

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

ÇAĞDAŞ SANATTA BİÇİM VE KAVRAM OLARAK İÇ VE DIŞ YAPI İLİŞKİLERİ

Sanatta Yeterlik Tezi

Hazırlayan:
Nurdan ARSLAN

Danışman:
Prof. Dr. Balkan Naci İSLİMYELİ

İSTANBUL, 1996

ÖNSÖZ

Görsel sanatların özgün gelişimi; toplumsal yapı içindeki bir çok kavramların değişmesi, gelişmesi ile şekillendi ve sanatsal üretim alanında yeni biçimsel sonuçlara vardı.

Batı sanat kuramları sanatı başlangıcından beri bir öykünme sorunu olarak görmüşlerdi. Endüstri devrimi ve endüstri kültürüyle gelen bilimsel, teknolojik gelişmeler, düşün ve yazın alanında varılan gelişmeler, farklı görsel değerlerin ve yeni kavramların da oluşmasını sağladı.

Tüm bu aşamalar sanatsal yaratımı devinim içine soktu ve kendi özgün gelişim süreci içinde sanatın çağdaş bir yapı oluşturmasını şekillendirdi.

Kübizm'in bu bağlamda resim alanında vardığı sonuçlar çok önemlidir. Sanatta durağan nesne ilkelerini sarsan yeni bir görsel bilinç kavramı oluştu. Resim yüzeyinde başlayan ve yeni biçimler oluşturmaya dayanan kavram ressamlığı ya da düşün ressamlığı fikri, kendinden sonra gelen sanat akımlarını ve kavramlarını da etkileyecekti.

Düşünsel konstrüktiv (yapısal) biçimler yaratmayı amaçlayan kübist girişimler; resim yüzeyinden başlayarak yüzey - hacim ilişkilerine, iç yapı - dış yapı (tekstür - strüktür) ilişkilerinden Kübist yapılanmalara ve rölyef konstrüksiyonlarına, iki ve üç boyutlu mekân strüktürlerine ve soyut sanata kadar etkisini göstermiştir.

Konumu oluşturan; "Çağdaş sanatta Biçim ve Kavram Olarak İç ve Dış Yapı İlişkileri"ni bu bağlamda ele alarak kendi gelişimi içinde irdelemeye çalıştım.

Teorik ve uygulamalı çalışmalarımda bilgilerinden yararlandığım, kaynak bulmamda, konunun saptanması ve araştırmanın tamamlanmasına değin geçen sürede yardımcı olan danışman hocam Sayın Prof. Dr. Balkan Naci İSLİMYELİ'ye teşekkürlerimi sunarım.

1996 İstanbul

Nurdan ARSLAN



ÖZET

Sanatın yaratma evrimi insanın gelişim evrimi ile şekillendi. İnsan uzun yıllar kültür ve bilim alanında bilgilenme, yenilenme süreci yaşadı.

Yirminci Yüzyılın başı bilim, felsefe ve teknolojik gelişmelerle sanatı da devinim içine soktu. Çağ değişimi geleneksel idealist Batı sanat kuramlarına tepki gösterdi. Bilim ve teknolojideki hızlı değişim, farklı görsel değerlerin ve yeni kavramların da gelişmesini sağladı. Diyalektik dil, sanatçı ve sanat yaratımı üzerinde etkisini artırdı.

Sanatçının görsel dünyaya sanatçı kimliği ile farklı biçimde yaklaşması ve algılaması, dış güçlerle içsel sezgilerinin bilimsel çözümlemelerle oluşturduğu nesnel gerçekliğe geçişi çağın en önemli sanat akımı Kübizm'le oldu.

Konumu içeren; Çağdaş Sanatta Biçim ve Kavram Olarak İç ve Dış Yapı ilişkilerini, formun dış ve iç yapısı (tekstür ve strüktür) bağlamında ele alıp, Kübizm'in şekillendirdiği yüzey - hacim ilişkilerinin evrelerini, rölyef konstrüksiyonlarından resim - heykel sentezine geçiş ve günümüz çağdaş sanatıyla olan ilişkilerini irdledim. Araştırmamın içeriğini oluşturan konu başlıklarını, kendi dönemlerindeki sanat akımları ve kavramlarıyla ve sanatçılarıyla incelemeye çalıştım.

Kübizm'in yeni tanımlamasıyla kurmacılık sanatının, resimden rölyef konstrüksiyonuna, Rus Konstruktivizmi'nden Amerikan soyut sanatına, mimariye, kavram sanatından günümüz çağdaş sanatına değin vardığı sonuçlar çok önemlidir. Kübizm ile şekillenen konstrutivist düşüncenin tüm çağdaş sanatlar üzerinde büyük etkisi oldu. Braque ve Picasso'dan Tatlin'i de etkilemeye devam eden temel rölyef olarak geliştirilen yeni sanatsal obje kurmacılık sanatı, buradan başlayarak Richard Tuttle'nin en küçük rölyefine ve bir Thomas Virnich'in veya bir Tony Gragg'ın yer kaplayan çalışmalarına kadar etkisini göstermiştir.

Günümüz Çağdaş sanatında biçim ve içeriğin sanat yapıtıyla olan ilişkisi malzemenin anlamı ile de bir bütünlük oluşturarak; sanatın gerekliliğini

kültürel işlevi, iletişim, bilgilendirme, eēitim gibi işlevlerle de sanat - yaşam baēlamında yerine getirmektedir.

Yaratıcılık hiē bir zaman yoktan var olmadı. Deneyimlere dayalı yaşanan tüm evrimler, sürekli yeniye bilinmeyene doēru cesaretli atılım, sanatēının kişilik özellikleri ve ēaēın özellikleri ile aēıklanabilir. Bu verilerin en önemlisi ise sanatēının kendi aēıklamaları olmuştur. Ben bu baēlamda gereken yerlerde sanatēıların aēıklamalarına yer vermeye ēalıtım.



SUMMARY

The creation evolution of art has been formed alongside the development evolution of mankind. Humanity has witnessed a period of gaining knowledge and becoming renovated in the spheres of culture and science for many years.

The beginning of this century has brought mobility to art through the developments in science, philosophy and technology. Age change has reacted against traditional - idealist West art theories. The fast change in science and technology has provided the spread of different visual values and of new concepts. Dialectical language has increased its effect on artist and art creation.

Artist's handling and perception of the visual world with his/her artist identity in a different way, his/her transition to objective reality as a combination of environmental factors and his/her inner intuitions that is combined through scientific analysis has been allowed by means of the most significant art school of the age: Cubism.

I have discussed Relations of Texture and Structure as Form and Concept in Contemporary Art that includes my subject, considering them in the context of texture and structure of the form, the stages of surface-volume relationships formed by Cubism, and their relations with the transition from bas-relief constructions to painting - statue synthesis and with today's contemporary art. I have tried to investigate the subject-titles constituting my research in the context of art schools, concepts and artists of their own period.

Attained results of with the new description of Cubism the art of Constructivism from painting to bas-relief from Russian Constructivism to American abstract art, architecture, from concept art to today's contemporary art are very important. There has been a great effect of Constructivist thought formed by Cubism on the entire contemporary arts. The new artistic object constructivism which was developed as basic bas - relief has continued to effect the works of the artists from Braque and Picasso to Tatlin, from Richard Tuttle's smallest bas-relief to the impressing works of Thomas Virnich or Tony Gragg.

The relation of form and content with work of art in today's contemporary art, constituting an integrity also with the meaning of the material realizes its functions such as, the necessity of art, culture, communication and education.

Creativity has never been created from inexistence. All of the evolutions based on the experiences can be explained with steady courageous onset towards new and unrevealed, with personality characteristics of the artist and with the characteristics of the period. The most important one of these data is the own statements of the artist. In this context, I have tried to include artists statements when necessary.



İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
BÖLÜM I	4
RESİM SANATININ TEMEL PROBLEMİ OLARAK YÜZEY - HACİM	
İKİLEMİ	4
BÖLÜM II	7
İKİNCİ BOYUTTA YÜZEYİN HACME ÇEVİRİLMİŞ ÇABALARI	7
BÖLÜM III	10
YÜZEYİN DOKUSAL ZENGİNLEŞTİRİLMESİ VE YÜZEY - HACİM	
İLİŞKİLERİNİN MODERN AŞAMALARI.....	10
3.a. KÜBİZM	13
3.b. KONSTRÜKTİVİZM	16
3.c.DADA.....	21
BÖLÜM IV.....	23
TEKSTÜR ÇEŞİTLEMELERİNDEN HAZIR MALZEME	
KULLANIMINA GEÇİŞ	23
(Kolaj, Montaj, Asamblaj).....	23
BÖLÜM V	29
DIŞ YAPI - İÇ YAPI (TEKSTÜR - STRÜKTÜR) SORUNUNA ÜÇ	
AYRI YAKLAŞIM.....	29
5. a. ELEMANTER YAKLAŞIM (Kübitler, Konstrüktivistler)	29
5. b. PİSİSİK YAKLAŞIMI (Sürrealizm - Dada).....	36
5. c. BİREŞİMCİ YAKLAŞIM (Bağımsızlar)	43
BÖLÜM VI.....	46
YÜZEYİN HACIMLA BİRLEŞMESİ - RESİM HEYKEL SENTEZİ	46
BÖLÜM VII.....	54
HACİMİN MEKÂNLAŞMASI	
BOŞLUĞUN MEKÂNLAŞMASI (Enstalasyon),	
MEKÂNLARIN HACİM HALİNE GELMESİ (Çevre Sanatçıları).....	54
CHRISTO (Javacheff).....	56
RICHARD LONG	57
TONY GRAGG	59
CLAES OLDENBURG	61

BRUCE NAUMAN.....	62
NAM JUNE PAİK.....	63
ANİSH KAPOOR.....	64
DAMIEN HIRST.....	65
PATRICK RAYNOUD.....	66
RENATA HERTER.....	67
CHRİSTİAN BOLTANSKY.....	68
TIM ULRİCHS.....	69
MELİKE ABASIYANIK KURTİÇ.....	70
ALEV EBUZZİYA SİESBYE.....	72
ADNAN ÇOKER.....	73
MERİÇ HİZAL.....	75
HAMİYE ÇOLAKOĞLU.....	75
BALKAN NACİ İSLİMYELİ.....	76
NURDAN ARSLAN.....	79
SONUÇ.....	89
YARARLANILAN KAYNAKLAR.....	94
KİTAPLAR.....	94
SÜRELİ YAYINLAR.....	97
RESİMLERİN LİSTESİ	

GİRİŞ

Sanatsal yaratma süreci toplumların, tarihsel, kültürel, bilimsel ve teknolojik yapılarıyla zaman içinde şekillendi. Sanatsal yaratım da bu gelişmelere ve değişimlere koşut olarak tarihsel ve nesnel değişimler içinde yerini aldı.

Resim sanatında yüzey - hacim ilişkileri, sanatın doğayla bağlarını koparması ve yaratma özgürlüğüne kavuşmasıyla şekillendi. XX. yüzyılın başı geçmişle hesaplaşma dönemi oldu. Bu doğa ve doğa araştırmalarıyla sürdürülen sanat ve geleneksel kültürle bir hesaplaşmaydı. Çağ değişimi içinde dialektik toplumsal kırırdanmalar, bilimsel araştırmalar ve teoriler (Becon ile doğa bilimlerindeki büyük sıçrayış, Decartes'in materyalist çağdaş kuramları vb.) sanatta durağan nesne ilkelerini sarsan, görsel bilinç kavramındaki büyük devinim, XX. yüzyılın sanat devrimi olan Kübizm'le gerçeklik kazandı. Birinci bölümde irdeleneceğim resim sanatının temel problemi olan yüzey - hacim ikilemi bu bağlamda ele alıp incelenecektir.

İkinci boyutta resmin hacime çevrilmesi çabaları, perspektifin ve perspektif kurallarının bulunması ile resim yüzeyinde oluşturulan yarılsamalar, Antikçağ'dan ondokuzuncu yüzyıla kadar uygulanmıştır.

Ancak, Kübist sanatta resim yüzeyinde oluşturulan geometrik düzenlemelerde, avant-gard sanatlarda, figüratif sanatlarda ve soyut sanatta perspektif ve perspektif kurallarının artık bilimsel bir geçerlik taşımadığı görüşleri ikinci bölümde ele alınarak irdelenmeye çalışıldı.

Kübist sanatta geometrik düzenleme eğilimleri ve biçim aramaları ile nesnenin yaratıcı anlamda değişikliğe uğramasını sağlayan kurgusal yöntemler geliştirildi. Yüzey-hacim ilişkilerinin modern aşamaları, yüzey araştırmalarından rölyef konstrüksiyonlara kadar önemli gelişmeler, Kübizm, Konstrüktivizm ve Dada akımı içinde üçüncü bölümde incelenecektir.

Resme elle dokunurluk gereksinimi Kübist resimlere giren resim dışı ögeler ve kolaj tekniğinin, bireşimci aşamaları ile yeni bir biçimsel boyut kazandı. Nesnenin yaratıcı anlamda değişikliğe uğradığı bu aşamaları dördüncü bölümde inceleyeceğim.

Kübistler'ce başlatılan rölyef konstrüksiyonları, Rus Konstrüktivistler tarafından malzeme ve mekânın modelajına ağırlık veren bir anlam kazandı. Çağdaş malzemelerle, uzamsal yapı oluşturan iki ve üç boyutlu mekân strüktürleri gerçekleştirdiler.

Dış yapı - iç yapı (tekstür - strüktür) sorununa getirilecek çözümleri; elemanter yaklaşım, psişik yaklaşım ve bireşimci yaklaşımla ele alıp, beşinci bölümde irdelemeye çalıştım.

Kübizm'in resim sanatı ve kurmacılık (konstr ktivismus) sanatı alanındaki uygulamaları, rölyef konstr ksiyonlardan resim - heykel sentezi araştırmalarına değin,  ağdaş sanatlarda vardığı çözümler ve   nc  rolü çok   nemlidir. Yapı kavramına dayanan bu düşünüş ve plastik sanatlar alanında varılan gelişmeler, Amerikan konstrüksiyonlarına kadar etkisini gösterecektir. Bu aşamalar altıncı bölümde incelenmeye çalışıldı.

Başta Kübistler olmak üzere, Konstrüktivistler ve De Stijl'cilerin düşünceleri ile şekillenen soyut sanat kavramı ve Kavramsal sanatın oluşmasında   nemli olan bu düşünüş, kendinden sonra gelen sanat akımları ve kavramlarıyla bazen örtüşen bazen de çağın ve toplumun çelişkilerini yansıtan farklı sanatçı kimlikleri oluşturdu.

Hacmin mekânlaşması, boşluğun mekânlaşması (enstalasyon) ve mekânların hacim haline gelmesi ( evre sanatçıları) gibi sanat aktiviteleri kavramsal sanat düşüncesiyle şekillendi. Doğrudan sanatın temelleri üstüne fikir üretmek amacıyla oluşturulan bu aktiviteler, sanatın hiç bir yerde ve zamanda sınırlanamayacağı fikrini getirdi. Yedinci bölümde bu konu kapsamında oluşturulan sanat hareketlerini irdelemeye çalıştım.

Yaratıcılık hiç bir zaman yoktan var olmadı, deneyimlere dayalı yaşanan tüm evrimler, sürekli yeniye ve bilinmeyene doğru cesaretli atılım sanatçının kişilik özellikleri ve çağın özellikler ile açıklanabilir. Bu verilerin en önemlisi ise sanatçının kendi açıklamaları olmuştur. Ben bu bağlamda gereken yerlerde sanatçıların açıklamalarına yer vermeye çalıştım.



BÖLÜM I

RESİM SANATININ TEMEL PROBLEMİ OLARAK YÜZEY - HACİM İKİLEMİ

Resim yüzeyinde hacmi gösterebilme girişimleri Antikçağ'ın eski dönemlerine kadar uzanmaktadır. O dönemde sanatçılar yüzey üzerinde çeşitli öğeleri bir düzenleme içinde verebilmek için çeşitli yöntemler kullanmışlardı. (Yalancı kısaltma; kavalier, geometrik perspektif gibi).

Doğu sanatında da Batı sanatında olduğu gibi uzaktaki cisimlerin canlandırılmasında benzer teknikler kullandıkları bilinmektedir.

Rönesans Batı resim sanatında tekniklere ve anlayışlara önemli değişiklikler getirdi. Bilimsel gelişmeler ve buluşlar yardımıyla insanın evrenle olan ilişkisi de önemli değişime uğradı. Doğa gözlemlerine (betimlemelere) ve incelemelere zihinsel araştırmalar eklendi ve (perspektifin geliştirilmesi, nü, anatomi, geometri vb.) renk, leke çizgi gibi öğelerle betimlemeye karşı yaratıcı girişimler oluşturuldu.

Batı resmindeki düzenleme eğilimleri de imgenin edilgen nitelikleri üzerine kurulmuştur. Bu düzenleme gerçeklik duygusundaki mutlak eğilimleri fiziksel duymalara ve sınıfsal yaptırımlara uyarlı biçimde sürdürür. Nesnel gerçeklik düzenlemede de biçim ve ilişki niteliklerine koşut bir edilgenlik gösterecek, tek anlamlılıkta direnecektir. Tanrıbilim (Teoloji) ve kutsal kitapların denetimindeki ortaçağ ürünleri, dil yazın önderliğinde gelişen ikincil yapıları görsel yaratma dönemleri oluştururlar. Düşünsel ve yazınsal alanda beliren kuramların belirli bir gecikmeyle biçim alanına yansıdığı görülür. Bu olgu Rönesans resim ve heykelinin dinsel boyunduruktan sıyrılabilmesiyle başlayan bir değişim süreci içine girecektir⁽¹⁾.

(1) İSLİMYELİ, Balkan Naci, Görsel Sanatlarda Anlatım Ögesi olarak Kurgu. İstanbul 1978. s. 15.

Bilim ve felsefedeki gelişmeler toplum yapısında önemli kavramların da değişmesini sağladı. Toplumun her alanında varılan düşünsel aşamalar ve diyalektik dil, sanat ve sanatçı üzerindeki etkinliğini artırarak resim alanında kavramsal devinimi sağladı. Materyalist dünya görüşleri 18. yüzyıla değin idealist sanat kuramlarıyla karşıtlıklar oluştursa da, diyalektik düşüncenin bilim ve sanat alanında vardığı sonuçlar çok önemliydi.

Bu bağlamda diyalektiğin amacı, devinim halinde bulunan toplumsal gerçekleri hem bütünlüğü hem de ayrıntılarıyla incelemek, anlamak ve bilimsel çözümlere ulaştırmakla gerçekleşti. Diyalektik kavramı içinde doğabilimlerinde deneye bağlı araştırmalar, yeni çağ sanat anlayışı kapsamında Kübizm'le oluştu.

Resim sanatında yüzey - hacim, ikilemi nesnenin biçimsel değişime uğramasını sağlayacak olan kavram ressamlığı düşüncesi ile şekillendi. Bugüne değin resimde görülen anlatım biçimleri yalnızca doğayı görmenin ve onu tekrarlayanın yeni türleriydi. İllüzyonist (yanılsama) resim geleneği, Natüralizm doğrultusunda gelişen beşyüzyıllık bir gelenek Kübizm'le yıkıldı ve düşün ressamlığı ya da kavram ressamlığı düşüncesi ile yeni çağ sanat anlayışı oluştu.

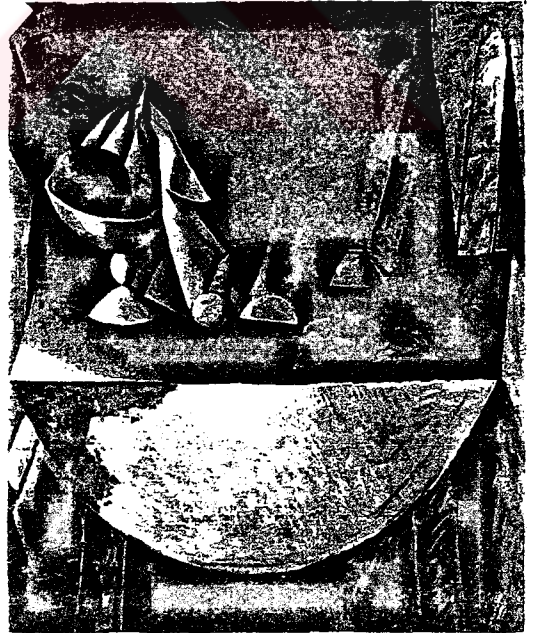
Resimde yapı sorununu irdeleyen Cezanne için amaç, doğayı ve nesneleri duysal görünüşlerinden soymak onlara biçimsel sağlam bir varlık kazandırmaktı. Doğanın güzel bir şekilde renklendirilmesi, güzel görüntü dünyası, nesnelerin biçimsel değişime uğramasıyla yıkılacaktı. Cezanne'ın resim sanatını impressionist illusiondan, kübist formalizme geçirmiş olması çok önemlidir. Nesnelerin özünü iç yapısını göründüğü gibi değil düşündüğü gibi kavrayan bu düşünüş biçimi nesneyi parçalama, nesnenin objektif görünüşünü bozma, tarzında gerçekleşmiştir. (1 - 2)

Kübist sanatçıların yeni bir biçim dili yaratarak oluşturduğu kavram ressamlığı düşüncesi yani "düşünsel hacim" nesnenin özünü içsel anlamını, (tek bakış noktasının kırılarak) hacmi gösterebilme olanağı sağlıyordu. Biçim aramalarına dayalı bu anlayış özellikten çok

nesnellik düzeyinde olacaktı. Bu da resim sanatında yeni anlatım yolları bulma özgürlüğüydü. (Resim: 3-4)



Resim: 1 - 2



Resim: 3 - 4

BÖLÜM II

İKİNCİ BOYUTTA YÜZEYİN HACME ÇEVRİLME ÇABALARI (Ton,Perspektif)

İtalya'da XIV. yüzyılda kullanılmaya başlanan Masaccio, Alpert, Leonardo Da Vinci gibi sanatçılar tarafından uygulanan klasik perspektif XVI. yüzyıldan başlayarak Batı resminde dört yüz yıl boyunca egemen oldu. Rönesans'la birlikte tekniklere ve anlayışlara getirilen değişiklikler sonucu yaratıcı özelliğini kullanarak resim yüzeylerinde gerekli gördüğü düzenlemeleri yapıyor klasik kurallardan uzaklaşabiliyordu.

Manyerist tutumla, yani klasik üslupları bilinçli bir çabayla yadsıyarak, öğelerini deformasyona uğratan sanat anlayışı, önemli biçimsel değişimlerin gelişmesini sağladı. Ölçülerin ve denge kavramının tersi olan büyük biçim karşıtlıkları ile asimetri, eğrisel biçimlere yönelme ve kaynaştırma gibi ışık - gölge oyunlarına dayanan mekân duygusu oluşturuldu.

Aslında perspektif kurallarının uygulanması, nesneyi ve geometriksel düzenlemelere dayalı yansıtma gereksinimini karşıladı. Çizgisel perspektifle renk ve ışık lekeleriyle mekân duygusu oluşturuluyordu. Bu mekân içine yerleştirilen nesnenin, uzaklaştıkça renklerin ve cisimlerin değişmesini sağlayan bir yanılsama olayından ibaretti.

Salt yüzeyler üzerinde toplanmış şekiller uzun zaman insanları tatmin edemedi. Derinlikleri araştırdılar, derinliklerden gelen etkili hareketleri ve örtüşmeleri aradılar. Rubens ve Rambrant'ın resimlerindeki derinlik etkileri de (paralel düzlemler ve uzayın tasfiri)

benzer araştırmalarla birbirine uygun değişikliğe uğramıştır. (Resim 5 - 6)



Resim: 5 - 6

"Sanat tarihçi ve kuramcı Wolffling 16. ve 17. yüzyıl sanat kavramlarını beş kategori çiftinde topladığını belirtmektedir. Çizgisel (plastik)'le gölgesel; yüzeyselle, derinlik; kapalı şekille, açık şekil (tektonik atektonik); birlikte çoklukla, çoklukta birlik; mutlak bellilikle, relatif (görelî) bellilik"⁽²⁾ .

Rönesans döneminde geliştirilmiş olan ve sanat okullarında öğretilen bilimsel perspektifin çok sayıda uzamı , betimleme biçimlerinden yalnızca biri olduğu, genel anlamda, bilimsel bir sanat kuramı olamayacağı görüşü birçok tarihçi ve sanat kuramcısı tarafından savunulmaktadır.

Hatta Spengler ve Einstein'in her kültürün bir uzam kavramı bulunduğunu ileri süren görüşleri, (perspektifin dokunma alanı ile görme alanı arasındaki karşıtlığın) perspektifi simgesel biçim olarak gören bir anlayıştı. Aslında ışıklı noktaların uzam içinde oluşturduğu görsel etki bize dünyayı gözükteğü biçimiyle "doğru" betimleyebilme

(2) WÖLFFLING, Heinrich: Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Çev: Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 281.

savını ileri süremedi. Çünkü hareketsiz duran bir izleyici için bu noktaların düzeni değişmeyecekti.

Bu yüzyılda oluşturulan uzay perspektifi resim ya da mimaride de aynıydı. Perspektifle oluşturulan derinlik araştırmaları aslında ressamın ard arda yaptığı tabakalarla uzayın güzelliğini görsel olarak yakalayabilme tutkusunda yatıyordu.

Ondokuzuncu yüzyıl sonunda izlenimci sanatçıların çalışmalarında ve daha sonra Kübizm ve diğer sanatlarda teknik olma özelliğini yitiren perspektif kuralları, Cezanne ile başlayan ve Kubizm'le şekillenecek olan yeni bir sanat anlayışıyla özelliğini tamamen yitirecekti.

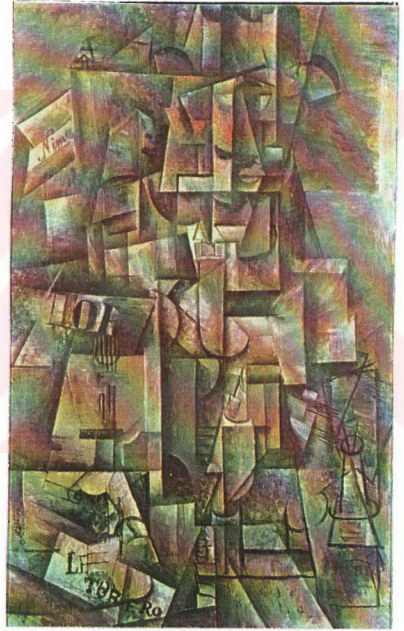
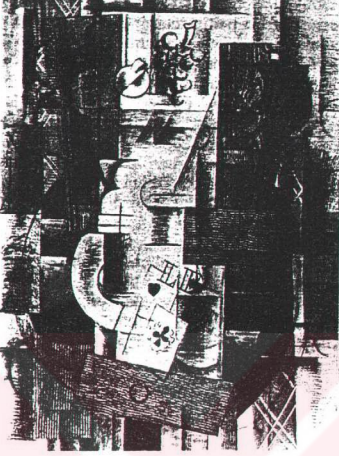
Yanılsama konusundaki bilinçli isteğin dışında metafizik resim, gerçeküstücülük, akademik gelenek ve avant-gard sanatlarda perspektifin figüratif gösterimler için belirleyici özelliği çağdaş sanatların çeşitli eğilimlerinde dahi önemini yitirdi.

BÖLÜM III

YÜZEYİN DOKUSAL ZENGİNLEŞTİRİLMESİ VE YÜZEY - HACİM İLİŞKİLERİNİN MODERN AŞAMALARI

Rönesans sanatçılarının kalın boya ile fırça vuruşları onların kişisel üsluplarını oluşturmada özgür bir davranış olarak nitelenebilir. Hatta onbeşinci yüzyılda İtalyan ressam Crivelli, bir Meryem Ana ve çocuğu resminde gerçek bir kordondan hakiki bir altın anahtarlık sarkıtmıştı. 1899'da başka bir İtalyan ressam Mancini yağlıboya tablonun içinde metalik klarnet tuşları, cam kırıntıları ve folyo parçaları kullanmıştı.

Braque ve Picasso'da da sanatlarının ilk evrelerinde macunlama tekniğini kullandılar. Maddenin gözden kaybolması düşüncesi ile Kübist sanatçılar, gerçek yapılarıyla algılanabilen nesne resimlerine döndüler. Resme elle dokunurluk gereksinimi ve maddesel bir nitelik kazandırabilmek için yağlıboyaya kum karıştırdılar. Ahşap tanecikleri, duvar kâğıdı desenleri, gazete baskıları ve diğer yapıları taklit ettiler. (Resim: 7-8)



Resim: 7 - 8

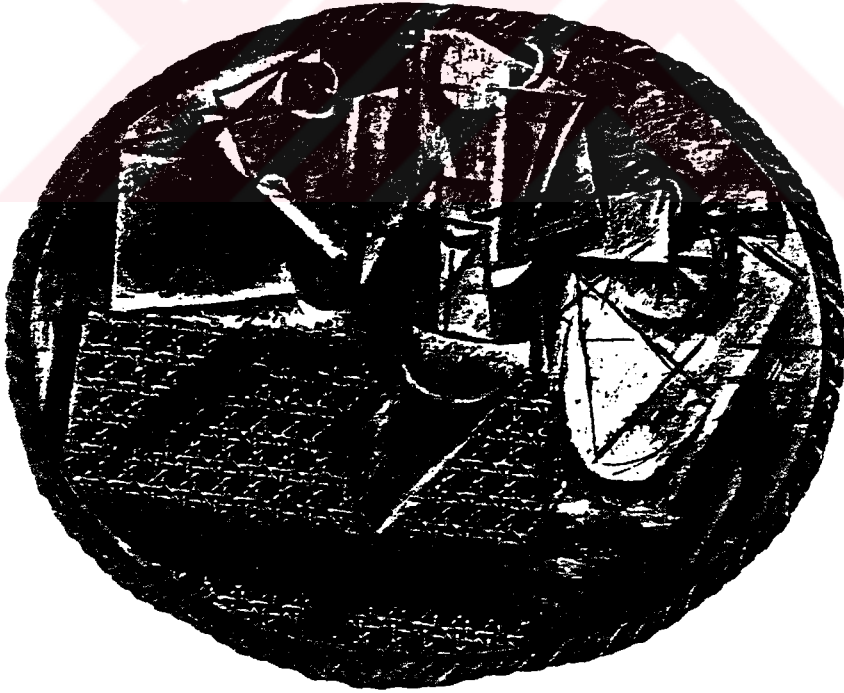
Picasso kalın yaş yağlıboya üstüne sert bir fırça ile saç ve sakala benzeyen desenler yaptı. Braque buna benzeyen bir fırça ile ahşap taneciklerinin görünümünü taklit etti. Bu çalışmalar taklit edilenden gerçek maddeye doğru bir sanat anlayışını da beraberinde getirdi. Bu

sanatçılar kâğıt kumaş tütün ve bilet koçanlarını çalışmalarına kattılar. Amaçları bu malzemeleri plastik ögeler olarak yağlıboyaya katmaktı.

Picasso; "bir sanatçının kullanabileceği malzemelere, üzerindeki yaratıcı ifade açısından bakılırsa sanatçı onu yaratıcı düşünce ile aşıladığı sürece, malzemenin değerli ya da değersiz olması gibi bir şey söz konusu değildir" gibi bir yazım yapmıştır⁽³⁾.

Kübistler'le ortaya çıkan tablo - obje sözü ilerde soyut sanatçılardan bir çoğu için de bir düşün biçimi değil bir düşün objesi olacaktı.

Yüzey - hacim ilişkilerinde oluşturulan bu aşamalar ve Kübist sanatçıların her türlü malzemeyi kullanmadaki devrimci girişimleri çok önemlidir. Resim dışı soyut ögelere, somut nesneler katarak kolaj tekniğinin ilk uygulamalarını yaptılar. (Resim: 9)



Resim: 9

⁽³⁾ BRIGADIER, Ane: Collage A Complete Guide for Artists, London, 1992, s: 9.

Böylece resimde konstrüktif (yapısal) biçimler oluşturulmaya başlanacak düşün, ya da kavram ressamlığı düşüncesi ile desteklenen bu sanat anlayışı nesnenin içsel anlamı malzemenin yapısıyla bir bütünlük oluşturacaktı.

Picasso ilk konstrüksiyonu olan Gitar (Gitar) için ince metal levhalar kullanmıştır. Amacı Gitar'ın iç hacmini (uzamsal) tanımlamak ve aynı zamanda objenin konturlarını, dış çizgilerini açmak ve kendini çevreleyen boşluğa direkt olarak bağlamaktır. Birçok Kübist konstrüksiyon, uzamsal alanlara elemanların üst üste konulmasıyla yayılırken duvar resimsel bir zemin işlevi görmüştür. Formlar (şekiller) genellikle geometriktir ve metal levhalar doğal objelere gönderme yapmak amacıyla bükülmüş veya kesilmiştir.

3.a. KÜBİZM

Dünya savaşlarından sonra girişilen yenilenme çalışmaları, felsefe bilim ve teknolojik gelişmeler, toplumsal devinimi hızlandırdı. Bu olgular sanata da yansiyarak; toplumsal değişimi, bilgi birikimini ve sanatsal yaratımdaki değişimi "öz" ve "biçim" olarak etkiledi ve sanatçının rolünü artırdı.

Kübizm'in hemen öncesi Avrupa'da felsefe, fizik teknoloji alanında büyük gelişmeler olmuştu. 1901'de Max Polack'ın Kuantum Teorisi, 1905'de Einstein'ın Özel Relative Teorisi yayımlanmış ve 1910'da Butherford atom modelini tasarlamıştı.

1900'lerde Picasso Paris'e geldiğinde Kübist düşüncenin şekillenmesini sağlayacak olan sanat aktivitelerini hızlandırdı. Paris'deki bir galeride gördüğü sergi onu etkilemişti. (Otomobil, krom, alüminyum ve sentetik malzemeler sergileniyordu). Bütün bu gelişmeler sanatı doğrudan olmasa da dolaylı olarak etkileyecek ve Kübizm'e varılacaktı.

Kübist resim Picasso'nun "Demoisele" adlı eserinde olduğu gibi Afrikalı değerlerin stilistik etkisini yansıtmaktadır. Primitiv (ilkel) sanatın temelinde yatan bu anlayış Kübist sanatın resim anlayışı ile de bir benzerlik oluşturuyordu. Konuya kavramsal olarak yaklaşarak, konunun

tasfirinden çok konuyla ilgili fikirlere önem veriyordu. Bunun sonucunda; daha soyut ve stilize olan sembolik şekiller ortaya çıkmıştır. (Resim: 10)



Resim: 10

"Kübizm, matematik soyut sanat kavrayışı ile kendine özgü bir sanat teorisi olarak ortaya çıkar. Çünkü Kübizm bir soyut sanat biçimi olarak anlamını, evrenin iç yapısını ifade etmede varlığın özünü araştırmada bulur. Üç boyutlu objenin yükseklik ve genişlik gibi iki boyuta indirgenmesini talep eden bu özsel biçim kavrayışı, Kübist çabaların rasyonalist temellerini oluşturur"⁽⁴⁾.

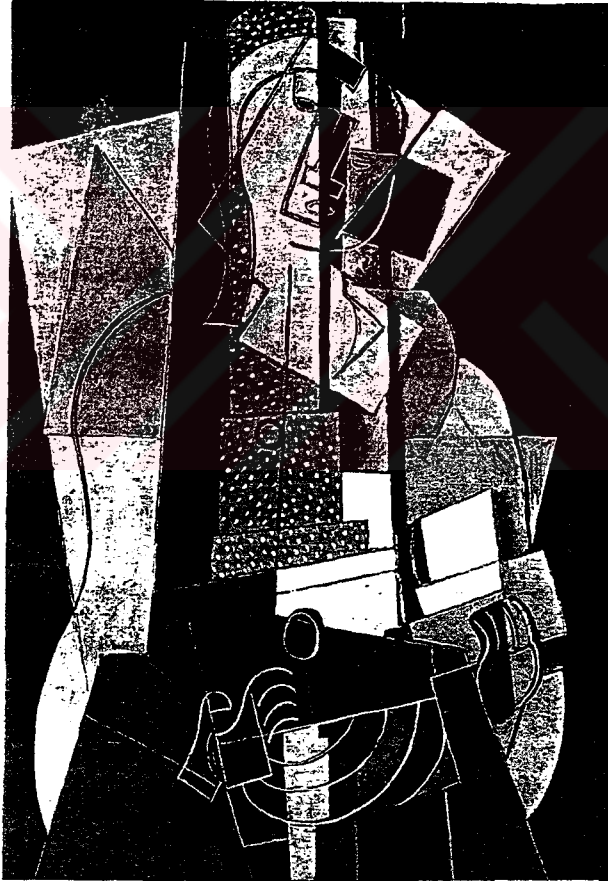
Kübizm konu olarak analitik ya da sentetik Kübizm olarak ayrılıyor olsa da ortak nitelikleri, resimde konstrüktif biçimler yaratma isteğiyle açıklanabilir. Bu soyut düşünüş tavırları kendinden sonra gelecek soyut sanat akımlarını da etkileyecektir.

Resimde yapı sonucuna yaklaşan Cezanne'ın amacı "hacmi yakalayabilmektir. Verilmek istenen düşünsel hacimdi. Cezanne'ın geometrik düzenlemelere dayanan teorik düşünceleri, doğadaki yapıların koni, küre, silindir halinde bölünebileceği anlamı, Braque, Picasso ve diğerlerini geometrik resimler yapmaya yöneltti. Konular tek bir perspektif yerine, sürekli olarak değişik açılardan gözlemlenen

⁽⁴⁾ TUNALI, İsmail: Felsefenin Işığında Modern Resim. Evrim Matbaası, 4. Basım, İstanbul 1992, s. 169.

düzlemlere indirgendi. Sanatçılar bu yöntemle boyadıkları cismin iç yapısına ya da gerçeğine ulaşmayı umdular. Analitik Kübizm olarak bilinen bu dönemde nesnenin belirsizleştiği, geometrik şekilleri çağrıştıran resimler üretilmiştir.

Kübist resme yön veren diğer bir ilke de üçüncü boyutun tuvalin üstüne perspektifin göz yanıltıcı etkisine başvurmada, yalnız resim öğeleriyle getirilebilmesidir. Bu açıdan perspektif her zaman bir mekân yanıltmasını da birlikte getirdiğinden resimde ele alınmamalıdır. O nedenle kübist resimde cisimler parçalanır, dışa katlanıp açılır, önden ve arkadan gösterilir. Biçim ise tamamen ressamın egemenliğindedir, artık görüldüğü gibi ya da algılandığı gibi değil düşünüldüğü gibi resme geçilir.



Resim: 11

Kübizm'in tüm bu aşamalarda öncelikle yüzey - hacim ilişkilerinde düşünsel konstrüktif biçimler yaratma isteği, kolaj tekniğinin malzeme araştırmaları ile vardığı sonuçların konstrüktivist yapılanmalara değin öncü rolü çok önemlidir.

Duchamp dahi sanatının ilk yıllarında özellikle hacim yardımıyla, resim alanının (yüzeyinin) yeniden düzenlenmesi konusunda kübik teknikle, kübik teoriden daha çok ilgilendi.

3.b. KONSTRÜKTİVİZM

Kübizm'in resim sanatında vardığı biçim araştırmaları, kübist rölyefler ve yapı - hacim ilişkilerinden doğan geometrik düzenlemeler Rus Konstrüktivistleri etkilemişti.

1920'li yıllarda ortaya çıkan bu akım, resim, heykel, mimarlık alanlarında etkili oldu. Ancak, ülkelerindeki sosyalist rejim gerçekleşince Rus sanatçıların çoğu ülkelerinden Batı'ya göç etmek zorunda kaldılar. Çağdaş malzemeleri kullanarak geometrik kompozisyon anlayışını benimseyen bu akım, Sovyet Devrimi'yle ortaya çıktı ve geçmişle bağlarını koparan endüstriyel malzemeleri ve teknikleri yücelten bir biçimlendirme çabası içine girmiştir.

Rus sanatçısı Tatlin ilk dönemlerinde yaptığı kabartmaları, değişik malzemelerin bir araya getirilmesiyle gerçekleştirmiştir. Bunlar, cansız doğa yapıtlarını andıran, bazıları da duvara, tavana ya da köşelere asılan ve boşlukta sallanır duygusu veren soyut metal heykellerdi.

Konstrüktivist eserlerin oluşmasında, Tatlin'in "Karşı Kabartmalarının" büyük etkisi oldu. Sehpa resmi, sanatı mekân ve yaşam içinde gerçekleştirmeye yönelik ön çalışmadan başka bir şey değildi. Ressam, toplumsal görevi dünyanın değiştirilmesine katkıda bulunmak olan yapımcı - mühendisdi.

1920'de Moskova'da Gerçekçi Manifesto'yu yayımlamış olan Gabo ve Peusner kardeşler, Batı'da Konstrüktivizm'in heykel sanatına yönelik tümüyle soyut bir biçimi geliştirdiler.

Rus Konstrüktivistlerden Malevich Tatlin ve diğerleri yaşam - sanat ilişkisi üzerinde önemle durarak sanatın yaşama girmesi,

sanatçının da taklit etmesi değil, gerçeği yaratması gerektiği kavramı üzerinde durmuşlardır.

Naum Gabo'da düşüncelerini şu sözlerle açıklamıştır. "...Biz sadece tasarladıklarımızı elimizden çıkanları yaptıklarımızı bilebiliriz, bunlar birer gerçektir... Bunlara imge (images) diyorum ve sanıyorum ki bunlar gerçeğin ta kendisidir. Bunların dışında bir gerçek olamaz. Meğerki yaratma süreci içinde bu görüntüler değişsin, o zaman yeni gerçekler yaratmış oluruz"⁽⁵⁾.

1920'lerin başından itibaren Almanya, Rusya, Fransa ve Polonya'da nesnel olmayan konstrüksiyonlar üretilmekteydi. Düsseldorf'ta yapılan ilerici Sanatlar Kongresi düzenlendi ve bu bildiri evrenselliğe sahip uluslararası sanata duyulan arzu açısından önemliydi.

"Yeni sanat, öznel değil nesnel bir temelde kuruludur. Bu bilim gibi kesinlik ile tanımlanabilir ve doğası açısından konstrüktiftir (yapısaldır). Yalnızca saf sanatı değil, yeni kültürün sınırında duranların tümünü birleştirir. Sanatçı, bilimadamı, mühendis ve çalışanın arkadaşısıdır"⁽⁶⁾.

Rusya ve Almanya'da Malewitsch, Lissitzky Pevsner ve Gabo ile gelişen Konstrüktivizm Avrupa'da Neoplastizm (yeni şekil verme) adı altında oluşmuştur. Bu akımın temsilcisi olan Mondrian, bir çok sanat akımını deneyerek, (naturalizm emprestyonizm, sembolizm, Kübizm, neoplastizm gibi) soyut sanatın formel yapısıyla, "biçim"le ilgilendi. Ona göre derin ve geniş anlamda biçim verme, bir yapıtın yasal birlikli bir obje olarak biçimlendirdiği şeydi.

Biçimlere dayalı bu anlayış Mondrian Doesburg gibi sanatçıların soyut - geometrik diye adlandırdıkları sanatla hareket buldu. Konstrüktivizmin yapısalcı sanat anlayışı, soyut sanat felsefesiyle Bauhaus'unda öğretim topluluğunu oluşturdu. Bauhaus'a göre; Endüstri devrimiyle birlikte toplum yapısı önemli değişimler geçirirken sanat buna koşut bir gelişme gösterememişti. Modern sanat ve mimarlığın

⁽⁵⁾ İPSİROĞLU, Nazan. Mazhar: Sanatta Devrim, Remzi Kit. İstanbul, 1993, s. 76.

⁽⁶⁾ RUBINSTAIN, Straieifer Charlotte: American Women Sculptors. s. 9.

geliştirilme düşüncesiyle Grapius, Bauhaus'da devrimci girişimleri başlattı. dönemin sanatçısı endüstri tasarımı kavramına yabancıydı, hatta birçok tasarımcı toplumsal yozlaşmanın kökeninde endüstri olgusunun yattığını ileri sürüyordu. (William Morris gibi).

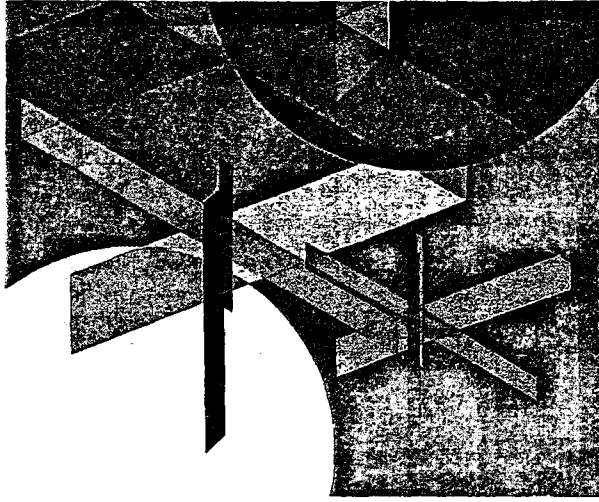
Ancak Bauhaus'la endüstri çağı kapsamında modern sanat ve mimarlığın gelişmesi için yeni bir sanatçı kimliğinin belirmesi bunun içinse yeni bir öğretim düzeninin kurulması gerekecekti. Bu düşünüş biçimi Avrupa'nın birçok ülkesinde Güzel Sanatlar Fakülteleri'nin kurulmasını sağladı.

Mukarousky'e göre de her sanat yapıtı bir outonom göstergedir. Sanat yapıtının bir başka fonksiyonu da iletişimsel, bildirimsel fonksiyonudur. Yalnız sanat yapıtı olarak değil, bir ruh durumunu, düşünceyi, duyguyu ifade eder, her sanat yapıtı, içinde doğduğu kültürü kendi varlığı içinde gösterir onunla bir bağlam içinde bulunur. Sadece görsel olarak değil düşünceye de hizmet eden bir tavır oluşturur. Bu yapısalcı sanatın felsefesini semiyoloji kavramına dayandırmak gerekir(*) (7) .

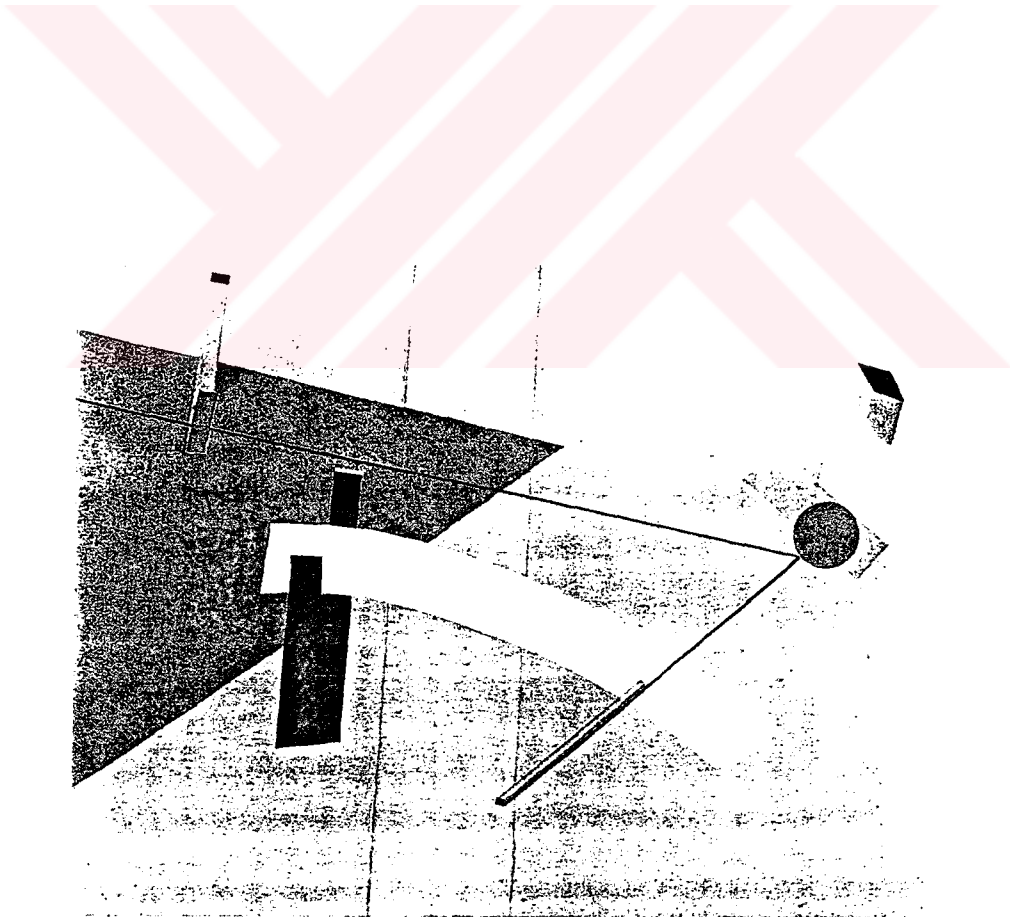
Rus Konstrüktivistler'den Tatlin, Lissitzky, Stenberg, Exter, Moholy - Nagy gibi sanatçıların yapıtlarında uzay araçları tasarımını andıran teknik resim niteliğini görebiliriz. Hareket ve zaman birbirinden ayıramayacağı için bu yapıtlara dördüncü boyut olarak zaman da girmiştir. (Resim: 12 - 13)

(*) Semiyoloji (Fr. Semiologie). Göstergebilim: F.'de Saussuree göre, göstergelerin toplumsal yaşam içindeki yaşamlarını inceleme konusu yapan bilim.

(7) TUNALI, İsmail; Estetik Ders Notları 1993 - 1994.



Resim: 12



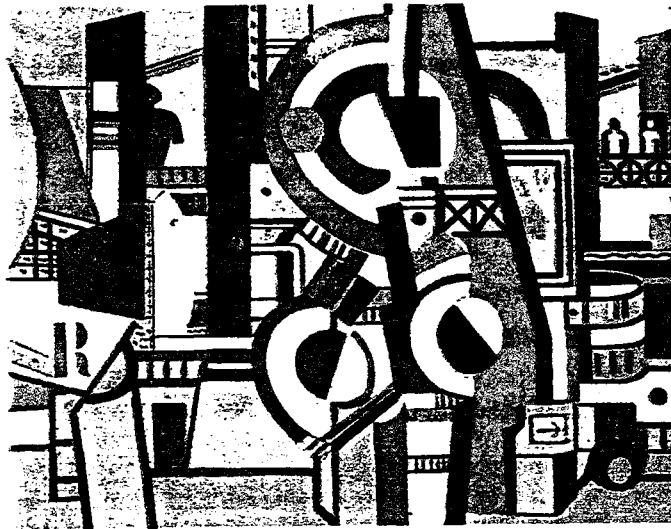
Resim: 13

Mondrian ve Stijl'cilerin statik resimleri, hacim, uzam ve zamandan arınmış düşün-formları, konstrüivistlerde hacim - uzam bağlamında ele alınan gerçek yapılara dönüştü.

Boyali rölyefe yeni bir yaklaşımın oluşmasına katkıda bulunan akım, 1917'de Hollanda'da oluşan De Stijl'dir. Grubun lideri konumundaki Mondrian rölyef konstrüksiyonları üretmedi ama Neo-plastizm prensipleri ile, doğanın özgürlüklerini, temel formların evrenselleşmiş sanatsal bir deyimine, birincil renklere dönüştürme olanağı sunmuştur. Paris'te ve New York'da Mondrian görüşlerinin üç boyutlu uzamda gerçekleştirilişi olan alansal işler yaratıldı. Başka De Stijl sanatçıları da eserlerin tamamen çevresel anlamlarını deneylediler.

Bu konstrüksiyonlar, örneğin Doesburgun sinema dans salonu için yaptığı dizaynlar, Cesar Domela'nın rölyef konstrüksiyonları sergileri Amerikan Konstrüktivistler için önemliydi.

Leger'in 1914'te yaptığı soyut figürlerde bazı mekanik özellikler görülür. Bazı resimlerin uslubuna üç boyutlu cisimlerin açık seçik resmedildiğini görebiliriz. Geometrik soyut sanatın evrenselliğini çekici bulan Leger, bu sanatı mimarlığın tamamlayıcı bir ögesi olarak görüyordu. (Resim: 14)



Resim: 14

3.c.DADA

Yirminci yüzyılın ilk akımlarından olan Dada hareketi Kübizm'in kendini kabul ettirdiği ve uzun yıllar sürecektir olan bu sanat akımının paralelinde gelişti.

İkinci Dünya Savaşı'nın devam ettiği bu yıllarda Dada akımının öncüleri, savaşa karşı çıkarak, umutsuzluklarını, kendilerine özgü yöntemler, garip ve çelişkili yorumlarla oluşturuyorlardı. Aslında onların amacı Dada'yı bir akım olsun ve ilkeleri uzun süre kültür ortamını yönetsin diye düşünmediler. Bu karşı çıkış, geleneksel değerlere ve kurallara, teknolojiye ve toplum yönetimine güvensizliğin, yeni evrensellik taşıyan bir çıkışın simgesiydi.

Çünkü savaş öncesi buluşlar ve yenilikler açısından verimli bir dönem yaşanmıştı. Çağdaş sanat akımları ve hareketleri tüm Avrupa'da ve Sovyet Rusya'da önemli sanat aktivitelerini hızlandırmıştı.

Duchamp'ın 1914'lerden sonra ileri sürdüğü sanata karşı (anti-art) görüşleri, Tzara ve Zürih'teki Cabaret Voltaire grubu önderliğinde sanatın bir siyaset olduğu ilan ediliyordu. Huelsenbeck, Hausman'ın bu görüşleri Max Ernst, Hans Arp gibi birçok sanatçı tarafından da desteklen-mekteydi.

Kendilerini anti-art olarak gören bu sanatçılar anlamsız şiirler, parodiler, fotoğraf montajları, kolajlar ve sanat dışı biçimlerle, mantığın ve anlamın önemsizliğini vurguluyorlardı.

Sanata karşı kesin tavır belirleyen bu hareketler Sürrealizmle birlikte, sanatsal etkinliklerin yenilenmesiyle yeniden ortaya çıktı.

Schwitters'in sesli şiirleri, fütürist bir sanatçı olan Marinetti'nin özgür sözcükleri, Russolo'nun gürültü yaratan resitalleri, Picabia'nın makina imgelerini insan davranışlarını yansılamak için kullandığı resimleri ve yazılarla birleştirilmiş çizimleri Ernst'in kolaj çalışmaları gibi Sürrealist'lerin de kullandığı teknikler ve yaratıcı girişimlerin Dada akımı çevresinde gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Dadacı ve sürrealist düşünceyle oluşturulan bu sanat çalışmalarına (kolaj, montaj, asamblaj) dördüncü bölümde daha geniş olarak yer verilecektir.



BÖLÜM IV

TEKSTÜR ÇEŞİTLEMELERİNDEN HAZIR MALZEME KULLANIMINA GEÇİŞ

(Kolaj, Montaj, Asamblaj)

Duchamp'ın "bisiklet tekerleği" (1913) sanatın tarifini değiştiren ve sanat yaratması düşüncesinin alanını oldukça genişletebilen bir atılımdı.

Modern sanatta ilk olarak Duchamp tarafından başlatılan ve sonraları Dadacılar ve Gerçeküstücülerde bulunmuş eşya, bulunmuş nesne (objet - trouve) kavramıyla da tanımlaması yapılan hazır sanat eseri ve onun dayandığı felsefeyi görüyoruz. Günlük yaşamda karşılaştığımız ve kullandığımız bu nesneler, bunlara ait parçaların, fonksiyonlarından arınarak birer sanat objesi olarak sunulması, biçimsel nitelikleri, varlıklarını, estetik olarak sürdüren nesneler haline gelmesi dikkat çekicidir. Duchamp'ın bu düşünüş şekli belki de endüstri ürünlerinin de estetik bir özelliğe sahip olabileceğiydi.

Man Ray'de bu düşünüş değişime uğramış nesne şekline dönüşmüştür. Bu eğilimler Yeni Dada akımı içinde de benimsendi. Kolaj tekniğinin bir çok çeşidi Ernst, Arp, Miro, Nicholson, Mon Ray gibi sanatçılar tarafından denendi.

Kübist'lerde kolaj tekniği nesnel gerçekliğin yaratıcı didiklenmesiyle oluşturulurken, Dada'cılar da Kavramsal bir gerçeklik kazandı. Bazı Dada'cı sanatçılar kolaj tekniğini Kübist'lerin anladığı biçimde benimseyerek kolajlarına bir çok malzemeyi kattılar, resimsel bir düzenlemeyi üç boyutlu yapı oluşturacak bir şekilde denediler.

Bu bağlamda Duchamp'ın ilk yıllarında makina konstrüksiyonlarına canlı varlıklar gibi kişilik veren resimleriyle,

Braque'ın objelerin bağıllığını ve karşılıklı ilişkilerini işleyen resimlerinde Picasso'nun "obsent bardağı"nın kaşığında da ready - made için teşfik edici nesneler bulması o günün sanatında destekleyici bir çıkıştı. Duchamp ise tualin aracılığını tümünden yadsıyarak hazır eşyalarla (ready made) vurguyu nesnenin kendisine taşıdı.

...Picasso'nun resimleri Dadaist'lerin ve Sürrealist'lerin eserlerine yansıldılar. Özellikle Papiers Colles, Schwitters'de verimli bir zemin buldu ve ellili yıllarda Braque'in şablon yazısı ile birlikte Rauschenberg ve Jonhs tarafından popüler sanat sözlüğüne geçirildiler*).

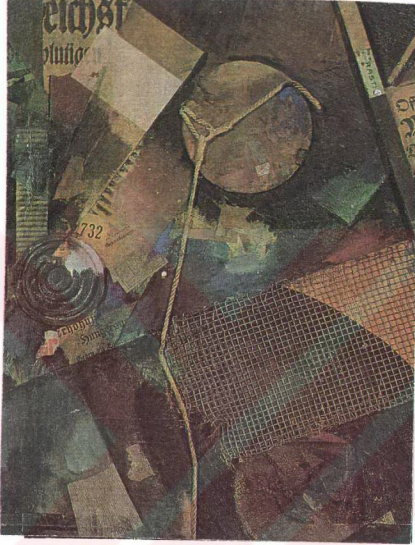
Max Ernts'in kolaj çalışmaları gerçeküstücü bir yapıda, çeşitli gereçlerin kurgusundan oluşan, biçimsel, teknik ve düş ürünler ile, bu tekniğin önemli temsilcisiydi. Ona göre özdevimsel yazıyla kolajlar arasındaki bağ, bilinçaltı oluşumlara güçlü çağrışımlar yapıyordu (*).

1912'de "Papier's Colles" ilk kez Paris galerisinde görüldü. Küçük kumaş, kâğıt, tütün markaları sunuldu. Yapıştırılmış kâğıtların üzerine, oluşumlarını ortadan kaldırabilmek için mürekkep kurşun kalem ve kömürle çizimler eklenmişti.

Kolaj tekniğinin ilginç olanları Schwitters'in çalışmalarıydı. İşe yaramayan eşyaların gelişigüzel biraraya gelen, döküntü, çörçöpün, tesadüfen oluşturduğu resimsel etki onun için çok önemliydi. Bu resimler yaşamın bir parçasıydı ve onlara yaşamı vurguladığı için "Merz" resimleri diyordu. Schwitter's parçayı bütünün bölünmezliği ve sürekliliği içinde somut olarak göstermek istiyordu. (Resim: 15 - 16)

(*) Kinstforum, sayı 107, 1990, s. 115.

Konstrüktivist'lerin ölçülü resimlerine karşın Schwitters'in resimleri birden bire oluşuvermiş izlenimi bırakmaktadır.



Resim: 15 - 16

"Gerçeküstücüler düşlerdeki imge kurgusunu görsel planda yinelemeyi denediler(*) ... Düşlerdeki kurgusal yapının imge planında irdelenmesi, imgenin boyutlarını sürekli yenilemekteydi. Fotoğrafın bulunması ve sinemayla gelişen kurgu kavramı görsel sanatlar alanında hızla yaygınlaşarak geniş bir kullanıma ulaşacaktır. Bu etkileşim içinde gerçeklerin özel yöntemlerle düzenlenmesi bu düzenlemenin yarattığı

(*) Montaj; Kurgu: (Ansk.) Değişik kaynaklardan alınan öğeleri yeni bir sonuca varmak için uygun tekniklerle bir araya getirme eylemi. (Sant ve Ed.) Hayal gücüne dayanarak ve genellikle fantastik bir biçimde canlandırılan sanat yapısı.

yeni anlamlar zincirinden oluşan bir görsel anlatım dili olarak çağımız sanatına ağırlığını koymuştur"⁽⁹⁾ .

Üç boyutlu kolaj olan asamblajın kökeni Kübizm'dir. Picasso'nun "Gitar" adlı üç boyutlu heykeli, rölyef konstruksiyonlarının ilk uygulamasıdır. (Resim: 17)



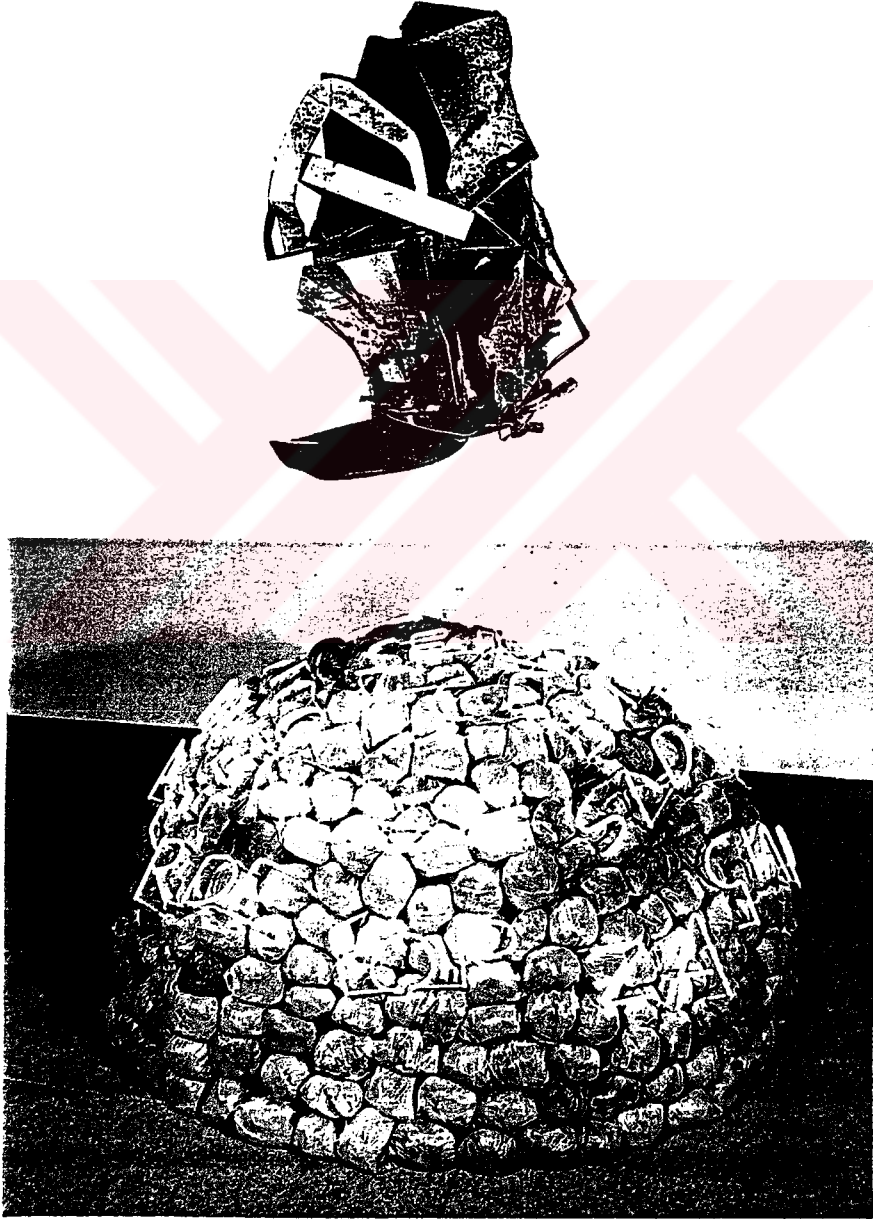
Resim: 17

Beuys, Jhon Chamberlain, Nevelson, Rausenberg ve Stellanın son heykel çalışmalarını bu tekniğin içinde görebiliriz. Peter Selz ve William Seitz'in Modern Sanat Müzesinde düzenledikleri "The Art of Asamblaj" sergisiyle gerçek tanımını bulmuştur. Asamblaj sanat dışı gereçler kullanma eğilimi ve günlük yaşamın basit nesnelerinden

⁽⁹⁾ İSLİMYELİ, Balkan Naci, Görsel Sanatlarda Anlatım Ögesi Olarak Kurgu, s. 4.

yararlanarak oluşturduğu sanat hareketi ile resmi kültüre tavır almıştır, gizemli, figüratif, soyut, tuhaf olabilir.

Sanayi atıklarını toplayarak bunları çeşitli asamblajlara katan heykel akımı "Junk"un içinde Dada'cı sanatçı Schwitters, Arman, Chamberlain ve Rauschember'gi görebiliriz. Bunların alışmaları Duchamp ya da Scwitters'in yapıtlarını andırır. (Resim: 18 - 19)



Resim: 18 - 19

Dubuffet ilk çalışmalarından 1955'e kadar yaptığı resimlerde sürekli bir malzeme araştırması ve denemesi yaptı. Yağlıboya, guaj, gravür teknikleri, kğitler ve tualler, cam, kömür, ek, toprak alimünyum ya da kelebeklerden oluşan kolajlar, rölyefli resimler ve heykeller oluşturdu. Bunlar formdan çok tekstrrn (doku) nemsendiği eserlerdi. (Resim 19 a).



Resim : 19 a

BÖLÜM V

DIŞ YAPI - İÇ YAPI (TEKSTÜR - STRÜKTÜR) SORUNUNA ÜÇ AYRI YAKLAŞIM

5.a. ELEMANTER YAKLAŞIM (KÜBİSTLER)

Rölyef konstrüksiyonların tarihi, yirminci yüzyılın başında Kübist'ler ve Konstrüktivist'lerle başlamıştır. Resimsel yüzeyin asıl doğası ve üç boyutlu (yanıltmaca) geleneği Paul Cezanne tarafından incelendi ve bu araştırmalar Picasso ve Braque tarafından sürdürülmüştür. Formun geometrik analizi, doluluk ve boşluğun dinamik ilişkileri Cezanne'la başladı ve Picasso resim yüzeyinin iki boyutluluğunu ileri sürerek geleneksel resimsel illüzyonizmden ayrıldı. Tanınabilir forma dayanan gözlemlenmiş gerçekliğe dair referanslar tuttu. Bir kemanın dış çizgisi, bir gitarın ses deliği hatta bir gazetenin, ya da bir likör şişesinin varlığını ortaya koyan kelime veya alıntı parçalar oluşturdu.

1911'den itibaren Picasso formlarını resimsel yüzeyin ötesine yaymaya başladı. Kübist konstrüksiyonlarda bu sanatçıların inceledikleri, hatta topladıkları Afrika ve Okyanusya'ya ait ilkel masklar ve törensel objelerin önemli etkileri olmuştur. Nesnenin yaratıcı değişikliğe uğramasındaki eğilimler Cezanne ile başladı ve Kübizm'in yaratıcı bireşimci döneminde (sentetik Kübizm) kurgusal yapı örnekleri oluşturuldu.

Günümüz çağdaş sanatını da içine alacak şekilde gelişecek olan yapısal kurgu örnekleri, çağın gereç ve gerçekleriyle ve sanatta biçim - kavram ilişkileriyle de çağdaş konstrüksiyonlara kadar ulaşacaktır.

Kübist sanatın, kendinden sonra gelecek tüm sanat oluşumlarını etkilemesindeki önemli neden, konstrüksiyonlarının hem geometrik hem

de metafizik içeriği olmasıydı. Önce doğal biçimlerden hareket ederek, sonra salt düşünsel biçimlerden hareket ederek bu konstrüksiyonlara ulaşılar. (Resim: 20 - 21)

Lourens, Lipchitz gibi sanatçılarda Kübist yontu sanatının anlatım olanaklarını geliştirdiler. İspanyol Gonzales dövme madenden dikenli düş ürünü figürler yaparken, Broncusi'de "Mekân içinde Kuş" "Horoz" gibi yalın, açık seçik, salt biçimler oluşturdu.



Resim: 20 - 21

5. a. KONSTRÜKTİVİSTLER

Rus Konstrüktivist'ler başlangıçta Kübist rölyeflerden etkilenmişlerdi. Viladimir Tatlin, Naum Gabo ve diğerleri sanatsal amaçlı yaratıcı radikalizmin, ülkelerindeki devrimle yakın durmakla sağlanacağına inanarak konstrüksiyonlarında soyutlaşma olasılıklarını özgürce araştırdılar.

Tatlin 1913'de Paris'te gördüğü Picasso rölyeflerinden etkilenmişti, ama kısa zaman sonra konstruksiyonlarını duvardan başka yere taşıdı. nesnel olmayan rölyefini odanın bir köşesine yerleştirerek daha geniş uzamsal bir alanı kullandı. (Resim: 22)



Resim: 22

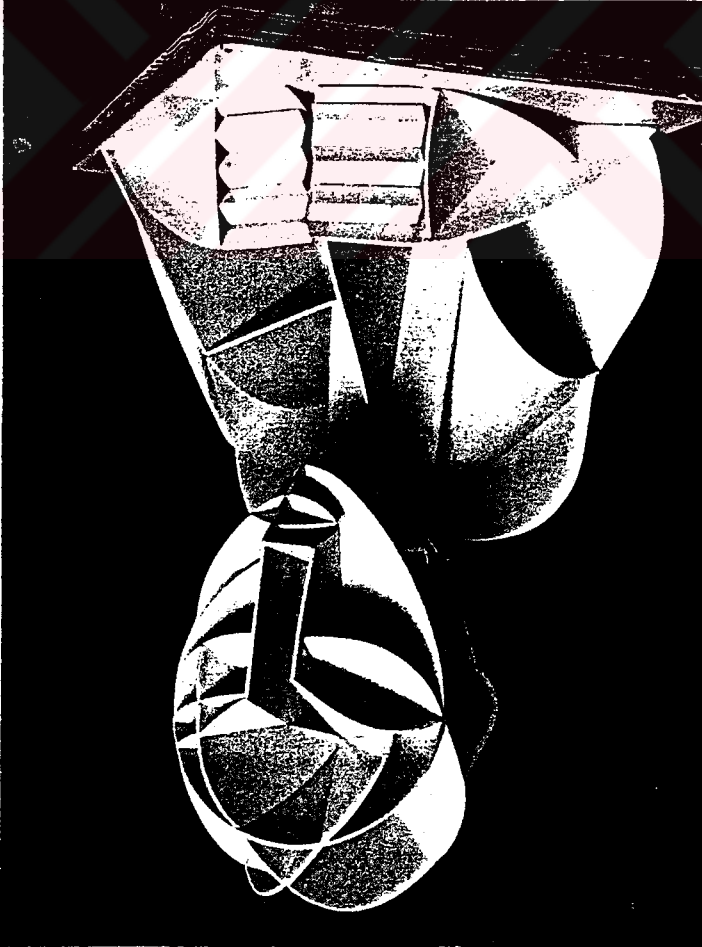
Ruslar aynı zamanda bir dizi yeni malzemenin deneylenmesinde de öncüydüler. Bunlar arasında çeşitli metaller, cam, plastik ve endüstri çağının getirdiği malzemelerde estetik anlayışı yakalamaya çalıştılar. Politik ve sosyal değişim bu sanatçıların üretimleriyle bağıntılıydı. Çünkü bu bağlamda Konstrüktivizm yeni hükümetin ve ideolojilerinin ihtiyaçlarını karşılamaya yönlendirilmişti.

Matematik çıkışlı elemanlar çağdaş teknolojiyle bağlantılar ileri sürerken, Rus sanatçılarının konstrüksiyonlarındaki mat ve şeffaf endüstri materyallerindeki farklılaşmalar, Kübist rölyeflerden daha büyük uzamsal karmaşalar oluşturdu. (Resim: 23)

Hareket ve hız kavramları da çağımıza ait dünya görüşü olmasıyla sculptural mekânın oluşturulmasında etkili oldu. Kubist sanatın etkilediği Boccioni; "heykel nesnelerin mekândaki devamlılığını plastik ve duysal yollarla sistematik olarak ifade edip, onları yaşatmalıdır" tezini savunmuş ve eserlerini bu düşünceyle şekillendirmeye çalışmıştır⁽¹⁰⁾.

Konstrüktivistler 1920'de mekân problemi daha rasyonel açıdan ele aldılar. Onlar için malzemenin kendisi mekândı ve mekânın modelajına ağırlık veren bir akım oldu. Naum Gabo Tatlin, Pevsner, fiziksel formlerle gözen bir takım kuvvet çizgilerine, gerilmelere bıraktılar. Yeni mekân yapıları oluşturular.

Resim: 23



Heykeldeki soyutlama gereksinimi de resimdeki eğilimlerle benzerlik oluşturmaktadır. Kübist resimden kübist konstrüksiyonlara geçişi sağlayan, düşünsel konstrüktif biçimler yaratma isteği, çağdaş malzemelerin de kullanımı açısından önemliydi.

Calder mühendislikten öğrentiği teknik bilgileri sanat alanında uygulayarak durağan nesnelerin kendiliğinden hareketine yani otomatizm'e yer vermiştir. Sanatçı kendi öz - gerçeğini keşfedip onu evrensel araçlarla biçimlendirmeye çalışmaktadır.

Kandinsky'nin de belirttiği gibi "sezgisel - içgüdüsel form yaratma davranışı" resimde olduğu gibi günümüz çağdaş sanatını da içine alan bir bütünlük göstermektedir. Konstrüktivistler biçim ve yüzeylerin geliştirilmesine dayanan bu anlayışla uzamsal alanları da kullanarak çağdaş konstrüksiyonlar üretmişlerdir.

Pevsner 1930'ların başında bağımsız ve kişisel bir üsluba kavuştu. Teorik olarak düşündüğü metal düzlemlerin eğilmelerinden kaynaklanan etkileri kullandı. Düzlemlerin yüzeyindeki doğrusal çizikler sonsuz devam olasılığını oluştururken, hem uzamsal hem de zamansal deneyimleride sağladı. Biçim ve yüzeyleri geliştirdi ve bu "geliştirilebilir" terimini eserlerinin isimlerinde kullandı.

Amacı uzayla ritmik bir oyuna girişmek olan bu kıvrılmış düzlemler, uzayı (boşluğu) ışık ve gölgenin etkisiyle tarıyor, bu etkilerle hareketleniyordu. (Resim: 24)



Resim: 24

Gabo'da, konstrüktivist çalışmaları ile Pevsner gibi modern sanatta uzun süre etkili olacak kavramları geliştirdi. Organik konstrüksiyon (yapı) hakkındaki deneyimlerini heykelsel problemlere çevirdi. Alansal ilişkilere dayalı biçimleri geliştirmek için "stereometrik küp" kullandı.

Bu şematik dizayn, kübin tabanı ve tavanı kalacak şekilde oluşturuldu, diğer dört yanı çıkarıldı ve çıkarılmış yüzeyler yerine iki tane iç birbirine kenetlenmiş diagonal (köşegen) koyulmasıyla elde ediliyordu. Böylece kübün iç kısmının serbest olarak görülmesi sağlanıyor, küp içindeki katı kütle illüzyonu (yanıltmaca) yıkılmış oluyordu. Bu şekilde Gabo heykeli kitleye bağımlı olmaktan kurtardı ve yüzeyin kendisini heykelsel bir eleman haline getirdi.(Resim: 25)



Resim: 25

"Gabo bu stereometrik metodla ilgili şu açıklamayı yaptı. "Bu (streometrik) metod alanı (uzayı - uzam) açık bırakıyordu ve bu özgür alanı kullanarak aynı imgeninn farklı yönlerini aynı heykel hacminde verebiliyordunuz. 1916'da bitmiş olan "baş" adlı heykelimde gerçekten düşüncem bir yıldan daha uzun zaman aldı. O tarihten beri heykellerimi bu sistemde yapıyorum"⁽¹¹⁾ .

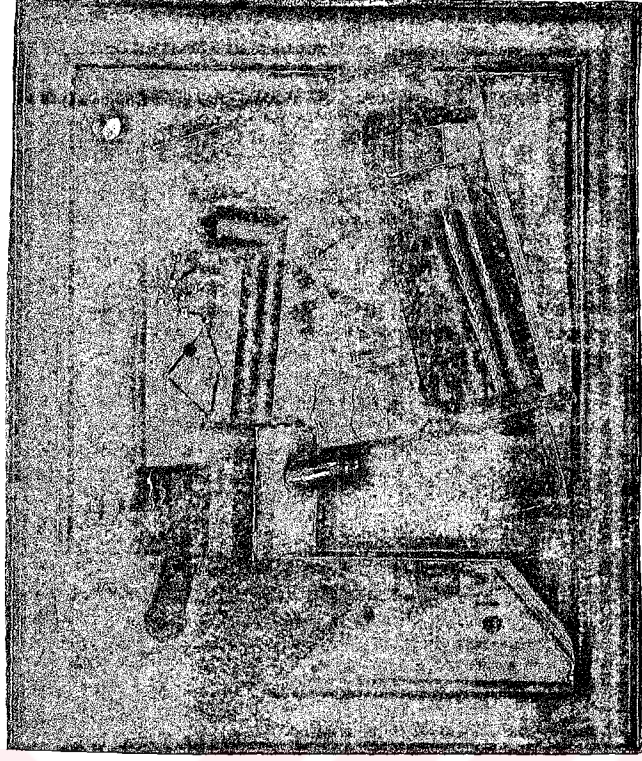
⁽¹¹⁾ B.Puntom. John: Living with Modern Sculpture. J. Menerial Collection. s. 48.

5. b. PİSİSİK YAKLAŞIMI (Sürrealizm - Dada)

Dada ve Sürrealist sanatçıların dış yapı - iç yapı (tekstür - strüktür) oluşumlarına, pisisik yaklaşım bağlamında getirdikleri zengin imgelem gücü çok önemlidir. Bu sanatçıların çoğu (Mason, Hans Arp, Ernst, Schwitters, Boargeld, Victor Brauner gibi), çok çeşitli malzemeler kullanarak yarattıkları sanat ürünleri ile kolaj sanatının gelişimini sağlarken, sanatlar arası kurgusal dilin gelişimine de özgün sanat yapıtlarıyla katkıda bulundular.

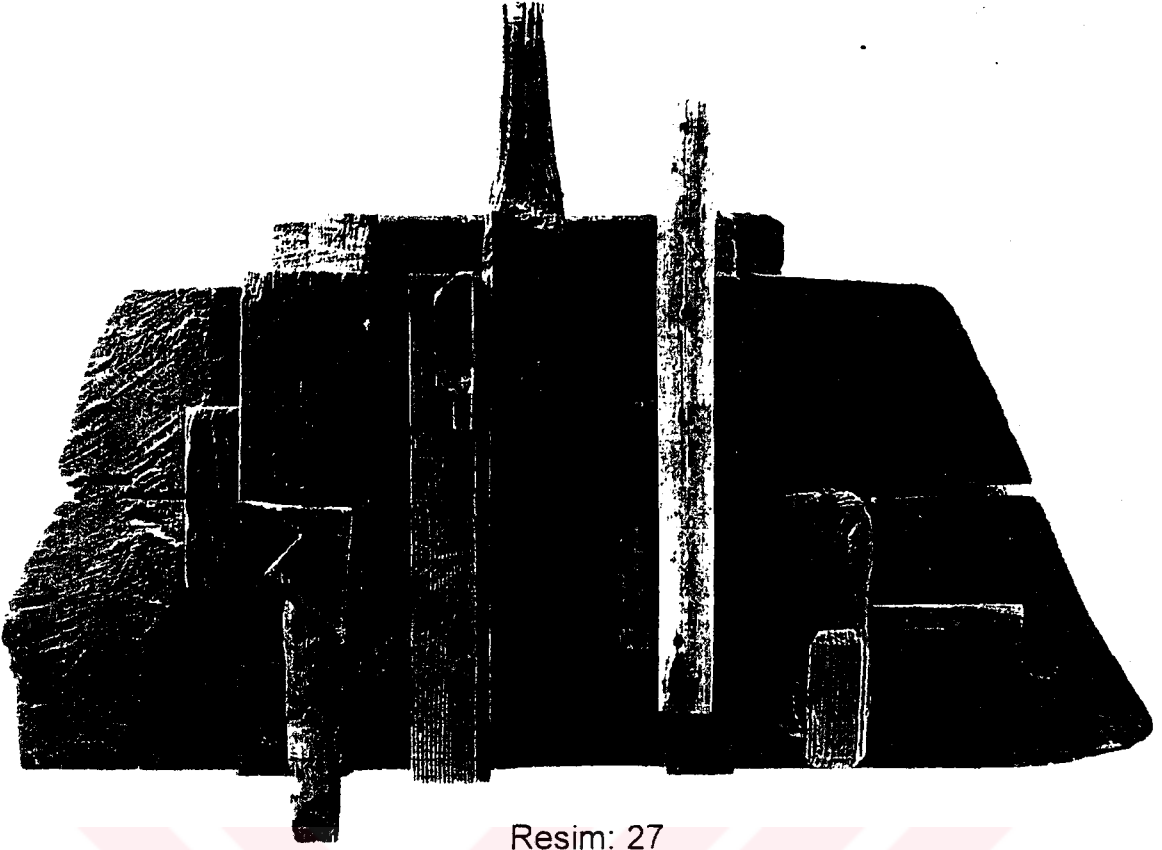
Dada'cı sanatçıların kolaja yaklaşımları form ve içerik olarak Kübistler'den farklılık göstermiştir ama, Kübistler'in günlük yaşamı kullanışları onları etkiledi. Şansa, rastlantıya ve her alanda gerçekleştirilen yeniliğe dayalı bir sanat anlayışı vardı. Özellikle kolaj, biraraya toplama (asamblaj), bulunmuş objeler, fotomontaj, fotoğrafçılık ve filmi sanatın yan dalları olarak ele aldılar ve geleneksel resim ve heykelle hiçbir ilgisi olmadığını düşündüler.

Max Erns'in 1919'da gerçekleştirdiği Fruit d'une Lonque experience (uzun bir deneyimin meyvesi) adlı eseri bu anlatım tarzına uygun bir çerçeve oluşturdu. Bu çerçeve kelimenin edebi anlamıyla da göz alıcı bir profil içinde geleneksel bir tablo çerçevesiydi. Eserin içeriğini oluşturan kootik formların ve renkli maddelerin bir araya getirilmesiyle çelişkiyi ortaya koymuştur. Çerçevenin kendisi ve eser kabartma prensibinden doğmaktadır. Sanatçıya göre içeren ve içerik bir üst düzen birliği oluşturmaktadır. (Resmi: 26)



Resim: 26

Schwitters'in Die Breite Schmurchel gibi Almanca isim taşıyan eseri çerçevesi olmayan kabarık bir tablo gibi çepere sabitlenecek şekilde tasarımlanmıştır. Aslında isim ile tablo arasında bir bağlantı yoktu. Sanatçı burada, Duchamp gibi değersiz nesneleri, estetik objeler seviyesinde yükseltmektedir. Dada anlayışı, Raoul Hausman'ın da "Mekanik Baş" adlı eserinde olduğu gibi, birçok Dada'cı ve Sürrealist sanatçıların eserinde ifade bulmuştur. (Resim: 27)

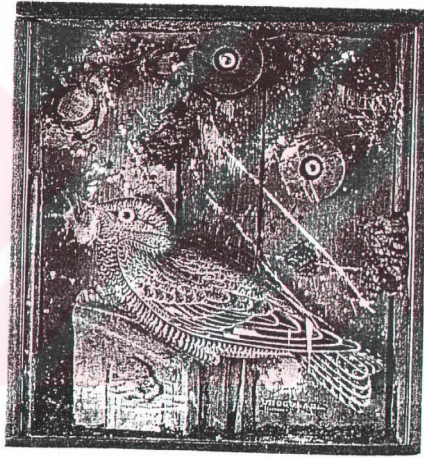


Resim: 27

Hans Arp boyanmış ya da birbirine eklenmiş kabartılarıyla göz kamaştırıcı eserler ortaya koymuştur. Şiirsel alatım, ona, materyellerin formlarını korumak ve böylece de figüratif çağrışımlar ve başlangıçtaki rastlantısallıkları arasındaki soyutluğu ortaya koyma olanağı sağlanmıştır. Bununla birlikte sanatsal değerleri, her şeyden önce kavislerin bir girintilerin oluşturduğu keyif verici bütüne ilişkindir. Sürrealizmin en önemli heykeltıraşlarından sayılan Arp, kabarık ve girintili formların birbirini izlediği eserleriyle, plastik formları geliştirmeyi başarmıştır. (Resim: 28)

Cornell 1930'ların başlarında ilk kez kullandığı montajdan sonra kolajlar yapmaya devam etti ve 1955'e kadar kolajla kutu yapımına yardımcı olacak şekilde ilgilendi. Cornell imgelerine esrarengizlik boyutu eklemiş olan çağrışımlı başlıklar kullanmayı seviyordu. Kolajları hem anlatıcı hem hayal gücüne dayalı fantaziye dönüşmüş gerçeklerdi. (Resim: 29)

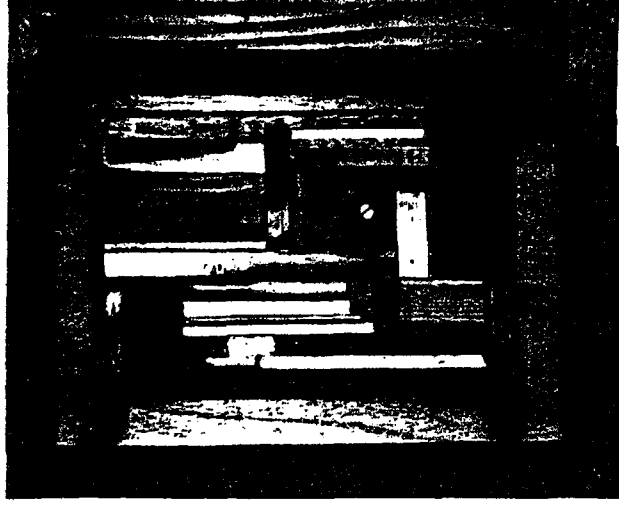
Cornell sonsuz olan esprisini, gerçek objelerin, haritaların, aynaların ve pencerelerin yanyana konulmasıyla, üç boyutlu konstrüksiyonlarda verdi.



Resim: 28 - 29

Man Ray'ın objeleri, fotoğrafları Sürrealistleri oldukça etkiledi. Bunlar taklidi olanaksız şiirsel ve mizahi etkisiyle Duchamp'ın hazır yapıtları ile Giacometti'nin düş ürünü heykelleri arasında ürünlerdir. Man Ray'ın rayogramları ve portreleri (Kiki, Dora vb.) onu Sürrealistler'in özgün kişilerinden biri yaptı.

Man Ray'ın "Döşenmiş Odalar" adlı tahta rölyef çalışması gizemci ve alaycı bir yaklaşımda, sergilenen Picasso ve Schwitters'ın rölyef çalışmalarını andırmaktadır. (Resim: 30)



Resim: 30

Klee ve Jean Arp yaratmanın gerçek temeli olan maddelerin, fiziksel dünyası ile ruh dünyasının birliği düşüncelerini savunurken bu bağlamda sanat yapmanın daha verimli olacağına inanıyorlardı.

Sürrealist resim tüm çeşitlerinde mantıkla pek ilişkisi olmamasına karşın. Magritte'in çalışmalarında Dada'ya özgü bir niteliktedir. Ona göre kendi sanatı mutlak bir düşüncenin tanımlanmasıdır. Ona göre düşüncenin anlamı dünyanın anlamı gibi bilinmezdir ve resimlerine metafizik özellik kazandırır. Ne Dalí ne de Magritte doğrudan doğruya yeni resim biçimleri yaratmak istemişlerdir. Ernst, Miro ve öbür Sürrealist ressamlar ise yeni imge ve simgelerden olduğu kadar, yeni teknik ve anlatım yollarından yararlanmışlardır.

"Hans Arp Dada kabartmaları gerçekleştirdiği sırada, sanatsal ve plastik değerlere, önem vererek, Max Ernst ve Kurt Schwitters'den daha çok başvurmuştur. Ne Ernst ne de Schwitters'i plastik değerlere önem vermediği bir gerçektir. Max Ernst'in kabartma çalışmaları yanında daha

sonraları gerçekleştirdiği heykeller de ikinci kez elden geçirilmiştir. Onlarda "anti - sanat" kavramı herşeyin önüne geçmektedir"⁽¹²⁾ .

Sürrealistlerin çalışmalarında mantığın sınırları aşarak, bilinç altı mesajlarla, metafizik görünümle anımsanabilecek imgelerin yaratıldığı dikkate çeker. Magritte'in çalışmaları da bu metafizik özelliktedir.

Picasso Sürrealist eser ve kübist konstrüksiyonlarını 1929 ve 1939 yılları arasındaki dönemde gerçekleştirdi. Onun için Sürrealist terimi, gerçek dünyanın metamorfoz yoluyla yeniden oluşturulması anlamına bürünmüştü. Arkadaşı Şair Apollinaire'in anısına, 1917'de "Sürrealist Dram" (Mamelles Tireias) 1929'da "Bahçedeki Kadın" (La Femme au Jardin) gibi metal parçalar içeren heykelleri yaptı.

1912'de gerçekleştirdiği Kübist Giutare (Gitar) ve 1914'de sac natürmortlar arasında bir geçiş dönemi olarak 1924 yılında gerçekleştirdiği, siyah beyaz boyanmış çok büyük görünüme sahip "Gitar"dan sözedilebilir.

Bahçedeki kadın heykeli metal saç parçaların biraraya gelişiyile saçları rüzgarda uçuşan çıplak bir kadın imajı oluşturmaktadır. Belkide bu formel görüntüler ismi gibi bizi yanıltan, metamorfik bir kişileştirmeye daha uygun düşmektedir. (Resim: 31)

1931 yılında gerçekleştirdiği tete de Femme (Kadın Başı); çizimlerle bütünleşmiş saç parçaları ve metal çubuklarla, çiviler, somya yayları ve kevgirler aynı metamorfozu ortaya koymuştur. (Resim: 32).

(12) La Sculpture l'aventure De la Sculpture Moderne - XIX^e et XX^e Siecles. "les assemblages dada" Antoinette le Normond - Romann Anne pinget, Reinhold Hohl Barbaa rose Jean - Duc Duval. Geneve, 1986, s. 147.



Resim: 31 - 32

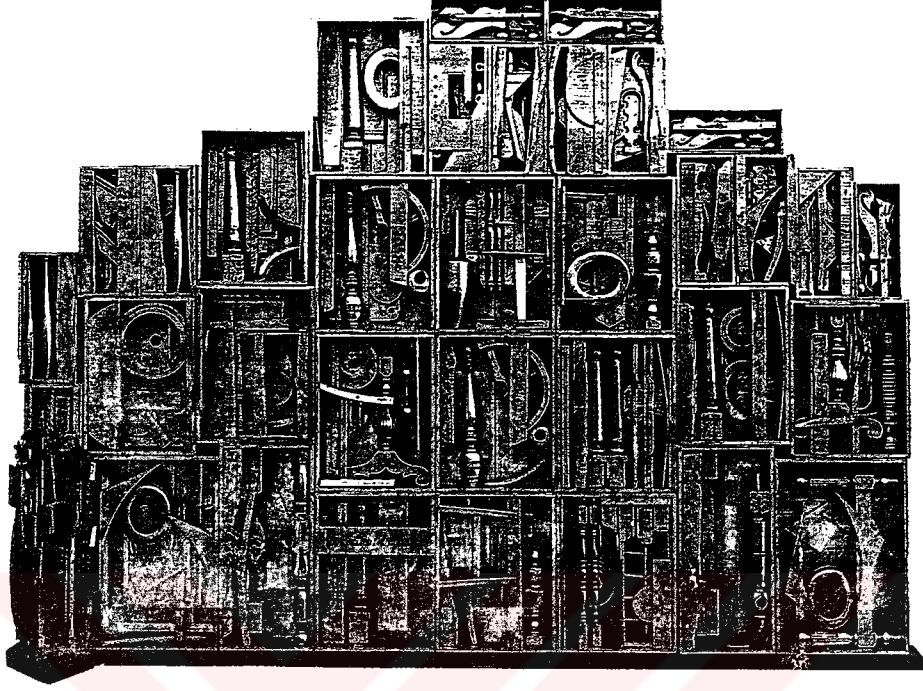
Robert Motherwell'de Cornell gibi Sürrealist'lerden esinlenmiş bir Amerikalı'dır. Kaynaklarını genç bir Sürrealist esinlenici olarak dokümanlaştıran sanatçı 1943'den başlayarak önemli miktarda kolaj üretti. Soyut ekspresyonizme yakın olan resimler verdi, sonra Sürrealizm ruhundan lirik Abstraksiyona yöneldi.

5. c. BİREŞİMCİ YAKLAŞIM (Bağımsızlar)

1920'lerin başından itibaren üretilen nesnel olmayan konstrüksiyonlar, rölyefler Amerikan soyut sanatının oluşmasında önemli rol oynadılar.

Poula Calpe, Calder, Theodore Razzak, Charles Show, Biederman gibi birçok Amerikalı sanatçıların yaptıkları konstrüksiyonlar bu ülkede, konstrüktivizme dayalı uluslararası soyut stilin gelişmesi için önemli bir yeniliği temsil ettiler. Bu sanatçılar da Sijl'in nesnel olmayan sanatıyla, Bauhaus'la, Arp ve Miro'nun biomorfizmiyle ilgilendiler. Bu konstrüktivist eserlerde Birinci Dünya Savaşı'nı izleyen her avant-garde sanatçının amacını anlayış ve kabul ediş söz konusuydu. Abstraksiyon elemanlarına dayalı konstrüksiyonlar üretmeye başladılar.

Cornell gibi Nevelson, kutu konstrüksiyonları içine yerleştirdiği bulunmuş obje parçalarını biraraya getirdi. 1950'lerde bu kutu konstrüksiyonları, mat siyaha, beyaza veya altın rengine boyanmış pasif duvarlara dönüştü. Eserleri 1930'larda ortaya çıkmaya başlayan pekçok sanatçı gibi Nevelson'da Sürrealistlere ilgi duyuyordu. Her parçanın kışkırtıcı, birleştirici gücünü etkili bir şekilde yükseltmek için kullandı. Bölümlenmiş oluşumlarına karşın bu kutular birleşik birer bütünlüğü oluşturdular. (Resim: 33)



Resim: 33

Bireşimci yaklaşımla heykellerini oluşturan sanatçı Dubuffet bunları çok çeşitli malzemeler kullanarak figürlerini oluşturdu. Bunlar, yapıştırıcıya bulanmış ve armatüre sarılmış gazete parçalarından, tellerden, yanmış otomobil parçalarından, çimentoyla biraraya getirilmiş kırık kadehlerden yapılmıştı.

Onun heykelleri, bu malzemeleri kullanışındaki maceracı kullanım tarzı ve onlardan ürettiği, bazen mizahi, bazen tirajik ama genelde zorlayıcı formlar, Yves Klein, Oldenburg Tapies gibi genç sanatçıları etkilemişti.

Klein'in ham, doymamış pigment, altın varak ve sünger kullanımı her ne kadar çıkış yaptığı 1950'lerde ve 1960'ların ilk yıllarında fazlasıyla gelenek karşıtı bulunduyorsa da, Dubuffet'nin alışılmamış materyalli işlerine çok şey borçlu olduğu açıktır. Buna ek olarak Klein'in (Antropomerileri) vücutları mavi boyayla boyanmış ve sanatçı tarafından, yere serilmiş geniş bir konvasa (tuval bezine) sarılmayla

yönlendirilmiş çıklak maddelerin izlerinden yapılmış resimler - Dubuffet'nin eserlerindeki primitivistik (ilkel) figürlerle çarpıcı bir benzerlik gösterirler. Dubuffet gibi Klein'de kaza ve şansın kendi çıkarına kullanılması durumlarını destekledi⁽¹³⁾.

Tapies 1950'de Dubuffet'nin yapıtlarını gördükten sonra soyut resme yönelmiş zamanla gerçeküstücü imgelerden uzaklaşarak 1955'de kalın boya hamuruyla çalışmaya başladı. Soyut dışavurumcu resimleri anımsatan yapıtlar uyguladı. Sonraki yapıtlarında kova, ayna, ipek çorap gibi gerçek nesnelerle çalışma masası gibi daha büyük nesneleri bir araya getirmeye başladı. "Samanlı Masa" adlı yapıtında gerçek bir masayı tuval olarak kullandı.

Stella 1984 - 87 yıllarında çalıştığı Koni, Silindir, Moby Dick serileri ile her parçası geometrik formlardan oluşan, duvara bağımlılığını korusa da duvardan taşan uzantılarıyla heykelimsi yapıda eserler yaptı. Bu çalışmalar onun ilk dönemlerinin uzantıdır, yalınlıktan karmaşıklığa, yüzeyden derinliğe geçiş sürecidir.

(13) WOLDMAN, Diane: Collage Assemblage and the Pofund Object, s. 24.

BÖLÜM VI

YÜZEYİN HACIMLA BİRLEŞMESİ - RESİM HEYKEL SENTEZİ

Kübizm resim alanında vardığı sonuçlarla; değişik malzemelerin monte edilmesine destek veren Kübist kolajlara, alçak kabartmalardan, rölyef konstrüksiyonlarına, konstrüktif yapılanmalara, günümüz çağdaş sanatın tüm alanlarına kadar etkili oldu.

Kübist ressamların plastik sanatlar alanında önemli bir yenilik olan düz çizgiyi yani mimari çizgiyi bulmaları ve figürün yalın bir şekilde parçalanıp inşaa edilmesi deneyleri, plastiğin özelliği bakımından çağdaş heykeltıraşlık için çok önemli gelişmelerdi. İç bükey - dış bükey yüzeylerin mekânı bütün olarak değerlendirmesinden dolayı, yani doluluğun ve boşluğun karşı karşıya getirilmesinden doğan dinamizmin araştırılmasında Kübizm'in öncü rolü çok önemliydi.

Maholy Nagynin 1925 yılında yayınlanan kitabı, The New Vision, (Yeni - Görüş) yazıları ve eserleri Amerika'lı ve Avrupa'lı Konstrüktivistler üzerinde önemli etkiler yaptı.

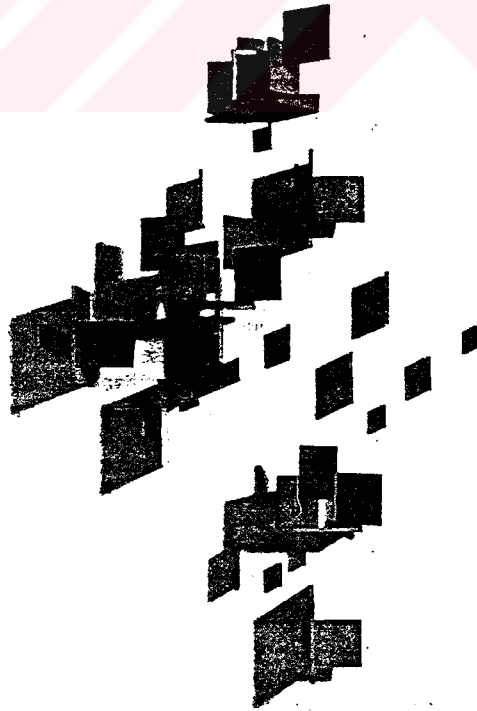
Boyalı rölyefe yeni bir yaklaşımın oluşmasında etkili olan De Stijl sanatçıları da işlerinin tamamen çevresel anlamlarını deneylediler.

Kübistler ve Konstrüktivist'lerin elemanter yaklaşımla oluşturdukları Konstrüktivist sanat eserleri, her ne kadar genç Amerikan Konstrüktivistleri etkilemişlerse de, Amerikan Abstraksiyonlarının (soyutluklarının) önemli bir kısmının duvara bağlı kalırken, duvar ötesine uzanan işleri veya uzama bağlanan elemanları katarak resimsel alanı genişletmeleri çağdaş Amerikan sanatı için önemlidir.

Duvar alanı ötesine yayılan bu yapısal işler, farklı renk tonlarını ve malzemeleri biraraya getiriyor ve üçüncü boyuta geçiriyordu. Bu yapılırken resim ve heykeli tam bir görüşün hizmetine sunuyordu. Başka örneklerle de cilalı, metal endüstriyel elemanların Bauhaus çıkışlı seçimiyle şekillenen makine - çağı teknolojisinin etkileri görülebilir. Birçok Konstrüktivist içinde esin vermeye devam eden doğaydı ve gerçekliğin temelinde yatan doğanın analiz edilmesine dayalı evrensel düzen arayışlarıydı.

Biederman, renklerin ve biçimlerin yapı ve anlam açısından işlevleri üzerine yaptığı çalışmalarını.1937'den sonra rölyefler halinde gerçekleştirdi. Onun karakteristik kabartmaları tek renkli zemin üzerine takılan renkli yapraklar üzerinde yoğunlaşmıştı. Renk, açı, boyut, iç dünya, nicelik, ritm, düzen birliği. (Resim: 34)

Rölyeflerini konstrüksiyon yoluyla meydana getirmiştir. Rölyefi bir tür resim olarak kullanarak doğadan konstrüksiyonlar yapması, bir taraftan teknolojik çağın gereklerini yerine getirirken, diğer yandan onun Kübizm'e, De Stijl ve Rus Modernizmine bağlılığını göstermektedir.



Resim: 34

Stella'nın ilk resimlerinde, bütün halindeki biçimler ve içsel yapı dikkati çekiyordu. Siyah çizgili resimler serisi ve şekilli tuvallerden oluşan resimler yaptı. bunlar son derece sistematik, katı, disiplinli, başlangıcı - sonu ve ağırlığı olmayan resimlerdi. Başlangıcını ve sonunu sadece tuvalin boyutları belirtiyordu. (Resim: 35)



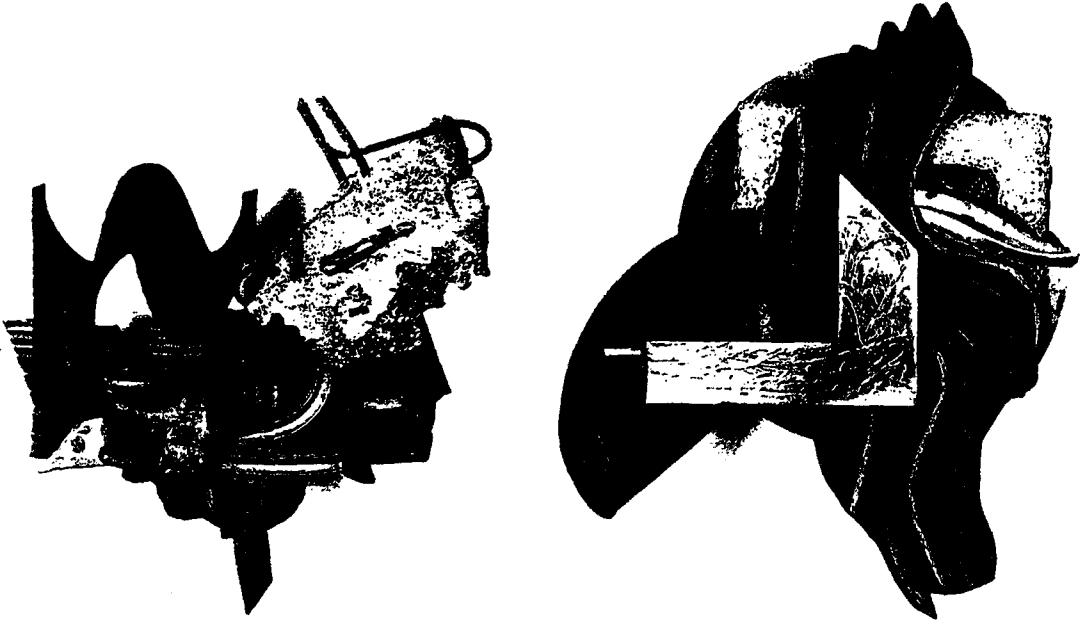
Resim: 35

Şekli tuvaler serisinde yüzeydeki oluşum bir tuvalin dış sınırını belirler, biçimler, materyaller iç içedir ve resim biçim karakteri kazanır.

Kendisi de 1970 sonrası çalışmaları için, Picasso'dan çok etkilendiğini belirterek, düzlemlerden vazgeçip, figuratif resme bakış açısının değiştiğini; hacim, doluluk boşluk gibi canlılığı, yeni dış yapı - iç yapı kavramından oluşan bu değerleri soyut olarak yakalayabileceğini düşünür.

Polonya köyleri serisi, hacim - madde - mekân bağlamında, kumaş kolajlardan oluşturduğu çalışmalardır. Geometrik yüzeyler büyümeye, gelişmeye başlar, renk, tekstür, malzeme deneyleri ile resimler rölyefe dönüşmeye başlar.

1980'li yıllarda üçüncü boyuta geçiş yaparak, çağdaş anlatımda devrim yaptı. Aslında bu çalışmalar heykel görüntüsü verse de duvardan kopmadılar. (Resim 36 - 37)

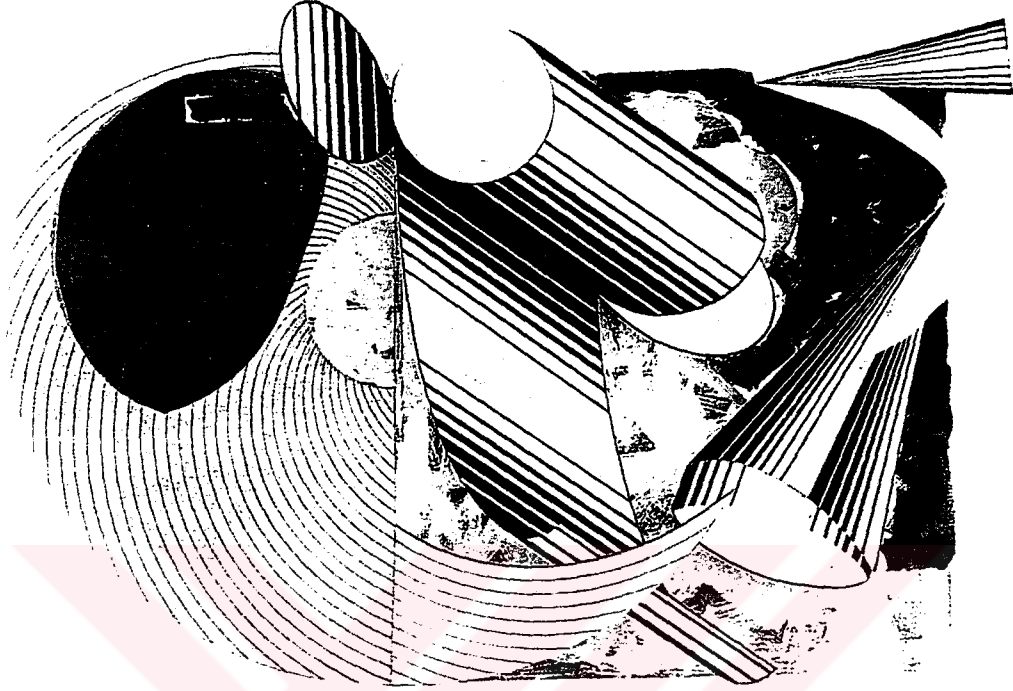


Resim: 36 - 37

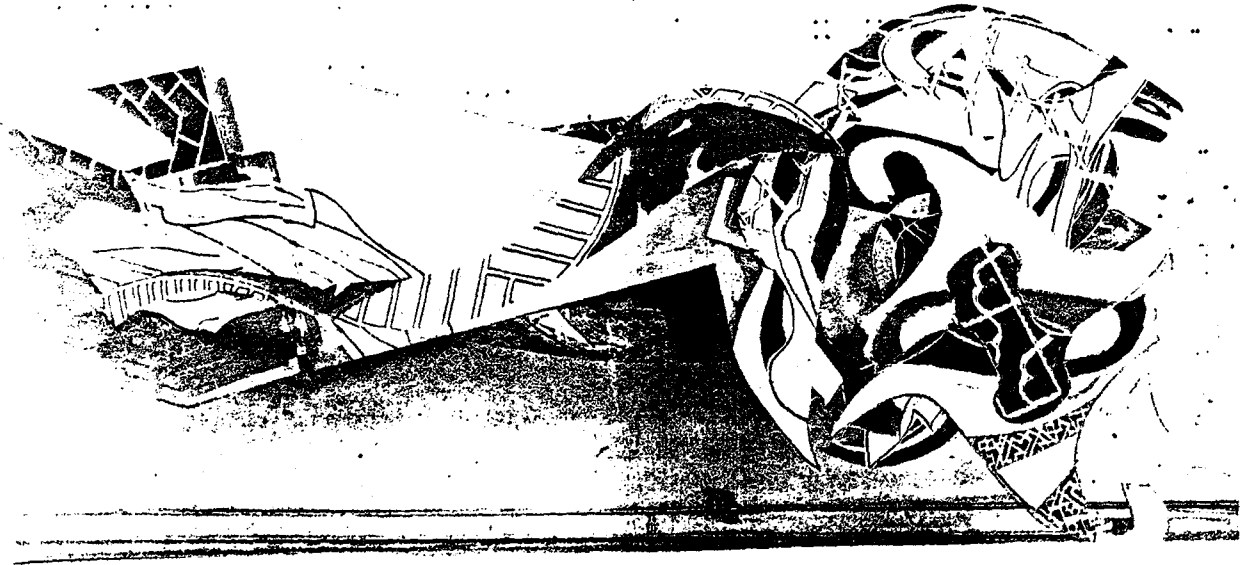
Stella Polonya Köyleri serisi için, tabloyu resim yaparak değil, inşa ederek oluşturmak istediğini, resmetmeyi ve inşa etmeyi sanki ikisi tek bir şeymiş gibi, birleştirmeyi deneyerek, tablonun yapısını oluşturduğunu, sonra resmettiğini belirtiyor.

"..Bir resimde sunulan şekil ve fikirleri, hayatta elde etmek veya onları canlı kılmak istiyorum... Her ne kadar soyutlamayı ifade etseler de, şekillerin oturmak zorunda oldukları ve kendi mekânlarında varolabilecekleri bir yeri olmalı. Bu; seyirci, seyircinin resmi algılaması ve resimle karşılıklı etkileşim içinde geçerli"⁽¹⁴⁾.

⁽¹⁴⁾ KUNSTFORUM. No: 127. 1984. s. 78.



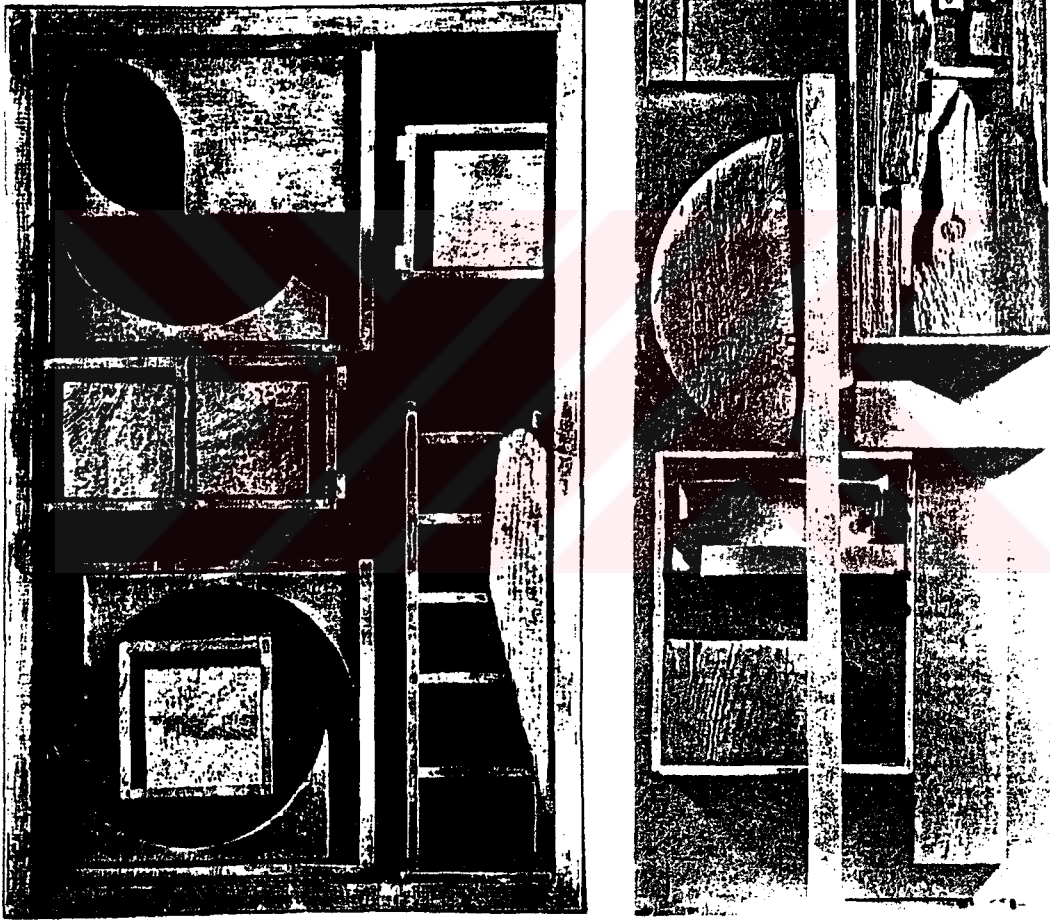
Resim: 38



Resim: 39

Nevelson, Kübizm, Dada, Sürrealizm, Asamblaj ve Minimalizm'e olan ilgisi ve Picasso, Arp, Duchamp, Rothko David Smith gibi sanatçılarla olan arkadaşlıklarının, sanatının oluşmasındaki önemini belirtir.

Onun kendine özgü stili yontuculuktan sonra oluşturduğu, gölge - kutu rölyefleri ile yirminci yüzyıl sanatında çok önemli bir yeri olan ahşap duvarlarıydı. (Resim: 40 - 41)



Resim: 40 - 41

Bu resim - heykel sentezi çalışmalarında; heykeller derinleştirilmiş resim düzlemleri ve alçak rölyef aranjmanlarla dolduruldu. Kutu gibi içi boş olanlar alışıl gelmiş heykel kapsamına girmekten öte, ince şekiller illüzyonistik resim kapsamında ele alınabilir. Çünkü bunlar cepheye dairedir. Statik özellikleri ve ağırlıkları vardır.

Nevelson bu çalışmaların yanısıra 1960'lardan sonra pleksiglas, alüminyum ve farklı sentetiklerle de heykeller üretti. Diğeri bir önemli alışması "Atmosfer ve evre X"i; izleyen on yıllık sürede elik heykeller yaptı.

Bu çalışmalarında, karmaşıklığı basitleştirerek şekil ve yüzey dokuların fazlalığını minimuma indirmeye çalıştı. Modüler sistem üzerinde kurulmuş olan bu eser biçim ve şekilleri içeriyordu. Dörtgen kutular ve dairesel disklerin yayvan parçaları yarım ve çeyrek daireler, kıvrımlar ve kurdela kalıpları. Temelde iki boyutlu arkitektonik olan (mimariye ilişkin) projeksiyon ve aksamalarla derinliği artırılmış olan heykel, yüzey geometrisi üzerine doğal ışık oyunlarıyla kişilik ve büyüye kavuşuyor, bu anlamda heykel yapısaldı (strüktüral) ve dünyaya bağımlı bir hal alıyordu. Nevelson kendi sanatını tanımlarken kendisine gölge mimarı, ışık mimarı düşünceler yaratıcısı terimlerini yakıştırmaktadır.

Dubuffet 1967'den sonra resimlerine üçüncü, boyut kazandırdı, resimdeki formları poliester ve polistirenden yeniden üç boyutlu olarak yarattı. Kendi deyimiyle heykelden çok boşlukta gelişen, şekillenen desenler. Bu çalışmada tabloyu oluşturan kocaman figürler ağır, hareketlerle kıpırdıyor resmin bir tür gelişim aşamasını belirleyerek öğelerin sürekli yer değıştirmesi anlam açısından seyirciye yorum özgürlüğü sağlıyor. (Resim: 42 - 43)



Resim: 42 - 43



BÖLÜM VII

HACMİN MEKÂNLAŞMASI BOŞLUĞUN MEKÂNLAŞMASI (Enstalasyon), MEKÂNLARIN HACİM HALİNE GELMESİ (Çevre Sanatçıları)

Çağdaş sanat yüzyılın başından, günümüze önemli değişiklikler yaşadı. Batı sanatçıları 1945'den başlayarak peş peşe oluşan sanat akımları ile, özellikle plastik sanatlar bağlamında, tümel sanat kavramının önemi ve gerçekleştirilmesi üzerinde durdular.

Bu sayısız sanat çıkışları ile, üslup, anlayış, zihniyet farklılıkları olduğu kadar teknik malzeme ve iletişim kapsamında da büyük dönüşümler yaşandı. Endüstri devrimi sonrası ve özellikle son yirmi yılda ülkelerarası ilişkiler teknolojik, bilim ve kültür iletişimi geniş bir coğrafyaya dönük sanat ortamı oluşturdu.

Sanatsal doğru, kendi iç yapısında, siyasi ekonomik ve sosyo - kültürel farklılıkların bileşkelerinde çelişkiler yaşıyor olsa da bu çeşitlilik ve çelişkilerin, toplamında çözüm yollarını bulmaktadır.

Değişen toplumsal ekonomik koşullar içinde insanın konumu, davranışları, değişen değerler dünyası ve iletişim kopukluğuna sanatla çözüm getirilmeye çalışılmakta, tüketim toplumu insanının aydınlatılması, geçmiş ve gelecek arasında diyalektik bağlar kurarak, düşündürmeye üretmeye ve sorgulamayı öğretmeye yönelik çabaları içeriyor olması son derece önemlidir.

Kavramsal sanat, düşüncenin nesneye baskın çıktığı bir sanattır. 1960 sonrası sanat hareketleri, nesneler yaratmak yerine, doğrudan sanatın temelleri üzerine fikir üretmek amacıyla oluşturuldu. Bu sanat anlayışı sanatın giderek mala dönüşmesine ve minimalist sanat anlayışıyla gerçekleştirilen formalizme bir tepkiydi.

Sol LeWitt "Kavramsal sanat yalnızca fikir iyi olduğu zaman iyidir" der (1967). Bir fikre bağlanma derecesi o fikrin bizim için geçerli olup olmamasına ve fikirleri kabul etmede gösterdiğimiz yakınlığı dayanır. Kavram sanatı geniş anlamdaki sanat fikrine sanatın özel bir tür nesne (resim, heykel) ve özel bir yerle (galeri, müze) sınırlanamayacağı fikrini getirir⁽¹⁵⁾.

Hacmin mekânlaşması, boşluğun mekânlaşması (enstalasyon) ve mekânların hacim haline gelmesi düşüncesi ve hareketleri kavramsal sanat düşüncesiyle şekillendi. Bu akımı benimseyen sanatçılar bazen nesneler yaratmak yerine sanatın temelleri üstüne fikir üreterek göstergebilim, popüler kültür, felsefe ve çağın tüm olanaklarından yararlanmayı denediler.

Bu düşünüş, sanat yapıtı kavramını (ready-made) gündeme getiren M.Duchamp'la önemli bir gerçeklik kazandı. Önemli sanatçılarından bazıları, Sol Lewitt, Marina Abramovic, Joseph Beuys. Allan Kaprow, Ichard Lang, Robert Morris, Oppenheim'dir.

Enviroment ve Happining'ler daha çok çağdaş dünyanın çeşitli gerçeklerine karşı bireysel protestolar ve bunalım sanatının türlerindendi. Kısa süreli, değişken, ölümlü gösterilerdi.

Christo Sidney kıyılarında on bin kilometrelik kayalık bir sahili plastik bir malzemeye paketlenmiştir.

Jime Dme ve Oldenburg Hoppening gösterilerine kendileri de etkin olarak katıldı. Wolf Wostell de toplumsal - evrensel yönlü protestolar sunmuştur. Venedik'e Şükran isimli gösterisini (de colage - happining), çağın hümanist gerçeklerine rağmen, süregelen katliamları, yoksullukları ve ıstırapları protesto etmek amacıyla, Vietnam Savaşı'nı ele alarak işlemiştir.

Fluxus sanatçıları da, sokak gösterileri ve elektronik antimüzik konserleri ile yeni kültür yaratma olanakları sağlamak istediler.

(15) GAMBRICH, E.H.: Sanatın Öyküsü, Çeviren: Bedrettin Cömert, Remzi Kit, İstanbul 1980, s. 340.

Bu yıllarda ABD ve Hollanda'da yayılan land Art hareketi de, sanatın ticarileşmesine karşı bir tepki, hem de yeni gelişmeye başlayan çevre hareketine gösterilen ilgiden kaynaklandı. Christo, Walter de Maria, Nancy Holt, Richard Long, Robert Smithson gibi sanatçılar farklı yöntem ve motivasyonlarla eserler yaptılar.

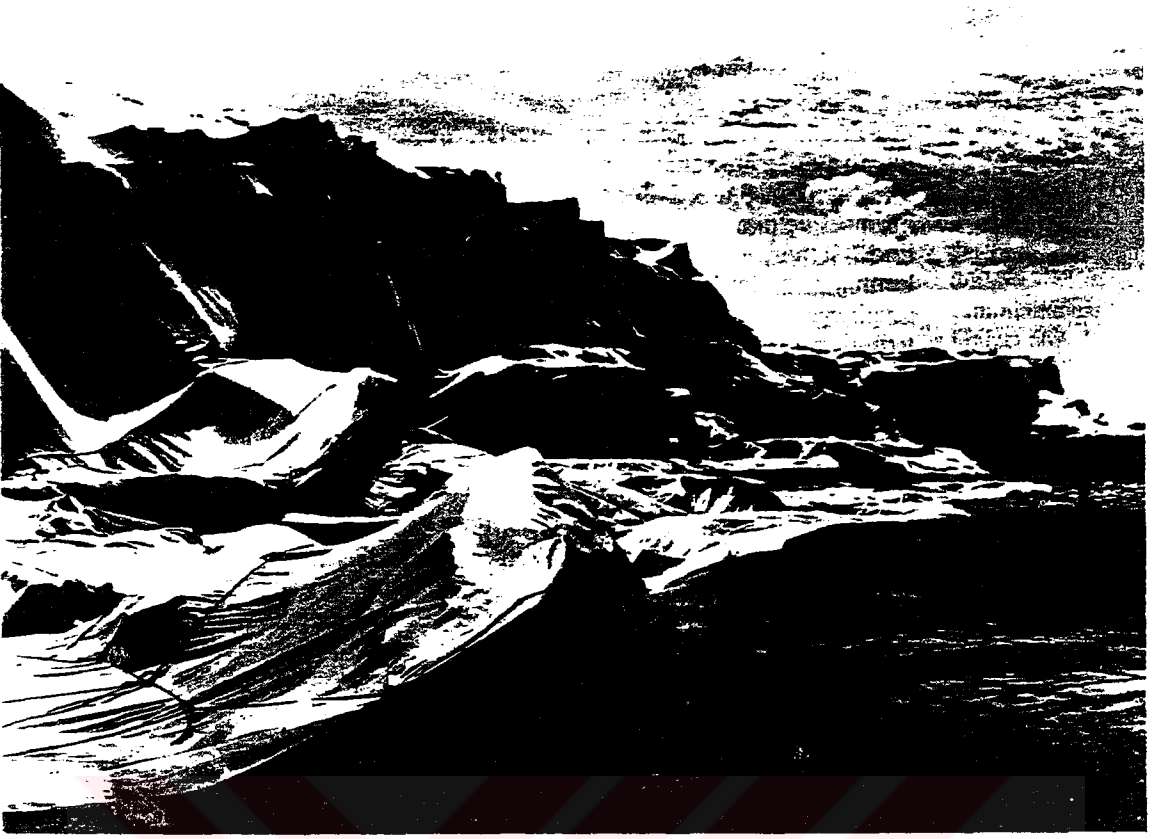
CHRISTO (Javacheff)

Christo yeni gerçekçiliğe yakın yapıtlar verdi. İlk çalışmalarında, sandalyeleri, kutuları şişeleri, el arabalarını, motosikletten, arabaya değin bulduğu herşeyi sarıp sarmaladı. Onları bazen de boyayarak oluşturdu.

Birçok önemli büyük binaların, kıyıların, vadinin sarılması gibi, giderek devleşen boyutlarda doğal manzaralara yöneldi. Çevrenin ve insan davranışının değişikliğe uğratılması amacını taşıyan bu sanat hareketi, gerçekçi mesajlar verdi.

Paketlenmiş Vittorio Amanuele Anıtı, (Milano - 1970), 1961'de Berlin'i ikiye bölen duvarı protesto etmek için Paris'te Visconti Sokağı'nı yağ varilleriyle kapattı. Onun için çok önemli olan projeyi, Berlin'deki eski Parlamento Binası'nı sarıp sarmalayarak (1995) gerçekleştirdi.

Onun sanatı; gerçekliğin kavranmasında, yeni yaklaşımlar ve anlatım tekniğindeki yaratıcılığı, yani paketlemeleri, metafizik araştırmayla gerçeğin kavranması fikrinin çok önemli sonuçlarıdır. (Resim: 44)



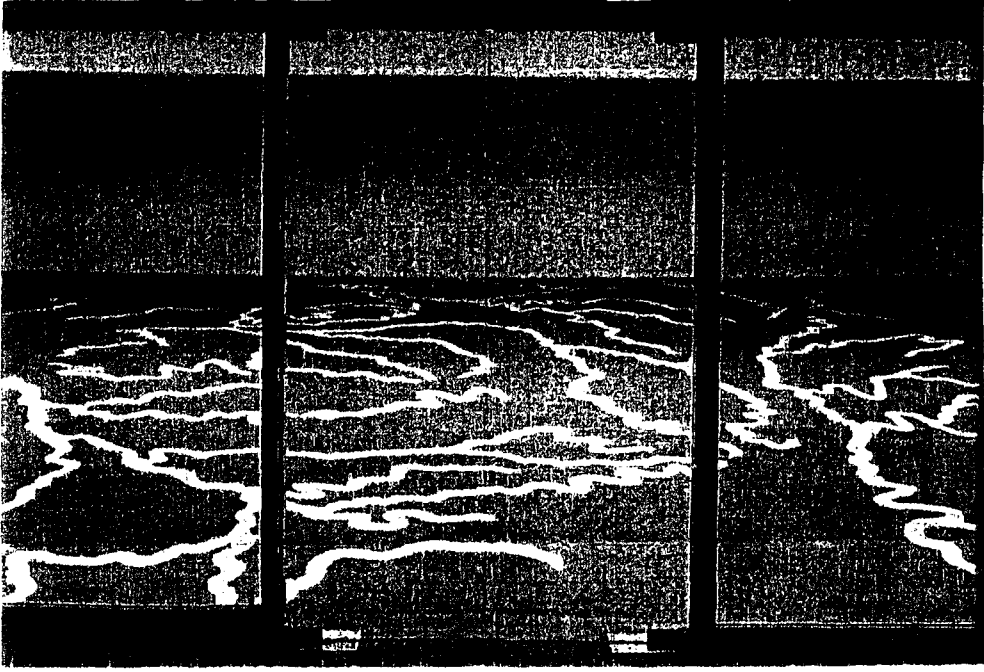
Resim: 44

RICHARD LONG

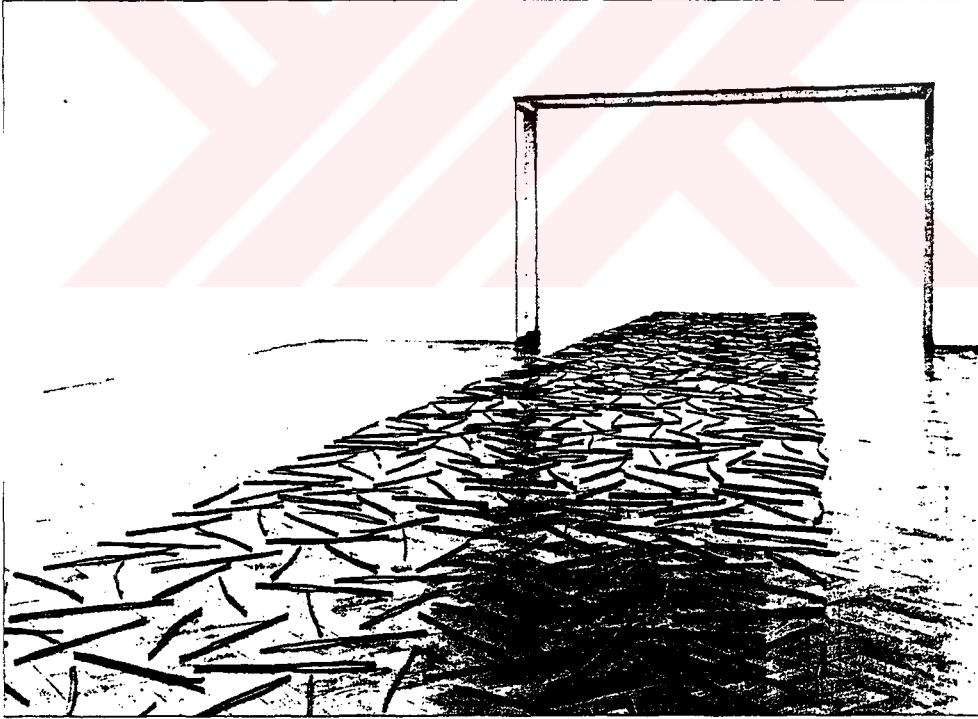
Sanatçı çıktığı gezilerde hem çeşitli manzaraların hem de kendi yaptığı resimlerin fotoğraflarını çekti. Bu fotoğraflardan yararlanarak düzenlemeler gerçekleştirdi.

Sanatçının Line made by walking (yürüyerek yapılan sanat) adlı çalışması, dikkatlice yapılmış bir çalışma. teknik açıdan bir deneme olması yanında; üzerinde yürünen yere zarar vermeden, başka malzemeler ekleyip çıkarmadan gerçek toprağı kullanmış olması geniş bir içerik oluşturmaktadır.

Ona göre bu yürüyüş günün ve gecenin farklı zamanlarında, farklı hava koşullarında ve yürüyüşçünün farklı zihinsel durumlarında gerçekleşiyor; böylece gerçek dünyanın farklı yönleri eserin bir parçası haline geliyordu. Bu duygularla eser hareket ediyordu. (Resim: 45 - 46)



(Resim: 45)



SOMERSET WILLOW LINE

Resim: 46

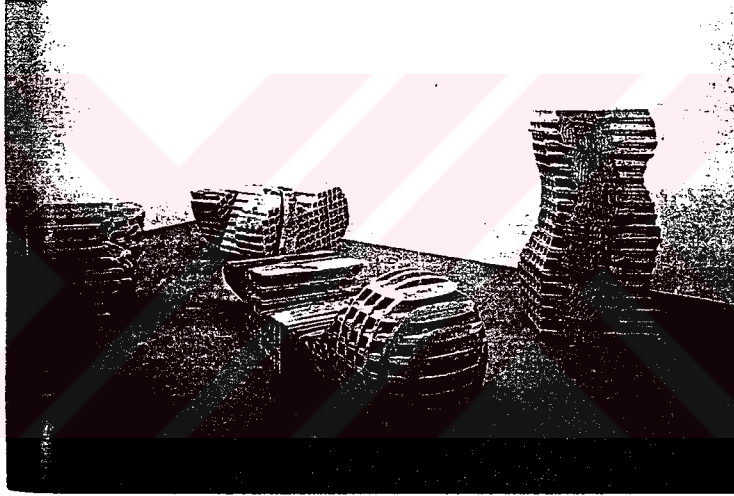
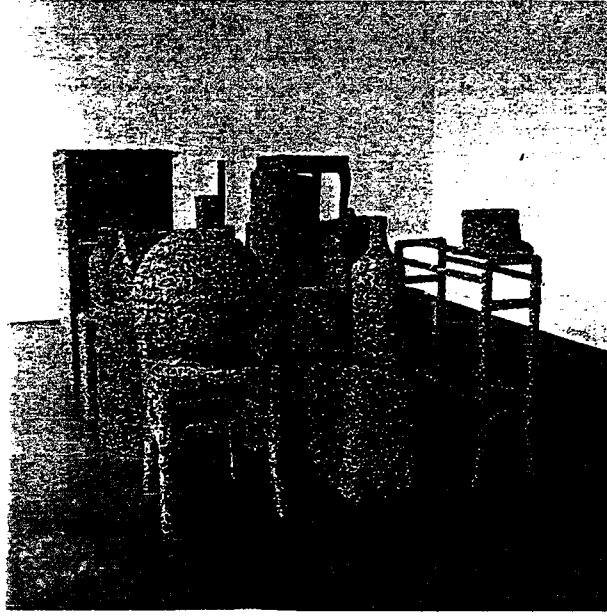
Sanatçı daire çalışmalarından sonra, doğal malzemeler (taş, odun parçaları gibi) kullanılarak mekân düzenlemeleri yaptı.

TONY GRAGG

Tony Gragg'ın kökeni kavram sanatına kadar uzanmaktadır. Onun son yıllara kadar gerçekleştirdiği heykelleri, Ana Sütü II 1987, Kızilderi 1979, Ayaklanma 1986, gibi eserleri konunun anlamıyla da bir bütünlük oluşturur.

1977 - 87 arasındaki dönemde uyguladığı yöntem, yaşadığı, dolaştığı ya da sergi açtığı yerlerdeki süprüntüler arasından topladığı plastik ya da, benzeri maddeleri döşeme ya da duvar üzerinde düzenleyerek belli bir eşyayı betimlemektir.

Sanatçı sonraki çalışmalarında, kullanılmış malzemeler yada işlemlerden geçmiş doğal malzemelerin biçimlendirilmesi ile rölyefik ve üç boyutlu yapıtlarını oluşturdu. İnsanların kullanım için belirlediği bu malzemeler onun eserlerinde orjininden farklı biçim değişikliğine uğradılar. Sanatçının çalışmalarında doğaldan yapaylığa uzanan sürecin değişik şekilde gözlemlenmesi sözkonusudur. (Resim: 47 - 48 - 49)



Resim: 47 - 48 - 49

Plastik şişeleri kalıplarda büyüterek şekillendirdi ve çelik dökümlerle anorganik maddenin organik şekle getirilmesini sağladı.

Yüzeylerde oluşturduğu sert doku, plastik şişelerin yumuşaklığıyla bir tezat oluşturunuyordu. Bu da izleyici için dikkat çekici etkiler bırakacak estetik bir leke etkisi yapacaktı. Sanatçının çalışmaları dış yapı - iç yapı (tekstür - strüktür) ilişkileri ile yaratıcı anlamda geniş bir yorum imkânı sundu.

CLAES OLDENBURG

Oldenburg bir çok sanat kategorilerinde yer aldı. Kaba fırça darbeleri taşıyan ekspresyonist nü ve portreler yaptı. 1956 yılında sanat ve yaşam arasında yerleşik sınırları zorlayan başka sanatçılarla tanıştı. Bunlar arasında çevreye (environment) ve Happeninglere yönelen Jime Dine, Red Grooms, Allen Kaprow gibi sanatçılar vardı.

Oldenburg, happening gösterisi yaptığı yıllarda materyallerin, direkt fiziksel şekillendirilmelerine, karikatüre ve sembolik objelere dayanan primitif sanata, duvar yazılarına ilgi duydu. 1960'da tamamen şehrin döküntülerinden oluşturulmuş iki sokak sergisi ("street") sundu. "The Store" adlı çalışması ticari amaçlı mal ve reklamcılık dünyasını bayağı ve iştah kapayıcı şekilde yeniden yarattı, (ekmek, pasta, sosis gibi...). Sanatla yaşam arasındaki keskin sınırı kaldırmaya çalıştı.

1964'den itibaren çalışmaları yeni materyaller kullanmasıyla aşırı bir stilistik değişime uğradı. Anonim, endüstriyel olarak tamamlanmış yüzeylere sahip işler ürettiyordu. Cinsel. alaycı oldukları gibi, ciddi toplumsal yorumlarda taşıyabiliyorlardı. Temelde bir ekspresyonist olduğu için objelerini sadece sunmadı, onları yeniden yorumladı. (Resim: 50 - 51)



Resim: 50 - 51

BRUCE NAUMAN

Bady Art'ın öncüsü olan Nauman'ın çalışmaları geniş bir alanı ve çeşitli medyaları kapsadı. (Video, hologram, film, fotoğraf gibi). Yaratığı özel mekânlarla duysal algılamanın yabancılaşması ve sapması konusunda uğraştı. Raw-War gibi kelime oyunları veya deyimleri "Hand to Mouth" (elden ağıza) görselleştiren heykel çalışmaları, Duchamp. Man Ray veya başka ürralist - Dadacı sanatçılardan etkilendiğini gösterir. Paik gibi TV'yi sanat aracı olarak kullanmıştır.

Onun sanatı, yaşamı anlamanın sorgulamanın göreceliğini anlatır. Çevresel heykelleri insanın ruhunu sıkan, üzerine gelen

duvarlar, koridorlar, kafesli alanlardır ve akım temalarıyla insanı ilginç duygulara sürükler. (Resim: 52)



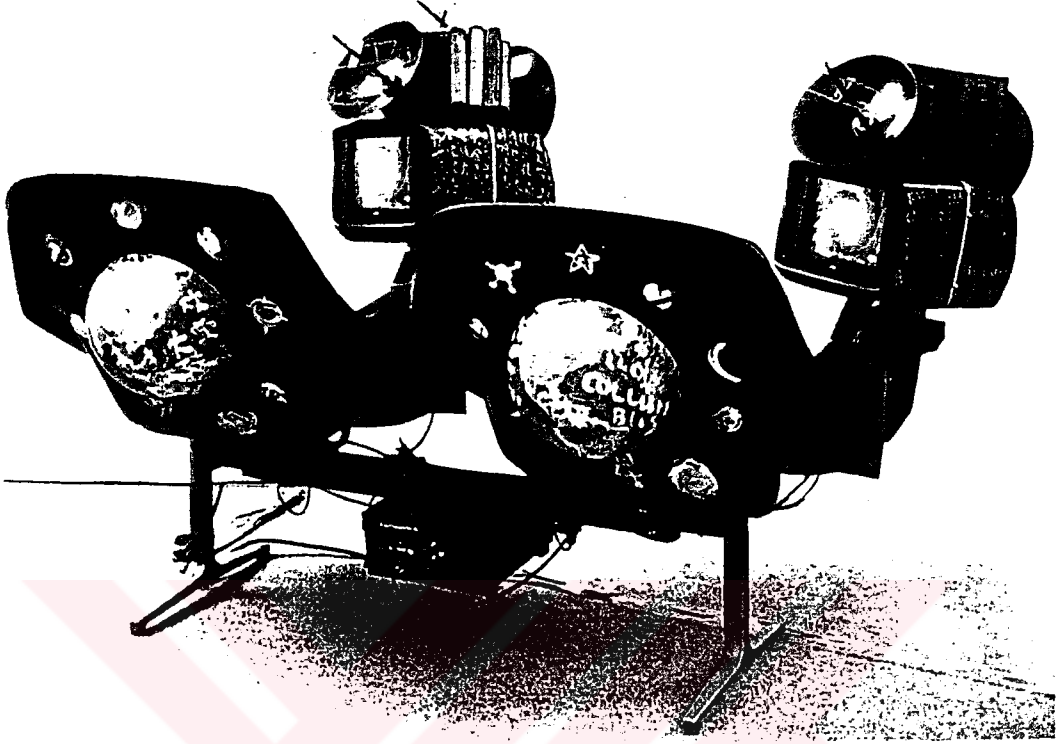
Resim: 52

NAM JUNE PAİK

Fluxus akımına yön veren sanatçılardan Nam June Paik, elektronik Dada'nın babası olarak TV ile olan mücadelesini, video sanatının olanaklarını kullanarak mizahi bir tarzda oluşturdu. Yaşamımız boyunca saldırısına uğradığımız TV ekranının çok dışına taşan gerçeğini sorguladı.

Teknik anlamda her insanın ekranı kullanabilme özelliğinin olabileceğini, elektronik - sanatsal seyirliğe dönüştürebileceğini ve televizyon bağımlılığından kurtaracağını savundu. (Resim: 53)

Sanatçının 1974 yılında iletişimde mesafe sorununu ortadan kaldıracak "Super Highway" düşüncesinin günümüzde gerçekleşiyor olması çok önemlidir.



Resim: 53

1995 yılında New York'da, Holly Solomon'da "Super Highway" (süper otoyol) sergisini gerçekleştirdi. Gösteri çok etkileyiciydi ve iki anıtsal donanımda yer alıyordu. Caddeden de görünen ön galerinin duvarında Birleşik Devletler haritası şeklinde büyük bir çok monitörlü parça, süperotoyol sergileniyordu. Bu çalışmada, dikkatle çalışılmış sıklıklarla her devleti temsil eden monitör grubunun etrafında görüntü yanıp sönüyordu. Toplu olarak bakıldığında pop kültürünü, politik tarihi, geçip giden doğa manzaralarını birleştiren kaleidoskopik bir tur içinde sanatçının Amerika'sını yansıttılar.

ANİSH KAPOOR

Hint asıllı İngiliz sanatçı Anish Kapoor, öncelikli olarak plastik sanatlarda boşluk temalarının sunumunu daha basit ve güçlü bir anlatımla oluşturduğu taş oymalarıyla gerçekleştirdi. 1989 yılındaki kumtaşı örnekleri, dikdörtgen olarak bir pencere gibi delinen büyük bir

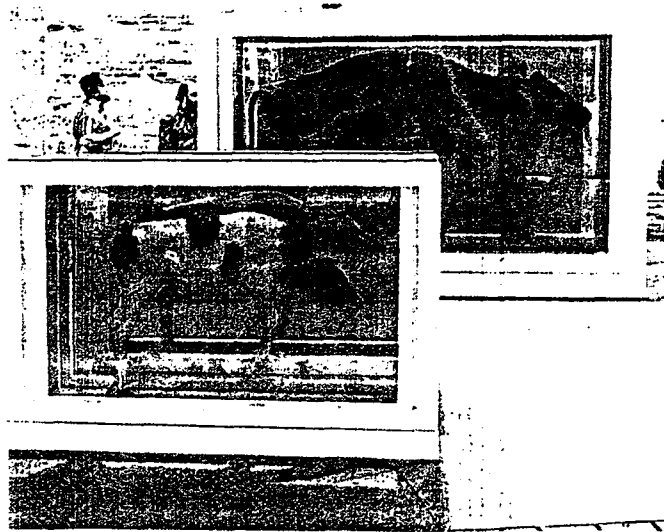
taş blokun, kőşeleri olmayan daha geniş bir iç hacime açılımını simgeliyordu.

Mavi tonlarda renklendirilmiş taşın iç hacmi sınırsız bir görünüm oluştururken; taşın somutluluğuyla tezat etki yapıyordu. Son çalışmalarında bu etkileri kaldırarak renklendirme yapmadı. Oyuğun şekli yine belirgin, yalın ve yine etkiliydi. somutluk ve geçirgenlik bir diyalog halindeydi.

DAMIEN HIRST

Sanat ve hayat arasındaki sınırları irdeleyen ve sorgulayan sanatçı Damien Hirst'in objeleri insanın yaşam - ölüm ilişkilerini gündeme getiren içsel olarak ölüme tepkilerini sorgulayan çalışmalardı. Çünkü ona göre ölümün kendisi aktif değildi, düşüncesi canlı ve aktifti.

Sanatçı Venedik'teki son bienalde formalinden muhafaza edilen ölü hayvanları sergileme gereksinimini, insanların ölümle daha bilimsel olarak yüzleştirilmesi olarak gördü. İneği içinden ve dışından görülebilecek şekilde ikiye ayırdı. İneğin bilimsel bir obje olarak duygusallık uyandırmayan bir etki yaratmasını sağladı. İnsanlar için canlı besin maddesi olan bu hayvanlara yaklaşmak ölümü yakınına yaklaşmaktı. Ona göre, sanatla insanlar değiştirilebilirdi. (Resim: 54)



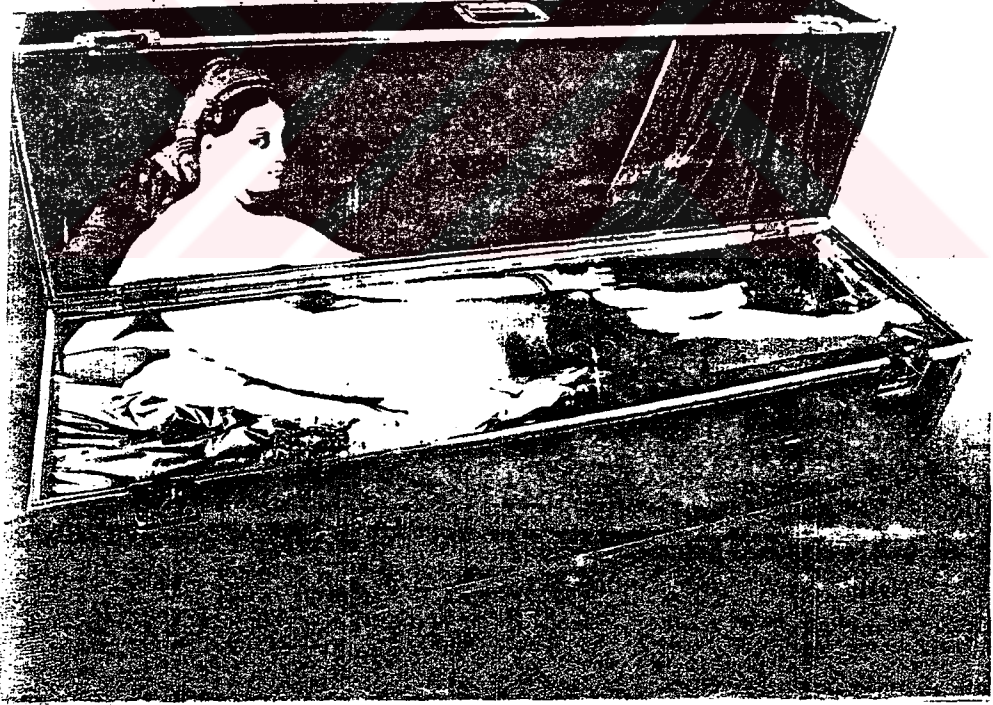
Resim: 54

PATRICK RAYNOUD

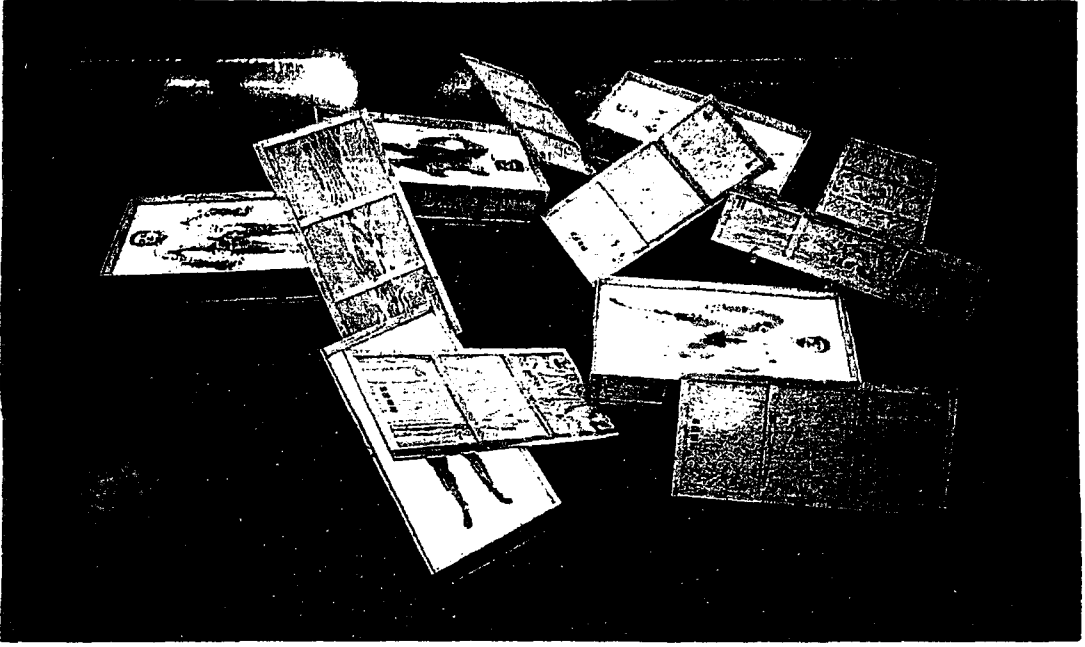
Patrick Raynoud'un, sanat tarihinin ünlü resimlerinin büyük dialarını yerleştirdiği sandıkları, fuarlarda, ünlü müzelerde ve galerilerde sergilendi.

Bunlar orjinallerinin kopyaları ve temsilcileri olarak sürekli sanat (gezi) işletmelerinin seyyarlığını yaptılar.

Bir sonraki çalışmasında eşyaların serbest nakliyesini, hayatla ölüm - olmak ve olmamak arasındaki transit seyyarlığın keşfedilmesi oluşturdu. Sergide, yerde kapakları açılmış insan boyutundaki sandıklar içinde aynı boyutta çıplak insan resimleri, makro yapıda büyütülmüş bu dialar, insanlarda buz gibi bir etki yaptılar. Sanatçı sandıkların ve parçalanmış vücut uzuvlarının soğuk etkilerinin artık hiçbir korkunçluğu olmadığını, hayat - ölüm bağlamında iletmektedir. (Resim: 55 - 56)



Resim: 55



Resim: 56

RENATA HERTER

Reneta Herter'in "Hatıra Depoları" Sesler ve Vücutlar adlı düzenlemesi, sanatsal posta kartları üzerindeki kadın tasvirleri konusunun araştırılmasıyla oluşturuldu.

Rötuş yapma, resmetme ve diğer faaliyetlerle (poz, bakış açısı, saç lulesi) üzerinde şekillendirmeler yaptı. Rötuşlanmış binlerce posta kartını yerleştirdiği her biri 160 cm. yüksekliğinde 12 demir çelik sütunu üç sıra halinde yerleştirdi. Her defasında sadece en üsttekiler görünüyor, böylece resimler bir "vücut" elde ediyorlardı. Yıllanmış resimlerin sonraki vücut üretimine iştirak ettiklerini hatırlatıyorlardı. Sanatçıya göre bizler yeniden eklenebilen alıntıların toplamından oluşuyoruz. Kadın figürlerinin dili, rötuş ve yığmalarla gizlenmişti ama ses ve gürültü fragmanlarının renk kompozisyonu ile duvarlara monte edilmiş hoparlörden duyulan "başka" sesler elde etmişlerdi. Böylece geçmiş yıllarda yaşanmış vücutlar kendinden sonrakilerle ifade edilebilme ve canlandırılma imkânı buldular.

Christian Boltansky, Damien Hirst, Reneta Herter gibi sanatçılar varoluş -yaşam- ölüm ve kayıp gibi düzenlemelerle sanat - yaşam -

gerçeklik bağlamında izleyicilerin de iştiraki ile farklı motivasyonlar sergilediler.

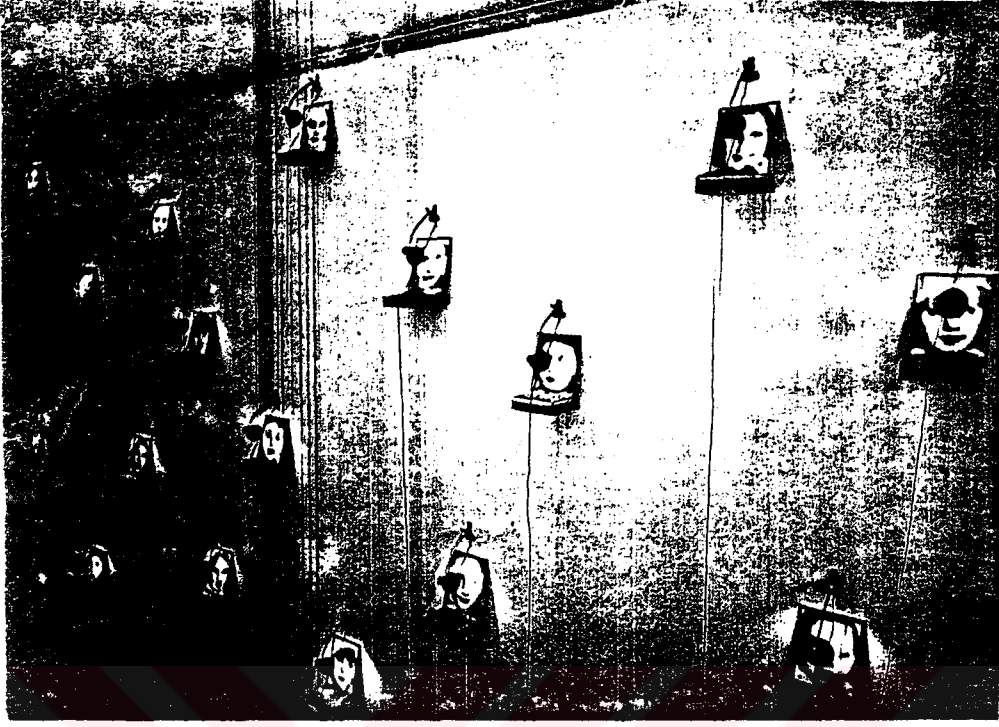
CHRISTIAN BOLTANSKY

Boltansky'nin "Bu çocuklar ebeveynlerini arıyorlar" adlı düzenlemesi, oldukça etkileyiciydi. Zindanın bütün duvarı az ışıklandırılmış çocuk resimleriyle, savaş sonrası Almanya'da aile birleşimini sağlayan çocuk takip servisine ait orjinal kopyalarla kaplanmıştı. Yan odada kaybolan eşyalar için depo görevi yapan karton kutular ve yığılmış elbiseler hatıraları, bazen yokediciliği hatırlatıyorlardı.

Sanatçı; Köln merkez istasyonu önünde dağıttığı el ilanlarıyla seyahat edenleri ve yolcuları da, pek başarı sağlanamayan çocuk aramalarına ortak etti. (Resim: 57 - 58)



Resim: 57



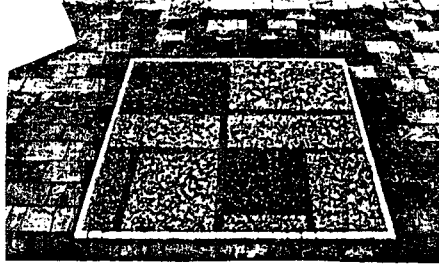
Resim: 58

TİM ULRİCHS

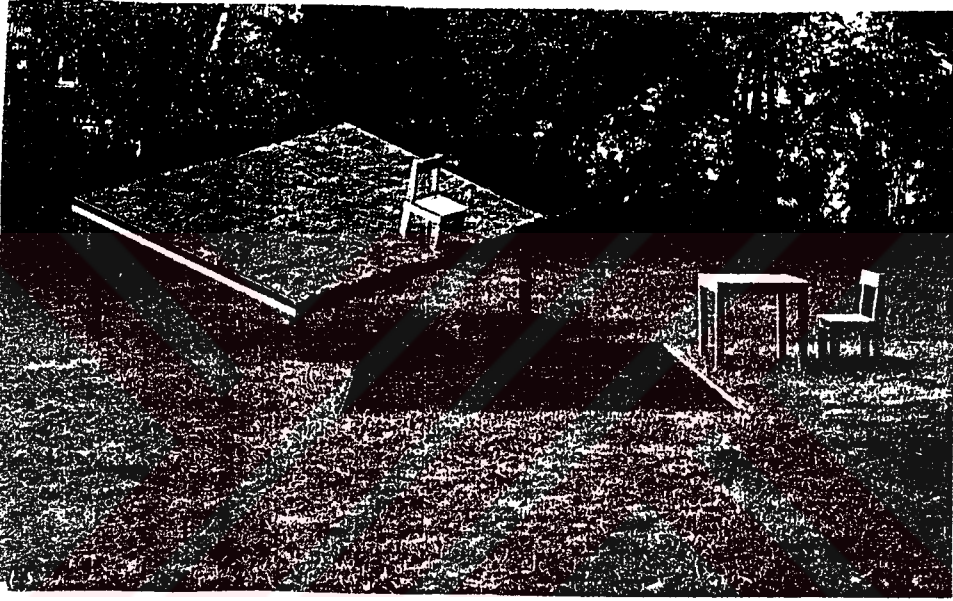
Tim Ulrichs ise farklı bir motivasyonla, sanat ve istatistik, sanat ve doğa görünüşü, fiziksel görünüş, algılama görünüşü gibi düşüncelerini sanat çalışmalarıyla örneklendirdi.

Sanatın artık bir çeşit bilim haline geldiğini, fen bilimleri formunu aldığını, fen ürünlerinde sanat ürünleri olduğu tezini, sanat aktiviteleri ile göstermeye çalıştı,

1980 yılında, Mondrian'ın Kırmızı Mavi ve Sarı kompozisyonunu hercai menekşeler ve değişik renkli bölümlerden oluşan renk tarlasına uyguladı. "Mimkri - Maskeleye - Peyzaj çalışması (1981) gerçek ot kum ve çimen ile oluşturduğu doğayı, afiş sanatının grafik etkisi olarak yorumladı.(Resim: 59 - 60)



Resim: 59



Resim: 60

MELİKE ABASIYANIK KURTIÇ

Seramik sanatçısı Melike Abasıyanık Kurtiç'in, deniz kestaneleri üzerine yaptığı sayısız çizimleri anıtsal boyutlu grafik etkisi göstermektedir. Bu çizimler biçim ve malzemenin bileşiminde yapının kendi iç devinimini ile, tekstür ve strüktürün çağdaş ilişkilerini oluşturan seramik küreleri meydana getirdi. (Resim: 61)



Resim: 61

Onun biçim çeşitlemesi, seramiklerinde yüzeyin malzeme, doku ve ışık değerleri, biçim ve içerikle bütünleşerek estetik bir güç oluşturur. Yüzeyin dokunal nitelikleri iç ve dış yapı ilişkilerini, bütünlenmiş ve parçalanmış biçim ilişkilerini araştırarak, yaşam ve düzen bağlamında toprağın özüne, evrene yaklaştırmaktadır.

Sanatçı biçim yaklaşımındaki temel davranışını şöyle açıklamaktadır:

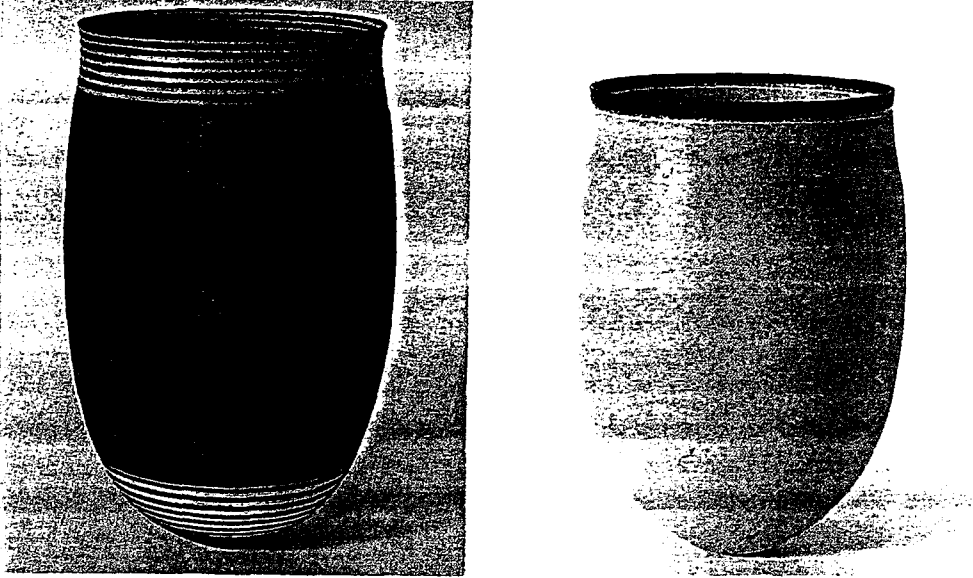
"Çevremde ve doğada algıladığım küresel formlar, beni çok kez dıştan içe doğru, derinliğine bir arayışa yöneltti. Bu süreç içerisinde dış biçim zenginliğinin "iç biçim" zenginliğini sardığına tanık oldum. Kabuktaki sessiz ve sert görünümlü yaşama olayının iç hacimlerdeki sürekliliği ve her ikisi arasındaki ilişkiyi, seramik küreleri yararak, bölerek çatlatarak parçalayarak vurgulamaya çalıştım. Buna biçim olgusunun çekirdeğini de arama diyebilirsiniz"⁽¹⁶⁾.

ALEV EBUZZIYA SIESBYE

Alev Ebuzziya Siesby, malzemenin anlamıyla bütünleşmiş seramiklerinde yalın biçimler oluşturur.

Sanatçının ağırlıklarından arınmış seramik küp ve çömlekleri, tekniğin ve estetiğin çağımıza ait ilişkilerinde, mekanda yer çekiminden soyutlanmış etkisini vermektedir.

Kendi deyimiyle çalışmaları "zamansız"dır. Yani dünden bugüne yapılmış olabileceği gibi yarına da ait olabilecek işler. Bu parçalar ne kadar yalın görünseler de onun için son derece komplikedirler. hayatın anlamı gibi. (Resim 62 - 63)



Resim: 62 - 63

⁽¹⁶⁾ TANSUG. Sezer: Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi. 1. basım. İstanbul, 1986. S. 342.

ADNAN ÇOKER

Adnan Çoker, 1955 - 60 yıllarında soyut Ekspresyonist (ifadeci) tarzda resimler yaptı. Uluslararası lirik ekspresyonizmin normlarına uygun eserler üretmeye çalışan sanatçı, mizacında yatan enerji, dinamizm, hareketlilik kavramlarını kompozisyonlarında denerdi.

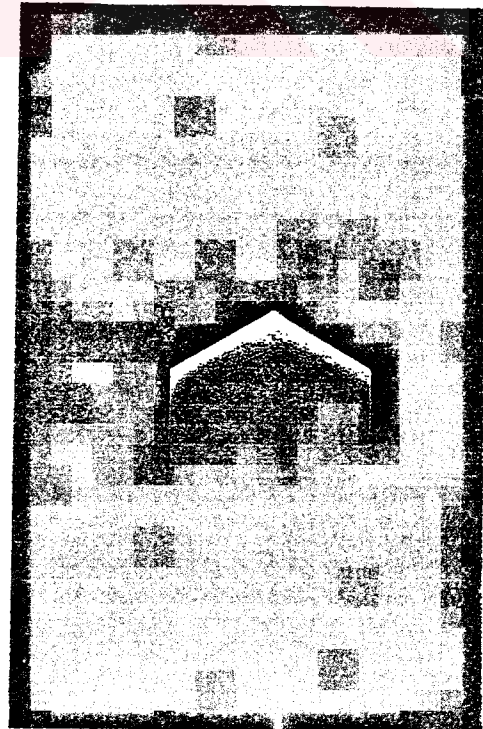
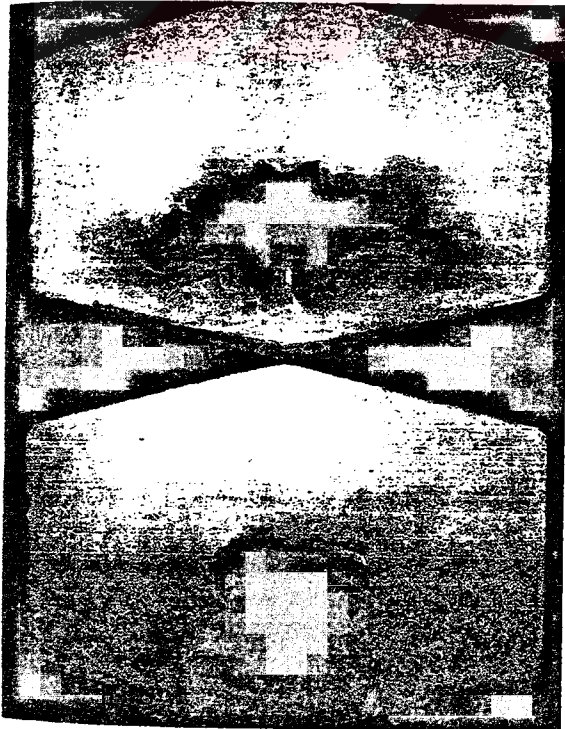
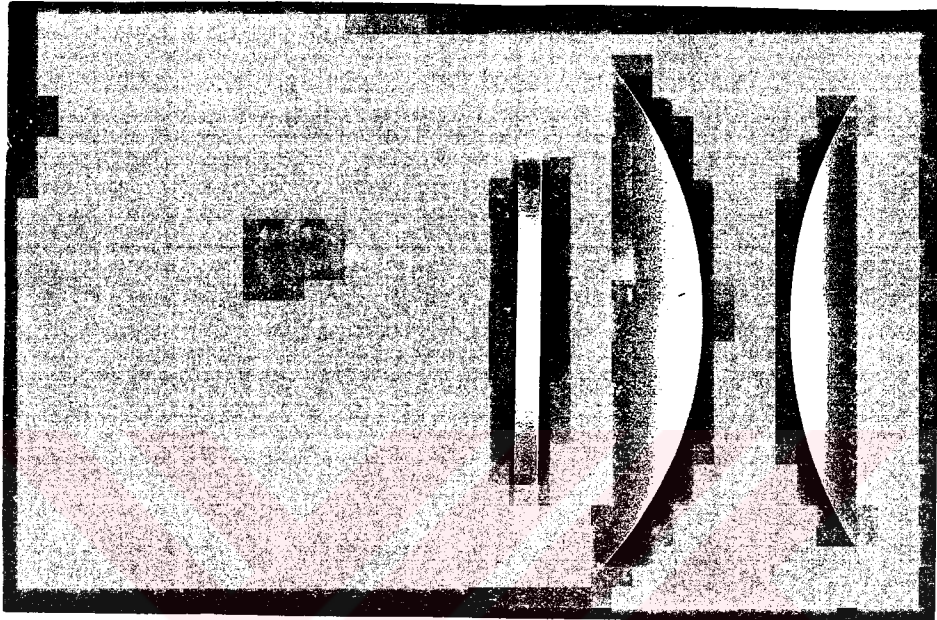
1960-64 yılları arasında Kandinsky'nin öğretisindeki "improvisation" (doğaçlama, hazırlıksız üretme anlayışının) etkileriyle sanatçı başarılı uygulamalar yaptı. Eylemsel mesajları, aceleci fırça darbeleriyle, Action painting, Tachisme, gibi uluslararası akımın belirleyici niteliği "otomotizm"i minimalizm'i denemiş oluyordu.

1968'den itibaren yapısallığa, kompozisyona, strüktürün en önemli belirleyicisi olan simetriye yöneldi. Onun minimalist anlayışı bu defa renge aktarılmış tek - renklilik (monochromie) eğilimini, Malevich'in nesnesiz sanat düşüncesini çağrıştırmaktadır.

Son yıl resimlerinde pırıltı, ışık - elemanlar ve metal etkisi görülmeye başlandı. Sanatçı; "bu geleneksel ve bir odenli popüler olandan esinlenmelere makina dünyası insanının bakışı ve bir çeşit yorum olabilir. Amacım evrensel değerlerle anıtsal kaynaklarımız arasında, çağdaş düzeyde bir senteze varmaktır. Bu değerlerden hareket ederek sadeleştirilmiş biçim - eleman birliğine vardığımı sanıyorum"⁽¹⁷⁾.

Sanatçı resimlerinde mimari öğelerin üç boyutlu mekân ilişkilerini, formel yapılarını inceleyerek, onları resmin içinde yeniden kurmaya, bir başka biçim içinde oluşturmaya, başka bir anlamda kullanmaya yöneldi. Objeler her ne kadar anıtsal konumları nedeniyle bir şey üzerine oturtulmuş izlenimi veriyorsa da, kendi deyimiyle; nereye hangi zamana oturduğu belirgin değildir o aşılıştır. (Resim: 64 - 65 - 66)

(17) ONAT, Tülin - Servet Demirtaş; "Adnan Coker" Derimod Kültür Merkezi yay. 1. İstanbul 1989. Asır Matbaası, s. 102.



Resim: 64 - 65 - 66

MERİÇ HIZAL

Meriç Hızal, doğanın ve maddenin diyalektik yapısını, taşıdığı iç çelişkileri, dinamizmini ve devingenliğini, sağlam dengeli bir biçimde dış ve iç mekân etkisiyle güçlü biçimler olarak oluşturdu.

Bronzun ve taşın özgün işlenişi sanatçının elinde maddenin diyalektik yapısının sırlarını ortaya çıkartıyor ve onun ötesinde onunla dialog kurmamızı sağlıyor. Zaman kavramının bronz ve taş gibi kalıcı bir madde ile dengeli bir geometrinin bütünlüğünde, madde ve zamanın birlikteliğini irdeliyor, çözmeye çalışıyor.

Sanatçının "Ateş", "Hava", "Su" adlı yapıtları, biçim ve kavram ilişkilerinin önemini etkili bir biçimde vurguladı.

HAMİYE ÇOLAKOĞLU

Seramik sanatçısı Hamiye Çolakoğlu'nun, "Bombalar Çiçek Açmalı" adlı seramik sergisi (Ankara/1992) hem biçim hem teknik, hem de verdiği mesaj açısından çok etkileyici oldu.

Gerek bu sergisi, gerekse "Bosna - Hersek" sergisindeki objeler, içeriğin biçim ve malzeme aracılığı ile anlatıldığı bir bütünlük oluşturdu. Porselenin soğuk etkisi, demir oksidin lirik anlatımı ve doku etkisi, iç yapı - dış yapı gerçekliği içinde hayatın gerçeklerini sorgulayan işlerdi.

Refrakter ve kalebodur üzerine çalışılan formları, üç boyutlu eserlerinin (konstrüksiyonlarının), farklı motivasyonla biçimlendirilmiş diğer çalışmalarını oluşturmaktadır. (Resim: 67)



Resim: 67

BALKAN NACİ İSLİMYELİ

Sanatçının 1994 yılında düzenlediği "Söz" adlı sergisi, kaligrafik notları ve desenleri ile birbirini bütünleyen bir yapı içinde resmin mimarisine katıldılar. Kendi deyimiyle bu ilişkiler resmin hem kavramsal hem de plastik boyutunu oluşturuyordu.

Sanatçı uzun yılların çeşitliliği içinde oluşturduğunu söylediği resimleri için önemli iki faktörü şöyle açıklamaktadır. "Birincisi yol aldıkça bir labirentin sarmalında merkezin büyüğü yolculuğuna çekildiğim, ikincisi ise el yazımın çizdiğim bütün "tasviri" imgelerden daha gerçek ve yalın biçimde beni temsil ettiğiydi. Kaligrafimdeki sismografik gerilim ve bozguncu ritm kimliğimin çok özel yanıyla, tam da üstüste gelmekteydi. El yazım yalnızca yaratıcı tansiyonumun bir

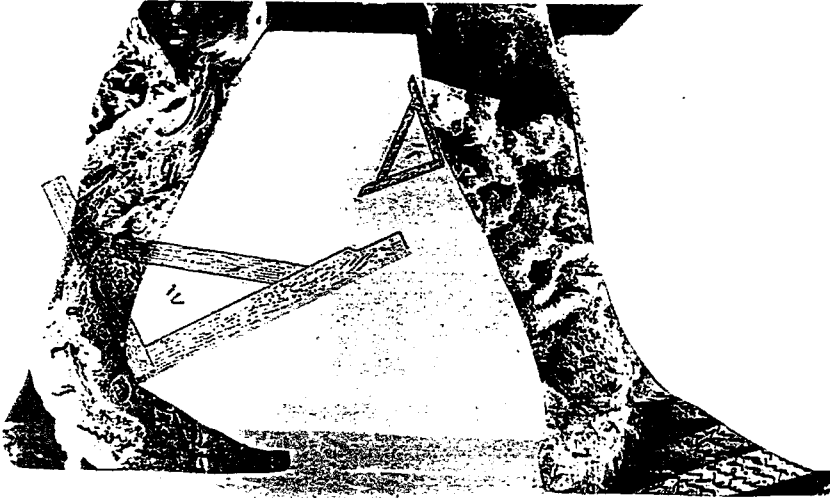
çeşit silüeti olarak kalmıyor, resimde amaçladığım yalınlığı da temsil ediyordu⁽¹⁸⁾.

Sanatçı yaşamın anlamını ve anlamsızlığını resmin göreceliği ile birleştiriyor. İnsanın varoluşu geçmiş ve geleceği arasındaki ilişkilerin başka yaşamlara ya da yalnızlıklara katılarak başka hayatlarda yinelendiğini vurguluyor.

Yalnızlığın ve varolmanın oluşturduğu çelişkileri aşabilmenin anlamı, sanatçının notları ve çizimlerinin oluşturduğu kaligrafik yazının anlamıyla "sözün biçim bulması" olarak nitelenebilir. Sanaçının kolaj çalışmaları da, (Yanık / 1994 Adım / 1994 - Çile / 1994) biçimsel ve kavramsal olarak bu düşünceleri yansıtmaktadır.

1990'dan sonraki çalışmalarını "dil" başlığı altında adlandırmıştır. Bireysel dil, sanatsal dil, iletişim dilinin çelişkili ve kaotik yapısı, resimlerin fonunu oluşturan gri ve siyah arası fonlarla bir bütünlük oluşturur. (Resim 68 - 69)

Sanatçının çeşitli başlıklarla adlandırdığı yapıtları ve düzenlemeleri (enstalasyon), çağdaş sanatta biçim ve kavram olarak iç yapı - dış yapı ilişkilerine önemli örnekler oluşturmaktadır.



Resim: 68

(18) İSLİMYELİ, Balkan Naci: Söz Düzenleme Sergisi Kataloğu Aksanat, Akbank Kültür Eğitim Merkezi Yayını, İstanbul, 1994, s. 6.



Resim: 69

Nurdan ARSLAN

İlk yıllarda yaptığım seramik formlar geometrik biçimleri çağrıştırıyordu. Seramiğin olanaklarını kullanarak yeni biçim ve form araştırmaları yapıyordum.

Üçgen, dikdörtgen ve farklı boyutlarda keserek elde ettiğim plakaları seramik form üzerine ya da birbirine yapıştırarak yeni biçimler oluşturmaya çalıştım. Bunlar benim için bir nevi seramik kolajlardı ve yüzeyinde yer yer müdahale ederek renkli baskılar yapıyordum.

Bir sonraki çalışmalarım seramiğin plastiklik özelliğinden yararlanarak yüzeyde araştırmalar yapmaya başladım. Kaligrafik yazıları çağrıştıran desenleri tahta ve alçı üzerine kazıyarak oluşturdum. Onları ince seramik plakalar üzerine bastım, iki ve üç boyutlu olarak şekillendirdim. Seramik boyaları kullanarak yüzeyde resimsel etkiler yakalamaya çalışıyordum. Bunlar büyük boyutta duvara bağımlı işlerdi. (Resim: 70 - 71 - 72).

1993 yılından sonra seramik çalışmalarımı farklı anlamlarda ve boyutlarda şekillenmeye başladı. Kaligrafik desenlerim doğal haline yazıya dönüştü. "Geçmişten Günümüze Masallar" isimli çalışmam İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi'nin maddelerini içeriyordu. Dosya kâğıdı şeklinde tasarladığım, negatif yazılardan oluşan alçı plakalar hazırladım. Alçı üzerine basarak elde ettiğim rölyef seramik kağıtları buruşturdum ve pişirdim. (Resim: 73 - 74 - 75)

İki ve üç boyutlu bu çalışmalarım mekânda etkin bir canlılık yakalamaya çalıştım. İç yapı - dış yapı ilişkileri (tekstür - strüktür) vermek istediğim mesajla sağlam bir yapı oluşturuyordu. Buruşmuş seramik kâğıtlardan oluşan insan hakları maddelerinin bir kısmı duvardaydı, bir kısmı yerde, bir kısmı da çöp kutusunda idi.

Bunlar günlük yaşama ait, dünyaya ait çelişkilerin biçim bulmasıydı.

İki ve üç boyutlu seramik konstrüksiyonlarım anlamlarıyla ilişkili olabilecek mekânlar bulmaya çalıştılar. Bu mekânlar her yer olabilirdi.

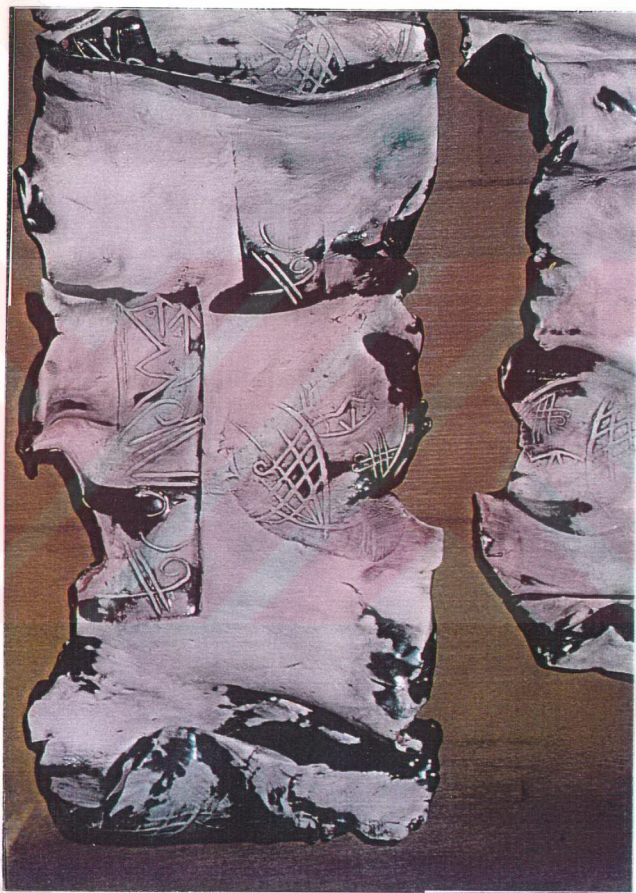
"Bosna G nl   " (1995), Düzenleme (Enstalasyon) 1994, "Pencerelerim" adlı yapıtlarım bireysel tepkimelerimin biçim bulmasıydı. (Resim: 76 - 77).

XXI. yüzyıla girece imiz son yıllarda hep bir eyler ters gitmeye başladı. Filmlerde bile görmek istemedi imiz, şiddetle, sava la ve teknolojinin doğal dengeleri bozan gerçek yüzüyle sık sık kar ıla maya başladık. Bireysellik bilincinin yok olmaya başladığı, önemli kavramların ve değerlerin hızla de i meye başladığı bir  a a doğru gidiyoruz.

İletişimin teknik boyutlarda, olağanüstü geliştiği çağımızda iletişim kuramayan toplumlar ve insanlar oluşmaya başladı. Payla amamanın ve konu amamanın yalnızlığını çeken insanlar. Belkide sanatçılar olarak bizler bu çelişkilerin sonuçlarını çok daha yoğun olarak hissediyor ve bir eyleri düzeltmeyi umuyoruz.



Resim: 70



Resim: 71



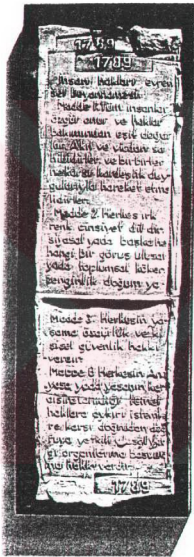
Resim: 72



Resim: 73



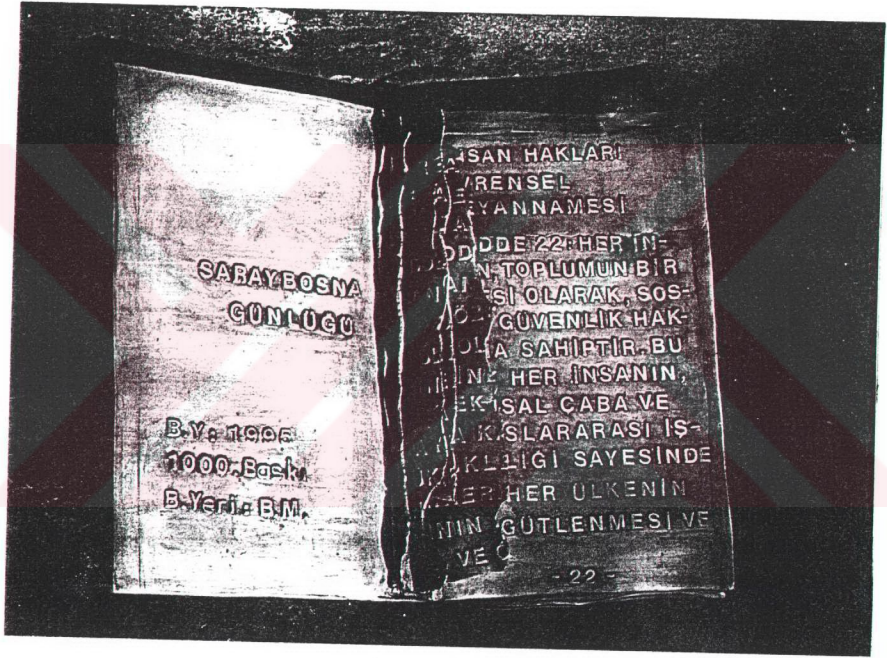
Resim: 74



Resim: 75



Resim: 76



Resim: 77

SONUÇ

Çağdaş sanat kavramı, yirminci yüzyılın başında Kübizm'in resim sanatında yeni biçimler yaratmayı amaçlayan "kavram ressamlığı" düşüncesi ile şekillendi. Cezanne'ın resim yüzeyinde geometrik araştırmalara dayanan teorik fikirleri Kübist'leri çok etkiledi ve geometrik formları çağrıştıran soyut resimler yapmaya başladılar.

Yüzyılın başında felsefe, bilim ve teknolojik gelişmelerle yeni bir yenilenme sürecine girildi. Düşün ve yazın alanında başlayan diyalektik gelişmeler, toplumsal bilinç ve sanatta gerçeklik kavramının oluşmasını sağladı.

Yeni görsel değerlerin ve yeni kavramların oluşması, yaratıcılığın sınırlarını zorladı. Kübist'lerin resim sanatında yeni biçimler yaratma düşüncesi, aynı zamanda geleneksel sanata ve idealist kavramlara karşı çıkıştı.

Kübist'ler "yapı" kavramına dayanan hacim ressamlığı düşüncesi ile, resim yüzeyinde önemli deneylere giriştiler. Onların analitik Kübizm ya da sentetik Kübizm adı altında oluşturdukları resim çalışmaları farklılıklar gösteriyor olsa da ortak özellikleri konstrüktif (yapısal) biçimler olmasıydı.

Resme elle dokunurluk gereksinimi ile Kübistler çalışmalarında yağlıboyaya somut nesneler katarak kolaj tekniğinin ilk uygulamalarını yapmış oldular. Yüzey - hacim ilişkilerinde oluşturulan bu aşamalarla, Kübist sanatın her türlü malzemeyi kullanmadaki devrimci girişimi çok önemlidir.

Dada ve sürrealist sanatçılar, kolaj tekniğinin, tüm olanaklarını kullanarak, hazır sanat eseri ve onun temsil ettiği sanatsal yaratımla; forma karşı değil, toplumda ve sanatta geleneksel düşüncelere karşı geldiler. Kolaj sanatı nesnenin yaratıcı anlamda gelişmesini sağladı.

Konstrüktivist'ler Kübist rölyeflerden etkilendiler ve çağdaş malzemelerle iki ve üç boyutlu mekân strüktürleri oluşturdular. Bu çalışmaların (rölyeflerin) bir kısmı duvara bağlı kalırken, bazı konstrüktivistler'de uzama bağlanan heykeller yaptılar.

Rus konstrüktivistlerin dinamik - uzay kompozisyonlarını anımsatan heykelleri, çağdaş ürünlerde görülen "hız" kavramını da yarattı. Teknolojinin üretim aşamasında gösterdiği devinim algı işleyişini de hızlandırarak, sanatsal yaratımı da teknik ve düşünsel anlamda devinim içine soktu.

Kübist ve konstrüktivist yapılanmalar, rölyef konstrüksiyonların çağdaş sanat üzerindeki etkileri Amerikan soyut sanatının gelişmesinde önemli etkiler yaptı. Amerikan konstrüktivistlerin boyalı rölyefle oluşturdıkları abstraksiyonlar (soyutluklar), duvar ve duvar ötesine, uzama bağlanan elemanlarla resimsel alanı genişlettiler.

Çağdaş sanatta dış yapı - iç yapı (strüktür - tekstür) sonuna rölyef konstrüksiyonların çağdaş uygulamalarıyla biçimsel çözümler getirilirken, resim - heykel sentezinin oluşmasında da bir çok sanatçı yeni deneylere girişti.

1970'li yıllarda Stella birbirine dolanan çapraşık biçimler ve renk dokularıyla, hacim - madde - mekân ilişkileri bağlamında mekânda canlılık yakalamaya çalıştı. çok değişik materyaller kullanarak, (kumaş kolajları, sunta vb.) geometrik yüzeylerin büyümesi ve geliştirilmesiyle resimlerini rölyefe dönüştürdü. Renk, tekstür, malzeme deneyleriyle yarattığı simetri, bir sonraki çalışmalarında yerini dengeye bıraktı ve duvardan taşan heykel görünümlü resimler oluştu.

Dubuffet'in resim - heykel sentezli rölyef çalışmaları, Nevelson ve Cornell'in kutu konstrüksiyonları ile oluşturduğu seyrek - bitişiklik kavramının birleşik bütünlüğü, gölge - kutu rölyefleri ile oluşturulan ahşap duvarları, bir sonraki çağdaş aşamalara geçmelerine önemli katkıda bulundu. Nevelson, şekil ve yüzey dokularını minimuma indiren modüler sistemli çelik heykellerine geçti. Dubuffet resim çalışmalarına üçüncü boyut kazandırdı ve onları mekân içinde hareket edebilen büyük boyutta figürler olarak yeniden yarattı.

Dubuffet ve diğer sanatçıların alışılmamış materyallerden oluşturduğu heykeller, Yves Klein, Tapes, Oldenburg gibi sanatçılar için çıkış kaynağı oldu. Schöffer'in kinetik ve kibernetik heykelleri aslında onun ve Konstrüktivistler'in ideali olan heykel mimarlığı düşüncesi ile önemli bir düzeye ulaştı.

Çağdaş sanatta biçim ve kavram olarak iç yapı ve dış yapı ilişkileri Kübist düşünceyle şekillendi ve elemanter, bireşimci yaklaşımla çağımız sanatını da içine alacak bir bütünlük oluşturdu. Tüm bu aşamalarda Kübizm'in öncü ve yönetici rolü çok önemlidir.

Braque tarafından, Tatlin'i de etkilemeye devam eden, temel rölyef olarak geliştirilen ve Picasso tarafından "Karton Gitar" modelinde en iyi aşamaya getirilen kurulu kübik heykeltraşlık, yeni sanatsal obje ve heykeltraşlık, sadece Kurmacılık (Konstruktivismus) sanatını değil, buradan başlayarak Richard Tuttle'in en küçük rölyefine ve bir Thomas Virnich'in veya bir Tony Gragg'ın yer kaplayan çalışmalarına kadar etkisini gösterdi.

Bu günümüz sanatçısının eserlerinde de, farklı şeylerin çok anlamlılığı, parçalanması birleştirilmesi bağlamında, hatta mimaride, dekontstrüktivizm'in mekânı küçük parçalara bölen, yükselten modern binalarında da Kübist düşüncenin bağıllığını görebiliriz.

Batı sanat anlayışının sürekli iki uçta şekillenmeye çalıştığına tanık olduk. O dönem varolan sanat kategorilerine bağlı olarak güzel ve anlamlı sanat ürünü yaratmaya çalışanlar. Diğer tarafta sanatı sorguya çeken, sanatın dünyadaki yeri ve rolü hakkında, geleneksel olmayan hoşgörüyü çeşitli araçlardan yararlanarak karşı çıkanlar.

1960 sonrası Kavramsal sanat anlayışının belkide en belirgin özelliği buydu. Hacmin mekânlaşması, boşluğun mekânlaşması (enstalasyon) ve mekânların hacim haline gelmesi (çevre sanatçıları) gibi sanat hareketlerine yön veren bu düşünüş çağdaş sanatta oluşturulmak istenen tümel sanat kavramında yatıyordu.

Örnekler vermeye çalıştığım Batı sanatçıları kavramsal sanat düşüncesinin şekillendirdiği çizgide yer aldılar. Gerçi bu çizgi sürrealist

ve Dada'cı sanatçıların yapıtlarıyla da benzerlikler gösteriyordu, ancak, değişen toplumsal yapıları içinde sadece motivasyon farklılığıydı. 1960 sonrası sanat, kendinden önce gelen ve sonraki tüm akımları ve felsefeleriyle birbirini etkileyen geçişlere sahne oldu.

Sanatta oluşturuıcı ve yapııcı düşünceler Batı kültürünün gerçekte olan ilintisiyle, düşünme ve sorgulama geleneğiyle bir bütünlük oluşturmaktadır.

Bir kısım sanatçılar Pop-Art'ın belirleyicisi olan, günlük yaşama girmiş figürasyona yönelirken, diğer yandan soyut dışavurumculuğun hareketsel yanını denediler. Yaptıkları sanat aktiviteleri ile, (resim, kolaj, heykel happening, montaj, envirionment, enstalasyon vb..) çağdaş insan ve toplumun çeşitli bunalımlarını yansıttılar. Bunları yaparken gerçekleri en kısa yolla anlatma çabasıyla küçültüyorlar "minimalize" ediyorlardı.

Tüm bu sanat hareketleri belki de XX. yüzyıl sonunda kaybolmaya yüz tutan bireysellik bilincinin yok olmaması için çağdaş sanatçının toplum adına oluşturduğu tepkilerdi.

Ülkemizdeki sanat aktiviteleri son yıllarda Akademik sanat eğitimine koşut olarak çok önemli gelişmeler gösterdi.

Her alandaki gelişmeler, yaratıcı insan potansiyeli ile bilimadamı, düşünür, sanatçı bağlamında aydın insan kavramıyla da özdeş bir yapı oluşturmaktadır. Her alanda yaşanan uluslararası ilişkiler, bilim ve teknolojinin ortak kullanımını sağlayan yeni kavramlar, ülkelerarası kültür ve sanat iletişimi, toplumsal ve bireysel gerçeklik bilincinin oluşumunu hızlandırmaktadır.

Sanatçı yaşadığı toplumun kültürüyle bağlar kurarak, onu aşan tüm çağdaş anlatım yollarını ve yaratma özgürlüğünü kullanmanın bilincine varmıştır.

Disiplinlerarası sanat da, bu gelişmelere koşut biçimde, sınırlarını aşarak, tümel sanat kavramının anlamını ve önemini; kültürel işlevi,

iletişim, bilgilendirme, eğitim gibi işlevlerle, sanat - yaşam bağlamında yerine getirmektedir.

İnanıyorum ki tüm bireysel ve akademik sanat gösterilerinin amacı, bilim ve sanatın ortak değerler aldığı dünyamızda sanatın evrenselleşmesi yönünde olacaktır.



YARARLANILAN KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Armağan, İbrahim: Bilimsel Araştırma Yöntemleri: Yöntembilim - 2, Dokuz Eylül Üniv. Güzel San.Fak. Yay. No. 16/B, İzmir, 1983.

At in America: July, 1995.

B.Putnom, John: Living With Modern Sculpture: Jr. Memorial Collection.

Brigadier, Anne: Collage A Complete Guide For Artists, London, 1972.

Eti, Sevim: Çağdaş Sanat; T.G.S.Y.O. Yay. 1971.

Fuchs, R.H.: Salomon R. Guggenheim Museum New York, Thames and Hudson, 1986.

Cabanne, Pierre: "Marcel Ducham'a Söyleşi" Harika Yaşam, Özel Çeviri, İstanbul 1994.

Gombrich, E.H.: Sanatın Öyküsü, Çev.: Bedrettin Cömert, Remzi Kit. İstanbul, 1980.

Gombrich, E.H.: Sanat ve Yanılsama, "Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi", Çev.: Ahmet Cemal, Remzi Kit., İstanbul, 1992.

Fischer, Ernst: Sanatın Gerekliliği, Çev.: Cevat Çapan, U Yayınları, 6. Basım, Ankara, 1990.

İpşiroğlu, Nazan - Mazhar: Sanatta Devrim, "Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru", Remzi Kit. İstanbul, 1983.

İslimyeli, Balkan Naci: Görsel Sanatlarda Anlatım Ögesi Olarak Kurgu, İstanbul, 1978.

Kagan, Massey: Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat, Çev.: Aziz Çalışlar, Altın Kit. Yay., İstanbul, 1982.

Klee, Paul: Çağdaş Sanat Kavramı, Çev.: Mehmet Dünder, Sanat Kavramı Dizisi 3, Dost Kit. Yay. Ankara.

Lynton, Norbert: Modern Sanatın Öyküsü, Çev.: Cevat Çapan - Prof. Sadi Öziş, remzi Kit. İstanbul, 1993.

May, Rollo: Yaratma Cesareti, Çev.: Alper Oysal, Metis Yay. 2. Basım, İstanbul, 1988.

Le Normand, Antoinette, Romano Anne Pingé, Reinhold Hohl, Barbara Rose, Jean - Duc Duval: La Sculpture L'aventure Moderne - XIX^e at XX^e Siecles, Geneve, 1986.

Onat, Tülin - Servet Demirtaş: "Adnan Çoker" Derimod Kültür Merkezi Yayınları 1, Asır Matbaa, İstanbul, 1989.

Özayten, Nilgün: "Frank Stella", Özel çeviri, İstanbul, 1989.

Özer, Bülent: Resim - Heykel - Mimarlık, MimarSinan Üniv. Yay. İstanbul 1986.

Özer, Bülent: "Dünü Bugünüyle Adnan Çoker", Yapı Dergisi, Temmuz, No: 92, İstanbul, 1989.

Paseron, Rene: Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi, Çev.: Sezer Tansuğ, Remzi Kit. İstanbul, 1990.

Read, Herbert: Sanat ve Toplum, Çev.: Selçuk Mulayım, Ümran Yayınevi, Ankara, 1981.

Richardson, Tony, Nikos Stangos: Concepts of Modern Art, Penguin Books. London, 1974.

Rubinstein, Strieifer Charlotte: American Women Sculptors, "Beyond The Plane American Construction - 1930 - 1965",
Joan Marter.

Sözen, Metin - Uğur Tanyeli: Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kit.
İstanbul, 1992.

Tansuğ, Sezer: Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kit. 1. Basım 1986.

Tunalı, İsmail: Felsefenin Işığında Modern Resim, Evrim Matbaa, 4. Basım,
İstanbul, 1992.

Tunalı, İsmail: Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kit. 2. Baskı, 1983.

Tunalı, İsmail: Estetik, Remzi Kit. 3. Basım, İstanbul, 1989.

Woldman, Diane - Harry N. Abrams: Collage Assemblage and the Found
Object. B. Publishers, New York, 1992.

Worringer, Wilhelm: Soyutlama ve Özdeşleyim, Çev.: İsmail Tunalı,
Remzi Kit., İstanbul, 1985.

Wölfling, Hernrich: Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Çev.: Hayrullah Örs,
Remzi Kit. İstanbul, 1990.

Ana Britanica: Cilt 29, s. 224.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 18. Cilt, İstanbul, 1986,
s. 9299 - 2354.

Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Cilt 3, İstanbul, 1981, s. 423.

The Britannica Ancylopedia Of American Art. s. 401.

SÜRELİ YAYINLAR

Antmen, Ahu: Nam June Paik ile Söyleşi: Cumhuriyet Gazetesi, 10 Aralık 1995.

Gönüllümenoğlu, Ayşe: "Bruce Nauman ile Huzur Kaçıran Çalışmalar", Anons P.S. Dergisi, Mayıs 1995, sayı 50, s. 24-26.

Hasal, Doğan: "Christo ve Paketlenen Parlamento Binası", Yapı Dergisi, No: 168, Kasım, İstanbul, 1995.

Kunstforum: Sayı 107, 1990, s. 115.

Kunstforum: Sayı 127, 1984, s. 78-79.

Kunstforum: Sayı 123, "Robert Smithson - Le Paysage Entropique - 1960 - 1973 Stefan Romer, Brusel, 1994, s. 371-72.

Kunstforum: "Tony Grag" Von Heinz - Nerbert Jocks, sayı 122, 1993, s. 355-375.

Kunstforum: "Damien Hirst'ın Naomi Smolik İle Konuşması", Sayı: 126, 1994, s. 217 - 219 - 220.

Kunstforum: "PatrickRaynoud" Sigrüd Feeser, sayı 122, 1993, s. 440 - 441.

Kunstforum: "Reneta Herter - Başka Bir Zihin Fotokopisi" Sigrüd Schade, Sayı 128, 1994, s. 224 - 225.

Kunstforum: Sayı 126, 1994, s: 303-309.

Oral, Zeynep: Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 56, Kasım, 1973.

Özsezgin, Kaya: "Plastik Sanatlarda Dada Akımı", Milliyet Sanat Dergisi, Sayı 161, Aralık, 1975.

Reindl, Uta M.: Artis Zeitschrift für Neue Kunst, "Christian Boltansky" February / Marz, 1983.

Romer, Stefan: "Robert Smithson - Le Paysage Entropique" (Antropik Peyzaj) 1960 - 1973, Kunstforum, No: 123
Brüksel, 1994.

Sanat Dünyamız: "Avant - Garde 1945 - 195" 3 aylık Kültür Dergisi, Yıl 20,
Sayı 54, Yapı Kredi Yay. İstanbul, 1995.

Art in America: "Holly Solomon'da Nam June Paik", July, 1995, s. 116-117.



RESİMLERİN LİSTESİ

- (R.1) Paul Cezanne; Stilleben mit Ingwertopf. Kürbis Und Auberginen
1893-1894 Ölfarbe auf Leinwand 72,4 x 91,4 cm.
- (R.2) Paul Cezanne; Sieben männliche Badende. 1896 - 1897 Ölfarbe
auf Leinwand 37,5 x 45.5 cm.
- (R.3) G.Brag ve Manzara 1908 Basel Kunstmuseum.
- (R.4) P.Picasso Masa üzerinde Meyvalar ve Ekmek 1908. Basel,
Kunstmuseum.
- (R.5) Rembrandt: Manzara 28 x 21, kazıma.
- (R.6) Rubens: Hecheln'de Çayır Biçme Vakti. 195 x 122 cm. Floransa,
Palazzo Pitti.
- (R.7) G.Braque: Oyun Kağıtları ile Natürmort 1913. Tual üzerine
yağlıboya ve karakalem 80x60 cm.
- (R.8) P.Picasso: L'Africionada 1912 Basel, Kunstmuseum.
- (R.9) P.Picasso: Bambu Sandalyeli Natürmort. Mayıs 1912 Tual
üzerine yağlıboya ve muşamba oval, 30x38 cm. Paris Ulusal
Müze.
- (R.10) P.Picasso: Avignon'lu Kızlar. 1907
Tual üzerine yağlı boya 244x235 cm.
New York, Modern Sanat Müzesi
- (R.11) G.Braque: Mandolinli Kadın, 1917, Villeneuve'd' Ascq Musee
d'Art Moderne du Nord.

- (R.12) Moholy Nagy: Kompozisyon ZVIII 1924. Berlin Nationalgalerie.
- (R.13) El Lissizky, Proun 12 E 1920 Cambridge, Mass. Busch - Reisinger Museum.
- (R.14) F.Leger, Şehirdeki Diskler 1920 - 1 Tual üzerine yağlı boya 97x130 cm Paris Louise Leiris Galerisi.
- (R.15) Schwitters "Merzbild" 25 A, 1920 Düsseldorf Nordrhein West Fale Koleksiyonu
- (R.16) K.Schwitters, Nasıl İsterseniz 1946 Kolaj. 44x33 cm. Basel Beyeler Galerisi.
- (R.17) P.Picasso; Gitar, 1924. 111.5 - 63.5 x 26.6 cm. Musee Picasso, Paris.
- (R.18) Chamberlain: Johnny Bird - 1959 (10 x 134.7 x 115.6 cm)
- (R.19) Mario Merz: Asamblaj, 1968 120 x 200 cm.
- (R. 19a) J. Dubuffet: 1. figür: Le Duc - 1954 (hauteur 62 cm)
2. figür: Le danseur - 1954 Eponge et filasse (hauteur 60 cm)
- (R.20) Bouteille de Bass. 1914 Ferblanc peint et papier, 20.7 x 13.5 x 8 cm. Paris Musee, Picasso.
- (R.21) Henry Lavrens, Tete, (Bas) 1915/1918 15 cm. Bale Jffentliche Kunstsamm Lung, Kunstmuseum Collection Marquette Arp Hagenbach.
- (R.22) Viladimir Tatlin "Karşıt Kabartmalar" 1915 Martyn Chalk'ın fotoğraflarından (1966-70) Rekontruksiyon.
Demir - Çinko - Aliminyum 78 x 152 x 76 cm.
Londra Annely Judo Fine Art.

- (R.23) Naum Gabo: Tate Construite N 1923/1924(Plastik Malzeme)
43.2 x 31 x 31 cm. Dallas Museum of at.
- (R.24) A.Pevsner, Developable. Column, 1942.
- (R.25) Naum Gabo: "Tower" 1921-22 h. 12.5 Yale University Art Galery.
- (R.26) Max Ernst: Fruit d'une Lonque experience 1919 rölyef
(45.7 x 38 cm) Geneve Collection Philippe Nordmann
- (R.27) Kurt Schwitters: "Schmürchel" 1923 Rölyef, (36 x 56 cm) Berlin -
Quest, Staat Liche Museen Preussischer Kulturbesitz
Nationalgalerie
- (R.28) Jean Arp: Tristan Tzara'nın Portresi. 1916 Boyalı Tahta
Kabartma 51x50x10 ödünç olarak Cenevre Sanat tarihi Müzesine
verildiğinde
- (R.29) Joseph Cornell: Kutunun İçindeki Kuş, 1943 32 x 29 x 7 cm.
Krefeld Kaiser Wilhelm Müzesi Lauffs Koleksiyonu
- (R.30) Man Ray: Döşenmiş Odalar, 1925 - 1969 (33 x 40) Galerie
Françoise Tournie Paris
- (R.31) Pablo Picasso: "Bahçedeki Kadın", 1929-30
Paris Musee, Picasso
- (R.32) Pablo Picasso: Kadın Başı, 1921. Bronz 70 x 41 x 54 cm.
Ancienne Collection Marina Picasso Collection Privee, Geneve.
- (R.33) Louise Nevelson - 1900, Royal Tide IV - 1960 Colagne, Museum
Ludwig
- (R.34) Charles Biederman; No 23, Kızıl Kanat, 1968-9 Boyalı
Alüminyum, 98 x 78 x 14 cm. Minnesota, Mr ve Mrs Carl R.
Erickson koleksiyonu
- (R.35) Frank Stella, Kunstforum. No: 127, 1984

- (R.36) Frank Stella "H 11 Paddle the Roud With Me, 1986 (1/3)
İşlenmiş bronz, titan, Çelik döküm, 66 x 63.5, 25.4 Fotoğraf: Ken Cohen.
- (R.37) Frank Stella S.11, 1986-87, (1/3) Paslanmaz Çelik, karbon çelik ve bronz. 83.8 x 70.5 x 36.8 cm.
- (R.38) Frank Stella, Diavolozoppe 1984, Tual Üzerine Yağlı Boya Üretan, emaye, floresan
- (R.39) Frank Stella, The Chase 1988-89 (256.5 x 582 x 128.3 cm)
Sammlung Holly Hunt
- (R.40) L.Nevelson, Black Wood, Black Excursion XI 1969
Formica 35 1/4 x 26 x 5 1/4 inches
- (R.41) L. Nevelson, Louise Nevelson, Night Music II 1959 23 x 58 - 5 cm. Collection Mr. and Mrs. Harold A Opatow
- (R.42) Jean Dubuffet, A Retnospective The Salamon R. Guggenheim foundadion 1973, s. 212.
- (R.43) J.Dubuffet, Paysage Portatif 1968 Polyester Üzerine Transfer. 80 x 130 x 75 cm. Cologne Museum - Ludwig.
- (R.44) Christo (Javacheff); Sarılıp Sarmalanmış Kıyı Little Bay, Avustralya, 1969.
- (R.45) Richard Long, Fransız Riviere'sı, 193, Yüzeyde Kaolen Çalışması, Foto: Andre Morin Courtesy Musee d'Art Moderne de la Ville de Paris
- (R.46) Richard Long, Salamon R. Guggenheim Museum New York 1986.
- (R.47) Tony Gragg, Birman Wood 1985, 130 x 190 x 210 cm.

(R.48) Tony Gragg, Eichelhafer, 1990. Schichtholz. 152 x 450 x 310 cm. Courtesy Galerie Buchmann, Basel

(R.49) Tony Gragg, Menschenmenge, 1984. 2 x 13 m. Marian Goodman Galeriy, New York.

(R.50) Cleas Oldenburg, Gicnt Sow. Hard Version 1969.

(R.51) Cleas Oldenburg, "Bottle of Notes" 1989-90

(R.52) Bruce Nauman, İsimsiz 1967.

(R.53) Nam June Paik, Edebiyat Kitap Değildir, 1988, 116,8 x 182,8 x 101,5 cm.

(R.54) Damien Hirst, Ayrılmış Anne ve Çocuk, Formalin 1993, Venedik

(R.55) Patrick Raynoud, "İngres'in Bavulu" 1950.

(R.56) Patrick Raynoud, Passagers Clandestins, 1992. Fotoğraf: Olaf Bergmann Courtesy Mannheimer Kunstverein

(R.57) Christian Boltansky, Enstalasyon. Bu Çocuklar Ebeveynlerini Arıyorlar. 1993, Elisabeth Kaufmann Galerie, Basel.

(R.58) Christian Boltansky "Enstalasyon". Müze - Berlin 1990.

(R.59) Tim Ulrichs, Kırmızı - Mavi - Sarı. 1972

(R.60) Tim Ulrichs, "Peyzaj" Wildeshausen, 1972.

(R.61) Melike Abasıyanık Kurtiç, Deniz Kestanesi, Kağıt Üzerine akrilik ekolin, seramik form

(R.62) Alev Ebuzziya Siesbye, Vizyon Dekorasyon, Ocak, 1996. Sayı 18. Sayfa 92. Fotoğraf: Hasan Deniz 36 cm Ø : 20 cm.

- (R.63) Alev Ebuzziya Siesbye, Vizyon Dekorasyon Ocak 1996, Sayı 18, Sayfa 92. 19 cm Ø: 12 cm.
- (R.64) Adnan Çoker: Sergi Kataloğu; 3. İstanbul Sanat Fuarı 15-19 Eylül 1993.
- (R.65) Adnan Çoker: İki Görüntü, 1969, Tual Üzerine Yağlıboya 146 x 114 cm.
- (R.66) Adnan Çoker: Sinan'a Saygı, 1970-78, Siyah İngres kağıdı üzerine renkli kalem 33 x 24.8 cm.
- (R.67) Hamiye Çolakoğlu, Bombalar Çiçek Açmalı, 1992, refrakter Porselen 60 x 8 cm.
- (R.68) Balkan Naci İslimyeli; "Adım", Kolaj, 1994, 30 x 42 cm.
- (R.69) Balkan Naci İslimyeli, "Ressamın Tarihi" tual, akrilik, ahşap, çinko, bakır, 60 x 84 cm, 1992
- (R.70) Nurdan Arslan: "Hatıralar 1" 1990, Seramik Pano; Seramik, renk veren oksitler, sır. 65 x 40 cm.
- (R.71) Nurdan Arslan: "Hatıralar 2" 1990 Seramik Pano; Seramik, renk veren oksitler, sır. 100 x 35 cm (2 adet).
- (R.72) Nurdan Arslan; "Hatıralar 3" 1990, Seramik Pano; Seramik renk veren oksitler, sır. 90 x 35 cm.
- (R.73) Nurdan Arslan, Seramik Tabak, 1991, Seramik, renk veren oksitler, siyah mat sır. 50 x 50 x 1.3 cm.
- (R.74) Nurdan Arslan; Düzenleme / Enstalasyon, 1994, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi Sergisinden.
- (R.75) Nurdan Arslan; "Geçmişten Günümüze Masallar 1" 1995, Seramik, renk veren oksitler ahşap, 90 x 35 x 4 cm.

(R.76) Nurdan Arslan; "Geçmişten Günümüze Masallar 2" 1995,
Buruşturulmuş seramik kağıt.

(R.77) Nurdan Arslan, "Saraybosna Günlüğü", 1975, Seramik Kitap,
55 x 40 x 11 cm.

