

20. YÜZYIL AVANGARD AKIMLARIN GELİŞİM SÜRECİNDE SİNEMA

Serdar YILMAZ*

ÖZET

Bu ara tırmada “Dadaizm”, “Sürrealizm”, “Fütürizm” gibi tarihsel avangard akımların ve “Fluxus”, “Happening” (olu umlar), “Situasyonist Enternasyonel” gibi neo-avangard akımların sinema sanatına etkileri, seçilen sanatçılar ve sanat eserleri gözönüne alınarak farklı açılardan incelenecektir.

Sinema Sanatını di er ça da sanat disiplinlerinden soyutlayarak yapılan incelemeler, dönemlerin ve eserlerin tam olarak anlaşılmasında, yorumlanmasında yeterli olamamaktadır. Bu dü ünçeyle, bu ara tırmada, sinemanın, disiplinlerarası sanat yapısını, “Avangard (öncü) Sinema”, “Underground (yeraltı) Sineması”, “Experimental (deneysel) Sinema”, “Sanat Sineması”, ve “Ana akım (mainstream) Sinema”nın di er modern ve ça da sanat anlayı larıyla olan etkile imi avangard kuramlar, sanatçılar ve eserleri göz önünde tutularak irdelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Avangard sinema, 20. yüzyıl sanatı, Avangard akımlar, Disiplinlerarası sanat.

CINEMA DURING THE DEVELOPMENT PROCESS OF AVANT- GARDE MOVEMENTS IN THE 20TH CENTURY

ABSTRACT

This study explores the way historic avant-garde movements like “Dadaism”, “Surrealism”, and “Futurism”, as well as the neo-avant-garde movements like “Fluxus”, “Happening” and “Situationist International” influenced the art of film-making. The subject is discussed from different perspectives regarding the artists and the works of art mentioned.

The studies which isolate film-making from other contemporary art disciplines are not sufficient in terms of comprehending any era and the artworks. Accordingly, this paper address the interaction between film genres such as “Avant-garde”, “Underground”, “Experimental”, “Art-house” or “Mainstream”, and other

* Yrd. Doç. Dr. Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü.

modern and contemporary art disciplines while taking the avant-garde theories, artists and artworks into consideration.

Key Words: *Cinema, Avant-garde cinema, Art of 20th century, Avant-garde movements, Multidisciplinary arts.*

1. G R

Modern Sanatın gelişim sürecinde resim ve heykel gibi geleneksel sanat formları ve sergileme yöntemlerine yönelik sorgulamalarla beraber, “sanat”, “sanatçı”, “sanat eseri”, “izleyici”, “sanat galerisi”, “müze”; kısacası “sanat ortamı”, “sanat piyasası” gibi temel kavramlarda da yeni ve farklı bir görsel ve dünsel bakı açıları olmuştur. Bu yeni sürecin sinema dahil olmak üzere bütün sanat disiplinleri üzerinde büyük etkileri olmuştur.

Avangardın içerdiği, sanatın tözünü, nedenini, gereğini sorgulama yolundaki süreçleri ve gelişimi, birinci dünya savaşının ardından dada, fütürizm ve sürrealizm gibi tarihsel avangardlar ile yapılandırırken, devam eden süreçte situasyonist enternasyonel, fluxus gibi ikinci dünya savaşının sonrası avangard akımlarla yeniden sorgulandığı görülmektedir. Bu dönemde sanatçılar; malzemenin özgürce kullanımı ve temsili ile ilgili yenilikçi fikirleri önemseyerek, teknoloji dahil amaçlarına en iyi şekilde hizmet eden her aracı kullanarak, geleneksel formlara, kalıplara katılmayı terk etmişlerdir. Bu dönemde, dadaist, sürrealist, fütürist ve deneysel sinema sanatçıları tarafından yazılan manifestolar tarihsel avangardın (1916–1935) soyut, kübist, sürrealist, anti-sanat gibi anlayışlarını sinemaya da taşıdı.¹

Kübist sanatçıların başlattığı; zamanın, anın bölünmüş sekanslarının (fragmanlarının) sanatı ve bu anların, bir kolaj gibi biraraya getirilmesi aslında tek tek akan resimlerin kurgulanmasıdır. Aynı dönemde pek çok sanatçı, “painting in motion (akan resim)” tekniinden yararlanarak sinema sanatını, yeni bir sanat disiplini olarak kullanmıştır.

2. AVANGARD SANAT AKIMLARI VE SINEMA

Çekilen bütün filmlerin bir sanat eseri olmadığına yönelik anlayışta, sinemayı; kendine ait bir anlatım dili olan, görselliği güçlü bir sanat biçimi olarak tanımlama yolundaki alternatif bakış açısı, 1912’den 1930’a kadar sanatçıların avangard anlayışı ile bazen paralel, bazen karşıt olarak gelişmiştir. “Avangard (öncü) sinema”, “underground (yeraltı) sinema”,

¹ Jackie Hattifeld, *Experimental Film and Video*, John Libbey Publishing, UK 2006.

“independent (ba ımsız) sinema”, “experimental (deneysel) sinema ilk sinema tarihiyle birlikte ba lamı olan, ana akım sinemayı zorlayan, ilerleten, denenmemi konuları, çekim tekniklerini deneyebilen film türleridir. Bu türlerde kesin tanımlamaların güçlkle yapılabilmesine kar ın underground (yeraltı) sinema, büyük ço unlukla Amerikan deneysel, avantgarde sinemasını belirtir. Renan’a göre bu terim 1959’dan beri Amerika’da yapılan her türlü ki isel ve sanat için yapılan filmi tanımlamaktadır. Amerikalı yönetmenlerin pek ço u “yeraltı” kelimesinin yarattı ı gizlilik duygusundan ötürü independent (ba ımsız) sinema terimini kullanmı tır. Independent (ba ımsız) sinema Amerika’da belli ve büyük film yapımcılarına ba lı kalmaksızın, öncelikle sanat kaygısıyla çevrilen küçük bütçeli filmleri tanımlamı tır.

Avangard (öncü) sinema tarihi, 20. yüzyılın ilk çeyre inde Fransız deneysel sinemasıyla ba lamaktadır. 1920’de Paris’de (Yedinci Sanatın Dostları) CASA’ nın faaliyete geçmesiyle ba layan sinemayı ciddiye alma süreci, daha sonra Quartier Latin’in aydın ve elit izleyicilerine yönelik kurulan “Stüdio 28”, “L’oeil du Paris”, “Studio des Ursulines” gibi salonların açılmasıyla hızlandı ve bu salonlarda gösterilen ve üzerinde tartışılan filmlerin yapımı özendirilmi tir. İlk avangard filmler Fernand Leger (Resim 8), Kasimir Malevich, Oskar Fischinger (Resim 5), Picasso, Bauhaus, Man Ray (Resim 7), Marcel Duchamp (Resim 3), Robert Wiene (Resim 1), Hans Richter (Resim 2), Len Lye, Berthold Bartosch ve Claire Parker gibi sanatçıların kurguları ve kinetik filmleri gibi soyut veya resimsel animasyonlardı. Almanya’da 1920’de Rebert Wiene’nin “Dr. Caligari’nin Muayenehanesi” (Resim 1) ve Karl Grune’nin 1923 tarihli “Sokak” isimli filmleri, Alman dı avurumcu sinemanın önemli örneklerindedir. Bu filmler 2. Dünya Sava ı sonrası dönemlerin “sanat” veya “deneysel” film gibi farklı isimlerde tanımlanan avangard sinemanın temelini olu turmaktadır.

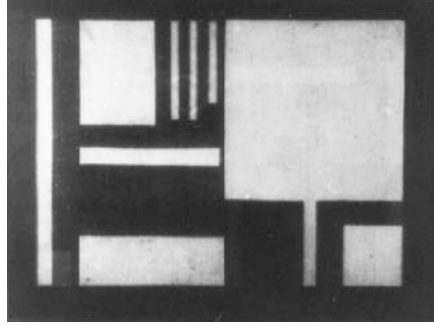
Fritz Lang’ın 1927’de çekti i “Metropolis” filmi (Resim 6) dı avurumcu akım içerisinde anılmasa da, dı avurumcu etkiler ta ıyan, çok önemli avangard filmlerden birisi sayılmaktadır.

Dada hareketinin önemli isimlerinden sayılan Hans Richter Dadaizmin sonu sayılan 1923 yılına kadar Viking Eggeling, Tristan Tzara ile birlikte soyut (abstract) “Rhythmus” (Resim 2) isimli filmlerini çekerek Dada gösterilerinde sergilemi tir. Richter bu filmlerinde kare, dikdörtgen, üçgen, daire gibi temel geometrik formları ritm olu turacak tekrarlarla ve siyah-beyaz gibi kontrast renklerle kompozisyonlarını olu turmu tur. 1927 yılında Rus Avangard sanatının en önemli temsilcilerinden sayılan

Malevich'le tanışmalarında ve Malevich'in Hans Richter'in filmlerindeki geometrik soyutlamalarından etkilenecek bir mecra olarak filmi kullanmaya başlamasında etkili olduğu ifade edilmektedir.²



Res 1: Dr. Caligari'nin Muayenehanesi
(Robert Wiene, 1920)

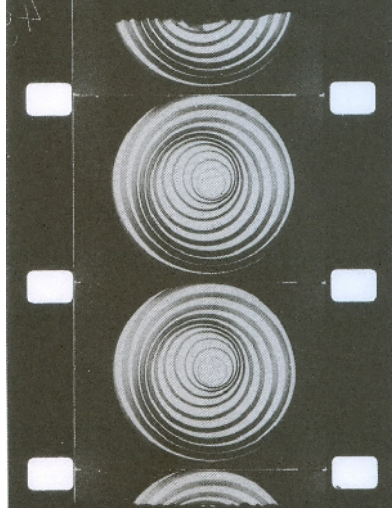


Res 2: Rhythmus 21' den film karesi
(Hans Richter, 1921)

Modern sanat akımlarının karşı olduğu statükoları, yeni problemlere, fikirlere karşı veremeyen biçimlere karşı geliştiren avangard akımlar; avangard, alternatif, başımsız, deneysel sinema gibi anlayışlarla Hollywood'un başını çektiği ana akım (mainstream) sinemaya, ticari sinemaya karşı yeni bir sinema türü olarak karşı durdular. Burada sanat dalı olarak sinemanın sanatsal, kültürel altyapısı, içerik olarak derinliği ve görsel dili önemsenerken, diğer sanat dallarıyla ilişkili ve aynı zamanda bir o kadar da özgün bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır.

Avangard sanat anlayışı; üretim modelleri, sergileme yöntemi, sanat eseri, sanatçı, sanat piyasası kavramları üzerine odaklanırken, avangard sinema da bu anlayışa paralel olarak, asıl hedef olarak sinemanın piyasaya, ticari kaygılarla üretilmesine karşı durarak ana akım sinemaya alternatif, radikal, farklı bir bakış sunarak, kendi izleyicisini ve tarzını oluşturmuştur.

² Hans Richter, *Activism, Modernism and the Avant-Garde*, edited by Stephen C. Foster, The MIT Press, London 1998, s:84-86.



Res 3: Anemic Sinema (Marcel Duchamp, 1926)



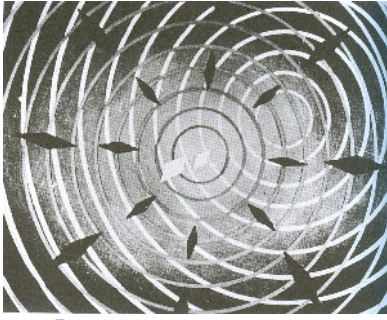
Res 4: Ö leden Sonranın Kafesleri (Maya Deren & Alexander Hammid, 1943)

Avrupa'nın pek çok ülkesinde ve Amerika'da Hollywood ve kitle sinemasına karşı avangard ve sanat sineması düşüncesi pek çok ayrılıkçı, farklı düşünceleri birleştirdi. Paris, Londra, Berlin'de kurulan film kulüplerinde, radikal sanat dergilerinde, "Film Art", "Experimental Film" gibi sinema dergilerinde tanıtımı yapılan avangard filmler tüm dünyada ticari olmayan gösterim çevresi oluşturdu.

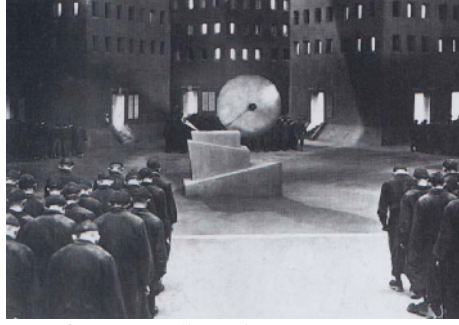
Walter Ruttmann'a göre; "*Bilgi çağında; enformasyonun ve bilginin hızla değişmesi ve gelişmesi yeni bir sanatçı figürünü de oluşturmaktadır. Bu değişimin içerisinde sanatçı; resim, heykel, müzik, film, video, enstalasyon (yerleştirme), edebiyat, tiyatro, dans gibi disiplinlerin biri veya birkaçıyla eserler üretebilmektedir. Bu disiplinler arasında fikirleri ölçüsünde gidip gelerek yeni ifade, sergileme yolları, modelleri denemektedir.*" (Hattifeld, 2006: x-xi)

Avangard sinemanın yenilikçi, yıkıcı bakı açılarıyla Fritz Lang (Resim 6), Luis Bunuel, King Vidor, Jean-Luc Godard, David Lynch gibi yönetmenler ana akım sinemaya karşı modern ve post-modern sanat akımlarından etkilenerek filmler üretmişlerdir. Örnek verecek olursak, Luis Bunuel'i sürrealistlere, Fritz Lang'ı abstract (soyut) sanata, the Movie Brats'ı underground (yeraltı) sinemaya, Jean-Luc Godard'ı ise situasyonist sanat ile ilişkilendirebiliriz.

1960’larda underground (yeraltı) sineması ve Yeni Amerikan Sineması, 1970’lerde politik ve yapısalıcı filmler ve 1980’lerde Derek Jarman’ın okulu ve müzik videolarının geli imi gibi etmenler avangard sanatı ve sinemayı günümüze kadar ta ımı tır. Sinema sanatı, sürrealist ve soyut (abstract) filmler ile sanat akımlarında etkili ve öncü olmu tur.



Res 5: Allegretto
(Oscar Fischenger, 1936)



Res 6: Metropolis (Fritz Lang, 1927)

Tarihsel avangard eserlerin kar ıt oldukları müze ve galerilere, kar ıt oldukları sergileme metodlarıyla ve yeni bir sanat formu olarak kabul görmeleri avangard sanatın ba arısızlı ı olarak nitelendirilmi tir. 1960’lara gelindi inde olu an yeni bakı açısı bu ba arısızlı ın ötesine geçerek sanatı hayata, gösteri sanatlarına, performansa, vücut sanatına, happeninglere yakla tırırken film, enstalasyon ve video sanatı sanat disiplini olarak önemli bir konuma gelmi tir. “Sanat piyasası” avangardı kendi içerisinde eritmi tir.

Joseph Beuys paradoksal bir ekilde bu durumu öyle tanımlamı tır. ‘Gerçekten sanatla yapaca ım bir ey yok; gelgelelim sanat için bir eyler yapabilmenin yegâne yolu da bu’.³

Burger’in avangard kuramında sanatın kurumlaşmasına ve özerklemesine karşı durulurken, sanatın yeniden hayata kar ı masının mücadelesi verilmi tir. Sanatçıların sürekli estetik haz verecek ve müzelere konulacak nesnelere üretmeye zorlanmak yerine, hayatın kendisinin devrimci bir ekilde dönü türülmesi önemsenmi tir. Sanatın hayata geçirilmesiyle ili kili olarak kastedilen, toplumsal kalkınma, sosyal gelişmeler de ildir. Çünkü avangard sanat ne realizm gibi “sanat toplum içindir” söylemiyle, ne de bunu reddeden estetizm gibi davranmaktadır. Avangard sanatın hedefi

³ A.L. Rees, *A History of Experimental Film and Video*, 2010, s.1-5.

ya anan, hâlihazırdaki, artık kurumsalla mı olan sanat anlayı nı yok etmektir. Bu kuruma açılan sava nın en önemli sebebi ise, sanatı ba lı bulundu u yapıdan kurtararak özgürle tirmektir. Bu tanımda avangardın tavrı; her ça da bulundu u yapıya meydan okuyarak olumsuz ve yıkıcı bir süreç ile birlikte hâlihazırdaki anlayı ı de i tirme yollarını izleyerek sanatı özgürle tirme hareketi olarak görülmektedir.⁴

Bürger tarihsel avangardla birlikte devrimci ruhun bitti ini dü ünürken Buchloh'a göre neo-avangard tam da Bürger'in yapamaz dedi ini yapar ve sanatı hayat yerine gösteri dünyasına kayna tırarak, artık hükmü kalmamı modernist stratejileri te hir eder. Avangardın süreklili ine inananların dü üncelerinde pop-art, ardından op-art, fluxus, kavramsal sanat, minimalizm gibi hareketler sanata neo-avangard müdahalelerde bulunmaktadır. Pop-art'ın reklam esteti ini yeniden üreterek Amerikan kültürüne yaptı ı referans, Duchamp'ın 'hazır nesne'lerinde fikrin tekrarı (bir nevi pastı) gibi yorumlanır. Fredric Jameson'a göre kurumsal yapıya olan bu müdahaleler, ele tirlenir ve benzerlik gösterir. Neo-avangard, kurumsal ele tiride bir darbeden ziyade avangardın son bir hamlesidir.

Film sanatının ivme kazandı ı neo-avangard dönemde görsel sanatlarda pop-art, fluxus, situasyonizm gibi sanat akımlarını i aret ederken; aynı dönemde içerisinde, sanatçılar, video, enstalasyon ve sinema sanatından sıkça yararlanmı ve kar ılıklı bir geli im ve de i im süreci ba latarak, disiplinlerin keskin sınırlarla birbirinden ayrılması anlayı nı ortadan kaldırmaya ba lamı lardır.

Andy Warhol (Resim 9), Guy Debord veya Yoko Ono gibi önemli yönetmenler 1960'lardaki ba ımsız veya deneysel sinemanın sadece görsel sanatların bir yan ürünü olmadı mının, sanatın yeni bir dalı, mecrası ve formu oldu unun bilincindeydi. Bu süreç sinema sanatında da ya anan avangard, deneysel sinema anlayı larında eserler veren Fritz Lang, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, ça da sinema yönetmenlerinden David Lynch (Resim 11), Wim Wenders, Pedro Almodovar, David Cronenberg, Matthew Barney (Resim 10) gibi ardılların yolunu açmı tır.

Sinemanın yeni bir sanat disiplini oldu unun farkedilmesi klasik sinemanın yapısında bütünsel bir de i im yarattı. Klasik sinemada kullanılan kameradan projeksiyonlara, filmler için kullanılan solüsyonlardan baskı

⁴ Peter Burger, *Avangard Kuramı*, Çev. E. Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s.20-22.

teknolojilerine kadar bütün cihazlar yeni bir bakı açıısıyla de i tirildi, yok edildi, geni letildi. Sinemada farklı teknolojileri, malzemeleri radikal bir ekilde kullanılarak, geli en yeni ideolojileri, fikirleri çok farklı film projelerine dönü türmek avangard film yönetmenlerinin yöntemleri olmu tur.

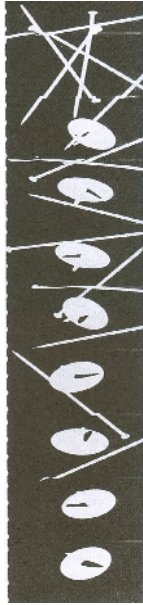
Ça ımızda plastik sanatlar e itimi alan bir ki inin, disiplinlerarası sanata ve yeni medya sanatlarına olan ilgisi genellikle sanatçıyı video sanatı, enstalasyon, sinema alanlarında eserler üretmeye yöneltebilmektedir. Bir mecra (medium) olarak sinema ifade yolunun çe itlili i ve disiplinlerarası yapısının sundu u geni yenilikçi üretim olanakları ile hem dü ünsel hem biçimsel ba lamda yeni sanat biçimleri ve anlayı larının olu masında büyük rol oynamı tur.

Sinema; senaryo (metinsel altyapı), dekor-kostüm, iç-dı çevre, kameranın kullanımı (görsel altyapı), ı ık tasarımı, ses&müzik tasarımı (i itsel altyapı), oyuncular (oyunculuk, rol), kurgu, devinim, hareket gibi pek çok elemanı toplayarak, sentez yaparak yeni bir görsel dil, dünya kurgular. Aslında sanat disiplinlerinin tamamı bu simülasyonu içinde barındırır. Bir filmi olu turan disiplinlerin bir tanesinde dahi olan eksiklik, bütünü ve anlamı olumsuz etkileyebilmektedir. Sinema filmlerinin gösterildi i karanlık içindeki, izole edilmi sinema salonu izleyiciyi bir buçuk saat boyunca yerinden kalkmadan bu yeni gösteri dünyasına sürükler. Burada sinemanın gücü pek çok görsel, i itsel, metinsel dili birlikte kullanarak yeni bir dil yaratabilmesinde yatmaktadır. Saniyede 24 kare foto raf, resim gösteren, bir buçuk saatte dünyanın gitmedi imiz pek çok kö esini, ya amadı ımız bir hikayeyi ya atması, korkutması, duygulandırması, sinirlendirmesi, yüreklendirmesi aslında aynı anda resim, heykel, enstalasyon, foto raf, mimari, tiyatro, dans&hareket, senaryo, müzik&ses gibi sanat disiplinlerini içinde barındırmasından kaynaklanmaktadır.

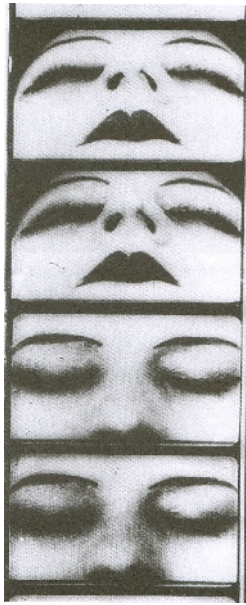
Sinema; edebiyatı, tiyatroyu, resmi, foto rafı, mimariyi içinde barındırarak ve geçmi pek çok sanat kuramının altyapısını içinde ta ıyarak; yeni sorunsalları, dili, biçimselli i ile yeni bir dil olu turmu tur. Sinemanın bir yüzyıl gibi kısa bir zamanda ça ımızın en önemli sanat dallarından biri haline gelmesinin pek çok sanat disiplinini içerisinde barındırarak yeni ve özgün bir dil, izleyici kitlesi ve sanat kuramları olu turmasından kaynaklandı ı söylenebilir.

Bütün sanat eserlerinde gösterilen imgeler; ressamın, foto rafçının, yönetmenin kendi bakı açısını, görme biçimini yansıtır. John Berger'e göre;

“Bir imge, yeniden yaratılmış , ya da yeniden üretilmiş görünümdür.”⁵
Fotoğraf ve film arasındaki ilişki; fotoğrafın görüntülenerek kaydedilmesini ve zamanın yalnızca bir karesini dondurmaya seçerken, film gerçek ya ama öykünü , belirli bir zaman dilimi içerisinde yer alan hareketli görüntülerden oluşur. Bu noktada film, resim ve fotoğraftan daha çok gerçek hayata benzerken, filmdeki görüntü gerçeğin görüntüsü değil, sadece mekanik olarak yeniden üretimdir. Henri Bergson, sinemayı zamanın akışını sahte bir biçimde atlatması için eleştirse de, sinemanın canlı metaforları, modernizmin görsel imgeye yönelik tutumunu yansıtır ve şöyle tanımlar: “Biçim yalnızca geçişin ip akışını gösterir.” (Rees, 2010: 23)



Res 7: Geri Dönmek için Neden (Man Ray, 1923)



Res 8: Mekanik Balet (Fernand Léger, 1924) (1. ve 2. Bölüm)



Res 9: En Güzel 13 Kadın (Andy Warhol, 1964)

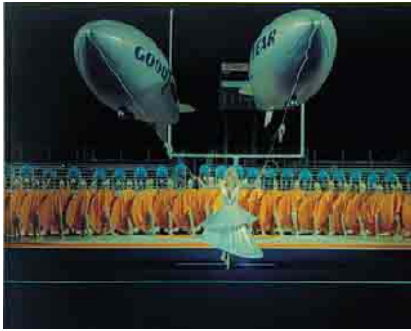
Sinema sanatının dilini oluştururan bu sanat disiplinlerindeki imgeler gerçekliğin yerini tutmaktadır. Yani kurgulanan gerçeğin yansımalarını yaratan mekânlar, ya anılan hikâyeyi temsil eden oyuncular, objeler, diyaloglar, ses, müzik birer gösterge değil gösterileni, orijinal değil kopyayı

⁵ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul 1986, s.10.

ifade etmektedir. Ancak kurgulanan bu yenedünyada yeni bir gerçeklik yaratan, ard arda gelen görüntüler, sesler gerçeklikle kurguyu yeniden harmanlayarak gündelik hayata yeni bir gerçeklik iddiası sunmaktadır. Sinemanın kurgusal yapısı senaryoda ba lar. Senaryoda olmu , bitmi bir olayın akılda kalanları, pek çok farklı ya anımı olayın yeni bir kurguyla metinsel olarak hazırlanması söz konusudur.

Bu noktada sanatsal üretimleri belli bir döneme kadar video sanatı, enstalasyon iken sinema filmi çeken ça da sanatçıları, ya da sinema filmi çekerken ça da müzelerde, galerilerde sergilere de katılan, enstalasyonlar, videolar çeken sinema yönetmenleri sanat piyasasında disiplinlerarası geçirgenli i, etkile im ve tıkanımı görsel, anlatımsal dili farklı yönlerde zorlayan, deneysel, avangard i ler üreten üçüncü türleri olu turmaktadır.

Peter Greenaway, Theodoros Angelopoulos, Shirin Neshat, Kutlu Ataman, Miranda July gibi yönetmenlerin aldıkları e itim ve sanattaki e ilimleriyle ça da sinema sanatında nasıl bir yapılanma kurmaktadır? Sanatçı yönetmen ya da sanatçılar tarafından yapılmı filmlerin güncel sanat içerisinde yeri nedir? Bu filmlerin yeni sergilenme, gösterim modelleri denemesi, yeni okumaları da önermesi yeni bir yapılanmayı mı i aret etmektedir. Bu noktada müzelerin yeri neresidir?



Res 10: Cremaster 1:Goodyear Korosu (Matthew Barney 1995)



Res 11: Ç mparatorluk (David Lynch 2006)

Geleneksel sanat belirli bir zaman ve mekâna ba ımlı olarak var olurken (örne in müze veya galeri ortamı) farklı kopyalama yöntemleriyle ço altılmı olan sanat yapıtı zaman ve mekândan ba ımsız bir hale gelir. Bu sayede sanat eseri tüketicisine kendi ortamında ula abilir. Kısaca, sanat yapıtının yeniden üretimi " imdi ve buradalı ı" özelli inden yoksun bırakarak, eserin hakikili ini ve tarihi varlı mı kaybeder ve "her yerde ve

her zaman”a dönüşür. Bu dönüşümün ödendiği bedel, sanat eserinin özüdür. Modernizmle başlayan bu kırılma noktası postmodernizmle en üst noktaya ulaşır. Tarihi varlıkla birlikte son bulan sanat yapısının otoritesidir de aynı zamanda. Varlığı son bulan bu otorite Walter Benjamin tarafından ‘atmosfer, aura’, kavramları ile adlandırılır ancak çokta ilginçtir ki; bu modern sanatın ana temaları aynı zamanda çağdaş sanatın da temelini oluşturur.

3. SONUÇ

Bu araştırmada sinema sanatının 20.yüzyılda yaşadığı gelişmeler, diğer çağdaş sanat akımlarıyla ilişkilendirilerek, tarihsel süreci gözönünde tutularak incelenmiştir. Modern sanat akımlarında oluşan yeni anlayışlar, yeni formlar, tarzlar yeni bakış açılarının ürünleridir ve yeni problemleri ve yeni çözümlerini de içinde barındırmaktadır. Oluşan yeni yaklaşımlar yeni bir bakış açısını, dili geliştirirken; izleyicinin beklentisini, görüşünü de yıkabilmektedir.

Çağımızda disiplinlerarası sanat yaklaşımının en önemli yapısını sinema sanatında, video sanatında, enstalasyon sanatında ve içiçe geçerek yeni sanat anlayışlarına dönen yeni melez anlatım biçimlerinde görebiliriz. Aslında sinema sanatının günümüzde geldiği nokta, diğer çağdaş sanat akımlarıyla farklı uçlarda görünse ve yeterince ilişkilendirilirse de aralarında çok önemli etkileşim bulunmaktadır. Bu etkileşim hem tarihsel süreçte, hem yapıtların üretim, sergileme süreçleri gibi biçimsel yapısında, hem de kuramsal, teorik altyapılarında görülebilmektedir.

Günümüzde ressam, heykeltıraş, video sanatçısı, yönetmen gibi sınıflandırmalar yerini sanatçı kavramına bırakmaktadır. Bu sayede özgürleşen sanatçı: Bir fikir insanı olarak düşünün, proje üreten ve fikirlerini hayata geçirirken en uygun disiplini, tekniği kullanarak, her amaçta kendisini, ürettiği eseri, üretim ve sergileme eklini, kullandığı mediumu sorgulayarak, derinleşme ve yenileşme açık olabilecektir.

KAYNAKÇA

Arapoğlu, Fırat ve Kıranlar, Öner, “20. Yüzyıl Avangard Akımlarında Görülen Kolektif Estetik Durumunun Analizi”, 21-23 Ekim, Anadolu Üniversitesi, Uluslararası Katılımlı Sempozyumu, s.13-19, Eskişehir, 2009.

Bailey, Andrew, *Cinema Now*, Editor: Paul Duncan, Taschen GmbH,

Köln 2007.

Art in Theory, 1900 – 2000 An Anthology of Changing Ideas, Blackwell Publishing, Edited by Charles Harrison & Paul Wood, U.K., 2005.

Berger, John, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul 1986.

Bourriaud, Nicolas, *Postprodüksiyon*, Çev. N. Sayba ılı, Ba lam Yayıncılık, İstanbul 2004.

Burger, Peter, *Avangard Kuramı*, Çev. E.Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

Film-Video-New Media, The Art Institute of Chicago, Yale University Press, New Heaven and London, UK 2009.

Germaner, Semra, *1960 Sonrası Sanat, Akımlar, E ilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1997.

Gombrich, E.H., *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, Çev. E. Erduran, Ö.Erduran, 4. Basım, İstanbul 2004.

Hattifeld, Jackie, *Experimental Film and Video*, John Libbey Publishing, UK 2006.

Lynton, N., *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. S. Özi , C. Çapan, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004.

Rees, A.L., *A History of Experimental Film and Video*, British Film Institute, London, UK 1999.

Richter, Hans, *Activism, Modernism and the Avant-Garde*, Edited by Stephen C. Foster, The MIT Press, London 1998.

Sanat Dünyamız, *Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, Sayı 94, İstanbul 2005.

Tasker, Yvonne, *Fifty Contemporary Filmmakers*, Routledge Key Guides, London 2002.

Theanyspacewhatever, Guggenheim Museum, Guggenheim Museum Publications, New York 2008.

Vogel, Amos, *Film As A Subversive Art*, C.T. Editions, UK 2005.

Youngblood, Gene, *Expanded Cinema*, E.P.Dutton&Co., New York, USA 1970-1979.