

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FOTOĞRAF ANASANAT DALI
FOTOĞRAF PROGRAMI**

**ANDY WARHOL, POP ART VE FOTOĞRAF İLİŞKİSİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Hazırlayan:
20096169
Bora ŞENÇALAR**

**Danışman:
Prof. Seçkin TERCAN**

İSTANBUL – 2019

Bora ŞENÇALAR tarafından hazırlanan ANDY WARHOL, POPART VE FOTOĞRAF İLİŐKİŐİ adlı bu çalışma aŐađıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oybirliğiyle~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul EdilmiŐtir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 06 / 2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Seçkin TERCAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ebru Ceren UZUN UYSAL



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Murathan ER (Atatürk Üni.)



İÇİNDEKİLER**Sayfa No**

ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
GÖRSEL LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
1. 20. YÜZYILDA POP ART ÖNCESİ SANAT ORTAMI.....	3
1.1 Marcel Duchamp'ın Sanatı ve Etkisi	11
1.2 Soyut Dışavurumcular ve New York Okulu.....	20
2. POP ART VE TÜKETİM KÜLTÜRÜ	26
2.1 İkinci Dünya Savaşı Sonrası Tüketim Kültürü.....	26
2.2 Bir Sanat Akımı Olarak Pop Art.....	30
2.3 Pop Art ve Andy Warhol.....	46
3. ANDY WARHOL VE FOTOGRAFİK MALZEMENİN KULLANIMI.....	68
SONUÇ	79
KAYNAKÇA.....	80
ÖZGEÇMİŞ	83

ÖNSÖZ

Andy Warhol, Pop Art ve fotoğraf ilişkisini incelediğim bu çalışma, fotoğrafın, icadından itibaren sanat dünyası üzerinde nasıl etkiler bıraktığını, Pop Art akımına dahil sanatçıların ve Andy Warhol'un, fotoğrafı sanat bağlamında nasıl kullandıklarına dair bilgilerimin gelişmesine olanak sağladı.

Tez çalışmam boyunca, yönlendirmeleri, önerileri ve desteğiyle emeğini esirgemeyen danışmanım Prof. Seçkin TERCAN'a katkıları için çok teşekkür ederim. Çalışmamın planlanması ve hazırlanması konusunda yardımcı olan Öğr.Gör. Kamil FIRAT'a, kıymetli bilgi ve deneyimlerini paylaşan tüm değerli hocalarıma ve arkadaşlarıma, her zaman bana destek veren aileme katkıları ve yardımları için teşekkür ederim.

Bora Şençalar, 2019

İstanbul

ÖZET

18. yüzyılda endüstri devriminin beraberinde gelen makineleşme, sanayi şehirlerini oluşturmuş ve insanları kırsal kesimden kentlere yöneltmiştir. Aydınlanmanın etkisiyle toplumsal yapı değişmiş, ekonomik ve idari devrimlerle beraber yeni burjuva sınıfı ortaya çıkmış ve toplumun dinamikleri büyük oranda değişmiştir. Kalotip yönteminin bulunmasıyla beraber sonsuz sayıda çoğaltılabilen fotoğraf, resim sanatını da etkilemiş, toplumun gündelik hayatına görsel dili dahil etmiştir. Marcel Duchamp'ın kavramsal çalışmaları ve hazır-yapıtları gelecek nesiller açısından çığır açıcı etkiler bırakmıştır. Uzun süre sanatın merkezi olarak kabul edilen Paris, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, Soyut Dışavurumcular'ın başarısı ile bu özelliğini New York'a teslim eder. Amerika kaynaklı ilk uluslararası sanat akımı olan Soyut Dışavurumculuk, sanatçının içsel dünyasına döndüğü mite dayalı bir üretim yapar. Ekonomik sosyal ve politik gelişmelerin ışığında oluşan kitle endüstrisi, yazılı ve görsel medyanın reklam stratejileriyle tüketim toplumunu yaratır. Oluşan bu yeni kültür yeni bir sanat akımının doğmasına neden olur. Pop Art temsilcileri, gündelik hayata dair nesnelere işlerine dahil ederek kitle iletişiminin araçlarının dilini kullanmışlardır. Andy Warhol'un, fotoğrafı sanata serigrafik yöntemlerle dahil etmesi kendi tarzını oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Fotoğraf, Marcel Duchamp, Tüketim Toplumu, Pop Art, Andy Warhol

ABSTRACT

In the 18th century, the mechanization that came with the industrial revolution formed the industrial cities and directed the people from provinces to the cities. The new bourgeois class emerges with the democracy becoming prevalent and the dynamics of society change. Photography can be reproduced in an infinite number with the finding of the Calotype method, changed the tendency of painting and included visual language in the daily life of the society. Marcel Duchamp's conceptual works and ready-made works have affected in an innovative way for future generations. Paris, considered to be the center of art for a long time, delivers this feature to New York after World War II with the success of the Abstract Expressionists. Abstract Expressionism, the first international art movement originated in America, makes a production based on the myth that the artist returns to the inner world. In consideration of economic, social and political developments, the mass industry creates the consumer society through advertising strategies of written and visual media. This new culture creates a new art movement. Pop Art representatives use the language of the media of mass communication by incorporating objects of daily life into their work. Andy Warhol's artwork has become his own style by incorporating serigraphical techniques into photography. The use of photography in the context of art has led to new generation artists in this consistency.

Keywords: Photography, Marcel Duchamp, Consumer Society, Pop Art, Andy Warhol

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1.1: Giuglio Parigi, Strumenti e Machine'den bir camera obscura çizimi, yak.1590.....	6
Görsel 1.2: LOUIS-JACQUES GOUSSIER'nin ardından A.J.DEFEHRT, Dessein: Chambre obscure, IV. ve V. Tabakalar, Tabakalar Cilt 3, 1763, Encyclopedie'den, 1751-1772, Hazırlayan: Denis Diderot Gravür.....	7
Görsel 1.3: Camera lucida'nın kullanımı, Scientific American 11 Ocak 1879 Gravür.....	7
Görsel 1.4: CHARLES AMEDEE PHILIP VAN LOO, Camera Obscura, 1764.....	8
Görsel 1.5: William Henry Fox Talbot, Baker Street, Reading, Berkshire, 1846, Kalotip.....	8
Görsel 1.1.1: Marcel Duchamp, Dulcinea, 1911.....	13
Görsel 1.1.2: Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak, (Nude Descending a Staircase), 1912.....	13
Görsel 1.1.3: Etienne Jules Marey, Yürüyen Adam, 1890.....	13
Görsel 1.1.4: Etienne Jules Marey, Eğik Düzlemin İnişi, 1882.....	13
Görsel 1.1.5: Marcel Duchamp, Çeşme, (Fountain), 1917.....	15
Görsel 1.1.6: Marcel Duchamp, Büyük Cam, (Large Glass), 1915-1923.....	16
Görsel 1.1.7: Marcel Duchamp, Yeşil Kutu, (Green Box), 1934.....	17
Görsel 1.1.8: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q.....	18
Görsel 1.1.9: Marcel Duchamp, Rose Selavy, 1919-1921.....	18
Görsel 1.1.10: Marcel Duchamp, Valizdeki Kutu, (Boite en Valise), 1941.....	19
Görsel 1.2.1: Nina Leen, Fevriler, (Irascibles), 1950.....	21
Görsel 1.2.2: Cecil Beaton, Yeni Yumuşak Görünüm, (The New Soft Look), 1951.....	22
Görsel 1.2.3: Jackson Pollock, Numara 1A, (Number 1A), 1948.....	23
Görsel 1.2.4: Franz Kline, Şef, Chief, 1950.....	23

Görsel 1.2.5: Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine Ağıt, 54, (Elegy to the Spanish Republic, 54), 1957-61.....	23
Görsel 1.2.6: Willem de Kooning, Kadın I, (Woman I), 1950-52.....	23
Görsel 1.2.7: Barnett Newman, İnsan Kahraman ve Yüce, (Vir Heroicus Sublimis), 1950-51.....	24
Görsel 1.2.8: Mark Rothko, No.5/No.22, 1950.....	24
Görsel 2.2.1: İngiltere. Yemek kuruğu, 1947.....	30
Görsel 2.2.2: Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım, (I Was a Rich Man's Plaything), 1947.....	31
Görsel 2.2.3: Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini bu kadar Farklı bu kadar Çekici kılan nedir?, (Just what is it makes Today's Homes so Different, so Appealing?), 1956.....	32
Görsel 2.2.4: Robert Rauschenberg, Yatak, Bed, 1955.....	34
Görsel 2.2.5: Robert Rauschenberg, Karartma Zamanı, Curfew, 1958.....	34
Görsel 2.2.6: Jasper Johns, Bayrak, Flag, 1955.....	35
Görsel 2.2.7: Jasper Johns, Alçı Dökümlerle Hedef, (Target With Plaster Casts), 1955.....	35
Görsel 2.2.8: Jasper Johns, Bronz Bira Kutuları, (Ale Cans).....	35
Görsel 2.2.9: Roy Lichtenstein, WHAAM!, 1963.....	37
Görsel 2.2.10: Katsushika Hokushai, Dev Kanagawa Dalgası, 1829-1833.....	38
Görsel 2.2.11: Roy Lichtenstein, Boğulan Kız (Drowning Girl), 1963.....	38
Görsel 2.2.12: James Rosenquist, Başkanlık Seçimi, (President Elect), 1960-61...39	39
Görsel 2.2.13: Tom Wesselmann, Büyük Amerikan Çıplağı#2, (Great American Nude#2), 1961.....	40
Görsel 2.2.14: Tom Wesselmann, Natürmort #20, (Still Life #20), 1962.....	40
Görsel 2.2.15: David Hockney, Daha Büyük Bir Sıçrama, (A Bigger Splash), 1967.....	41

Görsel 2.2.16: David Hockney, Güneşlenen Adam, (Sun Bather), 1966.....	41
Görsel 2.2.17: Ed Ruscha, Standart Benzin İstasyonu, 1962.....	42
Görsel 2.2.18: Ed Ruscha, Standart İstasyon, (Standard Station), 1963.....	43
Görsel 2.2.19: Ed Ruscha, Hollywood Tabelası, (Hollywood Sign), 1968.....	43
Görsel 2.2.20: Peter Blake, Rozetlerle Otoportre, 1961.....	44
Görsel 2.2.21: Peter Blake, Beatles Albüm Kapağı,1967.....	45
Görsel 2.3.1: Bonwit Teller Vitriini ve Dali, 1939.....	48
Görsel 2.3.2: Bonwit Teller Vitriini ve Bayrak, 1957.....	48
Görsel 2.3.3: Andy Warhol Bonwit Teller Vitrin Sergisi, 1961.....	48
Görsel 2.3.4: Andy Warhol, Öncesi Sonrası, (Before After), 1961.....	49
Görsel 2.3.5: Andy Warhol, Coca Cola, 1961.....	50
Görsel 2.3.6: Andy Warhol, Büyük Coca Cola, (Big Coca Cola), 1962.....	50
Görsel 2.3.7: Andy Warhol, 32 Campbell Çorba Konservesi, (32 Campbell Soup Cans), 1962.....	53
Görsel 2.3.8: Andy Warhol, Yeşil Coca Cola Şişeleri, (Green Coca Cola Bottles), 1962.....	53
Görsel 2.3.9: Andy Warhol, Yeşil Pullar, (Green Stamps), 1962.....	53
Görsel 2.3.10: Andy Warhol, Marilyn İki Kanatlı Tablo, 1962.....	54
Görsel 2.3.11: Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, 1962.....	55
Görsel 2.3.12: Andy Warhol, Uçakta 129 Kişi Öldü, (129 Die In Jet),1963.....	57
Görsel 2.3.13: Andy Warhol, Ton Balığı Felaketi, (Tuna Fish Disaster), 1963.....	57
Görsel 2.3.14: Andy Warhol, Ambulans Felaketi, (Ambulance Disaster), 1963....	58
Görsel 2.3.15: Andy Warhol, Elektrikli Sandalye, (Electric Chair), 1963.....	58
Görsel 2.3.16: Andy Warhol, Brillo Kutusu, (Brillo Box), 1964.....	60

Görsel 2.3.17: Andy Warhol Brillo kutularıyla Stable galeride, (Andy Warhol at Stable Gallery with Brillo boxes), 1964.....	61
Görsel 2.3.18: Andy Warhol, Uyku, (Sleep), 1964.....	65
Görsel 2.3.19: Andy Warhol, Empire, 1964.....	65
Görsel 2.3.20: Andy Warhol, Ağıza Alma, (Blow Job), 1964.....	66
Görsel 2.3.21: Andy Warhol, Marcel Duchamp Ekran Testi, (Screen Test with Marcel Duchamp),1966.....	67
Görsel 3.1: Christopher Makos, Andy Warhol, 1978.....	68
Görsel 3.2: Life dergisi kapak, (Life magazine cover), 1972.....	69
Görsel 3.3: Andy Warhol, Otoportre, (Self Portrait), 1963.....	72
Görsel 3.4: Andy Warhol, 36 kez Ethel Scull, 1963.....	73
Görsel 3.5: Andre Adolphe Eugene Disderi, Prenses Gabrielle, 1862.....	74
Görsel 3.6: Andy Warhol, Gerard Malanga ve Liz, 1962.....	75
Görsel 3.7: Andy Warhol, James Rosenquist, 1963.....	75
Görsel 3.8: Andy Warhol, Albüm Kapağı, (Album Cover), 1971.....	75
Görsel 3.9: Andy Warhol, Albüm Kapağı, (Album Cover),1977.....	76
Görsel 3.10: Andy Warhol, Truman Capote, 1979.....	77
Görsel 3.11: Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, 1983.....	77
Görsel 3.12: Andy Warhol, Otoportre, Self Portrait, 1981.....	77
Görsel 3.13: Andy Warhol, Otoportre, 1986.....	78

GİRİŞ

Fotoğrafın icadıyla beraber yaşanan gelişmeler, sanat ortamında yaşanan değişimler, Marcel Duchamp'ın sanata etkisi, Soyut Dışavurumcular, İkinci Dünya Savaşından sonra yaşanan gelişmeler, tüketim toplumu, Pop Art, Andy Warhol ve fotoğraf kullanımı bu çalışmanın esasını oluşturmaktadır.

Çalışmada endüstri devrimi ile beraber yaşanan gelişmeler anlatılarak, toplumun yaşadığı değişimler ve modernizmin oluşmasında etkili olan sebepler incelenmiştir. Fotoğrafın icat edilmesinden önce de görüntü oluşturmak için kullanılan Camera Obscura ve Camera Lucida gibi aygıtların resim sanatına olan etkisi gösterilmiştir. Louis Jacques Mande Daguerre'in bulduğu Daguerreotype görüntüyü sabitleyebilmesi, sonrasında ise William Henry Fox Talbot'un Kalotip yöntemini bulmasıyla sonsuz sayıda üretilebilen fotoğrafın, resim sanatına etkileri incelenmiştir. Marcel Duchamp'ın eserleri ve hazır-yapıt kavramının sanata getirdiği bakış açısı gösterilmiş, sanatın kavramsal olarak ele alınmasının üzerinde durulmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası egemen olan Soyut Dışavurum akımının öncüleri örneklerle gösterilmiş, sanata yaklaşımları hakkında bilgi verilmiştir.

Yaşanan büyük savaşlar neticesinde, gelişen iletişim olanakları, kitle medyası ve ekonominin büyümesiyle artan bolluk, insanların yaşamını değiştirmiştir. Oluşturulan tüketim toplumu, yoğun bir görsel bombardımana tutulmuştur. Televizyon ve reklamın etkisi tüketimi çoğaltmış ve refah seviyesinin artmasıyla, nüfus patlaması yaşanır, bunun sonucunda yeni bir genç nesil ortaya çıkmıştır. Bu genç nesille beraber şekillenen popüler kültür, dünya üzerinde etkili olmuştur. Soyut Dışavurumculuğa bir tepki olarak oluşan Pop Art, mite dayalı ve bireyin iç dünyasını yansıttığı bir sanatı değil, döneminde yaşananların gösterildiği, sanatçıların gerçek dünyaya yöneldikleri bir sanatı ifade eder. Tezin kapsamında yaşanan bu gelişmeler gösterilmiş, Pop Art akımının önemli sanatçıları örneklerle değerlendirilmiştir. Son

bölümde Andy Warhol'un sanatı ve fotoğrafla olan ilişkisi işleri üzerinden incelenmiştir.



1. 20. YÜZYILDA POP ART ÖNCESİ SANAT ORTAMI

İki büyük savaş yaşamış dünyanın karşısına çıkan Pop Art: Savaş sayesinde gelişen teknolojinin, endüstrinin, globalleşen ticaretin ve kitle iletişim medyasının gelişmesi ile yüksek ve alçak sanat arasındaki ayırımı kaldırarak kitlelere hitap etmiştir. Modernizm ve postmodernizm çeşitli otoriteler tarafından farklı zamanlara ve isimlere bağlı olarak ele alınmıştır. Çoğunluğun hem fikir olduğu bir başlangıç tarihi olmayan modernizmin temelleri 18. yüzyılda endüstrinin hızla büyümesinde yatar. İnsanların her geçen gün bir yenilikle karşılaşması, bu hızlı değişim sürecinin etkileri, bu kadar farklı ve çok sanat akımının oluşmasında da etkili olmuştur.

Endüstri devrimi ve Fransız İhtilali ile monarşiden parlementer demokratik düzene geçilmesi, sanatı ve sanatçının içinde yaşadığı toplumu köklü değişikliklere uğratmıştır. Sadece Fransa'da değil bütün Avrupa'da etkileri görülür. Berlin, Londra, Paris ve okyanusun diğer tarafında New York gibi metropoller oluşmuştur. Demir yollarının yapılmasıyla ulaşımın eskiye göre daha hızlı olması, daha fazla insan daha fazla ham madde ve hazır ürünün taşınmasını kolaylaştırmıştır. Büyük kentlerde toplu konutların, toplu taşımanın, gökyüzüne uzanan dev yapıların, fabrikaların içinde sıkışan insanların ruhsal yapıları da değişime uğramıştır. Bireyselliğin yükselişi ve sanat için sanat algısı aynı zamanlarda ortaya çıkmıştır. Artık sanat ve sanatçı aristokrasi veya kilisenin emrinde değildir. Sanat, sanatçısıyla başbaşa kalmış özgürleşmiştir. Kentlerin oluşmasıyla ve ekonomik büyüme ile beraber türeyen burjuvalar, ve bu büyüme ile hızla artan üniversitelerin, halkın içinden yetiştirdiği aydınların sanatın üzerinde söz sahibi olması, sanat eserinin hitap ettiği kesimi de değiştirmiştir.

" Kilisenin, sarayın himayesindeki klasik estetik ve bu estetiği dayatan akademinin otoritesi son bulmalı, miras bıraktıkları kanon ve normlar yıkılmalıdır. Yeni, başka bir otoriteye gerek yoktur; bu nedenle de modern devlet,millet gibi oluşumlar sanatı bağlamaz.

George Sand'in özdeyişiyile, "sanatçının ülkesi, büyük Bohemya dediğimiz bütün dünyadır." Romantizmi, Rönesans zamanından beri egemen olan geleneğin karşısına diken 'romantik devrim' bu söylemden kaynaklanır....."Romantizm ile modern sanatın bir ve aynı şey" olduğunu daha 1846'da Baudelaire ilan eder " ¹

Görsel sanat akımları içinde modernizmin başlangıcı olarak genelde izlenimciler kabul edilir. Ama Baudelaire romantizmi modernin başlangıcı saymıştır. Romantikler klasiğe karşı çıktıkları için bu payeyi onlara verir. Klasik ile romantikler arasındaki fark; akademik eğitim ile desene verilen önemle, romantizmde renklere verilen önemdir.

1562'de İtalya'da Giorgio Vasari tarafından kurulan ilk sanat akademisi diğer ülkeler için örnek teşkil etmiştir. Fransa'da 19. yüzyılın sonuna kadar etkisini sürdüren Kraliyet Resim ve Heykel Akademisi, 1648 yılında kurulmuştur. ² Akademi geleneğinin İtalya'dan Fransa'ya gitmesi gibi Rönesanstan bu yana sanatın merkezi olan Roma bu ünvanı Baudelaire'in Paris'ine bırakır. Pasajlarıyla, kafeleriyle, "Dandy" ve "Flaneur" leriyle kalabalıkları ve bohem yaşamlarıyla ünlü sanatçıların bir araya geldiği Paris, diğer metropoller gibi birçok ulustan insanı bir araya getirmiştir. Baudelaire aykırı kişiliği, sansürlenmiş şiirleri ile ünlenmiştir. Şiirlerinde yaşadıklarını bütün açıklığı ile aktaran Baudelaire modernizmi ve dönemini, kendi oluşturduğu karakterler ve kent üzerinden tanımlarken, modernizmin sözcüsü haline gelmiştir. "*Tek bir şair, tek bir ressam ya da besteci modernizmin "tek yaratıcısı" olduğunu iddia edemez. Ama bu rol için en makul aday Charles Baudelaire'dir*" ³ Baudelaire, geleneğe karşı çıkarak eskinin yerine yeniyi koymak istemiştir. Artık mitolojik kahramanlar veya soylular değil kentin kendi kahramanları vardır. Yeni oluşan bu orta sınıfın "kahraman"larının kafeler ve pasajlarda buluşup sanat üzerine tartışmaları, burjuvanın isteklerine uygun yeni kent yapılanması ve bu yapılanmanın tüketim kültürüne hizmet etmesi, 19.

¹ Charles BAUDELAIRE, Modern Hayatın Ressamı, Çev. Ali Berktaş, 21.

² Ahu ANTMEN, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, 11.

³ Peter GAY, Modernizm Sapkınlığın Cazibesi, Çev. Sibel Erduman, 57.

yüzyıl sanatının gündelik olana, sıradan olana doğru bir eğilim göstermesinde etkili olmuştur.

Endüstrinin gelişmesi ile teknoloji de gelişir. 19. yüzyılda gazete, dergi ve kitapların seri olarak çoğaltılması, kentlere olan göçün artması, okur yazar olanların sayılarının artması ile doğru orantılı bir şekilde ilerler. 19. yüzyılın sonlarına doğru telgraf, telefon ve radyo gibi icatlar ile kitle iletişimi başlamıştır. Ama sanat dünyasının gidişatını etkileyecek olan, fotoğrafın icadı olmuştur. “1839 yılında *La Gazette de France*, bu “buluş”un “ışık ve optik üzerine tüm bilimsel teorileri allak bullak edecek ve resim sanatında devrim yapacak” kadar önemli olduğunu ilan etti.”⁴ Genel sanat tarihi kaynaklarında bu tarihin üzerinde pek durulmamıştır. Fotoğrafın sanat olarak kabul görmesi ise 20. yüzyıla kadar mümkün olmayacaktır. Akademi etkisi altında olan birçok sanatçı fotoğraf çekenlerin sanat yapmadığını savunurken, genç olan birçok sanatçı da bu icadı merak ve hayranlıkla karşılamıştır. 1839’da gerçekleşen şey, görüntünün kimyasallar yardımı ile sabitlenmesi idi. Kameranın kullanılması ise yüzyıllarca önceye dayanır. “Örneğin 1600 yılı civarında astronom *Joseph Kepler Dresden’de Saksonya Elektörlüğü’nün “hünerler tiyatrosu’nda” bir kamera görür ve şöyle yazar:*

*“12 santim çapında kristale benzer bir mercek kapalı bir salonun girişinde küçük bir pencerenin karşısına yerleştirilmişti, hafif sağa eğik pencere odadaki tek açıklıktı.” Duvarlar da kopkoyuydu, sadece mercek değil dışarıdaki dünyadan yansıttığı görüntü de göz alıcıydı.”*⁵

Kepler’in göz alıcı olarak tasvir ettiği görüntü, yani mercek kullanılarak oluşturulan görüntü, o zamanlar için yüksek teknoloji sayılan mercek yapımının zorluğu sebebiyle ancak o teknolojiye ulaşabilecek kadar şanslı olan ressamalarında etkilendiği ve eserlerini yapmak için kullandıkları görüntüdür. Fotoğrafın henüz kimyasal yollarla sabitlenememiş görüntüsüyüdü.

⁴ Graham CLARKE, *Güzel Sanatların Bir Dalı Olarak Fotoğraf*, Çev. Maide Meltem Aydemir, 15.

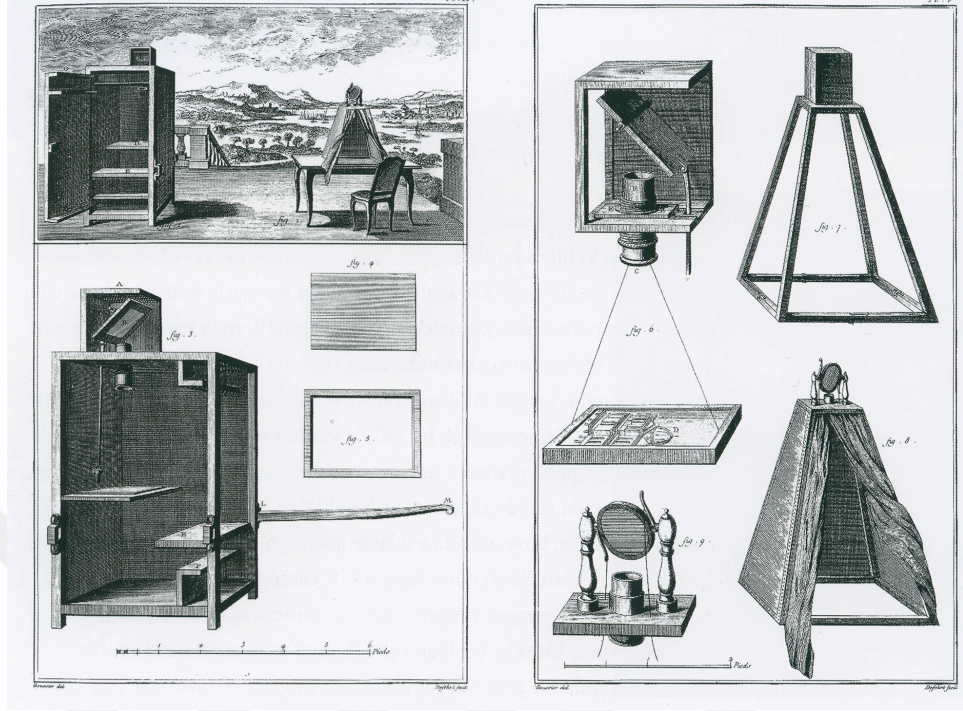
⁵ D. HOCKNEY- M. GAYFORD, *Resmin Tarihi*, Çev. Mine Haydaroğlu, 179.

Rönesanstan beri resim yapmak için kullanılan "Camera Obscura" Latince "Karanlık Oda" anlamına gelir. Başlarda karanlık bir odanın tek duvarına açılan küçük bir delikten içeri giren ışığın, karşısındaki duvara yansıttığı ters imge sayesinde lineer perspektife uygun resimler üretmek için kullanılan camera obscura, daha sonraları mercek üretiminin gelişmesiyle daha keskin görüntüleri daha küçük boyutlarda oluşturmayı başarmıştır. Bunun dışında ressamların görüntü oluşturmak için karanlık bir ortama ihtiyaç duymadan, bir prizma yardımıyla baktıkları sahneyi çizim yaptıkları medyuma yansıtan bir aygıt olan, "Camera Lucida" (Latince "Aydınlık Oda" anlamına gelir) da ressamlar tarafından kullanılmıştır.

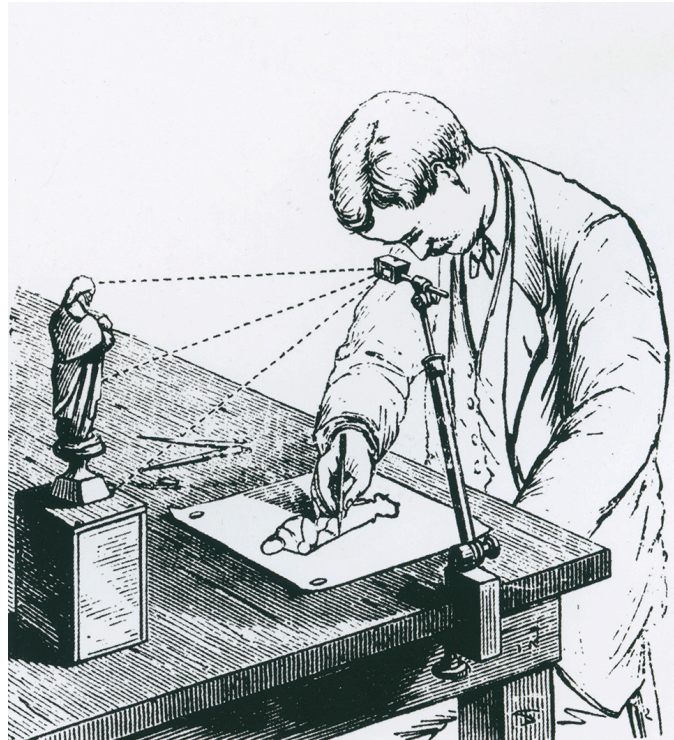
Giuglio Parigi'nin 16. yüzyıldaki çiziminde, 18. yüzyılda Denis Diderot'un hazırladığı büyük Encyclopedie'de kullanılan gravürlerde ve Charles Amedee Philippe Van Loo'nun resminde Camera Obscura'nın gelişimini görebiliriz. Resimde tasvir edilen Camera Obscura, İngiliz bilim adamı ve sanatçı William Henry Fox Talbot'un fotoğraf üretmek için kullandığı kameralara çok benzemektedir.



Görsel 1.1: Giulio Parigi, *Strumenti e Machine'den* bir camera obscura çizimi, yak.1590



Görsel 1.2: LOUIS-JACQUES GOUSSIER'nin ardından A.J.DEFEHRT, *Dessein: Chambre obscure*, IV. ve V. Tabakalar, Tabakalar Cilt 3, 1763, *Encyclopedie*'den, 1751-1772, Hazırlayan: Denis Diderot Gravür



Görsel 1.3: Camera lucida'nın kullanımı, *Scientific American* 11 Ocak 1879, Gravür.



Görsel 1.4: CHARLES AMEDEE PHILIP VAN LOO, Camera Obscura, 1764



Görsel 1.5: William Henry Fox Talbot, Baker Street, Reading, Berkshire, 1846, Kalotip

Fotoğrafın icadı insanları büyülemiş ve o tarihe kadar görülmemiş bir benzerlikte oluşturulan görüntüler, gerçekliğe en yakın sonuçlar olmuştur. Daguerreotype'lar çıplak gözle görülemeyecek detayları bile kaydedebiliyordu. Louis Jacques Mande Daguerre'in bulduğu Daguerreotype çoğaltılamayan pozitif bir görüntü oluşturuyordu. Görüntünün niteliği ve etkisi inanılmazdı. Günümüze kadar saklanmış birçok Daguerreotype, hala ilk günkü görüntüsünü korumaktadır. Zamanında çok popüler olmasının sebebi, minyatür bir portre ressamının yapacağı resimden çok daha hızlı ve ucuz oluşuydu. İnsanlar fotoğrafa baktığında kendine benzeyen bir şey değil, kendini görüyordu. Daguerre'in 1839 yılındaki icadından bir yıl sonra İngiliz William Henry Fox Talbot da kendi yöntemi Kalotip'i duyurmuştur. Kalotip günümüzde de kullanılan negatif-pozitif işleme sahip ilk fotoğraf sistemidir. Calotype sözcüğü Yunanca "kalos" güzel ve İngilizce "type" tür anlamına gelen iki sözcüğün birleşiminden oluşur. Talbot'un bu ismi verme amacı fotoğrafı güzel sanatlar mertebesine yükseltmek istemesindedir. 1844 yılında seri olarak basılan ilk ticari fotoğraf kitabı "The Pencil Of Nature"da (Doğanın Kalem) Talbot devamlı "sanat" vurgusu yapmıştır. Günümüze kadar gelen ve kullanılan sözcük ise fotoğraf olmuştur. Yunanca "photos" ışık ve "graphie" çizmek sözcüklerinin birleştirilmesinden oluşur. Ve ışıkla çizmek anlamına gelir. Fotoğraf sözcüğünü ilk kez Sir John Herschel 1839 yılında Royal Academy'de verdiği bir derste kullanmıştır.⁶ Fotoğraf çok hızlı bir şekilde ilerlemiş, kısa sürede değişik baskı türlerinin bulunması ve negatif-pozitif yönteminin sayısız tekrar üretimi sağlaması ile kitlelere ulaşmıştır. Görüntü oluşturmadaki bu yenilik, eski olana sırtını dönen ve yeniyi kucaklayan modern sanatçılar üzerinde yadsınamaz bir etki oluşturmuştur. İlk modern sanat akımı olarak kabul gören İzlenimcilik, aynı zamanda fotoğrafla etkileşime giren ilk sanat akımıdır da. Bu etkileşimde dikkat edilmesi gereken nokta, kimyasal bir işlemle görüntünün sabitlenip kısa bir sürede üretilmesidir. Ressamların fotoğraf teorisiyle ilişkileri, her ne kadar Camera Obscura ile yüzyıllar önce başlamış olsa da, lens yapımındaki gelişmelerle beraber bu "Karanlık Oda" seyyar bir hale getirilip, fotoğrafçıların yanlarında taşıyabileceği bir aygıtla dönüştürüldüğünde, izlenimcilerde gördüklerini

⁶ Bkz. (4), CLARKE, 18.

resmetmek için, fotoğraf çekenler gibi atölyelerini terkedip anı yakalamak için doğaya çıkmışlardır.

İzlenimcileri etkileyen, fotoğrafın gerçeğe en yakın (hatta gerçeğin kendisi) kabul edilen görüntüsü ya da lensin yansıttığı perspektif değildi. Zamanın ve ışığın etkisinin anlık olarak saptanabilmesiydi. Hissettiklerini ve gördüklerini ışık, renk ve zaman bağlamında tuvale yansıttılar. Fotoğrafın objektif bakış açısı ile değil tamamen subjektif bir bakış açısıyla çalıştılar. İzlenimciler resimlerini, o zamana kadar yapılan manzara, natürmort ve portre tasvirlerinden farklı bir şekilde, gündelik yaşamın anlık izlenimlerini, alışılmadık bir renk paleti kullanarak ve alelacele fırça darbeleri ile oluşturdular. Fotoğraf ve resim arasındaki çekişme, bu iki görüntü oluşturma tekniğini hem birbirleriyle yarıştırmış hem de birbirlerinden ilham almalarını sağlamıştır. Resimsel bir etki oluşturmak için uğraşan Pictorialist fotoğrafçılar, resmin sahip olduğu güzel sanatlar kategorisine yükselmek için uğraşırken, fotoğrafın kusursuz tasvir yeteneği karşısında, fotoğrafın yapamayacağı şeylere yönelen ressamalarda renk ve biçim yorumlamalarına yöneldiler. İzlenimcilikten sonra öznenin iç dünyasını yansıttığı Dışavurumculuk, biçimlerin yapısını değiştiren Kübizm, ve Kant'ın deyimiyle; "Kendinde bir şey" olmak isteyen modern resmin ulaştığı son nokta olan Soyut sanata katkı sağlayan akımların hepsi, ister istemez fotoğrafın icadından etkilenmiş ve değişik temsil yolları aramıştır. Değişen şeyler renk, biçim, tasvir, temsil ve tekniktir, fakat kullanılan medyum ve dil aynıdır.

Fotoğrafın sanat dünyasını zorlayan en önemli özelliği sonsuz sayıda çoğaltılabilir olmasıydı. Walter Benjamin'e göre bu yeniden üretilebilirlik sanat eserini kutsal törenlerin asalağı olmaktan kurtarıyordu.⁷ Bir negatiften üretilebilen sonsuz kopya sanatı demokratikleştiriyordu. Ama sanat eserinin o biricik olma özelliğini de sarsıyordu. Kutsal bir içeriğin tasviri, kutsal mekanlarda belli bir hiyerarşi sistemiyle insanlara gösterilirken, burjuva sayesinde eserin müzeler ve salonlarda halkın

⁷ Walter BENJAMIN, Pasajlar, Çev. Ahmet CEMAL, 58.

erişimine açılması, eserin kendisini kutsallaştırmıştır. Başka bir deyişle içeriğin kutsallığı, biçimin kendi kutsallığı ile yer değiştirir. Sanat yeni ve çok tanrılı bir din haline gelir. Fotoğraf ise bu dine karşı bir saldırı olarak görülür.

“Gerçek bir devrim niteliğindeki ilk yeniden-üretim aracı olan fotoğrafın (sosyalizmin başlangıcıyla eşzamanlı olarak) ortaya çıkmasıyla birlikte sanat, aradan bir yüz yıl daha geçtikten sonra artık varlığı tartışmasız olacak bunalımın yaklaştığını duyumsadığında, sanata özgü bir tanrıbilim diye tanımlanabilecek “sanat sanat içindir” öğretisiyle tepki göstermiştir.”

8

Walter Benjamin bu satırları yazmadan önce 20. yüzyılın başında ise “sanat sanat içindir” mitinin karşısına dikilen bir tanrıtanımaz, Marcel Duchamp neyin sanat olup olmadığından çok sanatın ne olduğunu sorgulayarak, sanatın ancak kavramsal olarak var olabileceğini vurgular.

1.1 Marcel Duchamp’ın Sanatı ve Etkisi

Marcel Duchamp zamanının ötesinde, yaşadığı dönemin analizini yapabilen bir analist, hayatını bir satranç oyunu gibi yaşayan ve hamlelerini ona göre yapan usta bir oyuncu, yetenekli bir sanatçı, simgesi haline geldiği modern dönemin modern ötesi figürüdür.

Sanat eseri modernizm ile birlikte dinsel mekanlardan sergi salonlarına ve müzelere taşındığında, insanlar artık kutsal bir betimlemeye değil, bir sanat eserine bakar hale gelmiştir. Medyum aracılığıyla kutsalla olan ilişki, yerini medyumun kendisi ile olan ilişkiye bırakır. Yeni “kutsal”, medyum ve dolayısıyla onu yaratan sanatçıdır. Çok tanrılı bir dine mensup olan sanat severler, yeni kutsal mekanlarında,

⁸ A.g.k. 58.

sergi salonları ve müzelerde ibadetlerini yerine getirirler. Marcel Duchamp bu çok tanrılı din hakkında bilgi sahibi olan, ama tanrıtanımaz *sui generis* (nev-i şahsına münhasır) bir kişilik olarak bu dinin karşısında saf tutar.

“ Yerleşik anlamıyla resim uğraşını, henüz yirmi beş yaşına gelmeden terk etmiştir. Elbette on yıl daha “resim yapmaya” devam etmiştir ama 1913’ten itibaren yaptıklarının hepsi “resim olarak resmin” yerine “düşünce olarak resmi” koyma girişimiyle alakalıdır. ”⁹

Entelektüel bir ailede yetişmesi sayesinde edebiyat, felsefe ve sanat hakkında oldukça donanımlı olan Duchamp, 1911 yılında yaptığı bir resmin adını “Portre / Dulcinea” (sevgili, metres) koyar. Bu resim bir sene sonra yapacağı “ Merdivenden İnen Çıplak ” in da habercisidir.

“Duchamp’a göre sanat eseri,sanatçıyla iletişim kurmak için bir araç, izleyicinin bu iletişim yoluyla, sanatçıyla ve onun yaratıcı edimiyle sihirli bir biçimde özdeşleşmesini sağlayan bir ayindir. Duchamp’ı asıl ilgilendiren bir bakıma sanat eserinden çok, sanat eserini yaratan yaratıcı edimin kendisidir. ”¹⁰

Duchamp, bu avangard tavrını erken dönem kübizm denemelerinde, Dada ve Sürrealizm ile olan ilişkisinde ve *hazır yapıt (ready-made)* kavramını oluşturduğu dönemde de sürdürmüştür. Etienne Jules Marey’in fotoğrafları, Kübizm ve edebiyat, Duchamp’ın 1911 tarihli “Dulcinea” ve sonrasında 1912’ de yaptığı “Merdivenden İnen Çıplak” da etkisini gösterir. 1913’e gelindiğinde Paris’te ilgi gösterilmeyen, hatta dışlanan ‘Merdivenden İnen Çıplak’ New York’ta inanılmaz tepkiler alır. Alfred Stieglitz’in 291 adını verdiği galeride gerçekleştirilen *The Armory Show*’da sergilenen

⁹ Octavio PAZ, Marcel Duchamp, Çev. Şule Demirkol, 14.

¹⁰ Donald KUSPIT, Sanatın Sonu, Çev. Yasemin Tezgiden, 35.

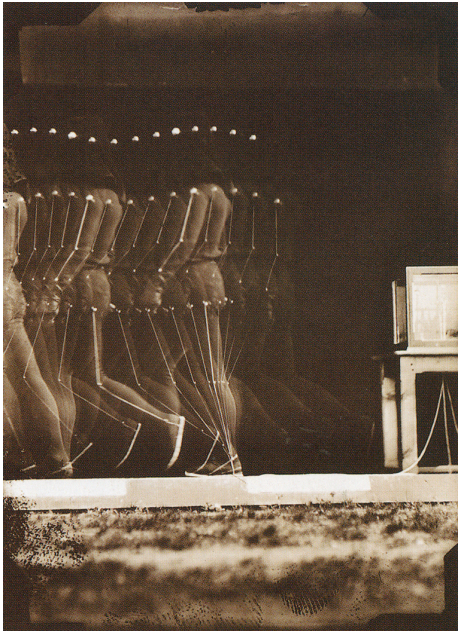
eser, Duchamp'ın sonradan yerleşip vatandaşı olacağı ülkeye Amerika'ya kendini tanıttığı eser olur.



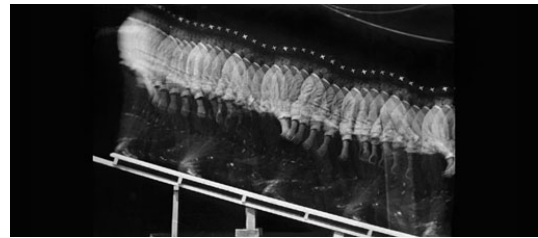
Görsel 1.1.1: Marcel Duchamp, Dulcinea, 1911



Görsel 1.1.2: Marcel Duchamp, Merdivenden İnen Çıplak, *Nude Descending a Staircase*, 1912



Görsel 1.1.3: Etienne Jules Marey, Yürüyen Adam, 1890



Görsel 1.1.4: Etienne Jules Marey, Eğik Düzlemin İnişi, 1882

Aynı yıl ilk hazır-yapıt ortaya çıkar. “Bisiklet Tekerleği”. 1915 yılında hırdavatçı dükkanından aldığı bir kar küreğinin üstüne “ Kol Kırılma Olasılığına Karşı” yazan Duchamp, nihayet en ünlü hazır yapıtı olan 1917 tarihli “Çeşme (The Fountain)” New York *Grand Central Gallery*'de düzenlenen sergiye kabul edilmediğinde, herhangi bir nesneyi, endüstri ürünü seri üretim bir nesneyi, olduğu gibi kullanarak sanatçının verdiği isim dışında hiçbir katkısının olmadığı bir şeyi, bir fikri sanat olarak ortaya koymuş oluyordu. Sadece göze hitap eden sanatı reddeden ve kavramsal olana değer veren Duchamp, sanat yapıtının bir ürüne dönüştürülmesine karşı, eleştiri olarak hazır-yapıtları ortaya koyar. R.Mutt imzasıyla gönderdiği pisuvarın adını “Çeşme” koyan Duchamp'ın, hiçbir zaman yazdığını kabul etmediği “Richard Mutt Vakası” isimli metin 1917 tarihinde *The Blind Man*'in birinci ve ikinci sayısında yayımlandı. Bu metinde şu ifadeler yer alıyordu: “.....*Bay Mutt'in çeşmeyi kendi eliyle yapıp yapmamasının bir önemi yok. O onu SEÇTİ. Sıradan bir günlük malzemeyi aldı, onu, kullanım anlamının, yeni adı ve bakış açısı altında kaybolmasını sağlayacak şekilde yerleştirdi – o nesne için yeni bir düşünce yarattı.*”¹¹

Müzelere ve sergi salonlarına getirilerek kült bağlamından koparılan resimler, heykeller, sanat eseri unvanı alabiliyorlarsa, neden sıradan bir nesne günlük kullanım bağlamından koparılıp aynı unvana sahip olamasın? İnsanlar kutsal kitaplarda anlatılan hikayeleri betimleyen resim ve heykellerde artık tanrının değil, ressamın veya heykeltıraşın yaratıcılığında bahsedebiliyorken, renklerin, formların üzerine tartışabiliyorken, neden bir pisuvarın ters çevirilip bir çeşmeye dönüşmesin. Duchamp şüphesiz bu sorgulamaları ve gelecek tepkilerin hesabını yapmıştır. Modernizm ile birlikte günlük yaşamdan koparılan sanat ve sanayileşme sayesinde devasa boyutlara ulaşan seri üretim nesnelere farkında olan sanatçı, normal işlevinden koparılmış bir nesne, ters çevirilmiş bir pisuvar ile modern sanatı eleştirir. Duchamp hazır yapıtları hakkında şunları ifade etmektedir:

¹¹ C. HARRISON – P. WOOD, *Sanat ve Kuram 1900-2000*, Çev. Sabri Gürses, 283.

“Çok açık seçik olarak ortaya koymak istediğim bir nokta var; diyeceğim bu ready-made’lerin seçimini ben kesinlikle estetik nitelikli herhangi bir büyük zevkin etkisiyle zorla benimsemedim. [...]

Önemli bir özellik vardı: Yeri geldiğinde ready-made’in üstüne yazdığım kısa tümceydi bu.

Söz konusu tümce, tıpkı bir başlık gibi, nesneyi betimleyecek yerde izleyicinin düşüncesini daha dilsel olan başka bölgelere sürüklemeye yönelikti. [...]”¹²



Görsel 1.1.5: Marcel Duchamp, Çeşme, *Fountain*, 1917

Eserlerine verdiği isimler, sadece hazır-yapıtlarına özel değildir. Bütün işleri için bir betimlemeden ziyade, düşünceye yönlendiren isimleri tercih etmiştir. 1915-

¹² Mehmet YILMAZ, Modernizmden Postmodernizme Sanat, 118.

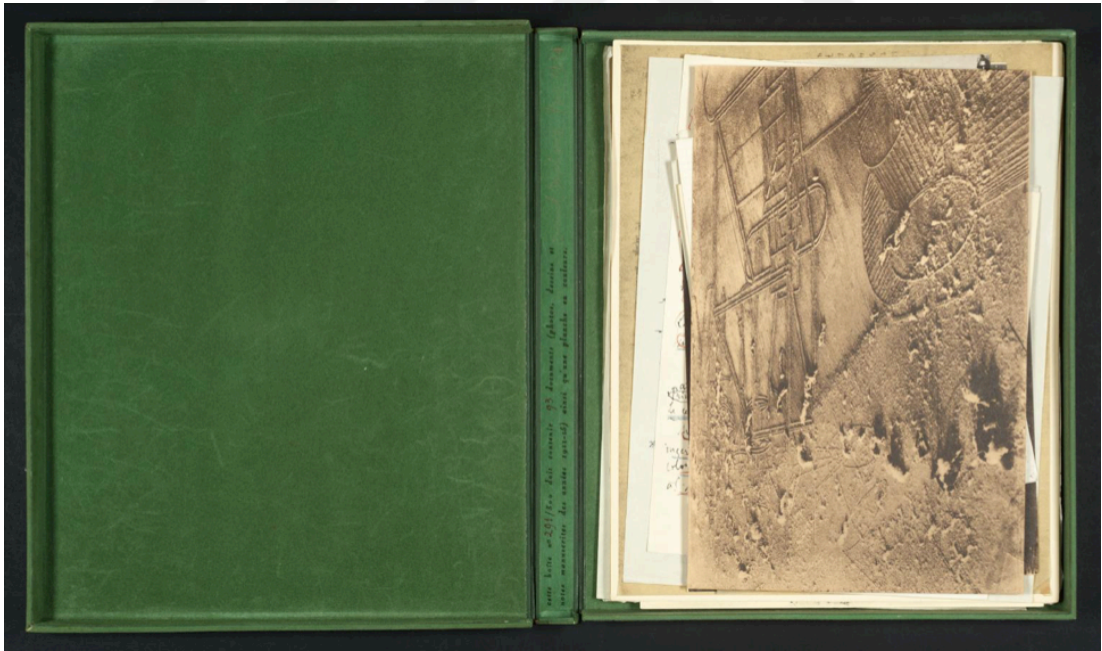
1923 yılları arasında yaptığı ‘Bekarları Tarafından Çırılçıplak Soyulan Gelin, Eşit (Büyük Cam)’ onun başyapıtı olarak görülür.



Görsel 1.1.6: Marcel Duchamp, Büyük Cam, *Large Glass*, 1915-1923

1911 senesinin sonunda heykeltıraş kardeşi Duchamp-Villon, Marcel'den mutfağına asmak için küçük bir resim yapmasını ister. Hatta ölçüsünü de verir.

Resimin asılacağı yer bellidir, lavabonun üstü. Duchamp konuya uygun olarak kahve öğütücüsünü düşünür. Nesnel, figüratif bir kahve öğütücüsü çizmek yerine, mekanizmanın açıklanmasına yönelik bir şey ortaya koyar. Hareket fikrinin, makinenin iki ayrı parçadan oluşmasının, kahve öğütücüsünden böylece kendiliğinden oluştuğunu söyleyen sanatçı, Büyük Cam'ın kaynağı olarak kahve öğütücüsünü belirtir.¹³ Büyük Cam'da alt tarafa bekarları ve üst tarafa gelini yerleştirir. Bekarlar kısmındaki kahve öğütücüsü, solundaki bekarlar, üst taraftaki gelin, iki cam arasında sıkıştırılmış kurşun teller, bütün bunlar Duchamp'ın 1934 yılında oluşturduğu 'Yeşil Kutu' çalışmasındaki taslaklara ve metinlere bakılmadan sağlıklı çözümlenemez. Büyük Cam kodlanmış bir eserdir ve Yeşil Kutu şifreyi kodu çözmek için kullanılır. Ancak belli bir sırası olmadan yerleştirilen metinler ve görseller her seferinde farklı bir okuma yapmayı olanaklı kılar.



Görsel 1.1.7: Marcel Duchamp, Yeşil Kutu, *Green Box*, 1934

¹³ Calvin TOMKINS, *The Afternoon Interviews*, 47.

“Dada, bir şeylere karşı çıkan ve karşı çıktığı şeyin devamına dönüşen bir akımden, Picabia ve ben, düşselliğe ve oradan da gerçeküstücülüğe varan bir mizah koridoru açmaya çalışıyorduk. ”¹⁴

L.H.O.O.Q. Mona Lisa'nın reproduksiyonu üzerine çizdiği bıyık ve sakalla hazır-yapıtlarına bir yenisini ekleyen Duchamp, yukarıda yaptığı açıklamanın sağlamasını yapar. Verdiği isim Fransızca okunduğu zaman müstehcen bir anlama gelir. Nüktedanlığıyla nasıl şok yaratacağını çok iyi bilen sanatçı bu bağlamda Dada akımına öncülük etmiştir. Alternatif karakteri *Rose Selavy* olarak, Man Ray'in çektiği fotoğraflarda cinsiyet değiştiren Duchamp, hem bu fotoğraflarla hem de Mona Lisa'ya çizdiği bıyık ve sakalla androjen bir kimlik üretir.



Görsel 1.1.8: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q



Görsel 1.1.9: Marcel Duchamp, Rose Selavy, 1919-1921

İkinci dünya savaşı patlak vermek üzereyken Duchamp valizinin içine retrospektifini yerleştirip bir kez daha rotasını Amerika'ya çevirir. 'Boite-en-Valise' Valizdeki Kutu sanatçının 1935 yılına kadar yaptığı eserlerin minyatürlerinden oluşur. Bir anlamda yanında taşıyabileceği kendi müzesini oluşturur. Hiçbir şekilde müdahalesi olmadığı ve R. MUTT imzasıyla sadece 180 derece ters çevirip sergileyemediği, sergilenseydi bu kadar etkili olup olmayacağı meçhul olan pisuvar, valizde tamamen kendi üretimi olan bir nesne haline gelir. İronik olan Duchamp'ın bu

¹⁴ Bkz.(9), PAZ, 82.

sefer nesneyi olduğu gibi işlevsel haliyle yerleştirmesidir. Valizdeki Kutu aynı zamanda Avrupa geleneğinden gelen göçmen sanatçıların yaşadıkları deneyimleri ve kültür değış tokuşunu simgeler.



Görsel 1.1.10: Marcel Duchamp, Valizdeki Kutu, *Boîte en Valise*, 1941

“ *Sanata inanmıyorum. Sanatçıya inanıyorum*”¹⁵ açıklamasını yapan Duchamp, az sayıda ürettiği eserleri, jestleri, üzerine çok konuşulan sessizliği, satranç sevdası ve en önemlisi kendisini bir sanat yapıtına dönüştürmesi ile kendi nesline ve sonrakilere ışık tutmuştur. Şüphesiz gelecek nesiller için de, vazgeçilmez bir kaynak olarak varlığını sürdürecektir. Calvin Tomkins’le 1964 senesinde yaptığı röportajda kendisine Robert Rauschenberg ile ilgili yakınlığı sorulduğunda Duchamp onaylar ve başka ilgi duyduğunuz bir sanatçı var mı? diye sorulduğunda ise Jasper Johns yanıtını verir. Johns ve Rauschenberg, ikinci dünya savaşından sonra revaçta olan soyut dışavurumculuğa uzak durur ve Duchamp’tan esinlenerek, gündelik nesnelere eserlerinde kullanarak Pop Art’a zemin hazırlarlar.

¹⁵ Bkz. (13), TOMKINS, 93.

1.2 Soyut Dışavurumcular ve New York Okulu

Alfred Stieglitz sayesinde, Avrupalı sanatçılarla olan iletişimlerini geliştiren New York'lular, Duchamp'ın 'Merdivenden İnen Çıplak' ve Wassily Kandinsky'nin 'Aşk Bahçesi II' gibi eserleri ve Atlantik'in diğer yakasından gelen modernizm ruhunu deneyimleme şansını, 1913 yılında *Armory Show*'da bulurlar. Yerel bir Amerikan sanatının temelleri ise, (*W.P.A*) *Kamu Eserleri Sanat Projesi*'nde atılır. 1930'larda yaşanan ekonomik buhran sanat ortamında sosyal sorumluluk hissettirir. Amerikan hükümeti de sanatçılara destek vererek onlara iş imkanı tanır. 1934 yılında W.P.A, 1935 yılında Federal Sanat Projesi (*F.A.P*) başlatılır. Buna ek olarak *Çiftçi Güvenlik Örgütü (F.S.A)* ülkenin genelinde yaşanan yoksulluğu belgelemek için, büyük çaplı bir fotoğraf projesi başlatır.¹⁶ Duvar resmi, tuval resmi, heykel gibi plastik sanatların yanında fotoğrafın belgeleme amacına ek olarak, sanat statüsünde kullanılması fotoğraf tarihi açısından önemli bir yere sahiptir. Resim alanında daha sonra 'Soyut Dışavurum' akımını oluşturacak olan bir çok ressam, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Willem de Kooning, Mark Rothko gibi isimler, birer sosyalist gerçekçi olarak *Federal Sanat Projesi*'nde yer alır.

İkinci Dünya Savaşı, sanat dünyasının merkezini Paris'ten New York'a kaydıran, Amerikan avangardının ana akımı soyut dışavurumculuğun doğuşundaki en önemli olaydır. Savaşın hem öncesinde hem de savaş sırasında Amerika'ya göç eden sanatçılar Amerikalı sanatçıların üzerinde önemli bir etkiye sahiptiler. Savaşın galibi olarak Amerika dünya üzerinde etkili olmanın planlarını yaparken karşısına Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Birliği (SSCB), çıkar. Savaş bitmiştir ama Soğuk Savaş başlamıştır. Bir tarafta Avrupa'yı kurtaran Amerikan kapitalizmi, diğer tarafta, savaş sırasında direnişe yaptığı katkılarla Sovyet komünizmi. İkiye bölünen Avrupa'nın Doğu Bloku SSCB, Batı Bloku ABD himayesinin altına alınır.

Amerika savaşa girmeden önce fırsatı görmüş ve savaşın sonrasında yeni dünya lideri olarak sahne almıştır. Ekonomik olduğu kadar ideolojik olarak da egemen

¹⁶ Jonathan FINEBERG, 1940'tan Günümüze Sanat, Çev. Simber ATAY-ESKİER – Göral Erinç YILMAZ, 28.

olabilmek için kültür ve sanat alanında söz sahibi olmak gerekliliğini ön görmüş ve savaşa katılan ülkeler fakirleşip bitap düşmüşken, Amerika zenginleşmiştir. Büyük Buhran döneminde sanatçılara verilmeye başlanan destek, savaş sırasında ve sonrasında devam etmiştir. Devlet, MoMA (Modern Sanatlar Müzesi), Life dergisi gibi kitlelere ulaşan basın organları, Peggy Guggenheim gibi özel karakterler Avrupalı göçmen sanatçıların yanı sıra, genç Amerikalı sanatçılara da destek sağlamıştır. Aynı zamanda da halkı, yerel bir Amerikan sanatının gelişmesi için katılımcı olmaları konusunda cesaretlendirmiştir. “ Birleşik Devletlerde’ki siyaset dünyasının her kesimi sanatın yeni Amerika’da önemli bir rol oynayacağı konusunda hemfikirdi ama bunun hangi tür sanat olduğu henüz açık değildi. ”¹⁷ Bir yanda Sovyetler’in sosyal gerçekçi tavırları, diğer yanda Avrupa ekolü “ New York’lular Gerçeküstücülük’ün bilinçdışına ve mite adanmışlığının, soyut resimlere doğrudan siyaseti hedef göstermeksizin dolu dolu bir içerik zerk etme imkanı verdiğini nihayet anladılar. ”¹⁸



Görsel 1.2.1:Nina Leen, Fevriler, *Irascibles*, 1950

¹⁷ Serge GUILBAUT, New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı, Çev. Elif GÖKTEKE, 73.

¹⁸ David HOPKINS, Modern Sanattan Sonra 1945-2017, Çev. Firdevs Candil ERDOĞAN, 14.



Görsel 1.2.2: Cecil Beaton, Yeni Yumuşak Görünüm, *New Soft Look*, 1951

Kendilerinin tercih ettiği ‘New York Okulu’ veya Soyut Dışavurumcular olarak tanınan sanatçılar, ürettikleri eserler ile Amerikan kaynaklı ilk ana sanat akımını enternasyonal seviyede hakim kılarlar. Clement Greenberg ile bu akıma destek veren eleştirmen Harold Rosenberg, bu sanatçı topluluğunun kendi aralarında anlaştıkları tek şeyin, hiçbir konuda anlaşamamaları olduğunu belirtmiştir.¹⁹ 1952 yılında Jackson Pollock’un yere serdiği tuvallerin içinde dolaşarak, döktüğü boya ile hareketlerini kaydettiği resim tarzına Eylem Resmi (Action Painting) adını veren de Rosenberg olmuştur.²⁰ Pollock, Soyut Dışavurumcular arasında en çok göz önünde olan isimdir. Lynton, hem Pollock hem de bu resim tarzına ilişkin şu ifadeleri kullanmıştır:

*“ Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde ‘temsil eden şey’ olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onu boyanın ‘izleri’yle ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde yaptığı tüm hareketleri bir film karesi gibi dondurarak veren bir alan olmuştur. ”*²¹

Willem de Kooning, Franz Kline ve Robert Motherwell eylem resminin diğer önemli temsilcileri arasındadır. Kooning resimlerinde figüratif bir anlatıma yöneldiğinde, başta Pollock olmak üzere birçok eleştiri almıştır.

¹⁹ Bkz. (16), FINEBERG,34.

²⁰ Norbert LYNTON, Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Prof. Cevat ÇAPAN – Prof. Sadi ÖZİŞ, 231.

²¹ A.g.k. 230.



Görsel 1.2.3: Jackson Pollock, Numara 1A, *Number 1A*, 1948



Görsel 1.2.4: Franz Kline, Şef, *Chief*, 1950



Görsel 1.2.5: Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyetine
Ağıt, 54, *Elegy to the Spanish Republic, 54*, 1957-61



Görsel 1.2.6: Willem de Kooning, Kadın I, *Woman I*, 1950-52

Mark Rothko, Barnett Newman gibi isimlerse tuvallerini renkli yüzeylerle kaplıyorlardı.



Görsel 1.2.7: Barnet Newman, İnsan Kahraman ve Yüce, *Vir Heroicus Sublimis*, 1950-51



Görsel 1.2.8: Mark Rothko, No.5/No.22, 1950

Birbirlerinden bağımsız olarak iç dünyalarına dönen Soyut Dışavurumcular varoluşçu felsefe, psikanaliz, otomatizm ve mitlere dayanan eserler ürettiler. Savaş sonrası psikolojileri, yeni bir şeyler yapma arzusu, soyutlamanın kurtarıcı olarak geri dönmesi, gerçek dünyayla olan bağlarının kopmasına neden olur. İçselliklerini kişisel deneyimlerine bağlı olarak tuvallerine yansıtırlar. Gündelik nesnelerin sanat dünyasına dönüşü ve temsil, 1940'lar ve 1950'lerde hüküm süren Soyut Dışavurumculuk'tan sonra altmışların başında Pop Art'la mümkün kılınır.



2. POP ART VE TÜKETİM KÜLTÜRÜ

2.1 İkinci Dünya Savaşı Sonrası Tüketim Kültürü

Levi-Strauss, tüketim kültürünün toplum üzerindeki etkisini şu sözlerle açıklıyor: *“Üretim tüketimi, o da daha çok üretimi zorunlu kılıyor. Sanayinin dolaylı ya da dolaysız ihtiyaçları yüzünden, gitgide daha büyük insan toplulukları arzulanıyor adeta.”*²²

1950’lerde Amerikan ekonomisinde yaşanan patlama, İkinci Dünya savaşı sonrası Amerika’yı dünyanın en zengin ülkesi yaptı. Seri üretim bantlarıyla, hareketli montaj hattı, makine yardımı, düşük maliyet, iş gücüne ödenen yüksek ücretlerle Henry Ford, daha yirminci yüzyılın başında Amerika’yı toplu üretim ve toplu tüketimde ileri seviyelere taşımıştı.²³ Savaşın bitmesi ve ekonomik anlamda yenilenmeye gidilmesiyle dünya genelinde refah yükseldi. Amerika, Atlantik’in diğer yakasında yaşanan savaşın yıkıcı etkisini yaşamadığı için daha avantajlıydı. Amerikalı işçi sınıfının 50’li yıllarda çoğalan süpermarketlere gitmek için bir araba ve ailesiyle yaşaması için bahçeli bir ev sahibi olması, şartırtıcı değil standarttı. Halk yeni oluşturulan banliyölerde içinde klima, buzdolabı, televizyon, klima olan yeni evler için özendiriliyordu. Kitle iletişim araçlarının ve reklam piyasasının büyümesi, 1949-1951 yılları arasında New York’taki Madison Avenue’da televizyon satışlarından elde edilen gelirin 12,3 milyon dolardan 128 milyon dolara çıkmasıyla açıklanabilir.²⁴ Bu yaşananlar çerçevesinde yaşam standartları da değişti. Eskiden sadece zenginlerin sahip olabildiği lüks tüketim eşyalarını, artık sıradan insanlar da talep ediyordu. Hollywood’dan çıkan imajlar Amerikan tarzı yaşamı başta İngiltere olmak üzere batı dünyasına yayıyordu. Herkes televizyon, buzdolabı, araba v.b. gibi şeyleri almak için hevesleniyordu. Televizyon reklamları çok yoğun bir şekilde daha fazla insanı tüketim imajlarına maruz bırakırken, renkli ucuz dergiler, yeni ürünler ve yeni yaşam tarzları

²² Claude Levi STRAUSS, Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji, Çev. Akın TERZİ, 15.

²³ Robert BOCOCK, TÜKETİM, Çev. İrem KUTLUK, 29.

²⁴ Bkz.(18),HOPKINS, 53.

vaad ediyordu. Artan ürün sayısı ve çeşitliliği insanları satın almaya özendiriyordu. İnsanlar artık sadece mal elde etmiyor, bütünüyle bir yaşam tarzı satın alıyordu. Tüketimin dalga dalga artması savaş sonrası artan doğum oranı ve büyüyen ekonomik refah bir gençlik kültürü oluşturdu. Bu genç insanlar kendi ebeveynlerinden daha bağımsızdı ve daha fazla harcama güçleri vardı. Ayrıca kendi kimliklerini şekillendirmeye ve geleneksel yaşam biçimlerini değiştirmeye hevesliydi. Bu yüzden yeni pazarlama stratejileri bu yeni neslin özelinde oluşturuldu.

Amerika'da oluşturulan ilk alışveriş merkezleri (AVM) ler, 1950'ler ve 1960'larda yapılmıştır.²⁵ Yapay bir iklimleme ortamı yaratan bu kapalı mekanlar insanları konforlu bir tüketim çılgınlığına yönlendirir. Savaş nedeniyle devasa üretim kapasitelerine sahip olan endüstri, aynı şekilde bir geri dönüşe yani tüketime ihtiyaç duyar. Üretim ve tüketim kitlesel bir daire oluşturur. Ekonominin gelişmesinde önemli bir rol oynayan AVM'ler sermayenin, amaçları doğrultusunda insanların alışveriş kültürünü de değiştirir. Tüketimin yapıldığı mekanlar, aynı zamanda boş zamanların geçirildiği ve bu zamanlarda yine tüketimin teşvik edildiği yerler haline gelir. Kitle tüketiminin yönlendiricisi ise, ajan provokatör kimliğiyle kitle medyası olur. Radyo, televizyon, gazete ve dergilere verilen reklamlar, stratejileriyle, toplumu nasıl yaşamaları ve neler tüketmeleri konusunda şartlandırır. Göstergeler dünyasının renkli imajlarıyla insanların bilinçlerine yoğun bir saldırı yapılır. Toplum ne kadar fazla tüketirse o kadar mutlu olacağına inandırılır. Postmodernist tüketim kültürüne dair analizinde Featherstone, göstergelerin kullanımına ilişkin şunları ifade etmektedir: “ ... medya ve reklamda göstergenin manipülasyonu yoluyla gösterenin [signifier] eriştiği özerklik, göstergelerin nesnelere bağımsız halde yüzüp gezdiği ve çok katlı biraradalık ilişkilerinde kullanılmaya hazır olduğu anlamına gelir.”²⁶

Eskiden aristokrasi ile sıradan halk arasında belirgin olan sınıf farkı, artık bireylerin gelir düzeyi üzerinden okunur. Toplumun zengin elit kesimi için lüks

²⁵ <https://www.worldatlas.com/articles/first-shopping-malls-in-the-united-states.html>

²⁶ Mike FEATHERSTONE, Postmodernizm ve Tüketim Kültürü, Çev. Mehmet KÜÇÜK, 39.

ihtiyaçlar oluşturulurken, beyaz yakalılar için tatmin edici alternatifler sunulur, mavi yakalılar içinse standartlar belirlenir.

Kitlesele tüketimin illüzyonu, insanlara sunulan çok çeşitlilikle sağlanır. Bireylerin kendilerini farklı hissetmeleri için aynı tür metalar farklı dizaynlarla sunulur. Böylece toplum alım gücüne bağılı olarak, özgürce seçim yapacağı metalar arasından kendi zevkine uygun olanı tüketir. Zevk, bireyin kendini ifade etme yolunda ihtiyacı olan bir enstrüman haline gelir. Tüketimin kendisi zaten görsel bir dil olmuştur. İnsanlar bu görsel dili kullanarak, giydiği kıyafetler, kullandıkları otomobiller ve tüketmeyi tercih ettikleri diğere ürünler vasıtasıyla birbirleriyle iletişim kurar. Tüketim nesnelere, insanların kimliklerini belirleyen bir unsur olur. Kapitalist sistem, oluşturduğu tüketim toplumunu kategorize ederek her kesim için ayrı bir fantezi dünyası yaratır. Endüstri devrimi öncesi tarıma ve el işçiliğine dayalı, üreten bir toplum düzeninden, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, elektronik bilincin oluşmaya başladığı, makine endüstrisine dayanan seri üretimin, tüketimi zirveye taşıdığı bir toplum düzenine geçiş yapılır. Bu yeni savaş sonrası dönem, insanların sosyal statüsünü, kitlesele tüketim göstergeleriyle belirler. Çeşitli din, dil, ırk, meslek, cinsiyet ve yaş gruplarının farklı tezahürleri ortaya çıkar.

Artan refah seviyesiyle beraber yaşanan nüfus patlaması yeni bir nesil ortaya çıkarır. Bu genç nesil, savaştan çıkan insanların yaşadığı fakirlik, zihinsel ve fiziksel yıkımın aksine ebeveynlerinin onlara sunduğu huzur ve bolluk içinde yetişir. Televizyonda yayınlanan çizgi filmler, renkli çizgi romanlar, sınırsız çeşitliliğiyle oyuncaklar, iyileştirilmiş eğitim gibi onlardan önceki neslin sahip olmadığı bu olanaklar yeni neslin doğal hakkı gibi görülür. Bu gelişmeler Avrupa'da daha sonraları yaşanır. Amerika savaşa katılır ama olaylar Atlantik'in diğere yakasında gerçekleşir. Savaşın yaşandığı ülkelerde yıkım Amerika ile kıyaslanınca devasa boyutlardadır. Örneğin İngiltere'de alışveriş yapmak için karne kullanmak 1954 yılına

kadar devam eden bir zorunluluk olur.²⁷ Savaştan Amerika gibi güçlenip çıkan Sovetler Birliği (SSCB), askeri ve ekonomik olarak bitik durumda olan Avrupa ülkelerine komünizmi benimsetmek için propogandalarını arttırmıştır. Yeni dönemin süper gücü olmaya soyunan Amerika ise bu hamleye Marshall planıyla karşılık verir. Avrupa devletlerine yardım etmek için hazırlanan bu ekonomik kalkınma planı devreye sokulduğunda "Soğuk Savaş" başlamış olur. Uzaya gitme yarışı ise "Soğuk Savaş"ın simgesi haline gelir. İki kuvvetli ulus tarafından, uzaya ilk kimin gideceği üzerine yapılan yarış, elektronik alanında büyük gelişmelerin yaşanmasını sağlar. 1947 yılında transistörün icat edilmesi, günümüzde kullandığımız bilgisayar ve cep telefonları gibi dijital teknolojilerin temelini oluşturur.

Yaşanan bu gelişmeler ışığında Hollywood'un kitlelere sunduğu James Dean, Marilyn Monroe gibi film yıldızlarının, moda sektörünün yarattığı Grace Kelly, Audrey Hepburn gibi ikonların ve müzik piyasasının, ortaya çıkardığı rock'n roll'un kralı Elvis Presley'in 1950'lerin gençlik kültürü üzerinde büyük bir etkisi olur. Doğum kontrol hapının piyasaya sürülmesiyle cinsel devrim yaşayan genç nesil, Richard Hamilton'ın Pop Art tarifindeki gibi; geçici, harcanabilir, düşük maliyetli, topluca üretilen, genç, nüktedan, seksi, reklam dili kullanan, göz alıcı ve popüler bir kültür yaratır.

²⁷ Bkz.(18),HOPKINS, 113.

2.2 Bir Sanat Akımı Olarak Pop Art

İkinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle 1950'lerin ikinci yarısından 1960'ların sonuna doğru Batı kültürü sarsıcı bir değişim geçirir. Bilim ve teknolojinin gelişmesi, iletişim olanaklarının artmasıyla ülkeler arasındaki sınırlar kalkar. Nesne, özne ve özneler arası ilişki değişir, her biri politikleşir. Frankfurt Okulu'nun disiplinler arası çalışma anlayışı, birkaç öncü isim sayesinde sanata sirayet eder. Dönemin sanatçıları eski ustalar ve farklı sanat akımları ile yaşadıkları dönem arasında bir geçirgenlik sağlar. Sağlanan bu geçirgenlikle sanat disiplinlerinin arasındaki duvarlar yıkılır, sadece sanat anlayışlarının değil sanat kavramlarının da iç içe geçtiği birbirinin içinde eridiği bir dönem yaşanır.

1950'lerin başlarında, çoğunluğu gençlerin oluşturduğu mimarlar, eleştirmenler ve sanatçılardan meydana gelen, Londra'daki *Independent Group* (Bağımsız Grup) popüler kültürü araştırmaya başlar. Richard Hamilton, Eduardo Paolozzi, Lawrence Alloway gibi isimler, grubun lideri olarak beliren Peter Reyner Banham'ın makine estetiği ve teknolojiye olan ilgisinden etkilenir.²⁸ Paolozzi 1940'ların sonuna doğru derslerde sunum yapmak için kitle kültürünün ürettiği imajlara önem vermiştir.



Görsel 2.2.1: İngiltere. Yemek kuruğu, 1947

²⁸ A.g.k. , 230.



Görsel 2.2.2: Eduardo Paolozzi, Zengin Bir Adamın Oyuncağıydım, *I Was a Rich Man's Plaything*, 1947

Amerikalıların savaş sonrasında yaşadığı refaha zıt olarak, İngilizlerin hala karneyle yiyecek kuyruklarında olmasının, Paolozzi ve Bağımsız Grup'un diğer üyeleri üzerindeki etkisi anlaşılabilir. Yokluk içinde olan bir toplumun, bolluk içinde yaşayan Amerika'nın, ürettiği kitle kültürünün ürünleri olan dergiler, Hollywood filmleri, reklam ve afişler, çizgi filmlere ilgi duyması olağandır. Ama İngilizlerin ilgisi sadece buna bağlanamaz. Dünya bir değişim içindedir ve onlar bu değişen iklimin yeni bir anlatım tarzına ihtiyaç duyduğunu çok önceden farketmişlerdir. Endüstri devrimiyle beraber makineleşmenin getirdiği otomasyon ve seri üretimin ardından bu kez elektronik bir devrim gerçekleşmektedir. Walter Benjamin 1936 yılında yazdığı çığır açıcı metni '*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı*'nda fotoğraf ve filmin sonsuz sayıda yeniden üretilebilir olmasının, sanat anlayışımızdaki etkilerini analiz eder ve modern kültürümüzün kitle karakterini ortaya koyar. Marshall McLuhan bunu daha da ileriye taşır. McLuhan'ın 'Medyum Mesajdır' sloganı ve elektronik iletişimin yarattığı 'Küresel Köy'ü, kitle medyasının insan bilincinde yarattığı nitelik değişimlerini vurgular ve dönemin sanat düşüncesini etkiler.²⁹ Bağımsız Grup 1953 yılında 'Hayat

²⁹ Bkz. (11), HARRISON-WOOD, 797.

ve Sanat Paraleli' isimli bir sergi düzenler. Sergide pek çok farklı kaynaktan alınan görseller, çizimler, röprodüksiyonlar, mikroskop görüntülerinden fotoğraflara kadar geniş bir yelpaze oluşturulmuştur. David Hopkins'e göre sergi, Bağımsız Gurup'un fotoğrafa duyduğu minnetin bir göstergesidir.³⁰ Fotoğrafın sonsuz sayıda çoğaltılabilirliği ve aynı anda başka yerlerde var olabilmesi, kitlelere ulaşabilmesi için idealdir.

1956 yılında Bağımsız Grup dağıldıktan sonra gerçekleştirilen 'This is Tomorrow' (İşte Yarın) sergisi ise, sanatçıların kitle imgelerini kucakladığı ve Amerikalı eleştirmen Clement Greenberg'in ünlü makalesi 'Avangard ve Kitsch' de ayırdığı 'yüksek' ve 'alçak' sanatı tekrar birleştirdikleri sergi olur. Richard Hamilton'ın kolajı 'Just What Is It That Makes Today's Home So Different, So Appealing?' (Günümüzün Evlerini Bu Kadar Farklı Bu Kadar Çekici Kılan Nedir?) Lawrence Alloway'in adını verdiği Pop Art'ın başlangıcı olarak kabul edilir.



Görsel 2.2.3: Richard Hamilton, Günümüzün Evlerini bu kadar Farklı bu kadar Çekici kılan nedir?, Just what is it makes Today's Homes so Different, so Appealing? 1956

³⁰ Bkz.(18),HOPKINS, 112.

Pop Art'ın patlama yapması ise 1960'ların başında Amerika'da gerçekleşecektir. 1950'lerin ortalarında Robert Rauschenberg ve Jasper Johns New York'ta, bulunmuş imajların ve hazır nesnelerin kullanımlarını çeşitlendirerek Pop Art'a giden yolu hazırladılar. Önce pop bir kolaj uygulaması geliştirdiler sonra bunu resme adapte ettiler. Rauschenberg'in Black Mountain College'de tanıştığı John Cage bu ikilinin sanatında aynı Duchamp'ın olduğu gibi etki sahibidir. Rauschenberg kendine inanması ve kendi zevkine güvenmesi konusunda Cage'in telkinlerinin işe yaradığını belirtmiştir³¹ Beraber 'Otomobil Tekerlek Baskısı' nı yaptıklarında 670 cm. uzunluğundaki kağıtların üzerinden arabasıyla geçen Cage, Rauschenberg'i 1952 yılında Black Mountain College'de Merce Cunningham'la beraber düzenledikleri 'Olay'*a dahil etmişti. Rauschenberg, Edith Piaf plakları çalarken 'Beyaz Resimler' tavanda asılı duruyordu.³² Beraber yaptıkları ortak işler ve performanslardan sonra Rauschenberg 'kombine' işlerini üretmeye başlar. Yaptığı resimlere gerçek dünyadan nesnelere ekleyen sanatçı, 'yüksek sanat'ın elit bölgelerinden ziyade gerçek hayattan, çöpten, sokaklardan bulduğu iki veya üç boyutlu nesnelere eserlerinin malzemesi yapar. Coca cola şişesi, bir tahta parçası, çöpe atılmış dergiler ve hatta yorgan bile onun malzemesi olabiliyordu. 1955 tarihli 'Yatak' çöpte bulunduğu bir yorgan sayesinde oluşturulmuştu. Soyut Dışavurumculuk zirvedeyken, sanat ile hayat arasında oluşan mesafeyi bu eserle yok eden Rauschenberg, sıradan insanların neye baktıklarını anlayabilecek bir şey ortaya çıkarmıştır. Herkesin aşına olduğu ve her gün kullanılan bir şeyin, yatay düzlemde görmeye alışık olduğumuz yatağın dikey bir şekilde çerçevelenip duvara asılması izleyiciyi interaktif hale getirir. Karşısında duranların elini uzatsa yorganı açıp uzanabileceği bir yatak. O zamanlar için şok yaratan bu çalışma ile birlikte Jasper Johns'un 'Bayrak' ve 'Alçı Dökümler ile Hedef' gibi eserleri gündelik eşyaların, tüketim nesnelere Amerikan sanat sahnesine, Duchamp'ın mirası olarak geri gelmesinin göstergesidir. Aynı zamanda Londra'da adı konan Pop Art'ın kültürel ana vatanında yaşanacakların da habercisidir.

* John Cage'in 1952 yılında Black Mountain College'de sahneye koyduğu piyes.

³¹ Bradford R. COLLINS, Pop Art, 73.

³² Bkz. (16) FINEBERG, 169.



Görsel 2.2.4: Robert Rauschenberg, Yatak, *Bed*, 1955



Görsel 2.2.5: Robert Rauschenberg, Karartma Zamani, *Curfew*, 1958



Görsel 2.2.6: Jasper Johns, Bayrak, *Flag*, 1955

İyi bir entelektüel olan Jasper Johns bayrak ve hedef serilerinde malzeme olarak kullandığı gazete sayfalarıyla, kitle medyasının toplumun üzerindeki etkisini irdeler. “*Matbaa, anadilleri kitle iletişim araçlarına ya da kapalı sistemlere dönüştürürken, modern milliyetçiliğin bir örnek, merkeziyetçi güçlerini de yarattı.*”³³ Yürütülen politika ve reklam dünyasının, insanları yönlendirmek, nasıl yaşayacaklarını, ne satın alacaklarını belirlemek, yeni ihtiyaçlar yaratmak, nasıl ideal bir Amerikalı olacakları konusunda tüketime özendirmeye dayalı bir stratejisi vardır. Hedef kitle ise Amerikan toplumdur.



Görsel 2.2.7: Jasper Johns, Alçı Dökümlerle Hedef, *Target With Plaster Casts*, 1955



Görsel 2.2.8: Jasper Johns, Bronz Bira Kutuları, *Ale Cans*, 1964

³³ Marshall McLuhan, *Gutenberg Galaksisi*, Çev. Gül Çağalı GÜVEN, 279.

Jasper Johns'un bayrak ve hedef serileri resmin dil yetisi üzerine bir araştırma gibidir. Balmumu ve boya karışımının altından gözükten gazete kağıtları birçok eleştirmenin ilgisini çekmiştir. Johns'un, tuvalde yer alan gazete parçalarındaki yazıların, kendisi için bir önemi olmadığını belirtmesi deşifre edilecek bir metin olmadığını ortaya koyar.³⁴ 'Boyanmış Bronz' (bira kutuları) ise bir iddia üzerine ortaya çıkar ve aynı zamanda semboliktir. Johns'un bira kutuları aslında kendisinin ve bir dönem sevgilisi olan Rauschenberg'in temsilidir. Kutuların bir tanesi açık ve boş, diğeri ise kapalı ve ağırdır. Açık ve boş olan, sosyal kişiliği ve daha hafif entelektüelliğiyle Rauschenberg'i, kapalı olan ise içine kapanık ve yalnız olan Johns'u simgeler. Açık olan kutunun üzerinde ise Rauschenberg'in 1959 yılında taşındığı yerin adı Florida yazısı yer alır.³⁵ Johns daha sonra şunları söylemiştir:

*"O dönemlerde küçük objelerin heykellerini yapıyordum -el fenerlerinin ve ampullerin. Sonra Willem de Kooning'le ilgili bir öykü duydum. Bir nedenden ötürü benim sanat simsarım Leo Castelli'ye sinirlenmiş ve şöyle bir şeyler demişti, "Şu-aşağılık-herif; ona iki bira kutusu verin, O, onları da satar." Bunu duydum ve "Ne heykel ama-iki bira kutusu," diye düşündüm. Bana o sırada yaptığım şeylebütünüyle uyumlu görünmüştü, ben de onları yaptım ve Leo onları sattı."*³⁶

Leo Castelli, Rauschenberg, Johns gibi isimlerin yanı sıra Roy Lichtenstein, James Rosenquist ve Andy Warhol'un da sanat simsarlığını yapmıştır. Onun gibi tüccar zihniyetli sanat simsarları, Pop Art'ın New York sahnesine çıkışında önemli rol oynamışlardır. İsmi geçen sanatçıların bir başka ortak yönü ise, sanat piyasasına girmeden önce hepsinin ticari sanatçılar olarak çalışmasının onlara sağladığı deneyimlerini, aldıkları sanat eğitimiyle harmanlamalarıdır. Böyle bir ortamda sanat piyasasına girmeleri de eş zamanlı olmuştur. *"New York'daki Pop Art, 1959 ve 1960 boyunca stüdyolarda gelişir, sanatçılar birbirlerinin çalışmalarını ilk kez 1961'de görür ve*

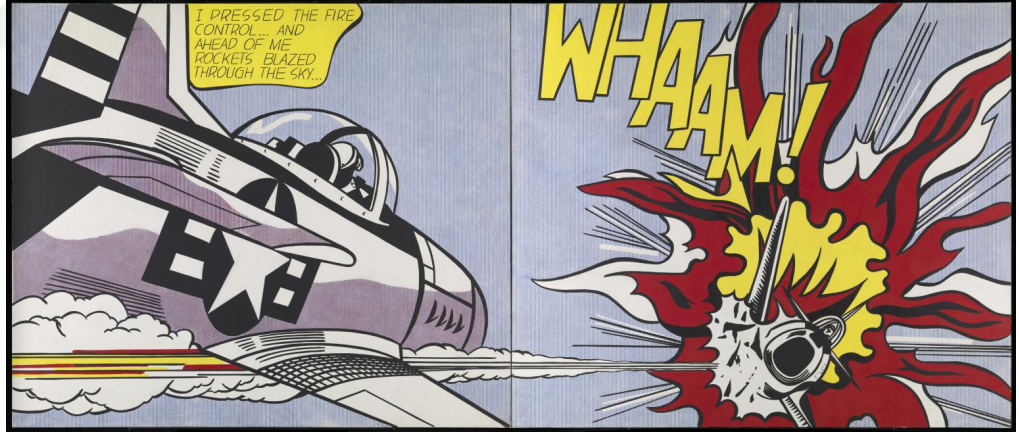
³⁴ Bkz (16) FINEBERG, 194

³⁵ Bkz. (31) COLLINS, 76.

³⁶ Bkz.(16) FINEBERG, 201.

*1962’de, Rosenquist, Lichtenstein ve Warhol, üçü birden New York’ta büyük tek kişilik sergiler açınca, birdenbire sanat sahnesine girer.*³⁷

Roy Lichtenstein, seri üretimin endüstriyel tekniklerini, mekanik üretimin sanatçıların tekniklerini taklit ettikleri gibi taklit ediyordu. Ortaya çıkan şey ise parodi oluyordu. Çizgi romanlardan aldığı sahneleri bir tepegöz yardımı ile tuvallere yansıtan sanatçı, ticari baskılarda kullanılan Ben-Day noktalarını taklit etmek için şablonlar hazırlar. Kişisel bir iz bırakmamak için gayret gösteren sanatçı, izleyicilerin ucuz fotoromanlar ve gazetelerde görmeye alışık olduğu sahneleri, büyük yağlı boya tuvallerle sergiler. Kitle medyasının görüntülerini sanat mertebesine çıkarır.



Görsel 2.2.9: Roy Lichtenstein, WHAAM!, 1963

³⁷ A.g.k. 238.



Görsel 2.2.10: Katsushika Hokusai, Dev Kanagawa Dalgası,
Great Wave off Kanagawa, 1829-1833



Görsel 2.2.11: Roy Lichtenstein, Boğulan Kız,
Drowning Girl, 1963

Lichtenstein çizgi roman dilini kullanırken sanat tarihine de göndermeler yapar. Japon sanatçı Hokusai'nin 'Under The Wave Off Kanagawa' adlı ahşap kalıp baskısının başlangıçta, binlerce kopyasının hızla üretilip ucuza satılmasının Lichtenstein'in işlerini ürettiği dönemde yaşadığı ortama ve yaptığı işlerin mantığına paralel olması da dikkat çekicidir. 'Boğulan Kız' da dalgaların, Hokusai'nin dalgalarına öykünerek, kızın deniz mavisi saçları ile birleştiği görülür. 19. Yüzyıl ressamlarının Japon resminden etkilendiği aşikardır. Van Gogh, Matisse ve Dışavurumcular'ın resimlerinde bu etkiler görülür. Japon ahşap kalıp baskıları çok sayıda üretilibildikleri için kitle iletişim araçlarına dönüşmüştür.³⁸

James Rosenquist önceleri yaptığı, açık hava reklam panolarının devasa boyutlarını eserlerine uyarlar. Tek bir öğeyi değil ,bir araya geldiklerinde bir şeyler ifade eden birkaç öğeyi kullanır. Kullandığı öğeler ise kitle medyasının, reklamların detay imajlarıdır. Bu kesilmiş, bir anlamda 'seçilmiş' imajlar birer fragmandır. O döneme kadar hiçbir başkan adayının bu kadar etkili kullanamadığı kitle medyası sayesinde başkan seçilen John F. Kennedy, Amerika'da ki ırkçılık, kadınların sosyal statüsü ve savaş Rosenquist'in renkli reklam görsellerinin fragmanlarıyla oluşturduğu işlerinin konusu olmuştur.

³⁸ Bkz. (5), D. HOCKNEY- M. GAYFORD, 278.



Görsel 2.2.12: James Rosenquist, Başkanlık Seçimi, *President Elect*, 1960-61

Tom Wesselmann 1961’de ‘Great American Nude’ (Büyük Amerikan Çıplağı) serisine başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan kültürel değişimlerin dönüştürdüğü Amerikan cinsel davranış ve alışkanlıkları bu projenin temelini oluşturur. ‘Great American Nude #2’ de resmin arka planında Grant Wood’un 1931 tarihli ‘Midnight Ride of Paul Revere’ eserinin reproduksiyonu yer alır. Bu resimde Amerika’nın 4 Temmuz 1776’da Bağımsızlık Bildirgesi’ni yayınlamasına uzanan olayların başlangıcı tasvir edilir. Amerikan devriminin bu önemli olayıyla Wesselmann, o sıralar yaşanan cinsel devrime gönderme yapar.³⁹

1948 yılında Dr. Alfred Kinsey’in Amerikan erkeklerinin cinsel davranışları üzerine, mülakata dayalı istatistiksel bir rapor oluşturduğu kitabı yayınlanır. Sonuçlar Amerikan erkeklerinin %40’ının evlilik dışı ilişki, %37’sinin ise en az bir kere homoseksüel deneyim yaşadığını ortaya çıkarır. Muhafazakar yorumcuları kızdıran bu kitap hiç bir destek görmez, ama New York Times’in best seller listesine girer. Bundan beş yıl sonra kadınlar üzerine yaptığı araştırma muhafazakarları daha da kızdırır. Bu çalışma ise Amerikalı kadınların %50’sinin evlilik öncesi ilişki yaşadığını, %62’sinin

³⁹ Bkz. (31) COLLINS, 242.

mastürbasyon yaptığını ve evli kadınların %25'inin zina yaptığını ortaya koyar. Aynı yılın Aralık ayında ise Amerikan cinsel devrimi 'Playboy'un ilk sayısı ile başlar. İlk sayının ilk çıplağı ise Marilyn Monroe olur.⁴⁰ Wesselmann çıplak serisinin yanı sıra, diğer işlerinde de still life ve banyo serilerinde olduğu gibi, zaman zaman musluk, havlu, banyo perdesi gibi üç boyutlu nesnelere işlerine katar. Tüketim kültürünün ürünleri, parlak ambalajları ve can alıcı renkleriyle, sanatçının kullandığı renk paletine uyum gösterir.



Görsel 2.2.13: Tom Wesselmann, Büyük Amerikan Çıplağı#2, *Great American Nude#2*, 1961



Görsel 2.2.14: Tom Wesselmann, Natürmort #20, *Still Life#20* 1962

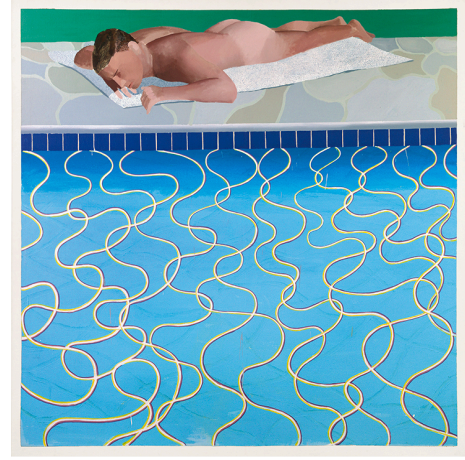
Cinselliğe vurgu yapan diğer bir isim David Hockney'dir. Kendisi de bir eşcinsel olan ve bunu altmışların başında yaptığı çizimlerle açıkça ortaya koyan Hockney, John Rechy'nin 'Gece Kenti' isimli eşcinsel temalı romanı sayesinde Los Angeles'tan etkilenir. 1963 yılında orada yayınlanan 'Physique Pictorial' gibi homoerotik dergiler ilgisini çeker. Aynı yıl ilk defa ziyaret ettiği Los Angeles'a 1964 yılında taşınır.⁴¹

⁴⁰ A.g.k. 246.

⁴¹ Bkz. (16) FINEBERG, 235.



Görsel 2.2.15: David Hockney, Daha Büyük Bir Sıçrama
A Bigger Splash, 1967



Görsel 2.2.16: David Hockney, Güneşlenen Adam,
Sun Bather, 1966

Kaliforniya’da yaşayan bir İngiliz için havuz enteresan bir konudur. İngiltere’nin genelde yağışlı ve soğuk iklimine kıyasla Los Angeles neredeyse yılın bütün zamanı güneşli ve sıcaktır. Bir ülkede ancak fantezi olarak düşünülebilecek şey, başka bir ülkenin normal sıradan bir gerçeğidir. ‘A Bigger Splash’ yüzücünün atlama tahtasından suya daldığı anı dondurur. Yüksek enstantane kullanarak çekilmiş bir fotoğrafı andırır. Daha sonra ki çalışmalarında kullanmak üzere 35mm bir fotoğraf makinesi alan Hockney, çektiği fotoğrafları, resimleri için birer eskiz olarak kullanır. Yaptığı havuz serisinde güneşlenen ya da yüzen çıplak erkek figürleriyle kentın eşcinsel kültürünü vurgular. Havuz serisinin sade ve açık tarzı referans olarak sadece Matisse’i değil aynı zamanda Los Angeles Pop’u ve resimlerdeki evlere benzeyen illüstrasyonları içeren kuşe kağıtlı dergileri işaret eder.⁴²

Los Angeles Pop’unun en önemli ismi Ed Ruscha’dır. Diğer birçok pop sanatçısı gibi önceleri ticari sanatla uğraşan Ruscha’nın güzel sanatlara olan ilgisi 1958-1959 yılları arasında bir dergide gördüğü Jasper Johns ve Robert Rauschenberg’in işlerinden etkilenmesiyle başlar.⁴³ Döneminin göstergelerine önem veren sanatçının ilerleyen yıllarda, yerel kültür ve dile dayanan kavramsal kelime oyunları ile göndermeler yapacağı işlerin ilham kaynağı ise 1963 yılında Pasadena’da

⁴² Bkz. (31) COLLINS, 279.

⁴³ A.g.k. 216.

açılan Duchamp retrospektifi olur. İroni ustası Duchamp’la tanışması Ruscha üzerinde önemli bir etki bırakır.⁴⁴ 1963 yılında Oklahoma City ve Los Angeles arasındaki Route 66 otoyolunun üzerinde bulunan 26 benzin istasyonunu fotoğraflayan sanatçı, daha sonra bu fotoğraflardan tuvale aktardığı çizimlerle, Lichtenstein’in kitle medyasının çizgi romanlarını sanat mertebesine yükselttiği gibi, reklamcıların kullandığı grafiksel anlatımları kullanarak, ticari sanatın araçlarını güzel sanatların bağlamına yerleştirir. Los Angeles topoğrafyasının değişmez bir parçası olan tabelalar, özellikle şehrin simgesi haline gelmiş Hollywood tabelası sanatçının etkilendiği unsurlar olmuştur. Ruscha çektiği fotoğraflardan oluşturduğu kitabı ‘26 Benzin İstasyonu’ ile hergün gördüğümüz ama umursamadığımız mütevazı kamusal alan görüntülerini, Deadpan estetiğiyle izleyiciye yansıtır. Sanatçının daha sonra yaptığı başka fotoğraf kitaplarında da gruplar veya diziler halinde sunduğu fotoğraf yaklaşımı, Bernd & Hilla Becher ve Taryn Simon gibi daha sonraki sanatçılar tarafından kullanılan seri ve tipoloji açısından etkili olmuştur.



Görsel 2.2.17: Ed Ruscha, Standart Benzin İstasyonu, *Standard Gas Station*, 1962

⁴⁴ A.g.k. 217.



Görsel 2.2.18: Ed Ruscha, Standart İstasyon, *Standard Station*, 1963



Görsel 2.2.19: Ed Ruscha, Hollywood Tabelası, *Hollywood Sign*, 1968

Bir diğer İngiliz sanatçı Peter Blake işçi sınıfı bir ailede dünyaya gelir. 1950'lerin ortasından sonuna kadar yaşanan 'Amerikanlaştırma' iklimine şahit olur. Bizzat kendinin de dahil olduğu gençlik kültürünün ilgi alanlarından ilham alır. Bağımsız Grup, Hamilton ve Paolozzi gibi öncülerin sayesinde İngiliz sanat ortamına, yaşanacakları önceden haber vermiş olsalar da, Peter Blake gibi sonraki jenerasyona ait isimler bu gelişmeleri bizzat deneyimler. Amerika, Elvis Presley ile 'rock'n roll'u, James Dean ile karizmatik isyankar gençlik figürünü, kitlesel üretimin yardımıyla bütün dünyaya tanıtır. Blake'in 'Rozetlerle Otoportre'si hayranı olduğu panayır resimlerinin düz, cepheden düzenlenmiş tasarımını andırır.



Görsel 2.2.20: Peter Blake, Rozetlerle Otoportre, *Self Portrait With Badgets*, 1961

Resimde surat ifadesinin ya da vücut şeklinin anlattığı bir şey yoktur. Bütün resmi kitle kültürünün göstergeleri anlatır. Elinde tuttuğu derginin üzerinde Elvis Presley gözüktür. Ayağında Amerikalıların ‘sneakers’ dediği günlük hayatta giyilen spor ayakkabılar, kot pantolon ve ceket, gençlerin en çok rağbet ettiği giysi çeşididir. İronik bir şekilde İngiltere’de o dönem çok pahalıya satılan Levi’s marka kot pantolonlar, 19.yy’da işçilerin giymesi için üretilen ucuz ve halk tarafından hiç rağbet görmeyen şeylerken, 20.yy’da yeni bir kimlik arayışında olan gençlerin, muhafazakar beyinlere ve ebeveynlerine bir başkaldırı sembolü haline gelir. Resimde giydiği ceketin üzerinde birçok rozet vardır. Pepsi-Cola Amerikan bayrağı gibi simgelerin arasındaki İngiliz bayrağı iki kültürün birbirlerine olan etkileşimin açık bir ifadesidir. Peter Blake’in en bilinen işlerinden bir tanesi de dünya genelinde inanılmaz bir etki yaratan Beatles grubunun 1967 tarihli ‘ Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band ’ albüm kapağıdır. Eski hayat arkadaşı Jann Haworth ile birlikte Viktoryen bir tarzda

hazırlanan grup portresi, David Hockney'e göre farklı fotografik görüntülerin bir araya getirildiği bu albüm kapağı 19.yy akademi resimlerine benzer.⁴⁵



Görsel 2.2.21: Peter Blake, Beatles Albüm Kapağı, Beatles Album Cover, 1967

⁴⁵ B.k.z. (5), D. HOCKNEY- M. GAYFORD, 259.

2.3 Pop Art ve Andy Warhol

Andy Warhol Pop Art'ın en çok tanınan temsilcisidir. Ticari illüstratör olarak reklam alanında yakaladığı başarıdan sonra sanat dünyasına adım atan Warhol, Coca-Cola şişelerini, Campbell çorba konservelerini, Marilyn Monroe gibi kitle medyasının ürettiği idolleri, Dolar banknotlarını, izleyiciye sanat olarak sunar. Amerika'nın gündelik hayata dair görüntülerini 'Death and Disasters' serisiyle ölümsüzleştirir. Avangard filmler çeken bir yönetmen, rock grubu menajeri, sosyetenin portre ressamı olan Warhol, aynı zamanda dergi yayınlayıp kitap yazar ve televizyona programlar yapar. En önemli eseri ise kendisi olur. Chelsea botları, kot pantolonu, çizgili tişörtü ve deri ceketleriyle, sarı veya gümüş peruklarıyla Andy kendi dönüşümünü tamamlar. Seri üretim metalarını ve dönemin ünlü isimlerini ikonlaştıran Warhol, en sonunda kendisini bir Pop ikonu haline getirir. Bir marka haline gelen Warhol uluslararası bir yıldız olur. Ululararası ilk retrospektif sergisinin katalogunda yer alan "*Bir gün herkes 15 dakikalığına ünlü olacak*"⁴⁶ öngörüsü en çok alıntı yapılan ifadesi olur. Fotoğrafa inandığı kadar sanata inanmadığını açıklayan Warhol,⁴⁷ Dada'nın, sanat karşıtı isyanında kullandığı fotoğrafı, tekrar sanata dahil eder. Bu dahil oluş bir isyanın değil katılımın, kutlamanın göstergesidir. Warhol, kitle medyasının, seri üretimin ve tüketim toplumunun içine dahil olurken, fabrikasının montaj hattında fotoğrafı ve serigrafı yöntemini harmanlar. Şöhrete ve paraya olan tutkusunu hiç bir zaman gizlemez: "*İş sanatı Sanat'tan sonra gelen basamaktır. Ben ticari bir sanatçı olarak başlangıç yaptım ve bir iş sanatçısı olarak nokta koymak istiyorum. ... para kazanmak sanattır, çalışmak sanattır. iyi ticaret en iyi sanattır.*"⁴⁸

Andrew Warhola 6 Temmuz 1928'de Pittsburgh'de o zamanki adıyla Çekoslovakya'dan imkansızlıklar yüzünden gelen bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Büyük Buhran yıllarını göçmen işçi ailelerinin oluşturduğu bir kasabada geçiren Warhol, ilerleyen yıllarda zengin ve ünlü olacağı bir ikon haline geleceği döneme

⁴⁶ <https://www.phrases.org.uk/meanings/fifteen-minutes-of-fame.html>

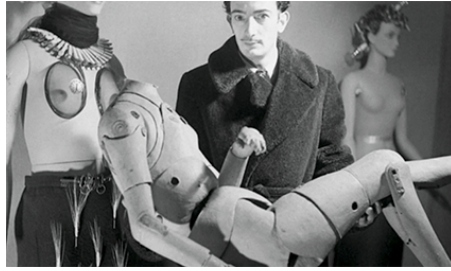
⁴⁷ G. BALDWIN- J.KELLER, Nadar Warhol : Paris NewYork, 113.

⁴⁸ Andy WARHOL, Andy Warhol Felsefesi, Çev.Elif GÖKTEPE, 104.

tezat bir çocukluk geçirir. Katolik olan ailesiyle beraber haftada iki kez Saint Johns Kilisesi'ni ziyaret eden Warhol, ikonalarla orada tanışır.⁴⁹ Kilisenin bir duvarı tamamen varaklı ikonalarla kaplıdır. İlerde yapacağı Marilyn Monroe serisinin ve diğer ikonlaşmış işlerinin pırlıtsı, o yıllarda bilinçaltına yerleşmiş olur. 8 yaşında geçirdiği bir rahatsızlıktan ötürü bir süre yatağa bağımlı hale gelir. Bu dönemlerde kendisi de yetenekli bir sanatçı olan annesi onu çizim yapmaya teşvik eder. Her zaman en kolay yolu arayan Warhol 1960'larda serigrafi baskısını yapacağı Hedy Lamarr'ın Maybeline reklamlarını kopyalar.⁵⁰ Temel Reis ve Dick Tracy Warhol'un sevdiği ve ileride çizimlerini yapacağı çizgi filmlerdir. Bunun yanı sıra ünlülerin imzalı fotoğraflarını toplar. Odasının duvarlarında ilk ticari işini yapacağı *Glamour* dergisinden posterler asılı olan Warhol'un şöhret takıntısı çocukken başlar. Büyük mağazaları müzelere benzeten sanatçı, gençlik yıllarında Pittsburgh'un o dönemdeki en büyük mağazasında vitrinleri düzenler. Bu tecrübe onu ileride Salvador Dali gibi bir ustanın, Jasper Johns, ve James Rosenquist gibi çağdaşlarının da yaptığı gibi New York'taki Ünlü *Bonwit Teller* mağazasının vitrin düzenlemesine taşıyacaktır. Babasının ölümünden sonra sigortadan gelen para ile Warhol, Carnegie Tech'de resim eğitimi görür ve okulu bitirir bitirmez soluğu New York'ta alır. Ticari illüstrasyonlar yapmak için ilk işini *Glamour* dergisinden alır. İronik bir biçimde aldığı ilk iş '*Success is a job in New York*' ('Başarı New York'ta bir iştir') isimli makalenin illüstrasyonudur. '*Ticari sanatçı*' olarak başladığı kariyerini, '*İş sanatçısı*' olarak bitirmek isteyen sanatçı daha sonra *Vogue* ve *Harper's Bazaar* gibi önemli moda dergileriyle de çalışmıştır. Bu deneyimler Warhol'un, moda ve reklam dünyasının ürünlerini satmak için kullandıkları bütün yöntemler üzerinde uzman olmasını sağlar.

⁴⁹ Catherine INGRAM, *İşte Warhol*, Çev.Kami EMİRHAN, 7.

⁵⁰ A.g.k. 9.



Görsel 2.3.1: Bonwit Teller Vitriini ve Dali, *Bonwit Teller Window and Dali*, 1939



Görsel 2.3.2: Bonwit Teller Vitriini ve Bayrak, *Bonwit Teller Window and Flag*, 1957



Görsel 2.3.3: Andy Warhol Bonwit Teller Vitrin Sergisi, *Andy Warhol's Bonwit Teller Display*, 1961

1950'lerin en başarılı ve en çok para kazanan ticari sanatçılarından biri olur. Warhol tüketimin göstergelerine tutkundur. Süper marketlerdeki renkli ambalajlarla paketlenmiş ürünler, televizyon ve dergilerdeki reklamlar, zengin yaşamları gösteren sosyete haberleri, ün, şöhret, tüketim toplumunun yarattığı her şeye arzu duyar. Eserlerinin galerilerde sergilenmesini, hayranı olduğu ünlü sanatçılarla tanışmayı, sanat çevresi tarafından kabul görmeyi kısacası bir üst seviyeye geçmeyi ister. Çocukken hayranı olduğu Dick Tracy, Süpermen, Temel Reis çizgi film karakterlerinin yanı sıra gazete ve dergi reklamlarını tepegöz vasıtasıyla tuvale yansıtarak kusursuz mekanik kopyalar elde eder.⁵¹ Bu çalışmalar arasında yer alan 'Before and After', (Öncesi ve Sonrası) serisinin ilkidir. Warhol basit bir gazete ilanından aldığı bu görüntüyle, plastik cerrahinin olanaklarıyla topluma daha güzel olma hayallerini kurdurtan sistemi ifşa eder. Soldan sağa okuyunca kocaman çirkin bir burundan, ince kalkık zarif bir buruna gideriz. Hollywood film yıldızlarının sahip

⁵¹ Bkz. (16) FINEBERG, 241.

olduğu, moda dergilerinden çıkmış, herkesin sahip olmak isteyeceği bir burun. Tüketim toplumunda insanın uzuvları bile bir tüketim nesnesi haline getirilir. Arabalar, evler, giysiler, insanların kendi bedenleri ideale doğru bir dönüşümün içine girer. İdeali ise kitle medyası tanımlar. Warhol’da burnunu ve soluk cildini beğenmez. Estetik bir operasyonla istediği buruna sahip olan sanatçı bunu; “ *Bir keresinde burnumun görünüşü gerçekten içime dert olmuştu -hep kırmızıdır burnum- ve zımparalamaya karar verdim*”⁵² sözleriyle açıklar. Sanatçı içselleştirdiği bu meseleyi ucuz bir gazete reklamı görseli kullanarak, gündelik yaşamın alanından sanatın alanına taşır.



Görsel 2.3.4: Andy Warhol, Öncesi Sonrası, *Before After*, 1961

1961 yılında ünlü *Bonwit Teller* mağazasının vitrininde Warhol, ‘Before After’ ın ilk versiyonuyla beraber çizgi film karakterleri ve diğer işlerini sergiler. Bu onun New York’taki ilk sergisi olur.⁵³

Warhol’un vitrinlerle olan ilişkisi hayatının özeti olabilir. Vitrinin hem içinde hem de dışında yaşar. Bir tarafındayken müşteri gibi tüketirken diğer tarafına geçtiğinde makine gibi üretir. Vitrinin her iki tarafındayken de muhteşem bir

⁵² Bkz. (48) WARHOL,75.

⁵³ Arthur C. DANTO, Andy Warhol, Çev. Süha SERTABİBOĞLU, 38.

gözetleyicidir. İçindeyken tüketici toplumunu gözetler ve onların isteklerini tespit eder. Dışındayken ise dünyayı renkli bir vitrin olarak görür ve her şeyden etkilenir. Dışarıda edilgen içeride etkindir. Dışarıda bir vitrin mankeni gibi ruhsuz, ifadesizken içeride kışkırtıcı bir ayna görevi üstlenir.

1960'lara girilirken Soyut Dışavurumculuk pırlıltısını kaybetmeye başlamıştır. Warhol bir sene arayla iki tane Coca-Cola resmi yapar. İlk yaptığı resim Soyut Dışavurumcu izler taşıırken, ikincisi sanatçıya dair hiç bir izi barındırmayan keskin hatlı, grafiksel bir stile sahiptir.



Görsel 2.3.5: Andy Warhol, *Coca Cola*, 1961



Görsel 2.3.6: Andy Warhol, *Büyük Coca Cola, Big Coca Cola* 1962

Sanat piyasasına girmek için uğraşan Warhol, kariyerinde bir dönüm noktasına gelmiştir. Belgesel film yapımcısı ve sanat komisyonculuğu yapan arkadaşı Emile de Antonio'ya fikrini soran Warhol'un aldığı cevap onun, ilerideki tarzını belirler: "*Hadi ama Andy, soyut (soyut dışavurumcu) olan bir halta benzemiyor, diğeri ise harikulade. Bizim toplumumuzu, kim olduğumuzu yansıtıyor, tek kelimeyle çok güzel ve yalın.*"⁵⁴

⁵⁴ B.k.z. (49), INGRAM, 26.

Ivan Carp'ın yöneticiliğini yaptığı *Leo Castelli Galerisi'ne* sık sık hayranı olduğu ressamların işine bakmak için giden Warhol, Lichtenstein'in çizgi roman resimlerini görünce kendi yaptığı çizgi roman serisini artık devam ettirmeme kararı alır. Daha önce aldığı tavsiyeyle beraber Warhol kendi deneyimlerine ve günlük hayatta sevdiği, aşına olduğu şeylere yönelir ve ortaya *Campbell* çorba konserveleri çıkar. Warhol çocukluğundan beri her gün yediği bir şeyi seçer.

Ticari ve sanatsal yorumu harmanlamayı bıraktığı ve tamamıyla reklam dilini kullandığı *'32 Campbell's Soup Cans (32 Campbell Çorba Konservesi)* Los Angeles'ta Ferus Gallery'de sergilenir. 32 çorba resminden oluşan bu seriyi sergilerken resimler duvara asılmaz. Bunun yerine süpermarket raflarını andıran bir şekilde yan yana dizilen resimler, sabitlenmiş ince raflar üzerinde duvara yaslanır. Savaş sonrası Amerika'yı anlatmanın güzel bir yolunu bulmuştur Warhol. Toplumun bir makine hattını çağrıştıran yaşamları, sabah kalkıp hazır yapım bir ürün olan mısır gevreği tüketmekle başlar. Bir montaj hattını betimleyen yollarda, yönlendirilebilen bir makine (otomobil) aracılığıyla işlerine giden insanlar seri üretim yaptıkları işyerlerinde öğlen olunca başka bir hazır yapım ürün olan fast food tüketir. Mesai saatinin sonunda aynı montaj hattını kullanarak eve dönecek olan insanlar, hat üzerindeki süpermarketlere uğrar. Süpermarket raflarından akşam yemeği için, yine hazır yapım olan *Campbell* konserve çorbalarından birini veya mikro dalgada ısıtılabilen başka bir hazır yapım gıdayı seçer. Televizyon karşısına geçip ertesi gün için programlanırken, hem aldığı hazır yapım gıdayı tüketir hem de yarın hangi hazır yapım ürünü tüketmesi gerektiğini öğrenir. Gene Swenson'la yaptığı söyleşi Warhol'un, Amerikan toplumunun yaşamı üzerinde nelerin etkili olduğuna dair ne kadar başarılı bir gözlemci olduğunu ortaya koyar:

"AW: Birileri Brecht'in herkesin aynı düşünmesini istediğini söylüyordu. Ben herkesin aynı düşünmesini istiyorum. Ama Brecht bunu bir bakıma Komünizmle yapmak istiyordu. Rusya bunu hükümetiyle yapıyor. Burada da kendi kendine, sert bir hükümet olmasa da

oluyor; yani hiç çaba harcamadan oluyorsa, neden Komünist olmadan yapılmasın ? Herkes aynı görüyor ve aynı davranıyor, biz de gitgide bu hale giriyoruz.

Bence herkesin bir makine olması lazım.

Bence herkesin herkesi sevmesi lazım.

Pop sanat bu mu yani ?

AW : Evet. Her şeyi sevmek demek.

Peki herşeyi sevmek bir makineye benzemek midir ?

AW : Evet, çünkü her seferinde aynı şeyi yaparsın. Tekrar tekrar yaparsın." ⁵⁵

Tekrar meselesi ve makineleşme isteği ise, toplumun yaşamını yansıtabilme ve dönemin gerçeklerini gösterebilmek için, sanatçının sistemin içine dahil olması gerekliliğini ortaya koyar. Warhol tam olarak da bunu yapar. Sistemin içine sızar ve sistemi ifşa eder. *Campbell* çorba konserveleri bir bakıma seri üretimin, başkalaşan insanların, tüketim toplumunun birer portresi olarak da okunabilir. 32 eserin hepsi yorumsuzdur. Warhol'un sanat dünyasına girişi, Soyut Dışavurumcu estetiğin tezadı olan kitle kültürünü yansıtmaya gerçekleşir. 1962 senesi Andy Warhol, Roy Lichtenstein, James Rosenquist'in New York'ta kişisel sergilerini açmasıyla Pop Art'ın patlama yaptığı sene olur. Warhol'un fotoğrafla olan ilişkisi de bu zamanlarda yoğunluk kazanır. Makine olmak isteyen sanatçı, daha önce kullandığı reklam görsellerini eliyle kopyalayarak makineleşirken, başka bir makinenin farkına varır. Fotoğraf makinesi, onun görüntüleri serigrafik olarak çoğaltması için harika bir araçtır. Fotoğraf ve serigrafisi, onun mekanik yeniden üretiminin alametifarikası olur. Warhol markasının ana unsuru tekrarlar ve seriler bu sayede hızlıca yapılabilir, sınırsız sayıda üretilebilir hale gelir.

⁵⁵ Bkz. (11), HARRISON-WOOD, 791.

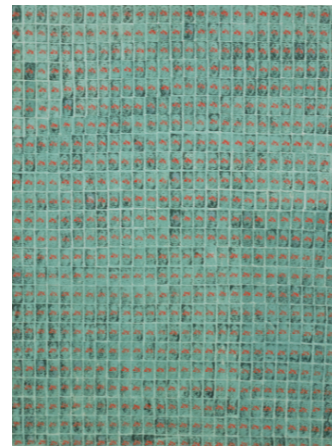


Görsel 2.3.7: Andy Warhol, 32 Campbell Çorba Konservesi, 32 *Campbell Soup Cans*, 1962

Warhol serigrafisi sayesinde, Campbell çorba konservelelerinin 200 tanesinin bir araya getirildiği dev serilerden, Dolar banknotları, posta pulları, yeşil Coca-Cola şişeleri gibi kitle kültürü nesnelere ilüstrasyonları tuvale aktarır.



Görsel 2.3.8: Andy Warhol, Yeşil Coca Cola Şişeleri, *Green Coca Cola Bottles*, 1962



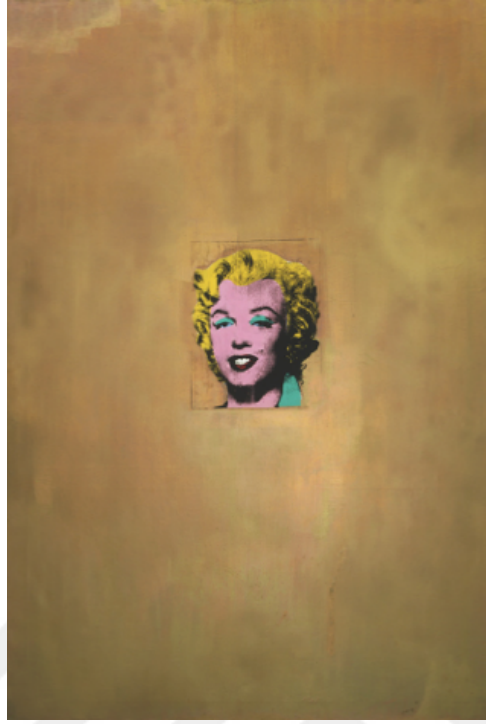
Görsel 2.3.9: Andy Warhol, Yeşil Pullar, *Green Stamps*, 1962



Görsel 2.3.10: Andy Warhol, Marilyn İki Kanatlı Tablo, *Marilyn Diptych*, 1962

Hollywood idolü Marilyn Monroe intihar ettikten sonra yaptığı '*Marilyn Diptych*', Warhol'un ölüm ve şöhret takıntısını bir araya getirmesini sağlar. Çalışmanın sol tarafındaki renklendirme Marilyn'in canlılığını yansıtır. Warhol, baskı esnasında oluşan hataları olduğu gibi bırakır. Aynı portreyi görmemize rağmen farklı oldukları izlenimine kapılırız. Serigrafi mürekkebinin değişik yoğunlukları bazı portrelerin gölge değerlerini değiştirirken, bazılarını karanlığa gömer. Sağ tarafta ise siyah beyaz bir görüntü oluşturan Warhol, Marilyn'in ölümünü simgeler. Tuvalin renklendirilmediği sadece serigrafi mürekkebinin uygulandığı bu alan, gittikçe soluklaşır. Aynı Marilyn'in solup gittiği gibi. Warhol yirmiden fazla Marilyn portresi üretir. Çalışmaların bütününde, 1953 yılında çekilen 'Niagara' filminin tanıtım fotoğrafı kullanılır.⁵⁶ '*Golden Marilyn Monroe*' (*Altın Marilyn Monroe*) ünlü oyuncuyu ikonlaştırır. Warhol'un çocukken düzenli olarak gittiği kilisede gördüğü altın varaklı ikonaların canlılığı ve etkileyiciliğini '*Altın Marilyn Monroe*' da görürüz.

⁵⁶ <https://www.moma.org/collection/works/79737>



Görsel 2.3.11: Andy Warhol, Altın Marilyn Monroe, *Gold Marilyn Monroe*, 1962

Bu yaklaşımın Amerika'daki karşılığını Umberto Eco şu sözlerle ifade etmektedir: "*Amerika'da bir görsel sanat ürününün inandırıcı olması için, mutlak biçimde "ikonik" olması, temsil ettiği gerçekliğin aslından ayırt edilemeyecek denli "gerçek," bire bir bir kopyasını oluşturması gerekir.*"⁵⁷

Fotografik görüntünün kullanımı Warhol'un işlerinin gerçekliğini destekler. Dolayumsuz bir anlatım sunar. İnsanların gazetelerde, filmlerde gördüğü hiç yabancı olmadığı görüntüler sunar. Warhol yeni bir görüntü üretmez. Üretilmiş olanı yeniden üretir ve tekrarlar. Kitle medyasının görüntülerini '*kendine mal eder*'. Kitlesele üretime olan tutumu yalnızca görüntüde ortaya çıkmaz, kullandığı yöntemde gösterilir.

* Kendine mal etme: Postmodernist sanat yöntemlerinden biri olarak, mevcut görüntü ve nesnelerin değişikliğe uğratılmadan alınarak yeni bir eser için kullanılmak üzere sahiplenilmesidir.

⁵⁷ Umberto ECO, *Günlük Yaşamdan Sanata*, Çev. Kemal ATAKAY, 46.

"Sanat yapıtının teknik yoldan yeniden-üretilebilirliği, dünya tarihinde ilk kez yapıtı kutsal törenlerin asalağı olmaktan özgür kılmaktadır. Yeniden-üretilen sanat yapıtı, gittikçe artan ölçüde, yeniden üretilebilirliği, hedefleyen bir sanat yapıtının yeniden üretimi olmaktadır."⁵⁸

Metropolitan Müzesi'nin çağdaş sanat küratörü Henry Geldzahler, 4 Haziran 1962 tarihli New York Mirror'un manşetinde yer alan uçak kazasını Warhol'a gösterdiğinde '*Ölüm ve Felaketler*' (*Death and Disasters*) serisi başlamış olur.⁵⁹ Araba kazaları, yemek zehirlenmeleri, gökdelenlerden atlayarak intihar edenler, ırkçı saldırılara uğrayanlar, elektrikli sandalyeler onun yeni konuları olur. Şöhretin getirdiği yükü kaldıramayıp intihar eden Marilyn Monroe'nun tersine toplumun içinden tanınmayan kişilerin trajik ölümleri onları kısa bir süreliğine ünlü kılar. Birinin ölüm sebebi olan şey, diğerinin ölümünün sonucudur. Warhol'un Marilyn ile yemek zehirlenmesinden ölen ev kadınına bir arada sergilemesi, bize kendi ölümümüzün nasıl olacağını düşündürür. Tıpkı, çorba konservelerinin 32 çeşidini sergilediği gibi, (tavuk suyu, domatesli, erişteli.....) ölümü de bize seri şeklinde algılatır. (intihar, zehirlenme, araba kazası...) . Ve ölüm, aynı Coca-Cola üzerine söylediği sözler gibi hepimiz için aynıdır. Liz Taylor'ın ya da Amerikan Başkanı'nın içtiği Coca-Cola'nın, sokaktaki serserinin içtiği Coca-Cola ile aynı olduğu gibi, Marilyn Monroe'nun ölümü ile sıradan bir ev kadınının ölümü aynı ölümdür.

⁵⁸ B.k.z.(7),BENJAMIN, 58

⁵⁹ Bkz. (53) DANTO,53.



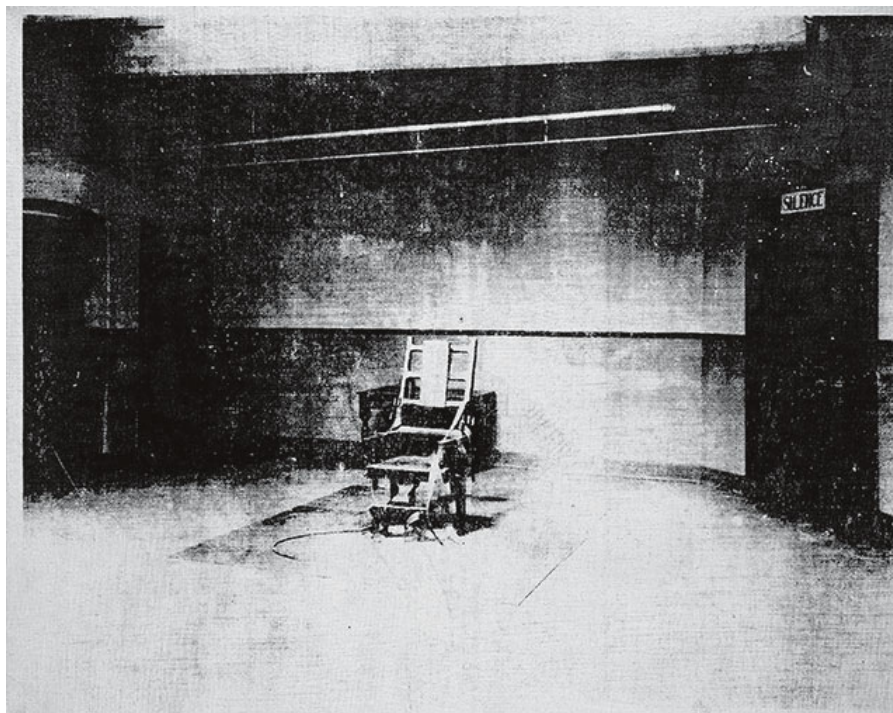
Görsel 2.3.12: Andy Warhol, Uçakta 129 Kişi Öldü,
129 Die İn Jet, 1963



Görsel 2.3.13: Andy Warhol, Ton Balığı Felaketi, *Tuna Fish Disaster*, 1963



Görsel 2.3.14: Andy Warhol, Ambulans Felaketi, *Abulance Disaster*, 1963



Görsel 2.3.15: Andy Warhol, Elektrikli Sandalye, *Electric Chair*, 1963

New York'ta bulunan Sing Sing Hapishanesi'nde, 1900-1963 yılları arasında 614 insanın elektrikli sandalyeyle idamı gerçekleştirilmiştir.⁶⁰ Ağustos 1963'te Sing Sing'te idam edilen son kişi olan Eddie Lee Mays'in ölümünden sonra aynı Marilyn'de olduğu gibi Warhol gündemi yakalar.⁶¹ Elektrikli sandalyelerde kullanılan fotoğraf 614 kişinin üzerinde öldüğü sandalyenin fotoğrafıdır. Aslında bir açıdan bakıldığında, üretim olarak, seri bir şekilde insan hayatını tüketen bir makinenin portresidir. Amerikan başkanı John F. Kennedy'nin suikaste uğrayıp ölmesinden sonra yas tutan eşi Jackie'nin medyada çıkan fotoğraflarını kullanarak oluşturduğu seride Warhol, medyanın nasıl işlediğini gösterir. Suikastten önce ve sonra çekilmiş fotoğrafları bir araya getirerek, güzel başlayıp çok kötü biten, koca bir ulusun üzüldüğü günü, Jackie'nin surat ifadeleriyle anlatır. Warhol bütün bu trajedileri sahnelerken, Amerikan toplumunun, kitle medyası tarafından yoğun bir görsel bombardımana tutularak duyarsızlaştırılmasını, bir kereye mahsus olan ölüm gerçeğinin tekrarlarıyla izleyicilerin yüzüne vurur.

1964 yılında Warhol stüdyosunu kullanılmayan eski bir fabrikaya taşır. Asistanlarından Billy Name'in bütün duvarları alüminyum folyoyla kaplayıp, geriye kalan şeyleri de gümüş rengi spreyci boyayla boyamasından sonra mekan 'Gümüş Fabrika' diye anılır. Fabrika, altmışların yeraltı kültürünün yaşatıldığı, rock starlarının, travestilerin, moda dünyasının, sosyetenin, yazarların, şairlerin, toplumdaki dışlanan garip tiplerin sosyalleştiği bir yer olur. Cinsel tercihlerin sorgulanmadığı, her türlü özgürlüğün tanındığı, herkesin Warhol'un etrafında olmak istediği fabrika, partileriyle ve kendine has atmosferiyle altmışların en popüler mekanı olur. Warhol'un şöhreti mıknatıs gibi herkesi içine çeker. Sosyetenin zengin ve güzel üyelerinden Edie Sedgwick'te şöhret peşinde koşarken fabrikanın yüzü olur. Warhol'un o dönemlerdeki etkisinin boyutu 1965 yılında Sedgwick'le beraber Çağdaş Sanat

⁶⁰ <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTGldZF9vZl9wZW9wbGVfZXh1Y3V0ZWRFaW5fTmV3X1lvcms>

⁶¹ Bkz. (49), INGRAM, 46.

Enstitüsü'nde katıldığı bir sergi açılışında yaşanan izdihamla açıklanabilir. Güvenlik nedeniyle resimler duvardan indirilir.⁶²

*"Tüm o insanların çılglık atmasına neden olan şeyin ne olduğunu merak etmişim," diye anımsamıştı Warhol daha sonra. "Gençlerin Elvis ve Beatles ve Stones için - rock idolleri ve film yıldızları - çılgınlık attıklarını görmüştüm, fakat bunun bir sanat açılışında olduğunu düşünmek inanılmazdı... Ama diğer taraftan, sadece bir sanat sergisinde değildik - sanat sergisi bizdik, biz sanatın vücuda gelmiş haliydik ve Altmışlar gerçekte insanlarla ilgiliydi, ne yaptıklarıyla değil."*⁶³

Warhol'un öncülüğünde fabrikada çalışan sanat işçileri, endüstriyel toplumun taklidini yaparak seri üretim sanat işleri yaparlar. Aslında Warhol'un üretim metodu sıradan bir fabrikanın montaj hattının bir yansımasıdır.



Görsel 2.3.16: Andy Warhol, Brillo Kutusu, Brillo Box, 1964

⁶² Bkz. (16) FINEBERG, 245

⁶³ A.g.k. 246



Görsel 2.3.17: Andy Warhol Brillo kutularıyla Stable galeride, Andy Warhol at Stable Gallery with Brillo boxes, 1964

Brillo Kutuları, Warhol'un fabrikasının ürettiği diğer ürünlerden üç boyutlu formuyla ayrılır. Tüketim toplumunun ibadethanelerinden bir tanesi olan süpermarketlere ürün taşınması için gerçek fabrikalarda üretilen mukavva kutulara benzer. Mukavva kutular eğilip büküldüğünden, Warhol'un serigrafik tekniği ile üstlerini kaplayacağı heykelleri üretmek için verimli olmaz. Marangozlara yaptırılan tahta kutular birbirlerinin üstüne yığılıp sergilenebilir ve taşıma sırasında zarar görmeyecek kadar sağlamdır. Amerikalıların aşına olduğu süpermarket kutuları, evlerde eşyalarını istiflemek veya bir yere taşımak için kullandıkları, gündelik hayata dair nesnelere. Warhol, bu nesnelere tahta kutuların üzerine yaptığı baskılarla kopyalayıp sergilediğinde, daha önce yaptıklarından farklı bir şey yapmaz. Döneminde yaşananları gösterir.

"Altmışlarda yeni zengin koleksiyoncular en son trendleri ilk yakalayan kişiler olmak istemektedir ve en büyüklerinden kimileri (Robert Scull ve İtalyan Panza di Buomo Kontu gibi), yapıtları sayıyla almaya başlar."⁶⁴

Popüler kitle kültürü etkisini her alanda gösterir. Zengin sosyete mensupları sergi açılışlarında boy göstermeye başlar, sanatın sergilendiği yerler popüler mekanlar haline gelir. Warhol'un Stable Galeri'de Brillo kutularını sergilediği yıl olan 1964 yılında, performans sanatçısı ve teorisyen Alan Kaprow *"eğer sanatçı 1946'da cehennem içindeyse, şimdi ticaretin içinde,"*⁶⁵ tespitini yapmıştır. Warhol mükemmel bir sosyal gözlemcidir ve yaşananları kayıt altına alıp onları ifşa eder. Bir sanat mekanının içini kitlesel üretimin popüler nesneleriyle tıka basa doldurarak, yaşanan başkalaşimleri, sanatın ve toplumun değişen dinamiklerini yansıtır.

"Andy Warhol'un Brillo Kutusu ile süpermarketteki Brillo kutuları arasındaki farkı hiçbir şeyin, dışarıdan belirtmesi gerekmiyor. Dahası, kavramsal sanat bir şeyin görsel sanat yapıtı olması için elle tutulur bir görsel nesne olmasına bile gerek duyulmadığını gösterdi. Bu artık sanatın anlamını örnekler aracılığıyla öğretemeyeceğimiz anlamına geliyordu. Görünüş açısından, her şey sanat yapıtı sayılabilirdi ve sanatın ne olduğunu keşfedecekseniz duyusal deneyimden düşünceye dönmek zorundaydınız. Uzun lafın kısası, felsefeye dönmek zorundaydınız."⁶⁶

Arthur Danto'nun bu yorumu doğrultusunda, 'Sanatın Sonundan Sonra' kitabında açıkladığı gibi, bilinen sanat tarihinin sonu ve yeni bir dönemin başlangıcı olarak, Warhol'un kutularını bu bağlamda merkeze oturtmak biraz abartılı

⁶⁴ Bkz. (16), FINEBERG, 229.

⁶⁵ A.g.k. 230.

⁶⁶ Arthur C. DANTO, Sanatın Sonundan Sonra, Çev. Zeynep DEMİRSÜ, 36.

bir yorum olacaktır. Kitle kültürünün yaygın olduğu küreselleşen dünyada, eleştirmenlerin Postmodern olarak tanımladığı yeni bir döneme geçiş, çok daha sancılı ve altmışlı yıllarda yaşanan sosyal, politik ve kültürel olayların ışığında, çok sonraları gerçekleşir.

"Başka bir dil konuşmanın ve sanatta yine anlam taşımanın mümkün olduğunun kavranmasını anlaşılır kılan olay Marcel Duchamp'ın ilk katkısız Hazır yapımıydı. Katkısız Hazıryapımla birlikte, sanatın odak noktası dilin biçimi olmaktan çıkıp söylenen şey oldu. Yani sanatın doğasını bir morfoloji sorunu olmaktan çıkarıp bir işlev sorunu haline getirdi."⁶⁷

Joseph Kosuth'un yazısında belirttiği gibi, sanatın Duchamp'tan sonra kavramsallaştığı tespiti, daha doğru bir yaklaşım olur. Warhol fotoğrafın görsel dilini kullanarak bir felsefe oluşturur. Bu onun fotoğrafı bir imge gibi almaması, bir analogi, gerçeğin temsili gibi kullanmasıyla mümkün olur. Kamusal alanda herkes tarafından kullanılabilen, reklamların, haberlerin, sinemanın temelini oluşturan fotoğraf karelerinin dilini, sanat diline aktararak, kolayca anlaşılır evrensel bir iletişim oluşturur. Kendinden sonra gelecek yeni nesil sanatçılara, fotoğraf dilinin imkanlarını sunar.

Altmışlı yılların ortalarına doğru Warhol film çekmeye başlar. 'Sleep' (Uyku), Warhol'un erkek arkadaşı olan şair John Giorno'yu saatlerce uyurken görüntülediği bir film olur. Röntgencilik seviyesindeki bu gözetleme durumu, çok sonraları televizyon dünyasının en popüler yapımlarından bir tanesi olan Big Brother (ülkemizdeki versiyonu Biri Bizi Gözetliyor) gibi yapımların atası olarak kabul edilebilir. Warhol'un gündelik olana dair tutkusu, daha önceki işlerine olduğu gibi filmlerine de yansır.

⁶⁷ Bkz. (11), HARRISON-WOOD, 902.

"Uyuyan perilerin uyanık erkekler tarafından seyredildiği sahneler - özlemle ve bakmakla ilgili sahneler - antik dönemlerde ve yine Rönesans'tan beri tekrarlayan, büyük bir sanat geleneğinin bir parçasıdır." ⁶⁸

Leo Steinberg'in bu yazısında seyretme konumunda bulunanları *'uyku seyircileri'* olarak adlandırır. Yönetmen Jonas Mekas 5 saat 21 dakika süren filmi izlemesi için Warhol'u bir sandalyeye bağlar. Kontrol için belli bir süre sonra geldiğinde ise Warhol orada değildir. Geride sadece sandalyeye bağlandığı ipler kalmıştır.⁶⁹ Saniyede 24 kare çeken 16 mm bir kamera kullanan Warhol, 'Uyku' filmini gösterirken projeksiyonun hızını saniyede 16 kareye ayarlar. Böylece zaten sıradan sıkıcı bir görseli dahada uzatmış olur. Aynı zamanda uyuyan kişinin zamanı, seyreden kişinin zamanından farklı aktığı için bir zaman kayması oluşur. Empire States binasının yaklaşık sekiz saatlik durağan görüntüsünden oluşan 'Empire' filmi ise durağan bir bina portresinden başka birşey değildir. 8 saat içinde görülen değişim, havanın kararması ve binanın ışıklarının yanmasıdır. İki filmde de izleyici bir filmde daha ziyade, karşılarında duran bir fotoğrafa saatlerce baktığını hisseder. Warhol'un sıradan, sıkıcı şeylere övgü niteliğindeki bu filmleri, binlerce fotoğraf karesinin tekrarından oluşur. Saniyede 24 tane fotoğraf çeken bir makine, film kamerası, Warhol'un tekrar etme tutkusuna biçilmiş kaftan olur.

⁶⁸ Bkz. (53) DANTO,77.

⁶⁹ Bkz. (49), INGRAM, 53.



Görsel 2.3.18: Andy Warhol, Uyku, Sleep, 1964

Warhol, içlerinde genç bir erkeğin oral seks yapılırken dışavurduğu yüz ifadesini gösteren 'Blow Job', veya başka gündelik eylemleri gösteren 'Kiss' (Öpücük), 'Eat' (Yemek), 'Couch' (Koltuk) gibi birçok film çeker. 1966 yapımı 'Chelsea Girls' (Chealse Kızları), ticari başarıyı yakalar. Filmde fabrikanın yıldızları efsanevi Chelsea Hotel'in farklı odalarında kendilerinden bahseder. Perdede ikişerli olarak gösterilen film 12 bobinden oluşur. Sinemanın makinisti ise 5 dakika aralıklarla değiştireceği bobinleri seçmekte özgürdür.⁷⁰



Görsel 2.3.19: Andy Warhol, Empire, 1964

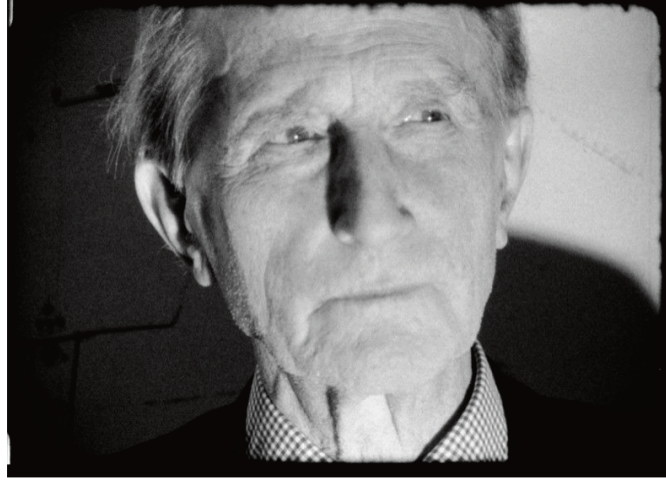
⁷⁰ Serhan ADA, Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol, 51



Görsel 2.3.20: Andy Warhol, Ağıza Alma, Blow Job, 1964

Warhol bu filmleri çekerken aynı zamanda fabrikaya gelen veya fabrikada takılan sayısız insanın 'Screen Test' (Ekran Testi) adı altında üç dakikalık kısa filmlerini çeker. Aslında bunlar bir filmde ziyade hareketli portrelerdir. Warhol, kameranın arkasından rahat ol , istediğin şeyi yap gibi yönlendirmelerinden sonra insanları kamerayla mekanik bir ilişki içine sokar. Genelde sanki fotoğraf çekimi gibi gülümseyerek başlanan çekim, ilerleyen saniyelerde, elini kolunu nereye koyacağını bilemeyen, gözlerini başka yerlere kaçıran, gerilen sonra rahatlayan insanların görüntülerini kaydeder. Bu sürede sessiz ve siyah beyaz çekilen 4320 kareden en azından bir tanesi, kamera karşısında oturan kişinin poz vermeyen, doğal sıradan halini yakalar. Warhol hayranı olduğu Marcel Duchamp'la, aynı 'Empire' filminde yaptığı gibi 'Marcel Duchamp'ın Hayatında 24 Saat' ismini verdiği bir proje gerçekleştirmek ister ancak sanatçının ölümüyle beraber bu proje çöpe gider. Ama Duchamp'ta ölmeden önce 3 dakikalık bir ekran testinde yerini almıştır.⁷¹

⁷¹ Judith Benhamou HUET, Andy Warhol by Andy Warhol, 37.



Görsel 2.3.21: Andy Warhol, Marcel Duchamp Ekran Testi, Screen Test with Marcel Duchamp, 1966

“ Velvet Underground çatıkatinin bir bölümünde provalara başlamıştı, hep birlikte medyanın değişik alanlarından yararlanan bir gösteri hazırlayıp 1963'te ülkeyi turlamaya çıkmamızdan hemen önce. Sanki her şey o zaman başlıyordu. Karşıkültür, altkültür, pop, süperstarlar, uyuşturucular, ışıklar, diskotekler-"genç ve gençlere ilişkin" diye düşündüğümüz ne varsa muhtemelen o zamanlarda başladı.”⁷²

Warhol altmışların ikinci yarısıyla beraber, 'The Exploding Plastic Inevitable' (Patlayan Plastik Kaçınılmaz) isimli çoklu medya gösterileri sergiler. Menajerliğini yaptığı *The Velvet Underground* grubu sahnede performans verirken duvarlara Warhol'un filmlerinden görüntüler yansıtılır, insanlar bu müzik ve görselliğin eşliğinde dans ederler. Grupla turnelere çıkan sanatçı, bu arada kendi çektiği fotoğraflarla portreler üretmeye başlar.

⁷² Bkz. (48) WARHOL, 37.

3. ANDY WARHOL VE FOTOĞRAFİK MALZEMENİN KULLANIMI

Polaroid, SX-70. Durmanızı engeller.

Baktığınız her yerde anında bir fotoğraf görürsünüz.

Şimdi kırmızı elektrik düğmesine basın. Cırt...Zızt...İşte, oldu. Fotoğrafınızın hayata gelişini, daha canlı, daha ayrıntılı bir doku kazanışını izleyin, birkaç dakika içinde de hayat kadar canlı basılı örneğini elinizde tutun. Çok geçmeden, yeni açılar ya da başka örnekler ararken hızlı hızlı -her 1.5 saniyede bir- çekim yapın. SX-70, siz hayatın içinde akarken çaba harcamanıza gerek kalmadan vücudunuzun bir parçasına dönüşür... (bir ilan 1975)⁷³

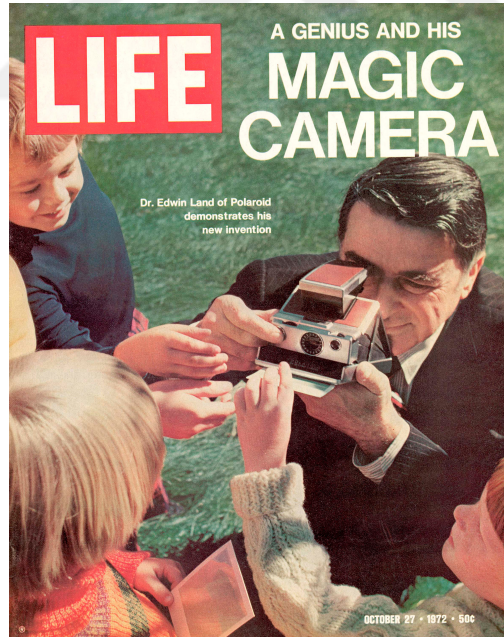


Görsel 3.1: Christopher Makos, Andy Warhol, 1978

Edwin H. Land, Polaroid şirketini, ışık polarizasyonu alanında teknik ve ticari gelişmeler sağlamak için 1937 yılında kurmuştur. Başlangıç olarak gözlükler, kayak gözlükleri, üç boyutlu gözlükler ve Amerikan ordusuna karanlığa adapte olmayı sağlayan, aynı zamanda kırmızı adaptasyon gözlükleri olarak da tanınan gözlükler üretir. 1939 yılında Chrysler Şirketi, Amerikalı izleyicileri ilk defa üç boyutlu filmle tanıştırtırken Polaroid gözlükler kullanılır. 21 Şubat 1947 yılında Land, çekildikten bir dakika sonra elimizde bitmiş halde bir fotoğraf tutmamızı sağlayan, anlık (instant)

⁷³ Susan SONTAG, Fotoğraf Üzerine, Çev. Osman AKINHAY, 230.

fotoğraf işlemini bulduğunu açıklar. Bu icadın arkasında yatan fikir ise Land'ın üç yaşındaki kızının bir kaç sene önce babasına, neden çektiği fotoğrafları hemen göremediğini sormasıyla ortaya çıkar. 1948 yılında 89.95 dolar fiyat etiketiyle satışa çıkan Model 95 Land kamera sonraki on beş yılın prototipi olur. 1956 yılında bir milyon kamera üretmiş olan Polaroid, dünya genelinde 45 ülkede pazarlanır. 1963 yılında boya geliştirici molekülün icat edilmesiyle beraber, Polacolor anlık renkli film duyurulur ve tamamen otomatik, pozlama kontrolü için transistörlü bir elektronik obtüratör kullanan ilk kamera olan Polaroid Model 100 tanıtılır. İki yıl sonra reklam kampanyasında daha çok genç nüfusun hedef alındığı Swinger piyasaya sürülür. 1972 yılında Edwin H. Land devrim yaratan bir fotoğraf sistemini tanıtır. Tam otomatik, motorlu, katlanabilen, tek lensli refleks (SLR) SX-70 Land kamera ve gün ışığında kendi kendine gelişen renkli bir film.⁷⁴



Görsel 3.2: Life dergisi kapak, *Life magazine cover*, 1972

Anında görüntü oluşturarak kitle kültürünün hızına yetişebilen Polaroid, kolay kullanım özellikleriyle gündelik yaşamda insanların, sevdiklerini fotoğraflamak,

⁷⁴ <https://www.polaroid.com/history>

yaşamlarını belgelemek için tercih ettikleri, profesyonel alanda ise fotoğrafçıların ön izleme, prova olarak kullandıkları standart bir medyum haline gelir. 1963'te piyasaya sürülen renkli Polaroid uygun fiyatının da etkisiyle popüler olmuştur. Anında oluşan renkli bir imajın cazibesi günümüzde bile bazı çevrelerde popülerliğini korumaktadır. Dijital bir makinenin ekranında gördüğümüz görüntüden daha etkili olmasının sebebi elle tutulur ve tek olma özelliğidir.

William Henry Fox Talbot'un bulduğu ve Kalotip olarak adlandırdığı negatif-pozitif işlemi, negatif bir kaynaktan sonsuz sayıda pozitif kopyalar oluşturulmasını sağlamıştır. Bu yöntemle üretilmiş bir fotoğraf baskısına baktığımızda, orjinal bir negatfin kaçıncısı olduğunu bilemediğimiz pozitif kopyasını görürüz. Polaroid ise pozitif bir imaj oluşturarak orjinal, tek bir görüntü elde etmemizi sağlar. Bu yöntemle oluşturulmuş bir kareyi elimizde tuttuğumuzda, veya baktığımızda, fotoğraf çekilirken bizzat orada varolan bir nesneyle temas kurarız. Bu bizim görüntüyle olan ilişkimizi başka bir düzleme taşır. Bu bağlamda Polaroid, Louis Jacques Mande Daguerre'in bulduğu dagerotip (Daguerreotype) yönteminin 20. yüzyıl versiyonu olarak düşünülebilir. Eşsiz tek bir görüntü oluşturmasıyla dagerotip, döneminde portre için kullanılan en popüler yöntem olmuştur. Polaroid'in saniyeler içinde makineden otomatik olarak çıkıp gelişen bir görüntü oluşturmasının tersine, dagerotip çok incelikli ve zahmetli bir işlem gerektirir. Bir parça bakır plakanın gümüşle cilalanarak ayna gibi pürüzsüz bir yüzey elde etmesi sağlanarak, pozlamaya hazır bir hale getirilmesiyle başlayan süreç, pozlama sonrasında karanlık odada kameradan çıkarılan pozlanmış plakanın civa buharına tutularak görüntü oluşturulması ve sonrasında kimyasal bir işlem ile sabitlenmesiyle son bulur. Oluşan bu eşsiz görüntü ise gümüşün havayla temas ettiğinde kararması sebebiyle hava almayan özel bir çerçeveye yerleştirilir. Bu sayede bir çok dagerotip 19. yüzyılın ortalarında yapılmasına rağmen hala mükemmel durumdadır. Portre ressamlarının yaptığı resimler, portresi yapılan kişiye çok benzeyen sonuçlar verirken, dagerotip daha ucuz ve daha hızlı olmasıyla beraber, zengin detaylarıyla canlı, gerçek bir ikiz görüntü oluşturur. Gelecek nesiller için ise Polaroid, aile büyüklerinin, yakın arkadaşların, yapılan gezilerin belgelenmesi için çok daha hızlı ve zahmetsiz bir yol sağlar. Bu özelliklerinin yanı sıra renkli

Polaroid'in piyasaya sürülmesiyle popülerliği ve kullanım yaygınlığı dünya çapında bir artış göstermiştir.

Renkli fotoğraf, Warhol'un polaroid denemeleriyle sanat sahnesine hatırı sayılır bir giriş yapmıştır. Sanatçının fotografik görüntüyü, serigrafi yöntemiyle tuvale aktarmayı öğrenmesiyle, fotoğraf çalışmalarının merkezine yerleşir. Her şeyi kolay yoldan yapmak isteyen Warhol, fotoğrafın mekanik özelliklerinden sonuna kadar faydalanır. Warhol 1950'lerde siyah beyaz Polaroid'i ticari çizimlerine bir taslak oluşturmak için veya ürettiği eserleri çekmek için kullanır. Renkli Polaroid'in duyurulduğu 1963 yılı aynı zamanda Warhol'un işlerini üreteceği meşhur Fabrika'nın da faaliyete başladığı yıldır. Marilyn, Liz, Elvis ve Jackie'nin ve 'Ölüm ve Felaketler' serisi için başkalarının çektiği fotoğrafları, serigrafi yöntemiyle kendine mal etmiştir. Bununla birlikte kendini çektiği fotoğraflarının sanatsal değerinin de farkında olmuştur. Ekran testleri serisinde, film kamerasının hipnotize edici gücünden faydalanarak durağan ama aynı zamanda değişken surat ifadelerini yansıtır. Üç dakikalık bu filmler, aslında insanların en doğal en gerçekçi temsillerini yakalamak için gerçekleştirilen portre denemeleridir. Warhol'un bir dönem kullandığı Photobooth (fotoğraf kabini) ile oluşturduğu portreleri, seçtiği kişilere makinenin standart, yinelenen çerçeve sınırları içerisinde kendilerini ifade edebilecekleri, dört karelik tekrarlara dayanan hikayeler oluşturmasını sağlar.

Sibiryaya göçmeni olan mucit Anatol Josepho'nun 1927 yılında kullanım haklarını bir milyon dolar karşılığında iş adamları sendikasına satmasıyla yaygınlaşan otomatik fotoğraf kabinleri, hatıra amaçlı ya da resmi belgelerde kullanmak amacıyla seyyar fotoğrafçılar tarafından çekilen portrelerin, fotoğrafçıya gerek duyulmadan gerçekleştirilebildiği yeni minik stüdyolar haline gelir.⁷⁵ Warhol fotoğraf kabinini kullanarak bir çok portre üretir. Kendi otoportreleride dahil olmak üzere çeşitli

⁷⁵ Bkz. (47), G. BALDWIN- J.KELLER, 146.

mizansenler kullanarak ya da değişik ifadeleri yansıtarak küçük hikayeler anlatır. Bu hikayeler yazısı olmayan fotoromanları andırır.



Görsel 3.3: Andy Warhol, Otoportre, *Self Portrait*, 1963

Warhol'un bu otoportresi de küçük bir drama barındırır. Bir yandan film kamerasını durağan görüntüler oluşturmak için kullanırken, diğer yandan fotoğraf kabini fotoğraflarını, sinematik bir dil oluşturmak için kullanır. 1963 tarihli otoportresinde kendini dayak yiyen bir adam olarak gösteren Warhol, kendi portrelerini isteyen müşterilere fotoğraf kabinine kadar eşlik eder ya da yapması gerekenleri anlatarak bir avuç bozuk parayla beraber onları kabinle baş başa bırakır. Tek seansta 4 karelik görüntüler oluşturan fotoğraf kabini, bozuk paralar bittiğinde

sanatçının elinde onlarca fotoğraf olmasını sağlar. Warhol portreleri oluştururken bir pozu tekrar edebilir, kesip yapıştırabilir, farklı fotoğrafları kopyalayabilir ama genellikle fotoğrafları oranlarına uygun şekilde ve kabinden çıktığı gibi dikey şeritler halinde kullanır.



Görsel 3.4: Andy Warhol, 36 kez Ethel Scull, *Ethel Scull 36 Times*, 1963

Warhol, koleksiyoncu Ethel Scull'un fotoğraf kabininde çekilen fotoğraflarından oluşan dördü şeritleri kullanarak 36 kareyi tek kompozisyon içine yerleştirir. Bu çalışma ekran testlerinin bir benzeri gibi portrelenen kişinin değişik hallerini ortaya koyar. Otomatik olarak üretilen bu fotoğraflar Warhol'un sonradan renklendirip bir araya getirmesi için idealdir. Bir makine görüntüleri saptarken, başka bir makine (Warhol) onları nasıl birleştireceğine karar verir. Portre fotoğrafçısından beklenen, öznenin karakterine uygun bir yorumlamada bulunmasıdır. Oysa Warhol, öznesini olduğu gibi gösterir. Buna benzer bir yaklaşımı fotoğraf tarihinde *carte-de-visite* 'lerde görmekteyiz. 1854 yılında Andre Adolphe Eugene Disderi tarafından icat edilen dört lensli fotoğraf makinesi tek seferde birden fazla görüntü oluşturabiliyordu. Bu sayede herkes kendi görüntüsüne oldukça ucuz ve kolay bir şekilde sahip olabiliyordu.⁷⁶

⁷⁶ Naomi ROSENBLAUM, World History Of Photography, 62.



Görsel 3.5. Andre Adolphe Eugene Disderi, Prenses Gabrielle Carte-de-visite, 1862

Bunu Polaroid portreleri için de söylemek yanlış olmaz. Kullanımının kolay olması ve özel bir teknolojinin oluşturduğu görüntüleri üretmek ustalık gerektirmez. Polaroid görüntünün standartı, Coca Cola'nın güvenilir tadı gibi Warhol'a çekici gelmiş ve ona oyun oynayabileceği hazır-yapım (ready-made) imajlar vermiş, serigrafı ya da resim için temel oluşturmasını sağlamıştır. Böylece portre oluşturmak için verilmesi gereken birçok sanatsal karar makine tarafından verilmiş olur. Bu sayede Warhol, geri kalanlar üzerine odaklanabilir, ve iş akışını yönetebilir hale gelir. Ama onun için anlık (instant) fotoğrafın temel işlevi, diğer herkes için olduğu gibi arkadaşlarını ve Fabrika müdavimlerini otomatik olarak kayıt altına almaktı. Bu anlık fotoğrafların birçoğunda arkalarında görünen Fabrika'nın duvarlarında Warhol'un o dönemki sanat eserlerinden fragmanlar görülebilirdi ki Liz ve Elvis aynı mekanı paylaştıkları gerçek hayattaki arkadaşlarıydı.



Görsel 3.6: Andy Warhol, Gerard Malanga



Görsel 3.7: Andy Warhol, James Rosenquist

Altmışların sonuna doğru daha ciddi, durmaksızın ve ustalıkla fotoğraf çekmeye başlar. Warhol portreyi giderek işi haline getirir. Bazı fotoğrafları sonradan serigrafi yoluyla oluşturacağı işler için taslaklar olarak düşünen sanatçı, bazı fotoğrafları ise bitmiş işler olarak değerlendirir. Ünlülerle yapılan röportajlara yer veren Interview dergisi, Warhol'un çıkarttığı bir dergiydi ve çektiği fotoğraflar burada sık sık kullanılıyordu. Daha önce 'The Velvet Underground & Nico' albüm kapağını tasarlayan Warhol'un çektiği fotoğraflar, Rolling Stones grubunun 'Sticky Fingers' ve 'Love You Live' albümlerinin kapaklarında yer almıştır.

Görsel 3.8: Andy Warhol, Albüm Kapağı, *Album Cover*, 1971



Görsel 3.9: Andy Warhol, Albüm Kapağı, Album Cover,1977

Warhol'un çektiği Polaroid'lerin birçoğu, şehir dışında oturan zengin zümrenin Warhol'a para ödeyerek kendilerine şehirli saygısını kazandırmanın yolunu aradıkları özel sipariş işlerdi. Warhol için de bu siparişler 70'ler ve 80'ler boyunca kazançlı bir gelir kaynağı olmuştu. Bu portreler, Warhol'un fan kulübüne girişin bir göstergesiydi. Bu kulüp toplumdaki dışlanmışlara, yeteneklilere, magazin gazetelerinin ön sayfalarında yer alan ünlülere ve özellikle parasını vererek özel sipariş yapmak isteyen herkese açıktı. Dolayısıyla gerçekte bu kulüp, ticari bir girişim olarak faaliyet gösteriyordu. Bu dönemdeki işlerine bakınca hayatını çevreleyen zengin kalabalığı, arkadaşlarını ve ünlü kişileri görürüz. New York'a geldiği andan itibaren hayranı olduğu yazar Truman Capote ile tanışmayı çok isteyen Warhol, yıllar sonra bu isteğine ulaşır. 1979 yılına ait Polaroid, (bkz. Görsel 3.10) yazarın aynı yılın başında geçirdiği estetik operasyonun izlerini saklar. Warhol'un bu tavrını şu sözleri özetlemektedir: *"Kusurları asla koymayın - istediğiniz güzel resmin bir parçası değil onlar."*⁷⁷

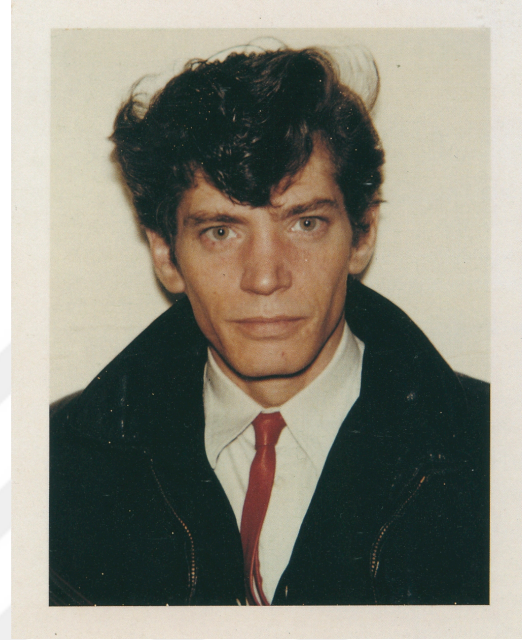
Capote'un yazıları ve aykırı kişiliğinden etkilenen Warhol'un çalışmaları ve hayatı da başkaları için aynı derecede etkili olmuştur. Sert fotoğraflarıyla döneminde farklı bir yere sahip olan Robert Mapplethorpe, Warhol'un 'Chelsea Girls' filmini gördükten sonra 1969 yılında Manhattan'a taşınır. Warhol'a öykünerek fotoğraflar çeken Mapplethorpe, ünlü olduğu 80'li yıllarda Warhol'un kamerası karşısına geçer.

⁷⁷ Bkz. (48) WARHOL, 74.

Bundan üç yıl sonra 1986 yılında da Warhol Mapplethorpe'un kamerası karşısına geçecektir.⁷⁸



Görsel 3.10: Andy Warhol, Truman Capote, 1979



Görsel 3.11: Andy Warhol, Robert Mapplethorpe, 1983



Görsel 3.12: Andy Warhol, Otoportre, *Self Portrait*, 1981

⁷⁸ Bkz. (47). BALDWIN-KELLER, 177.

Sanat tarihi sanatçıların birbirleriyle yakın ilişkilerinin sağladığı üretimlerle doludur. Örneğin Warhol'un "13 Most Wanted Men" (1964) ya da Mona Lisa serigrafisi gibi işleri Duchamp'ın eserlerine açık göndermelerde bulunur. 1981 yılında kadın kılığına girerek oluşturduğu otoportresini Christopher Makos çekmiştir. Makos, 1919 yılında Duchamp'ı kadın kıyafeti içerisinde çeken Man Ray'in asistanıdır.⁷⁹ Dolayısıyla bu ve buna benzer birçok örnek göstermektedir ki, Warhol'un eserleri sanat tarihinin kırılma yaratan eserleriyle kendi döneminde bağlantı kurmaktadır. Bunu yaparken kendine özgü bir dil kullanmıştır. Fotografik serigrafî baskı, onun bu dili oluşturmak için kullandığı yöntem olmuştur. Seri üretime ve otomatizme dayanan bu dil, yüzeyde birbirinin benzeri çoğul imgeler oluşturur. Bu imgeler, hem Andy Warhol'un hem de Amerikan toplumunun dünyasına dair işaretleri bir araya getirir. "Andy Warhol'u tanımak istiyorsanız, yüzeyde gördüğünüze bakmanız yeterli; filmlerimdeki yüzeylere bakın, işte ben oradayım. Yüzeyin gerisinde boşuna bir şey aramayın"⁸⁰ diyen Warhol, gerek Polaroid'lerine ve modellerine müdahalesi gerekse renkler ve de nesnelere oynamasıyla görüntünün ardına gizlenmenin ve oradan konuşmanın yolunu bulmuştur. Kamuflej deseni eklediği otoportresi (Bkz. Görsel 3.13) de bunun bir örneğidir. Yüzeye yaptığı vurgu ve kendinin derin bir yapıya sahip olmadığı iddiası, bu çalışmasıyla bir yalanlamaya dönüşür ve o güne kadar oluşturduğu eserlerin gizli eleştirel yönünü açığa çıkarır.



Görsel 3.13: Andy Warhol, Otoportre, 1986

⁷⁹ A.g.k. 193.

⁸⁰ Bkz.(2), ANTMEN, 165.

SONUÇ

Endüstri devrimi ile beraber yaşanan modernizm süreci dünyayı kökünden değiştirmiştir. Fotoğrafın icadı, resim sanatının gidişatını tasvirden imgeleme yönlendirmiş, sınırsız sayıda çoğaltılabilen bu görsel medyum, kullanımının yaygınlığı ve ulaşılabilirliği ile insanların dünyayı algılamalarını farklılaştırmıştır. Marcel Duchamp sanatı kavramsal olarak ele almış ve ondan sonra gelen nesiller üzerinde büyük etki sahibi olmuştur. Soyut Dışavurumculuk Amerika sınırları içinde oluşmuş ve uluslararası başarı yakalamıştır. Aynı zamanda sanatın merkezi olan Paris'in elinden bu ünvanı alıp New York'a taşıyan etkenlerden biri olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sonrası yaşanan sosyal, ekonomik ve kültürel gelişmeler global etkiler yaratmış, öncü isimlerin çabalarıyla sanatsal disiplinlerin arasındaki duvarların yıkılmasını sağlamıştır. Sanayinin büyümesi, refah seviyesinin yükselmesiyle nüfus sayısı katlanarak artmıştır. Oluşturulan tüketim toplumu, kitle iletişim araçlarının önderliğinde genç nesilin popüler kültürü benimsemesini sağlamıştır. Pop Art akımı, değişen dünyayı ifade edebilmek için, kitle kültürünün araçlarını disiplinlerarası bir geçirkenlik oluşturarak kullanmıştır. Gündelik hayata dair nesnelere, fotoğraf dilini sanata dahil etmiştir. Andy Warhol, akımın en önemli temsilcisi olarak fotoğrafın sanat dünyasına dahil olması konusunda önemli katkılar sağlamıştır. Bu çalışma fotoğrafın resim sanatına olan etkisini, Andy Warhol ve Pop Art kapsamında açıklamayı amaçlamıştır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra (2001), **Sanatı ve Yaşamıyla Andy Warhol**, YKY, İstanbul.

ANTMEN, Ahu (2013), **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 5. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

BALDWIN, Gordon - KELLER, Judith (1999), **Nadar Warhol : Paris New York**, Getty Publications, Los Angeles.

BAUDELAIRE, Charles (2003), **Modern Hayatın Ressamı**, Çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean (2012), **Tüketim Toplumu**, Çev. Hazal Deliceçaylı - Ferda Keskin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, Jean (2013), **Sanat Komplosu**, Çev. Elçin Gen - Işık Ergüden, İletişim Yayınları, İstanbul.

BENJAMIN, Walter (2011), **Pasajlar**, Çev. Ahmet CEMAL, YKY, İstanbul

BOCOCK, Robert (2009), **Tüketim**, Çev. İrem KUTLUK, Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul.

COLLINS, Bradford R. (2012), **Pop Art**, Phaidon Press Limited, Singapore

Danto, Arthur C. (2010), **Sanatın Sonundan Sonra**, Çev. Zeynep DEMİRSÜ, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DANTO, Arthur C. (2018), **Andy Warhol**, Çev. Süha SERTABİBOĞLU, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ECO, Umberto (2012), **Günlük Yaşamdan Sanata**, Çev. Kemal ATAKAY, Can Yayınları, İstanbul.

- FEATHERSTONE, Mike (2005), **Postmodernizm ve Tüketim Kültürü**, Çev. Mehmet KÜÇÜK, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FINEBERG, Calvin (2014), **1940'tan Günümüze Sanat**, Çev. Simber ATAY-ESKİER – Görül Erinç YILMAZ, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- GAY, Peter **Modernizm Sapıklığının Cazibesi**, Çev. Sibel Erduman
- GUILBAUT, Serge (2009), **New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı**, Çev. Elif GÖKTEKE, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- HARRISON, C. – WOOD, P. (2011), **Sanat ve Kuram 1900-2000**, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- HOCKNEY, David - GAYFORD, Martin (2017), **Resmin Tarihi**, Çev. Mine Haydaroğlu, YKY, İstanbul.
- HOPKINS, David (2018), **Modern Sanattan Sonra 1945-2017**, Çev. Firdevs Candil ERDOĞAN, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- INGRAM, Catherine (2016), **İşte Warhol**, Çev.Kami EMİRHAN, Hep Kitap, İstanbul,
- KUSPIT, Donald (2006), **Sanatın Sonu**, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayıncılık, İstanbul.
- KVARAN, Gunner B. - UELAND, Hanne Beate - ARBU, Grete (2008), **Andy Warhol by Andy Warhol**, Thames and Hudson, London.
- LYNTON, Norbert (2009), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Prof. Cevat ÇAPAN – Prof. Sadi ÖZİŞ, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- McLUHAN, Marshall (2017), **Gutenberg Galaksisi**, Çev. Gül Çağalı, YKY, İstanbul
- PAZ, Octavio (2017), **Marcel Duchamp**, Çev. Şule Demirkol, Everest Yayınları, İstanbul.
- ROSENBLUM, Naomi (1984), **A World History Of Photography**, Abbeville Press
- SONTAG, Susan (2008), **Fotoğraf Üzerine**, Çev. Osman AKINHAY, AGORA KİTAPLIĞI, İstanbul.
- STRAUSS, Claude Levi (2012), **Modern Dünyanın Sorunları Karşısında Antropoloji**, Çev. Akın TERZİ, Metis Yayınları, İstanbul.
- TOMKINS, Calvin (2013) **The Afternoon Interviews**, Badlands Unlimited, Brooklyn, NY.

WARHOL, Andy (2011), **Andy Warhol Felsefesi (A'dan B'ye ve Gerisin Geriye)**, Çev.Elif GÖKTEPE, Sel yayıncılık,İstanbul.

YILMAZ, Mehmet (2006), **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Dergiler

SANAT DÜNYAMIZ (2011), "**Bütünsel Yapıt : Gesamtkunstwerk**", 121.Sayı, YKY, İstanbul

Elektronik Kaynaklar

Amerika'da Alışveriş Merkezleri (2019), bilgilendirme

<https://www.worldatlas.com/articles/first-shopping-malls-in-the-united-states.html>

WARHOL, Andy (2019), sanatçı bilgileri

<https://www.phrases.org.uk/meanings/fifteen-minutes-of-fame.html>

WARHOL, Andy (2019), görsel

<https://www.moma.org/collection/works/79737>

SING SING PENETRATION (2019), bilgilendirme

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvTGldZF9vZl9wZW9wbGVfZXh1Y3V0ZWRFaW5fTmV3X1lvcms>

POLAROID TARİHİ (2019), bilgilendirme

<https://www.polaroid.com/history>

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İstanbul'da doğdu. 2008 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fotoğraf bölümünden mezun oldu. 2010 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Fotoğraf bölümünde Araştırma Görevlisi olarak çalışmakta, aynı zamanda Yüksek Lisans öğrenimine devam etmektedir. Ulusal ve uluslararası çeşitli sergilere katılmıştır.