiefer, <i>Shebirat Ha Kelim</i> , 1990, plumb, glas, dress, ash and woman's hair on wood, 380 x 250 x 35 cm, © Anselm Kiefer, 2011, Courtesy Stiftung für Kunst und Kultur e.V.	72
Resim 3.17 Zeki Faik İzer'in Pervane (1982) adlı çalışması.	73
Resim 3.18 Özdemir Altan ' <i>Soyağacı</i> ' Tuval Üzerine Karışık Teknik 70 cm x 80 cm, 2000.	75
Resim 3.19 Özdemir Altan ' <i>Soyağacı</i> ' Tuval Üzerine Yağlı Boya 70 cm x 80 cm, 2000.	76
Resim 3.20 Özdemir Altan ' <i>Soyağacı</i> ' Tuval Üzerine Yağlı Boya 200 cm x 300 cm, 2014.	76
Resim 3. 21 Özdemir Altan ' <i>Soyağacı</i> ' Tuval Üzerine Yağlı Boya 140 cm x 60 cm, 2001.	77

Resim 3. 22 Özdemir Altan ' <i>Soyağacı</i> ' Tuval Üzerine Yağlı Boya 140 cm x 60 cm, 2001.	77
Resim 3. 23 Nur Koçak ' <i>Pınar Ve Ben II</i> ' 1979.	79
Resim 3. 24 Nur Koçak çalışması.	80
Resim 3. 25 Nur Koçak, "Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesnelere", 1978.	80
Resim 3. 26 Zekai Ormancı, "Kırmızı + Siyah" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 cm x 250 cm, 2005.	81
Resim 3. 27 Zekai Ormancı, "Bakış" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 cm x 200 cm, 2005.	82
Resim 3. 28 Zekai Ormancı, "Dönüşüm" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 cm x 146 cm, 2003.	82
Resim 3. 29 Zahit Büyükişleyen, "Mekanik Organik İşler" T. Ü. Y. B, 150 cm x 250, 1984.	83
Resim 3. 30 Zahit Büyükişleyen, "Geçmiş Zaman Olur Ki" T. Ü. Y. B, 140 cm x 220, 1984.	83
Resim 3. 31 Zahit Büyükişleyen, "Söyle Kimdi O" T. Ü. Y. B, 80 cm x 110, 1984.	84
Resim 3. 32 Zahit Büyükişleyen, "Çevre Analizi" Kolaj, 150 cm x 250, 1977.	84
Resim 3. 33 Burhan Doğançay, "Kurdeleler" Litografi, 92 cm x 57cm.	86
Resim 3. 34 Burhan Doğançay, "Kurdeleler" Serigrafi Baskı, 46 cm x 32cm.	87
Resim 3. 35 Burhan Doğançay, Litografi Baskı, 76 cm x 56cm.	87
Resim 3. 36 Burhan Doğançay, Litografi Baskı, 76 cm x 56cm.	88
Resim 3. 37 Burhan Doğançay, Tuval Üzerine Akrilik, 1986.	88
Resim 3. 38 Burhan Doğançay, Tuval Üzerine Akrilik, 33 cm x 55 cm, 2001.	89
Resim 3. 39 Altan Çelem, "Hamburger Menü" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 cm x 50 cm, 2007.	90
Resim 3. 40 Altan Çelem, "Göz Makyajı" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 cm x 100 cm, 2009.	91
Resim 3. 41 Altan Çelem, "Süpermarket" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 44 cm x 92 cm, 2009.	91
Resim 3. 42 Ümit Bilgen, "Audrey Hepburn" Tuval Üzerine Akrilik, 70 cm x 100 cm.	92
Resim 3. 43 Ümit Bilgen, "Bob Marley" Tuval Üzerine Akrilik, 70 cm x 100 cm.	92

GİRİŞ

Çağdaş plastik sanatlara ve Özgün Baskı Resim Sanatına yönelik bu araştırmada amaç, modern plastik sanatları ve Özgün Baskı Resim Sanatını oluşturan etkenlerin incelenmesi ve bu konudaki bilgi birikiminin sunulmasıdır. Yapılan çalışmada, Pop Art'ın Türkiye'deki yansımaları ile bu akımın özelliklerini taşıyan sanatçılara yer verilmiştir. Bu araştırmada, Pop Art'ın ortaya çıkış nedenleri, kullandığı yöntemler, farklı ülkelerdeki gelişimi ve ülkeler arası karşılaştırmaları bulunmaktadır.

Genel başlıkları, Giriş- Sonuç bölümlerine ek olarak, üç ana bölüm halinde ele alınan araştırmada, birinci bölümde Pop Art'ın tanımı ve onu oluşturan çeşitli etmenler incelenmiştir.

İkinci bölümde İngiltere'deki Pop sanatçıların yapıtları ve etkilerine yer verilirken, Amerikan Pop Art'ı sanatçılarıyla birlikte tanıtılarak ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde ise, Türkiye'de sosyo-kültürel etmenler ile Pop eğilimler ve yarattığı sonuçlar, Türk plastik ve Özgün Baskı Resim sanatçılarının yapıtları ile tanıtılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

POP ART

1.1. Pop Art'ın Tarihsel Gelişimi

1956 yılında Londra'da açılan "İşte Yarın" başlıklı sergide yer alan " Bugünün Evlerini Bu Denli Farklı, Bu Denli Cazip Kılan Nedir? " (1956) başlıklı kolaj, "popüler" sözcüğünün bir kısaltması olan "pop" türünde sanatın ilk örneklerinden biri olarak nitelendirilir. Kolajı gerçekleştiren İngiliz sanatçı Richard Hamilton'a (1922-2011) göre Pop Sanatı, toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır. 20. yüzyılda kent yaşamını soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır. Hamilton'ın kolajı, bu söylemin görsel bir karşılığı gibidir. Pentür geleneğini dışlayarak, herkesin yapabileceği 'kes yapıştır' tekniğini kullanması sanatçının bilinçli bir tercihidir ve okura yönelen bir mesajdır.



Resim 1.1. Richard Hamilton, Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?" , 195. Kağıt üstüne kolaj (26 x 24,8 cm)

Kaynak: 20. Yüzyılda Görsel Sanatlarlar, Edward Lucie-Smith

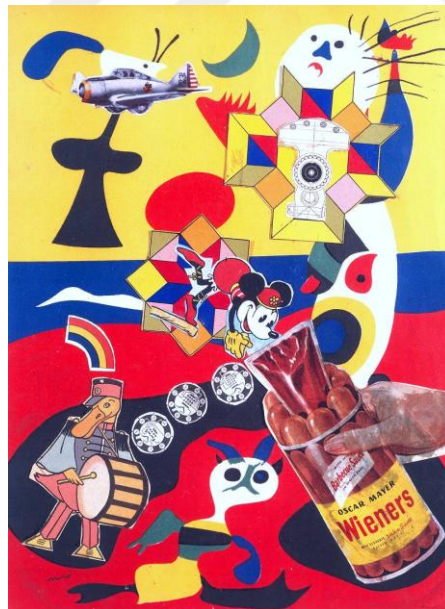
1950'li yıllarda modern yaşamın göstergeleriyle donanmış bir evin içini gösteren kolaj, televizyon, elektrikli süpürge, kasetçalar gibi aletlerin yanı sıra pencereden görünen sinema salonu ve duvarda asılı duran çizgi roman afişi gibi çeşitli öğeler aracılığıyla Batı dünyasında gündelik yaşamın bir portresini sunar. Geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretirken erkeğin de kadın gibi seyirlik bir nesne halinde görünmesi, vücut geliştirme yönündeki ilk heveslerin bu dönemde yaşanmaya başlamasından kaynaklanır. Hamilton'un sunduğu bu dünyada hemen hemen hiçbir şey doğal değildir; televizyonun üzerindeki meyve tabağı ve odanın bir köşesine itilmiş bitki bile, yapay bir atmosferin öğeleri olarak anlamını bulur.

"Pop Sanat" terimini ilk kez 1958 yılında, İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway (1926-90), *Architectural Design* dergisine yazdığı " Sanatlar ve Kitle İletişimi" başlıklı makalesinde popüler kültür ürünlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Alloway, 1962 yılından itibaren terimin kapsamını genişleterek güzel sanatlar alanında popüler kültür öğelerini kullanan sanatçıları da bu şemsiye altında değerlendirmeye başlamıştır. 1960'ların başında İngiltere'de bu tür eğilimi ortaya koyan sanatçılar arasında Genç Çağdaşlar Sergisi'nde (1961) yer alan David Hockney (1937 -), Derek Boshier (1937 -), Allen Jones (1937-), Peter Phillips (1939 -), R. B. Kitaj'ın (1937 - 2007) yanı sıra Londra Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde açılan sergileriyle Peter Blake (1932 -) vardır. Ancak İngiltere'de pop'un çıkışının, daha erken bir tarihe, 1952 - 55 yılları arasında Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde (ICA) etkinlik gösteren Bağımsızlar Topluluğu'na dayandığını söylemek yanlış olmaz. Richard Hamilton ve Eduardo Paolozzi (1924-) gibi sanatçıların yanı sıra sözü edilen eleştirmen Alloway de Bağımsızlar Topluluğu'nun etkinliklerine katılmıştır. Bu etkinliklerde, akademikleşmiş bir modernizmin yerine deneyselliğin ön planda olduğu bir anlayışla sanatçı ve eleştirmenlerin yanı sıra tasarımcıların ve mimarların katılımıyla Londra'da yeni sergileme teknikleri, yeni düşüncelere açık disiplinler arası bir sanat platformu oluşturulması amaçlanmıştır.



Resim 1.2. Paolozzi, "I was a Rich Man's Plaything"

Kaynak: Artist Modern, 2010



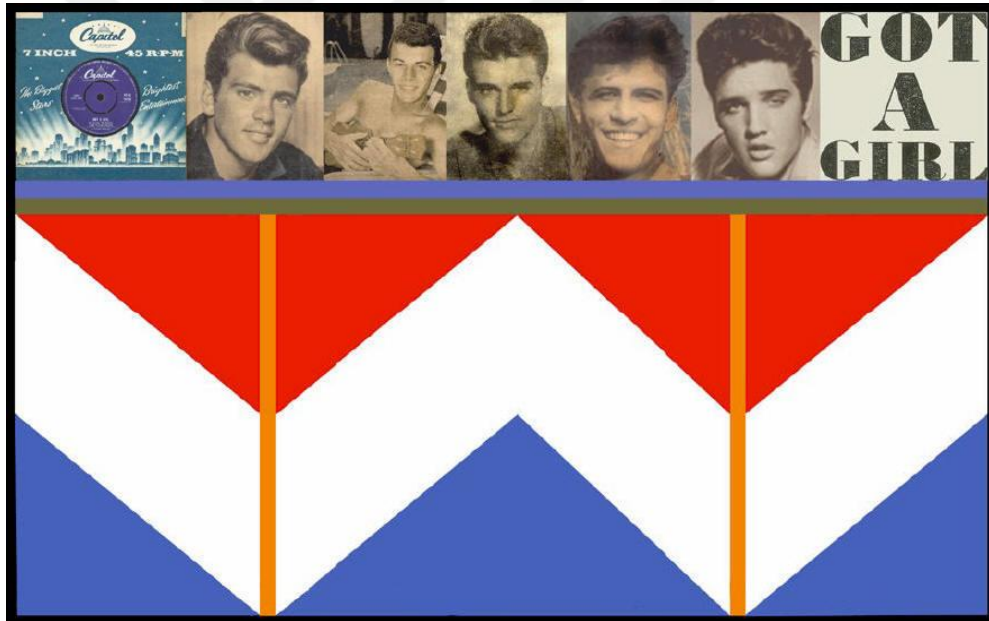
Resim 1.3. Eduardo Paolozzi, "Sack - o - sauce" , 1948

Kaynak: Artist Modern, 2010



Resim 1.4. Richard Hamilton, "Living Arts Magazine" Kapağı

Kaynak: [http:// designobserver.com/media/images/living-arts_525.jpg](http://designobserver.com/media/images/living-arts_525.jpg)



Resim 1.5. Peter Blake, "I Got a Girl" , 1961

Kaynak: [http://www.artreserve.co.uk/userfiles/Got%20A%20Girl%20S\(1\).jpg](http://www.artreserve.co.uk/userfiles/Got%20A%20Girl%20S(1).jpg)



Resim 1.6. R.B. Kitaj, "Boys and Girls", 1964

Kaynak: http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P04/P04417_10.jpg



Resim 1.7. Derek Boshier, "5 Pepsi's and Sun to Gun ", 1962

Kaynak: <http://www.flowersgallery.com/artists/derek-boshier/work1464>

İngiltere ile hemen hemen aynı yıllarda, ABD'de de popüler kültür verileriyle ilgilenen ve dönemin egemen sanatsal üslubu olan Soyut Dışavurumculuktan uzaklaşma eğilimindeki bazı genç sanatçılar dikkat çekmeye başlamıştır. 1950'li yıllarda Robert Rauschenberg'in gündelik bir nesneyle geleneksel boya resmini buluşturan "Yatak" türünden resimleriyle Jasper Johns'un bayrak, atış tahtası gibi imge/ nesnelere yola çıkarak gerçekleştirdiği resimler, Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'na alternatif arayışlar içinde olan genç kuşak için çığır açıcı nitelikte olmuştur. Öte yandan, gerek konu, gerekse malzeme anlamında gündelik hayatın kültürel verilerini kullanan bu sanatçıların "neo-Dadacı" olarak nitelendirilmesi, ayrıca Pop akımının genel olarak Dada'yla ilişkilendirilmesi, Marcel Duchamp gibi bazı eski Dadacıların tepkisini çekmiştir. Duchamp, Dada akımının tarihini kaleme alan Dadacı sanatçı arkadaşı Hans Richter'e yazdığı bir mektupta, *"Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Sanatı, Asemblaj gibi terimlerle anılan Neo - Dada'nın kökeni Dada'dır düpedüz; Bugünün sanatçılarına da kolay bir çıkış yolu oluşturmaktadır. Ben hazır - nesneyi keşfettiğimde estetik duygusuna yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise benim hazır nesnelere estetik güzellik buluyorlar! Şişeliği ve pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak onlar bunları estetik açıdan övüyorlar!"* demiştir. (Antmen 2010:161). Ancak Amerikan pop sanatı, yalnızca Dada'nın değil, Amerikan sanatında 1920'li yıllara uzanan yenilikçi arayışların da mirasçısıdır. Stuart Davis'in deterjan şişelerini ya da sigara paketlerini betimleyen resimlerinin getirdiği yeni sanatsal içerik arayışı, Charles Sheeler'ın Amerikan endüstrilerini ve fabrikaları konu alan resimlerinin geometrik gerçekçiliği ya da Edward Hopper'ın kent yaşamının sokak, otel, bar gibi mekânlarına yönelen yabancılaştırıcı bakışı, Pop sanatın 1960'lardaki öncülerinin yapıtlarının da bir 'önce'ye sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu açıdan bakıldığında Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Robert Indiana ve Tom Wesselmann gibi öncü Pop sanatçılarının yapıtlarını Amerikan sanatında 1920'lerden itibaren görülen yeni bir gerçekçilik arayışının mirasçısı olarak ele almak daha doğru görünmektedir. (Antmen 2010:161).



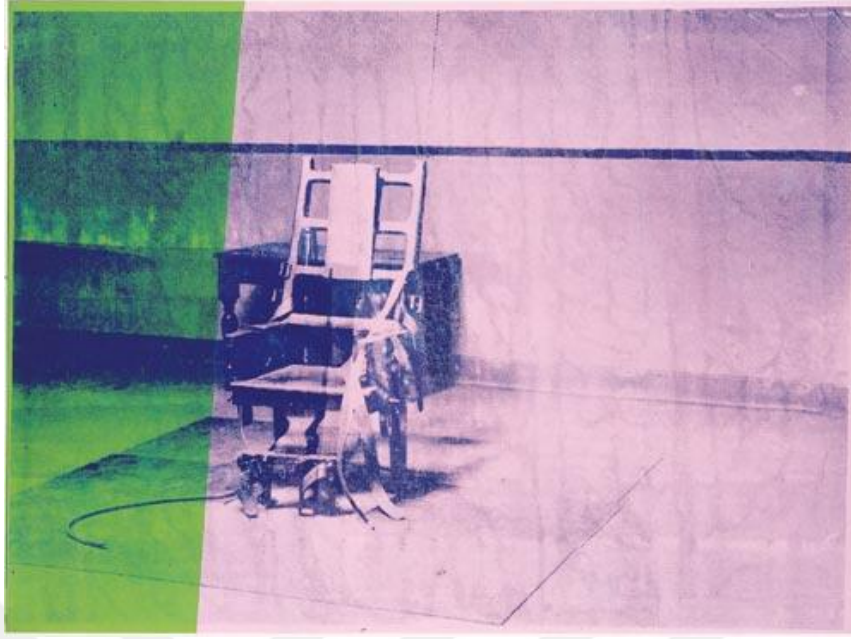
Resim 1.8. Andy Warhol, *Campbell Çorbası*

Kaynak: <http://www.romart.it/Mostre/WarholCipolla/Warhol.htm>



Resim 1.9. Claes Oldenburg, *Zemin Hamburger*

Kaynak: www.hypoallergiç.com)



Resim 1.10. Andy Warhol, "Big Electric Chair", 1967

Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Big-Electric-Chair>



Resim 1.11. Andy Warhol, Marilyn.

Kaynak: Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü Anna - Carola KRAUSSE

Pop sanatçuları, elit bir kesimin beğenilmesine yönelik 'yüksek kültür' ile daha geniş kitlelere yönelik kültür tüketme biçimleri arasındaki ayrımları yok ederken, öncelikle hazır imgelerden yararlanmış, izleyicinin gündelik yaşamının bir parçası olan nesnelere iki boyutlu yüzeylere aktarmışlardır. Bu nesnelere arasında Coca Cola şişelerinden konserve kutularına, sigara paketlerinden hamburgerlere çok çeşitli yiyecek-içecek malzemesi yer almış, özellikle Amerikalı tüketicinin gündelik yaşamının sıradan nesnelere, çizgi romanlar ve filmlerle, özelliklede Hollywood endüstrisiyle yakından ilgilenen Pop sanatçuları için bir dönem popüler film yıldızları da vazgeçilmez bir esin kaynağı olmuş, başta Marilyn Monroe olmak üzere birçok ünlü kadın Pop sanatçıların yapıtlarında sanat tarihine mül olmuş. Kadın imgesi Pop sanatın başlıca konularından birisi olarak cinsellikle yüklenmiş, seyirlik bir nesne konumundadır. Sarışın, kırmızı dudaklı ve seksidir. Ama örneğin Tom Wassermann'ın resimlerinde görüldüğü gibi, bazen bir surattan bile yoksun bırakılmış olarak, kültürel bir stereotip olmaktan öteye girmez. (Antmen 2010:161).



Resim 1.12. Andy Warhol Coke Bottle Painting | Coke Art Graphic Corner

Kaynak: Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü Anna - Carola KRAUSSE

Pop art sanatçıları o günün en popüler imgesini kullanarak, zamanın siyasal kültür tarihine olan ilgisini ortaya koyuyor ve gündemdeki en popüler imgeye evrensel bir nitelik kazandırıyorlardı. Örneğin soğuk savaşın hüküm sürdüğü ve milliyetçilik duyguların yoğun olduğu bir dönemde, üstelik "Bayrak" kanununun yeni çıktığı bir zamanda, Jasper Johns sadece bayrak figürlerinden oluşan bir dizi resim yaptı. Amacı kesinlikle bayrağı aşağılamak değildi, onun evrenselliğini vurgulamaktı. Diğer taraftan, endüstri toplumunun yarattığı yeni bir gençliğin kültürü ve sanatı olan Pop Art, Richard Hamilton'a göre şu özelliklere sahipti: *Popüler yani kitleye yönelik, kısa ömürlü yani gündelik, sonsuzluk amacı gütmeyen, kolayca unutilan, genç yani gençliğe yönelik, fantezi dolu, seksi, nesnel, büyüleyici ve ticariydi. Pop Art'ın diğer özelliği de Amerikan ideolojisini tüm dünya ve Avrupa'da, özellikle Sovyetler Birliği'ne karşı olan tutumunu ifade etmede kullanılmasıydı. (Antmen 2010:159).*

Pop Art sanatçıları sadece modern tüketim toplumunu onaylayan değil, onu eleştiren eserler de ortaya koydular. İngiliz sanatçı Boshier'in televizyonda gördüğü bir diş macunu reklamından esinlenerek yaptığı, *İlk Diş Macunu* (1962) resmi reklamları ve tüketim toplumunu eleştiriyordu. Warhol da çorba konserveleri, Elvis Presley ya da Marilyn Monroe gibi popüler kültür ikonlarının dışında, yaptığı elektrikli sandalyeler ve trafik kazalarını gösteren serigrafik baskılarıyla modern Amerikan yaşamının karanlık yüzüne dikkat çekiyordu. Ancak bunlar istisnai durumlardı. Sanatçıların çoğu tüketim toplumuna değil, yapay olan bir "sanat için sanat" ve "toplum için sanat" ayrımına karşı çıkıyorlardı. (Farthing, 2012:485-486)



Resim 1.13. Derek Boshier, First Toothpaste Painting, 1962

Kaynak: <https://www.flowersgallery.com/exhibitions/view/this-was-tomorrow-pop-art-in-great-britain-featuring-derek-boshier-and-richard-smith-1>

1.2. Pop Art'ı Oluşturan Çeşitli Etmenler

II. Dünya savaşı sonrasında Avrupa, sanatsal ve siyasal alanda dünya liderlerini Amerika'ya karşı kaybeder. Fransa'nın geleneklere dayalı tavrı ve Alman işgali buralarda yaşayan birçok sanatçının Amerika'ya göç etmesine sebep olur. Amerika, vadettiği daha özgür dünyasıyla sanatın yıkılmaz kalesi Paris'i alt etmeyi başararak New York merkezli sanat akımlarının öncüsü olur.

Giderek dünya üzerindeki nüfuzunun bilincine varan Amerika, Amerika'ya göç eden ve kendini Amerikalı sayan Avrupalı kökenleriyle başlattığı sanatsal serüvende 1940'lı ve 1950'li yıllarda *Soyut Dışavurumculuk* akımı ile dünyada dikkat çeker (Lynton, 1982:233).

Başta Jackson Pollock olmak üzere Mark Topey, Mark Rothko, Willem de Kooning, Clayford Still, Franz Cline, Robert Motherwell, Barnett Newman ve Hans Hoffman gibi soyut dışa vurumcu sanatçılar, belli bir üsluba bağlı kalmadan, dünyaya kişisel bir açıdan bakma isteği ile her türlü kuralı yıkarak, özgür bir ruhla deneysel arayışlara girerler.

Pop Art ise temel olarak Dadaizm, Sürrealizm ve iki savaş arasındaki sanat akımlarının doğal bir karışımı sonucu olan Soyut Dışavurumculuğa karşıt bir hareket olarak ortaya çıkar.

Sürrealizmin bilinçaltına yönelen araştırmaları, Dada'nın sanatın geleneksel sınırlarını değiştirme girişimleri ve Soyut Dışavurumculuğun sanatı, deneysel yöntemlerle cesaretli girişimlere yönlendirmesiyle Pop Art ilk tohumlarını atar. (Smith, 1997: 115).

1950'li yıllarda, Londra'da *Çağdaş Sanatlar Enstitüsü* (*Institute of Contemporary Art*) bünyesinde oluşturulan ve kendilerini *Bağımsız Grup* (*Independent Group*) olarak adlandıran genç sanatçılardan oluşan bu grup

Amerika'daki teknolojik gelişimi, yeni kentsel yaşamını ve onun ortaya çıkarttığı reklam imgeleri, moda, tükettim malları ve kitle iletişim araçlarını düzenledikleri konferanslarda tartışmaya açarlar (Smith, 1997:128).

"Pop" sözcüğü bu konferanslar sırasında ortaya çıkar ve bu düşünceden kaynaklanan yapıtları da kapsayarak *Pop Art* olarak akımın adı için kullanılır.

Marcel Duchamp'ın hazır-yapım (ready - made) düşüncesini sanatsal alanda değerlendirmesi, sanatın yerleşmiş değerlerine köktenci bir tutumla karşı çıkması, Pop Art sanatçılarının kitle iletişim imgelerinden yararlanmalarına fikir bazında yardımcı olur (Germaner, 1997:10).

Nober Lynton *Modern Sanatın Öyküsü* adlı kitabında Pop Art ile ilgili şunları söyler;

'Pop' sözcüğü, sanat etkinliklerinde geniş bir alanı kapsar. Bu , sayısız etkinliklerin paylaştıkları ortak yönler kitle iletişim imgelerine dayanmaları ve bazen de aynı yaratma sürecinden geçmeleridir. Bu akım için pek çok isim önerilmiştir. Bunlardan 'New Vulgarianizm' (Bayağılık, adilik) eleştirmenlerin duyduğu tiksintiyi ifade ederken, 'Yeni Gerçekçilik' ve ' Yeni Dadacılık ' gibi isimlerse bu akımların sanat tarihiyle olan bağlarını vurgular. 'Pop' isminin tutmasının nedeni, televizyon, radyo, gazete gibi kitle iletişim araçlarına ilgiyi çekmesidir. Kitle iletişim araçları (televizyon, rodyo, gazete ve dergiler vb), başka hiçbir sanat akımında görülmemiş bir katılımla, Pop Art adlı bu hareketin gelişmesine destek olmuştur. Çünkü Pop Art, biraz savaştı olduğu kadar eğlendiriciydi de. Üstelik kitle iletişim araçları, Pop Art'ın babası olarak görülüyordu (Lynton, 1982: 297)."

Pop sanatçılar, resimlerinde film artistlerini, pop yıldızlarını ve dönemin popüler kişilerini kullanırken geleneksel halk sanatı ile kitle iletişim araçlarının imgelerini sanatlarında ustaca birbirleriyle kaynaştırırlar. 1950'lerde başlayan ve 1960'larda belirgin bir biçimde sanatta kendini kabul ettiren Pop Art'ı oluşturan sanatsal etmenler temelde iki grupta toplanabilir.

1.2.1. Sanatsal Etmenler

Sanatsal etmenlere bakıldığında Pop Art'ın temellerinde başka birçok sanat akımında olduğu gibi Dada ve Sürrealizm'in etkileri görülür.

1.2.1.1. Dadaizm

Sanattaki en büyük hareketlerden biri olan Dada, 1916'da İsviçre'nin Zürih kentinde ve aynı anda New York'ta Birinci Dünya Savaşı sırasında ortaya çıkar. Adını rastgele seçilmiş olarak alan ve 1923'te tüm Avrupa'ya yayılan Dada bir çok öncü akım üzerinde etkili olur. Temelde protesto amaçlı ve yıkıcı bir hareket olan Dada, geleneksel resim yöntemlerine karşı çıkar (B. Larousse, 1986;2814).

E.H. Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* adlı kitabında vurguladığı gibi;

Dada sanatçıları kuşkusuz çocuklara benzemeye özeniyorlardı ve büyük Sile yazılan Sanat'ın tumturaklı görkemliliğiyle alay ediyorlardı. Kendilerine çocuksu Da-da (çocuk dilinde tahta at demektir) hecelerini seçmeleri de çocuklara benzemeye özenmelerinden ileri gelir. Dadacıların karşı sanat çağrıları birçok genci karşı konulmaz bir güçle kendine çekti ve 1960'larda eleştirmenler hala 'Yeni - Dadacılık'tan konuşuyorlardı... (Gombrich, 1980;487).

Metin Sözen ve Uğur Tanyeli'nin *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü'nde* belirttiğine göre;

Dada, edebiyat, tiyatro ve görsel sanatlar alanlarında etkili olan uluslararası bir harekettir. 1916'da Zürih'te kurulan bu akımın, 1915 - 1920'de New York'ta, 1918-1923'te Almanya'da ve 1919 - 1922'de Paris'te kolları oluşur. En önemli üyeleri Marcel Duchamp, Hans Arp, Francis Picabia, K. Schwitters ve Max Ernst olan Dada akımı günün geçerli tüm eğilimlerine güçlü bir karşı çıkış olarak belirir. Bir anlamda, Dadacılar yeni bir sanat yaratmaktan çok onaylanmış tüm sanat anlayışlarını yıkmayı amaçlamıştır. Geleneksel resim ve heykelin yerine ' kolaj ve ready - made'i getirmişler, betimleme sorununu sanat yaratmasının gündeminden tümüyle çıkarmayı denemişlerdir. Hem kolaj, hem de ready - made, sanatsal nitelikte olmayan nesnelere yeni bir dizge değiştirme

uğraşına indirgenmiş olmaktadır. Dada'nın betimlemeyi sanat alanından uzaklaştırıcı en yetkin biçimiyle şiirlerinde görülür. Dadacı şiir anlamlı sözcük ve cümleleri kullanmaksızın, tümüyle uydurma bir sözcük hazinesi ve söz dizimiyle yazılmıştır. Dolayısıyla Dadacı sanat yapıtı hiç bir şey anlatmayan buna karşılık, tarih boyunca bugüne dek tartışılmadan süregelen anlayışları tartışma zorunluluğunu hatırlatan bir ürün olarak belirmiştir (Sözen ve Tanyeli, 1992: 63)."

Dada, şair Hugo Ball'ın, genç şair, ressam ve müzisyenleri bir araya getiren kabare, Voltaire'i Zürich'te açmasıyla birlikte kendiliğinden gelişen düşünsel ve kültürel ağırlıklı bir harekettir. I. Dünya Savaşına ve Batı uygarlığının tümüne tepki duyan bu hareket, kapitalist düzenin ve ona bağlı yöntemlerin başarısızlığının toplumsal yapılar üzerindeki etkilerini protesto etmek amaçlı sahne gösterileri ve paneller düzenler.

Dada'nın her şeye isyan eden tutumu, bir yandan sanatsal değerlere saldırırken, bir yandan da şiirde yeni biçimler, görsel alanda da kolaj ve fotomontaj gibi teknikleri kullanarak güçlü iletişim yöntemleri yaratır.(Lynton, 1982: 126).

Alaycı ve aşağılayıcı tavırlarıyla toplumsal değerleri kökünden sarsan ve akım olarak Paris'te doruğuna ulaşan Dada, yapısı gereği ve sanata karşı sert tutumuyla fazla uzun ömürlü olmaz. Ancak bütün yerleşik değerleri silip süpürmesiyle, önce gerçeküstücülüğe, daha sonra da öncü akımlar çerçevesinde Happenning, Pop art, Yeni Gerçekçilik, Kavramsal Sanat ve çeşitli sanat akımlarına zemin hazırlar (B. Larousse, 1986;2814).

Sanatın geleneksel kavramlarını sorgulayan Dada, konularını irkilme veya korkutma, fikirlerinden alır. Zürich, Berlin, Köln, New York, Moskova gibi merkezlerde yayımlanan dergiler aracılığıyla şaşırtıcı ve anlamsız basım özellikleri ve anlaşılmaz resimlerinin yanı sıra sanata yönelttiği şüphecilik ile sanatın nasıl olması gerektiğini tartışması açısından önemlidir. Yirminci yüzyılda, özel sanat koleksiyonlarının ve bunlarla ilgili ticaretin toplumsal işlevini kuşkuyla karşılayarak, sanatın müzelerde herkesten uzak tutulmasını kınayarak, yenilikçi görüşleri ile yerleşim değerlere karşı çıkarlar. New York Dada akımının kurucusu olan ressam Marcel Duchamp, Francis Picabia ve fotoğrafçı Man Ray, daha sonra ortaya çıkacak olan Pop Art hareketinin de temellerini atarlar. Duchamp'ın 1917'de sunduğu

"Independents" sergisinde sıradan bir eşyayı sanat yapıtıymış gibi ele alan çalışmaları sanatçı/ sanat - nesnesi / halk ilişkileri açısından son derece önemlidir. Burada böyle bir nesnenin tek yeniliği, sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimde yüklediği anlamdır. *Çeşme (Fountain)* Richard Mutt adıyla imzalayarak sergilediği pisuarı ile bu sıradan parçaya belli bir özellik kazandırarak sanat eseriyle aynı statüye getirmesi bir karşı-sanat hareketidir. (Lynton,1982:133-134).

Marcel Duchamp ve arkadaşlarının yüksek sanat kavramını yargılayan girişimlerinin Pop Art sanatçıları için önemli kılan neden ise Dada'nın kitle iletişim imgeleri ve sloganlarında kullandıkları halk sanatını çeşitli sanat performanslarında bir bütün olarak ele alabilmesidir. Sanatın alışagelmış değerlerine köktenci bir protesto düzenleyen bu tavır Pop Art sanatçılarına ilham kaynağı olur (Osterwold, 1991:140).

1.2.1.2. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Gerçeküstücülük, Avrupa'da 1920'li yıllarda bir anlamda Dada'nın küllerinden doğan bir akımdır. Her şeye hatta sanatın kendisine muhalif olan Dada, sonunda kendi söylemini doğrularcasına - "Gerçek Dadacı, Dada'ya karşıdır" - yok olmuş, yerini, Dada'nın savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir üretime dönüştüren Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır. (*Antmen 2014:133*).

1920-1922 yılları arasında Sürrealizmi oluşturacak grup Paris'te Dada hareketine katılanlarla birlikte. Sürrealizmi ayrı bir hareket haline getiren kişi Fransız yazar Andre Breton, Dada'yı olduğu yerde kalmakla suçlar ve arka arkaya yayımlanan bildirimlerle 1923'te Dada hareketi yerini Sürrealizme bırakır.

Sürrealist düşünce, Birinci Dünya Savaşı'nın iflasını apaçık ortaya koyduğu Batı uygarlığının kısıtlayıcı düşünce çerçevelerini; gerçek/imgesel, düşünme/eylem, ruh/madde, bilinç/bilinçdışı akılsal/akıldışı karşıtlıkları ve sanatla yaşam arasındaki kopukluğu ortadan kaldıracak yeni bir dünya görüşü kurmaya yönelir. Buna göre sürrealistlerin başlıca isteklerinden biri şiir, edebiyat, felsefe, resim, heykel, tiyatro, sinema hem de insanın dünya görüşünü değiştirebilecek tek şey olan, bilinçdışı zenginliğinin ortaya çıkarılmasıdır (B. Larousse, 1986;4515).

Sürrealizm akımı, kendisinden önceki Dada hareketi gibi, modern sanatla ilgili tüm 'izimleri' insan hayatının hiçbir dönemiyle ilgisi olmayan yapay çabalar olarak

görür ve reddeder. Sürrealistler, insanları mantık çerçevesinde gelişen tüm davranışlardan arındırmak amacıyla akıldışı düşüncenin hazlarını öğrenmeye çalışırlar. Bunu yaparken bilinçaltı dünyasına daha rahat girebilmek için uyuşturucu maddeler ve yapay uyutma (hipnoz) yollarını denerler. Sürrealist yaşantıyla izleyici daha önce karşılaşmasa ve uyuşturulmasa bile oynanan oranlar, kelime oyunları, bilinçli olarak değiştirilen malzeme seçimiyle orantılı olarak bir irkiltiyle (şokla) sarılır (Lynton, 1982:172).

Sürrealizm ruhunu yakalamak isteyen bazı gençler, çocuksu olmak, içgüdüsel davranmak için çılgınca deneyimlere doğru yol alırken, daha başkaları ise düşünce yapısını öğrenmek amacıyla bilimsel kitaplar okumaya başlarlar.

Aynı dönemde Avusturyalı bir ruhbilimci olan Freud, uyuşturucunun analojik özellikleri, hipnoz, bilinçdışı, değiştirme, dışa tepme, bastırma, cinsel dürtüler, yaşam dürtüsü ile ölüm dürtüsü, rüya kavramlarını, gerçeklik ilkesi ile haz ilkesini ve ruhsal mekanizmanın işleyişinde saldırganlık, kavramlarını ortaya çıkarır.

Freud'un araştırma ve yazıları kişinin öz denetiminin zayıfladığı an, içindeki çocuk olanın veya vahşi olanın baskın çıktığını ileri süren kuramları etkiler. Bundan etkilenen Sürrealist sanatçılar, sanatın hiçbir zaman uyanık usun bir ürünü olmayacağını savunurlar ve bilinç dışının derinliğindeki şeyin yüzeye çıkabileceği us durumlarını ararlar. Bu sanatçılar, gerçek dünyada gerçekleştirmediği düşlerini bir çeşit kahramanlık arayışları ile resimlerinde betimlerler (Gombrich, 1980: 470-471).

Sürrealist sanatçılar, geleneklerinden sıyrılarak, yüksek sanatın topluma o güne kadar dayattığı estetik ve ahlak anlayışına karşı çıkarak, kendini düşüncenin akışına kaptırarak, insanın doğal dünyası olduklarına inandıkları fantezi ve düş üst gerçekliğini açarak, sanatta uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı çok yönlü bir özgürlük arayışına girerler. Paris'te 1925, 1933, 1936, 1938 ve 1947'de önemli sürrealist sergiler düzenlenir. Bu sergilenen çalışmaların ortak yanı değişik şeyleri birleştirmedeki başarıları, tavır ve objelerle ilgili olarak ortaya koydukları sunumlarla sanat dünyasına yöntem ve biçim açısından bir yenilik getirmeleridir(Lynton, 1982:174).

Andre Breton, Max Ernst, Rene Magritte ve Salvador Dali gibi önde gelen Sürrealist sanatçılar kullandıkları imgelere farklı bir bakış kazandırmak açısından

Pop Art sanatçılarıyla benzerlik gösterirler. Sürrealistler bilinçaltına yönelik yapılan çarpıtmalarla tedirginlik ve şaşkınlık yaratırken, kısmen de olsa Pop Art'ı ve daha sonra gelecek akımları etkilerler (Lynton, 1982:184).

1.3. İngiliz ve Amerikan Pop Art'larının Karşılaştırması

Pop Art, 1950'li yılların sonlarında Amerika ve İngiltere'de eşzamanlı ancak birbirinden bağımsız olarak ortaya çıkar. Tarihsel olarak ilk çıkışını İngiltere'de yapmıştır ancak hem Avrupa hem de Amerikan kaynaklarından beslenen ilk sanat akımıdır.

İngiltere'de, ressam, mimar ve tasarımcılardan oluşan entelektüellerin Londra'da Çağdaş Sanatlar Enstitü'nde bir araya gelerek Amerika'daki teknolojik gelişmelerin etkisinde, modern tüketici toplumun reklam, moda ve kitle iletişim araçları imgelerini, düzenledikleri konferanslarda tartışmaya açmalarıyla başlar. *Pop* sözcüğü de, bu yıllarda kendilerini *Bağımsız Grup* olarak adlandıran üyelerin yapıtlarıyla ilgili olarak kullanılır. *Pop* isminin bu kadar kabul görmesinin sebebi televizyon, radyo, gazete, resimli dergiler gibi kitle iletişim araçlarına dikkat çekmesidir. Kitle iletişim araçları da bu hareketin gelişmesine destek olur. Bu desteğin temel nedenlerinden biri modern tüketiciye yönelik imgelerin, Pop Art sanatçıları tarafından nesnel bir bakış açısıyla, hiçbir övgü veya eleştiriye maruz bırakmadan ele alınmasıdır.

1956 yılında İngiliz sanatçı Richard Hamilton'ın bir gösteride yer alan "bugünün evlerini bu kadar farklı ve cazip kılan şey nedir?" adlı kolajında yer alan, modern dünyanın tüm özelliklerini sembolize eden imgelerin bir arada kullanılmasıyla birlikte akım, ismini *Pop Art* olarak alır. Tarihsel açıdan bakıldığında İngiliz Pop Art sanatçıları her ne kadar bu hareketin isim babalığını yapmış dahi olsalar, Amerika bu imgelerin asıl kaynağını oluşturur. Bütün Pop sanatçılarda sezilen Amerikan hayranlığı, modern tüketici toplumunun tüm dünyaya yayılmasıyla uluslararası bir boyut kazanır.

II.Dünya Savaşı sonrası Avrupa'da yaşanan sıkıntı ve baskılardan kurtulmak isteyen bilim ve sanat adamları, Amerika'nın daha özgür dünyasına göç ederek, o yıllara kadar sanat merkezi olarak kabul edilen Paris'i, yenilikçi bir tavırla New

York'a taşırlar. Bu açıdan incelendiğinde Pop Art'ın köklerinin Dada, Sürrealizm ve Kübizm etkileriyle Amerika'da olduğu görülür. Savaş sonrası endüstriyel alandaki gelişmeler ve batı sanat ortamında egemen olan Soyut Dışavurumcu akımın iç dünyasını dışa çıkarmak için giriştiği deneysel arayışlar da, Pop Art'ın karşı bir hareket olarak doğmasının nedenlerinden biridir.

Hem İngiliz hem Amerikalı Pop Art sanatçıları, -özellikle Marcel Duchamp'ın geleneksel sanat anlayışına ters düşen sert tutumu ile kullanıldığı kolajlarla ve hazır yapım tekniklerinden yararlanarak daha tarafsız bir bakış acısıyla konuları eserlerine yansıtabilmişlerdir. Pop sanatçıların bu girişimi, popüler kültürün farklı özellikteki öğelerinden yararlanıp, sanatın yerleşmiş değerlerine köktenci bir karşı - hareket olarak kendini kabul ettirmesiyle sonlanır.

Amerikan ve İngiliz Pop sanatının oluşma sürecine bakıldığında, İngiliz sanatçıların gelişen modern dünyanın imgelerinden kaynaklanan ortak bir düşünce etrafına toplandıkları görülürken, Amerikalı sanatçılar ise uzun yıllar endüstriyel alandaki çalışmalarından sonra bireysel olarak güzel sanatlar dünyasına geçiş yapmışlardır.

Amerikan Pop sanatında, sanatçılar arasında farklılıklar görülse bile, İngiliz Pop sanatı üç evrede gelişim gösterirken, Amerikan Pop sanatı tek evrede oluşmuştur.

Amerikan Pop sanatı daha saldırgan ve atak girişimlerde bulunurken, İngiliz Pop sanatçıları dönemi yakalamakla birlikte, daha çekingen ve duygusal tasarımlar ortaya koyarlar. Bunun nedeni savaş sırasında yaşanan sıkıntıların Avrupa ülkelerinde hala sıcaklığını koruması, diğer yandan Amerika'ya özgü imgelerin modern tüketim dünyasında büyük bir heyecanla ulusal boyutlara yayılmasıdır. Parlak ve görkemli tüketim ürünlerinin toplumsal açgözlülüğe dönüşmesi, Amerikalı sanatçıların konularında zemin oluşturur.

İngiliz Pop sanatında dikkat çeken temel eğilimlerden biri de erotizmi ön plana çıkarma isteğidir. Cinsellik çağrıştıran imgelere İngiliz sanatçılar yapıtlarında çoğunluklu olarak yer verirler. İngiltere de bu dönemde modernleşmeye duyulan korkuyu geçici bir süre köşeye bıraktı. İngiliz eleştirmenler kitle iletişim araçlarına, moda, film yıldızlarına duyulan ilgi çerçevesinde bir araya geldiklerinde, bu yeni

akıma karşı çok fazla tepki vermezler. Amerika'da ise eleştirilenler, akımın çıktığı ilk yıllarda güzel sanatlar ile ticari sanatların birbiriyle kaynaştırılmasını kapitalist düzenin sanata karşı bir dayatması olarak kabul edenler ve etmeyenler olarak ikiye ayrılırlar.

Amerikan Pop Art'ı İngiltere'ye oranla daha hızlı çıkış yapar ve geniş halk kitleleri tarafından daha kolay benimsenir. Amerikalı Pop sanatçılar, uzun yıllar reklam sektöründe çalışmalarının verdiği bir anlayışın da etkisiyle, güzel sanatlar alanında yakaladıkları ün ve maddi başarılarla birlikte kendilerinden beklenen tarzda tasarımlar verirler. İngiliz sanatçılar ise kısa süreler için endüstriyel alanda çalışmış bile olsalar, genelde akademik ortamda sanat eğitmeni olarak çalışmalar verirler ve akademik ortamdaki pek ayrılmazlar.

İngiliz Pop sanatçıları, sanatta bireysel amaçlarını oluşturabilmek için Pop hareketi ile yollarını ayırınca, hareket kısa bir süre sonra dağılır. Amerika'da ise akımın daha geniş bir etkinlik alanının olması, Amerikan Pop Art'ının 1970'lerin sonlarına kadar sürmesinde etkili olur.

Pop Art İngiltere ve Amerika'da eş zamanlı ortaya çıkarak modern tüketici dünyasının gazete, resimli dergiler, reklam görselleri, büyük fabrikaların ürettikleri Coca-Coca, Brillo Deterjanları, Campbell konserve çorbaları gibi ürünleri, elektrikli ev aletleri, araba parçaları, sigaralar, para, seks gibi imgelerin yanı sıra pop yıldızları, sanatçılar ve politikacılar gibi konuları da ele alarak, gerek endüstriyel teknikleri kullanarak, gerekse geleneksel sanat anlayışı hakkındaki küçümseyici ve alaycı açıklamalarıyla yüksek sanat kavramını güçsüz göstermeyi başarır. Tarihe Pop yıllar olarak geçen, 1960 - 1970 arası dönemde alt ve üst kültür arasındaki sınırlar ortadan kalkar.

İKİNCİ BÖLÜM

POP ART'IN BAŞLICA SANATÇILARININ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ

2.1. İngiltere'de Pop Sanat ve İngiliz Pop Sanatçıları

1950'den sonra, İngiltere'deki sanat okullarında, yeni bir akım dikkat çekmeye başlamıştır. İnsanın özel halleri ile ilgili konuları dış dünya gözüyle yorumlayan Francis Bacon'un yapıtlarının, genç sanatçıları etkilediği görülmektedir. Sanatta günlük yaşama yeniden dönüş isteğinin, bu sanatçıları yakından ilgilendirdiği gözlenmektedir. TV, reklam, çizgi film, sinema ve benzeri iletişim araçlarının gerçekliğinin farkına varan bu kişiler, yaşamın içine girmek için ifade aracı olarak, kitle iletişiminde kullanılan imgeleri kullanmak gerektiğini düşünmüşlerdir.

İngiliz Pop sanatının gelişiminde üç bölüm gözlenmektedir. Birincisi, Richard Hamilton'un kişiliğinin egemen olduğu dönemdir. 1921'de Londra'da doğmuş olan Hamilton, 1955'te Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde, konusu "İnsan, Makine ve Devinim" olan bir fotoğraf sergisi düzenlenmiştir. Bir yıl sonra White Chapel Art Galery'de "This is tomorrow" (Bu yarındır) konulu bir gösteri çerçevesinde MeHale ve John Voelcker ile bir panayır tasarımı yaratır. Bu tasarımın ilginç yönlerinden biri de, dış mimaride cephenin kitle iletişim araçlarından alınmış resimlerle kaplanmasıdır. Bununla birlikte sergide, Hamilton'un daha sonra Pop Art'ın simgesi olarak kabul edilebilecek bir kolajı da sergilenmiştir. Kolajın adı, "Bugünün evlerini bu kadar farklı ve cazip kılan şey nedir?"dir. Bu kolaj, Pop sanatın kapsadığı tüm konuları içermektedir. Pop sözcüğü yapıtın içinde belirgin olarak yer almaktadır. Fetiş olmuş nesnelerin eserde yığılması, bir eleştiriden çok, çağdaş insanın gerçeğini, aynı zamanda da sanatçının gerçeğini oluşturan öğelerin açıklanmasıdır.

Pop sanatın birinci bölümünde, insan ve iletişim arasındaki ilişki araştırılmıştır. Bu bölümdeki resimlerde büyük boyutlar göze çarpmaktadır. Dönemin etkili isimleri, Richard Smith, William Green, Peter Blake, Roger Coleman olarak sayılabilir.

Pop Art'ın İngiltere'deki ikinci bölümü 1957 - 1961 yılları arasında oluşmuştur. Bu dönemde figürün yerini soyutlamaya bıraktığı gözlenmiştir. Üçüncü bölüm olarak belirlenen 1961 sonrasında ise, İngiliz Pop Art'ında figüre geri dönüş

gözenmektedir. Bu kuşağın ünlü sanatçıları arasında Barrie Bate, Dereck Bossier, Patrick Caulfield, David Rockney, Allen Jones, R.B.Kitaj, Nicholas Moma, Peter Philips gibi isimler sayılabilir.

İngiliz sanatçılar, yapıtlarında teknolojik gelişmenin kurgu-bilime ait istek ve hayalleri, gerçeklikleri ile yakalayarak yok ettiğini, teknolojinin gelişmesi sayesinde daha önce sadece hayal edilebilecek şeylerin gerçek olduğunu, teknolojinin bilim-kurgunun önüne geçtiğini dile getirmeye çalışmışlardır. 1957'ye doğru Amerikan Pop Art'ının etkisiyle, bu sanatçılar soyut sanata doğru bir eğilim gösterdiler. Nesnelere (reklam, moda fotoğrafları vb.) çevresi ile ilgili olan sorunları ve çevresine bıraktığı etkiler, onlar için daha önemliydi. Resmi bir yere yerleştirmek ve bir "Mona Lisa" gibi çekici kılmak en büyük amaçları olmuştur.

Pop sanat, 1950'lerde İngiliz toplumunun katı kurallarından bıkmış olan aydın kesime çekici gelmiştir. Genç, şehirde yaşayan işçi sınıfına yönelik, kendini çizgi romanlarda bulan, şarkılarla ve frapan giyim tarzı ile cinselliğini, yaşama biçimi ile anlatmanın yolunu bulan bir karşı kültürün tanımını diğer ülkelerde olduğu gibi İngiltere'de de yansıtmıştır. Birçok İngiliz sanatçı, daha sonra Amerika'ya göç etmiştir. Buna en iyi örnek İngiliz bir sanatçı olan David Hackney'dir. Amerika'ya olan özlemini yüzme havuzları ile ilgili bir resimle anlatmıştır.

2.1.1. Peter Blake

Bu sanatçı, çalışmalarında genellikle işporta malları kullanmıştır. Nişan kartlarına bakarak tıpatıp aynısını tuvaline geçirmiştir. Örnek vermek gerekirse, üzerinde "I Love You" yazılı bir kartın, büyütülerek tuvale aktarılmış halini aşağıdaki gibi resmetmiştir.



Resim 2.1. " I Love You " İsimli Çalışması, Peter Blake Tasarımı.

Kaynak http://www.actors44.com/actors-21_Peter-Blake.html

2.1.2. Alan Davie

Jackson Ponoek'un resmi ile güçlenmiş, çok renkli, çılgınca ve coşkulu eserler ortaya koymuştur. Bu hareketli ve renkli lekelerin içinde, yazılar, güneş tekerlekleri ve benzeri lekeler bulunur.



Resim 2.2. Alan Davie Çalışması

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/alan-davie/?type=paintings>

Yukarıda Alan Davie'nin geometrik şekiller ve farklı objeler kullanarak oluşturduğu canlı figür çalışması yer almaktadır.

2.2. ABD'de Pop Art ve Amerikan Pop Sanatçıları

Amerika, 1945'ten sonra gittikçe zenginleşmiş ve dünyanın en belirgin kapitalist ülkesi olmuştur. Ekonomik açıdan zenginleşmelerine ve ilerlemelerine rağmen 20. yy'ın ortalarına kadar dünya sanatına, batı sanatını taklit etmek ve izlemek dışında, yaratıcı özelliği olan bir katkıda bulunmamışlardır.

20.yüzyılın ortalarına kadar Paris, dünya sanatının merkezi olma özelliğini sürdürmüş, Amerika ise bu duruma sadece ticari olarak katılabiliştir. Amerika'daki birçok sanat galerisi ve müze Avrupalı sanatçıların eserleri ile doldurulmuştur. Bu eserler, büyük ücretler ödenerek alınmıştır. Amerikalılar sanata ve sanat eserlerine Avrupalı sanatçılardan daha çok önem vermişlerdir. Birçok Avrupalı sanatçı yeni bir dünya olarak kabul edilen Amerika'ya göç etmeye başlamıştır. Hitler

diktatörlüğünden ve komünizmden kaçan, sürülen Alman ve Rus sanatçılar da Amerika'ya yerleşmişlerdir. Bu sanatçılar Amerika'da sanatlarını sergilemişler ve büyük ilgiyle karşılanmışlardır. Bu yeni ortamın ilk görüntüleri, Amerikan Soyut Ekspresyonizmi ile ortaya çıkmıştır. Aynı yıllarda bir grup sanatçı, endüstri çağından, dış dünya olaylarından, Pierre Restany'nin deyiimiyle "modern doğa"dan etkilenerek yeni bir sanat türünü ortaya atmışlardır. Bu sanat türü; halk kültürü, toplum, endüstriyel gelişme, modern şehircilik, vb. gibi kavramları içine almaktadır. İşte tüm bu etkinlikler Amerika'dan "Pop sanat" adı altında tüm dünyaya iletilmiştir.

Pop sanat, Amerikan kültürünün ve endüstriyel gelişmenin, zıt bir biçimde, bireyci veya toplumcu bir açıdan sanata yansımalarıdır. Amerikan Pop sanatçılar, çoğunlukla biçimsel yönden zayıf modellere yakınlık duymuşlardır. Amerikan Pop Art'ı, özellikle kitle iletişim araçları ve grafik sanatlar için önemli bir esin kaynağı olmuştur. Bu sanatın asıl amacı, elit kültüre daha çok önem veren düşüncenin, sanatla yaşam arasında yarattığı boşluğu doldurmaktır.

İngiliz Pop sanatında olduğu gibi Amerikan Pop Art'ı da yeterince duygusal değildir. Amerikan Pop Art'ı, popüler kültürün, yani halk kültürünün elemanlarını tarafsız bir gözle inceler ve resmi kişilikten arındırmaya çalışır. Kitle iletişim araçlarının yararlandığı öğelerin, görsel ve estetik gücünün farkına varılması, her sanatçının kendi teknik deneyimleri sonucunda oluşmuştur.

Amerika'da Andy Warhol reklam panoları, Roy Lichtenstein moda desinatörlüğü, Oldenburg gazete ilistrasyonları yapmıştır. Wesselmanın çizgi film ile Rosenquit de afişçilikle uğraşmıştır. Yaptıkları mesleklerin sanatlarına yansımaları, bir bakıma gerçek dünyayı sanatın içine sokma çabalarını göstermiştir. Pop Art, Amerika'daki gelişimini Jasper Johns ve Robert Rauschenberg'a borçludur. 1930'da Giorgia'da doğan Jasper Johns, yapılan her tablonun, anlatılan konu ile olan ilişkisini yorumlayarak 1950'li yıllarda soyut dışavurumculuk sıkıntısını önlemeye çalışmıştır. 1955'te Amerikan bayrağının tıpatıp aynısını yansıtan bir resim yapmıştır. Bu eserinde, sanatçının Marcel Duchamp'a yaklaştığı gözlenir. Ortak bir dil kullanmalarına karşın, her Pop sanatçısının eseri, diğerlerinden çok farklıdır.

Andy Warhol, 1962-1963 yıllarında, gerçekleştirildiği ve o yılların Amerikan halk kültürünün en belirgin simgeleri olan, "Campbell" marka çorba kutuları ve Marilyn Monroe serileri ile tanınmıştır. Warhol'un kutuları "Coca-Cola" gibi bir

tüketim malzemesine dönüşmüş ve seri röprodüksiyonlar haline gelmiştir. Warhol, Coca-Cola'nın halk tarafından yüceltildiğini görmüş, markayı sanat yoluyla da yücelmiştir. Yapıtlarında endüstriyel serigrafik tekniğini kullanmıştır. Warhol bu alanda uzmanlaşmış kişilerle çalışmıştır. Böyle bir iş birliği sanatçı ile yapıt arasında bir mesafe koyarken öte yanda yapıtın oluşumunda diğer kişilerin katkısına yer vermiştir. Böylece Warhol, sanat eseri yaratmakla, maddesel üretimi birbirinden ayırmıştır. Onun bu tavrı, kavramsal sanatın habercisi sayılmıştır. New York'da Pop Sanat, Jasper Jones'un çalışmaları ile oluşmuştur. Amerikan Pop Art'ı iyi ve kötüyü değiştirmeden, olduğu gibi kabul etmiş ve uzlaştırmaya çalışmıştır. Amerikan Pop Art'ını, Hollywood'ın renkli hayatı ve değişik kültürlerin birleşmesi ile oluşan bir sentezle oluşturmuştur.

2.2.1. Andy Warhol

Andy Warhol'u tanımak istiyorsanız, yüzeyde gördüğünüze bakmanız yeterli; resimlerindeki, filmlerindeki yüzeylere bakın, işte ben oradayım. Yüzeyin gerisinde boşuna bir şey aramayın. Benim için her şey yüzeyde ki, bir zihinsel kökler alfabesi gibiyim. Elimi, her şeyin yüzeyinde gezdiriyorum. Resimlerimi neden böyle yapıyorum? Çünkü bir tür makine olmak istiyorum. Ne yaparsam yapayım, makineleşmiş bir halde yapıyorum yapmak istediğimde zaten bu. (Warhol, 1975;124).

En etkili ve ünlü iki Pop ressam, Roy Lichtenstein ile Andy Warhol oldu. Yaratışları bakımından çok farklı olsalar da sanat kariyerlerindeki çıkış noktaları aynıydı; o kadar ki, Lichtenstein'in çıkış yapısını sağlayan, sanat eserleri alım satımıyla uğraşan Leo Castelli, başta Warhol'un temsilcisi olmayı, çalışmalarının Lichtenstein'inkilere çok benzer gerekçesiyle reddetmişti.



Resim 2.3. Andy Warhol, Marilyn Monroe Portresi

Kaynak:http://s729.photobucket.com/user/GeorginaHarriet/media/MarilynMonroe/andy_warhol2.jpg.html



Resim 2.4. Warhol'un bir otopotre serisi 1967

Kaynak: http://www.artikultur.com/wp-content/uploads/2011/02/andy_warhol.jpg

Warhol, çalışmalarında sanatsal etki ile doğaçlama ifade edilen duygu arasında bir bağlantı bulunması gerektiği düşüncesini çürütmeye çalışarak yerleşik görüşleri sorguladı. Warhol'un sıklıkla aktarılan, bir makine olmak istediği şeklindeki sözleriyle asıl anlatmak istediği budur. 1965'te Philadelphia'da düzenlenen ilk Andy Warhol retrospektifinin tanıtım kataloğunda, Samuel Adam Green şöyle demiştir;

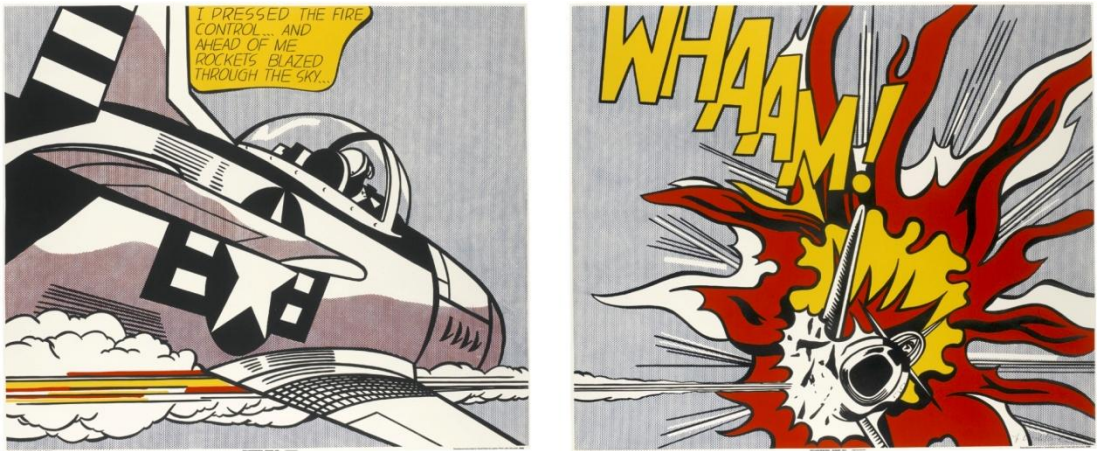
Warholun resim dili Klişelerden oluşuyor. Bizim zamanımızda dek, kişisel olmaktan kesin biçimde uzak, makine yapımı, insan elinin değmediği ticari ürünlerle tanışan bir kültür daha olmamıştı... Warhol, popüler alışkanlıklarımızı ve kahramanlarımızı sorgulamaktan çok onları onaylıyor. Göklere çıkarılan efsaneyi, mevcut deneyimimizin gerçekliğine tercih

ediyoruz; öyle ki efsane yaygınlık kazanıyor ve sonunda başta ilginizi çeken niteliklerden sıyrılıyor. (Smith 2004: 264).

Bu yorum, yeterince radikal değildir. Warhol'un sanatının yalnızca iradi bir edilgenliği değil, temel bir soğukluğu da vardır. Bu gözlem, hem popüler kadın kahramanları gösteren resimleri için (Marilyn Monroe'nun intiharından hemen sonra başladığı, onu konu alan bir tablolar dizisi; kocasının suikasta kurban gitmesini izleyen günlerde gazetelerde yayınlanan fotoğraflarından esinlenerek, Jacky Kennedy'yi konu aldığı bir başka tablolar dizisi) hem de bugün birçok eleştirmenin Warhol'un en iyi eserleri olarak kabul ettiği Felaket, Irkçılık İsyanlar ve Elektrikli sandalyeler için geçerlidir.

2.2.2 Roy Lichtenstein

İlklerin öncüsü, Pop sanatçılarının görsel analizi ve eski tarzların ironik kullanımı bakımından en tecrübelisidir. Lichtenstein'in üne kavuşmasını sağlayan erken dönem tablo serileri, aşırı ölçekte büyütülmüş çizgi roman karelerinden oluşuyordu. Sanatçının çalışmaları, daha sonra popüler kültürün olmasa da Modernizmin kutsal saydığı her şeyin eleştirisine dönüştü. İncelediği çizgi roman kurallarını, başka Modernistlerden ödünç aldığı malzemelere uyguladı. 1960'ların ikinci yarısında yaptığı *Fırça Darbeleri* serisiyle, gerçek bir Soyut Ekspresyonistin tek bir fırça hareketiyle yaptığı işaretlerin titizlikle çizilmiş ve dondurulmuş versiyonlarını sunarak Soyut Ekspresyonist doğaçlamayı sorguladı.



Resim 2.5. Roy Lichtenstein, Whaam!, 1963. Tuval Üzerine Akrilik, London.
Kaynak: <http://charlesmcquillen.com/whaam-english-language-arts-lesson-plan/>

Roy Lichtenstein'i üne kavuşturan ilk tablo serileri, çok büyüklü çiçekli hale getirmiş çizgi roman kareleriydi. Bu çalışmalar hemen başarı kazandı, çünkü o dönem ortaya çıkan popüler, kütle kültürüne beslenen hayranlığı simgeler görünüyorlardı. *Whaam!*' de bir Amerikan savaş jetinin, düşman uçağının vurduğu görülür. Bu sahne ucuz ve renkli baskıdan kaynaklanan karakteristik etkilerin kalın konturlar, düz renkli olanlar, kesinlikle düzgün çizgilerle gölgeleme yapılmış bölgeler titizlikle taklit edilmesiyle yeniden üretilmiştir. Lichtenstein, benzer başka tablolarında da çizgi roman karakterlerinde sık rastlanan düzgün noktalı düzlemleri yeniden yaratmıştır; resimler çok büyütüldüğünde bu baskıdan kaynaklanan noktalar daha da fazla dikkat çeker. Gerçekçi efektlerle hiçbir ilgisi olmayan başka öğeler de göze çarpar; patlayan uçağı çevreleyen alevlerin stilize çizgileri, parçalanmış uçağı çevreleyen patlamanın sesini veren kocaman harfler gibi.

İlk başarısının ardından Lichtenstein, kendisiyle yapılan bir söyleşide, günün koşullarının "hiç kimse asmayacağı kadar değersiz bir resim yapmaya" elvermeyecek ölçüde zorlu olduğundan bahsetmiş ve şunları söylemiştir: "Çalışmalarımın çizgi romandan farklı olduğunu düşünüyorum, ama buna bir dönüştürme diyemem. Ben biçim oluşturuyorum, çizgi romanlar ise benim bu sözcüğü kullandığım, anlamda biçimsel değildir. Çizgi romanlarda da şekiller vardır, ama onları birlik haline getirme yönün bir çaba yoktur. Amaç farklıdır; çizgi romanda bir şey resmedilmeye çalışılır, bense birlik yaratmaya çalışıyorum. Her işaret gerçekten de farklı bir yerde bulunduğundan, farklılık ne denli az görünürse görünsün, çalışmalarım fiilen çizgi romanlardan farklıdır."

Aslında, Lichtenstein'in sanatının gelişmesinin de gösterdiği üzere, onun çalışmaları kendisinin yalnızca görsel verili bir durum olarak gördüğü popüler kültürden çok, algı mekanizmalarıyla, insanların ve şeylerin temsillerinin kodlanma biçimiyle ilgiliydi. (G. R. Swenson'ın söyleşisi, *Art News*, Kasım, 1963, New York.)

2.3. Pop Art Döneminin Öne Çıkan Diğer Sanatçıları

2.3.1. David Hockney

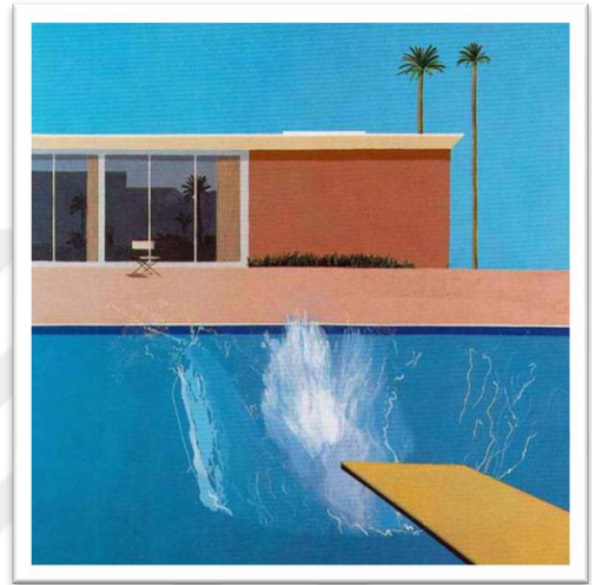
David Hockney, özgün baskı sanatçısı, fotoğrafçı ve sahne tasarımcısı, beş çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak 1937'de İngiltere'de doğmuştur. Bradford Sanat Okulunda 1953-1957 yılları arasında eğitim görür. 1959'da Kraliyet Sanat

Akademisi'ne girer. Otobiyografisinde o yıllardan şöyle bahseder: "Okula başlar başlamaz anladım ki, iki gurup öğrenci vardı, geleneksel alandan kopmamış, ona bağlı olarak durgun yaşam, figür kompozisyonları çalışan bir gurup ve kendini zamanın sanatlarına adanmış, maceraperest, soyut dışavurumcu arayışlar içinde olan diğer gurup." Okul dönemini Kübizmin son dönemiyle, Pop Art ve Soyut Dışavurumculuğun beraber yaşandığı bir dönem olarak tanımlar. Daha öğrencilik yıllarında uluslararası ün kazanır. Ancak Hockney'in aklında olan aslında Soyut Dışavurumculuktur. Bu sanatın onu en çok etkileyen yönü ise, akımın sanatçılarının yaratma aşamaları olmuştur. Eserlerini oluştururken sanatçının kafasından geçen karmaşık, yoğun düşünceler, o ruh hali bir dönem Hockney'in temel izleği olur. Bu hayranlık uzun sürmez. Daha mezun olmadan bu akımı yorucu ve kısır bulur. Söz konusu akımları, edebiyat (W. Blake ve W. Whitman'dan etkilenir), cinsel kimliği ve deneyimleriyle birleştirerek kendi üslubunu oluşturur. 1960'larda İngiltere'de Pop kültürünün gelişimi içinde önemli bir yere ulaşır. 1961 yılında " Genç Çağdaş Sanatçılar" sergisine yeni İngiliz Pop Hareketi'nin lideri konumuna gelir. Bu onun ilk ciddi çıkışı olur. Aynı yıl New York'a ilk ziyaretini yapar ve Modern Sanatlar Müzesi'ne yaptığı eserlerini satar. 1962 yılında Kraliyet Sanat Akademisi özel başarı ödülünü alır ve bir yıl sonra ilk solo sergisini açar. Çoğu kez polaroid kamera ile arkadaşlarının, aydınlık, sessiz ve durgun mekânların, yüzme havuzlarının rastgele fotoğraflarını çeker ve daha sonra da bu fotoğraflardaki imgeleri yeni bir düzen içinde tuvale aktarır. Bu yöntemle gerçeği, yorum katmadan yansıtabilmiştir. Resimlerinde önceleri kullandığı yağlı boya tekniğinden de bu yıllarda vazgeçerek geniş ve düz alanları elde etmesine olanak veren akrilik boyayı kullanmaya başlar. "A Bigger Splash" adlı eseri, Los Angeles dönemi yapıtlarını geometrik formları kullanışı ve kullandığı renk çeşitliliğiyle özetleyen resimleri olarak kabul edilir.



Resim 2.6 'David Hockney, "A Lawn Being Sprinkled", 1967
Kaynak: www.hockneypictures.com/works_paintings_60_18.php

Resim 2.7 David Hockney, "The Room, Manchester Street", 1967
Kaynak: www.hockneypictures.com/works_paintings_60_17.php



Resim 2.8 David Hockney, "*Portrait of Nick Wilder*", 1966
Kaynak: www.hockneypictures.com/works_paintings_60_15.php

Resim 2.9 David Hockney, "*A Bigger Splash*", 1967
Kaynak: www.hockneypictures.com/works_paintings_60_19.php

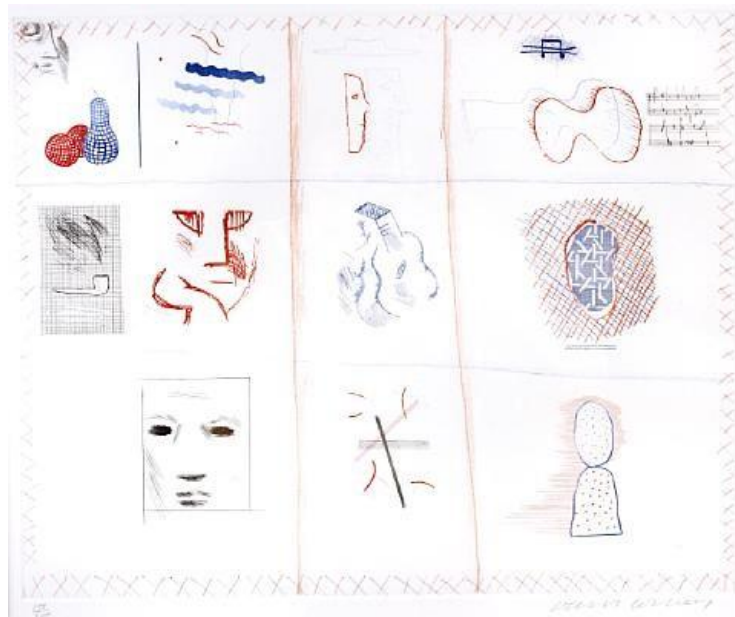


Resim 2.10 David Hockney, "Beverly Hills Housewife", 1966
Kaynak: www.hockneypictures.com/works_paintings_60_16.php

1970'lerde aralarında 'Grimm Kardeşler' den Altı Masal " (1970) ve " Mavi Gitar" (1977) gibi kitaplar için yaptığı resimlerin de bulunduğu grafik çalışmalarını yayımlar.



Resim 2.11 David Hockney, 'Frontispiece, The Blue Guitar', 1976 - 1977
Kaynak: www.hockneypictures.com/blue_guitar_17.php



Resim 2.12 David Hockney, "Franco - American Mail, The Blue Guitar", 1976.

Kaynak: www.hockneypictures.com/blue_guitar_05.php



Resim 2.13 David Hockney, "A Picture of Ourselves, The Blue Guitar", 1976.

Kaynak: www.hockneypictures.com/blue_guitar_12.php.

1973 yılında Paris'e gider. Aldo ve Pierro Crommelynck ile o yılın başında ölen Picasso anısına resimleri ortaya koyar, çünkü 1960'da Tata Galeri'de eserlerini yakından gördüğünden beri Picasso onun idolü olmuştur.



Resim 2.14 David Hockney, "*Celia ve Misafiri*", 1986

Kaynak: www.hockneypictures.com/homemade_prints/home_prints_08.php



Resim 2.15 David Hockney, "What Is This Picasso, The Blue Guitar", 1976.

Kaynak: www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_20.php



Resim 2.16 David Hockney, "My Parents", 1977.

Kaynak: www.hockneypictures.com/homemade_ptints/home_printis_15.php

Resim 2.17 David Hockney, "Kendi Portresi" , 1986.

Kaynak: www.hockneypictures.com/homemade_ptints/home_printis_06..php

İngiltere'de East Sussex 'teki Glyndebourne Operası, Fransa'daki Marsilya Balesi ve New York'taki Metropolitan Operası için çeşitli giysi ve sahne tasarımları yapar. 1979'da İngiltere'de grafik ürünleri, 1984'te ABD, Kanada ve Meksika'da sahne tasarımları sergilenir. 1980'lerin başında radikal bir karar alır ve Kübizmi fotoğrafı kullanarak yeniden sorgular. Foto kolaj tekniği ile yaptığı işlerinde, konunun seri çekimlerini yapar ve daha sonra bunları bir tema içinde birleştirir. Malzeme olarak polaroid ya da 35mm negatif film kullanır.

David Hockney sıra dışı, renkli ve mizah dolu yaklaşımıyla popüler kültür imgeleri ve soyut biçimlendirmeleriyle öne çıkan Pop Art sanatçılarından. Hockney'in çocuk resimlerine özenen naiflik içeren resimleri zamanla daha gerçekçi bir hal alır. Yüzme havuzları, portreler, evlilik gibi modern dünyanın günlük konularını inceler.

Hockney'in sanatçı kimliğindeki gelişiminin yanı sıra yaşam tarzı da bir o kadar ünlü olur. Bu açıdan Hockney'i Andy Warhol'a benzetmek yanlış olmaz. Boyalı sarı saçları, dar çerçeveli gözlükleri kendi tasarladığı altın sarısı lame ceketleriyle resimle uzaktan yakından ilgisi olmayanların bile ilgisini çekmeyi başarır. Özellikle ilk eserlerinde naif çocuk resimleri, kendine has karikatür tarzındaki stilli ve kinayeli tavrı ile farklı bir sanatçıdır. Hockney'in en karakteristik özelliklerinin toplandığı "The Rakes Progress", 1961 yılında ilk defa ziyaret ettiği rüyalar ülkesi Amerika'da tepkilerin toplandığı bir eserdir.



Resim 2.18 David Hockney, " *The Arrival, A Rake's Progress* ", 1961.

Kaynak: www.hockneypictures.com/rakes_progress/graphic_rakes_01..php



Resim 2.19 David Hockney, " *The Star of the Spending Spree and the Door Opening for a Blodnde, A Rake's Progress* ", 1961 - 1963

Kaynak: <http://www.hockneypictures.com>

2.3.2. Richard Hamilton

İngiliz sanatının, unutulmaması gereken isimlerinden Paolozzi ve Richard Hamilton'dur. Hamilton 1956'da, Londra'da açılan Bağımsızlar Grubu'nun katıldığı sergide eserlerini sergilerler. Bu sergi mimarlığa ve görsel sanatlara ait eserlerin bir arada sergilenebileceğini gösteren bir sergi olmuştur. Ayrıca müdahale edilmemiş reklam malzemeleri de galeride yer alır. En çok ilgi çeken çalışması "Günümüzün evlerini böylesine farklı ve çekici kılan nedir?" isimli kolajıdır.



Resim 2.20 Richard Hamilton, "Günümüzün evlerini böylesine farklı ve çekici kılan nedir?" 1956.

Kaynak: www.richardpictures.com/rakes_progress/graphic_rakes_02..php

Bu kolaj, sonradan Pop Art'ın karakteristik öğeleri olarak nitelenecek, aralarında bir poster kızı, vücut geliştiren bir adam ile en son tüketim malları ve ambalajlarından örneklerin yer aldığı bir çok öğeyi bir araya getirmiştir. Hatta kaslı adam, üzerinde büyük harflerle 'POP' yazılmış bir lolipop taşımaktaydı. (Smith, 2004)

1950'lerin stilize edilmiş iç mekanını gösteren bu kolaj savaş sonrası sanatında bir dönüm noktasıdır. Kesilmiş fotoğraflar, dergi parçaları bir tüketici cenneti yaratmak için bir araya getirilmiştir. Abartılı büyüklükteki lolipop üzerinde yer alan 'Pop' yazısı önemli yeni sanat akımının habercisi olan sözcüğe büyük olasılıkla ilk görsel göndermedir. Bu kolaj Londra'da açılan "bu yarındır" sergisi için yapılmıştır. Bu çalışmada kullandığı film makinesi, televizyon, konserve yiyecekler, ev gereçleri, kaslı bir mankenle çıplak kadın fotoğrafları oturma odasının duvarına asılan aile büyüklerinden birinin portresi gibi imgeler halka yabancı değildir. Modern toplum, sanat yapıtlarını entelektüel bir yaratı olarak nitelendirmekle kendini bu yapıtlara uzak hissetmektedir. Böyle bir yapıtla karşılaşmaktan hoşlanmamaktadır. Bu yapıt tüketim toplumunun gerçek bir envanteridir ve pop sanatının kapsadığı tüm konuları işlemektedir (Stirling, 1994).

Hamilton'a göre 1950'lerde yarının dünyası için vazgeçilmezler şöyleydi: "kadın, yiyecek, tarih, gazeteler, ev aletleri, otomobiller, uzay, çizgi romanlar, tv, telefon, bilgi" Günümüzde Hamilton bilgisayar teknolojisiyle yapıtlar üretmektedir.

2.4. (Group New Realist) Fransız Pop Sanatçıları

FRANSA (NOUVEAU REALISME) ARMAN, CESAR, YVES KLEIN, MIMMO ROTELLO, NIKI DE SAINT - PHALLE, DANIEL SPOERRI, JEAN TINGUELY, MARTIAL RAYSSE, FRANÇOIS DUFRENE, RAYMOND HAINS, JACQUES DE LA VİLLEGLE...

İkinci Dünya Savaşı sonrası yıllarda Batı sanatında Dada'nın mirasçısı sayılabilecek çeşitli akımlar ortaya çıkmıştır. Bunların gerçek bir Dada ruhu taşıyıp

taşımadığı ise, bugün tartışma konusudur. Marcel Duchamp, 1950'lerde arkadaşı Hans Richter'e yazdığı bir mektupta, "Yeni Gerçekçilik, Pop Sanat, Asemblaj ve benzeri isimlerle anılan pek çok akım Dada'nın temelleri üzerinde yükselmekte ve Dada'yı kolay bir çıkış yolu olarak kullanmaktadır. Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusuna yerle bir etmeyi amaçlamıştım. Neo-Dadacılar ise hazır-nesnelerde estetik güzellikler buluyorlar" diyerek bu tartışmayı bizzat başlatan kişidir. Duchamp'ın eleştirisi haksız sayılmaz. 1960 sonrası gündeme gelen pek çok Neo-Dadacı akım yeni çağın yeni estetiği olarak gündeme gelmiş; sanatla hayat arasındaki sınırların en çok eridiği noktada bile estetik ve 'biricik' sanat nesnesi olgusu baskın çıkmıştır. (Antmen 2010:161).

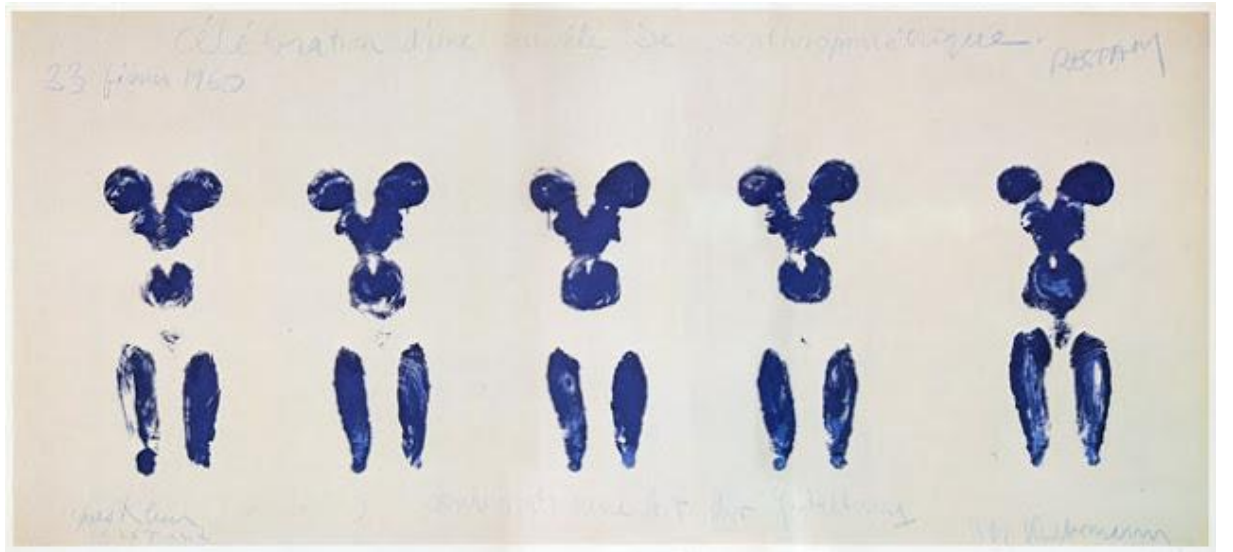
Hayatla sanat arasındaki sınırları yok etmek üzere yola çıkan bu Neo-Dadacı akımlardan biri de Fransa'da 1960 yılında bir eleştirmenin öncülüğünde, bir grup genç sanatçının oluşturduğu Yeni Gerçekçilik'tir. Yeni Gerçekçilik, 1950'li yıllardan itibaren Batı dünyasında gözlenen modern tüketim kültürünün bir yansıması olarak gündeme gelmiş ve bu anlamda çağının bir tür tanıklığını yapmıştır. Çıkış noktası, modern çağın akışının tersine çevrilemeyeceği inancıdır. Yeni Gerçekçiliğin manifestosunu yazan Fransız sanat eleştirmeni Pierre Restany'e (1930 - 2003) göre, "Tüm dillerin ve tüm üslupların tükendiği bir nokta" söz konusudur. Yeni Gerçekçilik ise, "artık çoktan miadını doldurmuş olan resim ve heykel alanında yeni bir formül" değildir. "Peki biz ne öneriyoruz?" diye sorar Restany ve şöyle yanıtlar: "Gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş değil, ta kendisinin algılanmasının o tutku dolu macerasını." (Antmen 2010:161).

Yeni Gerçekçiliklerin, dünyanın kendisini bir tür resim gibi gördüklerini, "evrensel anlamda önem taşıyan kesitlerini" kendilerine mal ettiklerini belirten Pierre Restany, 1961 yılında Paris'te açılan "Dadadan 40 Derece Yüksekte" başlıklı serginin broşüründe yer alan düşüncelerinde, Yeni Gerçekçilik için Marcel Duchamp'ın hazır-nesne kavramını şu şekilde anlatmıştır:

İçinde bulunduğumuz durumda Marcel Duchamp'ın hazır-nesnesi (ve aynı zamanda Camille Bryen'in fonksiyonel nesnelere) yeni bir anlam kazanmaktadır. Modern varoluşun organik tüm kesitlerini oluşturan kente, sokağa, fabrikaya, kitleli üretime ait doğrudan ifadenin bir tercümesidir. Sıradan nesneye bu sanatsal vaftiz, tıpkı bir 'dada eylemi'dir. Ret ve sıfir

noktasının ardından, efsanenin üçüncü ayağı hayata geçirmektedir: Marcel Duchamp'ın sanat karşıtı eylemi, olumlanmaktadır. Dada aklı, modern dünyanın dışsal gerçekçiliğini kendine mal etmeyi kendine uygun bulmuştur. Hazır- nesne artık olumsuzluğun ya da polemiğin değil, yeni bir ifade repertuarının temel ögesidir (Restany, 1961).

Yeni Gerçekçilik, bir yandan Pop Sanat'ın öte yandan Kavramsal Sanat'ın çeşitli özelliklerini bünyesinde barındıran, ama yukarıdaki açıklamanın da ortaya koyduğu gibi, genellikle atık ve buluntu nesnelerin kullanıldığı bir akımdır. Gerçekçilik olgusunun yeniden kavranmasını amaçlaması, akım dâhilindeki sanatçıları birbirinden ilginç ve farklı malzemelere ve yollara yöneltmiştir. Bu sanatçılardan Yves Klein (1928 - 62), 1950'li yıllarda "Uluslararası Yves Klein Mavisi" olarak tanımladığı bir mavi tonuyla tek-renk resimler ve heykeller gerçekleştirmiş, ayrıca boyalı insan bedenlerini tuvale bastırarak yaptığı 'antropometrik' resimleriyle tanınmıştır. Klein'ın suyla ya da ateşle gerçekleştirdiği resimleri de bulunmaktadır. Klein, 1958 yılında Paris'teki Iris Clert Galerisi'ni "Boşluk" adı altında sergileyerek büyük sansasyon yaratmıştır ve bir dizi benzeri etkinlikle sanat dünyasının işleyişini tüm gerçekçiliğiyle gözler önüne sermiştir. Yeni Gerçekçilik aktif rol alan Yves Klein, akımın ilk sergisi olan "Dadadan 40 Derece Yüksekte" adlı serginin ismi nedeniyle Restany ile tanışmış, kendi sanatının 'ruhsal içeriği'nin Dada'nın yıkıcı anarşizmiyle bir ilgisi olmadığını ifade etmiştir. (*Antmen 2010:162*).



Resim 2.21 Yves Klein, "Antropométrias", 1960.

Kaynak: <http://artecnelcuerpo.blogspot.com.tr/2013/01/yves-klein-antropometrias-1960.html>

Yeni Gerçekçilerin başlıca temsilcileri arasında bulunan Arman (1928 -) ise Klein'in sergilediği boş galeriyi 1960 yılında tümüyle çer çöple doldurarak yine bir sansasyon yaratmıştır. Arman'ın yapıtları, çok sayıda gündelik kullanım eşyasının bir araya getirilmesiyle oluşur. Bir Başka Yeni Gerçekçi Cesar (1921-1999) atık mazlemelerle, özellikle de otomobil hurdalarıyla gerçekleştirdiği "Kompresyon" heykelleriyle tanınmıştır. Bir dönem Fluxus'la ilişkilendiren İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri (1930 -) de Yeni Gerçekçilik akımının manifestosuna imzasını atan sanatçılar arasında yer almıştır. Spoerri, özellikle yiyecek içecek gibi malzemelerden oluşan atıkları resim yüzeyine yapıştırarak duvara astığı resim/heykel arası yapıtlarıyla tanınmıştır. 1970 yılında Düsseldorf'ta Eat Art Gallery (Yiyecek Sanatı Galerisi) adlı bir galeri açan Daniel Spoerri, bu galeride yiyecek malzemeleriyle sanat üreten sanatçıların yapıtlarını sergilemiştir. Spoerri'nin Eat Galerisi'nde yiyecek heykellerini sergileyen Fransız Heykeltıraş Niki de Saint-Phalle (1930-), 1960 yılında boya püskürten tabancalar kullanarak yaptığı resimleriyle dikkat çekmiş; kısa bir süre için Yeni Gerçekçiler arasında yer almıştır. (*Antmen 2010:164*).



Resim 2.22 Yves Klein, *Monochrome* serisinden, 1957.

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/evrensel-klein-mavisi/>

Resim 2.23 Yves Klein, *Prenses Helena*, 1960.

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/evrensel-klein-mavisi/>



Resim 2.24 César'ın 1960 yılında yaptığı düşünölen sıkıştırma tekniği ile gerçekleştirilmiş bir eseri

Kaynak: <http://blog.kavrakoglu.com/tag/yeni-gercekcilik-festivali/>



Resim 2.25 Fernandez Arman "Desert Bike", detay, 1991

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artcurial-post-war-contemporary-art-the-jean-ferrero-collection-auction-recap/>

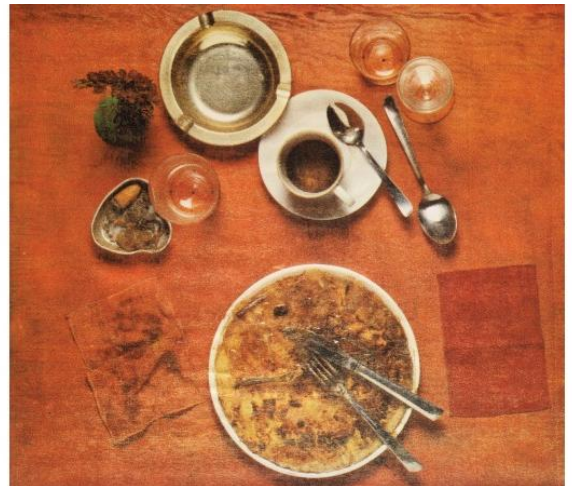


Resim 2.26 Fernandez Arman "La Fin Des Traditions", detay, 1975

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artcurial-post-war-contemporary-art-the-jean-ferrero-collection-auction-recap/>

Yeni Gerçekçiler'den İsviçreli heykeltıraş Jean Tinguely (1925-1991), modern çağın teknolojiye olan aşırı merakını hicveden heykelleriyle tanınmış, kendi kendini yok eden kinetik heykeller tasarlamıştır.

Yeni Gerçekçilik, Pop Art'ın bir uzantısı olarak görülmesine rağmen, resim ve heykel konusundaki aykırı tavrıyla kendine özgü bir yere sahiptir.



Resim 2.26 DANIEL SPOERRI, *5 o'clock tea*, 2014

Kaynak: <http://lavacow.com/5-o-clock-tea.html>

Resim 2.27 DANIEL SPOERRI, *Eaten by Marcel Duchamp*, [1990]

Kaynak: <http://lavacow.com/5-o-clock-tea.html>



Resim 2.28 DANIEL SPOERRI, *Kinderstuben Fallenbild*, 2014.

Kaynak: <http://lavacow.com/5-o-clock-tea.html>



Resim 2.29 Niki de Saint Phalle, Black Nana, 1968/69, bemaltes Polyester, 293 x 200 x 120 cm, Schenkung Ludwig 1976.

Kaynak: art-documents.tumblr.com



Resim 2.30 Niki de Saint Phalle, Schenkung Ludwig 1976.

Kaynak: scribol.com

Resim 2.31 Niki de Saint, 1976.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/52354414388143741/>



Resim 2.32 Niki de Saint, 1976.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/52354414388143742/>



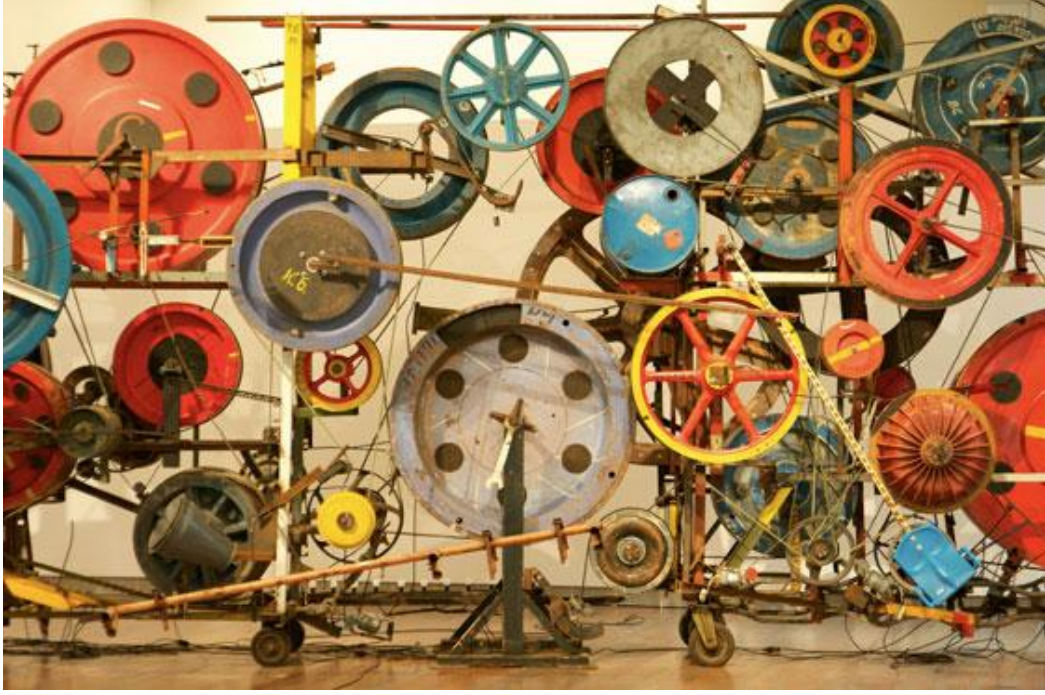
Resim 2.33 Niki de Saint, 1976.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/52354414388143743/>



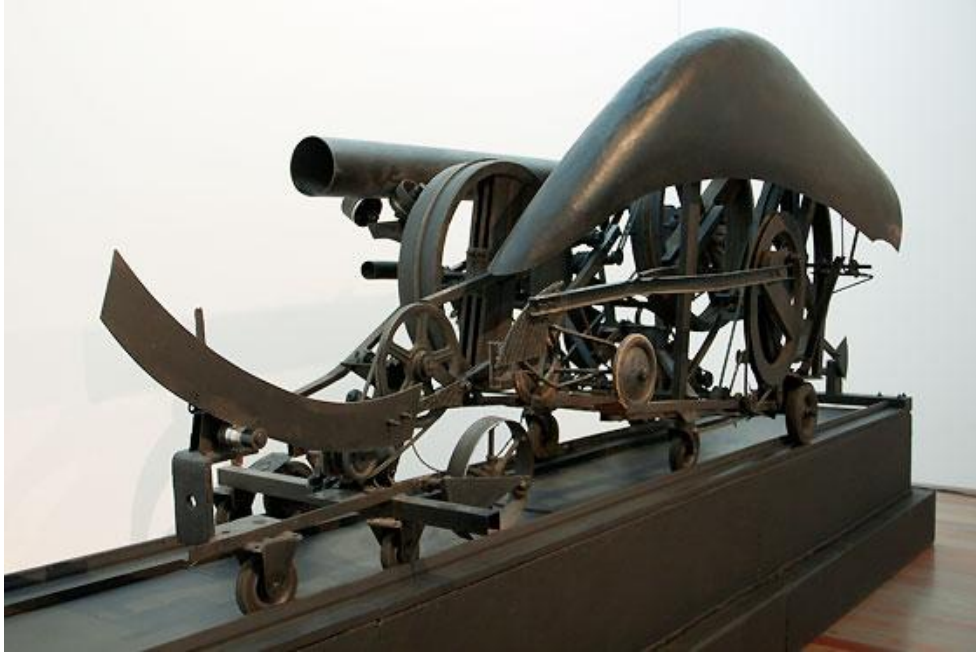
Resim 2.34 Niki de Saint, 1976.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/52354414388143744/>



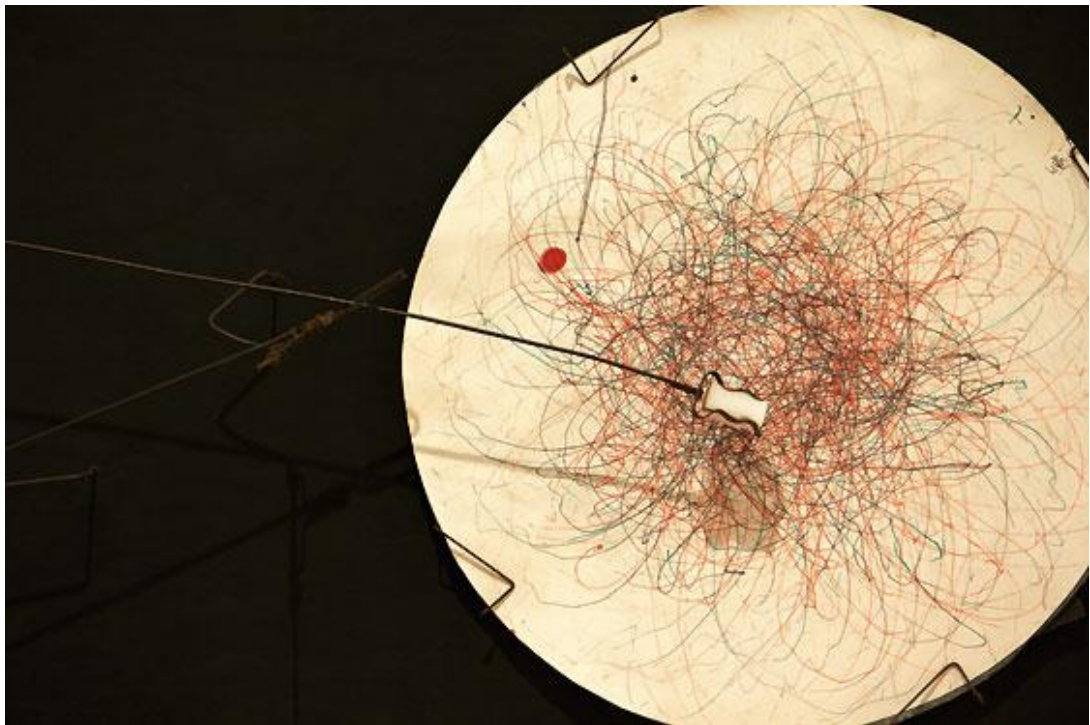
Resim 2.35 Jean Tinguely: Fatamorgana, Méta-Harmonie IV (1985).

Kaynak: http://www.huffingtonpost.com/vernissagetv/a-new-look-at-jean-tingue_b_2089790.html



Resim 2.36 Jean Tinguely: *Hannibal II* (1967))

Kaynak: http://www.huffingtonpost.com/vernissagetv/a-new-look-at-jean-tingue_b_2089790.html



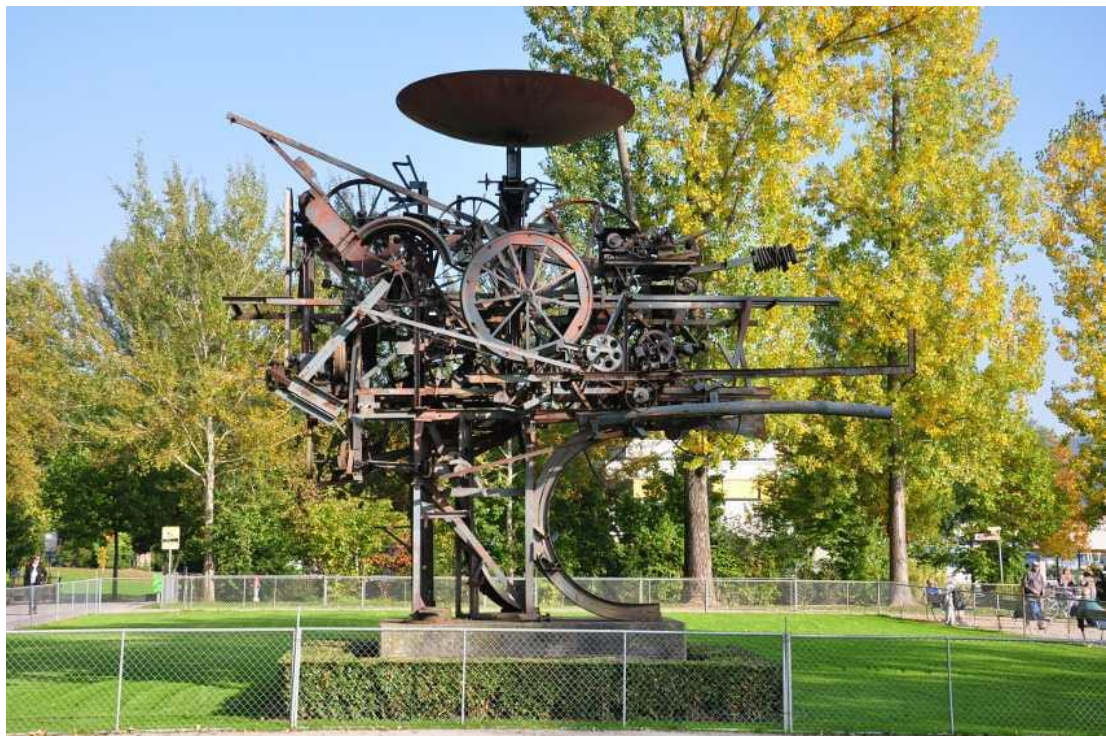
Resim 2.37 Jean Tinguely: *Machine à dessiner No. 3, Relief méta-mécanique* (1955))

Kaynak: http://www.huffingtonpost.com/vernissagetv/a-new-look-at-jean-tingue_b_2089790.html



Resim 2.38 Jean Tinguely – Hippopotamus, 1991, photo credits – Museum Tinguely

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artist/jean-tinguely/>



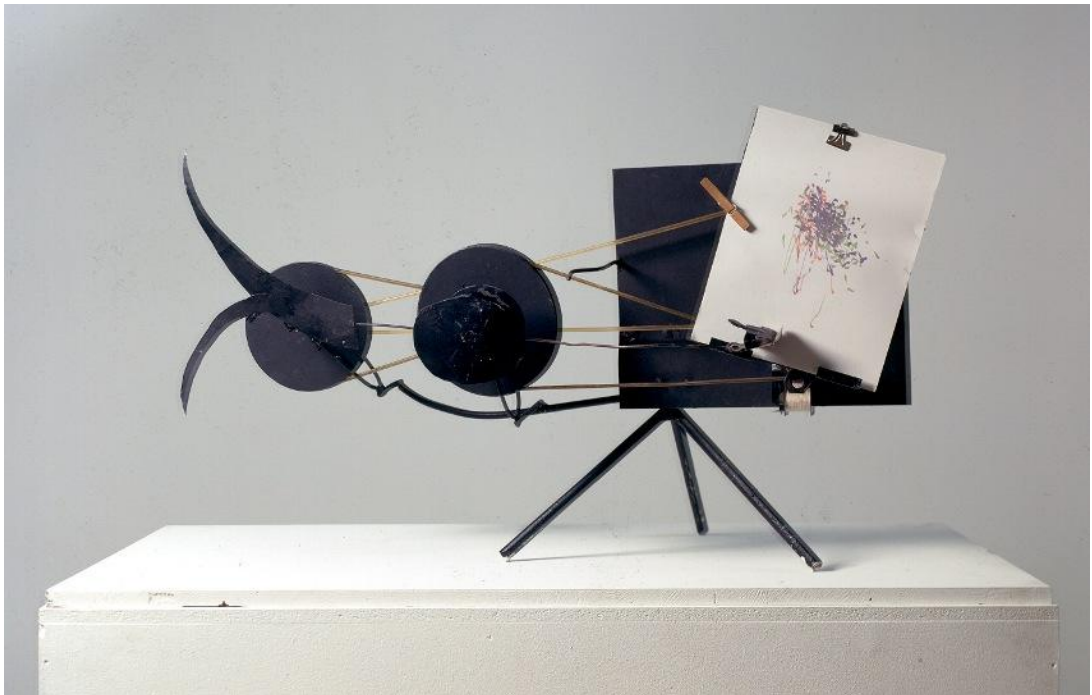
Resim 2.39 Jean Tinguely – Heureka, 1964, photo via Wikimedia

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artist/jean-tinguely/>



Resim 2.40 Jean Tinguely – Mengele-Totentanz, 1986, photo credits – Museum Tinguely

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artist/jean-tinguely/>



Resim 2.41 Jean Tinguely – Drawing Machine, photo via Tages Woche

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artist/jean-tinguely/>



Resim 2.42 Jean Tinguely and Niki de Saint Phalle – Stravinsky Fountain, 1983, Paris, photo via Wikipedia

Kaynak: <http://www.widewalls.ch/artist/jean-tinguely/>

2.4.1. Pierre Restany

Yeni Gerçekçilik Manifestosu (1960): (Pierre Restany'nin kaleme aldığı bu metni Yves Klien, Arman, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely, François Dufrene, Raymond Hains ve Jacques de la Villegle imzalamıştır.)

Bir yandan modern çağın içine düştüğü olağanüstü bitkinlik, öte yandan sanat tarihinin kazandığı ivme karşısında telaşlanan ağırbaşlı akademisyenlerin ya da namuslu insanların güneşi durdurmak veyahut saatin gösterdiğinin tersine yönelerek zamanın ilerleyişini yavaşlatmak çabaları boşunadır. (*Antmen 2014:178*).

Günümüzde, kurumlaşmış tüm söz dağarcıklarının, tüm dillerin ve üslupların tükenişine ve kemikleştğine tanık olmaktadır, Avrupa ve Amerika'da dağınık haldeki bağımsız girişimleri karşı karşıya getiriyor; ama incelemeleri ne yönde olursa olsun her biri yeni bir fikirle ifadenin normatif temellerini tanımlama çabası içinde bulunuyor. (*Antmen 2014:178*).

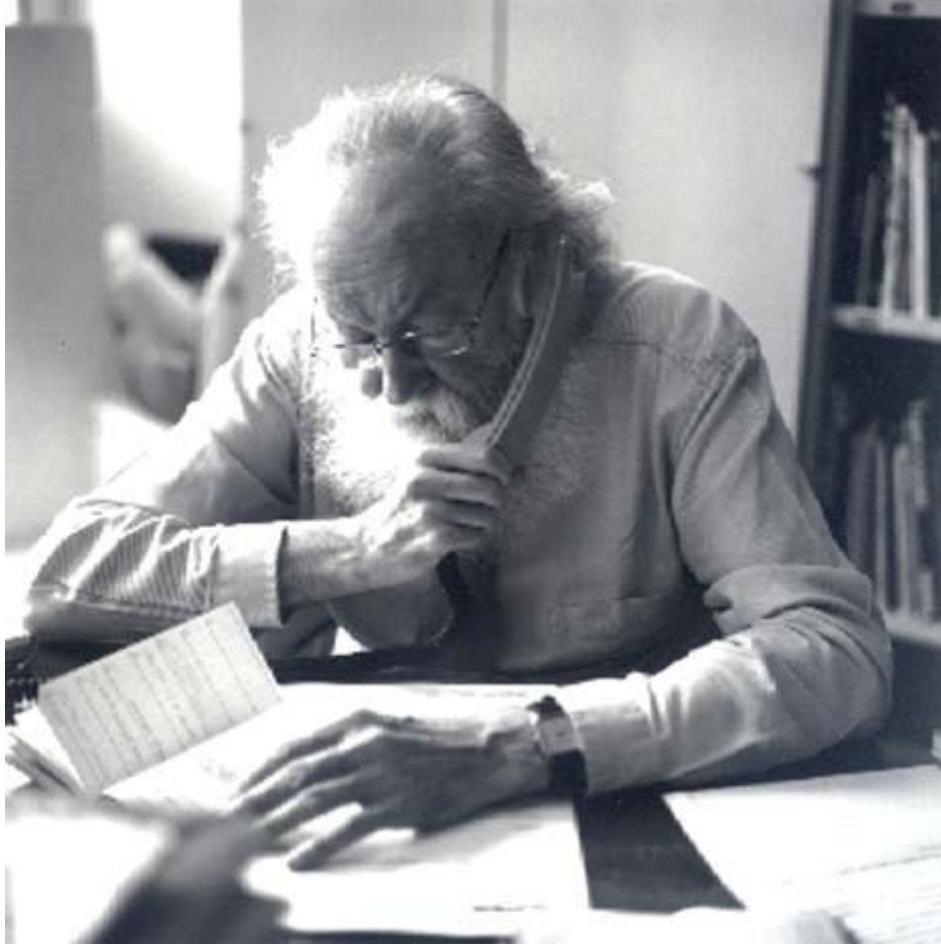
Bu çabalar, yağlıboya resimde, cilada yeni bir formül arayışı değil, tuval resmi (resim ve heykel temelli bütün diğer klasik ifade biçimleri gibi) miladını doldurmuş

bulunuyor. Resim Őu gũnlerde, bazen hala yũce bir biĀimde, o uzun tekelinin son demlerini yaŐıyor. (*Antmen 2014:178*).

Peki, siz onun yerine ne Őneriyorsunuz? Biz, gerĀeĒin kendisini Öneriyoruz: kavramsal ya da dũŐsel sũreĀlerin prizmasından yansıyan gerĀeĒi deĒil, gerĀeĒin kendi tutkulu macerasını Öneriyoruz. Nedir bunun iŐareti? İletiŐimin temel evresinin sosyolojik sũrekliliĒinin devreye sokulmasıdır. Sosyoloji, nesnelere seĀmek ya da afiŐleri yırtmak, -ĀŐplerin ya da yemek masasının artıkları olsun- nesnelere cazibesine kapılmak, mekanik hassasiyetleri salıvermek, duyarlılıĒın alılabilenin de Őtesinde yayılmasını saĒlamak gibi farklı Őekillerde bilincin ve rastlantının yardımına koŐacaktır. (*Antmen 2014:178*).

Bũtũn bu girişimler (birkaĀ tane var, ama başkaları da olacaktır) genel, objektif olasılıklara acil bireysel ifade arasındaki kategorik anlayışın yarattıĒı aşırı mesafeyi ortadan kaldıracaktır. BÖylece, bir bũtũnlũk iĀinde sosyolojik gerĀeklik, insanlıĒın bũtũn eylemlerinin ortak iyiliĒi, sosyal etkileŐimlerimizin yũce cumhuriyeti, toplumsal bir alıŐveriŐ ortaya Āıkaracaktır. SŐzde soylu tũrlerin Özellikle resmin, sonsuz iĀkinliĒine inanan bu kadar Āok insan varsa, zorunlu olarak acil bir biĀimde, belli bir takım deneyimlerin doĒal olarak Barok gŐrũnũmũ iĀinde, bireysel yaratıcının cisim kazanması ve etkili bir biĀimde ifade biĀimini bulmasında saf duyarlılıĒa dayanan yeni bir gerĀekĀiliĒin yoluna girmiŐ bulunuyoruz. Yves Klein ve Tinguely, Hains ve Arman, Dufrene ve Villegle ile birlikte, Paris civarında Āok ĀeŐitli yeni baŐlangıĀların hazırlıkları yapıyor. SonuĀları tam olarak hala bilinmeyen, ama kesinlikle ikonoklastik olması beklenen (ikonların yanlıŐları ve onlara hayran olanların aptallıĒı nedeniyle) bu baŐlangıĀların mayası bereketli olacaktır. (*Antmen 2014:178*).

Dolayısıyla, Dada'nın sıfır derecesinden kırk derece yũksekte, boyunlarımıza kadar doĒrudan ifadeye batmıŐ durumdayız; belli bir polemik yaratma niyetimiz yok, ve bu durum lehimize iŐlemekte. İnsan, gerĀekĀilikle yeniden bũtũnleŐmek iĀin kendi payına dũŐeni yaparsa, kendi aŐkınlıĒıyla bir tuttuĒu gerĀeklikte duygu, duyarlılık ve yeniden Őiirle karŐılaŐacaktır. (*Antmen 2014:178*).



Resim 2.43 Pierre Restany kendi fotoğrafı.

Kaynak: <http://www.domusweb.it/en/art/2003/05/30/pierre-restany-dies-outstanding-critic-and-intellectual.html>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRKİYEDE POP ART YÖNELİMLERİ

3.1. Türkiye'nin 1950-1960 Yılları Arasında Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Durumu

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, yaşanan sıkıntı ve baskılardan kurtulmak isteyen özgürlük arayışı içindeki bilim ve sanat adamları Amerika'ya yerleşmeye başlamışlardır. Burada sanat akımlarının özgürce gelişiminin desteklenmesi tüm dünyayı etkileyen köklü değişikliklere de zemin kazandırmıştır. 1960'lı yıllarda başta Amerika olmak üzere İngiltere'de Pop Art, akademi eleştirimenlerinin eleştiri oklarını üzerine çekerken, umursamaz bir tavırla yeni bir döneme kapı açıldığını işaret eder.

Pop Art akımının başlangıç noktası belki Amerika olmuştur ama hareket dünyanın birçok yerinde, tüketim kültürünün ve nesnelere gelişimine paralel olarak yayılmış ve özgün örnekler sunmuştur. Örneğin, Japon sanatçı Takashi Murakami'nin Kaikai LLC'si aslında Andy Warhol'un 'Fabrika'sının bir benzeri Japon sosyo-ekonomik ve kültürel ortamında yeniden üretimi gibidir. Murakami'nin idolü Bill Gates'tir ve onun bir kitabını okuduktan sonra bu kitaptaki fikirlerden fazlasıyla etkilenmiş ve esinlenmiştir. Sadece Uzakdoğu'da değil, Latin Amerika'dan Avrupa'ya kadar uzanan geniş coğrafyada, Amerika boyutunda olmasa da Pop Art'ın yansımalarını bulmak mümkündür. Ne var ki, Türkiye bu açıdan bakıldığında kısır kalmıştır.

Türk resim sanatında Pop Art, İngiltere'ye oranla çok kısa bir süre ve dağınık olmuştur. Bazı sanatçılar bir süreliğine yeni bir estetik değer sunan tüketim kültürü göstergelerinden etkilenmiştir. Fakat bu esinlenme tüketimi eyleminin kendisi gibi uzun bir etki bırakmamıştır. Türkiye'de Pop Art'ın yoğun bir ilgi görmemesinin sebebi, gerek ekonomik, gerek kültürel açıdan koşulların elverişsizliğiyle ilgilidir. Nelerdir bu koşullar?

Türkiye'de 1950'li yıllarda çok partili bir döneme geçiş söz konusudur ve bu dönemde Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Doğal olarak da, tek partili bir

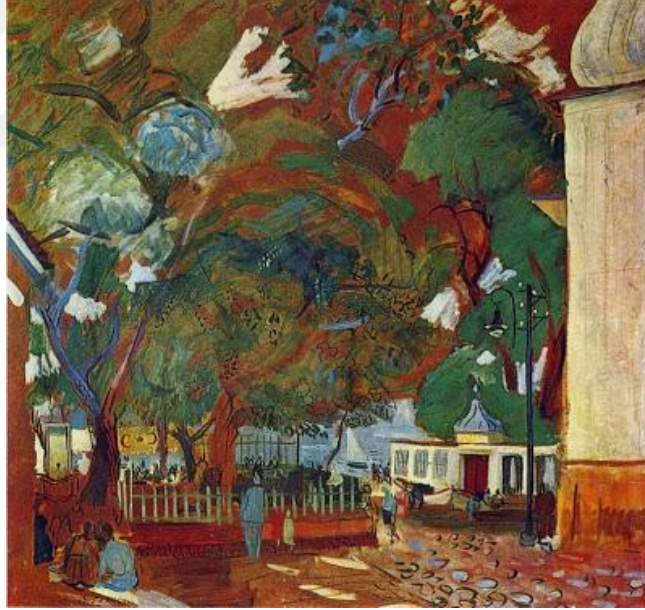
yönetimden sonra buna kolay uyum sağlayamamıştır. Ekonomiye hız kazandırma girişimleri ile ülkenin sosyo-ekonomik yapısında değişiklikler olmuştur. Endüstriyel alanda başlayan üretimle birlikte doğan işgücü ihtiyacı, köyden kente göç eden halkla sağlanmıştır. Cumhuriyet dönemine kadar Türkiye'nin, teknolojik ve kültürel değişimlere uzak kalması dolayısıyla batı toplumlarıyla arasında ortaya çıkan zaman farkını kapatma yönünde asker ve sivil bürokratların desteğine ihtiyaç duyulmuştur. Özellikle sanatçıların bağımsızlaşmaya başlaması ile sosyo-ekonomik sorunlardan dolayı resmi kurumların desteklerine ihtiyaç duymuşlardır. Ancak Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan yeniden yapılanma girişimleri ve sanata verilen devlet desteği, tüm kaynaklarını ekonomik alana yönelten Demokrat Parti ile birlikte azalır. (Giray, 2003:27) Diğer taraftan 1960'larda Türkiye'de ekonomi, sanayi alanına dayanmamaktadır, tarıma dayalı bir ekonomi söz konusudur. Böylece seri üretim ve büyük bir ticari rekabetin etkinliğinden söz edilemez. Bu nedenle, kitlelerin yaşamında göstergeler gerekli çoklukta ve etkide değildirler. Dahası Amerika'da o yıllarda her yerde bulunan sıradan tüketim eşyalarının bazıları, aynı yıllarda Türkiye'de bulunmamaktaydı. Buna karşın - bütün gelişmekte olan ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de Demokrat Parti'nin, başta Amerika Birleşik Devletleri'yle bütünleşmesinin, tartışmasız işbirliğinin gereğine inanmış olması, ülkenin sorunlarını çözmek için bundan başka çıkar yol görmemesi dolayısıyla, batılı ülkelerle yaptığı anlaşmalardan sonra batı kültürü bütün ürünleri ve araçlarıyla ülkeye yayılmaya başlamıştır. Sanatçılar sel gibi gelen batı kaynaklı renkli renksiz sanat kitapları, reproduksiyon resimlerle karşılaşmışlardır. Ayrıca Türkiye'den dışarı çıkmak kolaylaşmıştır. Yine de Demokrat Parti tüm enerjisini batılı ülkelerle ve özellikle de Amerika'yla ekonomik ilişkileri güçlendirmeye yöneltirken, sanatsal alandaki girişimlere pek ilgi göstermez. (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 3)

Doğaldır ki, 1950 - 1960 yılları arasında sanatsal etkinliklerin pek fazla rastlanmadığı bir dönem olur. Ancak, çoğunluğu İstanbul'da yaşayan ressamların Batılı hocaların eğitiminde genelde Kübizm kaynaklı geometrik soyutlamalar yaptıkları görülmüştür.



Resim 3.1 Nurallah Berk, "Kadın", 27cm x 28cm, 1982

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/nurallah-berk/kad%C4%B1n-G8QVbg3ql4KmW2r-eKx4xw2>



Resim 3.2 Bedri Rahmi Eyübođlu, "Kır Kahvesi"

Kaynak: <http://maksivizyon.blogspot.com.tr/2015/03/bedri-rahmi-eyuboglu-eser-ve-biyografi.html>

1960'larda özel galerilerin de açılmaya başlamasıyla sanatsal hareketlenme giderek gelişme gösterir. Kendi kültürünü evrensel değerlere taşımanın kaygılarını hisseden Türk sanatçıları da figüratif biçimlendirmelerden soyut eğilimlere kadar farklı arayışlar içine girerler.

Ancak Batının etkisinin, ülkenin gerçekleriyle ilgisizliği, sanatçıların bir yandan çağdaş akımlardan etkilenirken bir yandan yaşadıkları çevreye karşı sorumlu ve yabancılaşmış hissetmelerine, kısacası bir çeşit kimlik çatışması yaşamalarına sebep olmuştur. Ayrıca bu dönem, Burhan Doğançay gibi pek çok sanatçının yurt dışına gönderilmeleri ve yüksek gelir gruplarının sanat eserlerini arşivleme talebi, Türk resim sanatına yeni boyutlar kazandırmıştır (Zor, 2012).

3.2. Türkiye'de Pop Art Eğilimleri

Bir önceki bölümde bahsi geçen Türkiye'nin atmosferi göz önünde bulundurulursa, toplumumuzun uzunca bir süre batı merkezli fikirlerin etkisi altında olduğu söylenebilir. Hollywood filmlerinden, hamburgerine, müzik endüstrisinden arabalarına kadar Amerika yakından takip edilmiştir. Türkiye, her geçen gün eklenen yeni unsurlarıyla tüketim kültürünün her türlü nimetinden faydalanmıştır. Kısaca, kültürden her türlü pay alınmış ancak Pop Art, özellikle o dönemde, ülkemiz kültüründe barınamamıştır. Oysa bakıldığında, Türkiye'deki koşullar Pop Art için çok uygundu. Avrupa, köklü geleneklerini kolay kolay bırakmazken, ülkemiz bir anda hızla küreselleşme sürecine dâhil olabiliyordu. Pop Art eğitimi plastik küreselleşme sürecine dâhil olmuş ancak tüm bunlara rağmen, plastik sanatlarımız arasında yer bulamamıştır.

Birincisi, akademilerimiz kurumsallaşmış olan, geleneksel kalıpların dışına çıkabilme iradesini pek gösteremiyor. Akademi-dışında güçlü, özerk bir sanat ortamı ve piyasası olmadığı için, maalesef 1970'lerde akımın etkisini hissedemedik. Figüratif resmin hegemonyası karşısında tepkiler soyut eğilimlerle kristalize olduğu için, 'figüratif-soyut' ikilemi dışındaki ifade alanları büyük oranda atladı. Tabii o yıllarda sanat dünyamızda ağırlığını hissettiren "toplumcu gerçekçilik" bir diğer faktör olarak Pop Art'ın algılanma sürecini engelledi. İkicisi, genellikle Batı'yı geriden takip etme şeklinde yaşadığımız etkilenme sürecimiz, bazen 'eşitsiz gelişim'in sunduğu olanakların etkisiyle yerini bazı aşamaların atlanması olgusuna bırakabilmektir (Akman. 2008).

Aynı şekilde, Nilgün Yüksel de " Türk Plastik Sanatlarında Değişen Değerler" adlı yazısında o yıllarda ülkemizde neden Pop Art görülmediğini veya Pop Art'a olan eğilimlerin azlığını şöyle değerlendiriyor:

1940 sonları 1950 başlarından dünyada soyut sanatın egemenlik arayışına girdiği yıllarda Türkiye'de benzer tartışmalar başlamıştır. Bunlarla birlikte Batı sanat ortamı 1960'larda artık yeni biçimsel arayışlara girdiğinde bizim ülkemiz bir kez daha yaya kaldı. Kuşkusuz ki vahşi kapitalizm teoride yaşayan bir ülkede Pop Art yaratılması ya da henüz soyut biçimlendirmeyi anlatmaya çalışan sanatçıların ansızın kavramsal işler ortaya koyması beklenemezdi... (Yüksel, 2003:35).

Aynı şekilde, Nilgün Yüksel de " Türk Plastik Sanatlarında Değişen Değerler" adlı yazısında o yıllarda ülkemizde neden Pop Art görülmediğini veya Pop Art'a olan eğilimlerin azlığını şöyle değerlendiriyor:

1940 sonları 1950 başlarından dünyada soyut sanatın egemenlik arayışına girdiği yıllarda Türkiye'de benzer tartışmalar başlamıştır. Bunlarla birlikte Batı sanat ortamı 1960'larda artık yeni biçimsel arayışlara girdiğinde bizim ülkemiz bir kez daha yaya kaldı. Kuşkusuz ki vahşi kapitalizm teoride yaşayan bir ülkede Pop Art yaratılması ya da henüz soyut biçimlendirmeyi anlatmaya çalışan sanatçıların ansızın kavramsal işler ortaya koyması beklenemezdi... (Yüksel, 2003:35).

Ahmet Oktay, " Türkiye'de Popüler Kültür" adlı kitabında da belirttiği gibi, Pop Art'ın başlıca kaynağını oluşturan popüler kültürün Türkiye'de giderek kitle kültürü tarafından emilmesi ve kitle iletişim araçlarının, özellikle televizyon ve videonun yaygınlaşarak kırsal kesimi de kuşatması, siyasal sonuçları da olan gelişmelere yol açmıştır. (Öğüt.2008:125).

Çağdaş Gül Öğüt yazdığı tezinde şunları demiştir:

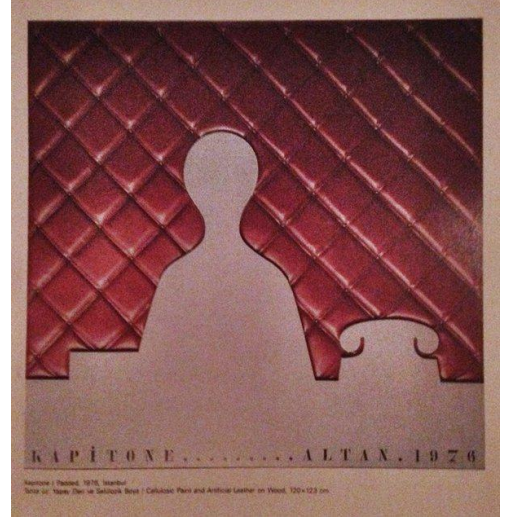
1960 sonrası Türk resim sanatında bireyselleşmesin etkisinin yoğunluğu kolektif çalışmaya gölge düşürmüştür. Batının etkisinin, ülkenin gerçekleriyle ilgisizliği, sanatçıların bir yandan çağdaş akımlardan etkilenirken, bir yandan yaşadıkları çevreye karşı sorumlu ve yabancılaşmış hissetmelerine, kısacası bir çeşit kimlik çatışması yaşamalarına sebep olmuştur... Pop Art, Türkiye'de 1970 yılının ikinci yarısında iki ayrı akım haline gelmiştir. 60'lı yılların sonlarında hem sinemada, hem müzikte çok önemli yere sahip olan 'star' sistemi uygulanmıştır; imajın en önemlisi unsur olduğu, imajın dışında eğitimin, yeteneğin, vs. önem taşımadığı, görüntünün birincil öge olduğu bir sistem, star sistemidir. 1950'lerden itibaren ortaya çıkan Pop Art, 1970'lerin ikinci yarısında iki ayrı akım halindedir (Öğüt.2008:125).

Amerikan Pop Art'ın farklı teknik niteliği, aynı yıllarda Paris'te bulunan Sarkis tarafından benimsenmiştir. Bunun yanı sıra Altan Gürman, kısa bir süre eğitim gördüğü yurtdışından İstanbul'a dönüp, Güzel Sanatlar Akademisi'nde temel tasarım programlarının uygulanmaya konması için çalışmıştır. Sanatta teknik özgürlüğün ve malzeme özgürlüğünün sağlanmasını amaçlayan Altan Gürman da, Rauschenberg gibi çok farklı malzemeleri birleştirerek özgün formlar yaratmıştır. *"Resme ilk kez sanatçının kesilmiş mukavva, dikenli tel, tahta gibi değişik malzeme kullanımıyla farklı anlam boyutları getirmeye çalışan biri olduğu söylenebilir"* (Tansuğ. 1995: 82).

Türkiye'de gerçekleştirdiği 'Montaj'larında (1967) gerçek nesnelere kullanmıştır. Altan, batıdaki sanatçılar gibi tüketim toplumunun nesnelere değil, Dadacı bir Pop Art üslubuyla, insanlık ve özgürlük adına savaş nesnelere işlevsel gerçekliğinden ayırarak, sanat nesnesi durumuna girmiştir. Çağının sanatsal gelişimini yakalarken kendi kültür birikimlerini, teknolojik değişiklikleri kullanarak yapıtlarına yansıtmıştır. Bunları yaparken çeşitli kolaj ve montaj tekniklerinin yanı sıra basılı sözcükler, şifreler ve sayılardan yararlanır. Son yapıtı olan "Kapitone" de asker imgesinin yerine bürokrat imgesini kullanır. Çok sade bir anlatımla bürokrat odasını, telefonunu ve masasını tek anlatır.



Resim 3.3 Altan Gürman, "*Montaj 4*", Tahta üz. Selülozik Boya ve Dikenli Tel, 123x140x9 cm, 1967
Kaynak: www.altangürman.com/1.jpg



Resim 3.4 Altan Gürman, "*Kapitone*", 1976
Kaynak: www.altangürman.com/13.jpg



Resim 3.5 Altan Gürman, "*Montaj 1*", 1967
Kaynak: <http://www.altangürman.com/tr/montaj>

Altan Gürman gibi, siyasi çalışmaların gençlik üzerindeki olumsuz etkilerine farklı bir bakış açısı ile yaklaşan Özdemir Altan'ın "Sinek Kral" adını verdiği figüratif resim çalışması dikkat çekicidir. 1967'de soyut ve figüratif sentezlere yönelen Özdemir Altan, 1972 ile 1978 yılları arasında soyut öğeler içeren realist bir eğilim göstermiştir. Tüketim kültürünü incelediği bu dönem resimlerinde, makine ve insana ait imgeler kullanır.

Batılı Pop Art anlayışından farklı olarak, daha az renkle "makineleşme ve yabancılaşma" konusuna eleştirel bir bakış olur. Sanatçı çalışmalarıyla pop sanat akımına düşünsel, estetik, teknik ve yöntem olarak katkıda bulunmuş, sürekli kendini yenileyen tavrıyla, Türk resim gelişmesinde önemli bir yer kazanmıştır.” (E- kitap, Kültür Bakanlığı)



Resim 3.6 Özdemir Altan, "Unknown person",1982

Kaynak: <http://www.arşiv.com/sanaticilar/guncel-sanatci-kataloglari/ozdemiraltan/>

Resim 3.7 Özdemir Altan, "Sinek Kral'ın Oğlu",1967

Kaynak: <http://www.arşiv.com/sanaticilar/guncel-sanatci-kataloglari/ozdemiraltan/>



Resim 3.8 Özdemir Altan, "*Büyük Abla*",1972

Kaynak: <http://www.arşiv.com/sanatçılar/güncel-sanatçı-katalogları/ozdemiraltan/>



Resim 3.9 Özdemir Altan, "*Euphorian*",1974

Kaynak: <http://www.arşiv.com/sanatçılar/güncel-sanatçı-katalogları/ozdemiraltan/>

1960'lı yıllardan itibaren Gürman'ın birçok çalışması, toplumun gündelik yaşayışına, mitleştirilen orduya ve devlet bürokrasisine yöneltilen bir eleştiridir. Endüstriyel ve gündelik malzemelerle oluşturulmuş çalışmaları savaş karşıtlığının göstergesidir.

Bilindiği gibi 1960'lı yıllar, tüketim ülkesi olan Amerika'nın pop kültürünün yaşadığı yıllardır. Pop sanatının bilinen endüstri ürünleri yavaş yavaş yaygınlık kazanmaktadır. Ancak Türkiye'de Altan Gürman'ın seçimi ve biçim dili, popüler kültürü yaşayan toplumunun tüketim nesnelere bakışıyla ilgi değildir. İstatistik kapsamında yaptığı seride sanatçının nesne seçimi, insandan arındırılmış olmasına rağmen son derecede önemli, gündelik nesnelere, Pop sanatta olduğu gibi salt tüketim nesnelere değildir.

Sanatçının istatistik dergilerinde gördüğü çizimi, eskiz ve grafiklerden esinlenerek geliştirdiği çalışmalarının konusu son derece ilginçtir. Tüketimin yıllara göre artışını gösteren istatistiki bilgilerden yola çıkılarak oluşturulan bu çalışmalarda karşılaştığımız nesne yorumunu, Türk resminde, gelenek ile güncel arasındaki net kırılmayı temsil eden yetkin örnekler olarak yorumlamak gerekir.

Altan Gürman 'girilemezliğin' ya da 'yasaklığın' göstergesi sayılabilecek yaşamın mevcut bu işaretlerini resminin imgeleri olarak tasarlıyor. Bu sayede tutsaklığın karşıtı olan 'özgürlük' kavramını değerlendirmemizi, sorgulamamızı istiyor. İktidarın güç göstergesi sayılabilecek savaş olgusu, halkın barış yanlısı tutumuyla birlikte değerlendirilip, tartışılıyor. Belki de bu sayede sanatçının kullandığı nesnelere gerçek oluyor. Sonuçlanan resmin gerçeği ise, tıpkı o gün olduğu gibi bugün de, yaşamın içinden alındığı için kendini sahici kılıyor (Zeki Umay, 2014: 101).

3.3. Türkiye'de Özgün Baskı ve Plastik Sanatlarda Pop Art Yönelimleri ve Başlıca Türk Pop Sanatçıları, Ortak - Özgün İfade Nitelikler ve Eserlerin İncelenmesi

1950'lerde başlayan sanatsal hareketlenme ve plastik sanatlarda kendi kültürünü evrensel değerlere taşımanın kaygılarını hisseden Türk sanatçıları da figüratif biçimlendirmeden soyut eğilimlere kadar farklı arayışlar içine girerler.

Nilgün Yüksel "*Türk Plastik Sanatlarında Değişen Değerler*" adlı yazısında o yılları şöyle değerlendiriyor;

...1940 sonları 1950 başlarında dünyada soyut sanatın egemenlik arayışına girdiği yıllarda Türkiye'de benzer tartışmalar başlamıştı. Bununla birlikte Batı sanat ortamı 1960'larda artık yeni biçimsel arayışlara girdiğinde bizim ülkemiz bu konuda bir kez daha yaya kaldı. Kuşkusuz ki vahşi kapitalizmi teoride yaşayan bir ülkede Pop Art yaratılması ya da henüs soyut biçimlendirmeyi anlatmaya çalışan sanatçıların ansızın kavramsal işler ortaya koyması beklemezdi... (Yüksel, 2003).

1960'larda özel galerilerin de açılmaya başlamasıyla sanatsal hareketlenme giderek gelişme gösterir. Güzel Sanatlar Akademisi içerisinde ve dışında gelişen profesyonel sanatçılarla birlikte bugün ortalama dört kuşağın sanatçıları kendi anlayışları doğrultusunda çalışmalar verir.

Kaya Özsezgin'in *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi* adlı kitabında belirttiği gibi bu sanatçıları kesin gruplara ayırmamakla birlikte genel olarak Türk resminin yönelişleri için şu gruplandırmalar yapılabilir:

- 1- Genellikle izlenimci bir anlayış doğrultusunda, kazanılmış deneylere bağlı kalarak, çalışmalarını kararlı bir çizgi üzerinde sürdürenler.
- 2- Eski deneyleri, yeni anlayışlara doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı eğilimler yapıt verenler.
- 3- Yöresel görünümleri ve bizim insanımızı çağdaş anlayışla yorumlayanlar. Geleneksel kültürümüzden ve sanatımızdan yararlanma çabası gösterenler.
- 4- Naif ressamlar, ya da resimlerinde belirli ölçülerde "naif" öğelere yer verenler.
- 5- Eleştirel gerçekçiler, Türk resmine özgün bir kişilik katmak isteyenler.
- 6- Fantastik gerçekçiler, Türk resmine özgün bir kişilik katmak isteyenler.
- 7- Non-figüratif ya da soyutçular (Özsezgin, 1982: 89-90).

Son grupta görülen non-figüratif ya da soyutçular da kendi içlerinde lirik soyutlamacılar, lirik non-figüratifler ve diğer çağdaş yorumlamalar olarak çeşitlilik gösterir. Çağdaş yorumlamalar, İngiltere ve özellikle Amerika'da kendine oldukça kuvvetli bir yer edinen Pop Art anlayışının Türk ressamlarına yansımalarıdır.

Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi adlı kitaplarında Adnan Turani ve Nurallah Berk şunları söyler:

Soyut, lirik non-figüratifle ilgili olarak son zamanlarda gene Batıdan ithal ettiğimiz bir diğer eğilim daha vardır. Bu da kimi pop-art anlayışını da içeren soyut denemelerdir. 1975'lerden bu yana İstanbul ve Ankara'da açılan kimi sergilerle, son bir iki Devlet Sergisi'nde, non-figüratif çalışmalardan sonra bilincine varılan somut(concret) ögesi bu anlayış, cüretli bir tutumu yansıtmaktadır. Pop Art'ın Avrupa ve Amerika'daki gelişim grafiği de böyledir ve 1965 Paris Gençler Biennale'ndeki yapıtlar da hep bu oluşumun sonunda ortaya konulabilmiştir... (Turani ve Berk, 1979: 219).

II. Dünya Savaşı sonrasında Batı sanatı ortamında değişim gösteren sanat akımları, Amerika'da uzun süreler endüstriyel alanda çalışmalar yapan sanatçıların sanat dünyasına girmesiyle yeni boyutlar kazanır.

“Sanatın geçmişi Avrupa'da ise geleceği Amerika'da olacaktır” inancında olan Amerikalı sanatçıların Paris'i hedef alarak başlattığı girişimler 1950'lerde Amerika'nın modern akımların öncüsü olmasıyla son bulur.

Savaş sonrası yaşanan düş kırıklıkları ve teknolojik gelişmelerin yansımaları sanatsal alanda faaliyet veren sanatçıların tepkisini çeker. Kurallardan ve geleneklerden kurtulma, sosyal düzene ve sistemin işleyişine duyulan nefret, ruhsal ve bedensel çöküş, savaşın toplumsal etkileri sanatçıları farklı yönelimler içine sokar.

Bu zaman dilimi dünyada her alanda çeşitli hareketlerin yaşandığı bir dönemdir. 1950'li yıllarda ortaya çıkan ve 1960'larda da etkisini sürdüren bir edebiyat ve kültür hareketi olan beat generation belirir.

Sosyolojik açıdan bakıldığında bu hareket toplumun üst kesimlerini, öğrencileri, şairleri, yazarları ve sanatçıları da arasına alarak, edebiyat ve kültür alanında iyi düşünülmüş bir isyan olarak ortaya çıkar.

Amerika'da çağdaş sanayi toplumunun geçici değerlerini reddeden ve dolaysız yaşantılar arayan, gereksiz fazlalıklardan arınmış bir yaşam biçimini özleyen ve bu sebepten dolayı toplumdan kopukluğu anlatan edebiyat ve kültür alanındaki bu gelişmeler aynı dönemlerde ortaya çıkan sanat hareketlerine de zemin hazırlar (B. Larousse, 1986: 1436).

Gençlik yılları 1950 - 1960'lara denk gelen çağdaş Türk sanatçılarının, şüphesiz yeniden yapılanma adına bu hareketlerden etkilenmemeleri söz konusu değildir.

Türk Resminde Yeni Dönem adlı kitabında Sezer Tansuğ o günleri ve Türkiye'ye Pop Art yansımalarını şöyle anlatıyor:

... 1965 sonlarında A. B. D. dönüşü uğrayıp bir süre kaldığım Paris'te Amerika'da doğan Pop Art, Op Art akımların yeni malzeme olanaklarının araştırılıp uygulanmasını öngören bazı eğilimleri modern sanatın bu eski başkentinde yaşayan da uyum sağlayarak kendini kabul ettirecek olan Sarkis, o sırada düzgün ayna parçalarıyla bazı çizimlerin kaynaştığı ilginç düzenlemeler yapıyordu. Bu düzenlemelerin yöneldiği bir tür eleştirel içeriğiye Vietnam düzenlemeler yapıyordu. Bu düzenlemelerin yöneldiği bir tür eleştirel içeriğiye Vietnam Savaşı karşısında barışçı bir tavır belirlemek oluşturuyordu. 1965'te Vietnam Savaşına karşı A. B. D'de giderek yoğunlaşan bir muhalefet olduğunu görmüştüm. Bu aynı zamanda birkaç yıl içinde yaygınlaştığına tanık olunacak öğrenci gösterilerinin ilk işaretleriyle paralellik ortaya koyuyordu. Sarkis daha sonraki çalışmalarında tümüyle kavramsal yöntemler izledi ve daima insancıl, barışsever bir içeriğin mesaj araçlarına başvurdu çalışmalarında düzenlemenin bir parçası haline getirilen ses kayıt araçları ve bantlarının da kavramsal bütüne eşlik etmesini sağlayan audio-visuel deneyler içine girdi.

Pop Art esprisi içinde happening diye nitelenebilecek bazı sanatsal davranışların Amerika'da yaşayan Tosun Bayrak'la 1960'lı yıllarda Türkiye'ye yansıtılmış olduğu da bu arada anımsanabilir. Boğaziçi'nin akıntısına terk edilen hafif malzemeden üretilmiş bir figür plastiğinin yalı kıyılarında gezinişi bu tür davranışlarına bir örnek oluşturmaktadır.

Çağdaş Türk resminin öncü isimlerinden bir diğeri de **Özdemir Altan**'dır. Akademiye "*idealist fakat tutuk bir sanatçıydı*" dediği Halil Dikmen'le başlayan öğrencilik hayatına "*çok büyük bir sanatçı ve sanırım bir dahi idi*" ve "*Sanırım ki ona eşitlenecek bir başka sanatçı yok bu ülkede*" dediği Zeki Faik İzer'le devam eder. Hocası Zeki Faik İzer'in yönlendirmeleriyle İtalyan primitifleri ile ilgilenmeye ve klasiklerden kopyalar yapmaya başlar (Eroğlu, 200: 27). Altan daha sonraları "*Bende akademideki atölyemizin karşısındaki atölye olan Zeki Kocamemi atölyesinin izleri büyüktü. Benim Kübizmden etkilenmeme neden olmuştur.*" der ve "*Zeki Faik insanı Kübizme yönlendirecek cinsten bir insan değildi. Hiç ilgi duymazdı, hep klasikler vardı onun için. Öğrencilik yıllarımda hocam Zeki Faik, çağdaş sanatla hiç*

ilgilenmiyordu. Büyük bir sanatçı olduğunu söylüyorum fakat şimdi Zeki Faik'in yanlışlarını da görüyorum. "diyerek Kübizm ile ilişkisinin nasıl başladığını dile getirir (Eroğlu, 2000: 29).

1956' da Akademiden mezun olduktan sonra grafik işleriyle ilgilenir. Bunu takip eden yıllarda önce Nurallah Berk'in sonra da Zeki Faik İzleri'in asistanı olur ve farklı bir evresi, Romantik dönemi başlar.



Resim 3.10 Özdemir Altan'ın "Soyağaçları" döneminden bir çalışma 1997, TÜYB, 130 x 162 cm.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zdemir_Altan

Altan on bir aylığına Fransa'ya dil öğrenimine gittiği dönemde orada yaşadığı mekanın çok elverişli olmaması dolayısı ile küçük boyutta işler yapar. *Kral ve Kraliçeler* bu dönemin ürünleridir.

Derimod Kültür Merkezi Yayınları Retrospektif Sergisi Katalogunda Özdemir Altan bu dönemi için şunları söyler:

Romantik evre, öğrenim evresine ait çalışmaları izleyen ilk kişilik görünümleri olarak hızlı bir tuş tekniği ile dışavurumcu, arşitektonik bir efsane sevgisine ve doğa çoşkusuna dayanan Wagneriyen eğilimli Sen Jorj ve Ejser, Sökülmüş Ağaç Kökü, Dağ ve Çağlayan, Medüz vb. isimler altında 1965'e kadar sürmüştür (Altan, 1989: 23).



Resim 3.11 Özdemir Altan'ın "Karışık Teknik", 40x30cm, 1965

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zdemir_Altan

Fransa'da kaldığı yıllar Altan'ın sanat anlayışını gözden geçirmesi ve klasik sanatla arasındaki bağları en aza indirgemesiyle son bulur. Altan, Romantik

dönemine *Tepegöz ve Sinek Kralının Oğlu* serileriyle başlar. Altan 1966-1970 arası geçen bu çalışmalarını şöyle anlatır;

1966 yılında Paris'de bir moda dergisinin kapağından alınmış fikir ve Lautrec'in bir yapıtının adını taşıyan "Geçen Güzel" , bir dönemlik çalışmanın başlangıcıdır. Saint Denis Kilisenin vitraylarını ziyaretim sonrası biçimleri belirginleşen bu seri ortalama 50 kadar küçük boyuta resimlerdir. Korkusuz Jean ve Sevgili Eşi, Kısa Pepin, Halkı Tarafından Çok Sevilen Bir Kral, özel bir ilgi, sevgi ve eğilim ilişkileri olmayan yine isimlerinin çağrışımlarıyla beni şiddetle ilgilendiren ve gerilim aşıl原因, hiçbir çağda yaşamamış krallar, kraliçeler ve sadece onlardan hatırımda kalanlarla ürettiklerimden meydana gelmiş dış görünümüdür... (Altan, 1989: 29).

Bu yıllar, Altan'ın çalışmalarında simetri anlayışını simgesel bir dille anlattığı, Kral ve Kraliçelerin daha gelişmiş ve dikey kompozisyonlarla değerlendirdiği yeni ürünlerinin ortaya çıktığı yıllardır.. Altan resimlerinde boşluk ve doluluk prensiplerini ortaya koymaya çalışırken derinlik olarak ifade ettiği espas kavramını araştırmaya yönelir.



Resim 3.12 Özdemir Altan'ın *'Tepegöz ve Sinek Kralının Oğlu'*, TÜYB 150x100 cm, 1967

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zdemir_Altan

1972-1981 yılları Altan'ın kolaj ve eskizlerinin ortaya çıktığı, önceleri Yeni Figürasyon son zamanlarda *Gerçekçi* ismini verdiği döneme girer. 18.12.2013 tarihinde Yeditepe Üniversitesi tarafından Özdemir Altan ile yapılan söyleşide Altan bu dönemle ilgili şunları söyler;

Sanatımda farklı evreler oldu. Bu dönemler arasında Gerçekçi dönemimden önceki dönemlerde yaptığım çalışmalar daha kişisel herhalde. FotoGerçekçilik ile bağlantılı olarak Gerçekçi dönemim daha uluslararası. Ancak bendeki FotoGerçekçilik Sezer Tansuğ'nun da "Özdemir Altan ve Sükunetin Şiiri" başlıklı yazısında belirttiği gibi çok statiktir. Pop'la bağlantılı olanlarda bu dönemde yaptıklarıdır (Altan,2013).



Resim 3.13 Özdemir Altan “Petrol” TÜYB 133x94 cm, 1973

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/ozdemir-altan/petrol-n3SS9YLe_R1iNVHTMldAQg2



Resim 3.14 Özdemir Altan “Sphere”, 84x94 cm, 1973

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/ozdemir-altan/petrol-n3SS9YLe_R1iNVHTMldAQg2

Altan'ın kimi yerlerde kullandığı fotogerçekçi uygulamalar, grafiksel bir anlatımın resim sanatında vücut bulmasıdır.

1978 yılında Tülin Serpen, Altan'ın 21 Şubat 1978 tarihinde Taksim Sanat Galerisinde açılan halı ve resim sergisiyle ilgili yayımlanmış bir yazısında düşüncelerini şöyle aktarır:

... Öncelikle Altan'ın yapıtlarında herhangi bir akımın kesin örneği olarak görmemekle beraber, birçoğu ile akrabalıkları olduğunu zannediyorum. Hiperrealistlerle, çıkış noktaları farklı olduğu halde resmin içindeki öğelerin

tam gerçekçilikle tuvale uygulanması, söz konusu bir akımla bir bağ varmış izlenimi veriyor. Bazı Pop Art sanatçılarıyla Altan'ın sanatının kesiştiğine dikkat çeken Serpen " izleyicinin gözünü önce kaligrafik çatının çektiğini, daha sonra da ayrıntıların izleyicinin gözünü resim yüzeylerinde dolaştırdığını" söylüyor (Eroğlu, 2000: 436).



Resim 3.15 Özdemir Altan'ın 'Pop Yıldızı' T.Ü.A , 100x130 cm, 1979

Kaynak: http://www.artnet.com/artists/ozdemir-altan/petrol-n3SS9YLe_R1iNVHTMldAQg2

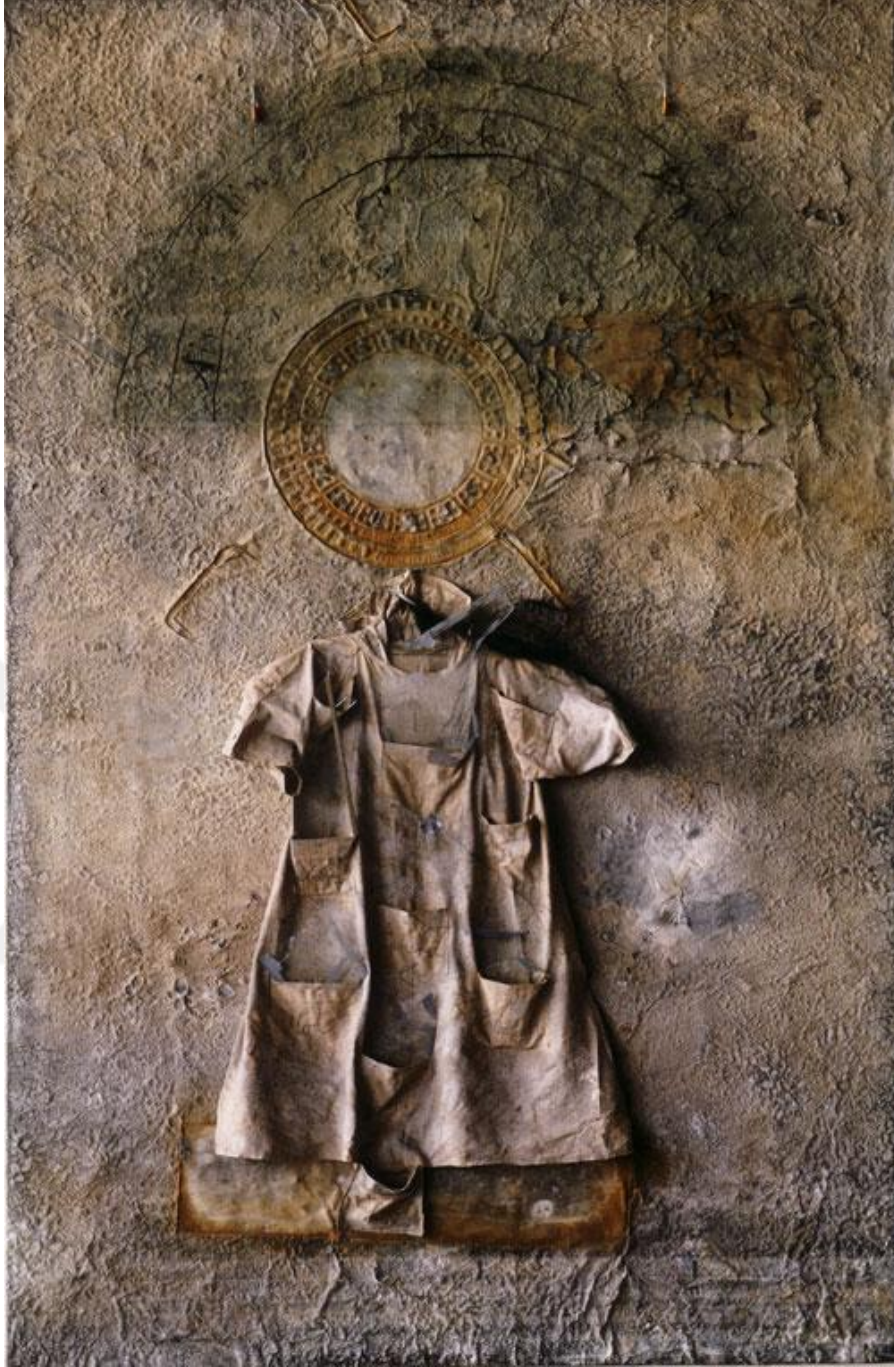
Özkan Eroğlu ise Bilim Sanat Galerisi yayınlarından çıkan *Özdemir Altan* adlı kitabında sanatçıyla ilgili şunları söyler;

Hiçbir insanın katkısı olmaksızın, Pop Art, modern ve öncüsü düşünce, bunları Türkiye'de net bir şekilde ilk defa gündeme getiren kişi Özdemir Altan'dır (Eroğlu, 2000:29).

Özkan Eroğlu *Çevresi Dergisi* için *Özdemir Altan* ile *Sanatı ve Sanat Ortamımız Üzerine* yaptığı söyleşide gene Altan'ın Pop Art ile bağlarına değinerek şu soruyu yöneltir:

Dünya sanatı içinde önemli bir yeri bulunan Pop Art, Türkiye'de bence gereği gibi tanıtılmadı. Sanatımızdaki evrelerin bir ikisi hariç, sizin estetiğinizle Pop Art arasında önemli bir ilişki geliştirdiğiniz görülüyor. Bu konudaki görüşlerinizi alabilir miyim?

Baştan beri yedi kez değiştim. Ara evrelerim de var. Kanımca tarihte de olduğu gibi toplumlar birbirlerinden ne kadar uzakta olurlarsa olsunlar, özellikle sanatçıların sanat konusundaki alıma dayalı benzerlikleri onların yaklaşık aynı yapıya sahip olduğunda da bir göstergesi olmaktadır. Birbirine benzeyen insanların eylemi de birbirine benziyor. Pop Art'ın oluşum nedenlerinin bulunduğu Amerika'daki ortam ile benim yaşam ve düşünce biçimim üç aşağı beş yukarı birbirine benziyor. Fakat bu aşamada ben, Türkiye'deki Pop Art kulvarını yarattım diye bir gaflete düşmek istemem. Tabii ki etkileniyoruz. Kübizm'i Picasso'mu yoksa Braque'mı yaptı. Galiba Picasso yaptı, fakat Braque'da hazırды. İşte görüldüğü üzere hazır olmak çok önemli. Bütün sanat hareketleri toplu olarak yapılıyor. Benim de Pop Art ile ilintim, toplu olarak hareketlenme mantığının bir sonucu. Kolaj ve asambalajı çocukluğumdan beri istediğim. Fakat aldığımız eğitim, sanat ortamımız yazık ki buna engel oldu. Mesela bir resim yapıyordum, sonra küçük kağıt parçalarını üzerine koyduğumda resim çok daha iyi hale gelebiliyordu. Bunları 1950-55 yılları arasında yapmıştım. Sonra zaman geçti ve yeni ekspresyonistlerden Anselm Kiefer bunu yaptı. Fakat bizim için bunu yapmak ayıptı. O sevgili büyük hocam, ne de olsa eksik tarafları olan bir kimseydi.



Resim 3. 16 Anselm Kiefer, *Shebirat Ha Kelim*, 1990, plumb, glas, dress, ash and woman's hair on wood, 380 x 250 x 35 cm, © Anselm Kiefer, 2011, Courtesy Stiftung für Kunst und Kultur e.V.
Kaynak: <http://arttattler.com/archivekiefer.html>

Zaten Türkiye'de de o kadar olabilirdi. " Aman tehlikeli", "zararlı" , "olmaz." derdi. Mesela Zeki Faik İzer'e göre Amerika'da sanat olmazdı. Oysa kendisi Amerikalıları anlayamayacak da kim anlayacaktı. daha sonra kendisi de Amerikalıların yaptığı resmi yaptı. Hem de onları tanımadan ve saygı beslemeden. O günleri çok iyi hatırlıyorum. Hocam Amerikan resmini bilmezdi. Ama bence çoğu zaman Amerikalılardan daha iyi soyut aynı anlamı taşıyan akımların geçici adlarıydı. Sonunda Amerika'nın gerçek ve varlığı bütün bunların hepsinin üzerinde, kökeninde Dada ve Marcel Duchamp olan Pop ve çevresi her şeye egemen oldu.



Resim 3. 17 Zeki Faik İzer'in Pervane (1982) adlı çalışması.

Kaynak: <http://www.yardimcikaynaklar.com/zeki-faik-izer-hayati-ve-sanati/>

Biraz gerilere gidelim, soyut resmin ne kadar katılım ve beğeni çevresi yarattığını anımsayalım. Onunla ilgili yargılar "sanatın varabileceği en üst düzeyde bağımsızlık" ve "en son aşamada kendini bulma" biçimindeydi. Buna Karşın bir gün akademikleşerek kendini taban tabana zıt olanına egemenliği bırakıp, şimdilik de olsa sessizce ortadan çekilecekti. Eşya imgesi veya kendisinin, bütün gerçeklik kavramını korumak koşuluyla resim içinde yer alması kesin bir dille ilk kez soyut resim içinde gerçekleşti. Soyut resmin amacı yalnızca "resim" idi. Bu iddialı tutum ortaya yalnız "eşya" gibi bir kavramın çıkmasına neden oldu. Obje olgusunu içeren bir yapıt artık, maddesel ve anlamsal çelişikliği ile kurduğu espasla tanımlanıyordu. Bir anlamda buna, fiziksel farklılıklardan doğan ilişkilerin getirdiği yeni anlamlar ve boyutların çok yönlülüğü diyebiliriz. Pop'a karşı sanat izleyicinin tepkisi, gözün alışageldiği betimleme gereçleri olan doğal ve şiirsel meta, organik yapıtlı obje, insan vb. yerine endüstri ürününün yalın haliyle ortaya konmasıyla bir güldürü ögesi gibi görünmesinden kaynaklanmaktadır. Bunda, adı geçen objenin, onu mazur gösterecek ılımlı bir çevre içinde sunulmayıp, ayrıca geleneksel resim dili ve tekniği ile ileri sürülmemiş olmasının da payı olmalıdır... (Eroğlu, 2000:484 - 485).

Altan'ın son dönem çalışmaları olan *Soyağaçları* önceki dönemlerinin de izlerinin görüldüğü birikimlerinin sonuçlarıdır.



Resim 3. 18 Özdemir Altan '*Soyağacı*' Tuval Üzerine Karışık Teknik 70 cm x 80 cm, 2000.

Kaynak: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=818>



Resim 3. 19 Özdemir Altan 'Soyağacı' Tuval Üzerine Yağlı Boya 70 cm x 80 cm, 2000.

Kaynak: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=818>



Resim 3. 20 Özdemir Altan 'Soyağacı' Tuval Üzerine Yağlı Boya 200 cm x 300 cm, 2014.

Kaynak: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=818>



Resim 3. 21 Özdemir Altan '*Soyağacı*' Tuval Üzerine Yağlı Boya 140 cm x 60 cm, 2001.

Kaynak: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=818>



Resim 3. 22 Özdemir Altan '*Soyağacı*' Tuval Üzerine Yağlı Boya 140 cm x 60 cm, 2001.

Kaynak: <http://www.ekolsanatgalerisi.com/?p=818>

14. 11. 2003 tarihinde Mahir Güven'le sanatçının yapılan söyleşisinde yöneltilen “Türkiye’de Pop Art ile bağımlı sanatçılar görülmesine rağmen, bu sanatçıların bir dönem Pop tarz işler yaptıkları çok kabul görmüyor. Bunu neye bağlarsınız” sorusunu Güven şöyle yorumlar;

“Kabul görmemesi veya görülmek istenmemesi çok doğal. 1960’lar hem dünyada, hem Türkiye’de karışık yıllar. Vietnam savaşına karşı ayaklanmalar, hippie hareketleri dünyayı sarıyor. Türkiye’de de siyasi ve politik hareketler açısından riskli bir dönem. Pop Art Amerikan kökenli ve devrimci bir izm. Bu açıdan bakıldığında, Amerika’nın etkisinde “ben Pop Art tarzı işler yapıyorum” demek çok kolay değil.”

11. 12. 2003 tarihinde Kaya Özsezgin ile yapılan görüşmede Sanatçıların Pop tarzı işlerin etkisinde çalışmaları genellikle açık dile getirmek istemeyişlerini nasıl yorumlarsınız sorusuna Özsezgin şöyle cevaplar;

Bunun arkasında çok Amerikan resmi veya Batı tarzı eğilimlere açık olmanın sakıncalarını sezmenin bir etkisi var. Birde Pop daha çok Amerikan tarzı bir üslupla olduğu için Amerikan toplumuna duyulan alerjinin Türkiye’de Pop’un tam olarak ortaya çıkmasını engellediği veya maskeleyiği söylenebilir. Yani kapitalist, tipik bir tüketim toplumu olarak Amerikan tarzı toplum yapısına ve kültür anlayışına olan tepki’de Pop’a karşı bir tepkiyi de beraberinde getirmiştir.

Kaya Özsezgin Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi adlı kitabında konuyu şöyle değerlendirir;

... Bugün Türk resmine katkıda bulunan, kendi kişilikleri doğrultusunda bu katkıyı sürdürmekte olan sanatçılar, genellikle iki kavrama bağlı görünüyorlar: Yöresellik ve özgünlük Batıdan edinilen bilgileri, teknik ve yöntemleri hazır bir giysi sırtına geçiren yaklaşımların, günümüz Türkiye’sinde ilgi görmemesini hem doğal, hem de çağdaş resmimiz açısından olumlu karşılamalıyız... (Özsezgin, 1982: 89).

Sezer Tansuğ Türk Resminde Yeni Dönem adlı kitabında Özdemir Altan ve yönelimleri için şunları söyler:

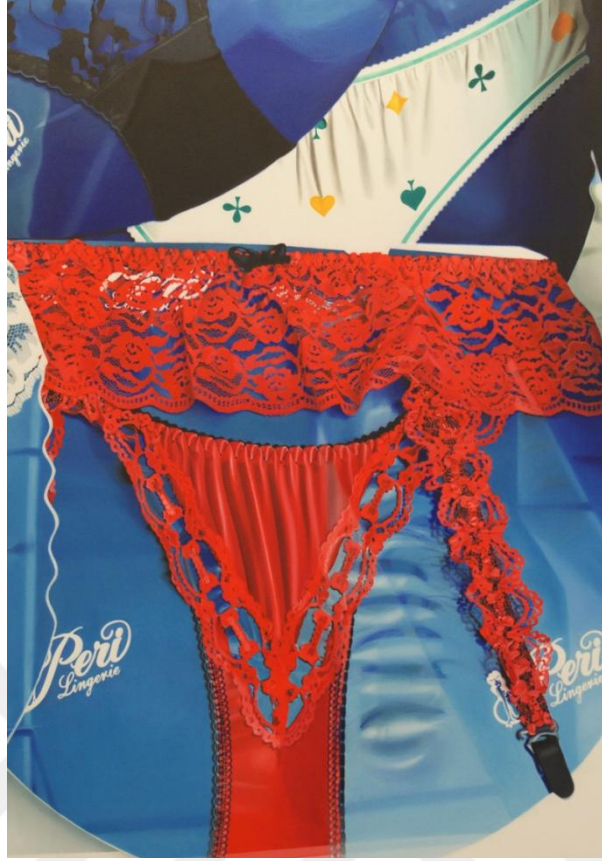
... Soyut ve figüratif birleşimlere yönelen Özdemir Altan'ın, Sinek Kral adını verdiği bir dizi stilize figüratif resim çalışması dikkat çekicidir. Kompresör ve air-brush tekniğini kullanarak temelde collage dayanan metalik parlıtlı muğlak bir figüratif üsluba daha sonraları yönelmiştir. Önemli bir yenilik gibi duran bu figüratif dönemi bir başarı evresi olarak değerlendirmek gereklidir. Çünkü Özdemir Altan, Zekai Ormanci, Güngör Taner gibi öğrenciler üzerinde bu evresiyle kesin etkiler sağlamış olduğu gibi, hiperrealistik üslup çabalarıyla özel bir konum kazanan Nur Koçak üzerinde bile etkisini duyurmuştur... (Tansuğ, 1995:98).

Özdemir Altan'la 25. 12. 2003 tarihinde yapılan görüşmede Altan, Nur Koçağ'ı da etkilendiği konusunda Tansuğ'a katılmamakta ve "ben genel tanımıyla gerçekçi dönemi uyguladığım sırada Koçak Paris'ten fotorealist resimleri ile döndü" demektir.



Resim 3. 23 Nur Koçak 'Pınar Ve Ben II' 1979.

Kaynak: <http://www.alasayvan.net/sanaticilarimiz/387206-nur-kocak-hakkinda-bilgi.html>



Resim 3. 24 Nur Koçak çalışması

Kaynak: <http://44a.com.tr/sanatcilar/nur-kocak/>



Resim 3. 25 Nur Koçak, " Doğal Harikalar ya da Fetiş Nesnelere' , 1978.

Kaynak: http://turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=2566

Zeki Faik İzer ve Özdemir Altan'ın öğrencisi olarak mezun olan Zekai Ormancı ise 1973'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin resim bölümünden mezun olduktan sonra Almanya, Avusturya ve Fransa'da çeşitli araştırmalar yapar.

Ormancı, çeşitli nesnelere detaylar olarak genelde yatay kompozisyonlar oluşturduğu kolajlarına sonraları mekanik parçalar, yaylar, zincirler, oyuncak bebekler, deri ve kumaşlar ekleyerek farklı malzemeleri bir araya getirdiği çalışmalarından düşsel bir mekân yaratır. Yapıtlarını oluşturan her türlü geometrik form birbiriyle iç içe geçmiş ve uzayda büyük bir ahenkle dolanıyormuş izlenimi verir.



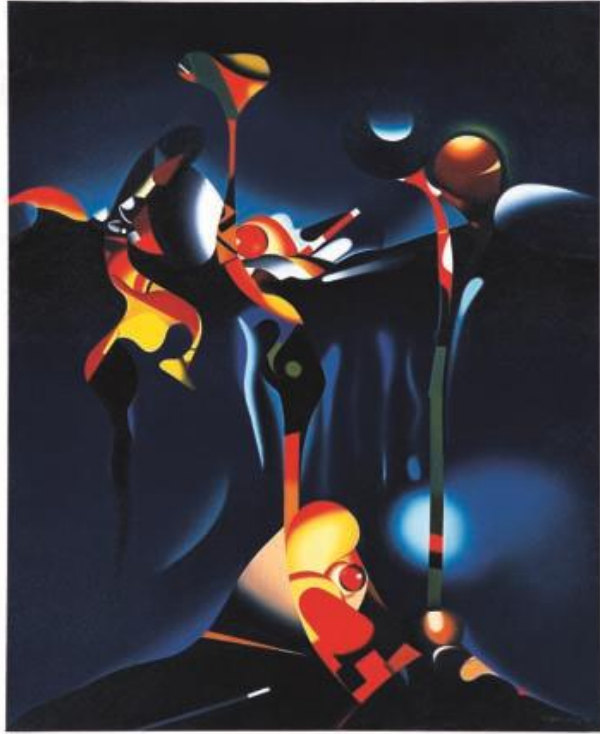
Resim 3. 26 Zekai Ormancı, " Kırmızı + Siyah " Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 cm x 250 cm, 2005.

Kaynak: <http://mericaktas.com/index.php?cmd=pages&id=192>

İlk bakışta bu parçalar her ne kadar huzur verici bir salınım izlenimi verseler de karanlıkların içinde patlayan ışıklar farklı yönlerden gelen ve giden hareketlere dinamik bir görüntü dikkat çeker. Ormancı kolajlardan oluşturduğu eskizlerini fotogerçekçi bir yaklaşımla tuvale geçirir (Ersoy, 1998).



Resim 3. 27 Zekai Ormanlı, " Bakış " Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 cm x 200 cm, 2005.
Kaynak: <http://mericaktas.com/index.php?cmd=pages&id=192>



Resim 3. 28 Zekai Ormanlı, " Dönüşüm " Tuval Üzerine Yağlı Boya, 180 cm x 146 cm, 2003.
Kaynak: <http://mericaktas.com/index.php?cmd=pages&id=192>

Zahit Büyükişleyen'in ise 1980'li yılların başlarında yaptığı resimlerinde yer yer Pop etkiler görmek mümkündür. Almanya'daki çalışmalarının bir devamı niteliğinde olan bu çalışmalarında gelişen teknoloji karşısında giderek mekanikleşen bireyin, toplumda kitle iletişim araçlarının baskısı altında yalnızlığını ve trajedisini konularında işler.



Resim 3. 29 Zahit Büyükişleyen, " Mekanik Organik İşler " T. Ü. Y. B, 150 cm x 250, 1984
Kaynak:<http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614§ion=130&lang=TR&periodID=872&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>



Resim 3. 30 Zahit Büyükişleyen, " Geçmiş Zaman Olur Ki " T. Ü. Y. B, 140 cm x 220, 1984.
Kaynak:<http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614§ion=130&lang=TR&periodID=872&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>



Resim 3. 31 Zahit Büyükişleyen, " Söyle Kimdi O " T. Ü. Y. B, 80 cm x 110, 1984.
Kaynak:<http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614§ion=130&lang=TR&periodID=872&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>



Resim 3. 32 Zahit Büyükişleyen, " Çevre Analizi " Kolaj, 150 cm x 250, 1977.
Kaynak:<http://www.zahitbuyukisliyen.com/pPages/pArtist.aspx?paID=614§ion=130&lang=TR&periodID=872&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>

Bu çalışmalarında sanayi boya ları, baskı ve fotoğraf tekniklerinden yararlandığı görülmektedir. 1990'larda resimli gazete ve dergi sayfalarını arka arkaya getirerek izleyicinin üzerinde yaratmak istediği şok görüntülerle sosyo-kültürel olaylara grafiksel bir anlatımla yaklaşmıştır. Son dönem çalışmalarında ise lirik soyut ifadelerin yanı sıra transfer tekniği ile tuvale aktarılan fotoğraf kareleri ile pop özellikler taşıyan çalışmaları dikkat çeker.

18.11.2003 tarihinde Yeditepe Üniversitesi Zahit Büyükişleyen'le yapılan görüşmede Büyükişleyen 70'li yılları şöyle anlatır;

Ben devlet bursuyla 1970' de Almanya'ya gönderildiğim zaman Soyut Dışavurumcu etkiler, Türkiye'de görülmeyen başlamıştı. Almanya'da Kassel'e geçtiğimde ise beni çok şaşırtan, ilk defa karşılaştığım ve tanımlamakla güçlük çektiğim sanatsal olaylara karşılaştım. Türkiye'de o yıllarda bu tarz çalışmalardan pek kimse haberdar değildi. Kassel'deki hocalardan biri bir plastik kovanın içine parmağını ıslatarak su damlatıyordu. Sonrada bunun sanat olduğunu söylüyordu. Kafam karışmıştı. Bu sanat olabilir miydi? Hocanın sonradan çok saygı duyacağım Joseph Beuys olduğunu öğrendim. 1974'de ülkeye geri döndüğümde Mimar Sinan Üniversitesi'nde bazı hocalarında çalışmalarıyla destek verdiği, Özdemir Altan atölyesi öğrencilerinin sergisine gittim. Bu sergide modern sanat ve Pop Art çalışmalar görünce çok sevindim. Bu açıdan bakıldığında Özdemir Hoca'nın Pop Art ile modern sanatların ülkemizde yayılıp gelişmesinde etkisi büyüktür.

Bu sanatçıların yanı sıra Adnan Turani ve Nurullah Berk'in kitaplarında belirttikleri gibi;

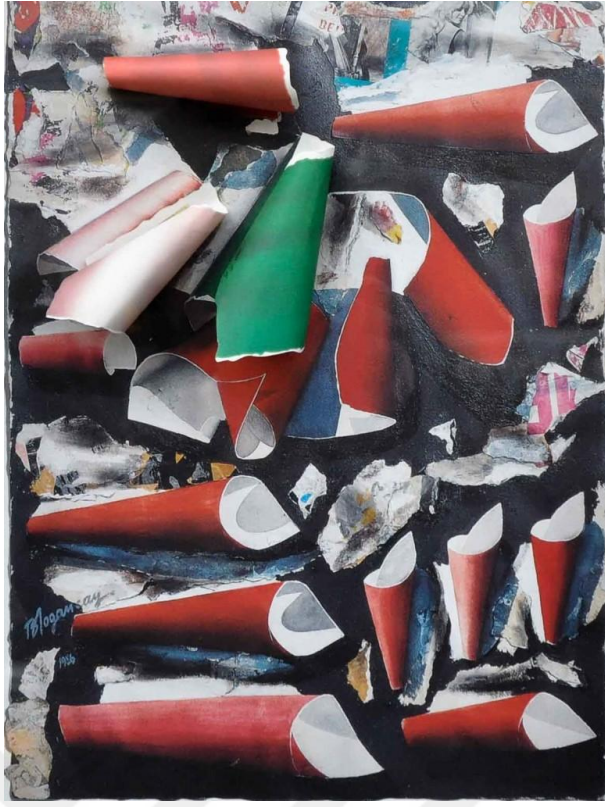
*... Kimi Pop özellikleri yer yer yansıtanlar arasında, son çalışmaları ile **Hüseyin Bilgin** ve **Şükrü Aysan** da sayılabilir. Bu Bölümde değinilmesi gereken ve yurtdışında Amerika'da çalışmalarını sürdüren **Erol Akyavaş** ile **Burhan Doğançay'dan** da söz etmek gerekir...*

Burhan Doğançay'ın resimlerinden bildiklerimiz ise, onun, renkli kağıt yırtmalarına dayanan bir kolaj resmini benimsediğini göstermektedir...(Turani ve Berk, 1979: 221).

Türk pop sanat eğitimini taçlandırır, duvar resmi konusunda dünyanın tanınmış sanatçıları arasında yer alan Burhan Doğançay, Lichtenstein'in yanlısamalı ev çalışmasında benzer bir kaygıdan yola çıkmaktadır. Çok büyük boyutlu çalışmalardaki gölgeli biçimler, iki boyutlu yüzeyde değilmiş izlenimi verir. Sanatçı gündelik yaşamın öyküselliklerinin duvar yazıları ve afişler olduğunu düşünmüş, duvar resmi ve kolajlar ilgilendiği başlıca alanlar olmuştur. Tiyatro afişlerinin üzerine uyguladığı kurdelamsı, kıvrıntılı kağıt formlarını ve kağıt külahlarını andıran formlarla nesnenin gerçek algılama boyutları dışına çıktığı yapıtlarını 1986'da gerçekleştirdi. Akrilik, kolaj teknikleri ve karışık malzeme ile yaptığı çalışmalarında (1991), mısır koçanı, anahtarlar kullandı ve duvarda asılı çamaşırları işledi. Akrilikle oluşturduğu nesne gölgeleriyle, gölgeye yeni bir kimlik kazandırdı. Nesne ve gölgesi, yaşamdan yansımaları içeriyordu ve nesneye farklı bir bakış getirerek, yeni, anlamlandırmaları yarattı. Bu işleyiş, Bulunmuş nesneyi sanat nesnesi durumuna getiren Duchamp'a sanatsal yönden yeni bir katkı oluyordu. (Kültür Turizm Bakanlığı e- kitap. 2014)



Resim 3. 33 Burhan Doğançay, " Kurdeleler " Litografi , 92 cm x 57cm
Kaynak: <http://narart.com.tr/artists/burhan-dogancay-2/>



Resim 3. 34 Burhan Doğançay, " Kurdeleler " Serigrafi Baskı , 46 cm x 32cm
Kaynak: <http://narart.com.tr/artists/burhan-dogancay-2/>



Resim 3. 35 Burhan Doğançay, Litografi Baskı , 76 cm x 56cm
Kaynak: <http://narart.com.tr/artists/burhan-dogancay-2/>



Resim 3. 36 Burhan Doğançay, Litografi Baskı , 76 cm x 56cm
Kaynak: <http://narart.com.tr/artists/burhan-dogancay-2/>



Resim 3. 37 Burhan Doğançay, Tuval Üzerine Akrilik, 1986

Kaynak: <http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=198§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>



Resim 3. 38 Burhan Doğançay, Tuval Üzerine Akrilik, 33 cm x 55 cm, 2001.

Kaynak:<http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=198§ion=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0>

Kısaca, çağdaş Türk Plastik sanatlarında ve Özgün baskiresim de , özellikle son yıllarda tüketim kültürünün eleştirilmesi göz önüne alındığında, bir anlamda batıdaki Pop Art ile örtüşen bir tavrın bulunduğu söylenebilir. Sanatçılar genellikle tüketim kültürünün göstergelerini oldukları gibi almak yerine kendilerine özgü bir tarz yaratmayı ve kolajlarla veya fotoğraf üzerine küçük rötuşlarla değiştirmeyi tercih etmişlerdir. Bunun bir nedeni batının garip sanat akımlarının etkisinden kurtulmak istemeleriydi çünkü sanatçılar için önemli olan geniş kitle tarafından kolayca anlaşılacak bir sanat yapmaktı. Geniş kitlenin anlayacağı sanat ise genellikle kendi yaşamımızdan, kendi kültür olanaklarımızın içinden üretilebilirdi. Aynı şekilde, Amerikan Pop Art'ında çok kullanılan ipek baskı tekniğini sanatçıların kullanmadıkları görülmektedir. Buna karşın, malzeme kullanımında, başta Altan Gürman olmak üzere, yeni adımlar atılmıştır.

Sonuç olarak, Pop Art gündelik yaşamı sanatının ilgi alanı olarak belirlemiştir. Bu anlamda, insanların her yönüyle kendilerini buldukları bir sanat anlayışı yaratmıştır. Modern sanat tarihine baktığımızda Pop Art gibi bir çok avangart sanat anlayışının olduğunu görürüz ama Pop Art bunlar arasında popüler kültür ile en yakın teması olanıdır. Pop Art, çağdaş toplumun iletişim araçlarını

kullanarak bugünün bilgisayar dönemi sanatçılarının eserlerine örnek oluşturmuştur. Günümüzde sanat akımları artık gündelik yaşamı ve nesnelere sanatın olmazsa olmazları olarak görmektedir. Bir başka deyişle, sanat gündelik yaşama her yönüyle bağlanmıştır ve ondan beslenmektedir. Ne var ki, günümüzde Pop Art artık sahneden çekilmişken, onun Türkiye'de gelişmesi beklemek hata olurdu. Ancak, her ne kadar Pop-Art bir sanat olgusu düzeyinde Türkiye'de gelişmemiş olsa da, “*bu akımla ilişkilendirilebilecek tekil ve başarılı örnekler olduğunu görüyoruz. Bugünün ressamları arasında, Altan Çelem bu açıdan anabiliriz. Sanatçı, yapıtıyla bir Pop-Art'çı kabul edilemez, ama arabalar ve fast food ürünlerle kurduğu kompozisyonları, tematik düzeyde Pop-Art'ı çağrıştırmaktadır. Türk natüremort anlayışına fast food ürünlerini, kendi özgün üslubuyla kazandıran Çelem olmuştur (Akman. 2008).*”



Resim 3. 39 Altan Çelem, "Hamburger Menü" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 cm x 50 cm, 2007.

Kaynak: <http://artgalerimbebek.com/sergi/1295827641>



Resim 3. 40 Altan Çelem, "Göz Makyajı" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81 cm x 100 cm, 2009.
Kaynak: <http://artgalerimbebek.com/sergi/1295827641>



Resim 3. 41 Altan Çelem, "Süpermarket" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 44 cm x 92 cm, 2009.
Kaynak: <http://artgalerimbebek.com/sergi/1295827641>

Bir başka örnek de, yine günümüz sanatçılarından Ümit Bilgen'dir. Sanatçının web sayfasından alınan biyografisinde kendi sanatıyla ilgili şunları söylemektedir.

Kendi sanatsal çizgisinden kopmadan, yeniliklerin ve özgün çalışmaların kapılarını aralamıştır. Yerleşim sanat değerlerinden uzaklaşmadan resim sanatına çağdaş yorumlar getiren resimler üretmiş, postmodernist sanat felsefesini var gücüyle desteklemiştir. Eserleri Pop Art sanatıyla bütünleşiyor gibi görünse de Pop Art'ın materyallerle olan yüksek bağından ayrılır. Sanatçının eserlerinde eskimeyen ve unutulmayan yüzler daima hayat bulur. Pop Art'ın kapital nesnelere sanatçının eserlerinde asla yer almaz. (Siyah Beyaz. www.siyahbeyazsanat.com)



Resim 3. 42 Ümit Bilgen, "Audrey Hepburn" Tuval Üzerine Akrilik, 70 cm x 100 cmKaynak: <http://blackwhitepopart.tictail.com/product/audrey-hepburn-hat-popart-canvas>

Resim 3. 43 Ümit Bilgen, "Bob Marley" Tuval Üzerine Akrilik, 70 cm x 100 cm.
Kaynak: <http://blackwhitepopart.tictail.com/product/audrey-hepburn-hat-popart-canvas>

SONUÇ

Sonuç olarak, Pop Art'ın ürünlerini serigrafi ve kolaj tekniğinden yararlanarak kullanan sanatçılar çoğunlukla eleştirilerini o dönemin tüketim kültürüne yöneltmişlerdir. Yeni koşulları yeniden ürettikleri, yeniden çalıştıkları resimler aracılığıyla sanatın konumunu tartışmış, kendilerini buna göre konumlandırmışlardır. Post modern olarak adlandırılan yeni koşullar eskiyi silmemiş; onu yeni bağlamda şu ya da bu amaçla üretmeye olanak sağlamıştır. İletişim araçlarının, üretim tekniklerinin bu denli çeşitlendiği günümüzde, eskiyi durmadan yeniden kurgulamak, belleklere kazımak olağan bir yol olmuştur.

Pop Art'ın başlamasıyla, savaş sonrası dünyanın karanlık dönemini hafifletmek isteyen sanatçılar, benzer zamanda popüler tüketim kültürünü kucaklamayı, soyut sanata meydan okumayı ve iki dünya savaşına neden olan toplumu dalga konusu yapmaya amaçlamışlardır. İşte tam da bu sebeplerden dolayı Pop Art'çılar Dadaizm'in mirasçısı olarak kabul edilmişlerdir.

Sadece İngiltere ve Amerika'da değil, Avrupa'nın diğer ülkelerinin yanı sıra, Uzakdoğu'dan Latin Amerika'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada da büyük boyutta olmasa bile Pop Art'ın yansımalarını bulmak mümkündür. Ne var ki, Türk resim sanatına bu açıdan bakıldığında, Pop Art'ın yoğun ilgi görmediğini görüyoruz. Ekonomik, kültürel ve sosyal koşulların elverişsizliği bunda payının büyük olduğu söylenebilir. Çok partili bir dönemin yaşandığı Türkiye'de sanat devlet desteğine ihtiyaç duymaktadır ancak bu destek yeterince verilmemektedir. Sanatçıların bir süreliğine yeni bir estetik değer sunan tüketim kültürü göstergelerinden esinlenmelerine rağmen, bu esinlenme tüketim eyleminin kendisi gibi uzun bir etki bırakmamıştır. Tarıma dayalı bir ekonomisi olan Türkiye'de seri üretim ve büyük bir ticari rekabet söz konusu değildir. Aynı şekilde Amerika'da o yıllarda her yerde bulunan sıradan tüketim eşyalarının bazıları, Türkiye'de bulunmamaktadır. Yine de bu dönemde bazı sanatçıların yurtdışına eğitim amacıyla gönderilmeleri veya yabancı eğitimlerle yurdumuzda eğitilmeleri sonucunda Altan Gürman, Burhan Doğançay ve Özdemir Altan gibi sanatçıların Pop Art'tan esinlendikleri görülmüştür. Yine de halkın Kolayca anlayabileceği bir sanat yapmayı istedikleri için tüketim kültürünün göstergelerini oldukları gibi almak yerine kendilerine özgü resimler yaratmayı tercih

etmişlerdir. Son olarak, bu dönemde Özgün baskiresim dallarından ipek baskı tekniğinin kullanılmadığı görülmüştür.

Kısacası, söz konusu dönem plastik sanatında ve özgün baskiresimde Pop Art'ın etkisi neredeyse hiç olmamıştır ancak sonraki yıllarda günümüz sanatçılarına büyük bir esin kaynağı olmuştur.

1980'li yıllardan sonra Türk baskiresminin konusunda çıkışlar yapan; eğitimci ve yenilikçi kimliği ile çağdaş özgün baskı sanatı alanına öncü bir etkisi olan Süleyman Saim TEKCAN'ın katkısı büyüktür. Türk özgün baskı resim sanatını dünya standartlarına ulaştırma amacı ile Türkiye'de pek çok üniversitede özgün baskı atölyelerinin kurulması ve bu alanda çağdaş eğitimin başlamasına önayak olmuştur. Süleyman Saim TEKCAN'ın temellerini mütevazı bir şekilde attığı atölyesi, geçen otuz sene içinde dünya standartlarında uygun önemli bir baskı resim müzesi haline gelmiştir. Bugün İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi (IMOGA)'nde Türk ve yabancı sanatçının ürettiği bini aşkın çalışma bulunmaktadır. Birçok sanatçının özverili çalışmasıyla, özgün baskı sergilerinin gerçekleştiği görülmektedir. Bu dönemde çalışan genç sanatçılar özgün baskılarında siyah beyaz baskılar ile renkli çalışmaların yanı sıra Pop Art'ın etkilerinin görüldüğü çalışmalar da üretmişlerdir. Kendi anlatım dillerine zenginlik katmışlardır. Bu çeşitlik içinde bazı sanatçılar kolaj çıkışlı baskılar ve tüketim kültürünü anlatan dijital baskılar üretmişlerdir.

Bugün Türk özgün baskiresim sanatçılarının ve plastik sanatçılarının sanatsal süreçlerinde, birden fazla eğilimin etkisi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, onları kesin çizgilerle belli akımlara ait olacak şekilde sınıflandırmak olanaklı görünmemektedir. Ancak gençlik yılları 1950-1960'lara denk gelen, yurtdışı görmüş, öğrencilikten yeni çıkmış genç Türk ressamlarının, yabancı ülkelerde tüm dünyayı etkileyen sanatsal ve sosyolojik tepkilere şahit olmaları, hiç şüphesiz bu sanatçıların birçoğu üzerinde Pop Art'a dair yansımalar yaratmıştır.

KAYNAKÇA

- Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve Pop Kültür*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Altan, Ö. (1989). *Özdemir Altan*. İstanbul: Derimod Kültür Merkezi Yayınları Retrospektif Sergisi Katalogu.
- Artun, A. Öрге, N. (2013). *Çağdaş Sanat Nedir?*. İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Antmen, A. (2010). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Antmen, H. (2008). *A' dan Z'ye Yirminci Yüzyıl Sanatı*. P Sanat Kültür Dergisi. Sayı 16.
- Archer, M. (2002). *Art Since 1960*. London: Thames & Hudson.
- Aslier, M. Özsezgin, K. (1989). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi (4)*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Baudrillard, J. (2004). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baykam, B. (1990). *Boyanın Beyni*. İstanbul: Genç İşadamları Derneği.
- Benjamin, W. (2013). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınlar.
- Beşiktaş Belediyesi Dergisi (2012). Mengü Ertel. Sayı: Sonbahar 12/ 18.
- Dellaloğlu, B. F. (2004). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Beykal, C. (1991). *Altan Gürman*. İstanbul: Derimod Kültür Merkezi Yayınları, Retrospektif Sergisi Katalogu.
- Büyükişleyen, Z. (1991). *Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar*. Ankara: Sanat Yapım Yayınları.
- Büyük Larousse. (1986). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Clark, G. (1984). *American Ceramics 1876 to Present*. New York: Abbeville Press Publishers.
- Cooper, E. (1988). *A History Of World Pottery*. London.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları.
- Erenus, K. Ö. (2014). *Marcel Duchamp Sanatı*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2002). *Özdemir ALTAN*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2004). *Dada*. İstanbul: Tekhne Yayınları.

- Eroğlu, Ö. (2016). *Worringer Soyutlama ve Duyumsama*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*. Ankara: Erk Yayınları.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı, (1950 den 2000 e)*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.
- Fiske, J. (2002). *Popüler Kültürü Anlamak*. İstanbul: Perşömen Yayınları.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrasında Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Giray, K. (2003). Türk Resminde Evrensellik Sorunu, Plastik Sanatlar Dergisi (3), Antik Sanat Eserleri Tic. Ltd. Şti, syf: 27.
- Gombich, E. H. (2011). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Honnef, K. (2000). *Andy Warhol*. Köln: Tashen.
- James, J. (1996). *Pop Art*. London: Phaidon Press Ltd.
- Janson, A. F. (2001). *History of Art*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Lynton, N.(1982). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Manhart, M. Manhart, T. *The eloquent object: the Evolution of American art in craft media since 1945*. Tulsa: The Philbrook Museum of Art.
- Milliyet Sanat Dergisi. (1978). *Özdemir Altan*. Sayı 273.
- Osterworld, T. (2007). *Pop Art*. Koln: Taschen.
- Özsezgin, K. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi 4 Cilt*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Özsezgin, K. (1981). *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özsezgin, K. (2002). Türkiye'de Sanata Bakı ve Sansürün Süreçsel Oluşumuna İlişkin Gözlemler, Plastik Sanatlar Dergisi (1), Antik Sanat Eserleri Tic. Ltd. Şti, Syf:35.
- Öğüt, Ç. G. (2008). *Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Phaidon Editors, (2013). *Andy Warhol "Giant Size"*. Hong Kong: Phaidon Press.
- Ragon, M. (1987). *Modern Sanat*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Renda, G. , Erol, T. (1979). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Smith, E. L. (1999). *Art Today*. Oxford: Phaidon Press.
- Smith, E. L. (2001). *Movements in Art Since 1945*. London: Thames & Hudson.
- Soğuksu, N. (2015). *Pop Art'ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sözen, M. , Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavramı ve Terimler Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tansey, R. G. , Kleiner, F. S. (1996). *Gardner's through the ages*. Fort Worth: Harcourt Brace College.
- Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Turani, A. , Berk, N. (1979). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi (2)*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Yasak, D. (2004). *İngiliz ve Amerikan Pop Art'ların Karşılaştırılması ile Türkiye'de Pop Art Yansımaları*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yüksel, N. (2003). Türk Plastik Sanatlarında Değişen Değerler, Plastik Sanatlar Dergisi (3). Antik Sanat Eserleri Tic. Ltd. Şti, Syf: 33.
- Yıldız, D. (2013). Sanayi Devriminin Doğurduğu Sanat Anlayışları ve Grafik Tasarımın Bu Süreç İçerisindeki Gelişimi. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pera Müzesi Yayını. (2014). Herkes İçin Pop Sanat (1. Baskı) (Sergi Kataloğu). Warhol, A: Andy Warhol.
- Warhol, A. (1975). *The Philosophy of Andy Warhol (Form A to B and Back Again)*. New York.
- Warhol, A. (2011). *Andy Warhol Felsefesi - A' dan B'ye ve Gerisin Geriye*. İstanbul: Set Yayıncılık.

