

## 20. YÜZYIL AVANGARD AKIMLARIN GELİŞİM SÜRECİNDE SİNEMA

Serdar YILMAZ\*

### ÖZET

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

Sinema Sanatını diğer çağdaş sanat disiplinlerinden soyutlayarak yapılan incelemeler, dönemlerin ve eserlerin tam olarak anlaşılmasında, yorumlanmasında yeterli olamamaktadır. Bu düşünceyle, bu araştırmada, sinemanın, disiplinlerarası sanat yapısını, “Avangard (öncü) Sinema”, “Underground (yeraltı) Sineması”, “Experimental (deneysel) Sinema”, “Sanat Sineması”, ve “Ana akım (mainstream) Sinema”nın diğer modern ve çağdaş sanat anlayışlarıyla olan etkileşimi 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. GİRİŞ

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 düşünsel bakış açıları oluşmuştur. 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 savaşı 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 katı bağlılığı 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 taşımıştır.<sup>1</sup>

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)” tekniğinden yararlanarak sinema sanatını, yeni bir sanat disiplini olarak kullanmıştır.

## 2. AVANGARD SANAT AKIMLARI VE SİNEMA

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”,

---

<sup>1</sup> Jackie Hattifeld, *Experimental Film and Video*, John Libbey Publishing, UK 2006.

“independent (bağımsız) sinema”, “experimental (deneysel) sinema ilk sinema tarihiyle birlikte başlamış olan, ana akım sinemayı zorlayan, ilerleten, denenmemiş konuları, çekim tekniklerini deneyebilen film türleridir. Bu türlerde kesin tanımlamaların güçlüğüyle yapılabilmesine karşın underground (yeraltı) sinema, büyük çoğunlukla Amerikan deneysel, avantgarde sinemasını belirtir. Renan’a göre bu terim 1959’dan beri Amerika’da yapılan her türlü kişisel ve sanat için yapılan filmi tanımlamaktadır. Amerikalı yönetmenlerin pek çoğu “yeraltı” kelimesinin yarattığı gizlilik duygusundan ötürü independent (bağımsız) sinema terimini kullanmıştır. Independent (bağımsız) sinema Amerika’da belli ve büyük film yapımcılarına bağlı kalmaksızın, öncelikle sanat kaygısıyla çevrilen küçük bütçeli filmleri tanımlamıştır.

Avangard (öncü) sinema tarihi, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransız deneysel sinemasıyla başlamaktadır. 1920’de Paris’de (Yedinci Sanatın Dostları) CASA’ nın faaliyete geçmesiyle başlayan 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 hızlanmış ve bu salonlarda gösterilen ve üzerinde tartışılan filmlerin yapımı özendirilmiştir. 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 Robert Wiene’nin “Dr. Caligari’nin Muayenehanesi” (Resim 1) ve Karl Grune’nin 1923 tarihli “Sokak” isimli filmleri, Alman dışavurumcu sinemanın önemli örneklerindedir. Bu filmler 2. Dünya Savaşı sonrası dönemlerin “sanat” veya “deneysel” film gibi farklı isimlerde tanımlanan avangard sinemanın temelini oluşturmaktadır.

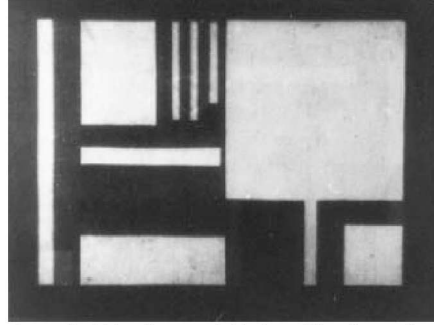
Fritz Lang’ın 1927’de çektiği “Metropolis” filmi (Resim 6) dışavurumcu akım içerisinde anılmasa da, dışavurumcu etkiler taşıyan, çok önemli avangard filmlerden birisi sayılmaktadır.

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 sergilemiştir. Richter bu filmlerinde kare, dikdörtgen, üçgen, daire gibi temel geometrik formları ritim oluşturacak tekrarlarla ve siyah-beyaz gibi kontrast renklerle kompozisyonlarını oluşturmuştur. 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.<sup>2</sup>



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



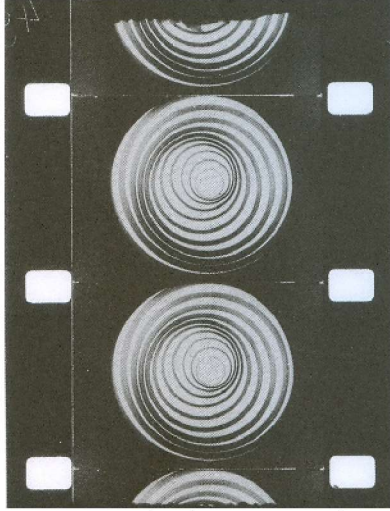
**Res 2:** Rhythmus 21' den film karesi  
(Hans Richter, 1921)

Modern sanat akımlarının karşı olduğu statükolaşmış, yeni problemlere, fikirlere karşılık veremeyen biçimlere karşı gelişen avangard akımlar; avangard, alternatif, bağımsız, 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 önemsenererek, 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.

---

<sup>2</sup> 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:** Öğleden Sonrının 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 düşünceyi 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 oluşturmuştur.

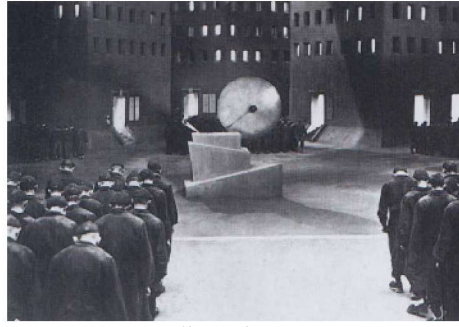
Walter Ruttuman'a göre; "*Bilgi çağında; enformasyonun ve bilginin hızla değişmesi ve gelişmesi yeni bir sanatçı figürünü de oluşturmaktadır. Bu değişimin içerisinde sanatçı; resim, heykel, müzik, film, video, enstalasyon (yerleştirme), edebiyat, tiyatro, dans gibi disiplinlerin biri veya birkaçıyla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

Avangard sinemanın yenilikçi, yıkıcı bakış açısıyla 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'i 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 gelişimi gibi etmenler avangard sanatı ve sinemayı günümüze kadar taşımıştır. Sinema sanatı, sürrealist ve soyut (abstract) filmler ile sanat akımlarında etkili ve öncü olmuştur.



**Res 5:** Allegretto  
(Oscar Fischenger, 1936)



**Res 6:** Metropolis (Fritz Lang, 1927)

Tarihsel avangard eserlerin karşıt oldukları müze ve galerilere, karşıt oldukları sergileme metodlarıyla ve yeni bir sanat formu olarak kabul görmeleri avangard sanatın başarısızlığı olarak nitelendirilmiştir. 1960'lara gelindiğinde oluşan yeni bakış açısı bu başarısızlığın ötesine geçerek sanatı hayata, gösteri sanatlarına, performansa, vücut sanatına, happeninglere yaklaştırırken film, enstalasyon ve video sanatı sanat disiplini olarak önemli bir konuma gelmiştir. "Sanat piyasası" avangardı kendi içerisinde eritmiştir.

Joseph Beuys paradoksal bir şekilde bu durumu şöyle tanımlamıştır. *'Gerçekten sanatla yapacağım bir şey yok; gelgelelim sanat için birşeyler yapabilmenin yegâne yolu da bu'*.<sup>3</sup>

Burger'in avangard kuramında sanatın kurumlaşmasına ve özerkleşmesine karşı durulurken, sanatın yeniden hayata karışmasının mücadelesi verilmiştir. Sanatçıların sürekli estetik haz verecek ve müzelere konulacak nesnelere üretmeye zorlanmak yerine, hayatın kendisinin devrimci bir şekilde dönüştürülmesi önemsenmiştir. Sanatın hayata geçirilmesiyle ilişkili olarak kastedilen, toplumsal kalkınma, sosyal gelişmeler değildir. Çünkü avangard sanat ne realizm gibi "sanat toplum içindir" söylemiyle, ne de bunu reddeden estetizm gibi davranmaktadır. Avangard sanatın hedefi

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

yaşanan, hâlihazırdaki, artık kurumsallaşmış olan sanat anlayışını yok etmektir. Bu kuruma açılan savaşın en önemli sebebi ise, sanatı bağlı bulunduğu yapıdan kurtararak özgürleştirmektir. Bu tanımda avangardın tavrı; her çağda bulunduğu yapıya meydan okuyarak olumsuz ve yıkıcı bir süreç ile birlikte hâlihazırdaki anlayışı değiştirme yollarını izleyerek sanatı özgürleştirme hareketi olarak görülmektedir.<sup>4</sup>

Bürger tarihsel avangardla birlikte devrimci ruhun bittiğini düşünürken Buchloh'a göre neo-avangard tam da Bürger'in yapamaz dediğini yapar ve sanatı hayat yerine gösteri dünyasına kaynaştırarak, artık hükmü kalmamış modernist stratejileri teşhir eder. Avangardın sürekliliğine inananların düşüncelerinde pop-art, ardından op-art, fluxus, kavramsal sanat, minimalizm gibi hareketler sanata neo-avangard müdahalelerde bulunmaktadır. Pop-art'ın reklam estetiğini yeniden üreterek Amerikan kültürüne yaptığı referans, Duchamp'ın 'hazır nesne'lerinde fikrin tekrarı (bir nevi pastiş) gibi yorumlanır. Fredric Jameson'a göre kurumsal yapıya olan bu müdahaleler, eleştirel bakışta benzerlik gösterir. Neo-avangard, kurumsal eleştiride bir darbeden ziyade avangardın son bir hamlesidir.

Film sanatının ivme kazandığı neo-avangard dönemde görsel sanatlarda pop-art, fluxus, situasyonizm gibi sanat akımlarını işaret ederken; aynı dönem içerisinde, sanatçılar, video, enstalasyon ve sinema sanatından sıkça yararlanmış ve karşılıklı bir gelişim ve değişim süreci başlatarak, disiplinlerin keskin sınırlarla birbirinden ayrılması anlayışını ortadan kaldırmaya başlamışlardır.

Andy Warhol (Resim 9), Guy Debord veya Yoko Ono gibi önemli yönetmenler 1960'lardaki bağımsız veya deneysel sinemanın sadece görsel sanatların bir yan ürünü olmadığını, sanatın yeni bir dalı, mecrası ve formu olduğunu bilincindeydi. Bu süreç sinema sanatında da yaşanan avangard, deneysel sinema anlayışlarında eserler veren Fritz Lang, Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, Jean-Luc Godard, çağdaş sinema yönetmenlerinden David Lynch (Resim 11), Wim Wenders, Pedro Almodovar, David Cronenberg, Matthew Barney (Resim 10) gibi ardılların yolunu açmıştır.

Sinemanın yeni bir sanat disiplini olduğunun farkedilmesi klasik sinemanın yapısında bütünsel bir değişim yarattı. Klasik sinemada kullanılan kameradan projeksiyonlara, filmler için kullanılan solüsyonlardan baskı

---

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



teknolojilerine kadar bütün cihazlar yeni bir bakış açısıyla değiştirildi, yok edildi, genişletildi. Sinemada farklı teknolojileri, malzemeleri radikal bir şekilde kullanılarak, gelişen yeni ideolojileri, fikirleri çok farklı film projelerine dönüştürmek avangard film yönetmenlerinin yöntemleri olmuştur.

Çağımızda plastik sanatlar eğitimi alan bir kişinin, 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 çeşitliliği ve disiplinlerarası yapısının sunduğu geniş yenilikçi üretim olanakları ile hem düşünsel hem biçimsel bağlamda yeni sanat biçimleri ve anlayışlarının oluşmasında büyük rol oynamıştır.

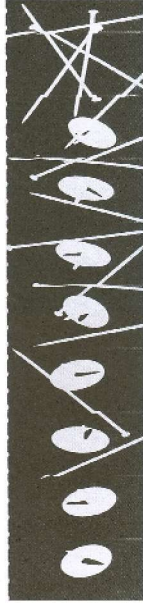
Sinema; senaryo (metinsel altyapı), dekor-kostüm, iç-dış çevre, kameranın kullanımı (görsel altyapı), ışık tasarımı, ses&müzik tasarımı (işitsel altyapı), oyuncular (oyunculuk, rol), kurgu, devinim, hareket gibi pek çok elemanı toplayarak, sentez yaparak yeni bir görsel dil, dünya kurgular. Aslında sanat disiplinlerinin tamamı bu simulasyonu içinde barındırır. Bir filmi oluşturan disiplinlerin bir tanesinde dahi olan eksiklik, bütünü ve anlamı olumsuz etkileyebilmektedir. Sinema filmlerinin gösterildiği karanlık içindeki, izole edilmiş sinema salonu izleyiciyi bir buçuk saat boyunca yerinden kalkmadan bu yeni gösteri dünyasına sürükler. Burada sinemanın gücü pek çok görsel, işitsel, metinsel dili birlikte kullanarak yeni bir dil yaratabilmesinde yatmaktadır. Saniyede 24 kare fotoğrafı resim gösteren, bir buçuk saatte dünyanın gitmediğimiz pek çok köşesini, yaşamadığımız bir hikayeyi yaşatması, korkutması, duygulandırması, sınırlendirmesi, yüreklendirmesi aslında aynı anda resim, heykel, enstalasyon, fotoğrafı, mimari, tiyatro, dans&hareket, senaryo, müzik&ses gibi sanat disiplinlerini içinde barındırmasından kaynaklanmaktadır.

Sinema; edebiyatı, tiyatroyu, resmi, fotoğrafı, mimariyi içinde barındırarak ve geçmiş pek çok sanat kuramının altyapısını içinde taşıyarak; yeni sorunsalları, dili, biçimselliği ile yeni bir dil oluşturmuştur. Sinemanın bir yüzyıl gibi kısa bir zamanda çağımızın en önemli sanat dallarından biri haline gelmesinin pek çok sanat disiplinini içerisinde barındırarak yeni ve özgün bir dil, izleyici kitlesi ve sanat kuramları oluşturmasından kaynaklandığı söylenebilir.

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



“Bir imge, yeniden yaratılmış, ya da yeniden üretilmiş görünümdür.”<sup>5</sup> Fotoğraf ve film arasındaki ilişkide; fotoğraf an’ın görüntülenerek kaydedilmesini ve zamanın yalnızca bir karesini dondurmaya seçerken, film gerçek yaşama öykünmüş, belirli bir zaman dilimi içerisinde yer alan hareketli görüntülerden oluşmuştur. 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 atlattığı için eleştirse de, sinemanın canlı metaforları, modernizmin görsel imgeye yönelik tutumunu yansıtır ve şöyle tanımlar: “*Biçim yalnızca geçişin şipşak görünüşüdür.*” (Rees, 2010: 23)



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



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



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

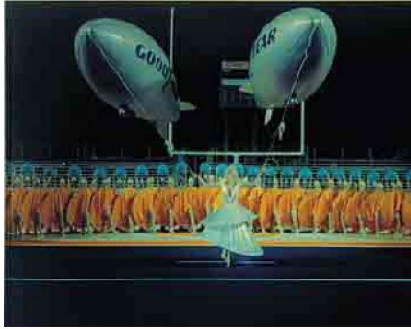
Sinema sanatının dilini oluşturan bu sanat disiplinlerindeki imgeler gerçekliğin yerini tutmaktadır. Yani kurgulanan gerçeğin yanılması yaratan mekânlar, yaşanan hikâyeyi temsil eden oyuncular, objeler, diyaloglar, ses, müzik birer gösterge değil gösterileni, orjinal değil kopyayı

<sup>5</sup> 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 başlar. Senaryoda olmuş, bitmiş bir olayın akılda kalanları, pek çok farklı yaşanmış olayın yeni bir kurguyla metinsel olarak hazırlanması söz konusudur.

Bu noktada sanatsal üretimleri belli bir döneme kadar video sanatı, enstalasyon iken sinema filmi çeken çağdaş sanatçıları, ya da sinema filmi çekerken çağdaş müzelerde, galerilerde sergilere de katılan, enstalasyonlar, videolar çeken sinema yönetmenleri sanat piyasasında disiplinlerarası geçirgenliği, etkileşim ve tıkanmış görsel, anlatımsal dili farklı yönlerde zorlayan, deneysel, avangard işler üreten üçüncü türleri oluşturmaktadır.

Peter Greenaway, Theodoros Angelopoulos, Shirin Neshat, Kutluğ Ataman, Miranda July gibi yönetmenlerin aldıkları eğitim ve sanattaki eğilimleriyle çağdaş sinema sanatında nasıl bir yapılanma kurmaktadır? Sanatçı yönetmen ya da sanatçılar tarafından yapılmış filmlerin güncel sanat içerisinde yeri nedir? Bu filmlerin yeni sergilenme, gösterim modelleri denemesi, yeni okumaları da önermesi yeni bir yapılanmayı mı işaret etmektedir. Bu noktada müzelerin yeri neresidir?



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



**Res 11:** İç İmparatorluk (David Lynch 2006)

Geleneksel sanat belirli bir zaman ve mekâna bağımlı olarak var olurken (örneğin müze veya galeri ortamı) farklı kopyalama yöntemleriyle çoğaltılmış olan sanat yapıtı zaman ve mekândan bağımsız bir hale gelir. Bu sayede sanat eseri tüketicisine kendi ortamında ulaşabilir. Kısaca, sanat yapıtının yeniden üretimi "şimdi ve buradalığı" özelliğinden yoksun bırakarak, eserin hakikiliğini ve tarihi varlığını kaybeder ve "her yerde ve

her zaman”a dönüşür. Bu dönüşümün ödediği bedel, sanat eserinin özüdür. Modernizmle başlayan bu kırılma noktası postmodernizmle en üst noktaya ulaşır. Tarihi varlıkla birlikte son bulan sanat yapıtının 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 ilişkilendirerek, tarihsel süreci gözönünde tutarak incelenmiştir. Modern sanat akımlarında oluşan yeni anlayışlar, yeni formlar, tarzlar yeni bakış açılarının ürünleridir ve yeni problemleri ve yeni çözüm önerilerini 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 ilişkilendirilmese 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 özgürleşebilen sanatçı: Bir fikir insanı olarak düşünen, proje üreten ve fikirlerini hayata geçirirken en uygun disiplini, tekniği kullanarak, her aşamada kendisini, ürettiği eseri, üretim ve sergileme şeklini, kullandığı mediumu sorgulayarak, değişime ve yeniliğe açık olabilecektir.

### KAYNAKÇA

Arapoğlu, Fırat ve Kıranlar, Öner, “20. Yüzyıl Avangard Akımlarında Görülen Kollektif Estetik Durumunun Analizi”, 21-23 Ekim, Anadolu Üniversitesi, Uluslararası Katılımlı İmece 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. Saybaşı, Bağlam 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, Eğilimler, 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. Öziş, 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.