



**T.C.**  
**İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Programı**

**POP ART'IN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ**  
**ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Nurten SOĞUKSU**  
**125110137**

**Danışman: Prof. Güler ERTAN**

**İstanbul, 2015**



**T.C.  
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Programı**

**POP ART'IN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ  
ETKİSİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

Tezi Hazırlayan: **Nurten SOĞUKSU**

## **KABUL VE ONAY**

Nurten Soğuksu tarafından hazırlanan ‘‘Pop Art’ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi’’ başlıklı bu alışma, Savunma Sınavı tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Tezin/Raporun Türü olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Güler ERTAN

Üye: Yard. Doç. Bahattin ODABAŞI

Üye: Yard. Doç. Nuri SEZER

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Ümit ATAMAN  
Enstitü Müdürü

Not: Bu tezde kullanılan özgün ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge ve şekillerin kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunundaki hükümlere tabidir.

## **YEMİN METNİ**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Pop Art’ın Grafik Tasarım Üzerindeki Etkisi ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

23 Ocak 2015

**Nurten SOĞUKSU**

## ONAY

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece İstanbul Arel yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

23 Ocak 2015

**Nurten SOĞUKSU**

## ÖZET

### POP ART'IN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Nurten Soğuksu

Yüksek Lisans Tezi, Grafik Tasarımı Ana Sanat Dalı Programı

Danışman: Prof. Güler ERTAN

Ocak, 2015 - 156 sayfa

1950'li yıllarda İngiltere ve Amerika'da hemen hemen aynı zamanlarda ortaya çıkan Pop Art, modern sanatlarda adeta bir mihenk taşı olmuş ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirmiştir. Birçok sanat akımında olduğu gibi Pop Art'ın temelinde Dadaizm vardır ve özellikle Duchamp bunda önemli bir yere sahiptir. Pop Art, popüler kültür ve tüketim kültüründen yola çıkarak ürettikleri eserlerle Soyut Dışavurumculuğun anti-tezi olarak konumlanmıştır. İngiltere'de Richard Hamilton ve David Hockney, Amerika'da Roy Lichtenstein ve Andy Warhol gibi sanatçılar bu sanat hareketinin ortaya çıkmasını ve gelişmesini sağlamışlardır.

Türkiye'de ekonomik, sosyal ve kültürel koşulların elverişsiz olması sebebiyle Türk resim sanatında ve grafik tasarımda Pop Art çok etkili olmamıştır. Yine de bu dönemde, Burhan Doğançay, Altan Gürman ve Özdemir Altan gibi sanatçıların Pop Art'tan esinlendikleri görülmüştür. Cumhuriyet döneminde ekonomiyi iyileştirmek ve ulus bilincini yerleştirmek için afişler kullanılmıştır. İhap Hulusi Görey, Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş ve Sait Maden gibi büyük sanatçılar sosyal sorumluluk afişleri, tiyatro afişleri ve kitap kapağı tasarımları ve logo tasarımları yapmışlardır. Sonuçta, Pop Art dünyada sanat anlayışının değişimine sebep olurken, Türkiye'de o dönemde çok ilgi görmemiştir, ancak hiç kuşkusuz, daha sonra günümüz Türk sanatçılarının eserlerinde esin kaynağı olmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Pop Art, hazır nesne, kitsch, popüler kültür, kitle kültürü, tüketim kültürü, Andy Warhol, 1960'lar, Altan Gürman

**ABSTRACT**  
**THE EFFECTS OF POP ART ON GRAPHIC DESIGN**  
**Nurten Soğuksu**  
**Postgraduate Thesis, Department of Graphic Design**  
**Advisor: Prof. Güler ERTAN**  
**January, 2015 - 156 pages**

Pop Art, emerged almost simultaneously in England and America in 1950s, became the milestone of Modern Arts and irreversibly changed the prevailing standards of fine arts. Like in all art movements, Pop Art rooted from Dadaism and Duchamp played a crucial role in it. Pop Art, reflecting popular culture and consumerism, is a reaction to Abstract Expressionism Art and is considered to be an antithesis of that movement. Some remarkable English artists like Richard Hamilton and David Hockney and American artists like Roy Lichtenstein and Andy Warhol laid the foundations of Pop Art and helped it flourish as well.

Pop Art could not deeply affect Turkish Painting Arts and Graphic Design as the economic, social and cultural background was not favouring the growth of it. It is also notified that during that period some artists like Burhan Doğançay, Altan Gürman and Özdemir Altan were partly inspired by the Pop Art movement in some ways. In early Republican period some posters were employed to enhance economic growth and to establish public awareness. To achieve this, some prominent figures like İhâp Hulusi Görey, Mengü Ertel, Yurdaer Ertaş and Sait Maden designed some social responsibility posters, playbills, book covers and logotypes. In short, while Pop Art is characterized by its deep impact on the perception of art worldwide, Turkey was underwhelmed by its presence. Yet, some contemporary Turkish artists still use most of the features of the Pop Art style as inspiration for their artwork.

**Key Words:** Pop Art, ready-made objects, found objects, kitsch, pop culture, mass culture, consumption culture, Andy Warhol, 1960s, Altan Gürman

## ÖNSÖZ

Bu tez Pop Art'ın başlangıç ve gelişimini araştırıp resim sanatına ve özellikle grafik tasarıma yaptığı etkilerini irdelemek ve yine Pop Art'ın İngiltere, Amerika ve Türkiye'deki olası öncülerini detaylı olarak araştırmak amacıyla hazırlanmıştır. Ayrıca Avrupa ve Türkiye grafik tasarımında olası etkileri çeşitli kaynaklar taranarak ortaya konmuştur. Yorucu ama bir o kadar da keyifli olan çalışmanın sonunda Pop Art hareketinin en başta düşünüldüğü kadar hafife alınacak bir akım olmadığı tespit edilmiştir ve geleneksel sanat anlayışında geri dönüşü olmayan büyük değişikliklere yol açtığı görülmüştür.

Hiç kuşkusuz, bu tezin hazırlanmasında pek çok kişinin emeği geçmiş ve bu kişilere yürekten teşekkür etmek gerekmektedir.

Tez çalışmamın her aşamasında bilgi ve önerileriyle bana destek olan, kaynak paylaşımlarıyla çalışmama katkıda bulunan ve göstermiş olduğu sabır ve hoş görüden dolayı değerli danışman hocam sayın Prof. Güler ERTAN'a en içten duygularıyla teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca tez çalışmama başlama aşamasında görüş ve önerilerini paylaşarak beni yönlendiren değerli insan Öğr. Gör. Emin SANSARCI'ya, tez yazımı sırasında beni yüreklendiren değerli hocalarım Prof. Mehmet ÖZET, Prof. Selahattin GANİZ, Yard. Doç. Bahattin ODABAŞI ve Yard. Doç. Nuri SEZER'e, meslektaşlarım ve arkadaşlarıma, cesaretimin azaldığı dönemlerde beni gayrete getiren ve çalışmalarım sırasında bana her konuda destek olan canım AİLEME teşekkür ederim.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK .....	
KABUL VE ONAY .....	
YEMİN METNİ .....	
ONAY .....	
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİMLER LİSTESİ .....	x

### 1. BÖLÜM

#### POP ART'IN TANIMI VE ONUNLA

#### İLİŞKİLENDİRİLEBİLECEK KAVRAMLARIN İRDELENMESİ

1. Giriş .....	1
1.1. Kitle Kültürü .....	2
1.2. Popüler Kültür .....	2
1.3. Tüketim Kültürü .....	3
1.4. Yeniden Üretilbilirlik .....	4

### 2. BÖLÜM

#### POP ART'IN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

2. Giriş .....	5
2.1. Pop Art öncesi toplumların ekonomik ve sosyal durumlarının özetlenmesi .....	5
2.2. Pop Art'ın çıkış noktası ve başlangıcı .....	11

### Bölüm 3:

#### POP ART'IN GELİŞİMİ VE SONRASI

3.1. Pop Art'ın gelişimi .....	20
3.2. İngiltere Pop Art'ı ile Amerikan Pop Art'ının Karşılaştırılması ...	25

**Bölüm 4:**

**POP ART'IN GÜZELLİK VE ESTETİK ANLAYIŞI**

<b>4.</b>	Giriş .....	32
<b>4.1</b>	Güzellik anlayışı .....	32
<b>4.2.</b>	Estetik Anlayışı ve Kitsch kavramı .....	34

**Bölüm 5:**

**POP ART'IN BAŞLICA SANATÇILARI, TEKNİK ÖZELLİKLERİ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

<b>5.1.</b>	Richard Hamilton .....	38
<b>5.2.</b>	David Hockney .....	43
<b>5.3.</b>	Roy Lichtenstein .....	48
<b>5.4.</b>	Andy Warhol'un hayatı ve sanatı .....	56
<b>5.4.1.</b>	Andy Warhol'un hayatı .....	56
<b>5.4.2.</b>	Andy Warhol'un Sanatı ve Eserleri .....	63

**Bölüm 6:**

**POP ART'IN GRAFİK TASARIMI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ**

<b>6.</b>	Giriş .....	78
<b>6.1.</b>	Grafik tasarımda Pop Art öncesi sanat akımlarının etkileri ...	83
<b>6.2.</b>	Grafik tasarımda Pop Art etkileri .....	86

**Bölüm 7:**

**TÜRKİYE'DE POP ART YÖNELİMLERİ**

<b>7.1.</b>	Türkiye'nin 1950-1960 Yılları Arasında Sosyo-Ekonomik ve Kültürel Durumu .....	96
<b>7.2</b>	Türkiye'de Pop Art Yönelimleri .....	99
<b>7.3</b>	Türkiye'de Grafik Tasarımda Pop Art Yönelimleri .....	106

**Bölüm 8:**

**SONUÇ**

<b>8.</b>	Sonuç .....	121
-----------	-------------	-----

## RESİMLER LİSTESİ

	<b>Sayfa</b>
<b>Resim 1</b> Bisiklet Tekerleği, 1913.....	7
<b>Kaynak:</b>	
<b>Resim 2</b> Çeşme, 1917 .....	7
<b>Resim 3</b> Jackson Pollock, <i>Shimmering Substance</i> , .....	8
<b>Resim 4</b> Mark Rothko, “ <i>Saffron</i> ”, 1957 .....	8
<b>Resim 5</b> Bebek Doğumu Patlaması, 1945 – 1957 .....	9
<b>Resim 6</b> Sgt Pepper’s Lonely Hearts Club Album, 1967 .....	10
<b>Resim 7</b> Richard Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?”, 1956 .....	13
<b>Resim 8</b> Eduardo Paolozzi, <i>I was a Rich Man’s Plaything</i> .....	14
<b>Resim 9</b> Eduardo Paolozzi, <i>Sack-o-sauce</i> , 1948 .....	15
<b>Resim 10</b> Eduardo Paolozzi, <i>Real Gold</i> , 1949 .....	15
<b>Resim 11</b> Richard Hamilton, Living Arts Magazine Kapağı .....	16
<b>Resim 12</b> Peter Blake, <i>I Got A Girl</i> , 1961 .....	16
<b>Resim 13</b> Peter Blake, <i>Parade</i> .....	17
<b>Resim 14</b> R. B. Kitaj, <i>Boys and Girls</i> , 1964 .....	18
<b>Resim 15</b> Peter Philips, <i>Entertainment Machine</i> , 1960 .....	18
<b>Resim 16</b> Derek Boshier, <i>5 Pepsi’s and Sun to Gun</i> , 1962 .....	18
<b>Resim 17</b> Peter Caulfield, <i>Portrait of Juan Gris</i> , 1963 .....	19
<b>Resim 18</b> David Hockney, <i>First Marriage</i> , 1962 .....	19
<b>Resim 19</b> Andy Warhol, <i>Cambell Çorbası</i> .....	19
<b>Resim 20</b> Claes Oldenburg, <i>Zemin Hamburger</i> .....	19
<b>Resim 21</b> Roy Lichtenstein, <i>Wham!</i> .....	20
<b>Resim 22</b> Andy Warhol, <i>Green Car Crash</i> , 1963 .....	22
<b>Resim 23</b> Derek Boshier, <i>The İdenti-Kit Man</i> , 1962 .....	22

<b>Resim 24</b>	Andy Warhol, <i>Big Electric Chair</i> , 1967 .....	22
<b>Resim 25</b>	Willem de Kooning, <i>Clam Diggers</i> , 1963 .....	23
<b>Resim 26</b>	Willem de Kooning, <i>Woman V</i> , 1952-1953 .....	23
<b>Resim 27</b>	Jasper Johns, <i>Hedef Tahtası</i> , 1955 .....	24
<b>Resim 28</b>	Jasper Johns, <i>Hedef Tahtası</i> , 1955 .....	24
<b>Resim 29</b>	Jasper Johns, <i>Beyaz Bayrak</i> , 1954 .....	25
<b>Resim 30</b>	Jasper Johns, <i>Harfler</i> .....	25
<b>Resim 31</b>	Jasper Johns, <i>Rakamlar</i> .....	25
<b>Resim 32</b>	Jasper Johns, <i>Bayrak</i> , 1954-1955 .....	26
<b>Resim 33</b>	Jasper Johns, <i>3 Bayrak</i> , 1958 .....	26
<b>Resim 34</b>	Jasper Johns, <i>Harita</i> , 1961 .....	26
<b>Resim 35</b>	David Hockney, <i>A Bigger Splash</i> , 1967 .....	29
<b>Resim 36</b>	David Hockney, <i>Mr and Mrs Clark and Persey</i> , 1971 .....	30
<b>Resim 37</b>	R. B. Kitaj, <i>General of Hot Desire</i> , 1960'lar .....	30
<b>Resim 38</b>	Roy Lichtenstein, <i>Reflections on Brushstrokes</i> , 1990 .....	31
<b>Resim 39</b>	Tom Wesselmann, <i>Resimlerden bir demet</i> .....	32
<b>Resim 40</b>	Richard Hamilton, <i>Swingeing London 67 (c)</i> , 1968-69 .....	34
<b>Resim 41</b>	Richard Hamilton, <i>Swingeing London II</i> , 1968-69 .....	35
<b>Resim 42</b>	Richard Hamilton, <i>Swingeing London 67</i> , 1968 .....	35
<b>Resim 43</b>	Piero Manzoni, <i>04 Numaralı Konserve</i> , 1961 .....	39
<b>Resim 44</b>	Jean Aguste Dominique Ingres, <i>La Grande Odalisque</i> , 1814	40
<b>Resim 45</b>	Martial Roysse, <i>La Grande Odalisque</i> , 1964 .....	40
<b>Resim 46</b>	Sandro Botticelli, <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , 1485 .....	41
<b>Resim 47</b>	Andy Warhol, <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , 1984 .....	41
<b>Resim 48</b>	Richard Hamilton, <i>Hommage a Chrysler Corp.</i> , 1957 .....	44
<b>Resim 49</b>	Richard Hamilton, <i>The Green Box to Typo: Duchamp And Hamilton's Dialogue in Print</i> .....	44

<b>Resim 50</b>	Richard Hamilton, <i>My Marilyn</i> , 1965 .....	45
<b>Resim 51</b>	Richard Hamilton, <i>I'm Dreaming of a White Christmas</i> , 1967 ..	46
<b>Resim 52</b>	Richard Hamilton, <i>Soft Pink Landscape</i> , 1971 .....	46
<b>Resim 53</b>	Richard Hamilton, <i>Putting on de Stijl</i> , 1979 .....	47
<b>Resim 54</b>	Richard Hamilton, <i>Fashion-plate</i> , 1969-70 .....	47
<b>Resim 55</b>	David Hockney, <i>A Lawn Being Sprinkled</i> , 1967 .....	49
<b>Resim 56</b>	David Hockney, <i>The Room, Manchester Street</i> , 1967 .....	49
<b>Resim 57</b>	David Hockney, <i>Portrait of Nick Wilder</i> , 1966 .....	50
<b>Resim 58</b>	David Hockney, <i>A Bigger Splash</i> , 1967 .....	50
<b>Resim 59</b>	David Hockney, <i>Beverly Hills Housewife</i> , 1966 .....	50
<b>Resim 60</b>	David Hockney, <i>Frontispiece, The Blue Guitar</i> , 1976-1977 ..	51
<b>Resim 61</b>	David Hockney, <i>Parade, The Blue Guitar</i> , 1976-1977 .....	51
<b>Resim 62</b>	David Hockney, <i>Franco-American Mail</i> , 1976-1977 .....	51
<b>Resim 63</b>	David Hockney, <i>A Picture of Ourselves</i> , 1976-1977 .....	52
<b>Resim 64</b>	David Hockney, <i>Figure With Still Life</i> , 1976-1977 .....	52
<b>Resim 65</b>	David Hockney, <i>The Poet, The Blue Guitar</i> , 1976-77 .....	52
<b>Resim 66</b>	David Hockney, <i>Celia ve Misafiri</i> , 1986 .....	53
<b>Resim 67</b>	David Hockney, <i>What is This Picasso, The Blue Guitar</i> , 1976 ....	53
<b>Resim 68</b>	David Hockney, <i>Stendhal Okuyan Adam</i> , 1986 .....	54
<b>Resim 69</b>	David Hockney, <i>Kendi Portresi, Kendi Portresi</i> , 1986 .....	54
<b>Resim 70</b>	David Hockney, <i>Telefon Direği</i> , 1982 .....	55
<b>Resim 71</b>	David Hockney, <i>Prehistoric Musuem Near Palm Springs</i> ....	55
<b>Resim 72</b>	David Hockney, <i>The Arrival, A Rake's Progress</i> , 1961-63 ...	56
<b>Resim 73</b>	David Hockney, <i>The Start of the Spending Spree and the Door Opening for a Blonde</i> , 1961-1963 .....	56
<b>Resim 74</b>	Roy Lichtenstein, <i>Ten Dollars</i> , 1956 .....	58
<b>Resim 75</b>	Roy Lichtenstein, <i>Look Mickey</i> , 1961 .....	58

<b>Resim 76</b>	Roy Lichtenstein, <i>Masterpiece</i> , 1962 .....	59
<b>Resim 77</b>	Roy Lichtenstein, <i>Takka Takka</i> , 1962 .....	60
<b>Resim 78</b>	Roy Lichtenstein, <i>Art</i> , 1962 .....	60
<b>Resim 79</b>	Roy Lichtenstein, <i>Brushstroke</i> , 1965 .....	61
<b>Resim 80</b>	Roy Lichtenstein, <i>Yellow and Green Brushstroke</i> , 1966 ....	61
<b>Resim 81</b>	Roy Lichtenstein, <i>Whaam!</i> , 1963 .....	62
<b>Resim 82</b>	Roy Lichtenstein, <i>Hopeless</i> , 1963 .....	62
<b>Resim 83</b>	Roy Lichtenstein, <i>Live Ammo</i> , 1962 .....	64
<b>Resim 84</b>	Roy Lichtenstein, <i>Live Ammo Ha Ha</i> , 1962 .....	64
<b>Resim 85</b>	Roy Lichtenstein, <i>Live Ammo Bang</i> , 1962 .....	64
<b>Resim 86</b>	Matisse, <i>Blue Nudes II</i> , 1952 .....	65
<b>Resim 87</b>	Roy Lichtenstein, <i>Blue Nudes</i> , 1995 .....	65
<b>Resim 88</b>	Monet, <i>Rouen Cathedral</i> , 1893 .....	66
<b>Resim 89</b>	Roy Lichtenstein, <i>Rouen Cathedral</i> , 1973 .....	66
<b>Resim 90</b>	Picasso, <i>Violin and Grapes</i> , 1912 .....	66
<b>Resim 91</b>	Roy Lichtenstein, <i>Cubist Still Life</i> , 1974 .....	66
<b>Resim 92</b>	Annesi Julia Warhola ve Ağabeyi John .....	68
<b>Resim 93</b>	Andy Warhol 8 yaşında .....	68
<b>Resim 94</b>	Andy Warhol, Glamour Dergisi için desen .....	70
<b>Resim 95</b>	Andy Warhol, <i>Coca Cola</i> , 1960 .....	71
<b>Resim 96</b>	Andy Warhol, <i>Campbell's Soup</i> , 1962 .....	71
<b>Resim 97</b>	Fabrika, 1964 .....	72
<b>Resim 98</b>	Valerie Solanas'ın Tutuklanması .....	73
<b>Resim 99</b>	Andy Warhol, <i>Son Yemek</i> , 1986 .....	74
<b>Resim 100</b>	Andy Warhol, <i>Son Yemek</i> , 1987 .....	74
<b>Resim 101</b>	Andy Warhol, <i>Efsane: Gölge</i> , 1981 .....	75
<b>Resim 102</b>	Andy Warhol, <i>Saturday's Popeye</i> , 1960 .....	76

<b>Resim 103</b> Andy Warhol, <i>Superman</i> , 1960 .....	76
<b>Resim 104</b> Andy Warhol, <i>Dick Tracy</i> , 1960 .....	76
<b>Resim 105</b> Andy Warhol, <i>Batman</i> , 1960 .....	77
<b>Resim 106</b> Andy Warhol, <i>Mona Lisa</i> , 1963 .....	78
<b>Resim 107</b> Andy Warhol, <i>Thirty Are Better Than One</i> , 1963 .....	78
<b>Resim 108</b> Andy Warhol, <i>Çiçekler</i> , 1970 .....	80
<b>Resim 109</b> Andy Warhol, <i>Liz</i> , 1965 .....	81
<b>Resim 110</b> Andy Warhol, <i>Flash</i> , 1963 .....	81
<b>Resim 111</b> Andy Warhol, <i>Shot Orange Mailyln</i> , 1964 .....	82
<b>Resim 112</b> Andy Warhol, <i>Jackie Onassis</i> , 1964 .....	82
<b>Resim 113</b> Andy Warhol, <i>Yirmi Beş Marilyn</i> , 1962 .....	83
<b>Resim 114</b> Andy Warhol, <i>Gold Marilyn</i> , 1962 .....	85
<b>Resim 115</b> Meryem Ana İkonu .....	85
<b>Resim 116</b> Andy Warhol'un <i>Ölüm ve Felaket</i> Serisine kaynak oluşturan gazete .....	85
<b>Resim 117</b> Andy Warhol, <i>Tuna Fish Disaster</i> , 1963 .....	86
<b>Resim 118</b> Andy Warhol, <i>Electric Chair</i> , 1964 .....	86
<b>Resim 119</b> Andy Warhol, <i>Hammer and Sickle</i> , 1977 .....	87
<b>Resim 120</b> Andy Warhol, <i>Hammer and Sickle</i> , 1976 .....	87
<b>Resim 121</b> Andy Warhol, <i>Contact Sheet of Hammer and Sickle</i> , 1976 ...	87
<b>Resim 122</b> Andy Warhol, <i>Hammer and Sickle</i> , 1977 .....	87
<b>Resim 123</b> <i>Camouflage</i> , Sekiz eserlik portfolyo, 1986 .....	88
<b>Resim 124</b> <i>Endangered Species</i> , On eserlik portfolyo, 1983.....	88
<b>Resim 125</b> <i>Ten Portraits of Jew of the 20th Century</i> , 1980 .....	89
<b>Resim 126</b> Andy Warhol, <i>Mick Jagger</i> , 1975 .....	90
<b>Resim 127</b> Andy Warhol, <i>Mao Tse-Tung</i> .....	90
<b>Resim 128</b> Andy Warhol, <i>Liza Minelli</i> , 1979 .....	90

<b>Resim 129</b> Andy Warhol, <i>Michael Jackson</i> , 1984 .....	90
<b>Resim 130</b> Andy Warhol, <i>Saint-apollonia-full-suite</i> , 1984 .....	91
<b>Resim 131</b> Andy Warhol, <i>Machintosh Apple</i> , 1985 .....	91
<b>Resim 132</b> Andy Warhol, <i>John Lennon ve Marilyn'ler</i> .....	91
<b>Resim 133</b> Andy Warhol, <i>Kendi Portresi</i> , 1986 .....	92
<b>Resim 134</b> Tahta Baskı .....	93
<b>Resim 135</b> Louis Daguerre, 1839 .....	95
<b>Resim 136</b> Tipografi .....	96
<b>Resim 137</b> Litografi .....	96
<b>Resim 138</b> Picasso, <i>Bambu Sandalyeli Natürmort</i> , 1912 .....	97
<b>Resim 139</b> Bauhouse .....	98
<b>Resim 140</b> Guillaume Apollinaire Calligrammes, <i>Il Plue</i> , 1918 .....	99
<b>Resim 141</b> Tristan Tzara, 1920 .....	99
<b>Resim 142</b> Man Ray, <i>Space Writing</i> , 1935 .....	99
<b>Resim 143</b> F.T. Marinetti, <i>Les Mots en Liberté Futuristes</i> , 1919 .....	99
<b>Resim 144</b> Picasso, <i>Guitar</i> , 1913 .....	100
<b>Resim 145</b> Leger, <i>Study fort he City</i> , 1919 .....	100
<b>Resim 146</b> Hans Hilmann, <i>The Window</i> kitap kapağı, 1950 .....	101
<b>Resim 147</b> Hans Falk, <i>Swiss Ski Poster</i> , 1943 .....	101
<b>Resim 148</b> Crosby-Fletcher-Forbes, 1960 .....	101
<b>Resim 149</b> Celestino Piatti, 1964 .....	101
<b>Resim 150</b> Peter Behrens, <i>AEG</i> .....	102
<b>Resim 151</b> Peter Behrens kitap kapağı .....	102
<b>Resim 152</b> Andy Warhol, <i>The Velvet Underground</i> , 1965 .....	103
<b>Resim 153</b> Peter Blake, <i>Stg. Peppers Heart Club's Band</i> , 1967 .....	103
<b>Resim 154</b> Robert Crumb, <i>Big Brother and the Holding Comany</i> , 1968 .	104
<b>Resim 155</b> Milton Glaser, <i>Bob Dylan</i> , 1966 .....	104



<b>Resim 156</b> Milton Glaser, <i>The Tempest</i> kitabının kapağı, 1960 .....	105
<b>Resim 157</b> Milton Glaser, <i>The Camp Followers' Guide!</i> , kitap kapağı, 1969 .....	105
<b>Resim 158</b> Robert Indiana, <i>Love</i> , 1970 .....	106
<b>Resim 159</b> Peter Max, <i>The Summer of Love at the de Young</i> .....	107
<b>Resim 160</b> Big Brother and the Holding Company (at Avalon), 1967 ..	107
<b>Resim 161</b> The Fool, <i>A is for Apple</i> , 1967 .....	107
<b>Resim 162</b> Wes Wilson, <i>Grateful Dead konser posteri</i> .....	107
<b>Resim 163</b> Herbert Spencer, <i>Traces of man</i> , 1967 .....	108
<b>Resim 164</b> Tom Wesselmann, <i>Still Life 21</i> , 1962 .....	108
<b>Resim 165</b> Peter Max, <i>Life Dergisi Kapak tasarımı</i> , 1965 .....	109
<b>Resim 166</b> Wes Wilson, <i>Konser el ilanı</i> .....	109
<b>Resim 167</b> Hapshash and the Coloured Coat, 1962 .....	109
<b>Resim 168</b> William Klein, <i>Mister Freedom</i> , 1970 .....	110
<b>Resim 169</b> Peter Blake, <i>Babe Rainbow</i> , 1968 .....	110
<b>Resim 170</b> Wes Wilson, <i>Gimme Shelter konser afişi tasarımı</i> , 1960 ...	110
<b>Resim 171</b> Wes Wilson, <i>Gimme Shelter konser afişi tasarımı</i> , 1960 ...	111
<b>Resim 172</b> Avant Garde Dergisi, 1968 .....	111
<b>Resim 173</b> Tom Ungerer, <i>Black Power White Power afişi</i> , 1967 .....	112
<b>Resim 174</b> Nurullah Berk, <i>Padişah</i> .....	115
<b>Resim 175</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu, <i>Karabaş Kahvesi</i> .....	116
<b>Resim 176</b> Cemal Tollu, <i>Ana Toprak</i> .....	116
<b>Resim 177</b> Abidin Dino, <i>Karpuzlu Natürmort</i> .....	116
<b>Resim 178</b> Altan Gürman, <i>Montaj 4</i> , 1967 .....	119
<b>Resim 179</b> Altan Gürman, <i>Kapitone</i> , 1976 .....	119
<b>Resim 180</b> Altan Gürman, <i>Montaj I</i> , 1967 .....	120
<b>Resim 181</b> Özdemir Altan, <i>Unknown person</i> , 1982 .....	121

<b>Resim 182</b> Özdemir Altan, <i>Sinek Kral'ın Oğlu</i> , 1967 .....	121
<b>Resim 183</b> Özdemir Altan, <i>Büyük Abla</i> , 1972 .....	121
<b>Resim 184</b> Özdemir Altan, <i>Auphoria</i> , 1974 .....	122
<b>Resim 185</b> Burhan Doğançay, <i>Pepsi Door</i> , 1991 .....	123
<b>Resim 186</b> Burhan Doğançay, <i>Özgürlük Sembolleri</i> , 1991 .....	123
<b>Resim 187</b> Burhan Doğançay, <i>Ribbons on Grey</i> , 1984 .....	123
<b>Resim 188</b> Burhan Doğançay, <i>Orange Theatre</i> , 1974 .....	123
<b>Resim 189</b> Burhan Doğançay, <i>Blue Liberty</i> , 1993 .....	124
<b>Resim 190</b> Burhan Doğançay, <i>Mavi Senfoni</i> , 1987 .....	124
<b>Resim 191</b> Burhan Doğançay, <i>Wall of Paris</i> , 1977 .....	125
<b>Resim 192</b> Altan Çelem, <i>İki resim örneği</i> .....	126
<b>Resim 193</b> Ümit Bilgen, <i>Üç resim örneği</i> .....	127
<b>Resim 194</b> Alfabe posterleri .....	128
<b>Resim 195</b> Ziraat Bankası posterleri .....	128
<b>Resim 196</b> Saygısızlıkla Savaş Derneği posterleri .....	129
<b>Resim 197</b> Sümerbank posterleri .....	129
<b>Resim 198</b> Medeni Nikah posterleri .....	129
<b>Resim 199</b> Yerli Mallar Pazarı posterleri .....	129
<b>Resim 200</b> Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu posterleri .....	130
<b>Resim 201</b> MEB posterleri .....	130
<b>Resim 202</b> Tekel Genel Müdürlüğü posterleri .....	130
<b>Resim 203</b> Selçuk Milar, <i>Demokrat Parti afişi</i> .....	131
<b>Resim 204</b> İhap Hulusi Görey, <i>CHP afişi</i> .....	131
<b>Resim 205</b> THY reklamı .....	132
<b>Resim 206</b> Mobil Reklamı .....	132
<b>Resim 207</b> Ziraat Bankası Logo tasarımı .....	132
<b>Resim 208</b> Petrol Nizam Saç bakımı gazete reklamı .....	133

<b>Resim 209</b> Tursil Deterjan gazete reklamı .....	133
<b>Resim 210</b> Siemens Radyo reklamı .....	133
<b>Resim 211</b> Vizande Ruj reklamı .....	133
<b>Resim 212</b> Yurdaer Altıntaş, <i>Kent Oyuncuları tiyatro afişi</i> .....	134
<b>Resim 213</b> Yurdaer Altıntaş, <i>Kent Oyuncuları tiyatro afişi</i> .....	134
<b>Resim 214</b> Yurdaer Altıntaş, <i>LCC tiyatro afişi</i> .....	135
<b>Resim 215</b> Yurdaer Altıntaş, <i>Dormen Tiyatrosu afişi</i> .....	135
<b>Resim 216</b> Yurdaer Altıntaş, <i>Ayvalık Belediyesi Logosu</i> .....	135
<b>Resim 217</b> Yurdaer Altıntaş, <i>Madam Butterfly tiyatro afişi</i> .....	135
<b>Resim 218</b> Mengü Ertel, <i>Keşanlı Ali Destanı tiyatro afişi</i> .....	136
<b>Resim 219</b> Mengü Ertel, <i>Don Kişot tiyatro afişi</i> .....	136
<b>Resim 220</b> Mengü Ertel, <i>Bir Yaz Gecesi Rüyası afişi</i> .....	136
<b>Resim 221</b> Mengü Ertel, <i>Jan Dark'ın Çilesi tiyatro afişi</i> .....	136
<b>Resim 222</b> Mengü Ertel, <i>Hizmetçiler tiyatro afişi</i> .....	137
<b>Resim 223</b> Mengü Ertel, <i>İstanbul Festivali afişi</i> .....	137
<b>Resim 224</b> Sait Maden, <i>Zübük afişi</i> .....	137
<b>Resim 225</b> Sait Maden tasarımlarından örnekler .....	137
<b>Resim 226</b> Sait Maden TRT logo tasarımı .....	138
<b>Resim 227</b> Sait Maden, <i>1 Mayıs kitabı kapak tasarımı</i> .....	138
<b>Resim 228</b> Sait Maden, <i>Fareler ve İnsanlar kitabı kapak tasarımı</i> .....	138
<b>Resim 229</b> Sait Maden, <i>Şiirimizin Cumhuriyeti kitap kapağı tasarımı</i> ...	139
<b>Resim 230</b> Sait Maden, <i>Kurtlar Sofrası kitap kapağı tasarımı</i> .....	139
<b>Resim 231</b> Erkal Yavi, <i>Gazi Paşa'ya Suikast kitap tasarımı</i> .....	139
<b>Resim 232</b> Erkal Yavi, <i>Hayvan Çiftliği kitap kapağı tasarımı</i> .....	139
<b>Resim 233</b> Erkal Yavi, <i>Çıkamaz Sokak kitap kapağı tasarımı</i> .....	140
<b>Resim 234</b> Erkal Yavi, <i>Hüzün İkonaları</i> .....	140
<b>Resim 235</b> Mintax gazete reklamı .....	141

<b>Resim 236</b> Beymen gazete reklamı .....	141
<b>Resim 237</b> Lezzo gazete reklamı .....	141
<b>Resim 238</b> Arçelik fırın gazete reklamı .....	141
<b>Resim 239</b> Tofaş arabası gazete reklamı .....	142

## 1. BÖLÜM

### POP ART'IN TANIMI VE ONUNLA İLİŞKİLENDİRİLEBİLECEK KAVRAMLARIN İRDELENMESİ

#### Giriş:

20. yüzyıl Birinci ve İkinci Dünya savaşlarının, çalkantıların, ekonomik krizlerin, yeni siyasal oluşumların ve teknolojik gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Bu teknolojik, ideolojik, sosyal ve ekonomik alanlardaki hızlı ve köklü değişikliklerin yanı sıra savaşlar, endüstri devrimi, işçi hakları, demokratik hak ve özgürlükler toplumların üretim ve tüketim alışkanlıklarını da değiştirmiştir. Dolayısıyla tüm bu değişimler sanat ve sanatçıyı da her yönden etkilemiş ve doğal olarak da birçok sanat akımı ve hareketi doğmuştur. Bunların tümü Modern Sanat Akımları olarak adlandırılmıştır. Özellikle II. Dünya savaşından sonra meydana gelen köklü değişimlerin bir sonucu olan Pop Art Modern Sanat Akımları içinde en sıra dışı olan sanat hareketlerinden biridir. Ortaya çıktığı dönemin kabul gören ve gittikçe rutinleşen sanat akımı olan Soyut Ekspresyonizme karşı doğmuş bir isyanın ifadesidir; hatta bu sanat akımının anti-tezidir bile denilebilir. Pop Art, günlük hayatın materyalistik gerçekliğine, televizyon, magazin ve mizah dergileri gibi insanların görsel zevklerinden kaynaklanan popüler kültüre yönelen bir sanat akımı olarak bilinir ve günümüzde en yalın ve en hastalıklı olan bir sanat akımı olarak tanımlanır ama gerçekten öyle midir?

Sanat tarihçileri Pop Art'ı çok farklı tanımlarla ifade etmişlerdir. Kimilerine göre Pop Art, yeniden üretmek, benzerini üretmek, katmanlamak, birleştirmek ve Amerikan kültürü ve toplumunu temsil eden sonsuz görsel detayları düzenlemek, değişimi anlatmak ve yorumlama görevinde bulunmak demektir. Kimine göre ise, Pop Art, bağlamından materyali çıkartıp, nesneyi izole etmek veya felsefi düşünceler sonucu, nesnelere onu karşı karşıya bırakmak demektir. Bu kavram aslında sanata yönelten tavırların anlatımıdır. Bu tanımlamalara bakarak Pop Art konusunda çok farklı düşünceler olduğunu söyleyebiliriz. Kafa karışıklığına sebep olan aslında bu akım için kullanılan terimin kendisi olabilir mi? Lawrence Alloway tarafından türetilen bu isim Pop Art'ın doğduğu yer olan İngiltere'de uzun bir süre etkinliğini devam ettirmiştir.

Bu kavramın konuyla bağlantılı ve bu alanda kullanılan bir takım terimlerin neler olduğu ve bunların anlamları üzerinde bir fikir birliğine varmak gerekeceğine inandım. Bir başka deyişle, isminden kaynaklanan yanlış anlamlandırmaların olabileceğine ve bu akımı anlatırken kullanılan bazı terimlerin hangi anlamda kullanıldığına değinmek istedim.

### **1.1. Kitle Kùltürü**

*Kitle kùltürü* (yapısı resmi-ideolojik), sanayileşme ve kentleşme sürecinin sonucu olarak yalıtılmış ve soyutlanmış insan gruplarının standartlaşmış, tekdüze kültürel oluşumudur. Sonuçta bu standartlaşma ve tekdüzelik, kitle kùltürünün içeriğinin homojenleşmesini zorunlu kılar ve hep aynı şeylere vurgu yapar. Sanayi Devrimi'nin ortaya çıkardığı değişim ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, kitle kùltürünün doğup-gelişmesine kaynaklık eder. Genel standartlar kabul edilerek programlar şekillenir, insanların en çok sevdikleri ya da hoşnut oldukları şeyler gösterilir. Bunun dışına çıkılmaz hatta alıcı konumunda olan insanlar da bunu isterler. Bunun dışına çıkıldığı zaman onu reddetme eğilimi ağır basar. Zengin ve üstün olma, imkânsız şeyleri başarma, güç, kuvvet duygusu, iktidar hırsı, zevk, cinsellik, eğlence vb. hep kitlelerin beklediği, arzuladığı şeylerdir. (*Kitle Kùltürü ve Popüler Kùltür*. 26.04.14)

### **1.2. Popüler Kùltür**

*Popüler kùltür* kavramı (sivil bir içerik barındırır) belli bir zaman diliminde yaygınlık kazanan gelip geçici kültürel etkinliklerin ortak adıdır. Gündelik yaşama hâkim kùltür olarak düşünülebilir. Popüler kùltürde sürekli bir değişim söz konusudur. Çabuk kullanım ve hızlı tüketim temel prensipleridir.

'Popüler' kelimesinin çıkış anlamı "halka ait olan" demek iken, zamanla bu anlamının dışında, "pek çok kimse tarafından tanınmış, kabul görmüş olan" anlamlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Örneğin, popüler sanatçı, popüler öğretmen – öğrenci, popüler müzik, popüler dizi vb.

Popüler kùltür öncesinde, kırsal kesimin "halk kùltürü" ile kentlerde yaşayan soylular, ruhban sınıfı ve tüccarların "yüksek kùltürü" ayrımları vardı. Sanat üretimi yapanlar soylu ve zenginlerin yaşam tarzlarını paylaşmaktaydılar. Zamanla, çeşitli nedenlerle kente göç eden kırsal kesim halkı, kendi kùltürlerini

birakarak ticari popüler kültürün adeta bir müşterisi oldular. Kent yaşamını tercih eden kırsal kesim insanları için popüler kültür, sıradan insandan bir kişiye dönüşmesinde bir araçtır. (Kitle Kültürü ve Popüler Kültür İlişkisi. 26.04.14)

Aslında her iki kültür kavramının da çıkış noktası sanayileşmedir. Kavramlar, insanların kent ortamına gelmeleri ile başlamıştır. Olgunun değişimi kentleşme ile başlamakta, beslendiği kaynak ise sanayileşme olmaktadır. Yani; doğum alanı kent alanı, beslenme alanı ise sanayileşmedir. Kentte doğan kültür, sanayileşmenin olanaklarıyla beslenip büyümektedir. Kitle kültürü tümüyle sentetik ve yapaydır, sanayi ve endüstri ortamında üretilip tüketim amaçlı vitrine konulmaktadır. (Fiske. 2012) / (Artun. 2013: 10-11. 29. 171.)

Frankfurt Okulu temsilcileri tarafından kitle kültürüne sığ, sentetik, vs. denilmektedir. Fakat aynı araştırmacılar popüler kültüre ise olumlu bakmaktadır. Çünkü popüler kültürün, sonuçta halkın sevdiği bir kültür olduğunu belirtmektedirler. Aslında Frankfurt Okulu temsilcileri popüler kültür ve kitle kültürü kavramları yerine “kültür endüstrisi” kavramını kullanmaktadır çünkü kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasından sonra kültürün kendisinin de bir endüstri haline geldiğini savunmaktadır. Onlara göre, popüler kültür, insanları tüketmeye teşvik eder, bunu gerçekleştiremediği anlarda ise, bir özentiyi meydana getirmeyi amaçlar. Bu yönüyle endüstriyel piyasanın bir aracı haline gelerek kültür endüstrisini oluşturur (Dellaloğlu. 2014: 115-120).

### **1.3. Tüketim Kültürü**

*Tüketim kültürü* ise ihtiyaçtan çok sahip olma tutkusuyula her şeyi satın alma kültürüdür. Kişiler için bir ürünün işlevsel özelliğinden çok o ürünün imajı, biçimi ve markası gibi sembolik özellikleri tüketim aracı olarak ön plana çıkmıştır. Geçici olmak ve hızlı tüketmek en büyük özelliklerinden biridir ve ürün kullanıldıktan sonra yerini yenileri almalıdır. Tüketim kültürü geçici olduğu için geleceğe bir şey bırakma amacı gütmeyiz, insanlar anı yaşarlar. Alışveriş en popüler boş zaman değerlendirmesidir. Tüketim kültürü post modern bir kültürdür. Farklılaşma tüketim kültürünün en önemli silahıdır. Her tabaka için belirli tüketim kalıpları oluşmuştur. Zenginler otomobil, müzayede,

tenisten; yüksek kültürel sermayeye sahip olanlar galeri ziyaretlerinden, avangart festivallerden, Bach'tan; düşük seviyede olanlar ise futboldan, patatesten, kırmızı şaraptan hoşlanır. Kapitalizmin kültürü olan tüketim kültüründe tüketim yapma beklentisi bir anlamda tüketimden daha önemli bir hale gelmiştir. (Coşgun. 2006)

#### 1.4. Yeniden Üretilirlik

**“Yeniden üretilebilirlik”** kavramı aslında yeni bir olgu değildir ve sanat yapıtı, her zaman yeniden-üretilirlik olagelmıştır. İnsanların ortaya koydukları eserler, her zaman yine insanlarca yeniden yapılabilmektedir. Örneğin öğrenciler sanat alanında alıştırma amacıyla, ustalar yapıtların yaygınlaşmasını sağlamak için ve üçüncü kişiler de kazanç uğruna yeniden üretimi kullanmışlardır. Ancak Teknik aracılığıyla sanat eserlerinin yeniden üretilmesini yani çoğulluşmasını sağlamak yeni bir olgudur. Bu anlamda, Walter Benjamin Pasajlar kitabında da belirttiği gibi teknik yolla üretildiğinde **“aura”lı** sanat yapıtlarının **“şimdiliği”**, **“buradalığı”** ve **“biricikliği”** yok olmaktadır. Aura, Benjamin'e göre özgün sanat ürününü çevreleyen kendine özgü bir aydınlık ya da parıltı anlamındadır. Sanat ürünlerine özgünlüğünü “burada” ve “şimdi” duygusu vermektedir. Dolayısıyla, bir insan ya da nesneden çıkarak onu saran tinsel örtü olarak tanımlanabilecek olan “aura” doğada vardır ve herhangi bir uzaklığın kendine özgü bir görüntü oluşturmasıyla biçimlenmektedir. Bu erişilmezlik, sanat ürünlerinin “aura” sının temel özelliğidir. **“Gerçeklik”**, teknik yolla gerçekleştirilen yeniden-üretim bütünüyle dışında kalır çünkü ‘gerçeklik’ doğrusal olarak insan algısıyla alakalıdır, dolayısıyla teknik yolla elde edilen ya da ön plana çıkarılan şey insan algısının dışında olabilir. Yeniden-üretim tekniği yeniden-üretilmiş olanı geleneğin alanından koparıp almaktadır. Bu yeniden-üretilmiş çoğaltarak, onun bir defaya özgü varlığının yerine, yine onun bu kez kitlesel varlığını ele geçirmesidir. (Benjamin. 2013: 51-79)



## 2. BÖLÜM

### POP ART'IN BAŞLANGICI VE GELİŞİMİ

#### Giriş:

20 yy da ortaya çıkmış akım ve hareketler Modern Sanat Akımları olarak adlandırılmıştır, ancak bu da büyük ölçüde kavram karmaşasına neden olmaktadır. Bu akım ve hareketleri birbirinden ayırabilmek için o dönemin ideolojik, ekonomik, sosyal ve siyasi özelliklerini iyi bilmek ve bu akım ve hareketlerin felsefesini anlamak gerekir. Bu Pop Art için de böyledir.

Pop Art'ın ortaya çıkmasında rol oynayan sosyal, kültürel, siyasal ve özellikle ekonomik etkenler görüldüklerinden daha karmaşıktır. Pop Art'ın ortaya çıktığı toplumların kültürünü, siyasi ve ekonomik yapısını incelemek için de 20. yüzyılda yaşananlara göz atmak gerekir.

#### 2.1. Pop Art öncesi toplumların ekonomik ve sosyal durumlarının özetlenmesi

19. yüzyılda yaşanan siyasi ve bilimsel gelişmeler, toplumsal yapıyla birlikte değer yargılarını da değiştirerek 20. yüzyılın sanat ortamını hazırlamıştır. Yunan sanatından beri süregelen “ideal” olanı verme amacı, Rönesans Döneminde de devam etmiş; bu gelenekçi resim anlayışının kendini tekrar ettiğini düşünen sanatçılar, 19. yüzyılda yeni arayışlara yönelmişlerdir. 20. yüzyılla birlikte ise sanat, bir amaç olmaktan çıkarak araç konumuna gelmiştir. Artık resmin varlık nedeni, kendinden başka hiçbir şeye bağlanmamaktadır. Resmin öz, içerik ve biçim öğelerine bağımlılığı söz konusu değildir. Genel olarak bakıldığında gelişen endüstri, 1. Dünya Savaşı'nın topluma etkileri, hızla değişen dünya düzenine paralel sanatçıların yenilik arayışına girmesi ve bilinen gerçekleri sorgulayarak görünmeyen iç gerçekliği yansıtmaya yönelmesi, 20. yüzyılın ilk yarısında bir takım sanat akımlarının ortaya çıkışında etkili olmuştur. (Tunç. 2003)

20. yüzyılda endüstri ve teknolojideki ilerlemelerle insanların yaşam koşulları; iletişim olanaklarının artmasıyla da ufukları gelişmiştir. Sanayi toplumunda sanatçılar, kapitalist sistemin gerçekleriyle yüz yüze gelmiş;

mesleğini icra ederken ekonomik sıkıntıya düşmüştür. Değerleri hızla değişen toplumun bir parçası konumundaki sanatçılar, istekleri dışında yer aldıkları bu yeni duruma tepki göstermişlerdir. 1. Dünya Savaşı, Avrupa’da büyük bir karmaşaya neden olmuştur. Bazı sanatçılar savaştan Avrupa’daki çeşitli ülkelere kaçarken savaş nedeniyle büyük bir insanlık kıyımının yaşandığını tüm dünyaya haykırmışlar ve önceki bütün sanat akımlarının işlevlerini yerine getirmemekle suçlayıp onları yok saymışlardır. Aydınlar bu savaş sürecinde birbirine düşmüşler ve bir kısmı savaşın gerekliliğini savunurken bir başka kısmı da savaşın ve savaş sonrasının getireceği sefaletin gereksiz olduğunu, masum insanların ölümünden sadece bazılarının çıkarı için kullanıldığını iddia etmişlerdir. Böyle bir düşünceye sahip olanlar, dünyayı saçma bir savaşa sürükleyen düşüncelerin gerçekte ne kadar akılsız olduğunu gözler önüne sermek istemişlerdir. Aklın tükenmişliğini ifade etmek adına rasyonel aklın karşısında denetimsiz bir akıldışına öncelik vermiş, kendi absürt eylemlerine aklın tükenmişliğini yansıtmak istemişlerdir. Amaçları 1. Dünya Savaşı’nın vahşetini ve böyle bir şeyin yaşanmasına izin veren tüm dünyayı saran cinnet halini protesto eden bir “anti-sanat” hareketiydi, yani bir sanat hareketi değildi. Bunu, dahil olan isimlerin kendi beyanlarından anlayabiliyoruz. (Hodge. 2013: 116-119) Dadacılar olarak bilinen bu hareketin amacı, izleyicileri birçok yönden tahrik edip amaçlı bir şekilde onlarda güçlü bir tepki doğurmaya çalışmaktı. Dada, sanat ve savaşın karşıtı olduğu kadar anti-kapitalist bir harekettir. Dada kelimesi Romen şair Tristan Tzara’nın bir sözlüğü karıştırırken tesadüfen bulduğu isimden gelir ve Fransızcada “tahta at” ve birçok Slav dilinde “evet, evet” anlamındadır. Sanatın anlamsızlığını göstermek için bundan daha mantıksız ve anlamsız bir kelime olamazdı. (Hodge. 2013: 117) Ancak, Dadaizm yüreklilik, küçümseme, üstünlük, devrimci karşı koyuş, egemen mantık ile toplumdaki hiyerarşinin yok edilmesi, tarihin yadsınması, köktenci bir özgürlük ve burjuvanın yok edilmesi anlamına gelir. Bu hareketin temsilcilerinden biri olan Marcel Duchamp, New York’ta 1917’de Mott Works firmasının yaptığı bir porselen pisuarı “Çeşme” adı ve “R. Mutt” imzasıyla bir sergiye göndermiştir. Seçtiği nesne günlük hayatta kullanılmak üzere üretilmiştir. Materyalist kavramları göz ardı ederek ve izleyicilerden sanatın kabul edilen geçmişiyle hiçbir ilgisi olmayan objeleri sanat eseri olarak kabul etmelerini isteyen Duchamp, sanatçı – sanat nesnesi – halk ilişkilerini

değiştirmeyi amaçlamıştır. Sanatçı, dış ya da içgüdülerine dayanarak belli bir nesneyi ele alıp, ona herhangi bir anlam vererek, yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, rastgele bir nesne seçmiştir. Ona göre bu nesne, yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu ortaya çıkan bir üründür. Bu nesnenin tek yeniliği sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliğidir. Gerçi, sonraları hazır-nesneler bir sanatçı tarafından seçildikleri için bir sanat eserinin saygınlık mertebesine yükselmiş sıradan objeler olarak nitelendirildi. Böylece, Duchamp hazır yapım



**Resim 1:** *Bisiklet Tekerleği*, 1913

**Kaynak:** <https://eventnstuff.files.wordpress.com>

**Resim 2:** *Çeşme*, 1917

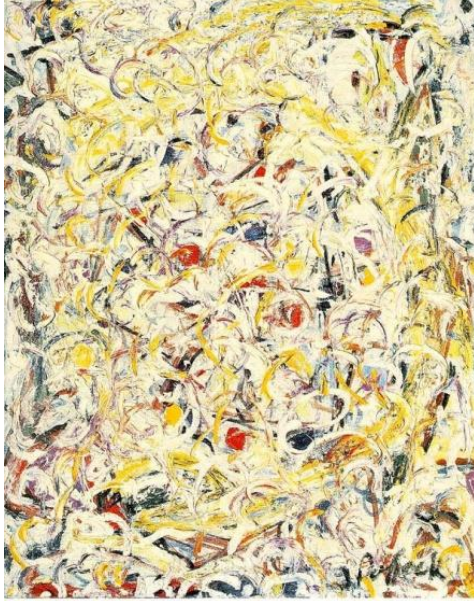
**Kaynak:** <https://eventnstuff.wordpress.com/>

nesneleri bağlamaları nedeniyle sanat eseri olarak sunmuş olması, Pop Art sanatçılarının popüler kültür imgelerini benzer bir motivasyonla sunmalarında etkili olmuştur.

Diğer taraftan, 2. Dünya Savaşı'nda Avrupa'da yaşanan yıkım, sanat ve sanatçının yaşam olanaklarını bozmuş ve sanatçıların oldukları yerlerden ayrılmalarına neden olmuştur. Avrupa, özellikle Paris, dünyanın sanat merkezi olma özelliğini kaybetmiştir. Savaşın ardından Avrupa yaralarını sarmakla meşgulken, Amerika politik ve ekonomik olarak güçlü bir konuma gelmeye

başlamıştır. Avrupa'nın pek çok aydın ve sanatçısı zulüm ve işkenceden kaçmak için Amerika'ya göç etmiştir. Bu kişiler buraya yerleştikten sonra üretmeye, öğretmeye ve sanatsal etkinliklerini yaymaya başlamışlardır. Durum tümüyle yeni bir sanat akımının ortaya çıkması için uygundu.

1940'ların sonunda Amerika'da iyimser bir hava hâkimdi ve vatanseverlik yükselişe geçti. Kültür ve Amerikan tarihine olan ilgi arttı ve bir grup sanatçı kendinden emin, yeni bir şekilde üretmeye başladı. Elbette tüm Amerika için durum bu kadar parlak değildi. Gazeteler ve haberlerde savaşın sebep olduğu yıkım ve ıstıraptan bahsediliyordu; ilk atom bombası Hiroşima'ya atılmış, Soğuk Savaş başlamıştı. Bu koşullar altında birçok sanatçı, içinde yaşadıkları zamanlara dair hem kendilerinin hem de toplumun içinde olan umut, sakınma, öfke, dehşet ve korku gibi karışık duyguları ifade etmeye çalıştılar. Bunun için de hikâyeli ve temalı bir anlatımdan ziyade renk ve boya uygulamalarıyla mesajlarını yayabileceklerine karar verip renkleri dışavurumcu bir şekilde kullandılar.



**Resim 3:** Jackson Pollock, “*Shimmering Substance*”

**Kaynak:** [www.tasarimtarihi.files.wordpress.com/2012/03/](http://www.tasarimtarihi.files.wordpress.com/2012/03/)

**Resim 4:** Mark Rothko, “*Saffron*”, 1957

**Kaynak:** <http://photonlab.com/2013/02/25/mark-rothko>

Soyut Ekspresyonizm veya Soyut Dışavurumculuk adı verilen bu akım, belli bir tarzdan çok genel bir tavidir ve bu akımın öncülüğünü ABD’li ressamlar

değil, ABD'ye göç eden Avrupalı sanatçılar yapmıştır ve temelinde siyasi ve ekonomik nedenlerin yanında göç olgusu yatmaktadır. Ancak dünya üzerinde sahip olduğu gücün bilincine varan ABD, New York'u modern sanatı sahiplenen, kendi kendine yeten bir kültür merkezi yapma çabasına girmiştir. Yeni bir başlangıç yapabileceğine, keşfedilecek yeni alanların açılacağına inanarak ABD'ye göç edip orada büyüyen ve kendini ABD'li saymakla birlikte Avrupalı köklerinin de bilincinde olan sanatçılar, bu değişimlerin en çok farkına varan kişilerdir. Bütün gelişmeler ve daha pek çok oluşum ABD'nin benzersiz bir yoğunluk kazanan sanat alanını desteklemiştir. Sanat oluşumu, ilk desteği New Yorklu birkaç eleştirmen ve sanatçıdan görmüş; sonra ileri görüşlü pek çok sanatçının çabasıyla gelişmiştir. Bunu daha sonra Amerikan toplumunun giderek artan desteği izlemiştir. 1950'li yılların sonlarında Amerikan sanat yöneticileri tarafından güç oluşturan önemli bir dış satım aracı olarak değerlendirilmiş ve sanata dünya genelinde destek olunmuştur. (Hodge. 2013: 180-183)

Kısaca, savaş ve başka nedenlerle birçok önemli sanatçı ile aydınının ABD ve İngiltere'ye göç etmesi, sanatın gelişimi açısından bu ülkelerde yeni fırsatlar doğmasına yol açmıştır. 1929 bunalımını aşan ABD, önemli bir ekonomik güce ulaşmış, 1940'tan sonra siyasi ve ekonomik alanda diğer gelişmiş ülkeler arasından ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu süreçte dünyanın birçok farklı ülkesi dolaylı veya dolaysız olarak ABD'nin etkisi altında kalmıştır.



**Resim 5:** *Bebek Doğumu Patlaması, 1945 – 1957*

**Kaynak:** <http://www.blogcdn.com/www.dailyfinance.com/media/2012/10/baby-boom--435cs101912.jpg>

Amerika’da 1945 – 1957 yılları arasında doğum oranı inanılmaz artmış ve bebek patlaması yaşanmıştır (bu yıllar arasında yaklaşık 76 milyon bebek doğmuştur). 1960’lı yılların ortasına gelindiğinde bu çocuklar genç ergen olmuşlardı. Pek çok ergenin yapacağı gibi bu dönemde doğmuş çocuklar Amerikan materyalizmini ve muhafazakâr kültüre ve siyasete ait normları sorgulamaya başlamışlardır. 1960’larda gerçek bir gençlik hareketi ortaya çıkmış ve amaçları, ırkçılığın olmadığı, eşitlikçi bir toplumlumun yaratılmasına çalışmaktır. Feminist Hareket ve Siyahî Hareket’in ikisi de bu devrimin direk bir sonucudur. 1960 ve 70’lerde vatandaşlık hakları, Vietnam Savaşı, nükleer yaygınlaşma, uyuşturucu kullanımı, seks özgürlüğü ve kiliseye karşı gelme gibi pek çok tartışmalı konulara değinmişlerdir. Pek çok genç ruhani deneyimlerini Doğu mistizminde ve uyuşturucu maddelerinde aramışlar. Gençler müzik festivallerine ve konserlere gitmeye başlamışlardır. Bu da 20. yüzyılın hareketlerinden biri olan Pop Art’ın kendini müzik grubu posterlerinde kendini ifade etmeye başladığı döneme denk gelmiştir.



**Resim 6:** *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Album, 1967*

**Kaynak:** [http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/50/Sgt.\\_Pepper's\\_Lonely\\_Hearts\\_Club\\_Band.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/50/Sgt._Pepper's_Lonely_Hearts_Club_Band.jpg)

Özetlemek gerekirse, yaşanan iç olaylar ve ekonomik krizlerden sonra endüstrisinin ve buna bağlı olarak sanayinin değişmesiyle (savaş sanayisine

dönüşülmesi, soğuk savaş dönemi, uzay araştırmalarının başlaması vs.) Birinci ve İkinci Dünya savaşlarından sonra gerçek bir patlama yaşayan Amerikan ekonomisi ve sanayisi, sonunda tümüyle “tüketici” bir toplum yarattı. Hızla gelişen ekonomik zenginlik, geleneklere ve toplumsal değerlere önem vermeyen yeni bir insan tipini oluşturdu. Bu yeni insan tipinin yaşam biçimi (kültürü) de doğal olarak düşün ve sanat alanına yansdı. Pek çok alanda olduğu gibi, sanat alanında da kökleşmiş değer yargılarına başkaldıran yeni bir kuşak oluştu. Devir artık seri üretim ve kitle iletişim araçlarının devri olmaya başlamıştır. Tüketimciiliğin hayatın bir parçası haline gelmesiyle, Londra ve New York’taki bazı sanatçılar, çalışmalarında bunu konu etmeye karar verirler. Popüler kültür ve tüketim kültüründen yola çıkarak ürettikleri eserler Soyut Dışavurumculuğun anti-tezi olarak konumlanan Pop Art olarak bilinmeye başlar. Ciddiye alınmak veya kalıcı olmak gibi bir iddiası bulunmayan Pop Art, buna rağmen batı sanatının önemli bir parçası haline gelir ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirir.

## **2.2. Pop Art’ın çıkış noktası ve başlangıcı**

Sanattan çok sanatta bir yenilik olarak benimsenen Pop Art; kullandığı sanat gereçlerinin izleyici tarafından, kendi tüketim kültürünün bir ürünü olarak benimsenmesinden kaynaklanır. Kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşması, sosyo-ekonomik koşullar değişse de sonuçta Pop Art sanatçılarının kendileri de, içinde yaşadıkları ‘tüketici toplum’un bir parçasıdırlar. Tüketim eşyalarını, gereçlerini sanatsal bir içerikle yeniden bir araya getirerek (bazen hiçbir değişiklik yapmadan oldukları gibi) sunarlar, yaratıcılıkla ilgilenmedikleri görülür. Günlük kullanım nesnelere pisuarı 1917’de, Marcel Duchamp ilk kez sergilediğinde skandal yaratmıştı. Benzer sansasyonu J. Johns Amerikan bayraklarını kullanarak, Andy Warhol da ünlü kişilerin (Marilyn Monroe, Elvis Presley, Elizabeth Taylor) portrelerini ipek baskı tekniğiyle tuval üzerinde yüzlerce kez çoğaltıp basmasıyla yaratmışlardır.

Gerçek yaşamdan alınan nesnelere veya eşyaların sanata konu olması yaklaşımı bir başkaldırı görüşü olarak Pop Art’ta da sürmüştür. Savaş sonrası dünyasının iç karartıcılığını hafifletmek ve geleceğe neşeyle bakmak isteyen

sanatçılar, aynı zamanda popüler tüketim kültürünü kucaklamayı, soyut sanata meydan okumayı ve iki dünya savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmayı amaçlamışlardır. İşte tam da bu sebepten, bazı yönlerden eski kafalı ve boğucu sanat dünyasını ve onu besleyen toplumu suçlayan Dadaizm'in mirasçısı sayılırlar. Bazen bir reklam afişi, poster, karikatür, çizgi roman, para, dergi gazete, ünlüler, bazen de ürün ambalajları, pop müzik, televizyon ve Hollywood filmleri gibi tüketim kültürüne ait imge ve objeleri konu olarak seçmeleri sanatçıların güncel kitle kültürüne duydukları merakı göstermektedir. Üstelik salt reklam amacıyla kullanılan, katı endüstriyel tasarımlardan farklı olarak, bunlar kişisellikten uzak bir anlayışla, anonimleştirerek üretmişlerdir. Bu anlamda ilk Pop Art yapıtı sayılan çalışma, Richard Hamilton'ın Bağımsız Grup'un Londra'da 1956'da açtığı, "İşte Yarın" (This is Tomorrow) adlı sergi için yapmış olduğu kolaj çalışmasıdır. Hamilton küçük boyutlu kolajında modern tekniğin sağladığı kolaylıkları ve çekici yenilikleri toplumun sembolü olarak nitelendirdiği orta halli bir ailenin oturma odasında, esprili bir şekilde toplamıştır. "Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?" (Just What Is it That Makes Today's Homes So Different So Appealing?) konulu bu kolaj, sanat dışı kaynaklardan seçilen Hazır – eşyalardan (ready-mades) oluşmaktaydı. Kolajda, tüketim toplumunun değer verdiği, hoşlandığı ve kullandığı konserve yiyecekler, film oyuncuları ve televizyon, sıradan ev gereçleri, çıplak bir kadın ile yine adaleli çıplak bir erkek manken imgeleri, klasik anlamda yapılmış bir tablonun yanına asılmış durumda "Young Romance" adlı çizgi roman kapağının büyütülmüş bir reproduksiyonu, bir teyp ve tanınmış markalar resmin içine adeta sıkıştırılmış ve yine resimde sadece üç harften oluşan, kulağa hoş gelen ama gerçekte bir anlamı olmayan "pop" sözcüğü de yer almıştır. Böylece, Pop Art İngiltere'de bu sergiyle ortaya çıkmıştır. İşte bu "pop" sözcüğünü ilk kez İngiliz sanat eleştirmeni Lawrence Alloway, bu sergiden tam iki yıl sonra 1958 tarihli *Architectural Digest* dergisinde bazı sanatçıların popüler kültür ve tüketim kültürüne ait imgelerden yararlanarak yaptıkları üretimleri anlatmak için kullanmıştır. Bunu o zamana kadar henüz kimsenin bir anlam vermediği, yeni bir sanat anlayış ve görüşü ifade etmek için kullanmış ve kabul etmiştir.





**Resim 7:** Hamilton, “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?”, 1956

**Kaynak:** <http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/art-obituaries/8760860/Richard-Hamilton.html>

Sırası gelmişken *Bağımsız Grup*'un (Independent Group) önemini de vurgulamak gerekecektir. BG, 1962'den itibaren Londra'daki Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde (ICA) düzenli olarak buluşmaya başlayan bir grup sanatçı, mimar ve aydını ifade etmektedir. Yaptıkları modernizm ve popüler kültür tartışmalarıyla Pop Art'a dair birçok temel fikri onlar şekillendirmiştir. Grubun üyeleri arasında tasarım dersleri veren Richard Hamilton, grafik tasarımcı John McHale, tekstil deseni dersleri veren Eduardo Paolozzi heykeltıraş William Turnbull gibi sanatçılar, eleştirmen Lawrence Alloway ve Alison Smithson ile Peter Smithson gibi mimarlar vardır. BG'nin ilk toplantısı 1952'de yapıldığında grubun kurucu ortağı, sanatçı ve heykeltıraş Eduardo Paolozzi kendisinin 1947 – 1949 yılları arasında Paris'te yaşarken ürettiği “Bunk” adını verdiği bir dizi kolajını kullanarak bir konuşma yaptı. Bu kolajı, mizah kitaplarının karakterleri, reklam ve dergi kapaklarında yer almış nesnelere ve özellikle Amerikan kültürünü anlatan toplu üretim grafiklerin her türünden oluşuyordu. İlk “pop” kelimesinin kullanıldığı sanat eseri Paolozzi'nin “I was a Richman's Plaything” (Ben Zengin bir Adamın Oyunağıyım) adındaki kolajıydı. Bu kolajda revolverden çıkan duman bulutunda pop kelimesi okunuyordu.



**Resim 8:** Paolozzi, “*I was a Rich Man’s Plaything*”

**Kaynak:** [http://i277.photobucket.com/user/lex\\_fieshta\\_xD/media/dibuix-1.jpg.html](http://i277.photobucket.com/user/lex_fieshta_xD/media/dibuix-1.jpg.html)

Pop Art’ın ilk dönemi sayılan 1953-1954 yıllarında bu sanat akımı, Amerika’da henüz adı tam yerleşmemiş ve henüz zamanı gelmemiş bir eğilimdir. O dönemin sanat dünyasına Kuzey Amerika’da Soyut Dışavurumculuk akımı hâkimdir ve bu yeni İngiliz sanatı pek fark edilmemiştir. Birleşik Devletlerde ise birbirinden bağımsız ancak bir paralellik içindeki gelişmeler bu köklü akımın hâkimiyetine meydan okumaya başlamıştır. Pop Art özelliği gösteren yapıtlar da tam bu dönemde ortaya çıkmaya başlamıştır. Yine tam da bu dönemde, İngiltere’de, endüstriye ilişkin temalar figüratif bir anlayışla işlenmiştir. Eduardo Paolozzi gibi Pop Art’ın önde gelen temsilcileri, nesnelere popüler kültür ve insan endüstrisi ilişkisinden hareketle biçimlendirmiştir.



**Resim 9:** Eduardo Paolozzi, *"Sack-o-sauce"*, 1948

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-6-sack-o-sauce-p02025>



**Resim 10:** Eduardo Paolozzi, *"Real Gold"*, 1949

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-real-gold-t06934>

İnsan-makine ilişkileri üzerinde duran ve İngiliz Pop Art'ın babalarından biri olan Richard Hamilton ise otomobil ve mekanik ev aletlerini insan nesnesiyle birlikte kullanarak kolajlar yapmıştır.



**Resim 11:** 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)

Pop Art'ın 1958-1961 yılları arasında yaşanan ikinci döneminde figüratif anlatım yerini soyut anlatıma bırakmıştır. Sanatçılar birinci dönemde insan imgesini popüler araç ve gereçlerle betimlerken, ikinci dönemde kitle iletişim araçlarının etkisiyle değişen çevresel koşullar ve dünyayı algılama biçimi ön plana çıkmıştır. Bu dönemin önemli sanatçıları Peter Blake, Roger Coleman, William Green ve Robyn Denny'dir.



**Resim 12:** 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 13:** Peter Blake, “Parade”

**Kaynak:** <https://www.pinterest.com/pin/47991552250671828/>

Pop Art’ın bir sanat ve medya olayı olarak Atlantik’in her iki tarafında aniden yaygınlaşması bu sanat akımının üçüncü dönemine denk gelmiştir. İngiliz Kraliyet Sanat Yüksek Okulundan bir grup öğrencinin 1961’de açtığı “Genç Kuşaklar” adlı sergi bu dönemi başlatmıştır. Derek Boshier, Patrick Caulfield, David Hockney, Ronald B. Kitaj ve Peter Phillips’ten oluşan üçüncü kuşak Pop Art sanatçıları, kentsel çevrenin sunduğu ürünlere ve kitle iletişim araçlarına ilgi duymuştur. Bu dönemde gerçekleştirilen Pop Art çalışmalarında tekrar figüratif anlatıma dönülmüştür. R.B. Kitaj aslen Amerikalı olmasına rağmen eğitimini Londra’da tamamlamış ve sanatsal faaliyetlerine orada devam etmiştir. Aldığı eğitim ve entelektüelliğinin yanı sıra, resimlerinde yarattığı sükûnet duygusu, kompozisyon kurgusu ve boyayı sürüşü ile İngiliz Pop Sanatının gelişiminde önemli bir yeri olmuştur.



**Resim 14:** R.B. Kitaj, “Boys and Girls”, 1964

**Kaynak:** [http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P04/P04417\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P04/P04417_10.jpg)

Peter Phillips, yapıtlarında otomatik eğlence makineleri ve deri ceketleri kullanırken Derek Boshier, kahvaltılık besin paketleri ve hava haritalarını ön planda tutmuş, David Hockney ise çocuk resimleri ile duvar yazılarından faydalanmıştır. Bu dönemde üretilen işlerde grafik anlatım yöntemi ağırlık kazanmıştır.



**Resim 15:** Peter Philips, “Entertainment Machine”, 1960

**Kaynak:** [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T02/T02025\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T02/T02025_10.jpg)

**Resim 16:** Derek Boshier, “5 Pepsi's and Sun to Gun”, 1962

**Kaynak:** <http://www.flowersgallery.com/artists/derek-boshier/work#1464>



**Resim 17:** Peter Caulfield, “Portrait of Juan Gris,” 1963

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/patrick-caulfield](http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/patrick-caulfield)

**Resim 18:** David Hockney, “First Marriage”, 1962

**Kaynak:** [http://www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_07.php](http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_07.php)

Birleşik Devletler için ise kilit yıl, aralarında Roy Lichtenstein (1923-1997), Tom Wesselman (1931-2004) ve Andy Warhol’un (1928-1987) da bulunduğu bazı ünlü Pop Art sanatçıların ilk sergilerini gerçekleştirdiği 1962 idi. Lichtenstein’in *Whaam!* gibi tek parça ve renkli çizgi roman görselleri ile Warhol’un *Campbell Çorba Konservesi* gibi ipek baskı reproduksiyonları seyirci ilk başta anlamadı. Aynı zamanda İsviçre asıllı Amerikalı heykeltıraş Claes Oldenburg (1929-) da günlük nesnelere tuval, köpük ve süngerle yapılmış masif ve hiper-realist sürümlerini (örneğin, *Zemin Burger*) sergiliyordu.

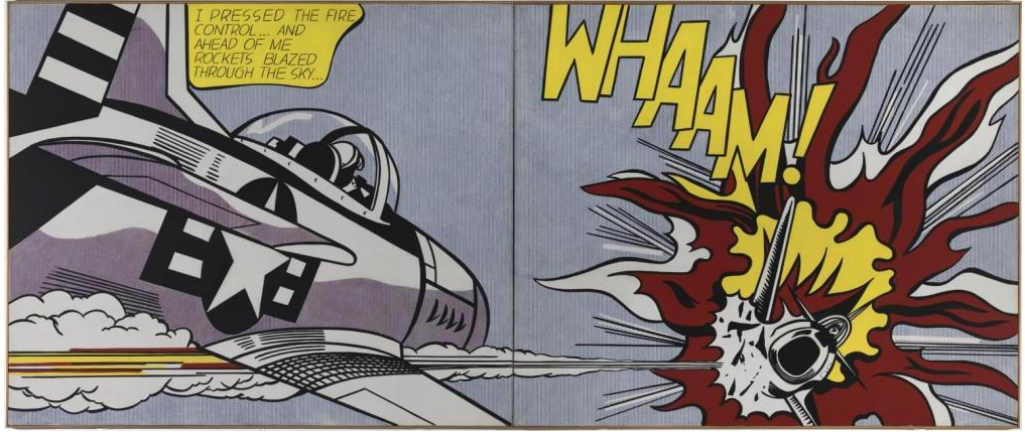


**Resim 19:** Andy Warhol, *Campbell Çorbası*

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



**Resim 20:** Claes Oldenburg, *Zemin Hamburger* ([www.hypoallergic.com](http://www.hypoallergic.com))



**Resim 21:** Roy Lichtenstein, “Whaam!”

**Kaynak:** [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00897\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T00/T00897_10.jpg)

Kapitalizme karşı eleştirileri yapanların yanı sıra, modern toplumun kabalığına tahammülü olmayan estetler (geleneksel güzel sanat alıcıları) Lichtenstein’in “*çağdaş kitle tüketim kültürünün en küstah özellikleri*” dediği şeylerin Pop Art tarafından benimsenmesi karşısında büyük bir bozguna uğradılar. Avangart sanatçıların Pop Art’tan önce popüler kültüre karşı takıntıları vardı çünkü onların ilgilendiği tek şey sanattı. Alloway ise ‘birçok entelektüelin karşı çıktıkları şeyleri bir gerçeklik olarak kabul ettiklerini ve onları tartışarak hevesle tükettiklerini’ belirtmekten çekinmiyordu.

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 duygularının yoğun olduğu bir dönemde, üstelik de “Bayrak” kanununun yeni çıktığı bir zamanda, Jasper Johns sadece bayrak resimlerinden oluşan bir dizi resmi yaptı. Amacı bayrağı aşağılamak değildi kesinlikle, 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 unutulmuş, genç yani gençliğe yönelik, fantezi dolu, seksi, nesnel, büyüleyici ve ticariydi. Pop Art’ın bir diğer özelliği de Amerikan



ideolojini tüm dünyada yaymada ve Avrupa ve 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” ayırımına karşı çıkıyorlardı. (Farthing. 2012: 485-486)



**Resim 22:** Andy Warhol, “*Green Car Crash*”, 1963

**Kaynak:** <http://smugmug.com/photos/i-ZwLRQmv/0/XL/i-ZwLRQmv-XL.jpg>



**Resim 23:** Derek Boshier, “*The İdenti-Kit Man*”, 1962

**Kaynak:** [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01287\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T01/T01287_10.jpg)

**Resim 24:** Andy Warhol, “*Big Electric Chair*”, 1967

**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/Big\\_Electric\\_Chair](http://en.wikipedia.org/wiki/Big_Electric_Chair)

### Bölüm 3:

## POP ART'IN GELİŞİMİ VE SONRASI

### 3.1. Pop Art'ın gelişimi

Sanat tarihçileri Pop Art'ı Soyut-dışavurumculuğa karşıt bir akım olarak görsele de, aslında bu yeni sanat akımının kaynağında Soyut-dışavurumculuk vardır çünkü Pop Art sanatçılarının pek çoğu Soyut-dışavurumcu ressamlarından Willem de Kooning'den etkilendiklerini belirtmektedirler. Amerika'da Robert Rauschenberg ve Jasper Johns bu yeniliğin öncüleri arasındaydı.



**Resim 25:** W. de Kooning, “*Clam Diggers*”, 1963

**Kaynak:** <http://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/clam-diggers>

**Resim 26:** W. de Kooning, “*Woman V*”, 1952-1953

**Kaynak:** [http://tr.wikipedia.org/wiki/Willem\\_de\\_Kooning](http://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning)

Robert Rauschenberg ve Jasper Johns, herhangi bir akımın parçası sayılmayacak derecede bireyselci olsalar da soyut dışavurumculuk ile Pop Art arasında köprü vazifesi görmüş oldukları kesinlikle söylenebilir. İşin aslı, Jasper Johns'un bayrak, atış tahtası gibi nesnelere yola çıkarak gerçekleştirdiği resimler, Amerikan Soyut Dışavurumculuğuna alternatif arayışlar içinde olan genç kuşak için çığır açan niteliktedir. Öte yandan, yapıtlarında popüler kültürün

çağdaş yaşam üzerinde güçlü etkiler yaratan bütün yönlerini betimlediler. Televizyon, resimli romanlar, sinema dergileri ve her tür reklamdaki yararlanarak geliştirdikleri ikonografiyi nesnel bir bakış açısıyla ve özellikle vurgulayarak hiçbir övgü ya da yergi katmadan verdiler. Bu da onların Neo-Dadacı olarak da tanımlanmalarına yol açtı. Örneğin erken dönem işlerinde bayraklar, haritalar, hedef tahtaları, rakamlar, vb. gibi öğeler kullanan Jasper Johns'ın yüzey kullanımı akıcı ve nesneldir. Ne var ki, Dada sanatçılarındaki olduğu gibi, onun çalışmalarında da zıtlıklar, çelişkiler, paradokslar ve ironiler sıkça rastlanan özelliklerdir.

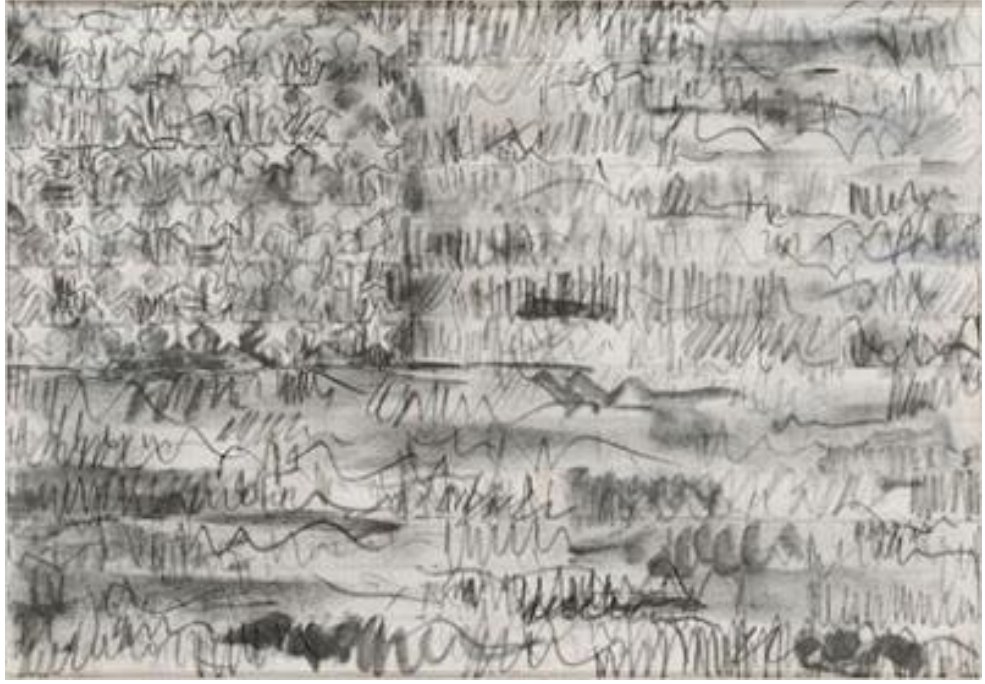


**Resim 27:** Jasper Johns, “*Hedef Tahtası*”, 1955

**Kaynak:** [http://3.bp.blogspot.com/-QrM5bqxqd-c/Ti9vYjKIPzI/AAAAAAA AAA2E/lbUX\\_8FKH7g/s400.john+target.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-QrM5bqxqd-c/Ti9vYjKIPzI/AAAAAAA AAA2E/lbUX_8FKH7g/s400.john+target.jpg)

**Resim 28:** Jasper Johns, “*Hedef Tahtası*”, 1955

**Kaynak:** [http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags\\_27.html](http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags_27.html)



**Resim 29:** Jasper Johns, “*Beyaz Bayrak*”, 1954

**Kaynak:** [http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags\\_27.html](http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags_27.html)



**Resim 30:** J. Johns, “*Harfler*”

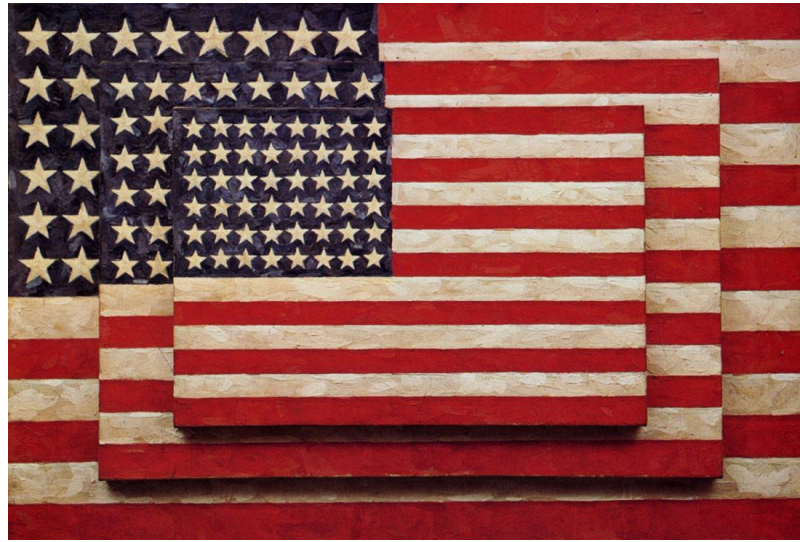
**Kaynak:** [http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags\\_27.html](http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags_27.html)

**Resim 31:** J. Johns, “*Rakamlar*”

**Kaynak:** [http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags\\_27.html](http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags_27.html)



**Resim 32:** Jasper Johns, "*Bayrak*", 1954 – 1955



**Resim 33:** Jasper Johns, "*3 Bayrak*", 1958



**Resim 34:** Jasper Johns, "*Harita*", 1961

**Kaynak:** [www.artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/jasper-johns.html](http://www.artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/jasper-johns.html)

Ancak, böyle bir benzetme ve ilişkilendirilme durumu Marcel Duchamp gibi bazı eski Dadacıların tepkisini çekmiştir. Dadacı bir başka arkadaşına yazdığı bir mektupta bu durumdan ne kadar rahatsız olduğunu vurgulamıştır:

(“Bugün Yeni Gerçekçilik, Pop Art, Asemblaj gibi terimlerle anılan Neo-Dada’nın kökeni Dada’dır düpedüz; bugünün sanatçılarına da kolay bir çıkış yolu oluşturmaktadır. Ben hazır-nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu 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).

Tüketim endüstrisi gereçlerinden, reklamlardan ve kitle iletişim araçlarından esinlenen bu sanatçılar “Amerikan Yaşam Tarzı” konusunu keşfettiler. Yaşadıkları dönemin tanıkları olarak günlük yaşamı, boş zaman değerlendirme şekillerini, radyo, televizyon ve basından duyduklarını resimlerinde yansıtmaya başladılar. Hızlı otomobiller, konserveler, sinema ve politika dünyasının ünlüleri, para ve seks, resimli romanlar sanatın konusu haline geldiler. Sonunda öyle bir noktaya ulaştı ki, bolca kullanılan nesnelere, eşyalar, imgeler reklam endüstrisini etkilemeye başladı. Önceleri reklamcılardan etkilenen Pop Art sanatçıları sonraları yaptıkları atılımlar ve gelişmelerle grafik tasarımcıları ve reklamcıları etkilemeye başladılar. Birçok plak kapağı bu dönemde, bir afişten daha yaygın olarak dünyaya dağıldı.

Pop Art’ın en önemli bir özelliği de, tüm dünyaya Amerikan ideolojisini yaymak olmuştur. Amerika’daki özgürlük anlayışı, özellikle Sovyetler Birliği’ne karşı olan soğuk savaş dönemindeki sanat anlayışını temsil etmesi açısından çok önemlidir. Ancak yine bu dönemde, Pop Art ile ilgili yanlış bir inanış gelişti. Pek çok sanat eleştirmeni, Pop Art sanatında öne çıkan koyu ve güçlü renk kontrastlarının uyuşturucu kullanımıyla beyinlerde oluşan etkilerin sonucunda ortaya çıktığını düşünüyordu. Pop Art sanatçısı Mati Klarwein’in başına gelen komik bir olayı kendisinin verdiği bir röportajdan alıntı yaparak örnek verebiliriz.

(“Jean Houston ve Robert Masters ‘Psychedelic Art in the Sixties’ (60’larda Psikedelik Sanat) adlı bir kitap yayınlacaklardı ve benimle konuşmaya geldiler. Kitaplarında bana da yer vereceklerdi ve şu anda sizinle yaptığım gibi karşılıklı konuşmaya başladık. İlk sordukları, resim yaparken ne tür uyuşturucu kullandığım oldu. Ben de dedim ki; ‘Resim yaparken herhangi bir şey kullanmam. Aldığımda ise hemen azarım ve gece kulüplerine gitmeye ve aranmaya başlarım’ (gülerek). O zaman da bana dönüp dediler ki; ‘Aaa o halde sizi kitabımıza dâhil edemeyiz’. Korktum tabii, o güne kadar hiçbir kitapta yer almamıştım (gülerek) ve hemen atladım; ‘ama en iyi fikirlerim uyuşturucu etkisindeyken oluşur’ dedim. Bu sefer de onlar; ‘Tamam o zaman, sizi kitabımıza koyacağız’ dediler. Sonra benden, başka uyuşturucu kullanan psikedelik ressamın isimlerini sordular ve onlara Fuchs’un da dâhil olduğu uzun bir liste verdim Onlar çıkar çıkmaz listedekileri aradım ve onlara ‘uyuşturucu kullandığınızı söyleyin’ dedim. Tabii hepsi de kitapta yer aldılar (gülerek)”) (Novin. 2010).

Bu yaklaşım Pop Art’ın dengeli kompozisyon, estetik ve orijinallik gibi sanatsal değerlerin olmadığı, tamamen uyuşturucu etkisiyle ortaya çıktığı gibi bir Psikedelik yapaylığın var olması olarak düşünüldü.

### **3.2. İngiltere Pop Art’ı ile Amerikan Pop Art’ının Karşılaştırılması:**

İngiltere her ne kadar konferanslar ve yazılan denemelerle Pop Art’ın isim babalığını yapsa da, bu sanat hareketinin temellerinde Amerika’ya özgü geniş imgeler dizisi yatar. Tarihsel geçmişine bakıldığında, sanatçılar konularını daha çok günlük tüketim nesnelere ve sosyal problemlerden seçmiş oldukları hemen fark edilir ve Amerikan toplumundaki kültürel değişimi yansıtmaya çalıştıkları açıkça görülür. Semra Germaner’e göre Amerikan Pop Art’ı İngiliz Pop Art’ından daha az duygusal olması ile de ayrılır. Amerikan Pop Art’ı daha saldırgan ve atak girişimlerde bulunurken, İngiliz Pop Art sanatçıları çağı yakalamakla birlikte daha çekingen ve duygulu işler ortaya koyarlar. Bunun sebebi savaş sırasında yaşanan sıkıntıların Avrupa ülkelerinde daha tazeliğini korurken, Amerika’ya özgü imgelerin, modern tüketim dünyasında büyük bir heyecanla ulusal boyutlara yayılmasıdır. Parlak ve dikkat çekici tüketim



ürünlerinin toplumsal açgözlülüğe dönüşmesi Amerikalı sanatçıların konularında temel oluşturur. Sayın Germaner, bu iki Pop Art'ı şöyle değerlendirir:

(“Amerikan Pop Art'ı, popüler kültürün imgelerini tarafsız olarak ele alır ve tabloyu her türlü kişisellikten arındırmaya özen göstererek bunları örnek aldığı modellerin anonim niteliğine daha da yakınlaştırmaya çalışır. Amerika'daki Pop Art, İngiltere'de olduğu gibi bir grup sanatçının ortak düşüncesinden kaynaklanmamış ama bağımsız çalışan sanatçıların deneysel arayışlarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist, Tom Wesselmann ve Claes Oldenburg akımın başlıca temsilcilerindendir. Kitle iletişim araçlarının yararlandığı imgelerin görsel gücünün bilincine varmış, her sanatçının kendi teknik deneyimlerinden kaynaklanmıştır. Örneğin Andy Warhol reklam panoları, Lichtenstein moda desinatörlüğü, Oldenburg gazete illüstrasyonları yapmış. Wesselmann çizgi film, Rosenquist de afişçilikle uğraşmıştır.”) (Germaner. 1997: 13)



**Resim 35:** David Hockney, “A Bigger Splash”, 1967

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-a-bigger-splash-t03254>



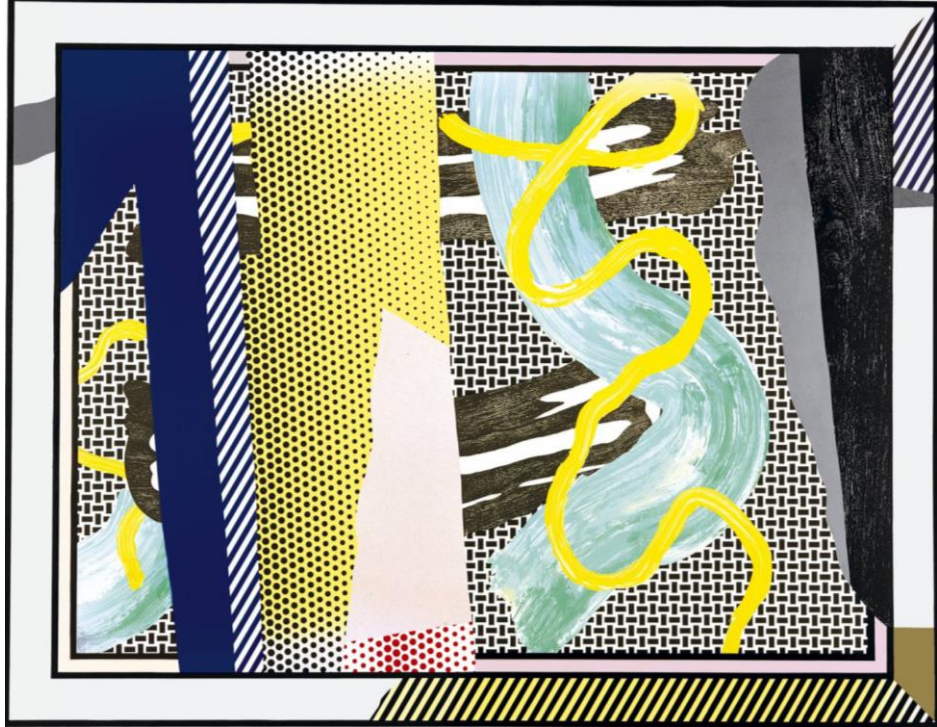
**Resim 36:** David Hockney, “*Mr and Mrs Clark and Percy*”, 1971  
**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hockney-mr-and-mrs-clark-and-percy-t01269>

İngiliz Pop Art’ında görülen temel eğilimlerden biri de erotizmi ön plana çıkarma isteğidir. Cinsellik çağrıştıran imgelere İngiliz sanatçılar eserlerinde daha fazla ağırlık vermişlerdir.



**Resim 37:** R.B. Kitaj, “*General of Hot Desire*”, 1960’lar  
**Kaynak:** [www.hamburger-kunsthalle.de](http://www.hamburger-kunsthalle.de)

Amerikan Pop Art'ın etkinlik alanı İngiltere'deki Pop Art'a oranla daha geniştir. Kitle iletişim araçlarındaki imgelerin uyandırdığı çekicilik en belirgin yoldan kullanan sanatçılar Andy Warhol ve Roy Lichtenstein'dir. Andy Warhol, her yerde karşımıza çıkan ve ısrarla yinelenen özellikleriyle reklamcılığı ele alırken, Lichtenstein resimli dergilerin görsel dilini, konularını ve tekniklerini ele almıştır. Yine Amerikan Pop Art'ı İngiltere'ye oranla daha hızlı bir çıkış yapmıştır ve geniş halk kitleleri tarafından daha kolay benimsenmiştir. İngiliz sanatçılar kısa süreler için endüstriyel alanda çalışmış bile olsalar genelde akademik çevrede sanat eğitmeni olarak hizmet vermişler ve akademik çevreden pek kopamamışlardır.

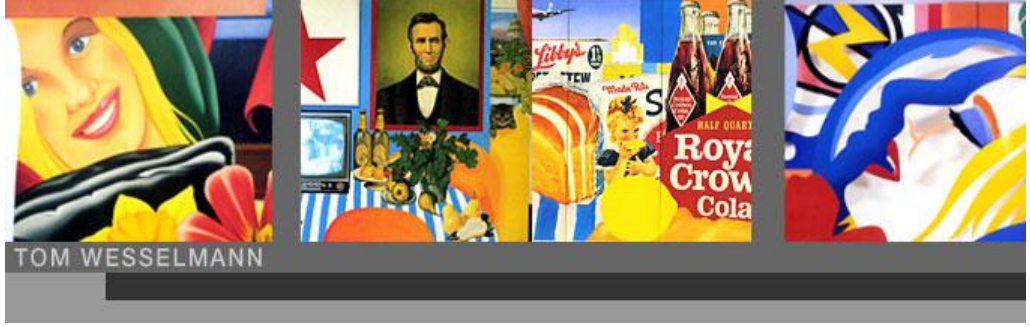


**Resim 38:** Roy Lichtenstein, *“Reflections on Brushstrokes”*, 1990

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-reflections-on-brushstrokes-p12128>

Amerikan Pop Art'ında İngiliz Pop Art'ındaki gibi tek bir stilden bahsetmek söz konusu olamaz. Amerikan Pop Art'ında yıllarca reklam sektöründe çalışmış sanatçılar, güzel sanatlar dünyasına girmeleri ile farklı tavırlar sergilerler. Bu anlamda da güzel sanatlar okullarında yetişen Soyut Dışavurumculardan çok

farklı yetişirler. Örneğin, bir genellemeye gidecek olursak, Andy Warhol gazetedeki fotoğrafları veya çok büyütülmüş vesikalik fotoğrafları resimlerine aktarır. Oldenburg'un uzmanlık alanı pastalar, dondurmalar ve diğer yiyeceklerdir. Roy Lichtenstein, çizgi roman resimlerini çok büyük boyutlara getirerek kopya eder. Tom Wesselmann yiyecek reklamlarından natüromortlar yapar.



**Resim 39:** Tom Wesselmann, Resimlerinden bir demet

**Kaynak:** [www.travelling-exhibitions.com/sites/default/files/wesselmann.jpg](http://www.travelling-exhibitions.com/sites/default/files/wesselmann.jpg)

Kitle iletişim araçlarının kullanımı açısından bu iki ülkedeki Pop Art karşılaştırıldığında ise, hem İngiliz hem Amerikan Pop Art'ı, topluma mesaj veren, göndermeler taşıyan ve toplum üzerinde etkileri olan, kültürlerin, düşüncesini sağlayan imgeleri seçtikleri görülür. Gazete, resimli dergiler, reklam imgeleri, dev şirketlerin ürettikleri Coca Cola, Brillo Deterjanları, Campbell konserve çorbaları gibi ürünleri, elektrikli ev aletleri, araba parçaları, sigaraları, para, seks gibi imgelerin yanı sıra film yıldızları, ünlüler ve politikacıları konularında bolca kullanmışlardır.

(“Önce toplum tarafından benimsenen bu popüler imgeler, daha sonra sanatçı tarafından benimsenip sanata konu edilmişlerdir. Örneğin; ‘otomobil’ imgesi seçiliyor ama sıradan bir otomobil değil, pop düşünce yapısına uyan ve popüler olan seçiliyordu. Yani sanatçılar seçimlerini yaparken her hangi bir markaya yönelmiyor, en yaygın olanını seçiyorlardı. “Kaplumbağa” denilen klasik model tercih ediliyordu. Ya da heykel seçileceği zaman, herhangi bir heykel seçilmiyor aksine Amerika’daki “Hürriyet Heykeli” seçiliyordu. Çünkü onu herkes biliyordu.”) (Tunç. 2003)

Bize sıradan, gelişigüzel imgeler seçilmiş gibi görünse de gerçekte öyle değildi. Sanatsal yaratıda teknik önemli değildi, hatta bu konuda iddiaları bile yok sanatçıların ama imgenin seçimi, yan yana gelişleri ve kompozisyon hem Amerikan Pop Art'ında hem de İngiliz Pop Art'ında önemliydi. Kitle iletişim araçlarını kullanarak gerek endüstriyel teknikleri kullanarak, gerekse geleneksel sanat anlayışı hakkındaki küçümseyen ve alaya alan açıklamalarıyla "Sanat için Sanat" kavramını güçsüz kılmayı başarmışlardır. Tarihe Pop yıllar olarak geçen 1960-1970 yılları arası alt ve üst kültür arasındaki sınırları ortadan kaldırmışlardır.

İngiliz Pop Art sanatçıları sanatta kişisel amaçlarını gerçekleştirmek için yollarını ayırınca, Pop Art hareketi 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 olmuştur. Lawrence Alloway'in dediği gibi:

("Çoğu entelektüelin paylaştığı tüketim kültüründen duyulan hoşnutsuzluk bizde hiçbir şekilde mevcut değildi. Aksine, onu duygusal bir gerçek olarak kabul edip detaylıca tartıştık ve coşkulu bir şekilde tükettik.") (Hodge. 2013:171)

Son olarak, Amerikan toplumunda II. Dünya Savaşı sonrasında görölen refah patlaması ve kitle iletişim araçlarının gelişimi Pop Art hareketinin burada daha fazla ve hızla gelişmesine olanak tanıdığı söylenir. Oysa Amerika 20. yüzyıl ortalarına değin dünya sanatında yaratıcı bir rol oynamamıştır ve bu ülkede sanat alanında köksüzlüğün olduğu da unutulmamalıdır. Derin bir sanat, edebiyat, kültür ve felsefe tarihinden yoksun olan Amerika'da Pop Art'ın bu derece yaygınlaşmasında bunun etkili olduğunu düşünüyorum. Avrupa'nın tarihi Antik Yunan'a, Yunanlılar aracılığıyla da Mısır'a kadar uzanır. Böyle bir tarihe sahip bir coğrafyada da yeni bir hareketi başlatmak ve sürdürmek kolay değildir. Özellikle de katı kuralları olan köklü bir sanata sahip İngiltere'de bu daha da zordur. Diğer taraftan Amerika, yüzleşmesi gereken bir gelenek ve tarihten yoksundur. Bu da Pop Art'ın doğduğu yerde, İngiltere'de değil de Amerika'da gelişmesini kolaylaştırmıştır.

1960'ların sonunda, Pop Art, sahip olduğu şöhreti hızla yitirdi ancak sanatçılar aynı veya benzer bir üslupla ilerleyen yıllarda da eserler vermeye

devam ettiler. Hatta bazı Pop Art yapıtları üretildikleri dönemle özdeşleştirildiler ve nostaljik bir hava yarattıkları için bir o kadar da değerlendirildiler. Örneğin, Hamilton'un Mick Jagger ve galeri sahibi Robert Fraser'ı bir uyuşturucu baskını sonrasında kelepçelenmiş halde betimlediği “*Şiddet Dolu Londra*” (1967) adlı çalışma bunlardan biridir.



**Resim 40:** Richard Hamilton, “*Swingeing London 67 (c)*”, 1968-1969

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-swingeing-london-67-ft01144>



**Resim 41:** Richard Hamilton, *“Swinging London 1967 II”*, 1968

**Kaynak:** <http://www.artnet.com/WebServices/images/119016321lg>

YbJCfDrCWQFHPKAD/richard-hamilton-swingeing-london-67.jpg



**Resim 42:** Richard Hamilton, *“Swinging London 67”*, 1968

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-swingeing-london-67-poster-p01855](http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-swingeing-london-67-poster-p01855)

Yüksek kültür ile kitle kültürü arasındaki sınırları eritmiş olması, yaşam ile sanat arasında köprüler kurması, pek çok kuralı alt üst etmiş olması açısından biçimci modernizmin sonunu hazırlayan sanat hareketlerinden biridir. Yine ayrıca, Post modern sanat akımlarının ilk örneklerinden biri olan Pop Art, sanatçı ve ürününün medyanın güdümündeki modern tüketim dünyasında nereye yerleştiği sorunuyla yüzleşmeye yönelik ciddi bir girişimdir (Farthing. 2012: 487).

#### Bölüm 4:

### POP ART'IN GÜZELLİK VE ESTETİK ANLAYIŞI

#### Giriş:

20. yüzyıl sanat akımlarının en belirgin özelliklerinden biri, günlük hayatta kullanılan nesnelerin önem kazanmasıdır. Hayatın ticaretleştirildiği bu dönemde, kullanılan eşyaların yararlı, pratik, nispeten ucuz, standart, zevk ürünü olması ve seri bir şekilde üretilmesi gerekliydi. Bu da güzelliğin nitel özelliğini yitirmesine nicel özelliğini daha fazla kazanmasına neden olmuştu. Bir nesnenin popüler olup olmaması, pratik olmasına bağlıydı ve sayısı popülerliği ve pratikliği ile doğru orantılı olarak artıyordu. Bu da “*güzelliğin*” tek olmasından kaynaklanan “saygınlığı” yitirmesi demektir. Yeni güzellik kavramı yinelenebilirdi ve hem geçici hem de faniydi. Dadaistler, buna eserleriyle alaycı eleştirilerde bulunarak cevap vermeye çalıştılar. Nesnelerin “*güzelliği*” ticarileşmenin sonucu oluşuyorsa, o zaman eşyayı gündelik işlevinden arındırarak yeni bir sanat eseri olarak, sanat eseri olma işlevi kazandırılabilirdi. Marcel Duchamp bunu “hazır-eşya” adını verdiği eserleriyle eleştirerek iş dünyasına ve sanatın katı kurallarına karşı bir başkaldırı hareketi başlattı ama Pop Art hareketinin böyle bir amacı yoktu; en azından böyle bir ütopya veya umuttan yoksundu. Gerçi, Pop Art sanatçıları da zaman zaman görüntüler, estetik yaratım ve “*güzellik*” üzerindeki kontrollerini kaybettiklerini kabul ediyorlardı.



#### 4.1. Güzellik anlayışı

20. yüzyılın ilk yarısında ve altmışların ilk yıllarında, halk statüleri ne olursa olsun, algısını arttırdı ve sanatçı ile sokaktaki insan arasındaki farklılık daha az belirgin hale geldi. Artık eleştiri yoktu; sanatın görevi insanlar ya da eşyalar arasında bir ayırım yapmadan, herhangi bir nesnenin kendi varlığıyla ilgili değil, sunulma biçimine göre “*güzelliğe*” sahip olduğunu veya yitirdiğini belirlemektir. Sanat teknik olarak yinelenebiliyordu. Ne var ki, pek çok kişinin kafasında bir soru belirlemekte gecikmedi: Sanat teknik olarak yinelenabiliyorsa, “*güzellik*” seri üretimin bir kurbanı mı olacaktı? Herkes böyle düşünmüyordu kuşkusuz. Tüm bu olumsuz düşünce ve söylemlere karşın, bu tarz akımların bir amacının olduğu bir gerçektir: Örneğin, en basiti de olsa her nesnenin genellikle hiç dikkat etmediğimiz yanları olduğunu göstermesi amaçlarından biridir. Nesne kendi başına vardır. Nasıl ki biz deniz kenarında dolaşırken kumsalda bulduğumuz bir kabuk ya da çakıl taşını sanki kendine özgü, şaşırtıcı bir güzelliği varmış gibi evimize götürüp vitrinimize bir yere koyuyorsak, sanatçı da aynı dürtüyle hareket eder. Yani sanatçı şişe raflarını, bisiklet tekerleklerini, bizmut kristalini, başlangıçta eğitim amacıyla kullanılmış geometrik bir cisim, sıcaktan biçimini yitirmiş camları, mankenleri hatta pisuarı yontu olarak “seçerken” bu anlayışa uymuştur. Bu seçimlerin temelinde bir kışkırtma olduğu da kesindir ama gözden kaçırılmaması gereken amaçları yukarıda da belirttiğimiz gibi dikkat edilmeyen yanlarını ortaya koymaktır. Umberto Eco’nun da dediği gibi, “*Hazır eşyanın bu yanları ortaya çıkarılır, odak noktasına yerleştirilir ve dikkatimize sunulur sunulmaz nesnelere de, sanki bir sanatçının eliyle değişime uğramış gibi, estetik bir anlam kazanır* (Eco. 2006: 406).”

Kimi kez sanatçı bir şey icat etmemiş bir şeyleri yeniden üretmiştir. Sanatçı ham haldeki malzemeleri yeniden yapmak için gelişmiş teknikleri rastlantısal değil, bilerek kullanmıştır. Bazen de malzeme doğal değildir ama yararlı ömrünü doldurmuş ve çöp tenekesinden çıkarılmış bir sanayi veya ticaret atığıdır. Bütün bunlar bizi tuvale iskemle arkalıkları ya da saat kadranları tutkallayan Rauschenberg’e, eski resimleri romanlardan dev boyutlarda ve aslına son derece sadık kopyalar çıkaran Lichtenstein’a, bize bir kutu Coca-Cola ya da kutulanmış çorba sunan Andy Warhol ve benzerlerine götürür. Bu örneklerde, sanatçı etrafımızı bir duvar gibi sarmış sanayileşmiş ve ticaretleşmiş dünyaya

karşı “bir tür alaycı bir polemik başlatır. Her gün gördüğümüz ama işlevlerinin gözümüzde birer fetiş gibi olduğunun farkına varamadığımız nesnelere kendi alaycı müzesinde dondurur (Eco. 2006: 376-378).” Diğer taraftan, bütün bunları yaparken sanatçı, tüm bu polemik ve alaycılığa rağmen, sanayi dünyasının bile bir takım “formlara” sahip olduğunu hatırlatır ve bize bu nesnelere sevmeyi öğretir.

Eserlerde kullanılmış olan nesnelere tüketim malı olarak ömürlerini tamamlayıp, yararsız hale geldiklerinde, tüm bu olumsuz özelliklerinden arınıp hiç beklenmedik bir şekilde bir “**güzellik**” yansıtırlar. Günümüzün gelişmiş elektronik teknikleri de malzemenin derinliklerde gizli kalmış olan biçim özelliklerini bulmamızı sağlar. Umberto Eco’ya göre, “*Bütün bunlar el becerisi de sanayi ürünü de olmayan, doğanın gözle görülmeyen derin özelliklerinin yeni bir ‘hazır-eşya’ biçiminin doğuşunu belirler. Buna da ‘fraktallerin estetiği’ diyebiliriz (Eco. 2006: 409).*”

#### **4.2. Estetik Anlayışı ve Kitsch kavramı**

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra kitle iletişim araçlarının teknik açıdan gelişmesi ve seyirci kitlesinin sıra dışı ilgileriyle halk iletişiminin güçlenmesi ve popüler kültürün hızla ve kolaylıkla yaygınlık kazanmasına yol açmıştır. “20. yüzyılda, özellikle reklamlar, filmler ve televizyon bireyler üzerinde, tekrarlanan sloganlarla birlikte sunulan logoların ve imajların hâkimiyetini kurmuştur (Öğüt. 2008: 81). Bu yüzyıldaki sanat anlayışı da, daha önceki yüzyılların estetik yargılarını bir kenara bırakmıştır. Sanatçılar teknolojinin sunduğu kolaylıklardan yararlanmış, tüketim nesnelere kullanmıştır. Marcel Duchamp’la başlayan tüketim kültürüne tepki gösterilmesi ve kullanım nesnelere sanat nesnesi olarak kullanılması Warhol, Hamilton, Wesselmann, Rauschenberg gibi sanatçılarla devam etmiştir. (Yaşar. 2006)

20. yüzyılın sanata ve sanat anlayışına olan tepkisel hareketi, sanat ile gündelik hayat arasındaki sınırları belirsizleştirmeye başlamıştır. 1960’lı yıllarda sanatın herkes tarafından anlaşılması mümkün olmayan ve kendine özgü bütün nitelikleri, özgünlüğü, teklifi ve bir şeyleri temsili son bulmuştur. Sanat etkinlikleri müzelerden ve galerilerden çıkmaya, happeningler veya performanslar çerçevesinde görülmeye başlamıştır. Zira Pop Art sanatçıları

halkın müze ve galerilere gitmediklerini dolayısıyla buralardaki eserlerin yarattıkları mesafe ile seyirciye ulaşılmaz göründüğünü düşünüyorlardı. Sanat, tüketim ürünlerinde, televizyon imgelerinde, insan jestlerinde ve bedeninde, kısacası her yerde ve her şeydedir. *Yaşam sanata katılarak onu tamamen değiştirmiştir. Bu şekilde de estetik tüketilen ve şekil değiştiren bir tüketim ögesi haline gelmiş, sanat eserinden alınan hazla birlikte gelen duygusal gelişime katkı sağlayan bilgi olma vasfını kaybetmiştir. Çünkü estetik bu dönemde yükselen düşünceye göre yaşamdan alınan ve kalıcılığını yitiren anlık ilgiden başka her şey değildir* (Eco. 2006: 407).

Kitsch kelimesi ilk kez 1870'lerde Münih'te kullanılmaya başlanmıştır. İlk kullanımı, Almanya'da yaşayan ressamın turistler için ürettikleri sipariş resimler için olmuştur. 1950'li yıllarda farklı toplumsal kesimlerden kitleler, çevrelerindeki popüler kültür ürünleri olan nostalji göndermeleriyle dolu Kitsch ürünlere, reklam sembollerine, televizyon eklerine, çizgi romanlara bağımlılık derecesinde ilgili hale gelmişlerdir. Kitsch diye tabir edilen ticari kültürün sanat alanında kullanımının ilk ve yaygın örnekleri Pop Art'la birlikte görülmüştür. Bu dönemin çalışmalarında eski eserlerin yeniden üretime sunulması çok sık yapılan bir durumdur. Bunun sebebi, estetik kaygıdan çok sanat eserlerinin toplumsal belleğe yerleşip izleyicide kanıksanmasıdır (Öğüt. 2008: 53)



**Resim 43:** Piero Manzoni, *04 numaralı konserva*, 1961

**Kaynak:** <http://www.e-skop.com/skopbulten/kitsch-bok-odul/784>

1960'ların toplumu, çağın özelliğini yansıtan Kitsch'in bu eğlendirici estetiğini kıstas olarak algılamıştır. Örneğin, Martial Raysse'nin "La Grande Odalisque" adlı çalışması Jean Aguste Dominique Ingres'nin aynı adlı eserinin sıradan bir parodisidir.



**Resim 44:** Jean Aguste Dominique Ingres, "La Grande Odalisque", 1814  
**Kaynak:** <http://www.artble.com/imgs/4/7/e/114888/629537.jpg>



**Resim 45:** Martial Raysse, "La Grande Odalisque", 1964  
**Kaynak:** [www.dayoftheartist.files.wordpress.com](http://www.dayoftheartist.files.wordpress.com)

Warhol da Sandro Botticelli'nin Venüs'ün doğuşu eserini iki boyutlu formlarda baskılardan üretmiştir. Warhol, *bu eserin çeşitli renklerde baskılarıyla sanat tüketicilerine istediklerini seçme ve alma imkânı sunar. Sanatçılar bu eserlerin baskı kopyalarını üreterek, kapitalist üretime göndermede bulunurlar. Mona Lisa ve Van Gogh'un eserleri, dekorasyon tüketimi amacıyla milyonlarca kez üretilmektedir* (Öğüt. 2008: 55-56).



**Resim 46:** Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1485  
**Kaynak:** www.endicott-studio.com



**Resim 47:** Andy Warhol, “Venüs’ün Doğuşu”, 1984  
**Kaynak:** <http://www.warhol.org/collection/art/work/1998-1-307/>

## Bölüm 5:

# POP ART'IN BAŞLICA SANATÇILARI, TEKNİK ÖZELLİKLERİ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ

## 5.1. Richard Hamilton

1922 yılında Londra'da doğan Hamilton, 1934'te gece sanat okuluna gider. 1936 yılında, para kazanması gerektiği için, bir elektrik şirketinin reklam bölümünde çalışmaya başlar. Aynı yıllarda Westminster Teknik Lisesi ve St Martin Kraliyet Akademisi'nde Güzel Sanatlar eğitimine gider. Burada resim çalışmalarının yanı sıra teknik çizimler de yapmaya başlayan Hamilton, 1946 yılında yaptığı işlerin yeteri kadar iyi olmadığı gerekçesiyle Kraliyet Akademisi'nden çıkarılır. Bunun üzerine National Service'de çalışmaya başlar ve burada karısı Terry O'Reilly ile tanışıp evlenir. Hayatında yeni bir sayfa açmaya kararlı olan Hamilton, ilk kişisel sergisini 1950'de açar. İki yıl sonra da tasarımını kendi yaptığı "Büyüme ve Form" adlı sergisini açar. Yine aynı yıl Merkez Sanat ve Zanaat Okulu'ndan aldığı teklifle gümüş, tipografi ve endüstriyel tasarım derslerinde hoca olarak çalışmaya başlar. Burada çalışırken meslektaş ve daha sonraki yıllarda birlikte Çağdaş Sanatlar Enstitüsü'nde "Bağımsızlar Grubu"nu (BG) kuracak olan Eduardo Paolozzi ile tanışır. Hamilton, BG'nin tek Pop Art sanatçısı olan üyesi olmuştur.

Hamilton, St Martin Kraliyet Akademisi ve Slade Sanat Okullarındaki öğreniminden ve ilk soyut plastik denemelerinden sonra, BG grubu ve fikirlerle kitle kültürü, kent yaşamından görüntüler ve reklam tekniklerinden yararlanarak hayatından yeni bir döneme giriş yapar. Bir Duchamp hayranı olan ve onun sanatı ortaya koyuş biçiminden etkilenen Hamilton'un eserleri de daha sonra birçok sanatçıya esin kaynağı olacaktır. Çalışmalarında, çizgi roman kahramanları, sinema, ticari tasarımlar, nü insanlar, gündelik nesnelere, reklam tasarımları, modern toplumu ve insanların günlük yaşantılarını inceleyerek eserlerinde kolaj, fotoğraf ve serigrafi tekniğini kullanır. (Janson, 2001: 832)

1955'te Londra Hanover Galeri'de Kübizmin etkisinde kaldığı çalışmalarını sergiler ve aynı yıl sergi tasarımını da kendisinin yaptığı ve konusu "İnsan, Makine ve Devinim" olan bir sergi düzenler. 1956 yılında, BG grubunun

düzenlediği, “İşte Yarın” sergisinin afişi için “Bugünün Evlerini Bu Denli Değişik ve Hoş Kılan Nedir?” adlı kolajını yapar. Pop Art’ın bu ilk örneğinde pek çok popüler kültür ögesi bulunmaktadır ve söz konusu eser bir simge haline dönüşür. Bu afiş çalışmasında modern insanın yaşantısını medyatik bir dille ele alırken, her yerde rahatlıkla bulunabilecek nesnelere sanat yapma arzusu geleneklere ters düşer (Lynton, 2009: 296).

Hamilton, kendisinin ne yapmak istediğini seyircilerinin bilmesini; yaptığı şeylerin bilincinde olduğunu görmelerini ister. Geleneksel sanatlarda, sanat ve kitle iletişim araçları, birbirinden ayrı tutulur ama Hamilton klasik ve modern sanatların, tezat oluşturmakla birlikte, bir arada kullanılabileceğini savunur ve bilinçli olarak halk kitlelerinin günlük hayatta kullandığı malzemeleri seçer (Lynton, 2009: 296). Örneğin 1957’de yaptığı “Chrysler’e Saygı” (Hommage a Chrysler Corp) adını taşıyan tablosunda, Hamilton bir otomobili reklam tekniklerini kullanarak betimler. Bunun için farklı modellerden birçok otomobilin görüntülerini karıştırır ve sonuçta “*böcek gözlü bir dev*” anımsatan bir bütün oluşturur.

(“Hamilton çağrışım yapan, ima yoluyla hatırlatan imgelerin oluşturduğu bir evreni aralar, bir eğrinin cinsel çağrışımı ya da bir başka çizginin güç etkisiyle oyunlar düzenler, sanatçı bu yönüyle, iletişim araçlarından alınmış resimlerin ani “şok” görüntülerini kullanan Amerikalı pop sanatçılarından ayrılır.”) (Osterwold. 2007: 2012)



**Resim 48:** Richard Hamilton, “*Hommage à Chrysler Corp.*” 1957

**Kaynak:** [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T06/T06950\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T06/T06950_10.jpg)

1960’ta William ve Norma Copley onur ödülünü alır. Aynı yıl Marcel Duchamp’ın “Yeşil Kutu” (Green Box) adlı çalışmasının tipografik ürünlerini yayınlar. 1963 yılında ilk kez Amerika’ya gider ve tüketici toplumun imgelerinin baskılarını orada ilk defa yapar. Pop Art eserlerinde kullandığı temaları buraya aktarır. Baskı teknikleri sayesinde değişik sanat dallarından yararlanarak kendini geliştirir.



**Resim 49:** *From the Green Box to Typo/Topography: Duchamp and Hamilton's Dialogue in Print*

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/green-box-typotopography-duchamp-and-hamiltons-dialogue-print>



1965'te çeşitli fotoğraflardan ve dergilerden kesilmiş parçalarla “Benim Marilyn'im” kolajını yapar. Bu çalışmasında, bir moda fotoğrafçısı gibi, ilginç olmayan pozları kırmızı yağlı boyayla karalamıştır. Böylece tüketicinin beklentilerine yaklaşan, Marilyn'in en gülen, en canlı, en yüzeysel, en güzel portresini kadraja alan fotoğraflar, diğer resimler arasından sıyrılarak, iyi olarak göze çarpar. Kendisi bireysel seçimini bir kenara bırakarak, çoğunluğun beğenisini yansıtır.



**Resim 50:** “*My Marilyn*”, 1965

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-my-marilyn-p04251>

1967-68'de “Beyaz Bir Yılbaşı Düşlüyorum” adlı eserini bir film kadrajından esinlenerek ortaya çıkarır. İronik bir dile sahip olan bu yapıtında kullandığı tekniğin yanı sıra; sokakta yürüyen sıradan bir adamın anlık görüntüsünü, fotoğrafın negatifini kullanarak adamı zenci olarak göstermektedir. Böylece şarkıcının söylediği şarkı “Beyaz bir Kış Düşlüyorum”, ironik bir mesaj vermektedir.



**Resim 51:** “*I’m dreaming of a white Christmas*”, 1967

**Kaynak:** <http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-im-dreaming-of-a-white-christmas-p79795>

1971 yılında Hamilton 60’lı yıllarda popüler olan bir reklamın görselini kullanarak “Açık Pembe Peyzaj” adlı çalışmasını yapar. Eserlerinde genel olarak fotomontaj, kolaj gibi teknikleri uygulamış, fotoğraf üzerinde boyayla müdahalelerde bulunmuştur. Kendine özgü kompozisyon düzeninin ayrıntılarıyla ilgilenmiş ve bu nedenle beklenenden daha az sayıda eser üretmiştir.



**Resim 52:** “*Soft Pink Landscape*”, 1971

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-soft-pink-landscape-p07447](http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-soft-pink-landscape-p07447)

Hamilton yapıtlarında modern sanatçıların eserlerine de yer verir. Fovizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmi içeren çeşitli boyama tekniklerinin kullanıldığı seriler yapar. Kendine özgü tekniğiyle, antik çağ tapınağını veya Picasso'nun bir resmini sembolize ederek yeniden yorumlar.



**Resim 53:** “*Putting on de Stijl*”, 1979

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-putting-on-de-stijl-p79730](http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-putting-on-de-stijl-p79730)

**Resim 54:** “*Fashion-plate*”, 1969–70

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-fashion-plate-p07937](http://www.tate.org.uk/art/artworks/hamilton-fashion-plate-p07937)

1982’de Richard Hamilton Londra’da yayınlanan “Richard Hamilton’dan Derlemeler” adlı yazısında Pop Art’ı şöyle anlatır:

“Diğer taraftan Pop Art’ta dayandığı nokta, popüler kültürün, güzel sanatlarda dışavurumu Fütürizm gibidir. Yani temelde toplumun değişen değer yargıları içinde bir inanç ifadesi. Pop Art, yığın kültürünün bir beğenme, uygun bulma uzmanlığıdır. Bugün anti-artistiktir. Pop Art bir pozitif Dada’dır. Dada’nın yıkıcı olduğu yerde o yaratıcıdır. Belki de Dada ve Fütürizmin çapraz döllenenin annesidir. Kültür yığınlarına saygıyı savunan, 20. Yüzyıl kentsel yaşam sanatçıları suçlu bulunmalıdır. Bunlar, kaçınılmaz bir tüketici kültürünün potansiyel katkıda bulunucusudur.” (ed: Livingstone, 1991: 157).

Kısaca özetlemek gerekirse sanatsal gelişimi sırasında Hamilton, Pop kavramına adını vermiş ve onu tanımlamış, İngiliz Pop Art’ın başlangıcı ve

niceliği konusunda en önemli adımları atmıştır. Hamilton bir süre Kübizm, Fütürizm akımlarıyla ilgilenmiş ve ilk olarak soyut çalışmalar üretmiştir. Bu soyut çalışmalarında özellikle devinim halinde renklerle ve ışıkla oynanmış motifler, belirli bir ritmi takip eder. İnsan figürleri ve nesnelere izleyiciye eşit uzaklıkta tutmuştur. Daha sonra *sanatçının çalışmaları her günün olağanlığını konu edinmesiyle zenginlik kazanmıştır. Realizmini koruyarak tüketim sembollerini ve imajları bir kompozisyon içinde birleştirmiştir. Görsellerde çeşitlilik, sanatçının çalışmalarının kaos ve Kitsch arasında bir dengede bulunmasına yol açmıştır* (Öğüt. 2008: 100)

## 5.2. David Hockney

İngiliz ressam, özgün baskı sanatçısı, fotoğrafçı ve sahne tasarımcısı David Hockney, beş çocuklu bir ailenin dördüncü çocuğu olarak 1937'de İngiltere'de doğar. Henüz on iki yaşındayken okulda bir dergi çıkararak ve okul etkinliklerinin posterlerini hazırlayarak sanat hayatına başlar. Bradford Sanat Okulunda 1953 – 1957 yılları arasında eğitim görür. 1959'da "Kraliyet Sanat Akademisi'ne girer. Otobiyografisinde o yıllarından şöyle bahseder: "*Okula başlar başlamaz anladım ki, iki grup öğrenci vardı; geleneksel olandan kopmamış, ona bağlı olarak durgun yaşam, figür kompozisyonları çalışan bir grup ve kendini zamanın sanatlarına adanmış, maceraperest, soyut dışavurumcu arayışlar içinde olan diğer grup.*" 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 kafasını kurcalayan aslında Soyut Dışavurumculuktur. Bu sanatın onu en çok etkileyen yönü ise akımın sanatçıların yaratma aşamaları olmuştur. Eserlerini yaratırlarken 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 tarzını oluşturur. 1960'larda İngiltere'de Pop kültürünün gelişimi içinde önemli bir yere ulaşır. 1961 yılında "Genç Çağdaş Sanatçılar" sergisinde yeni İngiliz Pop Hareketi'nin lideri konuma 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 kazanır ve bir yıl sonra ilk kişisel sergisini açar. Genç yaşta başarıyı yakalamış popüler bir sanatçıdır artık. 1964 - 1967 arasında Iowa, Colorado ve California üniversitelerinde ders verir ve Amerika ile İngiltere arasında gidip gelir. Tüm bu gidiş gelişlerin arasında hep yapmak istediği bir şeyi gerçekleştirir... Los Angeles'a yerleşir. Los Angeles'ın yoğun ve göz kamaştırıcı aydınlığından ve modern çizgilerinden büyük ölçüde etkilenir ve bu büyük şehrin yaşam tarzı, şehrin peyzajı eserlerine bariz biçimde yansır. Çoğu kez polaroid kamera ile arkadaşlarının, aydınlık, sessiz ve durgun mekânların, yüzme havuzlarının rasgele 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 renk 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 eserler olarak kabul edilir.



**Resim 55:** "A Lawn Being Sprinkled", 1967

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_18.php](http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_18.php)

**Resim 56:** "The Room, Manchester Street", 1967

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_17.php](http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_17.php)



**Resim 57:** “*Portrait of Nick Wilder*”, 1966

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_15.php](http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_15.php)

**Resim 58:** “*A Bigger Splash*”, 1967

**Kaynak:** [http://www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_19.php](http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_19.php)



**Resim 59:** “*Beverly Hills Housewife*”, 1966

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_16.php](http://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 60:** “Frontispiece, *The Blue Guitar*” 1976-1977

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_01.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_01.php)

**Resim 61:** “Parade, *The Blue Guitar*”, 1976-1977

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_06.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_06.php)



**Resim 62:** “Franco-American Mail, *The Blue Guitar*”, 1976-1977

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_05.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_05.php)



**Resim 63:** *A Picture of Ourselves, The Blue Guitar* 1976-1977

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_12.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_12.php)



**Resim 64:** *Figure With Still Life, The Blue Guitar*, 1976-1977

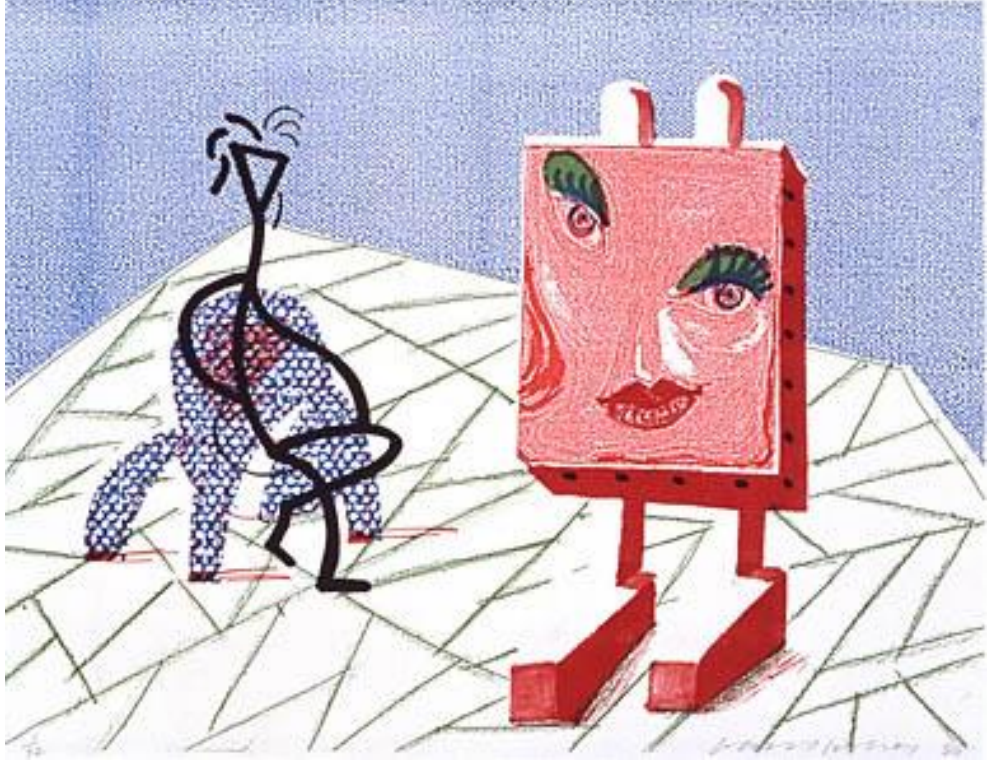
**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_10.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_10.php)

**Resim 65:** *The Poet, The Blue Guitar*, 1976-1977

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_13.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_13.php)

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





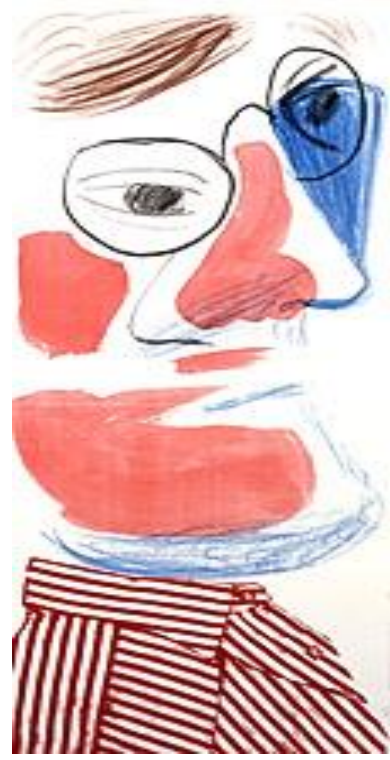
**Resim 66:** “Celia ve Misafiri”, 1986

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/homemade\\_prints/home\\_prints\\_08.php](http://www.hockneypictures.com/homemade_prints/home_prints_08.php)



**Resim 67:** “What Is This Picasso, The Blue Guitar”, 1976-1977

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/blue\\_guitar/blue\\_guitar\\_20.php](http://www.hockneypictures.com/blue_guitar/blue_guitar_20.php)



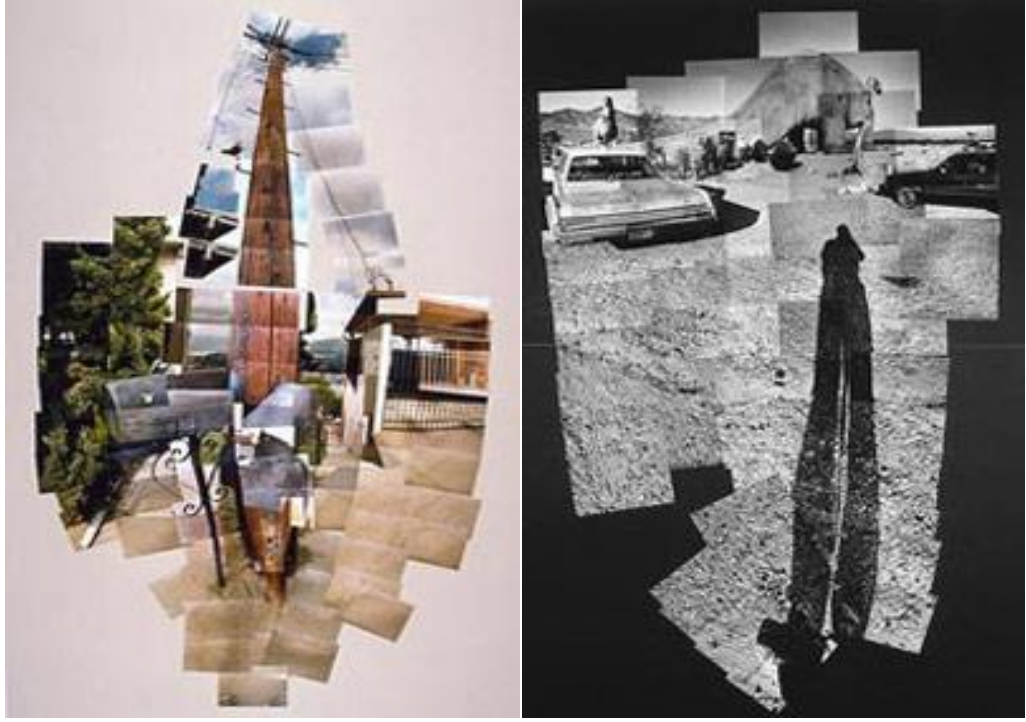
**Resim 68:** “*Stendhal Okuyan Adam*”, 1986

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/homemade\\_prints/home\\_prints\\_15.php](http://www.hockneypictures.com/homemade_prints/home_prints_15.php)

**Resim 69:** “*Kendi Portresi*”, 1986

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/homemade\\_prints/home\\_prints\\_06.php](http://www.hockneypictures.com/homemade_prints/home_prints_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.



**Resim 70:** “*Telefon Direği*”, 1982

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/photos/photos\\_collages\\_01.php](http://www.hockneypictures.com/photos/photos_collages_01.php)

**Resim 71:** “*Prehistoric Museum Near Palm Springs*”, 1982

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/photos/photos\\_collages\\_03.php](http://www.hockneypictures.com/photos/photos_collages_03.php)

David Hockney sıra dışı, renkli ve mizah dolu yaklaşımıyla popüler kültür imgelerini ve soyut biçimlendirmeleriyle öne çıkan Pop Art sanatçılarından. Hockney’in çocuk resimlerine özenerek naiflik içeren resimleri zamanla daha gerçekçi bir hal alır. Yüzme havuzları, portrelere, 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 ve kendi tasarladığı altın sarısı lame ceketıyla resme uzaktan yakından ilgisi olmayanların bile ilgisini çekmeyi başarır. Özellikle ilk eserlerinde naif çocuk resimleri, kendine has karikatür tarzındaki stili ve kinayeli tavrı ile farklı bir sanatçıdır. Hockney’in en karakteristik bazı eserleri kişisel baskılarında görülür. Baskı tekniğindeki çalışmalarının toplandığı “*The Rakes Progress*”, 1961 yılında ilk defa ziyaret ettiği rüyalar ülkesi Amerika’da tepkilerin toplandığı bir eserdir.



**Resim 72:** *"The Arrival, A Rake's Progress"*, 1961-1963

**Kaynak:** [www.hockneypictures.com/graphics\\_rakes\\_progress/graphics\\_rakes\\_01.php](http://www.hockneypictures.com/graphics_rakes_progress/graphics_rakes_01.php)



**Resim 73:** *"The Start of the Spending Spree and the Door Opening for a Blonde, A Rake's Progress"*, 1961-1963

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

Tansey ve Kleiner'e göre;

(“David Hockney başka bir yapıtı olan Amerikan Koleksiyoncuları adlı yapıtında Güney Carolina’da oturan zenginlerin yaşamlarını betimler. Konuların sunuluş biçim, tabloda kolaylıkla göze çarpan, standart bir zengin kesimi ortaya koyar. Renkler düz ve parlak, gölgeler keskin olarak gösterilmiştir. Aynı zamanda bir Sert-Eşik Soyutluğu ile figürlerin hal ve tavırlarında gayrimenkul havası sezilir. Adeta stilci ve donmuş aksiyon gibi gerçeküstüculüğü anımsatır. Kocanın hazır tutumu, emir almak için hazır bekleyen bir uşağı andırır. Resimdeki karakterler küçümseyici bir karikatür havasındadır. Kadın figürü ise emretmeyi seven, heybetli bir hükümdar havasıyla dimdik duran ev sahibidir. Hockney, devrinin resimsel deneyselliğinin farkındadır. Bunu ustaca yapan Hockney, sinsice bir toplumsal yorumu ve gerçekçi bir etkiyi de ortaya koyar.”) (Tansey and Kleiner. 1995: 1113)

### **5.3. Roy Lichtenstein**

Amerikalı ressam, heykeltıraş ve grafik tasarımcı Roy Lichtenstein, 1923 yılında New York’ta orta halli bir ailede doğar. Kendini sessiz ve uslu bir çocuk olarak tanımlayan Lichtenstein, ortaokul yıllarında hobi olarak başladığı çizimlerinin o dönemde temel konuları caz müzisyenleridir. Picasso'nun mavi ve pembe dönemlerinden de oldukça etkilenmiştir. Liseden sonra New York'tan ayrılıp Ohio Güzel Sanatlar Akademisine yazılan Lichtenstein'in eğitimi savaş nedeniyle yarım kalır. Ancak savaş bittikten sonra bunu tamamlama ve hatta mastır yapma fırsatını bulur. 1951 – 57 yılları arasında Cleveland’da çalışan Roy Lichtenstein Amerikan tarihi ve vahşi batı konulu küçük ölçekli tablolar yapar. 1950’lerin sonlarına doğru New York’ta Walt Disney karakterlerinin çizimlerini yapmaya başlar. Mickey Mouse ve Duck ve Bugs Bunny’ye soyut dışavurumcu bir tarzla yaklaşır. İlk pop denemesi 1956'da yaptığı “on dolar” resmidir fakat bunun arkası gelmez.

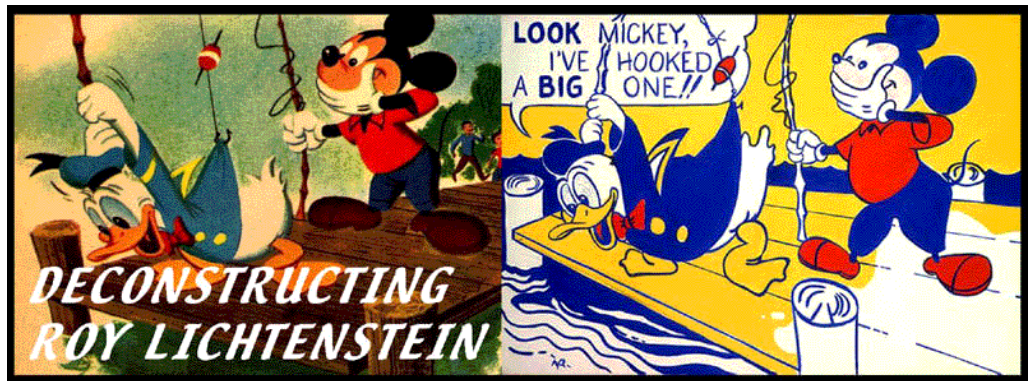


**Resim 74:** “*Ten Dollars*, 1956

**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/Ten\\_Dollar\\_Bill\\_\(Roy\\_Lichtenstein\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ten_Dollar_Bill_(Roy_Lichtenstein))

1960'ta Lichtenstein, New Jersey'ye asistan profesör olarak atanır. Burada çalıştığı dönemde Allan Kaprow, Claes Oldenburg ve George Segal ile tanışır ve görüş alanını genişletir. Bu arada kendisi de bu sanatçıları etkilemeyi başarır. Örneğin Kaprow'u kendi söylemi olan “sanat, sanat gibi görünmek zorunda değildir” açıklamasına inandırır.

Bu dönemde, birkaç Happening'de bulunur ama aktif olarak katılmaz. Bütün bunlar onun hayal gücünü destekler; ama asıl vurucu nokta oğullarından birinin bir gün elindeki Mickey Mouse kitabını gösterip “eminim sen bu kadar iyisini çizemezsin” demesidir. Roy Lichtenstein 1961'de çizgi roman karelerinden tipleri gösteren altı tane resim yapar; bunların sadece renklerini ve orijinal kaynaktaki formlarını değiştirmiştir.



**Resim 75:** *Roy Lichtenstein, Look Mickey*, 1961

**Kaynak:** [www.christophersaunders.co.uk](http://www.christophersaunders.co.uk)

İşte zamanla onun resminde imzası haline gelecek Benday noktacıklarını, kaligrafiyi ve konuşma balonlarını bu dönemde kullanmaya başlar. Böylece ilk Pop Art tabloları bu yıllarda ortaya çıkar. Bir sonraki yıl Leo Castelli Galeri'deki solo sergisi onun kariyerinde bir fırlama noktası olur. Bundan sonra Venedik Bienal'ine katılımı, Guggenheim Müzesi'nde “dünden bugüne” sergisi, Amerika turu gibi büyük işler yapabilme olanağına sahip olur. Ardından da 1970’te Amerikan Bilim ve Sanat Akademisi’ne seçilir.

1960’lı yıllarda popüler kültür tüketim sembollerinin kolayca benimsenmesi Lichtenstein’in çalışmalarının ilgi görmesini sağlamıştır. Sanatçı, popüler kültür simgelerini yarattığı anlık etkiyi büyük ölçekli tuvalerine yansıtır. Özellikle o dönemlerde oldukça popüler olan çizgi romanlar Lichtenstein’in çalışmalarına kaynaklık eder. Fakat ilk büyük boyutlu çizgi romandan eserler Warhol’a aittir. Lichtenstein’in ele aldığı çizgi romanlar çok popüler simalar değildir.



**Resim 76:** “*Masterpiece*”, 1962

**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/Masterpiece\\_%28Roy\\_Lichtenstein%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Masterpiece_%28Roy_Lichtenstein%29)



**Resim 77:** “Takka Takka”, 1962

**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/Takka\\_Takka\\_%28Roy\\_Lichtenstein%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Takka_Takka_%28Roy_Lichtenstein%29)

1962’de Lichtenstein, üzerinde sadece ART (sanat) yazan sözcüğün yer aldığı bir resim yaparak sanatın doğası hakkında izleyicide sorular uyandırır.

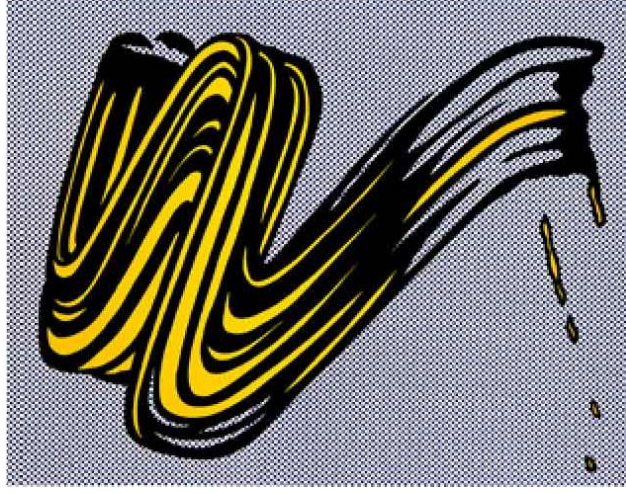


**Resim 78:** “Art”, 1962

**Kaynak:** <https://practicarte.files.wordpress.com/2011/03/roy-lichtenstein-1962-art-oil-con-canvas-91-x-173-cm1.jpg>



Ayrıca 1965–66 yıllarında “Fırça Darbeleri” serisiyle Dışavurumcu nitelikteki resimlerinde Soyut Dışavurumculuğu alaya alır.



**Resim 79:** “*Brushstroke*”, 1965  
**Kaynak:** [www.abstract-art.com](http://www.abstract-art.com)

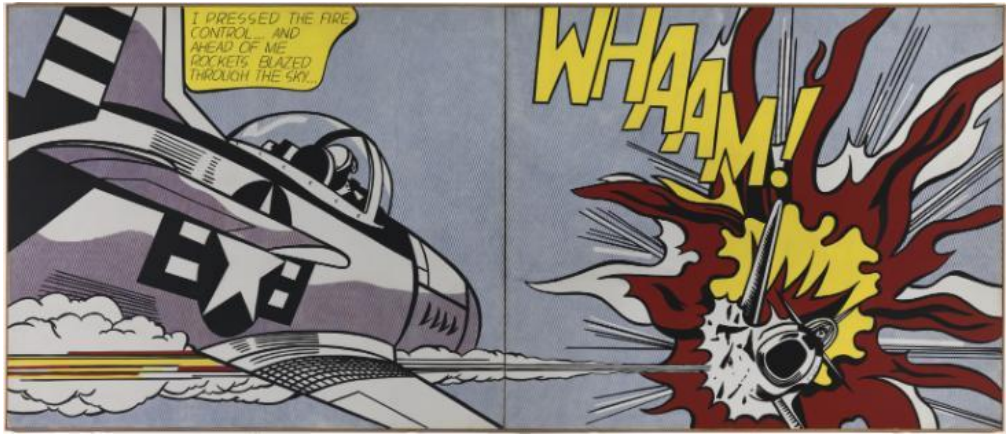


**Resim 80:** “*Yellow and Green Brushstroke*”, 1966  
**Kaynak:** [www.wikiart.org/en/roy-lichtenstein/yellow-and-green-brushstrokes-1966](http://www.wikiart.org/en/roy-lichtenstein/yellow-and-green-brushstrokes-1966)

Lichtenstein, geleneksel sanat anlayışından çok farklı bir tavırla betimlediği yapıtlarında çizgi roman karelerini duygusal etkilerden arındırarak yalın ve mekanik bir dille izleyiciye aktarır. (Archer. 2002: 13)

Lichtenstein’in “Whaam!” ve “Hopeless” gibi ilk eserleri ağırlıklı olarak çizgi romanlara dayanır. Sanatçı, “Whaam!” adlı çalışmasında 1962’de “DC Comics” tarafından yayınlanan ‘*Amerikan Savaşçıları*’ çizgi romanın kapağında yer alan Jerry Grandenetti’nin bir resmini kullanır. Bir Amerikan savaş jetinin yaptığı

hücumu konu alan “Whaam!”, Lichtenstein’in Soyut Dışavurumculuğun popülerliğini gösterir, özellikle de “hareket ressamlarının geniş renk alanları yaratma ve damlatma tekniğine tepki olarak tasarladığı bir yapıttır. Lichtenstein, duygusuz ve ticari sanat olarak görülen çizgi roman yaklaşımıyla Soyut Dışavurumculuğun havasını söndürmeyi amaçlıyor; saldırgan hareketleriyle kahramanlaştırılan iki boyutlu karakterler içeren hikâyeler ve tamamen fanteziye dayalı aldatıcı bir savaş algısı yaratarak çocukları hedef alan, savaşı, yıkımı yücelten hikâyelere odaklanan toplumun anlamsızlığına göndermeler yapar (Farthing. 2012: 490).”



**Resim 81:** “Whaam!”, 1963

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-whaam-t00897](http://www.tate.org.uk/art/artworks/lichtenstein-whaam-t00897)



**Resim 82:** “Hopeless”, 1963

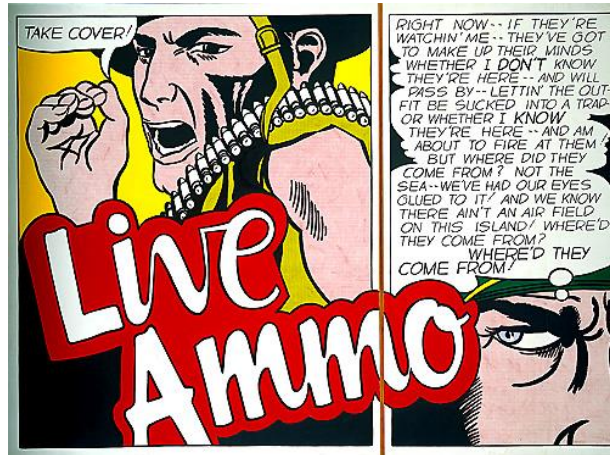
**Kaynak:** [www.art.collegefaubert.fr/picture.php?/172/category/9](http://www.art.collegefaubert.fr/picture.php?/172/category/9)

Bu çalışmalarıyla Lichtenstein halkın gözünde Amerika'nın Pop Art üstadı olur. Başarısının ardından, sanat çalışmaları hakkında şunları söylemiştir:

(“Bence benim eserim çizgi romanlardan farklı – ama buna biçimi değiştirme diyemem. Benim yaptığım form vermek, daha doğrusu çizgi romanlar benim algıladığım tarzda şekillendirilmemişlerdir; çizgi romanların şekilleri vardır, ama onları birbirine tam anlamıyla birleştiren bir güç yok. Amaç farklıdır, kimi resmetmekte inat eder, bense birleştirmekte inat ederim. Ayrıca benim eserim tamamıyla noktaların farklı farklı yerlerde kullanılması bakımından çizgi eserlerden farklıdır, fakat farklılık birkaç tane gibi gözükür.”) (Smith. 2001: 147-149).”

Teknik olarak Lichtenstein, sıradan boyutlarda bir çizgi roman karesini büyük boyutlarda yaparken, baskının yaratmış olduğu pürüzleri de yansıtır. Bunu da “tram” kullanarak yapar. Bunlar 1950 ve 60'lı yıllardaki çizgi romanlarda sıklıkla görülür. Çizgi romanı konu edinen, her resmin ismi, konuşma balonunda geçer. Resme metin koymak yeni bir fikir değildir. Mısırlıların mezarlarında, Orta Çağ'da ve Elizabeth dönemi resimlerinde bile metinler olduğu bilinir. Ayrıca metin, Kübizm ve Kavramsal Sanat'ın da bir parçasıdır. Lichtenstein eserlerinde kullandığı metinler bir anlamı yaratmaktan çok pekiştirmek içindir. Bir diğer nokta da, sanatçı çizgi romandan veya gazeteden kaynak olarak aldığı görüntünün renk ve biçimlerinde ufak değişimler yapmaktadır. Çoğu kültürde renklerin resme değer kattığı düşünülür. Desenler siyah beyaz olabilir ama resimler için renk gereklidir. Lichtenstein'in çalışmalarında renkler iki kaynaktan beslenir. Birincisi, dönemin moda olan renkleri ve sıradan karikatür kitaplarını basmak için kullanılan ana renkler. Lichtenstein bir ressamın kullanabileceği en temel dili kullanır ve siyah beyaz bölgeleri siyah konturlarla çerçeveler. (Farthing. 2012: 491).

Örneğin 1963'te Guggenheim Müzesi'nde bir sergiye katılır ve yukarıda bahsettiğimiz özellikleri ve yöntemleri “Live Ammo” adlı eserlerinde kullandığı açıkça görülür.



**Resim 83:** “Live Ammo”, 1962

**Kaynak:** [www.lichtensteinfoundation.org/liveammo.htm](http://www.lichtensteinfoundation.org/liveammo.htm)



**Resim 84:** “Live Ammo Ha Ha!”, 1962

**Kaynak:** [www.lichtensteinfoundation.org/images/0102.jpg](http://www.lichtensteinfoundation.org/images/0102.jpg)



**Resim 85:** “Live Ammo Blang”, 1962

**Kaynak:** [www.everypainterpaintshimself.com/galleries/lichtenstein](http://www.everypainterpaintshimself.com/galleries/lichtenstein)

Roy Lichtenstein, medyanın görsel basını zaman boyutunu anlaşılmaz hale getirdiğine inanır. Bir başka deyişle, ona göre görsel basın sayesinde yakın geçmiş bile arkeolojik olaylar kadar yabancılaşmış olarak anımsanmaktadır. Bu anlayışla da sanatını tamamen mekanik bir görüntü içinde de olsa, öncelikle Matisse ve Picasso gibi 20. Yüzyıl sanatçıların üslubunu kendi döneminin aurasıyla birleştirerek oluşturur.



**Resim 86:** H. Matisse, “*Blue Nudes II*”, 1952

**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Nude\\_II](http://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Nude_II)

**Resim 87:** Roy Lichtenstein, “*Blue Nudes*”, 1995

**Kaynak:** [www.ultravie.co.uk/blog/wp-content/uploads/2013/02/Lichtenstein\\_BlueNude\\_1995.jpg](http://www.ultravie.co.uk/blog/wp-content/uploads/2013/02/Lichtenstein_BlueNude_1995.jpg)



**Resim 88:** Monet, “Rouen Cathedral”, 1893

**Resim 89:** Lichtenstein, “Rouen Cathedral”, 1973

**Kaynak:** [http://media.npr.org/assets/img/2012/10/12/monet-lichtenstein\\_enl-8b72ffd5a437d63366f819225dd25773ddf7a940.jpg](http://media.npr.org/assets/img/2012/10/12/monet-lichtenstein_enl-8b72ffd5a437d63366f819225dd25773ddf7a940.jpg)



**Resim 90:** Picasso, “Violin and Grapes”, 1912

**Kaynak:** [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=78578](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78578)

**Resim 91:** Lichtenstein, “Cubist Still Life”, 1974

**Kaynak:** <http://en.daringtodo.com/2012/10/roy-lichtenstein-a-retrospective-in-washington/3287-001/>

Lichtenstein, yaşadığı dönemde pek çok tartışmanın odağında olmasına rağmen ölümünden (1997) sonra sanat tarihindeki mihenk taşlarından biri olarak kabul edildiği bir gerçektir. Sanatçı, çoğunlukla, sanat için sanatın değerlerini büyük bir cesaretle birbirleriyle karşılaştırmış ve çelişkilerini ortaya çıkarmıştır. Özellikle, Pop Art sanatı, İkinci Dünya Savaşı'nda sonra Soyut Dışavurumculuğun hâkim olduğu sanat dünyasında radikal bir değişimi işaret etmiştir. Her ne kadar popüler kültür ürünlerinden esinlendiyse de, çalışmaları izleyici zihninde kalıcı bir etki uyandırmıştır. Lichtenstein, her zaman çocuksu bir ruha sahip olmuş ama bu çocuksuluğunu akıllıca kullanarak sanat ortamına çok dikkat çekici, etkili eserler bırakmıştır. Sanatçı kişisel yorum getirmediği kültür endüstrisi ürünlerini yine kitle kültürüne iade etmiştir. Farklı ülkelerin kültürlerine ait imgeleri birleştirerek evrensel bir sanat yaratmayı amaçlamıştır. Ancak ele aldığı konular kitle iletişim araçlarını tekeline bulunduran Amerika'nın kültürünün tasviri olmuştur.

#### **5.4. Andy Warhol'un hayatı ve sanatı**

##### **5.4.1. Andy Warhol'un hayatı**

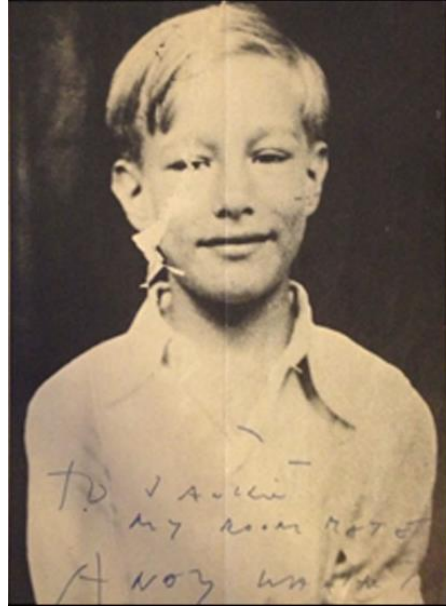
20. yüzyılın ilk yarısında sanat adına en önemli figür Marcel Duchamp, ikinci yarısında ise Andy Warhol'dur. Ne Duchamp ne de Warhol yaşadığı dönemin en büyük sanatçıları olarak sayıldılar ama 20. Yüzyılın birinci ve ikinci yarılarında sanatta bir referans noktası (Jean Baudrillard) yaratmışlardır. Duchamp ve Warhol'dan sonra sanat o kadar değişti ki bazıları onun hala sanat olup olmadığını tartışıyor. Bazı eleştirmenlerce, "Duchamp'ın '*hazır nesnelere*'i sanattan çok anti-sanatla, Warhol'un işleri de popüler kültürün istilasıyla daha kolay ilişkilendirilmeye yatkındır (Kuspit. 2010: 30-38). "

Andy Warhol 1928 yılında Pittsburgh'ta Polonya göçmeni son derece yoksul bir çiftçinin oğlu olarak dünyaya gelir. İlk gençlik yıllarını, kentteki maden ocaklarının hiçbir gelecek vaat etmeyen ve kömür tozu dolu atmosferinde, yoksul bir göçmen mahallesinde geçirir. Abilerinin tersine Warhol çekingen ve narindir. Babası katı ve mesafeli biriyken, annesi yaşadığı kültür şokunu üzerinden atamamış ve Amerika'ya uyum sağlamaya çalışan

biridir. Tüm çocuklarını sevse de, özellikle Warhol'a çok düşkündür. Örneğin 1930'lardaki Büyük Buhran döneminde oyuncak almaya para bulamayan anne Julia Warhola, oğlunu resim yapmaya yönlendirir, böylece resim, oğluna yaratıcı ve masrafsız bir oyun olacaktır. Warhol kendini resim yapmaya hemen kaptırır.



**Resim 92:** “Annesi Julia Warhola ve ağabeyi John”



**Resim 93:** *Andy Warhol, 8 yaşında*

**Kaynak:** [www.warhol.org/uploadedImages/Warhol\\_Site/Warhol/Content/Warhol\\_Artwork/1998.3.5247.jpg](http://www.warhol.org/uploadedImages/Warhol_Site/Warhol/Content/Warhol_Artwork/1998.3.5247.jpg)

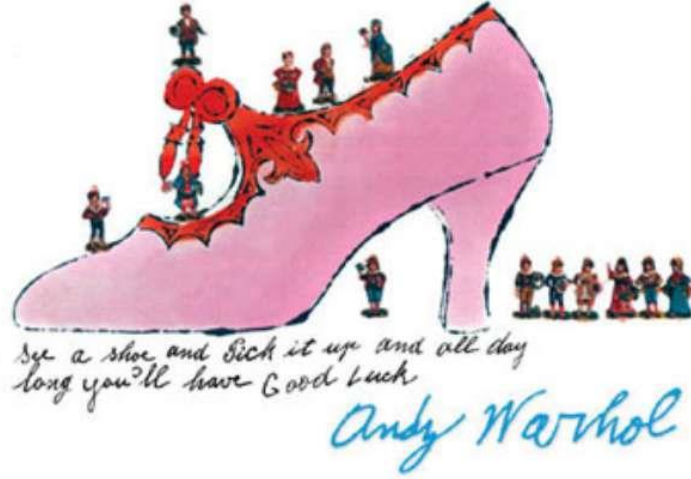


Hastalıklı bünyesi ve görüntüsünden dolayı 8 yaşındaki küçük Andy daha da içine kapanır ve bu zor dönemini resim yaparak geçirir. Annesiyle her Pazar Katolik kilisesine gider. Andy için gerçek dünyadan ve hastalığından kaçma yolu Hollywood'un görkemli dünyasıdır. Orada herkes çok güzel görünür ve kaygısız yaşamları vardır. Annesinin aldığı sinema dergilerine saatlerce bakar, yıldızların resimlerini keser ve film kahramanlarının imzalarını almak için mektuplar gönderir. En büyük hayali onlar gibi ünlü ve zengin olmaktır. Hatta annesine “ben milyon dolarlık ressam olmak istiyorum” der. (Yasak. 2004: 41)

Okul arkadaşlarının portrelerini yaptığında ilk kez ünlü olmanın tadını alır. 1945'te tasarım, sanat tarihi, sosyoloji ve psikoloji alanlarında dersler alacağı Pittsburgh'taki Cornege Tech Enstitüsü'ne başlar. Sürekli etrafını izleyen Warhol'un kafasında tek bir düşünce vardır: Her şeyi işe dönüştürmek.

Kız arkadaşlarıyla birlikte olmaktan çok zevk alan Andy Warhol, erkeklere ilgi duyduğunu gizler.

1949'da New York'a gelir ve cebinde birkaç dolar ve üniversitede yaptığı bir sürü işle, reklam ajanslarına ve mağazalara başvurur. “*Glamour*” dergisinin “*Başarı merdiveni*” adlı makalesi için birkaç sayfa resimleme hazırlar. Derginin metin editörü bir hata yaparak Warhola ismini, Warhol olarak yazar. Adını yenileyen sanatçının yeteneği hızla yayılır. Önemli bazı dergilere istenilen şeylerin resmini çizer. Warhol'un zarif ve zekâ dolu çizimleri 1950'lerde onu başarıya ulaştırır ve hayatında ilk kez para bolluğuna kavuşur. Çocukluğundan beri arzuladığı elit ortamlara girmeye başlar. Ancak kariyerinde yükselişteyken cildi kötüleşir ve saçı dökülür. 1950'lerin sonunda burun ameliyatı olur, cildi için çeşit çeşit ilaç kullanır ve peruk takmaya başlar. Görünümüne olan güvensizliği, onun yavaş yavaş içine girmeye başladığı eşcinsel dünyasında daha da artar.



**Resim 94:** *Glamour Dergisi*, 1949

**Kaynak:** [www.design-party.com/wp-content/uploads/2012/05/dessin-chaussure-warhol-glamour.jpg](http://www.design-party.com/wp-content/uploads/2012/05/dessin-chaussure-warhol-glamour.jpg)

Warhol ticari sanat dünyasından çıkıp güzel sanatlar dünyasına girmeye hazırlandığı yıllarda güzel sanatlarda Soyut Dışavurumculuk akımı hâkimdir. Warhol yeni ve sıra dışı bir grup sanatçıyla bu akıma karşı çıkar. Kendilerini Pop Art sanatçısı olarak tanımlayan bu yeni sanatçı grubu, savaş sonrası Amerika'nın sıradan ve abartılmış imgelerini sanatlarında kullanarak, sanatı canlı ve dikkat çekici bir hale getirmeyi amaçlamıştır. Warhol ve yeni nesil sanatçılar, popüler kültürü ve bu kültürün imgelerini sanatla yaşam arasında bir bağ olduğunu düşünüp her ikisini de sömürmeye karar verirler (Yasak. 2004: 42).

1952'de Warhol, New York'ta ilk kişisel sergisini açar. Saçlarını saman sarısına boyatan Warhol, annesi ve bir sürü kedisiyle yeni bir eve taşınır. 1954 ve 1956'da açtığı sergilerden sonra Avrupa ve Asya seyahatlerine çıkar.

(“1960'da Warhol popüler kültürün en ünlü ikonası olan Coca Cola üzerinde çalışır. 1962'de ise tüm zamanların en ünlü sanat imgelerinden birini, Andy Warhol'un “Campbell's” konserve çorbalarını yaratır. Böyle bir yaratım tüm dünyayı şaşırtır. Şaşırtıcı olmasının sebebi, her süpermarkette bulunabilen bu nesnenin, Warhol tarafında sanat konusu olarak ele alınabilmesidir. Warhol sıradan bir nesneyi alarak ona sanat demiş, sanata ve tüketim kültürüne farklı ve

devrimci bir bakış sağlamıştır. Mutfağındaki nesne ve imgeleri kitsch'e dönüştürerek sanat dünyasında bir yıldız olmuştur.") (Yasak. 2004: 43)



**Resim 95:** "Coca Cola", 1960

**Kaynak:** [www.popandroll.com/coke-art/Coca-Cola-Art\\_Warhol3.jpg](http://www.popandroll.com/coke-art/Coca-Cola-Art_Warhol3.jpg)

**Resim 96:** "Campbell's Soup", 1962

**Kaynak:** [http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2012/08/29/article-2195347-004C75A900000258-651\\_634x759.jpg](http://i.dailymail.co.uk/i/pix/2012/08/29/article-2195347-004C75A900000258-651_634x759.jpg)

Sergilerine gelen izleyiciler eserlerini kapşırlar. Bu ilgiden çok memnun olan Warhol, dikkatini Hollywood yıldızlarına çevirir. Trajik kahramanları neredeyse dini sembollere dönüştürerek halkın beğenisini bir kez daha kazanır.

Kendisi de bir marka olma yolunda ilerleyen Warhol, çok renkli, canlı imgeler ve nesnelere yaparak, sanattan hoşlanmak için bir şey bilmelerine gerek olmayan kitleye yönelir. Gazetecilere bir makine olmak istediğini söyleyen Andy Warhol, gümüş rengine boyadığı atölyesine "Fabrika" adını verir. Burada nesnelere ve imgelere aynı fabrikada üretir gibi tekrar tekrar üretir. Warhol'un bu endüstriyel üretim tarzı ve ün peşinde deli gibi koşması hem eleştirilmiş hem de ilgi çekmiştir. 1963'te oldukça ünlü olan Warhol, küçük bir film kamerası alarak "en sıradan faaliyetlerin üzerine odaklan, onları çok ilgi çekici hale getir" (Yasak. 2004: 44) felsefesiyle sinemayı denemeye karar verir. Herhangi bir

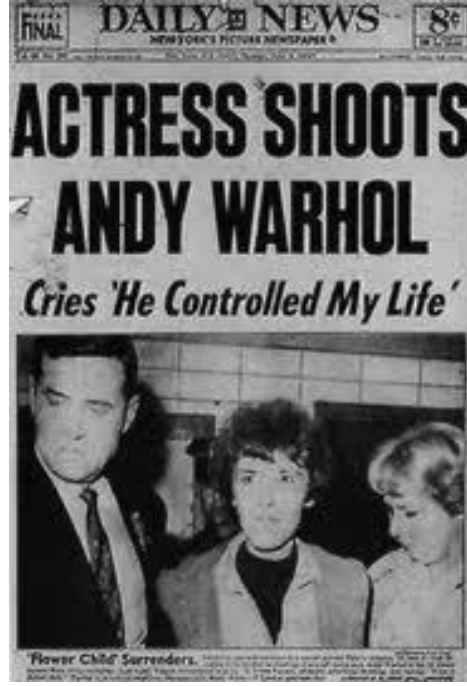
kurgusu veya mesajı olmayan, daha çok “sanat” kavramını ve onun kurallarını sarsmayı hedefleyen çok sayıda film çeker. Bir kısmı “Fabrika” atölyesinde çekilen “Chelsea Kızları” ve sekiz saat boyunca uyuyan birinin filme alınmasından oluşan “Uyku” sanatçının en önemli filmlerinden bazılarıdır.



**Resim 97:** *Fabrika*, 1964

**Kaynak:** [www.design-party.com/wp-content/uploads/2012/04/factory.jpg](http://www.design-party.com/wp-content/uploads/2012/04/factory.jpg)

Warhol'un Fabrika'sı 1960'ların ortalarında Amerika'daki canlılığı yakalar. Herkes Fabrika'nın içinde yer almak ve havasını yaşamak ister. Warhol buna hiç itiraz etmez ve fikri olan herkese Fabrika'nın kapılarını açar. Ne yazık ki kapıdan sadece iyi fikirler girmez, yaratıcı anarşistler, travestiler, uyuşturucu bağımlıları da Fabrika'nın konukları arasında yer alır. 1968 yılına gelindiğinde pasif bir izleyici olarak kalan Andy Warhol'un atölyesinde artık daha az sanat ve daha fazla karmaşa vardır.



**Reklam 98:** *Valerie Solanas'ın Tutuklanması*

Bir filminin feminist kadın rolünü oynayan Valerie Solanas adındaki kadın kendini rolüne öylesine kaptırır ki öfkesini Andy Warhol'a yöneltir ve bir gün onu vurur. Fabrika'nın dışına çıkmasına sebep olan bu vurulma olayı onun gerçekleri görmesini de sağlar. Atölyesi artık güvenli bir yer olmaktan çıkmış ve bu durum onu rahatsız etmiştir. İnsanlarla arasına mesafe koymaya ve tekrar kiliseye gitmeye başlar. (Yasak. 2004: 44)

Warhol'un makinelere takıntısı vardır. Arkadaşlarına karşı aşırı empati duyan Andy Warhol, bir psikanaliste gider ve durumunu anlatır. Psikanalistten dönerken bir dükkândan televizyon alır ve bütün sorunlarını çözer. Zira arkadaşları sorunlarını anlatmaya başladığında televizyonu açmak ona bir mesafe imkânı verir ve onlar için üzülmemesine veya daha az üzülmesine yardımcı olur. Hatta 1964'te aldığı bir kayıt cihazı sorunlarının tamamını çözer çünkü insanların konuşmalarını teybe kaydederek onların sorunlarını bir kayda indirgemeyi başarır (Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 24-25).

Dedikodu ağırlıklı "Interview" adlı dergisini çıkarır ve 1970'lerde bu kez profesyonelleri işe alarak birkaç film çeker. Ünlü olmaya bağımlı olan Warhol, etrafında kendi gibi arkadaşları bulundurur ve geceleri partilere gitmeye başlar. Sosyalleşmeyi ve eğlenmeyi sevmesinin bir avantajı, gittiği her yerde daha fazla iş alabilmesi ve sanatını paraya çevirebilmesini sağlamasıdır. Yanından hiç

ayırmadığı teyp kayıt aletiyle izleyici konumunda kalarak misafirlerinin kendisine özel hikâyelerini anlatmalarını teşvik ederek malzeme toplar.

Artık kendisi de bir yıldız olmuştur ve başka yıldızların resimlerini yapmaya başlar. Böylece yaptığı resimlerin her biri diğerini daha ünlü kılar. Öyle ki, bir zamanlar hayranlık duyduğu ve idolü olarak gördüğü sanatçılar kadar ünlü olur. Portreleri, devlet başkanlarından pop starlara tüm müşterilerini yüceltir. Arz ve talebe göre iş çıkarttığı için bazı çevrelerce sanattan çok parayla ilgilenen bir sosyete portrecisi olarak görülür. Ancak genç sanatçıların hayranlık duyduğu bir kişi olur ve onların örnek aldıkları bir kişi haline gelir. Bir tür yaşayan efsaneye dönüşür.

1987’de “Son Yemek” adlı işini bitirdiği sırada safra kesesinden ameliyat olur ama kalp krizi geçirerek hayatını kaybeder. İnsanların ün ve para düşkünlüğü olduğunu savunan Andy Warhol, “herkesin gelecekte 15 dakikalığına meşhur olacağını” sözleriyle çağın özelliğini de yansıtır. Sıradan olanı olağanüstü göstermeyi başarır ve dönemin kültürüne ışık tutar. (Yasak. 2004: 59)



**Resim 99:** “The Last Supper (Son Yemek)”, 1986



**Resim 100:** “Son Yemek”, 1987

**Kaynak:** <https://markmeynell.files.wordpress.com/2012/07/andy-warhol-last-supper-e1341412838832.jpg>

#### 5.4.2. Andy Warhol'un Sanatı ve Eserleri



**Resim 101:** *Efsane: Gölge*, 1981

**Kaynak:** [www.josephklevenefineartltd.com/AndyWarholShadow.jpg](http://www.josephklevenefineartltd.com/AndyWarholShadow.jpg)

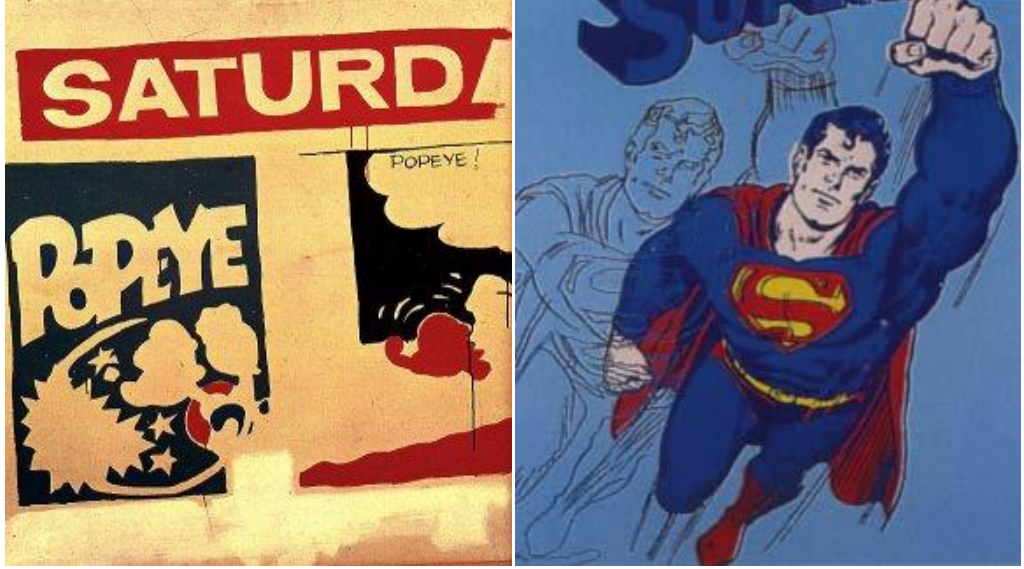
*“Zaman sınavını geçecek büyük sanatçılar kimlerdir?”*

*Jackson Pollock, Andy Warhol, Donald Judd ve Damien Hirst dışındaki her sanatçı bir dipnot olarak kalacak* (Charles Saatchi. Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 21)”

Andy Warhol 1950’li yıllarda, başarılı bir ticari illüstrasyoncu ve grafik tasarımcısıdır. Ticari mesleği ve girişimciliği ona çalışmalarını gerçekleştirmede kolaylık sağlar. 1950’li yılların sonunda, Warhol’la Robert Rauschenberg ve Jasper Johns birbirlerinden habersiz olarak “Sanat için Sanat” ve ”Halk için Sanat” ayrımını gündeme getirecek benzer konular üzerinde durmaya başlarlar. Sanatçılar çoğunlukla Soyut Dışavurumculuğu eleştirerek Amerikan gündelik yaşamın görselliğini benimserler. Roy Lichtenstein ve Rosenquist gibi sanatçılar, eserlerini sergiledikçe, Pop Art tanımlaması netlik kazanır. Warhol ise, daha önce rağbet görmeyen tekniklerle tüketim mallarının imajlarını kullanıp Pop Art’ın en önemli sanatçılarından biri olarak kendini kabul ettirir.

Warhol’un ilk Pop Art eserleri 1960’da resimli dergiler ve reklamlardaki grafik motiflerden yararlanarak yaptığı “Saturday’s Popeye”, “Dick Tracy”,

“Superman” ve “Batman” olur. Roy Lichtenstein’in karikatür kahramanlarını konu ettiğini fark edince, Warhol da tüketici ürünler üzerinde çalışmaya başlar ve gözünü dönemin büyük şirketlerine çevirir. “Warhol’un kimlik ve marka sahibi ürünleri tekrar tekrar üretme metodu, bu ürünlerin ileride teknik olarak daha etkili ve standart hale gelmesini sağlar” (Livingston. 1991: 293).



**Resim 102:** “Saturday’s Popeye”, 1960

**Resim 103:** “Superman”, 1960

**Kaynak:** <http://warholprints.com/>



**Resim 104:** “Dick Tracy”, 1960

**Kaynak:** <http://p6.storage.canalblog.com/61/62/267487/11593185.jpg>





**Resim 105:** “*Batman*”, 1960

**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/\\_2kjisMm3M9Y/TP0sIUyOjEI/AAAAA/AAAN78/JWecd-KT7Cs/s1600/andy-warhol-batman.jpg](http://1.bp.blogspot.com/_2kjisMm3M9Y/TP0sIUyOjEI/AAAAA/AAAN78/JWecd-KT7Cs/s1600/andy-warhol-batman.jpg)

Warhol’un sıradan ve her yerde kolayca bulunabilen objelere gösterdiği ilgi,

(“sanatının tekniğiyle birleşir ve estetik bir hal alır. Endüstri boyaları ile başladığı çalışmalarına ipek baskı tekniğiyle devam eder. İpek baskı tekniğiyle uyguladığı resimlerinde yüzey ayrıntılarına, baskı tekniklerinin doğasından kaynaklanan lekeler ve düzensizliklerinin yarattığı etkileri resimlerinin doğal bir parçası olarak kullanır. Warhol, dönemin yıldızlarını ve moda kültürlerini grafik tekniklerinden yararlanarak stilize ederken çarpıcı renklerle daha dikkat çekici bir hale getirir.”) (Osterwold. 1991: 171)

(“Warhol, reklam sanatının tekniklerinden baskı yöntemleriyle yararlanarak ürettiği baskılarının sanatsal üretimle endüstriyel üretimin iç içe geçtiğini göstermek ister. Warhol sanat tarihinin en övgü alan portresi olan Mona Lisa’yı ipek baskı yöntemiyle tuval üzerine basarak çoğaltır. Mona Lisa’yı seçmesinin sebebi o ana kadar yapılan tablolar arasında en ünlü ve bilineni olmasıdır. ‘Otuz Tanesi Bir Tanesinden Daha İyidir’ diye adlandırdığı tablosuyla tabu olarak görünen Sanat için Sanat kavramını gerek kullandığı tekniklerle, gerekse verdiği demeçlerle sanatı alaya alır.”) (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1997: 1897).



**Resim 106:** “*Mona Lisa*”, 1963

**Kaynak:** [www.pinterest.com/pin/143904150568363676/](http://www.pinterest.com/pin/143904150568363676/)



**Resim 107:** “*Thirty Are Better Than One*”, 1963

**Kaynak:** <http://imgkid.com/andy-warhol-thirty-are-better-than-one.shtml>

Warhol, sanatıyla ilgili düşüncelerini Andy Warhol Felsefesi - A'dan B'ye ve Gerisin Geriye adlı kitabında şu şekilde ifade ediyor:

(“... Picasso öldüğü zaman, yaşarken dört bin başyapıt ortaya koyduğunu okudum bir dergide ve ‘Vay canına, ben bunu bir günde yaparım,’ dedim. Böylece işe koyuldum. Sonra fark ettim ki, ‘Vay canına, dört bin resim yapmak bir günden uzun sürüyormuş.’ Yani benim yaptığım yolla, kendi tekniğimle, bir

günde dört bin tane yapabileceğimi düşünmüştüm cidden. Hepsi de başyapıt olacaktı çünkü hepsi de aynı resim olacaktı. İşe başladım ve yaklaşık beş yüze ulaştım ama sonra bıraktım. Ama bir günden uzun sürdü, galiba bir ay sürdü. Dolayısıyla ayda beş yüz resimden hesaplırsak, dört bin başyapıt ortaya koymak yaklaşık sekiz ayımı alacaktı – bir ‘mekan sanatçısı’ olmak ve zaten doldurulması gerektiğini düşündüğüm mekanları doldurmak. Bunun bu kadar uzun zamanımı alacağını fark etmek hayal kırıklığına uğrattı beni.

Bir kareye resim yapmayı seviyorum çünkü daha uzun-uzun mu, daha kısa-kısa mı, yoksa daha uzun-kısa mı olmasına karar vermeniz gerekmiyor: sadece bir kare. Ben her zaman aynı büyüklükte resimler yapmak istedim, ama hep birisi çıkageliyor ve ‘Birazcık daha büyük yapman gerek’ ya da ‘Birazcık daha küçük’ diyor. Gördünüz mü, bence her resim aynı büyüklükte, aynı renkte olmalı ki hepsi birbirinin yerini tutabilsin, kimse de kendisinde daha iyi ya da daha kötü bir resim olduğunu düşünmesin. Eğer ‘ana resim’ iyiye hepsi iyi olur. Üstelik konu farklı olsa da insanlar hep aynı resmi yapar.

Düşünmek zorunda kaldığım zaman bilirim ki resim yanlıştır. Boyutlandırma bir düşünme biçimidir, renklendirme de öyle. Resim konusundaki içgüdüm, ‘Düşünmezsen, resim doğru olur,’ der. Siz karar vermek ve seçim yapmak zorunda kalır kalmaz, resim yanlış olur. Siz daha çok karar verdikçe, resim daha çok yanlış olur. Bazı kimseler, soyut resim yapar, dolayısıyla oturup resim hakkında düşünürler çünkü düşünmek kendilerini bir şey yapıyormuş gibi hissetmelerini saplar. Ama düşünmek bana bir şey yapıyormuş duygusunu asla vermez. Leonardo da Vinci düşünme zamanının değerli olduğuna – ikna etmişti sanatsever müşterilerini. Bu onun için doğru olabilir ama biliyorum ki benim düşünme zamanım hiçbir değer taşıyor. Ben sadece ‘icra’ zamanım için ücret almayı umuyorum.

Resim yaptığım zaman:

Tuvalime bakıp hemen alanlara bölerim. ‘Eh, şurası, şu köşe sanki uygunmuş gibi görünüyor,’ diye düşünürüm ve ‘Ah evet, işte burası uygun, tamam,’ derim. Sonra tekrar bakarım tuvale ve ‘Şu köşedeki alanın biraz maviye ihtiyacı var,’ deyip mavimi sürerim oraya, sonra bakarım, öbür taraf mavi görünür, ben de fırçamı elime alıp orada biraz gezdiririm ve orayı da mavi yaparım. Sonra biraz daha aralıklı olması gerekir, ben de mavi fırçacağzımı alıp orayı maviye boyarım, sonra yeşil fırçamı alıp üstüne sürer, orayı yeşile

boyarım, sonra geri çekilip tuvale bakarım ve doğru biçimde aralıklarla bölünmüş mü görürüm. Sonra – bazen doğru bölünmemiş olur – boyalarımı alır şuraya biraz daha yeşil eklerim, sonra doğru bölünmüşse, tuvali rahat bırakırım, ellemem.

Genellikle sadece aydınlar kâğıdına ve iyi bir ışığa ihtiyacım vardır. Ben neden hiçbir zaman soyut dışavurumcu olmadım anlayamıyorum, çünkü titreyen ellerimle kendiliğinden olurdum... “) (Warhol. 2011: 160-161)”

Andy Warhol’un 1950’lerin Soyut Dışavurumcu hareketinin karşısında olduğuna inandıran 1964 yılındaki çalışmalarında biri “Çiçekler” adlı toplu ürettiği resimlerdir. Patricia Caulfield’in “Modern Photography” dergisinin Haziran sayısında yayınlanan fotoğrafındaki gülhatmileri bir kare şeklinde kesip çıkartır ve dört çiçeğin bir siyah beyaz reproduksiyonunu yapar. İpek baskı tekniğiyle bastığı çiçeklerin her birini değişik renklere boyayıp boyutlarını büyütür ve resmi 90 veya 180 derece çevirir, böylece çiçeklerin rengini ve görsel kompozisyonunu değiştirir. Tek bir özgün motiften büyük bir çeşitliliğe ulaşır. Bu resimlerdeki asimetri, doğada olamayacağı düşünülen, tekrarlanan çiçek formu ve yüzeysellik izleyicide önemsiz bir dekorasyon veya duvar kâğıdı etkisi uyandırır. Bu durum da sanat eserinin ahengini ve orijinalliğini sorgulayan ve bazı kuralları alt üst eden bir tutumu ortaya koyar (Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 13-14)



**Resim 108:** *Çiçekler*, 1970

**Kaynak:** [www.interviewmagazine.com/files/2012/10/17/img-warhol-5\\_124814535099.jpg](http://www.interviewmagazine.com/files/2012/10/17/img-warhol-5_124814535099.jpg)

Andy Warhol'un erken dönem olarak adlandırabileceğimiz resimleri üretmesi 1962 ve 1966 yılları arasındadır. Bu dönemde fotoğrafları doğrudan tuvale aktarmak için ipek baskıyı bir araç olarak kullanır ve en iyi işlerini bu dönemde yapar. Kitle tüketim mallarının (Campbell's 'in konserve çorba tenekeleri, dolar banknotları, Brillo ve Heinz ketçap kutuları) ve ünlülerin (Marilyn Monroe, Liz Taylor, Elvis Presley) görüntülerinin reproduksiyonlarını ve elektrikli sandalyelerin, araba kazalarının, ırkçı ayaklanmaların ve intiharların resimleri Amerikan yaşam tarzını da yansıtmaktadır.

Çoğaltılabilirlik ve yeniden üretilebilirlik Warhol için çok önemlidir. Ona göre, iki yöntem de söz konusu kişiyi ya da nesneyi gerçek olmayan nesne statüsüne indirgemektedir. Liz Taylor'ı bir Liz Taylor görüntüsüyle, Mona Lisa'yı bir Mona Lisa görüntüsüyle ve Marilyn Monroe'yu bir Marilyn Monroe görüntüsüyle değiştirir. Artık onlar birey değil, o bireylerin görüntüsüdürler. Bu arada bir ilkesi de vardır: İpek baskı tekniğiyle ünlü, güzel ve çekici bir insanı çirkin hale getirmek. Bunun çok basit bir açıklaması vardır: eğer tanınmamış bir kadının yüzünü çirkinleştirseydi ipek baskısı kayıtsızlıkla karşılanabilirdi. Warhol için resimlerinde kullandığı kişilerin ünlü, güzel ve çekici olması, sansasyonlarla çevrelenmiş olması, ilginç ve tuhaf özelliklere sahip olması izleyicinin ilgisini garantiye almak demektir (Warhol. Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 23).



**Resim 109:** "Liz", 1965

**Kaynak:** [www.gallerywarhol.com](http://www.gallerywarhol.com)

**Resim 110:** "Flash", 1963

**Kaynak:** [www.gallerywarhol.com](http://www.gallerywarhol.com)



**Resim 111:** “*Shot Orange Marilyn*”, 1964

**Kaynak:** [www.allposters.com/-st/Marilyn-Warhol-Posters\\_c94587\\_.htm](http://www.allposters.com/-st/Marilyn-Warhol-Posters_c94587_.htm)

**Resim 112:** “*Jackie Onassis*”, 1964

**Kaynak:** <http://mentalfloss.com/sites/default/legacy/blogs/wp-content/uploads/2009/10/warhol-o.jpg>

Anlamalı nesnelerin anlamını boşaltması ya da tam tersi, anlamsız nesnelerin (Coca Cola şişeleri, konserve çorba tenekeleri) üstünde durulup vurgulanması Warhol’un işinin ayırt edici özelliklerinden biridir. Diğer taraftan, Warhol, işlerinin banal, sıradan görünmesini, düz, boş, soğuk, duygudan yoksun, elle değil de makineyle üretilmiş izlenimini, kendi için de ruhsuz bir biçimde çevresindeki gerçekliği kaybeden soğuk bir gözlemci düşüncesini yaratmak istemiştir. Bir başka deyişle, eserlerinin bir anlam taşımadıklarını iddia etmektedir ve 1968’de yayınlanan bir demecinde bu yönünü şöyle açıklar: “*Bir makine olmayı istediğim için bu şekilde resim yapıyorum. Her şeyi bir makine gibi yapmak istememin nedeni tüm yapmak istediğimin bundan ibaret olmasındandır. Herkes birbirinin benzeri olduğu zaman korkunç bir sonuç ortaya çıkıyor... Gelecekte herkes on beş dakika içinde dünyaca ünlü olabilecek. Eğer Andy Warhol hakkında bir şey öğrenmek istiyorsanız, resimlerimin yüzeyine, filmlerime ve bana bakın. İşte ben. Arkasında hiçbir şey yok.* (Warhol. the Giant Size. 2013: 260)” Ancak “sanat için sanat” ile “halk için sanat” arasındaki geleneksel ayrımı sorgulayan Andy Warhol bir çelişki de yaratmıştır. Bir yandan Hollywood’un seks sembolü olan ünlü yıldızların güzelliğinden ve ihtişamından etkilenirken, bir yandan da mekanik üretimi benimseyerek birey olarak sanatçıların yeteneklerini ve dehalarını çökertmeyi amaçlamıştır.

Böyle bir düşünce yapısına sahip Andy Warhol, bazen de yarattığı eserlerindeki kişileri ikonlaştırmayı istemeyerek de olsa gerçekleştirmiştir. Buna en güzel örneği, “Yirmi Beş Marilyn” çalışması gösterilebilir. Andy Warhol, film yıldızı Marilyn Monroe’nun ölümünden kısa süre sonra resimlerini yapmaya başlar. 1953’te *Niagara* filminin çekimleri sırasında Gene Korman tarafından çekilen siyah beyaz bir fotoğraf Warhol’un ipek baskısının kalıbını oluşturur. Dört ay içerisinde Korman’ın fotoğrafını temel alarak yirmiden fazla eser üretir. Görsel sürekli tekrarlanmakta ve Warhol’un “film şeridi montaj etkisi” dediği bu çalışması seri üretim ve kitle iletişimi dünyasında sanatın sözde eşsizliğine yönelik bir eleştiridir.



**Resim 113:** “Yirmi Beş Marilyn”, 1962

**Kaynak:** <https://cutveravisualculture.files.wordpress.com/2013/11/marilyn-m.jpg>

Bu resme baktığımızda bir takım özelliklerin öne çıktığını görürüz.

(“Warhol, ipek baskıyı neden sevdiğini “Aynı resmi her seferinde küçük farklarla yeniliyorsunuz” sözleriyle açıklar. Bu varyasyonlar mürekkeple veya kayıt cihazı ekranının kaymasıyla oluşmuştur. Resmin önceki görüntüsü sanatçının kısmen kontrol edebildiği bir süreç ile dönüştürülmüştür. Bir başka özellik ise mürekkep izlerinin varlığıdır, Fotoğraf, siyah mürekkebin kumaşa sürülmesi yoluyla boyalı resmin üstüne uygulanır. Serigrafi mürekkebinin kabaca uygulanışı kumlu gölgeler ve lekeler yaratarak orijinal fotoğrafın ihtişamını gölgeler; endişe ve ölümlülüğü çağırır. Saç, ruj, ten, göz kapakları ve arka planın renkli bölgeleri, beyaz astar üzerine el ile boyanmıştır. Bu iş için uçuk renkler kullanılır ve eserin geneli natüralist olsa da yaratılan etki yapaydır.”) (Farthing. 2012: 489)”.

(“Tekrarlanan Marilyn’ler arasında küçük farklar vardır. Baskıların üstüne sürülen boya ile bu baskıların dergi sayfalarındaki kadar mükemmel ve parlak olması engellenmiştir. Bazı eleştirmenlere göre Marilyn’ler Warhol’un Bizans’a duyduğu hayranlık yüzünden Bizans ikonalarına benzemiştir. Aslında ikonaklastik özelliği olan bu Marilyn’ler, bir ikon gibi görülmeye başlanır. Başyapıt kavramını çürütmeyi amaçlayan bu yapıt, Batı Sanat geleneği içinde asimile olur .”) (ed: Reg Grant. Farthing. 2012: 489)

Yine bir başka örnekte de, Andy Warhol, Meryem Ana temasıyla Monroe’yu yeniden yaratır. “Gold Marilyn” eserinde, genç yıldızın kayıp gitmesini, renkler ve baskı şekliyle oynayarak, o kayıp gitme hissini vererek boyar. Göz kapaklarını aşağı düşüren ve kapalı hissi veren renklendirme, ölüme bir göndermedir. Resimde kullanılan Marilyn Monroe’nun bilinen pozlarından biri olmasına rağmen, bu resimdeki Marilyn’i eşsiz hissettirmeyi başarmıştır. Tıpkı çorba tenekeleleri gibi, gündelik hayattan sanat eserlerine... Resimde Marilyn’in etrafını saran altın renk, Hristiyan kültüründeki altın kaplamalı dini resimlere bir çeşit göndermedir.





**Resim 114:** *Gold Marilyn*, 1962 (www.warholfoundation.org)

**Resim 115:** *Meryem Ana İkonu*

**Kaynak:** [http://en.loadtr.com/Christian\\_icon\\_of\\_Virgin\\_Mary\\_-410033.htm](http://en.loadtr.com/Christian_icon_of_Virgin_Mary_-410033.htm)

Warhol'un bütün yaratıcılığında tartışmalı eğilimler görülse de ortaya koyduğu eserlerde sebepler hep başkadır. Örneğin, 1963'te Warhol bir arkadaşıyla yemek yediği sırada masada bulunan günlük gazetede *129 Kişi Jette Öldü* (129 Die in Jet) manşetini görür ve buna paralel olarak *Ölüm ve Felaket Serisi*'ne başlar.

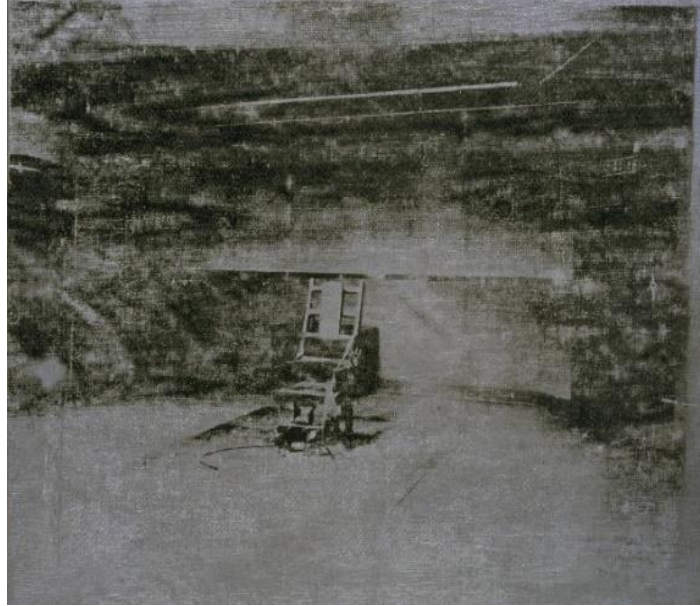


**Resim 116:** *Andy Warhol'un "Ölüm ve Felaket" serisine kaynak oluşturan gazete*



**Resim 117:** *Tuna fish disaster*, 1963

**Kaynak:** <https://horsesthink.files.wordpress.com/2007/09/tuna2.gif>



**Resim 118:** *Electric Chair*, 1964

**Kaynak:** [www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07145\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T07/T07145_10.jpg)

Bir başka örnek ise, 1976'da Napoli'den döndüğünde sokaklarda gördüğü komünistliği simgeleyen orak ve çekiç Warhol'un dikkatini çeker. Bu simgelerden esinlenerek "Orak ve Çekiç" adında bir seri ortaya çıkarır. Ancak bir kapitalist olan Warhol'un bu simgeleri kullanarak böyle bir resimler dizisi

yapması aslında ironik ve gülünç bir tercihtir. Aslında geçmişini biraz irdelediğimizde, bunun altında yatan sebepleri de görebiliriz. Sağlık sorunları kadar aile koşullarının etkilediği ruhsal durumundan dolayı Andy karşıtlık ve çelişkilerle dolu bir insandır ama istikrarsız biri de değildir. Her şeyi – hayatını ve sanatını – aşırıya taşımayı seven biridir sadece. En yakın çalışma arkadaşları bile Andy'nin bir aptal mı yoksa olağanüstü akıllı bir adam mı olduğundan hiçbir zaman emin olamamışlardır (Warhol. Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 15)



**Resim 119:** “*Hammer and Sickle*”, 1977

**Resim 120:** “*Hammer and Sickle*”, 1976

**Kaynak:** [www.warhol.org/](http://www.warhol.org/)



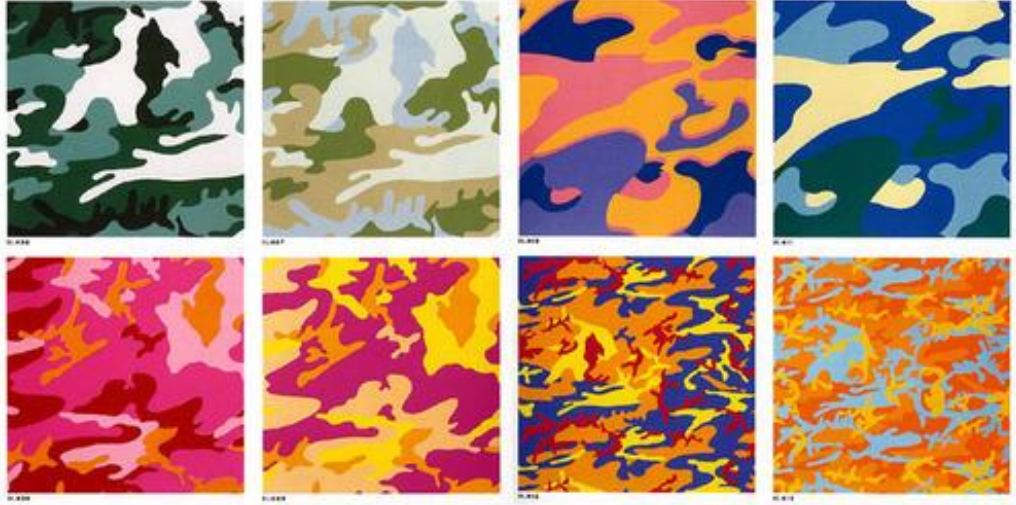
**Resim 121:** “*Contact Sheet of Hammer and Sickle*”, 1976

**Resim 122:** “*Hammer and Sickle*”, 1977

**Kaynak:** [www.sothebys.com/](http://www.sothebys.com/)

Warhol, 1986 yılında, ABD silahlı kuvvetleri tarafından kullanılan standart tasarımlara dayanarak yaptığı “Kamuflaj” serisiyle saf soyutlamaya ciddi bir adım atmıştır. Orijinal tasarımlardaki doğa-taklidi renklerin yanı sıra Warhol parlak renkler olan kırmızı ve pembeyi de kullanır. Aslında David Bourdon'a göre “*ciddi Soyutlamacıların 1960 ve 1970'lerde ürettiği renk ve*

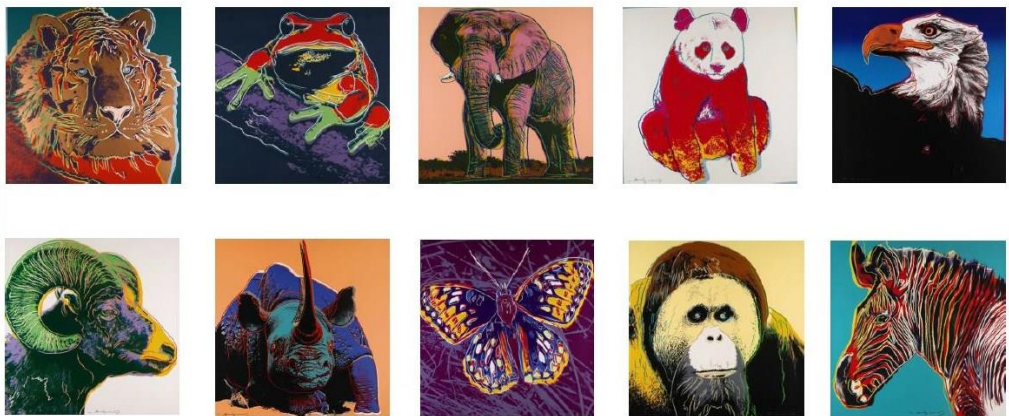
desen resimlerinin çoğuyla kıyaslandığında, Warhol'un bu serisi nispeten yavan ve cesaretsiz görünür” (Warhol, Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 15)



**Resim 123:** “Camouflage”, Sekiz eserlik portfolyo, 1986

**Kaynak:** [www.moma.org/collection\\_images/resized/493/w500h420/CRI\\_107493.jpg](http://www.moma.org/collection_images/resized/493/w500h420/CRI_107493.jpg)

Yıllar içinde birçok kedi ve köpek çizen Andy Warhol, dikkatini nesli tükenme tehlikesiyle karşı karşıya olan hayvanlara yönelterek 1983 yılında on farklı türden oluşan “Tehlikedeki Türler” adlı bir portfolyo üretir. Bu serisinde, Warhol, başka fotoğrafçıların çektiği görüntüleri temel alarak bunlara kendine has, belirsiz çizgiler ekler, hatta bazılarında parlak renkler de ekler. Böylece siyah gergedan mavi olurken Afrika fili pembe olarak ortaya çıkar. “Bazen yaşayan (Truman Capote) bazen de ölmüş (Albert Einstein) kişileri ve hayvan yüzlerini (Çam Dallarındaki Kurbağa) çalınan Warhol kendisini bir kültür tarihçisi olarak da kanıtlama fırsatını yakalar (Warhol. Giant Size. 2013: 522).”



**Resim 124:** “Endangered Species”, On eserlik portfolyo, 1983



**Resim 125:** “Ten Portraits of Jews of the 20th Century”, On eserlik portfolyo, 1980

**Kaynak:** [www.mutualart.com/Artwork/TEN-PORTRAITS-OF-JEWS-OF-THE-TWENTIETH-C/0A5B718CDA267094](http://www.mutualart.com/Artwork/TEN-PORTRAITS-OF-JEWS-OF-THE-TWENTIETH-C/0A5B718CDA267094)

Warhol’un sanatının ilk dönemi 1966’da Leo Castelli’nin galerisindeki solo sergisiyle sona erer. Hem sanatsal hem de ticari anlamda Andy Warhol tartışılmaz başarı kazanır ve yeni Amerikan sanatının yıldızı olur. Ancak, bu dönemdeki işlerinin sanat olduğu konusu herkesin hemfikir olduğu bir gerçektir. Andy Warhol’un kariyerinin ikinci dönemi 1967’de başlayıp ölümüne kadar geçen dönemi oluşturmaktadır. Bu dönemin ilk işaretleri “Çiçekler” dizisi, inek motifli duvar kâğıtları ve *Velvet Underground*’un ilk albümünün kapağındaki muzdur. Warhol popüler kültür için sanatı bir kenara bırakıyor gibi görünür: ünlüdür, film ve müzikle ilgilenir, kitaplar ve dedikodu dergisi *Interview*’u yayınlamaya, diskoteklerde zaman geçirmeye, film süper starları yaratmaya ve daha önceki sanatsal fikirlerini kopyalayıp satmaya başlar. Sakin bir hayat süren Warhol, bu dönemde Liza Minelli, Mick Jagger ve Michael Jackson gibi ünlülerin portrelerini yapar. 1980’lerin başında eserlerinin konularını daha ziyade natürmort, dini nesnelere ve kendi portreleri gibi geleneksel temalardan seçmeye başlar. “Son Yemek” serisinde son dönem işlerinin büyük bölümünde olduğu gibi ölüm temasını kullanır. Warhol, bu ikonik eserlerini bilerek kışkırtıcı bir şekilde şematik taslaklara indirger ve bizlere geleneklerin, inançların ve yaşanan tarihlerin de bir ticari mal

olabileceklerini hatırlatan reklam logolarını, fiyat etiketlerini kullanmaya yönelir.



**Resim 126:** “Mick Jagger”, 1975

**Resim 127:** “Mao Tse-Tung”

**Kaynak:** [www.gallerywarhol.com](http://www.gallerywarhol.com)

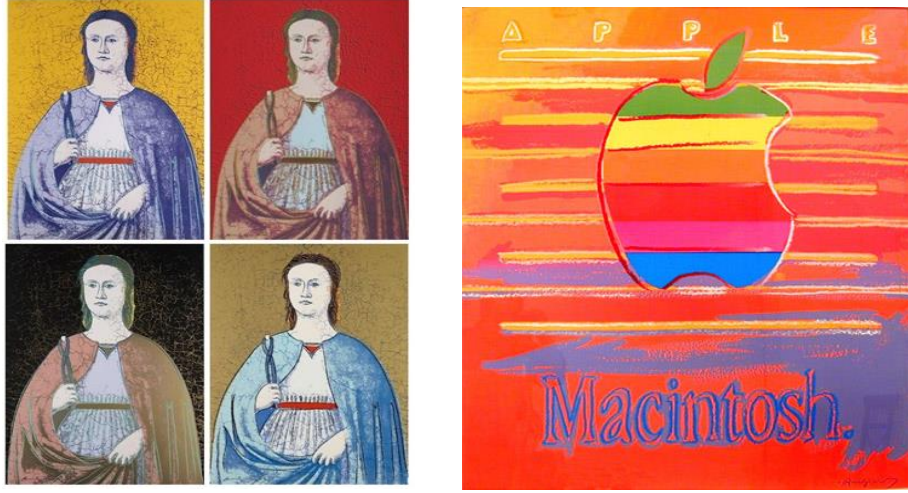


**Resim 128:** “Liza Minelli”, 1979

**Kaynak:** [www.gallerywarhol.com](http://www.gallerywarhol.com)

**Resim 129:** “Michael Jackson”, 1984

**Kaynak:** <https://flavorwire.files.wordpress.com/2011/04/warhol.jpg?w=600&h=692>



**Resim 130:** “*saint-apollonia-full-suite*”, 1984

**Kaynak:** <http://revolverwarholgallery.com/wp-content/uploads/saint-apollonia-portfolio.jpg>

**Resim 131:** “*Apple*”, 1985

**Kaynak:** [www.josephklevenefineartltd.com/AndyWarholApple.jpg](http://www.josephklevenefineartltd.com/AndyWarholApple.jpg)



**Resim 132:** *John Lennon ve Marilyn'ler*

**Kaynak:** [www.mirror.co.uk/news/world-news/andy-warhols-polaroids-of-the-stars-revealed-741910](http://www.mirror.co.uk/news/world-news/andy-warhols-polaroids-of-the-stars-revealed-741910)

Warhol bir sanatsal hareket olarak Pop Art içindeki yerini kabul eder ve getirilerinin keyfini sürer.

(“Ancak bir zaman sonra, tanımlama ağırlaşır ve o da kendi Pop kavramını tanıtmaya başlar. Warhol için Pop ya da daha geniş olarak popüler kültür dünyaya karşı belli bir tavır göstermektir; hayata karşı genç, alt-kültürel bir yaklaşımın ifadesidir. Andy Warhol popüler kültürün Amerika’da yaratılmış en

iyi şey olduğuna inanmıştır. ... Bütün kalbiyle, Amerikan popüler kültürün mitleştirilmesi için uğraşmıştır.”) (Warhol. Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 28)

Andy Warhol’un Felsefesi adlı kitabında popüler kültürün en zengin Amerikalıların en fakirlerle aynı şeyi satın alması anlamına geldiğini yazmıştır. *“Liz Taylor Coca Cola içiyor, ABD başkanı da Coca Cola içiyordu. Zengin ve fakir aynı şekilde sosis yiyor; aynı TV programlarını seyrediyor ve aynı dükkânlardan giyiniyordu* (Warhol. Pera Müzesi Kataloğu. 2014: 28)”.

Warhol, belki de o güne kadar gelmiş en ünlü Amerikan sanatçısıdır. Soluk yüzü, bozuk cildi, sarı saçlarıyla o ana kadar hiç galeri ve müzeye gitmeyenlerin dahi tanıdığı, kendisi de popüler kültürün bir parçası olan Warhol 1986 yılına gelindiğinde Lenin ve kendi portresini yapar. Sağlık sorunları giderek kötüleşen Warhol, tüm enerjisini “Son Yemek” adlı son işini bitirmek için kullanır. Sergisinin açılışından sonra 1987’de ölür. Ölümünden sonra kıymetli veya değil tüm eşyaları Sotheby’s müzesinde satılır. *“Sıradan nesnelere ve imgelere sanat olarak yeniden pazarlayarak sanatın ne olduğunu, nasıl olması gerektiğini izleyiciye düşündüren ve topluma ayna tutan bir sanatçı olmuştur.* (Yasak. 2004: 59) “Sanat için sanat” ve “toplum için sanat” ayrımının sona ermesinde en etkili Pop Art sanatçılarından biridir.



**Resim 133:** *Kendi portresi, 1986*  
**Bölüm 6:**

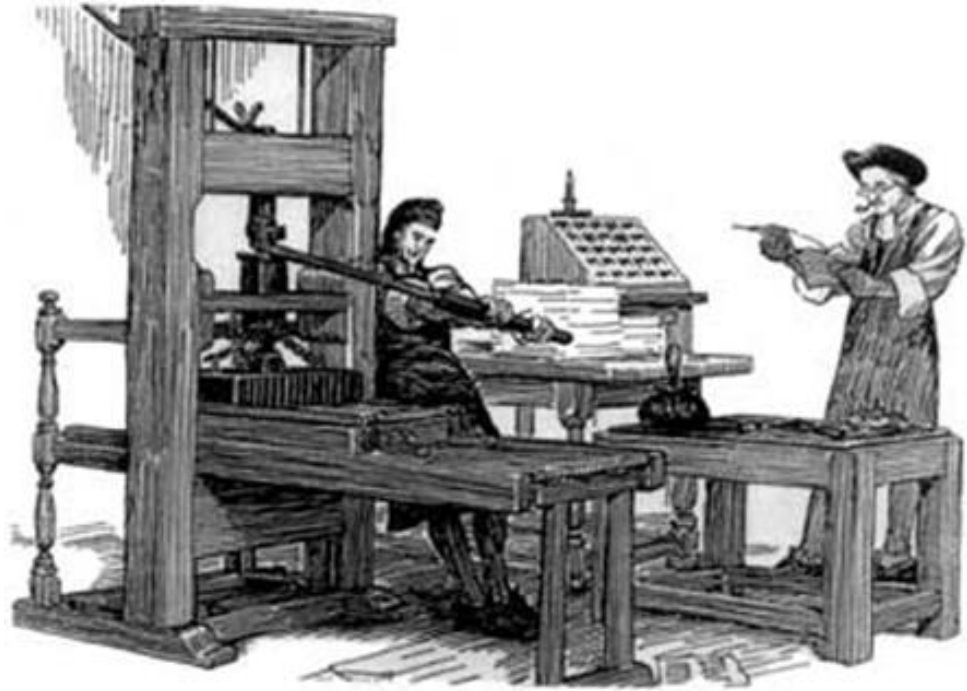


## POP ART'IN GRAFİK TASARIM ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

“Ticari grafik, işte tanımladığı şey eskilere dayansa da on beş yıl önce var olmayan bir terim. İleri sürülen bu tür grafik yaratının çok özel bir grubu, sanayinin ve hiçbir zaman olmadığı kadar güncellik kazanan siyasal ve kültürel alanlardaki belirleyici etkenlerin inanılmaz yükselişi sayesinde küresel açıdan gelişen ekonomi ve ticarete bağlıdır.” Fritz Ehmcke, “Deutsche Gebrauchsgraphik”, Klimschs Jahrbuch Frankfurt'ta, 1927 (Weill. 2012: 11)

### Giriş:

Grafik sanatlarının amacı, en sade tanımıyla mesaj iletmek ve mesajın görselleştirilmesidir. Bu tanımdan yola çıkılırsa, grafik sanatların ilk ve en önemli alanı olan afiş, çoğaltılmak için vardır. İletilmek istenen mesajlar, geniş halk kitlelerine baskıyla çoğaltılan afişlerle iletilir. Bu nedenle baskı, grafik sanatlar için çok önemlidir. Tahta kalıplar kullanılarak, başlayan baskı teknikleri günümüze gelindiğinde inanılmaz bir gelişim göstermiştir.



**Resim 134:** Tahta baskı

**Kaynak:** [http://1.bp.blogspot.com/-QKV2ABq1A80/UUO2NF1u8pI/AAAAAAAArP0 / KuLzyY9jKmU/s1600/Ads%C4%B1z3.png](http://1.bp.blogspot.com/-QKV2ABq1A80/UUO2NF1u8pI/AAAAAAAArP0/KuLzyY9jKmU/s1600/Ads%C4%B1z3.png)

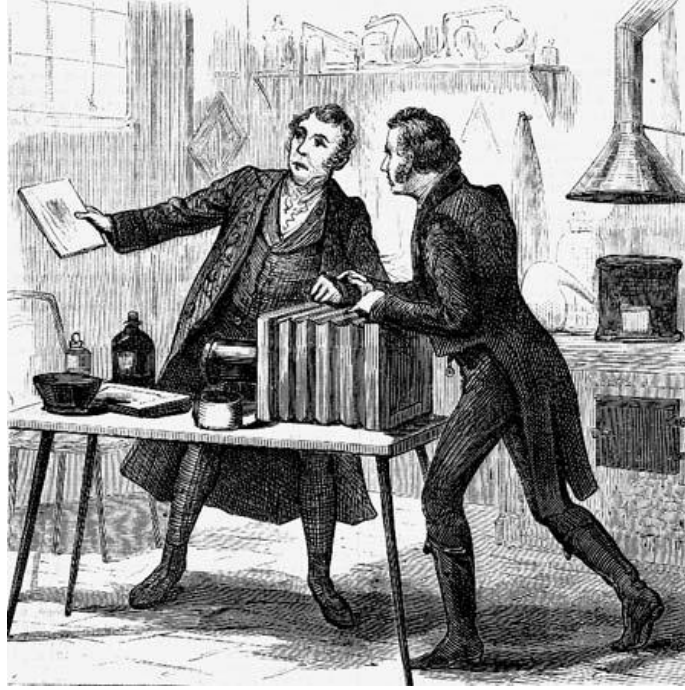
Grafik tasarım iletişim ihtiyaçlarını karşılamının yollarından biriyken, zaman içinde buna ilaveten estetik kaygıların ortaya çıktığı görülür. İnsanın eğitim ve kültür seviyesiyle orantılı olarak çeşitlenen ihtiyaçlar, bu ihtiyaçları karşılayabilmek için artan ürün sayısı ve bu karmaşa içerisinde farklılıklarıyla kendini ortaya koymak, grafik tasarımın önemini giderek artırmıştır.

Grafik tasarımının artan gücü aynı şekilde grafik sanatçıların da gücünü artırmıştır. Sanatçılar, estetik kaygılarla kullandıkları yeni tarzları ve icat ettikleri yeni yazı tipleriyle özellikle grafik tasarımı hak ettiği konuma getirmeyi başarmışlardır. Ancak, hangi aşamalardan geçtiği göz önünde bulundurulduğunda, bu hiç de kolay olmamıştır.

İlk dönemlerdeki üretim ve baskı, insan gücü ve basit aletlerle yapılmaktayken, Rönesans ve reform hareketleri bilimsel ve teknik gelişmelerin hızını arttırmış, yayılmasını sağlar. Yazı ve kitaplarla paylaşılan bilgi geliştirilip yine teknolojinin hizmetine sunulur. Üretim aşamasındaki aletlerin yerini makineler aldığı için tarımda kullanılan teknoloji ile insan ve hayvan gücüne olan ihtiyaç azalır. İşsizlikle birlikte nüfus köyden kente iş gücü olarak göç eder. Buharlı gemi ve lokomotiflerle o güne kadar ulaşılamayan, gidilemeyen yerlere gidilir ve her şey bununla sınırlı kalmaz; gidilen her yere tüketim kültürü de götürülür. Kentleşme hızlanır, küçük dükkânların yerini fabrikalar alır. Kitap basımı artar ve kolaylaşan kitap basımı ile okuma yazma oranı yükselir. Eğitimli sınıfın geliri artar ve yeni kavramlar, yeni iş alanları, yeni ürün ihtiyaçları ortaya çıkar. Bu ürünlerin tanıtılması, ulaştırılması, satılması için geleneksel yöntemler doğal olarak terk edilir. Yeni pazarlama ve reklam anlayışı benimsenir.

Günümüz grafik tasarımı en yoğun biçimiyle İngiltere’de 18.yy.da gerçekleşen Endüstri-Sanayi Devrimi ile başlar. Fakat asıl gelişme, fotoğrafın icadı ile inanılmaz boyutlara ulaşır. Kaynaklara göre 18 Ağustos 1839 tarihinde icat edilen fotoğrafın ilk kullanım alanı, ölümsüz olma isteği ile portreleri belgelemektir. Gelişen baskı teknikleriyle kendini portre fotoğrafçılığından kurtarır. Özünde belgeleme işlevini saklı tutarak, sanat kaygılarıyla kendine farklı konular ve teknikler bulur ve görsel imgelerin reproduksiyon yoluyla kopyalanma sürecini başlatır. Fotoğraf, resme karşı nesneyi daha gerçekçi

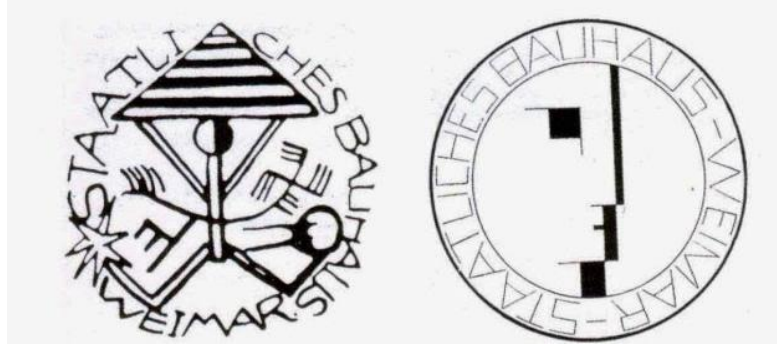
biçimde ifade ettiği için hızla grafik tasarım ve reklamcılık içindeki vazgeçilmez yerini alır (MEB. Grafik Tasarımın Tarihi. 2009: 36).



**Resim 135:** *Louis Daguerre, 1839*

**Kaynak:** <http://media.web.britannica.com/eb-media/20/108520-004-2D31A7CD.jpg>

Baskı yoluyla çoğaltma ilk kez tahta kalıplar kullanılarak Çinliler tarafından yapılmıştır. Avrupa’da baskı ise, Rönesans döneminde Gutenberg ile başlar. Gutenberg, ‘hareketli matbaa’ ile yerleri değiştirilebilen tek tek metal harfler, resimler-şekilleri gösteren klişeler kullanmıştır. Endüstri devriminden sonra modern baskı makinelerinin temelini tipo baskı oluşturmuştur. Kullanımı kolay ve pratik olduğu için günümüzde de kartvizit basımı gibi küçük çaplı işlerde kullanılır. Tipografi, adını tipo baskı tekniğinden alır *ancak günümüzde estetik tasarım anlayışının, ifadenin biçimsel anlatımı ve deneysel bir uygulama alanı olarak kullanılır.* (Grafik Tasarımın Tarihi) Litografi (taş-baskı) tekniğidir. Litografi, kitap baskıları, afişler dışında sanat eserlerinin röprodüksiyon baskılarında da kullanılmıştır. Böylece, baskı tekniklerinin ilerlemesi, fotoğrafın gelişimi ve tipografinin önem kazanması ile grafik tasarım kendi görsel dilini oluşturarak resimden ayrılmıştır.



**Resim 136:** *Tipografi*

**Kaynak:** <https://tasarimtarihi.files.wordpress.com/2014/01/81.jpg>



**Resim 137:** *Litografi (taş baskı)*

**Kaynak:** [http://vektorelcizim.net/wp-content/uploads/2012/01/litografi\\_tas\\_baski.jpg](http://vektorelcizim.net/wp-content/uploads/2012/01/litografi_tas_baski.jpg)

Kısacası, Sanayi devrimi ile ortaya çıkan yeni sanat anlayışları geleneksel sanat anlayışından uzaklaşıp yerine modern sanat anlayışının başlangıcını oluşturmuştur. Değişime uğrayan bu sanat anlayışları gelişen teknoloji ve yeni buluşlarla Grafik tasarımın doğmasına sebep olmuştur. Litografi tekniğinin bulunması sadece tipografik baskıdan oluşan afişlerin yerine gelişmiş afiş tasarımları almıştır. Seri üretim sayesinde de sokaklar sergi alanına dönüşmüş ve reklam anlayışı gelişmiştir. Kurumsal kimlik anlayışının ortaya çıktığı bir döneme adım atılmıştır. Tipografide kurallar yıkılmış, kolaj tekniği uygulanmaya başlanmış, derinlik ve perspektif etkisinin kullanımıyla da afiş tasarımı ve kitap kapağı tasarımlarını olumlu anlamda etkilemiştir. Bauhaus'un

okullarında Grafik tasarımı öne çıkartması tipografiyi ders olarak vermesi yine Grafik tasarımın gelişmesini sağlamıştır.



**Resim 138:** *Pablo Picasso, "Bambu Sandalyeli Natürmort", 1912*

**Kaynak:** <https://zhrblc.files.wordpress.com/2013/05/hasiriskemleli20naturmort201912.jpg>

### **6.1. Grafik tasarımda Pop Art öncesi sanat akımlarının etkileri**

Grafik tasarım siyasi yapı, teknolojik gelişmeler, tüketim alışkanlıkları, resim edebiyat ve düşünce akımlarından en çok etkilenen sanat alanıdır.

20. yüzyılda yaşanan iki büyük savaştan sonra ister ekonomik durumu düzeltmek isterse savaş alanından uzakta yaşayan halkın moralini yükseltmek için olsun iletişim zorunlu hale gelmiştir. Basılı yayınların üretimi artmış, bilgi akışı hızlanmış, yayıncılık, reklamcılık ve afiş tasarımı hızla gelişmeye başlamıştır. Alais Senefelder'in 1799'da bulduğu taş baskı tekniğinin geliştirilmiş biçimi olan ofset baskı, bu yüzyılda en çok kullanılan tekniktir. Ofset baskı tekniğinin geliştirilmesi Grafik tasarım için çok önemli bir basamak oluşturmuştur.



**Resim 139:** *Bauhause*

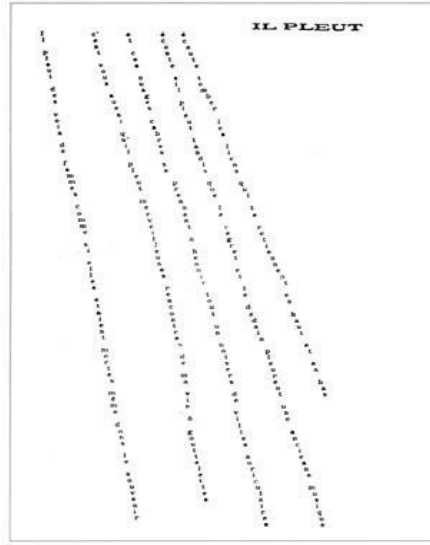
**Kaynak:** [www.aliartun.com/content/detail/12](http://www.aliartun.com/content/detail/12)

Teknolojik gelişmeler Grafik tasarımın gelişimine ve değişimine büyük katkılarda bulunmuştur ama sanat akımları da onu biçimlendirmiş ve etkilemiştir. Nedir bu sanat akımları? Avrupa’da pek çok sanatçı geleneksel düşünce ve değerlere karşı çıkar ve yeni anlatım biçimleri aramaya başlar. Bauhaus bu yönden çok anlamlı bir yere sahiptir. Bauhaus, özellikle Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan toplumsal değişimin sonucu olarak sanatın günlük yaşama girmesidir. El sanatları azalır, üretilen biçimlerin bozulması sonucunda ortaya çıkan bir ekoldür. Sanat ve zanaatı birleştiren fonksiyonel, ucuz ve kalıcı ürünlerin stil olması gerektiğine inanır. Sanatın herkesin hakkı olduğunu savunur. “Temel Tasarım” dersinin kökeni Bauhaus’a dayanır. Fotoğraf ve tipografi yeni görsel dil olarak kullanılmaya başlanır. Reklam türleri tasarımlarında tipografi kullanımı önem kazanır çünkü grafik tasarımda, özellikle afişte, yazıyla fotoğrafın nesnel bütünlük içinde mesajı hemen ilettiği keşfedilir.

Savaş sonrası oluşan dehşet ortamına tepki olarak ortaya çıkan Dadaizm çıkışındaki küstah, yıkıcı olma gibi özellikleri ile dönemin el ilanları ve afişlerinde tipografinin kurallarını altüst etmiştir. Dadacılığın mantıksızlık ve var olan sanatın reddedilmesi özelliğini destekleyen Dadacılar, Grafik tasarımda bir tuval üzerine gazete kupürleri, renkli kağıt parçaları ya da fotoğraf parçalarının yapıştırılıp düzenlenmesinden oluşan kolaj ve fotomontaj tekniklerini geliştirir. Yapılan kolaj ve montajlar daha sonraki dönem yeniliklerine eşlik etmiştir. Bu dönemde yapılan tasarımlar ile özgünlüğü ve

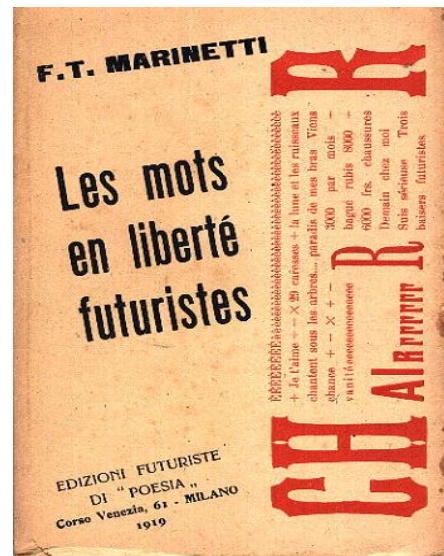
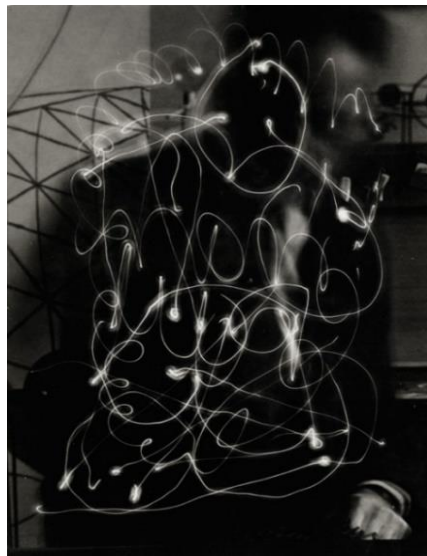
deneyelliği aynı anda bir araya getirip, tipografik tasarımı geleneksel düşünceden kurtarmışlardır.

(“Bu durum ile harfleri sadece sese dayalı olarak, fonetik bir simge olmasının ötesinde, somut birer görsel öge olarak kullanmışlardır. Dadaizm temsilcilerinin harfleri sese dayalı, yani fonetik görseller olarak kullanmaları ile Dadaist şiir ve tipografinin, ritim ve ses deneylerinin somut bir ortama taşınması olarak değerlendirilmiştir.”) (Becer, 2010: 86)



**Resim 140:** Guillaume Apollinaire Calligrammes “*Il pleut*”, 1918

**Resim 141:** Tristan Tzara, 1920

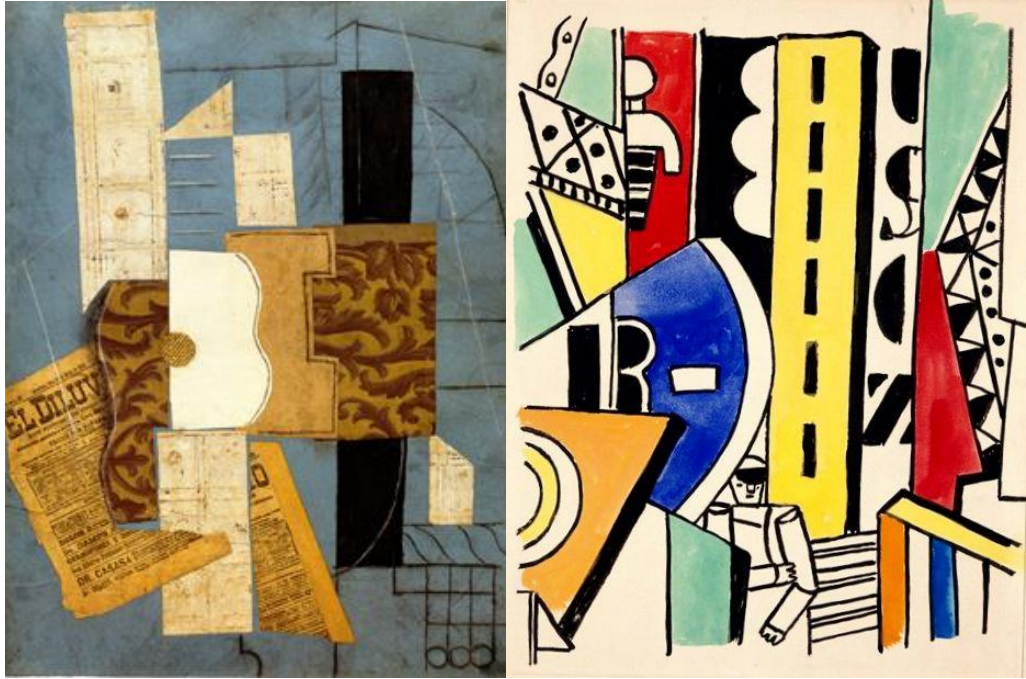


**Resim 142:** Man Ray, *Space Writing (Self-Portrait)*, 1935

**Resim 143:** F.T. Marinetti, “*Les mots en liberté futuristes*“, 1919

Dadacılar, yozlaşan Avrupa toplumunu, savaşları, gelenekleri, din ve sanatı protesto ederken, sanat alanında yeni ve deneysel çalışmalarda bulunurlar. Bu da Grafik sanatları etkiler.

Yine 20. Yüzyıl başında Picasso, Leger gibi ressamlar yaptıkları çalışmalarına tipografiyi de ekleyerek afiş niteliğinde resimler yaparlar. Böylece yeni bir ifade biçimi yaratmış olurlar ve çalışmalarıyla Grafik tasarıma yön verirler.



**Resim 144:** Picasso, “Guitar”, 1913

**Kaynak:** <http://www.radford.edu/~rbarris/art428/picassodiluvio72.jpg>

**Resim 145:** Leger, *Study for the City*, 1919

**Kaynak:** <https://www.pinterest.com/pin/379428337331121944/>

“Ancak daha sonra Hans Hilmann, Savingnac Celestion Piatti, Roland Serle, Hans Falk, Crosby-Fletcher-Forbes sadece grafik çalışmalarlarıyla tanınırlar. Böylece Grafik tasarım, grafik sanatçıların çalışmalarıyla tanınırlar. Böylece Grafik tasarım, grafik sanatçıların çalışmalarıyla bağımsızlığını ilan etmiş olurken afiş, resim sanatından bağımsız kendi görüntü dilini oluşturur (Grafik Tasarımın Tarihi).”



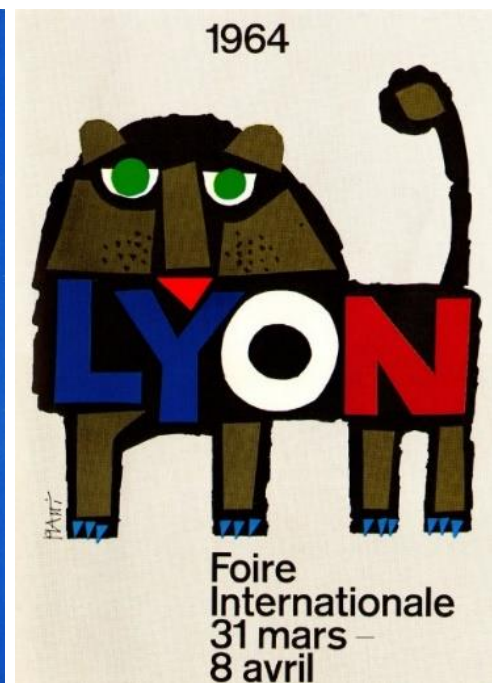


**Resim 146:** H. Hilmann, “The window”, 1950

**Kaynak:** <http://www.theenglishgroup.co.uk/wp-content/uploads/2014/05/the-window-460x643.jpg>

**Resim 147:** H. Falk, *Swiss Ski Poster*, 1943

**Kaynak:** [www.1stdibs.com](http://www.1stdibs.com)



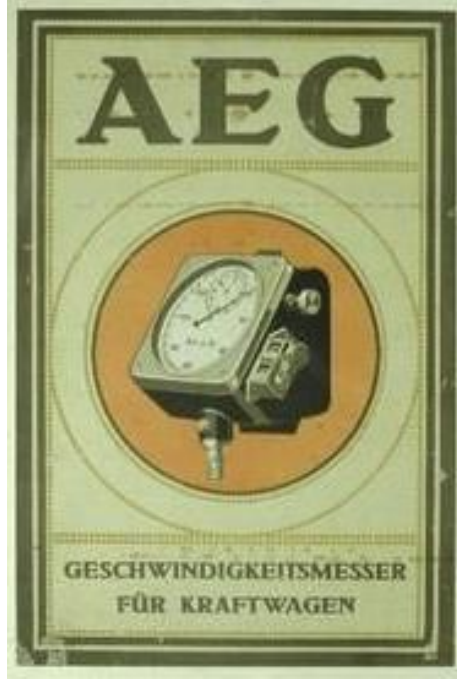
**Resim 148:** Crosby-Fletcher-Forbes, 1960

**Kaynak:** [www.juxtapost.com/](http://www.juxtapost.com/)

**Resim 149:** S. Celestino Piatti, 1964

**Kaynak:** [www.pinterest.com/pin/252483122829691124/](http://www.pinterest.com/pin/252483122829691124/)

Sanat ve Zanaat döneminde Almanya Avrupa'nın en ileri basım teknolojisine sahiptir. Yeni basım karakterlerinin geliştirilmesiyle birlikte, tipografi Grafik sanatların vazgeçilmez bir ögesi durumuna gelir. Dünyanın ilk büyük endüstriyel tasarımcısı olarak Alman Peter Behrens kabul edilir.



**Resim 150:** Peter Behrens, *AEG*

**Kaynak:** [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

**Resim 151:** Peter Behrens, *Kitap Kapağı*

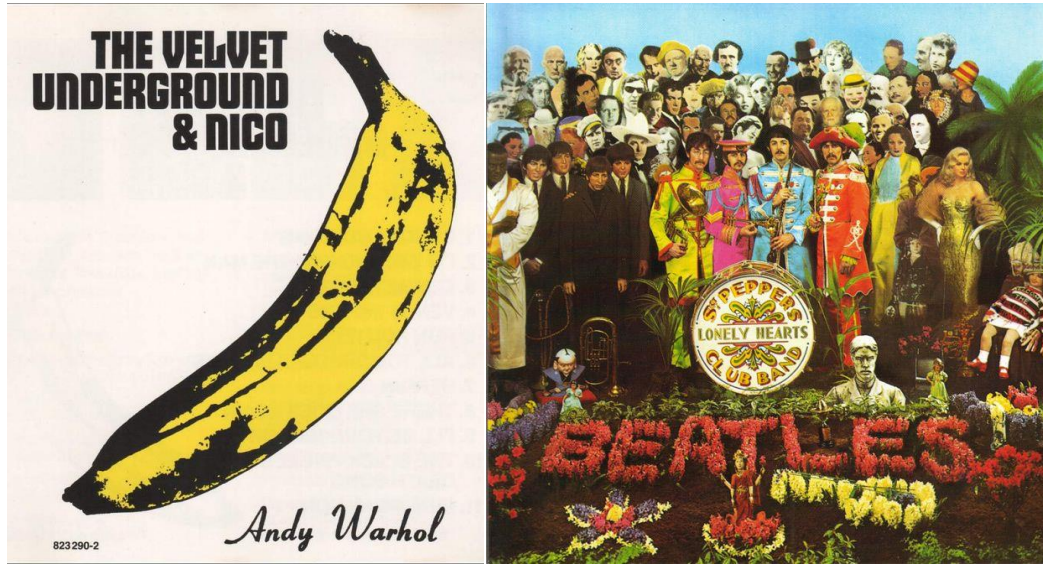
**Kaynak:** [https://blogs.princeton.edu/~graphicarts/assets\\_c/2010/09/expo%20st4-5812.html](https://blogs.princeton.edu/~graphicarts/assets_c/2010/09/expo%20st4-5812.html)

## 6.2. Grafik tasarımda Pop Art etkileri

1960'lı yıllarda "baby boom" kuşağının ortaya çıkışıyla Batı toplumu ve temelleri üstüne tartışmalar başlar. Zira savaş sonrası doğan bebekler artık büyümüş ve hepsi bir arada güçlü bir yeni tüketiciler ordusu oluşturmuşlardır. Eşi görülmedik bir iyimserlik ve kendine duyulan inancın hüküm sürdüğü bir dönemde ergin olmuşlardır. Savaş sırasında ve savaş sonrası azla yetinme dönemi sona ermiştir. Bir yorumcu şöyle diyordu: "*Bir şeyin modasının geçivermesi teknolojiadaki hızlı ilerlemelerden dolayı oldu, bir şeyin artık uzun süre kullanılması söz konusu değildi. Öyleyse Uluslararası Stil'in işlevselciliğine artık ne gerek vardı?*" Böylece Modernizmin yadsınması başlar.

Çünkü modernizm artık bu yeni ve tüketmeye hevesli tüketici gücünün taleplerini karşılayamayacak durumdadır. Ayrıca bu yeni tüketiciler kalıcılık ve tek-biçimlilik yerine değişim ve çeşitlilik istemektedirler. Bu da, ana-babalarıyla aralarına ayrılık sokar ve savaş-öncesi ve savaş-sonrası büyümüş kuşaklar arasındaki uçurumu daha da derinleştirir.

İşte böyle bir dönemde ortaya çıkmış olana Pop Art'ın ürün tasarımı üzerinde çok büyük bir etkisi olur. Amerikan Rüyası, bir materyalizm felsefesi, 1960'lara damgasını vurmuş bir düşünce eğilimidir. Modern çizgiye sahip tasarımlar bile bu Rüya'ya kendilerini kaptırmış durumdadırlar. Pop Art hem doyumsuz hem de fazlasıyla iştahı yerindedir. Ve hiçbir sanat hareketinin ticarî tasarıma Pop Art'tan daha büyük bir etkisi olmamıştır. 1967 yılı önemli bir tarihtir. Andy Warhol, "Velvet Underground" için muzı çizer; Peter Blake'le Jane Hawort, Beatles's "Sgt. Peppers Heart Club's Band"i; Milton Glaser, Dylan posterini ve Robert Crumb, "Big Brother and the Holding Company"nin kapağını hazırlar.

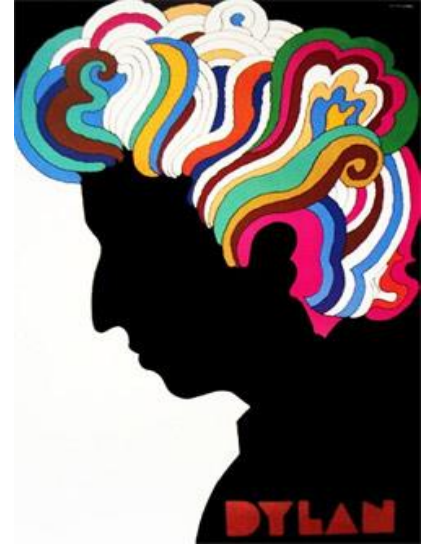


**Resim 152:** Andy Warhol, "The Velvet Underground", 1965

**Kaynak:** [www.examiner.com/images/blog/wysiwyg/image/Velvet\\_Underground\\_Nico\\_Andy\\_Warhol2.jpg](http://www.examiner.com/images/blog/wysiwyg/image/Velvet_Underground_Nico_Andy_Warhol2.jpg)

**Resim 153:** Peter Blake, "Sgt. Peppers Heart Club's Band", 1967

**Kaynak:** [http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01490/sgtPepper\\_1490607c.jpg](http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01490/sgtPepper_1490607c.jpg)



**Resim 154:** Robert Crumb, “*Big Brother and the Holding Company*”, 1968

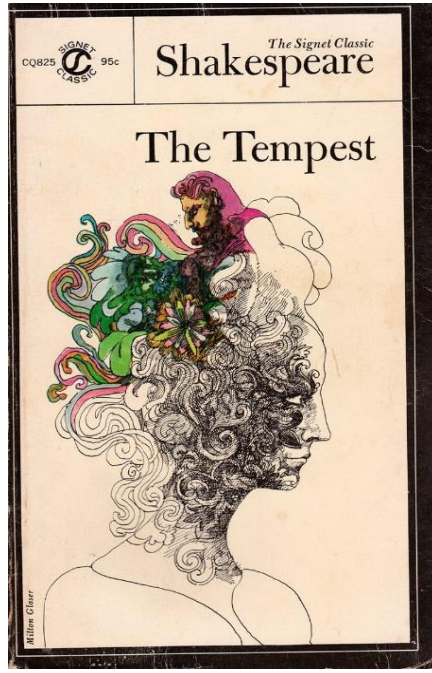
**Kaynak:** <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/9/9e/Cheapthrills.jpeg>

**Resim 155:** Milton Glaser, “*Bob Dylan*”, 1966

**Kaynak:** <http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim%20tarihi/071.jpg>

Gelecekteki grafiksel yenilikler için kilit bir olgu oluşturan müzik, gürültülü bir giriş yapar. Rolling Stones dergisi ve Ralph Ginsburg’un çıkardığı, sanat yönetmenliğini de Herb Lublin’in üstlendiği Fact yayınlanmaya başlar. 1960’lı yılların ortasında imgelemi büyük ölçüde LSD’ye ve ota bağlı olan psikedelik afişler gerçeküstü fantastik bir dünya yaratırlar. “Çoğunlukla kinetik olan tipografinin okunaklılığı kasten bozulur – bu tutumu punk ve tekno kuşakları da benimseyeceklerdir. “Çiçek Çocuklar” kısa sürede İngiltere’yi ele geçirir: çok renklilik her yerde görülmeye başlar (Weill. 2012: 104-105).” Pop Art tarzı grafik tasarım İngiltere’yi istila eder. 1968’de Richard Avedon güneşe tutulup solgunlaştırılmış, yeniden renklendirilmiş fotoğraflar kullanarak Beatles’ı ölümsüzleştirir.

(“Milton Glaser ise eski tipografi ve çizimi birleştirerek tarihe göndermeler yapar. İllüstrasyon, afiş çizgi roman ve görsel çalışmalarının bazılarında litografi de kullanan tasarımcının dergi kapaklarında çeşitli bitişiklikler ve dirilişçi ciddiyetsizlik tarzında çalışmaları da bulunmaktadır. Glaser litografinin ofset örneklerini Pop, op sanatından esinlenerek renkli ve parlak çalışmalar haline getirir.”) (Zor. 2012)



**Resim 156:** Milton Glaser, *Shakespeare*'in “*The Tempest*”, kitabının kapağı, 1960’lar

**Kaynak:** <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/81/34/ca/8134cabef33a8c1893b126095f3e6981.jpg>

**Resim 157:** Milton Glaser kitap kapağı tasarımı, “*The Camp Followers' Guide!*” Avon Kitapları, 1969

**Kaynak:** <http://media-cache-ec0.pinimg.com/736x/10/09/5a/10095a6ede00c56d990f645a82e45598.jpg>



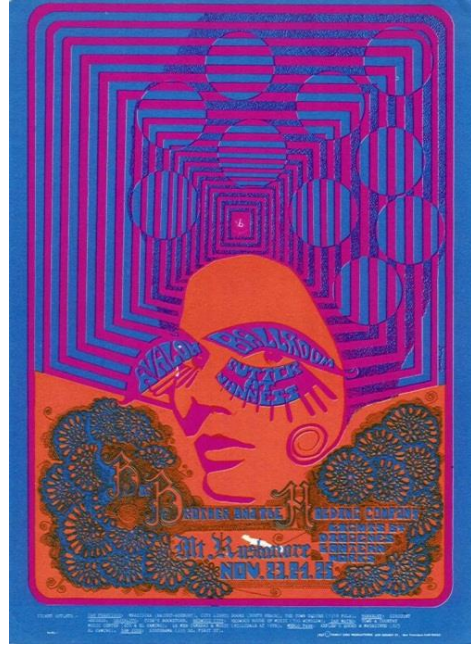
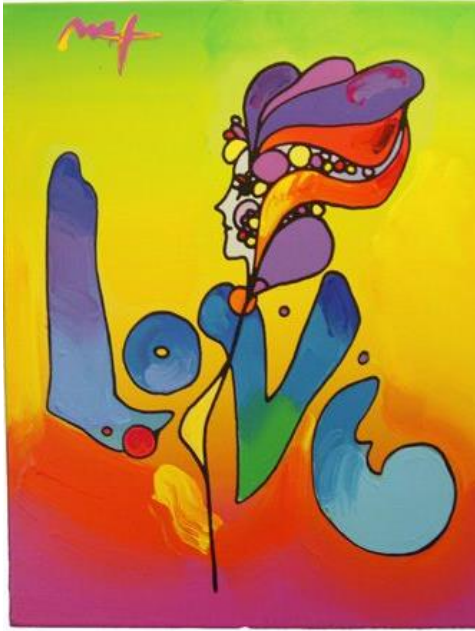
Pop Art’ın bu önemli temsilcileri popüler kültürün —Campbell’in çorba kutuları veya Elvis Presley gibi— ikonik imgelerinin kopyalarını resmederek açıkça Amerikan tüketiciliğini göklere çıkarır. İronik olarak, üreticiler de Pop Art’ı ürün tasarımında, pazarlamada ve reklamcılıkta kullanmaya başlarlar. Öyle ki çok geçmeden gündelik yaşamın bir parçası haline gelir. Örneğin, Robert Indiana’nın “LOVE” (Aşk) isimli resmi 40 milyon posta pulunda kendini gösterir.



**Resim 158:** Robert Indiana, “*Love*”, 1970

**Kaynak:** [www.solakkedi.com/tasarim/tasarim100/1960/06.jpg](http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim100/1960/06.jpg)

Bu dönemin grafik tasarım açısından en önemli özelliği de sanatçıların eserleriyle izleyici arasındaki mesafeyi yok etme çabalarıdır. Onlara göre, esere bakan kişi kendini aktif bir katılımcı olarak görmeli ve ilerleyen seyirciyle birlikte sanat eseri de değişmelidir. Ancak komik olan şu ki seyirci ve tasarımcının ortak meydana getirdikleri eserler de piyasada hemen yerlerini alır. Kullandıkları stil, zengin renk çeşidi, referans ve etkiyle, “okunabilirlik” sınırlarında dolaşan karmaşık grafik tasarımların özgürleştirilmesini istemişlerdir. Bunun gerçekleşmesi için uğraşanların başında, San Fransisko’da yaşayan Wes Wilson gelir. Eserlerinin çoğunu konser düzenlenecek iki yerin tanıtım afişleri oluşturmaktadır: Avalon Ballroom ve Fillmore Auditorium. Benzer bir çalışmayı da kendisi gibi tasarımcı olan “Hapshash and the Coloured Coat” adıyla üreten Michael Engliah ve Nigel Waymouth yapar. Bir veya iki yıl boyunca yaptıkları posterler, albüm kapakları ve diğer grafik tasarım ürünleri 1960’ların ruh halinde keskin bir değişimi işaret eden tarzı barındırmıştır. Beatles grubunun ve Apple şirketinin sponsor olduğu Amerikalı Pop-Psikedelik Art sanatçısı Peter Max ve Hollandalı The Fool bulabildikleri her yeri, her ortamı isyankar psikedelik renk, desen ve yeni-sürrealist motiflerle süslerler. Bu sanatçıların yaptıkları işler aslında fanteziye sığınma, ya da bir başka deyişle, masum bir hayalin sonudur.

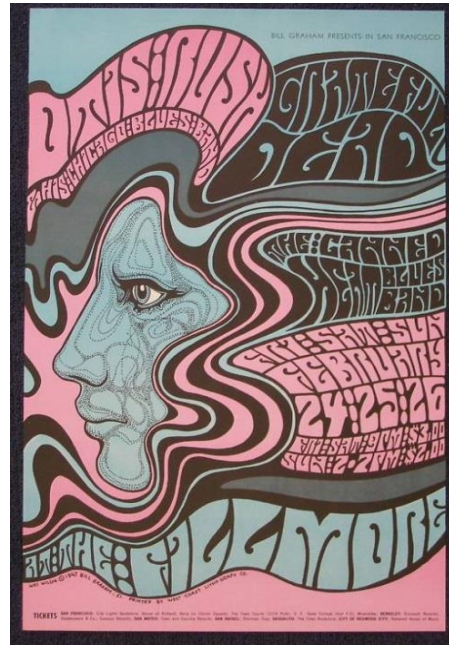


**Resim 159:** Peter Max, "the Summer of Love at the de Young"

**Kaynak:** <https://deyoung.famsf.org/deyoung/exhibitions/peter-max-and-summer-love>

**Resim 160:** *Big Brother and the Holding Company (with Janis Joplin), 1967 @ Avalon Ballroom*

**Kaynak:** <http://www.classicposters.com/images/FD-93wm.jpg>

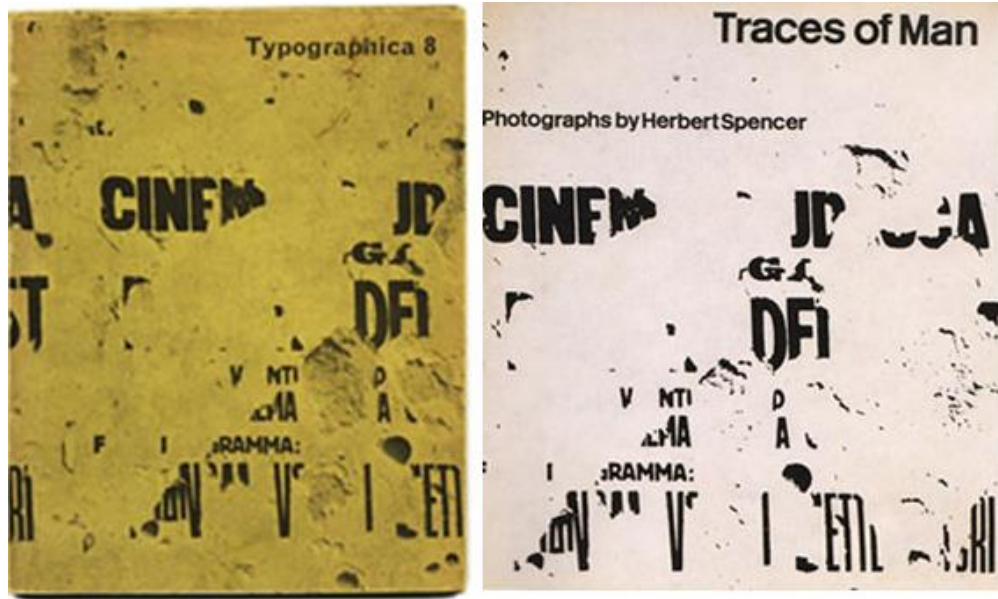


**Resim 161:** The Fool, "A is for Apple", 1967

**Kaynak:** [www.vam.ac.uk/users/sites/default/files/album\\_images/42267-large.jpg](http://www.vam.ac.uk/users/sites/default/files/album_images/42267-large.jpg)

**Resim 162:** Wes Wilson, *Grateful Dead konser posteri*,

**Kaynak:** <https://kingydesignhistory2012.files.wordpress.com/2012/06/wes-wilson-1.jpg>



**Resim 163:** Herbert Spencer, “*Traces of man*”, 1967

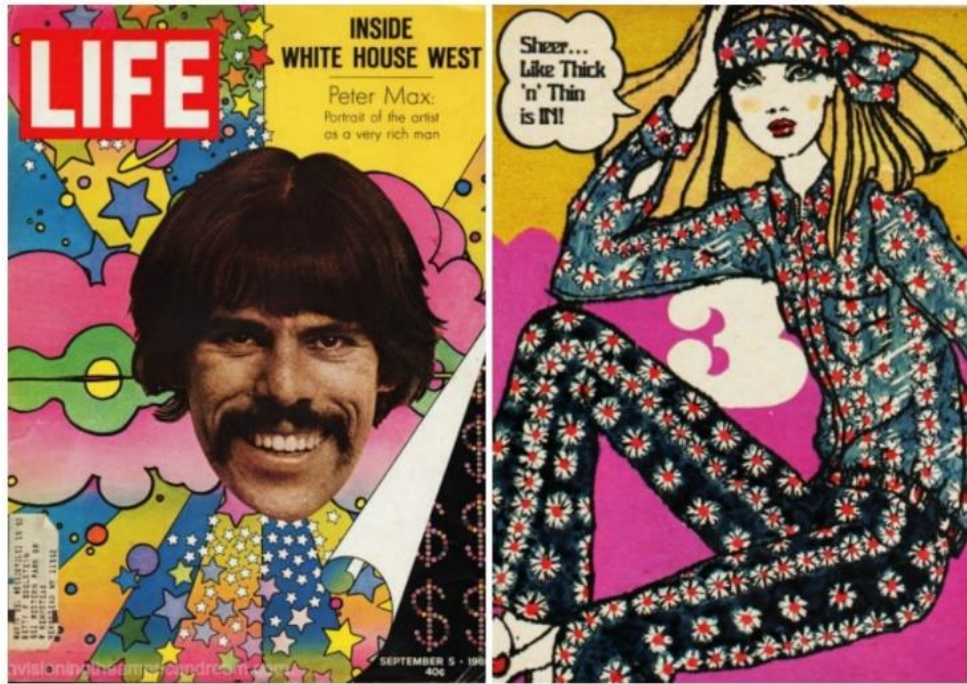
**Kaynak:** [www.pdd.co.uk/blog/2012/12/i-heart-type-my-first-love/](http://www.pdd.co.uk/blog/2012/12/i-heart-type-my-first-love/)



**Resim 164:** Tom Wesselmann, “*Still Life 21*”, 1962

**Kaynak:** [www.utoopics.com/2014/08/tom-wesselmann-pop-america/](http://www.utoopics.com/2014/08/tom-wesselmann-pop-america/)

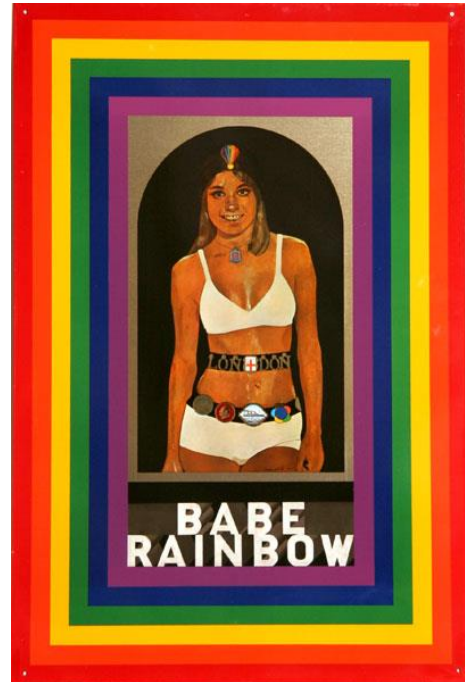
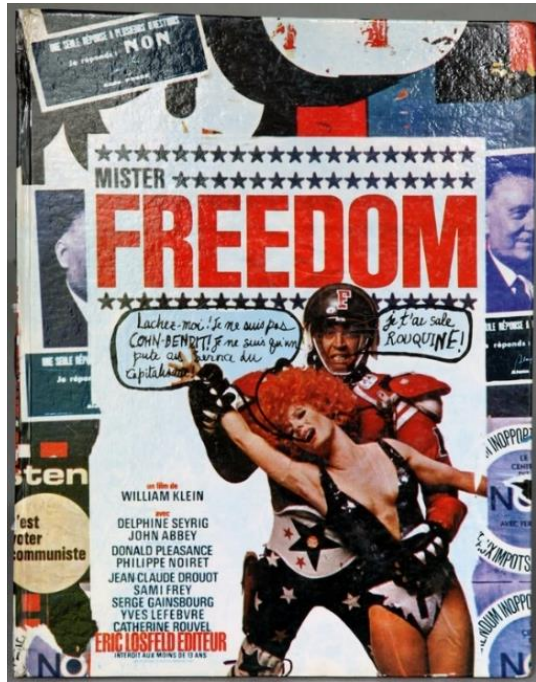




**Resim 165:** Peter Max, 1965  
**Kaynak:**



**Resim 166:** Wes Wilson, *bir konser el ilanı*  
**Kaynak:** [www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2010/01/bg18.jpg](http://www.escapeintolife.com/wp-content/uploads/2010/01/bg18.jpg)  
**Resim 167:** *Hapshash and the Coloured coat*, 1962  
**Kaynak:** [www.bamalamaposters.co.uk](http://www.bamalamaposters.co.uk)

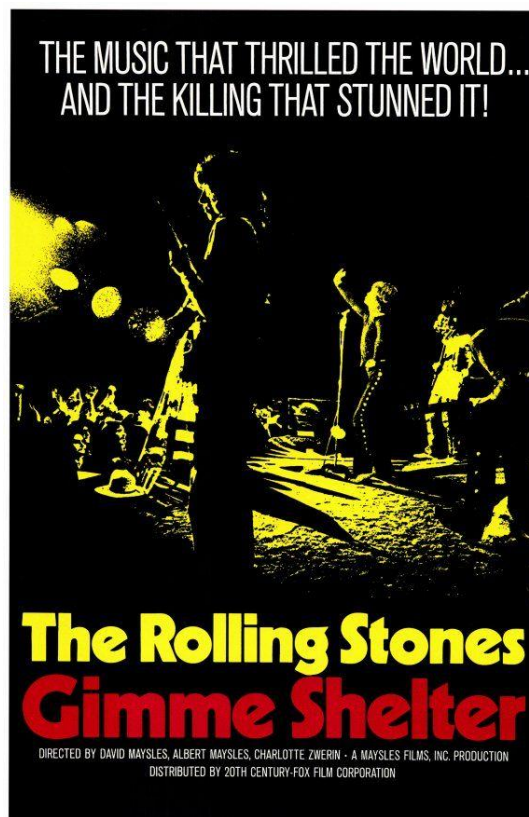


**Resim 168:** William Klein, “*Mister Freedom*”, 1970

**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/Mr.\\_Freedom](http://en.wikipedia.org/wiki/Mr._Freedom)

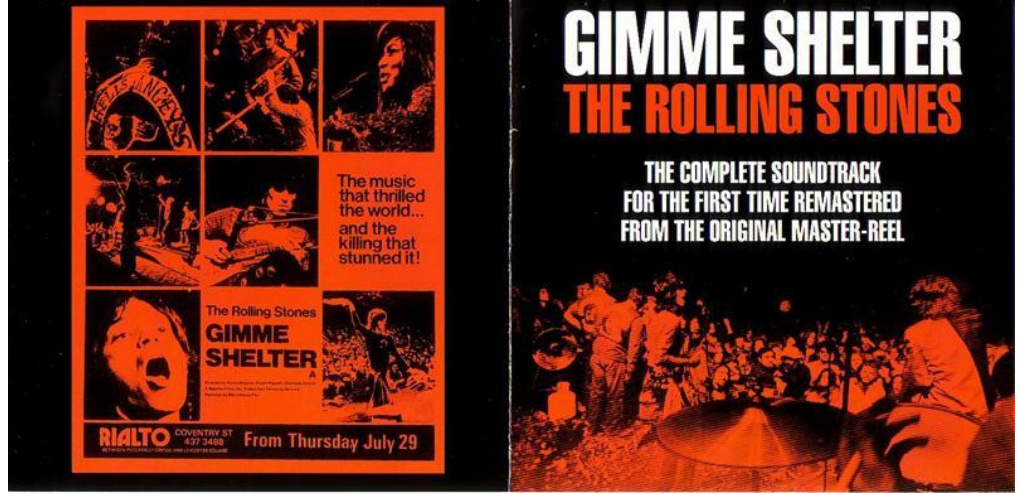
**Resim 169:** Peter Blake, “*Babe Rainbow*”, 1968

**Kaynak:** [http://rogallery.com/Blake\\_Peter/w-352/Blake-baberainbow.html](http://rogallery.com/Blake_Peter/w-352/Blake-baberainbow.html)



**Resim 170:** Wes Wilson, 1969

**Kaynak:** [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)



**Resim 171:** Wes Wilson  
**Kaynak:** www.pinterest.com

Diğer taraftan, “Herb Lubalin Ocak 1968’de çıkmaya başlayan ve kendisini bütünüyle “geleceğe adanmış” olarak tanımlayan Avant Garde dergisinde kuralları altüst ederek tabu, cinsellik, uyuşturucu gibi konuları işler – elbette dönemin olmazsa olmazı psikedelik tutumla. (Weill. 2012: 105)

# AVANT GARDE

**Resim 172:** Avant Garde Dergisi, 1968  
**Kaynak:** [http://en.wikipedia.org/wiki/ITC\\_Avant\\_Garde](http://en.wikipedia.org/wiki/ITC_Avant_Garde)

Her yerde hissedilen ve görülen isyan sadece kültürel alanda yapılmamıştır. Örneğin, bu dönemde Vietnam Savaşı protesto edilir (Tomi Ungerer’in

posterleri: “Black Power White Power” ve “Kiss for Peace”). Tam da bu noktada protestocu kuşak kendini göstermeye başlar ve bu isyan ve protestolar bütün Avrupa’ya yayılır. Pek çok sanat okulu ipek baskı tekniğiyle, tek renkli olarak basılmış afişler hazırlar.



**Resim 173:** Tomi Ungerer, “Black Power White Power”, 1967  
**Kaynak:** [http://image3.evene.fr/img/galerie/1\\_30.jpg](http://image3.evene.fr/img/galerie/1_30.jpg)

Bu minimal resimler, simgesel sloganlarla bütün dünyada protesto ikonları haline gelir.

Kısaca özetlemek gerekirse, Grafik tasarımın Pop Art ile ilişkisi, seri üretimin, baskı tekniklerinin ve seri üretim nesnelere sıkça kullanıldığı bir sanat akımı olmasından kaynaklanır. Resimlerini ipek baskı (serigraf) tekniği ile çoğaltmıştır. 1960’lı yıllarda, ürün çeşitliliği ve bu ürünlerin tanıtılmasının gerekliliği reklamcılığın gelişmesini ve önem kazanmasını sağlamıştır. Ressamların, doğayı taklit eden nesnelere gerçekliği resimlemekten vazgeçmeleri gibi, reklamcılar da ürünün tanıtımında, akılda kalmasını sağlamak, farklılığını ortaya koyabilmek için ilginç ve dikkat çekici tasarımlar kullanmışlardır. Kitle iletişim araçlarını ve popüler kültür elementlerini tasarımlarının malzemesi ve konusu haline getirmişlerdir. Ortaya konulan eserler isyankâr oldukları kadar

eğlencelidirler de. Kullandıkları stil kitlesel medya üretiminin stillerine benzer: kalın çizgiler ve şekiller, parlak uçucu renkler ve dolaysız bir yaklaşım. Derin anlamlar ifade etmez, kapalı ifadeler vaat etmez. Oyunu sever, parodik ve ironiktir. Diğer taraftan afişlerin bir kısmı göz alıcıdır. Ateşli ve renkli grafikler kolaj teknikleri ve sınır tanımayan el yazılarıyla süslenir ve ifade özgürlüğü rüzgarıyla tabu, cinsellik ve uyuşturucu konuları işlenir. Aynı şekilde protestocu bir ruha sahip bu dönem gençliği ise kendilerini tek renkli ve minimal resimlerle her yerde ifade etmişlerdir.

## Bölüm 7:

### TÜRKİYE'DE POP ART YÖNELİMLERİ

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

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

Pop Art akımının merkezi 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 Kiki LLC'si aslında Andy Warhol'un "Fabrika"sının bir benzerini Japon sosyal, 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 bakir 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 esinlenmiştir. Fakat bu esinlenme tüketim 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 dönemin geçişi söz konusudur ve 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 değişimler olur. Endüstriyel alanda başlayan üretimle birlikte doğan işgücü ihtiyacı köyden kente göç eden halkla sağlanır. 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 başlamasına karşın, sosyal ve 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 alanlarına 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 Demokrat Parti, 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 karşılaşır. Türkiye'den dışarı çıkmak da kolaylaşmıştır. Yine de Demokratik Parti tüm enerjisini batılı ülkeler ve özellikle de Amerika'yla ekonomik ilişkileri güçlendirmeye

yönelirken 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 ressamın Batılı hocaların eğitiminde genelde Kübizm kaynaklı geometrik soyutlamalar yaptıkları görülmüştür.

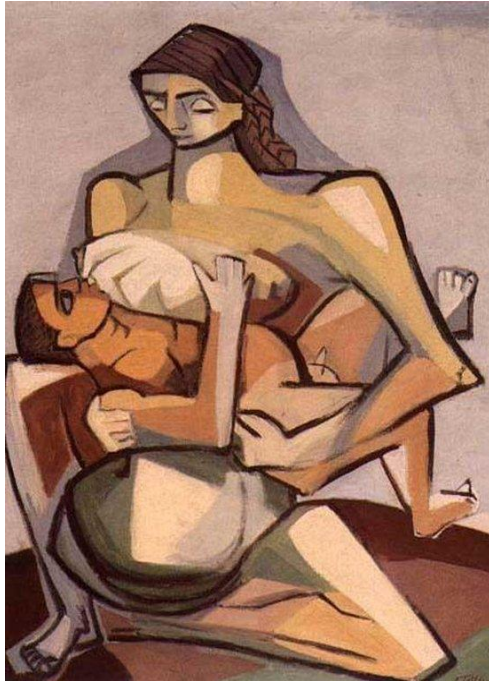


**Resim 174:** Nurullah Berk, “*Padişah*”

**Kaynak:** [www.turkresmi.com/resimler/376.jpg](http://www.turkresmi.com/resimler/376.jpg)



**Resim 175:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “*Karabaş Kahvesi*”  
**Kaynak:** [www.turkresmi.com/resimler/369.jpg](http://www.turkresmi.com/resimler/369.jpg)



**Resim 176:** Cemal Tollu, “*Ana Toprak*”

**Kaynak:** [www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/10/Toprak-Ana.jpg](http://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/10/Toprak-Ana.jpg)



**Resim 177:** Abidin Dino, “*Karpuzlu Natürmort*”

**Kaynak:** [www.sakipsabancimuzesi.org/en/node/268](http://www.sakipsabancimuzesi.org/en/node/268)



1960'lar da özel galerilerin de açılmaya başlamasıyla sanatsal hareketlenme giderek gelişme gösterir ve 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, kısaca 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).”

## **7.2. Türkiye’de Pop Art Yönelimleri**

Bir önceki bölümde bahsi geçen Türkiye’nin bulunduğu ortamı göz önünde bulundurursak, toplumumuzun uzunca bir süre Batı-merkezli fikirlerin etkisi altında olduğunu söyleyebiliriz. Hollywood filmlerinden, hamburgerine, müzik endüstrisinden arabalarına kadar Amerika’yı yakından takip etmişiz. Her gün eklenen yeni unsurlarla tüketim kültürünün her türlü nimetlerinden faydalanmışız. Kısaca, her şeyi almışız ama Pop Art, özellikle o dönemde, gelemedi. Oysa baktığımızda, Türkiye Pop Art için çok daha uygun bir zemin teşkil ediyordu. Avrupa köklü geleneklerini kolay kolay bırakamazken, ülkemiz bir anda hızla küreselleşme sürecine dahil oldu. Tüm bunlara rağmen, Pop Art eğilimi plastik sanatlarımız arasında yer bulamadı.

(“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 atlandı. Tabii o yıllarda sanat dünyamızda ağırlığını hissettiren “toplumcu gerçekçilik” bir diğer faktör olarak Pop Art’ın algılanma

sürecini engelledi. İkincisi, genellikle Batı'yı geriden takip etme şeklinde yaşadığımız etkilenme sürecimiz, bazen 'eşitsiz gelişim'in sunduğu olanakların etkisiyle yerini bazı aşamaların atlanması olgusuna bırakabilmektedir.") (Akman. 2008)

Aynı şekilde, Nilgün Yüksel de "Türk Plastik Sanatlarında Değişen Değerler" adlı yazısında o yıllarda ülkemizde neden Pop Art görülmediğini veya eğilimlerin çok az olduğunu 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 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 bireyselleşmenin 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 halinde gelmiştir. 60'lı yılların sonlarında hem sinemada, hem müzikte çok önemli yere sahip olan 'star' sistemi uygulanmıştır; imajın en önemli unsur olduğu, imajın dışında eğitimin, yeteneğin, müziğin, vs. çok 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 uygulamaya konması için çalışmıştır. Sanatta, teknik 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 parçalayarak, sanat nesnesi durumuna getirmiştir. Çağın sanatsal gelişimini yakalarken kendi kültür birikimlerini, teknolojik değişiklikleri kullanarak yapıtlarına yansıtır. 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 yalın bir dille bürokrat odasını, telefonunun ve masasını tek parçayla anlatır.



**Resim 178:** Altan Gürman, “Montaj 4”, 1967

**Resim 179:** Altan Gürman, “Kapitone”, 1976



**Resim 180:** Altan Gürman, “Montaj I”, 1967

**Kaynak:** <http://altangurman.com/tr/montaj>

Altan Gürman gibi, siyasi çatışmaların gençlik üzerindeki olumsuz etkilerine eleştirel bir bakış açısı ile yaklaşan Özdemir Altan’ın “Sinek Kral” adını verdiği bir dizi stilize 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 görselliği kullanır. *“Batılı Pop Art anlayışından farklı olarak, daha az renkle “makineleşme ve yabancılaşma” konusuna eleştirel bir bakışı 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 181:** Özdemir Altan, “*Unknown person*”, 1982

**Kaynak:** [www.artsiv.com/sanatcilar/guncel-sanatci-kataloglari/ozdemiraltan/](http://www.artsiv.com/sanatcilar/guncel-sanatci-kataloglari/ozdemiraltan/)

**Resim 182:** Özdemir Altan, “*Sinek Kral'ın Oğlu*”, 1967

**Kaynak:** [www.artsiv.com/sanatcilar/guncel-sanatci-ataloglari/ozdemiraltan/](http://www.artsiv.com/sanatcilar/guncel-sanatci-ataloglari/ozdemiraltan/)



**Resim 183:** Özdemir Altan, “*Büyük Abla*”, 1972

**Kaynak:** [www.artsiv.com/sanatcilar/guncel-sanatci-ataloglari/ozdemiraltan/](http://www.artsiv.com/sanatcilar/guncel-sanatci-ataloglari/ozdemiraltan/)



**Resim 184:** Özdemir Altan, “*Euphorion*”, 1974

**Kaynak:** [www.besiktascagdas.com/images/OzdemirAltan/Euphorion1974.jpg](http://www.besiktascagdas.com/images/OzdemirAltan/Euphorion1974.jpg)

Türk pop sanat eğilimini taçlandıran, duvar resmi konusunda dünyanın tanınmış sanatçıları arasında yer alan Burhan Doğançay,

(“Lichtenstein’in yanılsamalı ev çalışmasında hedeflediği 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 ve duvar resmi ve kolajlar ilgilendiği başlıca alanlar olmuştur. Tiyatro afişlerinin üzerine uyguladığı kurdelamsı, kıvrıntılı kâğıt formlarını ve kâğıt 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, terlik, ayakkabı formlarını 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 185:** B. Doğançay, “Pepsi Door”, 1991

**Kaynak:** <http://www.dogancaymuseum.org>

**Resim 186:** Doğançay, “Özgürlük Sembolleri”, 1991

**Kaynak:** <http://www.dogancaymuseum.org>



**Resim 187:** B. Doğançay, “Ribbons on Grey”, 1984

**Resim 188:** B. Doğançay, “Orange Theatre”, 1974

**Kaynak:** <http://www.dogancaymuseum.org>



**Resim 189:** Burhan Doğançay, “*Blue Liberty*”, 1993

**Kaynak:** [www.trthaber.com/foto-galeri/burhan-dogancay-eserleri/2683/sayfa-4.html](http://www.trthaber.com/foto-galeri/burhan-dogancay-eserleri/2683/sayfa-4.html)



**Resim 190:** Burhan Doğançay, “*Mavi Senfoni*”, 1987

**Kaynak:** <http://www.dogancaymuseum.org>





**Resim 191:** Burhan Doğançay, “Wall of Paris”, 1977  
**Kaynak:** <http://www.dogancaymuseum.org>

Kısaca, çağdaş Türk Sanatında, 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 hava yaratmayı ve kolajlarla veya fotoğrafı küçük dokunuşlarla değiştirmeyi tercih etmişlerdir. Bunun bir sebebi Batı'nın aşırı ve 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 birçok 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 çağı sanatçılarının eserlerine örnek

oluşturmuştur. Günümüz sanat akımları artık gündelik yaşamı ve nesnelere sanatın olmazsa olmazı olarak görmektedir. Bir başka deyişle, sanat günlük yaşama her yönüyle bağlanmıştır ve ondan beslenmektedir. Ne var ki, günümüzde Pop Art artık sahneden çekilmişken, onun Türkiye’de gelişmesini 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 ressamı arasında, Altan Çelemi 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 natürmort anlayışına fast food ürünlerini, kendi özgün üslubuyla kazandıran Çelem olmuştur (Akman. 2008).”

#### Altan Çelem’in eserlerine örnekler:



**Resim 192:** Altan Çelem’in resimlerinden iki örnek

**Kaynak:** [http://www.tamsanat.net/uploads/eserler/k/k\\_1326821430altan-Celem-resimleri-tabloları-works-art-19.jpg](http://www.tamsanat.net/uploads/eserler/k/k_1326821430altan-Celem-resimleri-tabloları-works-art-19.jpg)

**Kaynak:** [www.turkishculture.org/images/people/example-2355-1-81296149.jpg](http://www.turkishculture.org/images/people/example-2355-1-81296149.jpg)

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

(“Kendi sanatsal çizgisinden kopmadan, yeniliklerin ve özgün çalışmaların kapılarını aralamıştır. Yerleşmiş sanat değerlerinden uzaklaşmadan resim

sanatına çağdaş yorumlar getiren eserler yaratmış, 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 Sanat. [www.siyahbeyazsanat.com](http://www.siyahbeyazsanat.com) )

### Ümit Bilgen'in eserlerine birkaç örnek:



**Resim 193:** Ümit Bilgen'in resimlerinden 3 örnek

### 7.3. Türkiye’de Grafik Tasarımda Pop Art Yönelimleri

Türkiye Cumhuriyet’inin kurulduğu ilk yıllarda, devlet ve vatandaş el ele vererek harcamaları kısıtlamaya, yerli ürünleri kullanmaya, tasarruflu davranmaya çalışmışlardır. Halk tarafından bunun teşvik edilmesi, uygulanması ve sürdürülmesi, ayrıca ulus bilincinin kazandırılması amacıyla grafik sanatının en önemli dalı olan afişler kullanılmıştır. Bugünkü grafik sanatı tarihinin temeli bu dönemde atılmıştır denilebilir. Türkiye’de İhap Hulusi’nin özellikle afiş ve grafik çalışmaları öne çıkmıştır. Yine Cumhuriyetin ilk yıllarında, özellikle kitle iletişim araçlarının kısıtlı ve teknolojisinin düşük olduğu dönemde, geniş kitleler ile en kolay iletişimi sağlayan ve özellikle şehir meydanlarında sergilenen afişlerin gücü inkâr edilemez. Dönemin grafik sanatçıları İhap Hulusi, Kenan Temizan, Ramiz Gökçe, Münih Fehim devletçilik politikasını destekleyen çalışmalarıyla toplumu yönlendirmişlerdir.

#### Cumhuriyetin ilk yıllarında kullanılan afiş tasarımları:



**Resim 194:** *Alfabe poster*

**Resim 195:** *Ziraat Bankası poster*

**Kaynak:** [www.tasarimdelisi.com/tasarimlar/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/](http://www.tasarimdelisi.com/tasarimlar/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/)



**Resim 196:** *Saygısızlıkla Savaş Derneği posteri*

**Resim 197:** *Sümerbank posteri*

**Kaynak:** [www.tasarimdelisi.com/tasarimler/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/](http://www.tasarimdelisi.com/tasarimler/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/)



**Resim 198:** *Medeni Nikah posteri*

**Resim 199:** *Yerli Mallar Pazarı posteri*

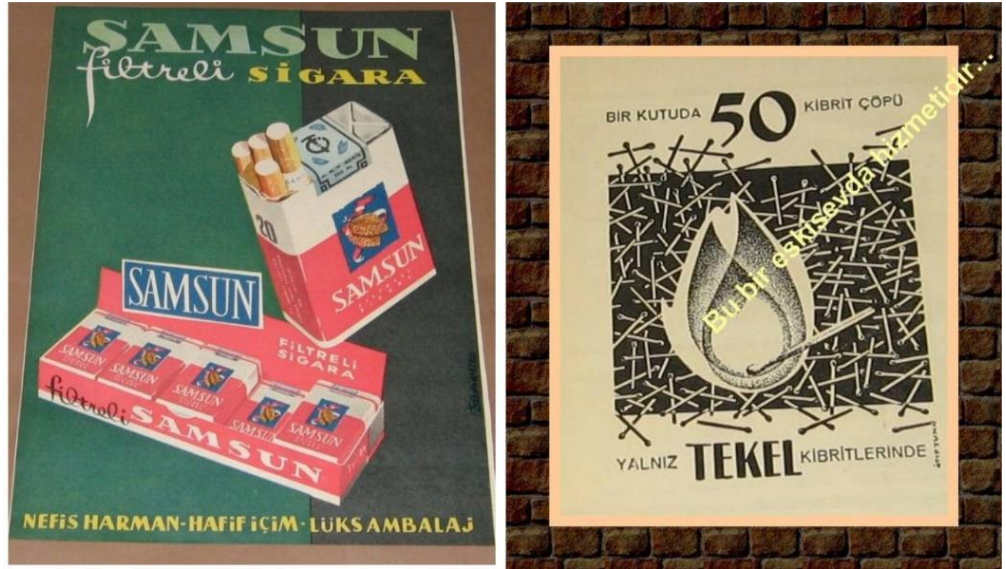
**Kaynak:** [www.tasarimdelisi.com/tasarimler/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/](http://www.tasarimdelisi.com/tasarimler/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/)



**Resim 200:** *Ulusal Ekonomi ve Arttırma Kurumu posteri*

**Resim 201:** *MEB posteri*

**Kaynak:** [www.tasarimdelisi.com/tasarimlar/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/](http://www.tasarimdelisi.com/tasarimlar/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/)



**Resim 202:** *Tekel Genel Müd. posteri*

**Kaynak:** [www.tasarimdelisi.com/tasarimlar/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/](http://www.tasarimdelisi.com/tasarimlar/sanat/turk-grafik-sanatinin-kurucusu-ihap-hulusi-gorey/)

Günümüzde büyük reklam ajanslarından biri olan Man ajansın kurucusu Eli Acıman 1940'lı yılların en önemli isimlerinden biridir ve ürün tanıtım çalışmalarıyla Türkiye'nin ilk reklamcılarındandır. 1946 yılında çok partili

döneme geçiş ile birlikte yeni kurulan partilerin ve siyasi söylemlerinin tanıtımları için afişler kullanılmaya başlanmıştır. Toplumsal yaşam ve siyasi hayat bir kez daha grafik tasarımın ilgi alanı haline gelirken, farklı bir alanda daha kendini ortaya koymuştur. İllüstrasyonlarla başlayan siyasi afişler tipografik ifadelerle, amblemlerin kullanılmasıyla devam etmiştir.



**Resim 203:** Selçuk Milar, *Demokrat Parti afişi*

**Kaynak:** <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/thumb/2/23/Yeters%C3%B6zmilletin.jpg/250px-Yeters%C3%B6zmilletin.jpg>

**Resim 204:** İhap Hulusi Görey, *CHP afişi*

**Kaynak:** <http://2.bp.blogspot.com/-X7nNxWVul9g/Tfof8VNYbYI/AAAAAAAAALtw/dAxTkdOv8y8/s320/008-709438.jpg>

1950 yıllarında grafik tasarım ve illüstrasyon gelişme göstermiştir. Mesut Manioğlu, Ayhan Akalp, Namık Bayık bu gelişmenin önemli isimleridir.

## 1950'li Yıllardaki Reklam, Logo Tasarımları



Resim 205: THY reklamı

Kaynak: <http://www.turkishairlines.com/images/Image/tarihce/1961b.jpg>



Resim 206: Mobil reklamı

Kaynak: <http://www.gittigidiyor.net>



## T.C. ZİRAAT BANKASI

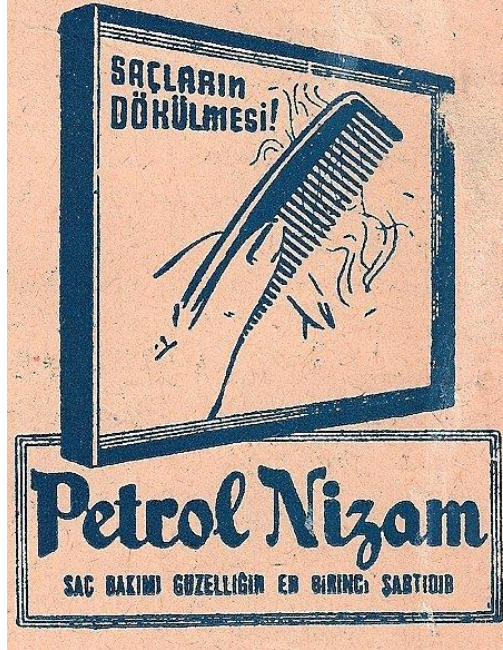
Resim 207: Ziraat Bankası Logosu

Kaynak: [www.trbilim.com](http://www.trbilim.com)

1950 ve 1960'lı yıllarda çok partili dönemle birlikte Türkiye tekrar dışa açılmıştır. Pazarlama olanakları artmış, gazete ve dergilerdeki reklamların sayısı artmış, gelişen ofset baskı teknikleriyle kitap basımı, afiş, gazete ve dergilerin sayıları artarmış ve nitelikleri de değişmiştir. Yine bu yıllarda günümüz grafik



tasarımın temelleri atılmıştır. Döneme özgü ekonomik hareketlilik, üretim ve tüketim malları reklam ve tanıtım alanlarında çeşitlilik, yeni ürünlere ve bu ürünlere yapılacak ambalaj tasarımlarıyla grafik tasarımın çalışma alanını genişletmiştir.



Resim 208: Saç Bakımı gazete reklamı



Resim 209: Deterjan gazete reklamı



Resim 210: Radyo reklamı



Resim 211: Ruj reklamı

1955'te Bakanlar Kurulu kararıyla kurulan Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu 1957 yılında eğitime başlamış, 1962 yılında “Grafik Sanatlar” ders olarak okutulmuştur.

1968 yılında Yurdaer Altıntaş, Mengü Ertel, Sait Maden bir araya gelerek ‘Türkiye Grafik Sanatçılar Derneğini kurmuşlardır. İki yıl sonra kapanan bu dernek, 1970’lerin sonunda ‘Grafikerler Meslek Kuruluşu’ adıyla tekrar açılır. Bu dönemde Mengü Ertel ve Yurdaer Altıntaş, tiyatroyla kurdukları yakın iletişimle grafik tasarımın içeriğini zenginleştirmişlerdir. Açtıkları sergiler alanın profesyonelleştiğini göstermektedir. Bunun yanında 1960’lı yıllarda grafik sanatının üstünde, Polonya, Almanya ve Avusturyalı sanatçıların etkisi de yadsınmaz. Aynı yıllarda tipografi kullanımındaki problemler de çözümlenmeye çalışılmış ve özgün anlatım biçimleri denenmiştir. Tiyatro çok verimli bir yaratım alanı olmuştur. Bu dönemde usta grafik tasarımcılarının tiyatro alanına yönelmesi, bu alanda tanıtım ve duyuru gereksiniminin hissettirilmesinden kaynaklanmaktadır.

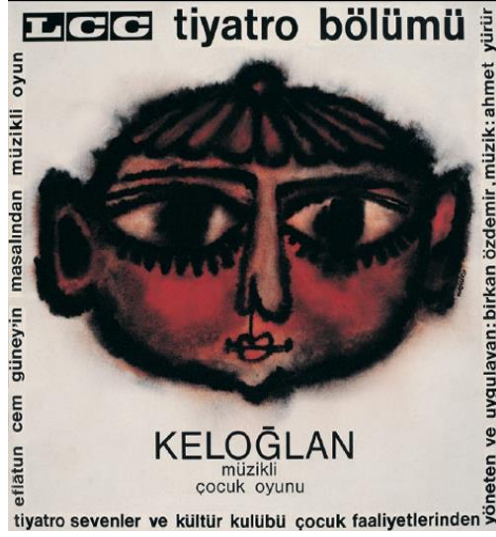
### Yurdaer Altıntaş’ın Tasarımları



**Resim 212:** Kent Oyuncuları tiyatro afişi

**Resim 213:** Kent Oyuncuları tiyatro afişi

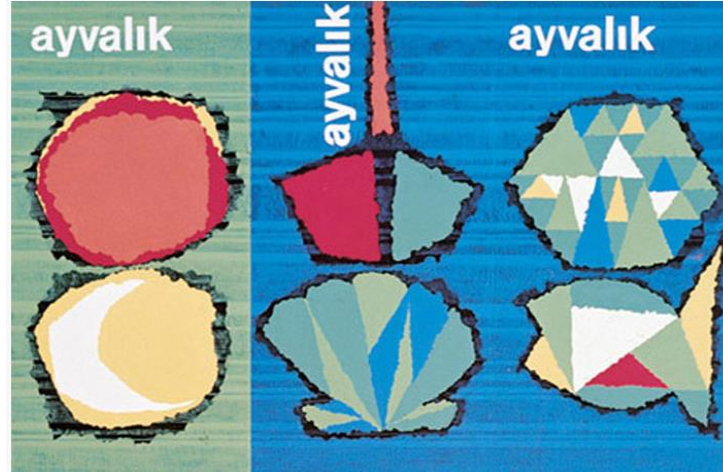
**Kaynak:** www.yurdaeraltintas.com



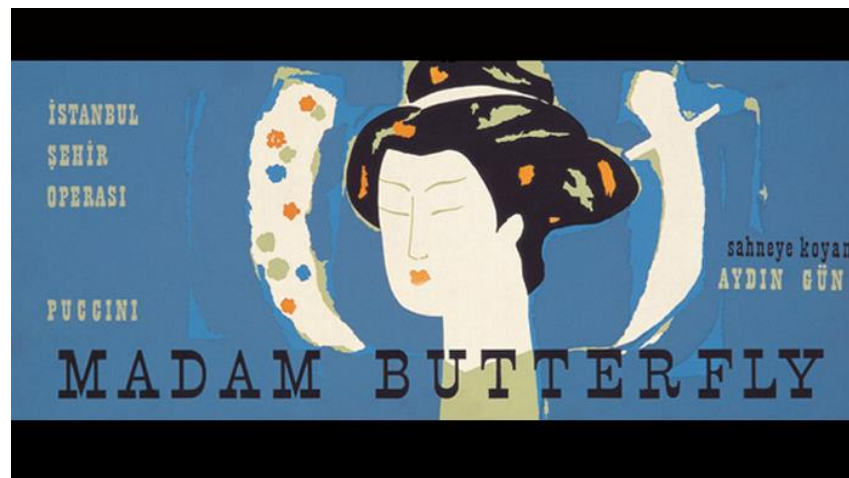
Resim 214: LCC tiyatro afişi



Resim 215: Dormen tiyatrosu afişi



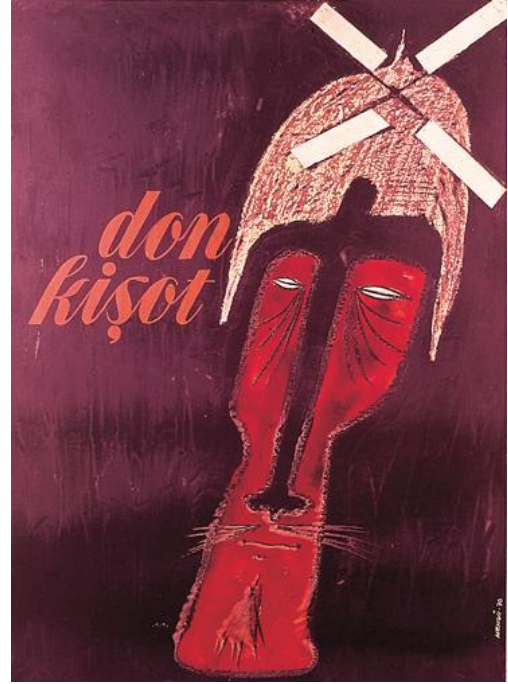
Resim 216: Ayvalık Belediyesi Logosu



Resim 217: Madam Butterfly tiyatro afişi

Kaynak: [www.yurdaeraltintas.com](http://www.yurdaeraltintas.com)

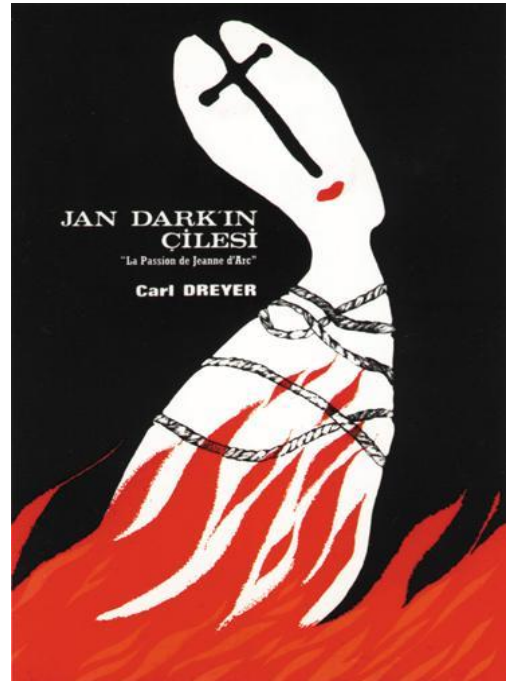
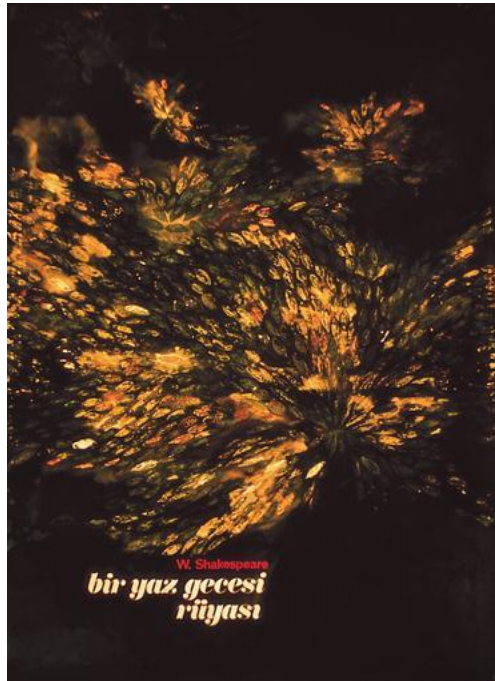
## Mengü Ertel'in Tasarımları



**Resim 218:** *Keşanlı Ali Destanı* tiyatro Afişi

**Resim 219:** *Don Kişot* tiyatro afişi

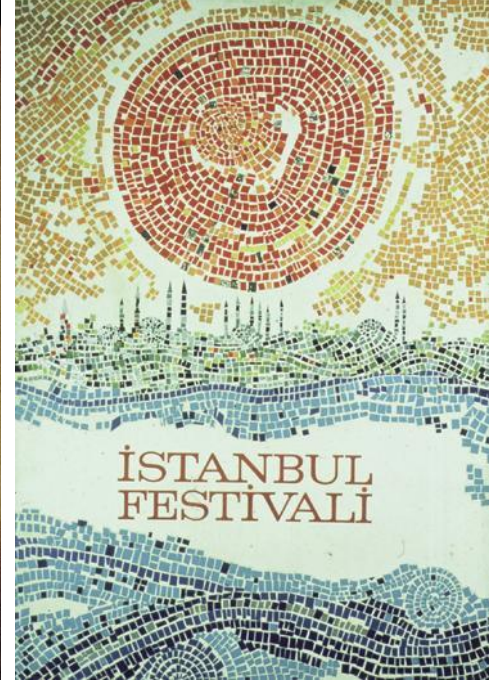
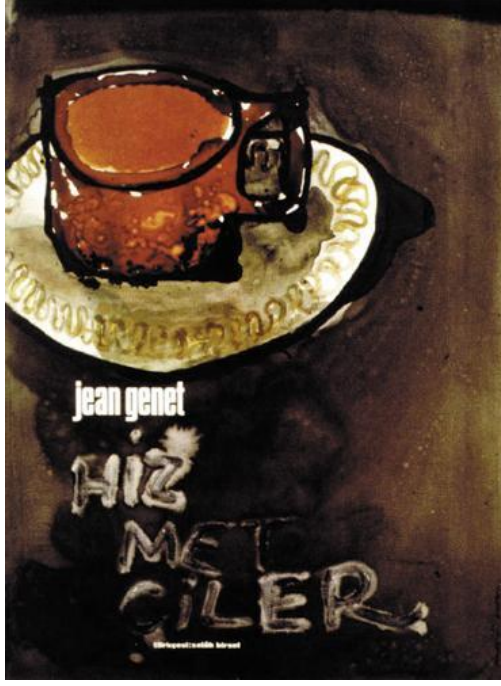
**Kaynak:** <http://www.besiktas.bel.tr/Files/Flash/edergi/b18/index.html>



**Resim 220:** *Bir Yaz Gecesi Rüyası* afişi

**Resim 221:** *Jan Dark'ın Çilesi* tiyatro afişi

**Kaynak:** <http://www.besiktas.bel.tr/Files/Flash/edergi/b18/index.html>

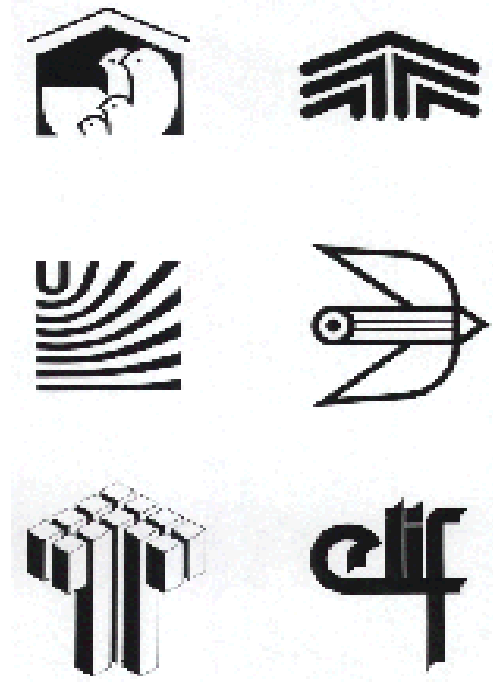
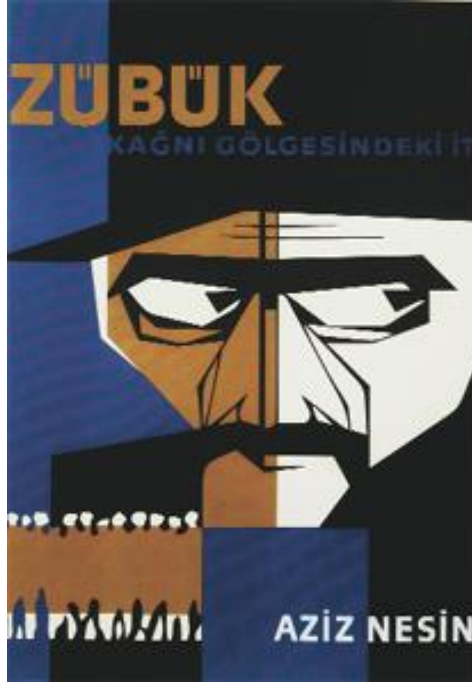


Resim 222: Hizmetçiler tiyatro afişi

Resim 223: İstanbul Festivali afişi

Kaynak: <http://www.besiktas.bel.tr/Files/Flash/edergi/b18/index.html>

### Sait Maden'in Tasarımları



Resim 224: Zübük afişi

Resim 225: Sait Maden'in tasarımları

Kaynaklar: <http://www.turkishculture.org> / [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com)

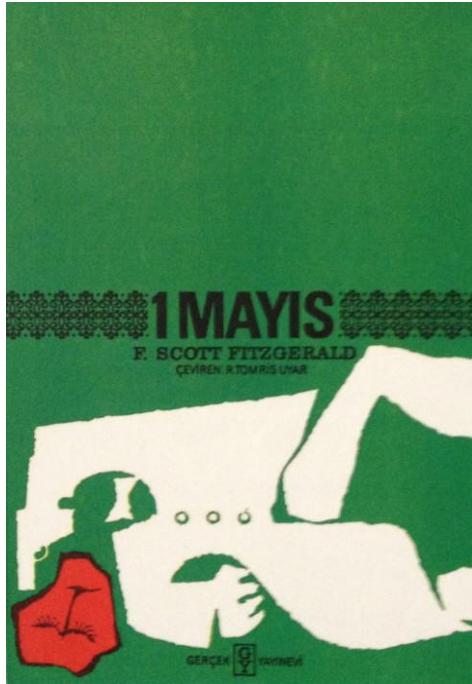


**Resim 226:** TRT logo tasarımı

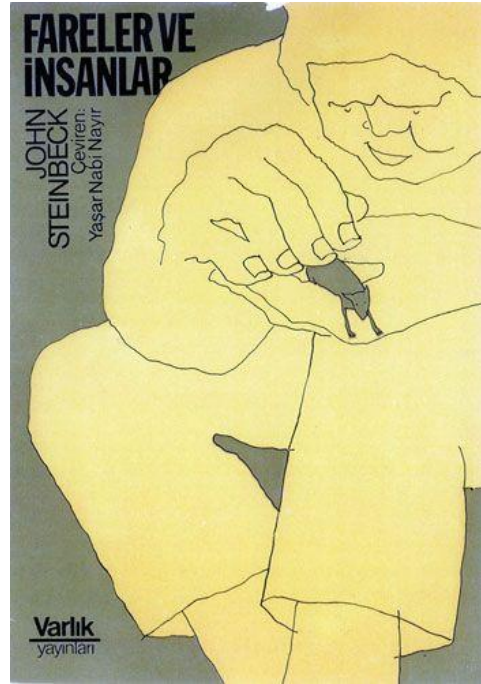
**Kaynak:** <http://www.turkishculture.org>

Afiş çalışmaları ve reklam grafiği sürerken 1960'lardan sonra yayıncılık çalışmaları hız kazanmıştır. Basım alanındaki gelişmeler kitap kapağı tasarımına da yansımıştır. Sait Maden, Erkal Yavi gibi tasarımcılar kitap kapağı konusunda estetik bir düzey tutturulmasını istemişlerdir. Sait Maden yayıncılıkta grafik tasarımın yerini kabul ettirmek için gösterdiği ısrarlı çabasıyla öne çıkmaktadır. Sait Madene göre, kültürümüze bağlı kalarak çağdaş ve modern tasarımlar yapabiliriz.

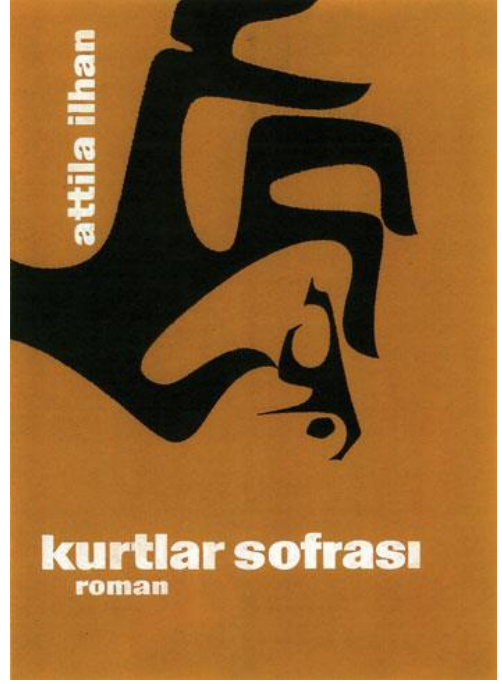
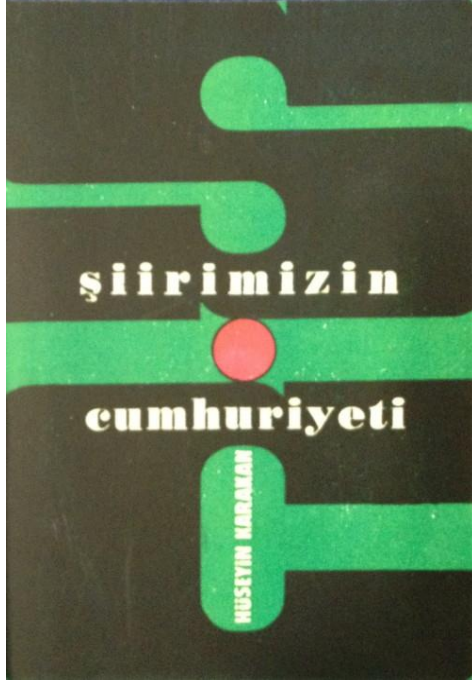
### Sait Maden'in Kitap Kapağı Tasarımları



**Resim 227:** 1 Mayıs kitabının kapak tasarımı



**Resim 228:** Fareler ve İnsanlar kitap tasarımı

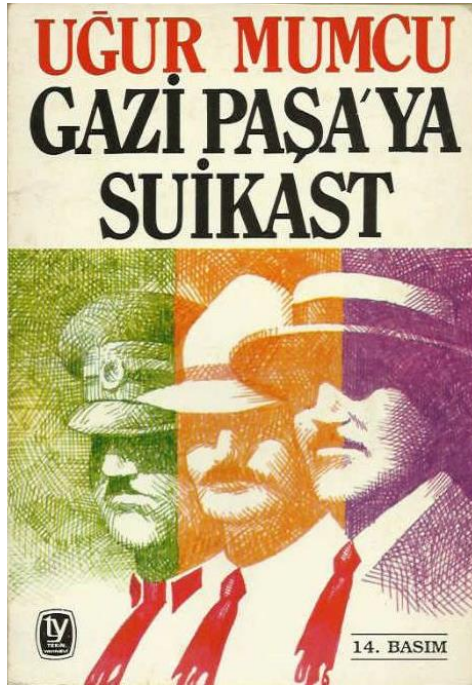


**Resim 229:** *Şiirimizin Cumhuriyeti* kitap kapağı tasarımı

**Resim 230:** *Kurtlar Sofrası* kitap kapağı tasarımı

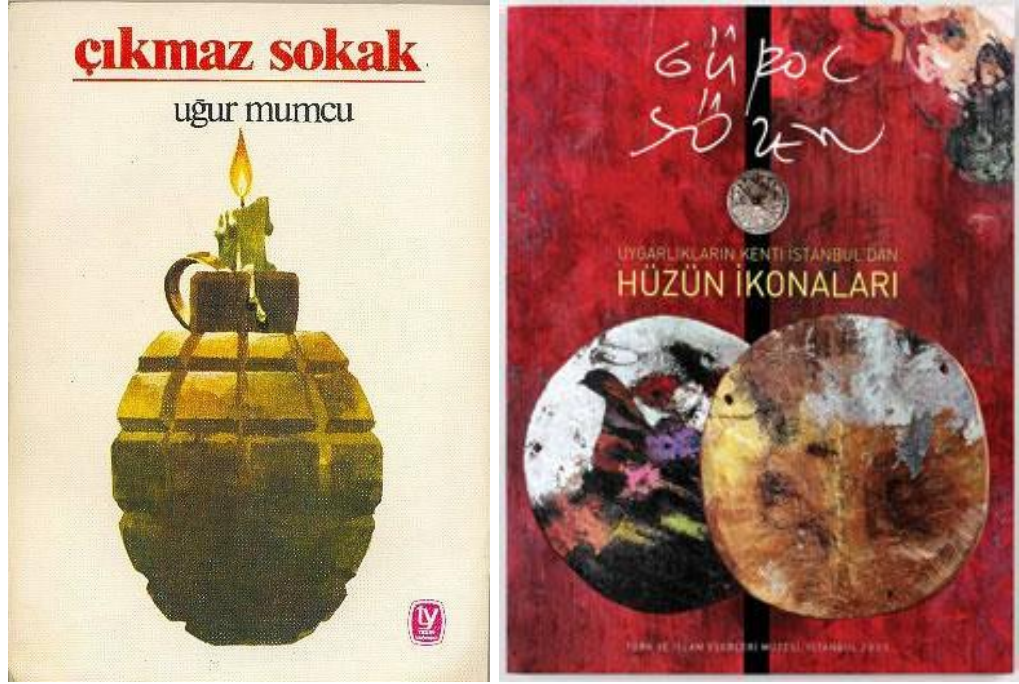
**Kaynak:** www.pinterest.com

### Erkal Yavi'nin Kitap Kapağı Tasarımları



**Resim 231:** *Gazi Paşa'ya Suikast* kitap tasarımı

**Resim 232:** *Hayvan Çiftliği* kitap kapağı tasarımı



**Resim 233:** *Çıkmaz Sokak* kitap

**Resim 234:** *Hüzn İkonaları* kapağı tasarım

**Kaynaklar:** [www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/erkal\\_yavi.html](http://www.photoshopmagazin.com/dergi/2006/08/erkal_yavi.html)  
[www.gittigidiyor.com](http://www.gittigidiyor.com)

1980’li yıllarda yaygınlaşan sanayi, artan üretim, gelişen hizmet sektörü reklamda fotoğrafı gündeme getirmiştir. Dışa açılma politikasıyla, ürün tanıtımında kullanılan görsel malzemeler rekabeti getirmiştir. Yabancı ülkelerle yapılan etkileşim rekabeti doğurmuştur. Bu rekabet fotoğrafın kullanımını artırmıştır. Ayrıca, ürünün işlevlerini göstermede illüstrasyonun yetersiz kalması ve illüstrasyonu yapmak için daha fazla zamana ihtiyaç duyulması nedeniyle fotoğraf ön plana çıkmaya başlanmıştır. Fotoğrafla beraber, ürünün inandırıcılığı, akılda kalıcılığı artmış ve fotoğraf yıllar sonra olması gereken yere gelmiştir.





**Resim 235:** *Mintax gazete reklamı*

**Kaynak:** <http://www.peribebek.com/makale.asp?title=eski-reklam-afisleri&id=5171>

**Resim 236:** *Beymen gazete reklamı*

**Kaynak:** <http://www.peribebek.com/makale.asp?title=eski-reklam-afisleri&id=5171>



**Resim 237:** *Lezzo gazete reklamı*

**Kaynak:** [www.pinterest.com/pin/59672763783884949/](http://www.pinterest.com/pin/59672763783884949/)

**Resim 238:** *Arçelik fırın gazete reklamı*

**Kaynak:** [www.pinterest.com/pin/362962051188430349/](http://www.pinterest.com/pin/362962051188430349/)

**Murat'a göre hava hos**

-Hava yarım nasıl olacak?...Yol nasıl?...  
Murat'ın hiç sormayacağı sorularda banlar.  
Yağmur çakar yağabilir.  
Hatta kar düşebilir yolunu.  
Gülecek yol belki asfaltta, belki çamur.  
Belki bozuktur, belki düz...  
Düşünmez bunları Murat. Akıllıdır.  
Bir kere, her türlü yolda ve bütün hava şartlarında  
güvenli bir deney sağlayacak  
dört diğ. fren donatılmıştır.

Yekpare gövdesi çelikten yapılmıştır.  
Her tekerleğinde bağımsız süspansiyon vardır.  
(Evindeki bir koltukta  
oturma gibi gülerimsi Murat'ın.)  
İnşaat deposu bagaja yerleştirilmiştir,  
iyi korunmuştur.  
Bir depo benzinle (39 litre)  
ortalama 450 km. yol yapar Murat.  
140 kilometrelik geçici saatteki hızı,  
65 beygir kapasitesizler hataki motora.

Murat 124'in özelliği çok.  
(Her Tofaş buylı size tam bilgi vermekten,  
Murat'ı gösterip tanıtmaktan memnuniyet duyacaktır.)  
Bir yere mi gideceksiniz?  
Bir iş mi bitireceksiniz?  
Siz karar verin.  
Murat her zaman hazırdır.  
Hava hoştur. Murat için.

**MURAT 124'in Teknik Özellikleri**  
Tüm teknik özellikler gövde  
417 cc. 1000 cc. 124 cc. 124 cc.  
C100 124 cc. 124 cc.  
Santimetre 1400 mm. 124 cc. 124 cc.  
Zamansız motorlar  
4 silindire kadar 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
2 silindire kadar 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
4 silindire kadar 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
Her silindire 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
124 cc. 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
Her silindire 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
2 silindire kadar 124 cc. 124 cc. 124 cc.  
Katalizör ve  
Tüm teknik özellikler

**TOFAŞ Oto Ticaret A.Ş.**  
Murat 124 için Türkiye Genel Distribütörü

**MURAT 124**  
"Hesaplı otomobil"

**Resim 239:** Tofaş Araba gazete reklamı

**Kaynak:** <https://murat124.files.wordpress.com/2007/03/10.gif>

Türk Grafik Tasarım tarihine kısaca göz attığımızda, Pop Art'ın yoğun yaşandığı dönemlere denk gelen yıllarda Türk Grafik Tasarımında herhangi bir etkilenmenin olmadığı görülmektedir. Aksine, çok partili hayata geçene kadar yoğun bir devletçilik modeliyle oluşturulan grafik tasarım örneklerinin Avrupa'daki akımlardan etkilense de kendine has bir tarzları olduğu görülmüştür. Örneğin, Mengü Ertel'e göre:

(“1930-1945 arası Fransız afişinde egemen olan bir estetiğin etkisinde idiler. Grafik sanatçıları kendi yeteneklerinin doğal gücüne uluslararası güncel beğeniye katarak eserler yaratmaya başladılar. Çağı yansıtan, resimden farklı özgün anlatma biçimlendirmesini benimsediler. Afişlerde çarpıcı olmak çabası ağırlık kazanmasına rağmen, renk anlayışları daha farklı ve uyumlu idi. Genellikle ele alınan konunun birkaç simgesi bir arada, birbiri içine yedirilerek çalışılıyor, içerik yansıtılması, espriden çok bu bütünleşme ile sağlanıyordu. 1954'lerden 1956-1958'lere kadar süren dönemin hemen tüm afişlerinde bu ortak özelliklere rastlanmaktadır. O kuşaktan birçok sanatçı da aynı estetik anlayışı sürdürerek eser vermektedir.”) (Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt 3. sayfa: 823)

Milli değerleri ve kimliği tanımlayan tasarımlar çoğunluktur. Türkiye’de çok partili hayat ve değişen ekonomi politikalarıyla birlikte ulusal ideoloji kapsamında üretilen tasarımların da değişime uğradığı gözlenmiştir. Batılılaşma hareketinin topluma benimsetilmesi ve uygulanırlık kazanması için afişler, kitaplar, vs. grafik tasarım kanallarından oluşan reklamlardan sık sık yararlanılmıştır. Tüm bu çalışmalar Türk Tasarımcıların Türk kimliğini, şahsi duruşları ile yansıttıkları birer simgesel göstergeler olarak kabul edilmiştir.

Dışa açılma politikasının grafik alanındaki olumlu etkilerini özellikle 1960’tan sonraki yıllarda görüyoruz. Sait Maden’e göre:

(“Ülkedeki üretim çeşitlenmesi ve bu çeşitlenme oranında artan tüketim istekleri sonunda, bir pazarlama olgusunun gerekliliği de baş gösterdi. Reklamcılıkta hızlı bir gelişme oldu. Gitgide artan duyuru, tanıtma gereçleri (etiket, ambalaj vb.) açığına kapatmak üzere birbiri ardından ofset sistemiyle çalışan basımevleri kuruldu; büyük Avrupa ülkelerinin birçoğunda olmayan “renkli basın” girdi ülkeye. Tanıtım alanındaki boşluklara adam yetiştirmek için okullar kuruldu... Gelir artarken grafik sanatındaki etkinliklerin de niceliği arttı. İşte bugün içinde yaşadığımız bu etkinlik, sanat düzeyi her zaman tartışılabilir, ama üretim düzeyi tartışma götürmeyecek denli yüksek grafik olgusu, yukarıda özetlenen olayların sonucudur... Grafik sanatının yüksek düzeyli bir uygulama biçiminde topluma açılması 1950’lerden sonradır. Akademi çıkışlı sanatçılara borçluyuz bu olguyu.”) Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt 3. sayfa: 819)

Kısacası, ekonomik ve siyasi politikalar dışı dönük bir yapı içinde olmasına rağmen, Pop Art Grafik Sanatında beklenen etkiyi o yıllarda gösterememiştir. Gerek toplumsal yapı, gerekse sanatçıların yetişmesinde etkin rol oynayan diğer Avrupa ülkelerinin çabaları Pop Art’ın bu alanda bir değişime yardımcı olması mümkün olmamıştır.

## Bölüm 8:

### SONUÇ

Birinci ve İkinci Dünya savaşının yarattığı hayal kırıklıkları, uyandırdığı nefret, beraberinde tepkisel hareketleri getirmiş ve dünyada çalkantılı bir dönem başlamıştır. Doğal olarak da siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel alanlarda farklı yapılanmalar oluşmuş; bu da sanatsal ve kültürel değişimleri tetiklemiştir. 1940'lardan itibaren Avrupa'daki sıkıntı ve baskılardan kurtulmak amacıyla ülkelerini terk etmeye başlayan bilim ve sanat adamları Amerika'ya yerleşmeye başlamıştır. Avrupa sanat anlayışı Amerika'nın özgür dünyasıyla birleşince tüm dünyayı etkileyen köklü değişiklikler ortaya çıkmıştır. Böylece, savaş sonrası politik kargaşaların, halk hareketlerinin olduğu bir dönemden 1960'ların dünyasına bir geçiş yapılır. Bu dönemde hızla gelişen ekonomik zenginlik, geleneklere ve toplumsal değerlere önem vermeyen "tüketici" bir toplum yaratmıştır. Pek çok alanda olduğu gibi, sanat alanında da kökleşmiş değer yargılarına başkaldıran yeni bir kuşak doğmuş ve yeni bir insan tipi ortaya çıkmıştır. Bu yeni insan tipinin yaşam biçimi (kültürü) de doğal olarak düşün ve sanat alanına yansımıştır. Devir artık seri üretim ve kitle iletişim araçlarının devri olmaya başlamıştır. Tüketimciliğin hayatın bir parçası haline gelmesiyle, Londra ve New York'taki bazı sanatçılar, çalışmalarında bunu konu etmeye karar verirler. Böylece, popüler kültür ve tüketim kültüründen yola çıkarak ürettikleri eserlerle Soyut Dışavurumculuğun anti-tezi olarak konumlanan Pop Art ortaya çıkar. Ciddiye alınmak veya kalıcı olmak gibi bir iddiası bulunmayan Pop Art, buna rağmen batı sanatının önemli bir parçası haline gelir. Dönüm noktalarından birini oluşturur ve güzel sanatlara yönelik yaklaşımları geri dönüşü olmayan bir şekilde değiştirir.

Pop Art hareketini anlatırken kullanılan kavramların üzerinde de durmak gerekir. Kitle kültürü, popüler kültürüyle içiçeymiş gibi görünse de kitle kültürünün yapısı resmi ve ideolojiktir. Popüler kültür ise sivil bir içerik barındırır. Aslında her iki kültür kavramının çıkış noktası sanayileşmedir ve insanların kent ortamına gelmeleri ile başlamıştır. Bir başka deyişle, bu iki kavram da kentleşme ile başlamış, sanayileşme ile beslenmiştir. Diğer taraftan, Frankfurt Okulu temsilcileri popüler kültür ve kitle kültürü kavramları yerine

“kültür endüstrisi” kavramını kullanırlar çünkü kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasından sonra kültürün kendisinin de bir endüstri haline geldiğini savunmaktadırlar.

Pop Art nasıl başlamıştır sorusuna kısaca cevap vermek gerekir. Savaş sonrası dünyasının iç karartıcılığını hafifletmek isteyen sanatçılar, aynı zamanda popüler tüketim kültürünü kucaklamayı, soyut sanata meydan okumayı ve iki dünya savaşına sebep olan toplumu alay konusu yapmayı amaçlamışlardır. İşte tam da bu sebeplerden dolayı Dadaizm’in mirasçısı olarak kabul edilmişlerdir. İlk Pop Art yapıtı sayılan çalışma, Richard Hamilton’ın “İşte Yarın” adlı sergi için yapmış olduğu kolaj çalışmasıdır. Hamilton’ın “Günümüz Evlerini Bu Kadar Farklı Ve Bu Kadar Cazip Hale Getiren Şey Nedir?” konulu kolajı, sanat dışı kaynaklardan seçilen hazır eşyalardan oluşmaktaydı.

Pop Art’ın ilk dönemi sayılan 1953-1954 yıllarında bu sanat akımı, Amerika’da henüz zamanı gelmemiş bir eğilimken, İngiltere’de, endüstriye ilişkin temalar figüratif bir anlayışla işlenmiştir. Eduardo Paolozzi gibi Pop Art’ın önde gelen temsilcileri, nesnelere popüler kültür ve insan endüstrisi ilişkisinden hareketle biçimlendirmiştir. Pop Art’ın 1958-1961 yılları arasında yaşanan ikinci döneminde figüratif anlatım yerini soyut anlatıma bırakmıştır. Bu dönemin önemli sanatçıları Peter Blake ve Roger Coleman’dır. Pop Art’ın üçüncü döneminde David Hockney ve Ronald B. Kitaj gibi sanatçılardan oluşan üçüncü kuşak Pop Art sanatçıları, kentsel çevrenin sunduğu ürünlere ve kitle iletişim araçlarına ilgi duymuştur. Bu dönemde gerçekleştirilen Pop Art çalışmalarında tekrar figüratif anlatıma dönülmüştür.

Her ne kadar ikisi de hemen hemen aynı dönemde ortaya çıkmış olsa da, Amerikan ve İngiliz Pop Art’ı bazı yönleriyle birbirinden çok farklıdır. Örneğin, Amerikan Pop Art’ı İngiliz Pop Art’ından daha az duygusal olması ile ayrılır. Amerikan Pop Art’ı daha saldırgan ve atak bir görünüm sergilerken, İngiliz Pop Art sanatçıları daha çekingen ve duygulu işler ortaya koymuşlardır. İngiliz Pop Art’ında görülen temel eğilimlerden biri de erotizmi ön plana çıkarma isteğidir. Amerikan Pop Art’ı İngiltere’ye oranla daha hızlı bir çıkış yapmıştır ve geniş halk kitleleri tarafından daha kolay benimsenmiştir. Amerika’nın 20. yüzyıl ortalarına değin dünya sanatında yaratıcı bir rol oynamaması ve bu ülkede sanat

alanında herhangi bir kökleşmenin olmaması Amerika'da Pop Art'ın bu derece yaygınlaşmasında etkili olmuştur. İngiliz sanatçılar kısa süreler için endüstriyel alanda çalışmış bile olsalar genelde akademik çevreden pek kopamamışlardır. Bu yüzden İngiliz Pop Art'ında tek bir stilden bahsedilir. Diğer taraftan, Amerikan Pop Art'ında yıllarca reklam sektöründe çalışmış sanatçılar, güzel sanatlar dünyasına girmeleri ile farklı tavırlar sergilemişlerdir. Hem İngiliz hem de Amerikan Pop Art'ı, gazete, resimli dergiler, reklam imgeleri, dev şirketlerin ürettikleri ürünleri, elektrikli ev aletleri, araba parçaları, sigaraları, para, seks gibi imgelerin yanı sıra film yıldızları, ünlüler ve politikacıları konularında bolca kullanmışlardır.

20. yüzyıl sanat akımlarının en belirgin özelliklerinden biri güzelliğin nitel özelliğini yitirip nicel özelliğini daha fazla kazanmasıdır. Kimi kez sanatçı bir şey icat etmemiş bir şeyleri yeniden üretmiştir. Bu yüzyıldaki sanat anlayışı da, daha önceki yüzyılların estetik yargılarını bir kenara bırakmıştır. Sanatçılar teknolojinin sunduğu kolaylıklardan yararlanmış, tüketim nesnelere kullanmıştır. Sanat etkinlikleri müzelerden ve galerilerden çıkmaya, happeningler veya performanslar çerçevesinde görülmeye başlamıştır. Sanat, tüketim ürünlerinde, televizyon imgelerinde, insan jestlerinde ve bedeninde, kısacası her yerde ve her şeydedir. Kitsch diye tabir edilen ticari kültürün sanat alanında kullanımının ilk ve yaygın örnekleri Pop Art'la birlikte görülmüştür.

Hamilton Pop kavramına adını vermiş ve onu tanımlamış, İngiliz Pop Art'ın başlangıcı ve niceliği konusunda en önemli adımları atmıştır. Hamilton ilk olarak soyut çalışmalar üretmiş; bir süre Kübizm, Fütürizm akımlarıyla ilgilenmiştir. Bu soyut çalışmalarında özellikle devinim halinde renklerle ve ışıkla oynanmış motifler, belirli bir ritmi takip etmiştir. İnsan figürleri ve nesnelere izleyiciye eşit uzaklıkta tutmuştur.

David Hockney, sıra dışı, renkli ve mizah dolu yaklaşımıyla öne çıkan Pop Art sanatçılarından. Hockney'in çocuk resimlerine özenerek naiflik içeren resimleri zamanla daha gerçekçi bir hal alır. Yapıtlarında yüzme havuzları, portreler, evlilik gibi modern dünyanın günlük konularını öne çıkarır.

Resimde adeta imzası haline gelen tramları, kaligrafiyi ve konuşma balonlarını kullanan Roy Lichtenstein, her zaman çocuksu bir ruha sahip olmuş

ve bu çocuksuluğunu kullanarak sanat ortamına çok dikkat çekici, etkili eserler bırakmıştır. Sanatçı kişisel yorum getirmediği kültür endüstrisi ürünlerini yine kitle kültürüne iade etmiştir. Ancak ele aldığı konular, kitle iletişim araçlarını tekelinde bulunduran Amerika'nın kültürünün de bir tasviri olmuştur.

Pittsburgh'ta son derece yoksul bir Polonya göçmeni çiftçinin oğlu olarak dünyaya gelen Andy Warhol 1950'li yıllarda, başarılı bir ticari illüstrasyoncu ve grafik tasarımcısı olur. Soyut Dışavurumculuğu eleştiren ve Amerikan gündelik yaşamın görselliğini benimseyen Warhol, daha önce rağbet görmeyen tekniklerle tüketim mallarının imajlarını kullanarak Pop Art'ın en önemli sanatçılarından biri olarak kendini kabul ettirir. Fotoğrafları doğrudan tuvale aktarmak için ipek baskıyı bir araç olarak kullanır ve Amerikan yaşam tarzını yansıtan resimleri adeta bir makine gibi üretir. Ölümünden kısa bir süre önce daha çok natürmort, dini nesnelere ve kendi portrelerinden oluşan resimler yapar.

Sadece İngiltere ve Amerika'da değil, Avrupa'nın diğer ülkelerinin yanı sıra, Uzakdoğu'dan Latin Amerika'ya kadar uzanan geniş bir coğrafyada büyük boyutta olmasa da 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 elverişsizliğinin 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 Burhan Doğançay, Altan Gürman 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 da, bu dönemde ipek baskı tekniğinin kullanılmadığı görülmüştür.

Cumhuriyetin kurulduğu ve sonraki yıllarda Devletçilik ilkesi doğrultusunda ve ekonomiyi iyileştirme çabalarına paralel olarak halkı tasarrufa yönelmek, yerli ürünleri kullanılmak, harcamaları kısmak ve ulus bilincini yerleştirmek için grafik sanatının en önemli dalı olan afişler kullanılmıştır. Dönemin İhap Hulusi Görey gibi grafik sanatçuları bunu destekleyen çalışmalarıyla toplumu yönlendirmişlerdir. Siyasi afişler tipografik ifadelerle ve amblemlerin kullanılmasıyla illüstrasyonlar devam etmiştir. 1960'lı yıllarda Mengü Ertel, Yurdaer Altıntaş ve Sait Maden gibi büyük sanatçılar tiyatro afişleri ve kitap kapağı tasarımlarına yönelmişlerdir. 1980'li yıllarda fotoğrafın kullanılmasıyla birlikte reklam grafiği hız kazanmıştır. Kısacası, söz konusu dönemde resim sanatında ve grafik tasarımda Pop Art'ın etkisi neredeyse hiç olmamıştır ancak daha sonraki yıllarda günümüz sanatçılara büyük bir esinlenme kaynağı oluşturmuştur. Pop Art esinlenmeleri görülen günümüz sanatçılarında Altan Çelem ve Ümit Bilgen'dir. Söz konusu sanatçılar tam olarak Pop Art'çı olarak tanımlanamazlar ama arabalar ve fast food ürünleriyle veya eskimeyen, unutulmayan yüzlerle kurduğu kompozisyonları, tematik düzeyde Pop-Art'ı çağrıştırmaktadırlar ama Pop Art'ın kapital nesnelere sanatçıların eserlerinde asla yer almamıştır.



## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

- Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve Pop Kültür*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Akay, A. (2005). *Sanatın Durumları*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Antmen, A. (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Archer, M. (2002). *Art Since 1960*. London: Thames & Hudson
- Artun, A. (2013). *Çağdaş Sanat ve Kültüralizm Kimlik ve Estetik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atakan, N. (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Baudrillard, J. (2004). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2013). *Pasajlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Danto, A. C. (2014). *Sanatın Sonundan Sonra*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Dellaloğlu, B. F. (2014). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Durmaz Ö. (2011). *İstanbul'un 100 Grafik Tasarımcısı ve İllüstratörü*. İstanbul: Kültür A.Ş. Yayınları.
- Eco, U. (2012). *Güzelliğin Tarihi*. İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (2005). *Popüler Kültür ve İletişim*, Ankara: Erk Yayınları.
- Ertel, M. (1998). *Türk Grafik Tasarımcıları*. İstanbul: Alternatif Yayıncılık.
- Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. Çin: Hayalperest Yayınevi.
- Fiske, J. (2012). *Popüler Kültürü Anlamak*. İstanbul: Parşömen Yayınları.
- Garner, P. (2001). *Sixties Design*. Koln: Taschen Yayınları.
- Germaner, S. (1997). *1960 Sonrasında Sanat*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hodge, S. (2013). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. Ankara: Domingo Yayınevi.
- Janson, A. F. (2001). *History of Art*. New York: Harry N. Abrams Inc.
- Kuspit, D. (2010). *Sanatın Sonu*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Livingstone, M. (Ed.). (1991). *Pop Art: an international perspective*. London: The Royal Academy of Arts.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Osterwold, T. (2007). *Pop Art*, Koln: Taschen.
- Özsezgin, K. (1981). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. 4 Cilt. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Phaidon Editors, (2013). *Andy Warhol "Giant Size"*. Hong Kong: Phaidon Press.
- Smith, E. L. (1999). *Art Today*. Oxford: Phaidon Press.
- Smith, E. L. (2001). *Movements in Art Since 1945*. London: Thames & Hudson
- Tansey, R. G. Ve Kleiner, F. S. (1995). *Gardner's Art Through the Ages*. California: Harcourt Brace College
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi kitabevi.
- Tansuğ, S. (2011). *Türk Resminde Yeni Dönem*, İstanbul: Remzi kitabevi.
- Warhol, A. (2011). *Andy Warhol Felsefesi - A'dan B'ye ve Gerisin Geriye*. İstanbul: Set Yayıncılık.
- Weill, A. (2012). *Grafik Tasarım*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

## **ANSİKLOPEDİLER**

- AnaBritannica. (1989). Cilt 18. Sayfa: 95. İstanbul: Ana Yayıncılık.
- Büyük Larousse. (1986). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. (1984). Cilt 3. Fasikül 26. Sayfa: 813-826, İstanbul: İletişim yayınları.
- Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. (1984). Cilt 9. Fasikül 54. Sayfa: 1687-1714, İstanbul: İletişim yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). Cilt 2. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). Cilt 3. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

## MAKALELER

- Coşgun, M. (Nisan 2012). *Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu*. Batman: Batman Üniversitesi Uluslararası Katılımlı Bilim Kültür Sempozyumu.
- Giray, K. (2003). *Türk Resminde Evrensellik Sorunu*. Plastik Sanatlar Dergisi. Mart. İstanbul: Antik Sanat Eserleri Tic. Ltd Şti.
- Güçhan, A. *Popüler Kültür Çalışmaları Işığında Pop Art*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Singer, J. (2010). *Is Art Dead?*. (February 19). Canada: National Post.
- Yüksel, N. (2003). *Türk Plastik Sanatlarında Değişen Değerler*. Plastik Sanatlar Dergisi. Ocak. İstanbul: Antik Sanat Eserleri Tic. Ltd Şti.
- Zor, A. (2014). *Modern Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma ve Tipografinin Doğuşuna Etkisi*. (Temmuz). Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi.

## DERGİLER

- Antmen, H. (2000). *A'dan Z'ye Yirminci Yüzyıl Sanatı*. P Sanat Kültür Dergisi. Sayı 16.
- Milliyet Sanat Dergisi. (1978). *Özdemir Altan*. Sayı 273.
- Beşiktaş Belediyesi Dergisi (2012). *Mengü Ertel*. Sayı: Sonbahar '12/18

## TEZLER

- Öğüt, Ç. G. (2008). *Popüler Kültürün Toplumsal Etkileri ve Pop Sanat*. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi GSE.
- Yasak, D. (2004). *İngiliz ve Amerikan Pop Art'larının Karşılaştırılması ile Türkiye'de Pop Art Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Yedi Tepe Üniversitesi SBE.
- Yıldız, T. (2013). *Sanayi Devriminin Doğurduğu Sanat Anlayışları ve Grafik Tasarımın Bu Süreç İçerisindeki Gelişimi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi SBE.

## KATALOGLAR

Kolaj Dekolaj Doğançay – Villeglé. (2008). Sergi Kataloğu. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

Warhol, Andy, Herkes İçin Pop Sanat. (2014). Sergi Kataloğu. İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

## İNTERNET KAYNAKLARI

Akman, K. (2008). *Türkiye’de Pop Art Neden Yok?*. İzinsiz Gösteri.net, Sayı 168. <http://www.izinsizgosteri.net> (21 Nisan 2014)

Bilgen, Ü. *Siyah Beyaz Sanat*. [www.siyahbeyazsanat.com](http://www.siyahbeyazsanat.com) . (18 Aralık 2014)

Kültür Turizm Bakanlığı e-kitap: Pop Sanat Eğilimi. (2014). <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,80265/pop-sanat-egilimi.html> (30 Kasım 2014)

Limon, B. *Kültürel Değişim Sürecinde Popüler Kültür ve Kitsch Kavramı*. [www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com) (10 Ağustos 2014)

MEB (2012). *Avrupa Grafik Sanatı Tarihi*. <http://www.megep.meb.gov.tr/> (1 Kasım 2014)

MEB (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı*. <http://video.eba.gov.tr/ekitap> (1 Kasım 2014)

MEB. (2012). *Türk Grafik Sanatı Tarihi*. <http://www.megep.meb.gov.tr/> (23 Ekim 2014)

Novin, G. (2010). *History of Graphic Design: Pop Art*. Haziran. Bölüm 33. <http://guity-novin.blogspot.com.tr/> (15/04/2014)

Özdemir, F, Koca, B. (2012). *Makine Olarak Andy Warhol*. [www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com) (15 Kasım 2014)

Tunç, A. Z. (2003) *Tüketici Toplumun Sanatı Pop Art ve Kaynakları Açısından Kitle İletişim Araçları*. <http://www.arifziyatunc.com/> (23 Eylül 2014)

Tasarımın 100 yılı. [www.solakkedi.com/tasarim/tasarim100/t-anasayfa.html](http://www.solakkedi.com/tasarim/tasarim100/t-anasayfa.html) (28. 11. 2014)

Kitle Kültürü ve Popüler Kültür. [www.biraz.gen.tr/antropoloji/kitle-kulturu-kitle-kulturu-nedir](http://www.biraz.gen.tr/antropoloji/kitle-kulturu-kitle-kulturu-nedir) (26/04/2014)

Kitle Kültürü ve Popüler Kültür İlişkisi. *Musiki Dergisi*. [www.musikidergisi.net](http://www.musikidergisi.net) (26/04/2014)

Yaşar, M. (2007). *Tüketim Toplumu ve Sanat İlişkisi*, Sosyal Bilimler Dergisi <http://www.e-sosder.com/>. (27/10/2014)

Yel, A. M. (1999). *Popüler Kültür ve Ülkemizdeki Empoze Kültür*, Köprü Üç Aylık Kültür Dergisi. Yaz. Sayı: 67. <http://www.koprudergisi.com/> (26/04/2014)

<http://tulincandemir.blogspot.com.tr/2013/04/cumhuriyet-sonrasi-gelisen-cagdas.html>

[http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi113/kubilay.akman.2\\_113.html](http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi113/kubilay.akman.2_113.html)

<http://www.aliartun.com/content/detail/54>

[www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com)

## **RESİMLERİN ALINDIĞI İNTERNET KAYNAKLARI**

<https://eventnstuff.files.wordpress.com>

[www.tasarimtarihi.files.wordpress.com/2012/03/](http://www.tasarimtarihi.files.wordpress.com/2012/03/)

<http://photonlab.com/2013/02/25/mark-rothko>

<http://www.blogcdn.com/www.dailyfinance.com/media/2012/10/baby-boom--435cs101912.jpg>

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/50/Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/5/50/Sgt._Pepper's_Lonely_Hearts_Club_Band.jpg)

<http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/culture-obituaries/art-obituaries/8760860/Richard-Hamilton.html>

[http://s277.photobucket.com/user/lex\\_fieshta\\_xD/media/dibuix-1.jpg.html](http://s277.photobucket.com/user/lex_fieshta_xD/media/dibuix-1.jpg.html)

<http://www.tate.org.uk/art/artworks/paolozzi-real-gold-t06934>

[http://designobserver.com/media/images/living-arts\\_525.jpg](http://designobserver.com/media/images/living-arts_525.jpg)

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

<http://www.flowersgallery.com/artists/derek-boshier/work#1464>

[http://www.hockneypictures.com/works\\_paintings\\_60\\_07.php](http://www.hockneypictures.com/works_paintings_60_07.php)

<http://photos.smugmug.com/photos/i-ZwLRQmv/0/XL/i-ZwLRQmv-XL.jpg>

<http://www.artble.com/imgs/4/7/e/114888/629537.jpg>

<http://www.endicott-studio.com/.a/6a00d8345161d869e201a511c8ff86970c-pi>

[www.hockneypictures.com](http://www.hockneypictures.com)

<http://www.everypainterpaintshimself.com/galleries/lichtenstein>

<http://imgkid.com/andy-warhol-thirty-are-better-than-one.shtml>

[http://www.interviewmagazine.com/files/2012/10/17/img-warhol-5\\_124814535099.jpg](http://www.interviewmagazine.com/files/2012/10/17/img-warhol-5_124814535099.jpg)

<http://www.pinterest.com/>

<http://www.dogancaymuseum.org/>

[http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags\\_27.html](http://artbusnyc.blogspot.com.tr/2011/07/artbusnyc-jasper-johns-flags_27.html)

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/>

<https://myspace.com/menguertel/mixes/classic-my-photos-376918/photo/107538419>

<http://www.webmastersitesi.com/grafik-tasarim/892614-dunden-bugune-grafik.htm>

<http://www.josephklevenefineartltd.com/NewSite/AndyWarholShadow.htm#.V Ii69jGsX0w>

[http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01490/sgtPepper\\_1490607c.jpg](http://i.telegraph.co.uk/multimedia/archive/01490/sgtPepper_1490607c.jpg)

<http://listelist.com/eski-reklamlar>

<http://www.webmastersitesi.com/grafik-tasarim/>

<http://www.tate.org.uk/>

<http://www.jasper-johns.org/>

<http://www.moma.org/>

<http://www.peramuzesi.org.tr/>

<http://www.biography.com/>

<http://www.warholfoundation.org/>

<http://www.gorselsanatlar.org/>

<http://france.jeditoo.com/IleDeFrance/Paris/1er/Louvre-ingres-odalisque.htm>

<http://dayofheartist.com/tag/martial-raysse/>

<http://www.endicott-studio.com/.a/6a00d8345161d869e201a511c8ff86970c-pi>

<http://www.art.collegefaubert.fr/picture.php?/172/category/9>

<http://www.warhol.org/collection/art/work/1998-1-307/>

<http://www.tate.org.uk/download/file/fid/7343>

<http://altangurman.com/tr/heykel/>

<http://ozdemiraltan.net/>

<http://www.besiktas.bel.tr/Files/Flash/edergi/b18/index.html>

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Nurten Soğuksu  
DOĞUM YERİ : Filibe  
TARİHİ : 16 Eylül 1965  
MEDENİ HALİ : Evli  
E-MAIL : nsoguksu@yahoo.com  
ADRES (EV) : Bizimkent Konutları A18 D:39  
Beylikdüzü / İSTANBUL  
ADRES (İŞ) : İstanbul Arel Üniversitesi Tepekent Kampüsü  
Büyükcemece / İstanbul  
(EV/CEP) : 212 872 39 51 / 505 339 22 10  
(İŞ) : 212 867 25 00

### EĞİTİM DURUMU

1985 – 1990 Boğaziçi Üniversitesi Yabancı Diller Yüksekokulu  
Mütercim Tercümanlık Bölümü  
1978 – 1985 Bursa Anadolu Lisesi

**YABANCI DİL** İleri düzey İngilizce, Orta düzey Fransızca

**İŞ TECRUBESİ** İstanbul Arel Üniversitesi (2011 - ),  
Beykent Üniversitesi (2003-2010),  
Uludağ Üniversitesi (1999-2000)