

TC
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA BULUNTU NESNENİN
PRİMİTİF YAKLAŞIMLA KULLANIMI VE BİR SERGİ**

Hazırlayan
Ali KANAL

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Oktay ŞAHİNLER

İzmir/2022

YEMİN METNİ

“Yüksek Lisans Tezi” olarak sunduğum “Çağdaş Heykel Sanatında Buluntu Nesnenin Primitif Yaklaşımla Kullanımı Ve Bir Sergi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

..... / /

Ali KANAL

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretimin Yönetmeliği'nin maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ali KANAL'ın "Çağdaş Heykel Sanatında Buluntu Nesnenin Primitif Yaklaşımla Kullanımı Ve Bir Sergi" konulu tezi incelenmiş ve aday / / tarihinde, saat : 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu çalışma geçmişten günümüze heykel sanatındaki farklı yaklaşımları araştırırken, eser yaratımındaki malzemenin dönüşümü ve bu sürecin tarihsel olarak gelişimini incelemiştir. Buluntu nesne ile oluşturulan ifade biçimlerini örnekler üzerinden araştırmış, kavramsal ve fiziksel değişimin aktarımına sanatçı çalışması örneği üzerinden şahit olmuştur. Geçmişten günümüze sanat üretimin de malzemenin kullanımındaki değişkenlikler tarihi olaylarla ilişkilendirilmiştir.

Tarihsel olarak baktığımız da 15.yuzyılda coğrafik keşifler yeni bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Amerika kıtasından Afrika'ya ve Asya'nın güneydoğusuna kadar yeni sömürge alanları oluşturarak ekonomik bağlamda güçlenmeye başlamıştır. Sömürgecilik ile birlikte ekonomik anlamda güçlenen Batı, hükmedebildiği toprakların kültürel değerlerini de Avrupa'ya taşımaya başlamıştır. Dünyanın farklı noktalarından Avrupa kıtasına taşınan nesneler, heykeller, tuhaf şeyler (bitkiler, iskeletler, kostümler, maskeler vb.) Batılı sanatçıların ilkel sanat ile karşılaşması, klasik sanat anlayışından kurtulmak için bir çıkış noktası arayan dönemin çağdaş sanatçıları için önemli bir kaynak oluşturmuştur. İlkelin soyutlama içgüdü, malzemeyi kullanım biçimi Batı'nın tüm dogmatik sanat algısının yıkılmaya başlamasına ve yeni bir sanat anlayışının batılı sanatçılar tarafından kabul görmesini sağlamıştır.

Tezin birinci bölümünde batının coğrafik keşifler ile birlikte karşılaştığı farklı medeniyetlerin kültürel etkilerini, batı sanatındaki yansımaları ve devam etmekte olan etkileri üzerine durulmuştur. İkinci bölümde Marcel Duchamp'ın hazır nesne kavramını ve Dadacıların hazır nesne kavramı eleştirisi üzerinden kullanmaya başladığı buluntu nesne kavramına değinilmiş ve bir sanatsal ifade biçimi olarak buluntu nesne kullanan sanatçılar üzerinden kavram örneklendirilmiştir. Üçüncü bölümde ise bireysel uygulamalar sunulmuş ve gerçekleştirilen sergideki eserler tanıtılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Sanat, Heykel, İlkelcilik, Buluntu Nesne, Malzeme.

ABSTRACT

While this study investigated different approaches in sculpture from past to present, it also examined the transformation of the material in the creation of the work and the historical development of this process. The study researched the forms of expression created with the found object through examples and witnessed the transfer of conceptual and physical change through the artist's work. Apart from the conceptual infrastructure behind the artistic expression, it has gained a new meaning with the transformation of found objects and has provided a different use of this material. Changeability in the use of the material in art production from past to present has been associated with historical events.

When examined historically, geographical discoveries in the 15th century unlocked the gates of a new world. It started to strengthen in the economic context by creating new colonial areas from the Americas to Africa and Southeast Asia. The West, which became economically stronger with colonialism, started to bring the cultural values of the lands it could dominate to Europe. Objects, sculptures, and strange things (plants, skeletons, costumes, masks, etc.) that can be considered local, which were transported to the European continent from different parts of the world, took their places in personal collections, the cabinet of curiosities and later in museums in the West. The encounter of Western artists with primitive art was a significant resource for contemporary artists of the period who were looking for a starting point to elude from the classical sense of art. The primitive's abstraction instinct and the way they used the material led to the destruction of all the dogmatic art perception of the West and the acceptance of a new sense of art by western artists.

Keywords: Contemporary Art, Sculpture, Primitivism, Found Object, Material.

ÖNSÖZ

“Çağdaş Heykel Sanatında Buluntu Nesnenin Primitif Yaklaşımla Kullanımı Ve Bir Sergi” adlı altında yapılan bu çalışmada batı sanatının coğrafik keşiflerle gösterdiği değişimlere ve buna bağlı olarak gelişen yeni yaklaşımlara, hazır nesne kullanımıyla batı sanatında yaşanan değişimlere, buluntu nesnenin kullanım alanlarına ve bu bağlamda kişisel çalışmalarım analiz edilmiştir.

Bu çalışmanın oluşum sürecinde öncelikle her zaman anlayışı ve desteğini hissettiğim tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Oktay ŞAHİNLER’e, ve yardımlarını benden esirgemeyen Bölüm Başkanım Sayın Prof. Arzu ATIL’a, Sayın Doç. Sevgi AVCI’ ya ve Sayın Dr. Öğr. Üyesi Gökçen ERGÜR’e ve tüm desteği için Dilay KOÇOĞULLARI’NA teşekkürlerimi sunarım.

Ali KANAL

2022, İzmir

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSEL LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

COĞRAFİK KEŞİFLER VE PRİMİTİF BİR UYANIŞ

1.1. Oryantalizmin İcadı.....	3
1.2. Yeni Dünya: Amerika.....	6
1.2.1. Nadire Kabineleri.....	7
1.2.2. Primitiv Sanattan Primitivizm’e: P.Gauguin.....	9
1.2.3. Henry Moore’dan Damien Hirst’e.....	11

1.3. Eski Dünya: Afrika.....	14
1.3.1. Afrika Maskları ve Batı Sanatına Etkisi: P.Picasso.....	16
1.3.2. Henri Matisse'den Constantin Brancusi'ye.....	20
1.4. Uzak Doğu ve Zen Budizmi.....	22
1.4.1. Yves Klein'dan Anish Kapoor'a.....	24

İKİNCİ BÖLÜM

BULUNTU NESNE ETKİSİNDE 20. YY. BATI SANATI

2.1. Batı Sanatında Bir Devrim: Hazır Nesne.....	28
2.2. Duchamp'tan Beuys'a Hazır Nesne	32
2.3. Buluntu Nesne	37
2.3.1. Arte Povera.....	39
2.4. Çalışmalarında Buluntu Nesne Kullanan Sanatçılar.....	41
2.4.1. Robert Rauschenberg.....	41
2.4.2. Anselm Kiefer.....	43
2.4.3. Cengiz Çekil.....	44
2.4.4. Tony Cragg.....	45
2.4.5. El Anatsui.....	47

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1. Halvet.....	50
3.2. Alamet.....	51
3.3. Cerahat.....	52
3.4. Suret.....	53
3.5. Sanduka.....	54
3.6. Maviyi Aramak.....	55
3.7. Araba Yok.....	56
SONUÇ	57
KAYNAKÇA	59
ÖZGEÇMİŞ	

GÖRSEL LİSTESİ

Sayı	Sayfa No
Görsel 1 Jean-Léon Gérôme, Grande Piscine de Brousse, 1885	5
Görsel 2 Ole Worm, Nadire Kabinesi, 1655	8
Görsel 3 Paul Gauguin, Alone, 1893	10
Görsel 4 Meksika Chac Mool heykeli, 11.ve 12. yy.	11
Görsel 5 Henry Moore, Uzanan Figür, 1929	12
Görsel 6 Xiuhtecuhtli Maskı, British Müzesi, 16. yy.	13
Görsel 7 Tanrı Aşkına, Damien Hirst, 2007	13
Görsel 8 Çivilenmiş iki kafalı köpek heykeli, Kongo, 19. yy.....	15
Görsel 9 Babun Masklı Afrikalı Dansçı, Mali, 1970.....	16
Görsel 10 Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907	19
Görsel 11 Henri Matisse, La Serpentine, 1909.....	20
Görsel 12 Constantin Brancusi, Altın Kuş, 1911	21
Görsel 13 Yves Klein, Boşluk, 1958.....	25
Görsel 14 Anish Kapoor, Gökyüzü Aynası, 2006.....	26
Görsel 15 George Braque, Gazete, Şişe, Sigara Paketi, 1914	28
Görsel 16 Pablo Picasso, Boğa Kafası, 1942	29
Görsel 17 Kurt Schwitters, Asamblaj, 1920	30
Görsel 18 Kurt Schwitters, Merz Sütunu, 1923	31
Görsel 19 Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919.....	33

Görsel 20 Marcel Duchamp, Pisuar, 1917	34
Görsel 21 Joseph Beuys, Süpürme, 1972.....	35
Görsel 22 Joseph Beuys, Sürü, 1969	36
Görsel 23 Meret Oppenheim, Nesne, 1936	37
Görsel 24 Makapansgat taşı, M.Ö.3000000	38
Görsel 25 Michelangelo Pistoletto, Metamorfoz, 1976 – 2013	39
Görsel 26 Mario Merz, Igloo, 1977	40
Görsel 27 Robert Rauschenberg, Bed, 1955	42
Görsel 28 Anselm Kiefer, Shevirat Ha-Kelim, 1990	43
Görsel 29 Cengiz Çekil, Çocukluğa Doğru, Çocukluktan Beri, 1974	45
Görsel 30 Tony Cragg, Yeni Taşlar, Newton'un Tonları, 1978.....	46
Görsel 31 El Anatsui, Yaşlı Adamın Örtüsü, 2003	47
Görsel 32 Ali Kanal, Halvet, 2018-21	50
Görsel 33 Ali Kanal, Alamet, 2019	51
Görsel 34 Ali Kanal, Cerahat, 2020	52
Görsel 35 Ali Kanal, Suret, 2020-21	53
Görsel 36 Ali Kanal, Sanduka, 2021	54
Görsel 37 Ali Kanal, Maviyi Aramak, Yerleştirme, 2021	55
Görsel 38 Ali Kanal, Araba Yok, Yerleştirme, 2021	56

GİRİŞ

Rönesans'tan beri Batı da sanat anlayışı tarihsel değişimlerle birlikte farklı yaklaşımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. 15. yy.' da coğrafi keşiflerle birlikte Batı'nın yeni dünya ile karşılaşması dogmatik tüm düşüncelerin yıkılmasına ve yeniden şekil almasına neden oldu. İlkel kabul edilen insanların kabile hayatı içerisinde genellikle dini ritüeller için gerçekleştirdikleri uygulamalar ve üretimlerle karşılaşmaların gerçekleşmesi Batı da zaman içerisinde yeni bir anlayışın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Primitivizm, Batı da modernleşme karşısında ortaya çıkan ilkel insanın doğa ile ilişkisini merkeze alarak daha etik bir dünya görüşü olduğunu öne süren inanç sistemidir.

20. yy. başında Kübizm akımının önemli bir ismi olan Picasso, Afrika masklarından aldığı ilhamla figürlerinde portre soyutlamaları yapmaya başlamıştır. Bunun en belirgin izini, Avignon' lu Kadınlar adlı çalışmasında görmekteyiz. İlkelerin yalın ve çarpıcı anlatım benimseyen ve bunu özellikle renklerle ifade eden Fovizm, primitivizm etkisinde yeni bir sanat akımı olarak doğmuştur. 20. yy. başlarında Duchamp' ın devrimci bir sanatsal ifade ile ortaya koyduğu hazır nesne tanımında yine primitif sanatın nesneyi kullanma biçimiyle doğrudan bir bağının olduğunu görmekteyiz. Yalın, gerçekçi ve dolaysız bir ifade biçimi olarak nesnenin doğrudan kullanımı, Duchamp gibi kavramsal sanatın önemli bir sanatçısını, çağdaşları gibi etkilemiştir. Hazır nesne kavramının endüstriyel ifadesinden kurtulmak isteyen Dadacılar, hayatın rastlantısallığına güvenip nesneyi daha yaşamsal bir düzlemde gören buluntu nesne kavramını ortaya koyarak bu nesnelerle üretimlerini gerçekleştirmişlerdir.

Primitif sanatın başlangıcından günümüze olan gelişimini eser örnekleriyle inceleyen bu tez çalışmasının ilk bölümünde, coğrafik keşifler ve bunların batı sanatındaki yansımaları, primitif eğilimle üretim yapan sanatçılar ışığında araştırılmıştır. İkinci bölümde buluntu nesnenin hazır nesne bağlamında ortaya çıkışı ve üretimlerde nasıl kullanıldığı sanatçı örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Son bölüm olan üçüncü kısımda ise “Maviyi Aramak” adlı kişisel sergimde yer alan asamblajları, maskları, yerleştirmeleri ilkel sanat bağlamında açıkladım.

BİRİNCİ BÖLÜM
COĞRAFİK KEŞİFLER VE PRİMİTİF BİR UYANIŞ

BİRİNCİ BÖLÜM

COĞRAFİK KEŞİFLER VE PRİMİTİF BİR UYANIŞ

1.1 ORYANTALİZM'İN İCADI

İnsan, “Öteki” olana her zaman büyük bir korku ve merak beslemiştir. İnsanlık tarihine bakıldığında, birbirinden farklı toplumların karşılıklı olarak dillerini, dinlerini ve geleneklerini öğrenme gayretinde olduğu görülür. Böylelikle, öteki olanı anlayıp kavradıkça ve elde edilen bilgi sayesinde öteki hakkında hakimiyet kurmuş ve ona duyulan korku da yenilmiş olur. Aslında, toplumların birbirleriyle kurdukları bu ilişki, empati yetisinin gelişmesine de sebep olabilir. Fakat, empati yetisi zamanla gelişmiş bir toplumun çevresine karşı barışçıl bir tutum sergilemesi beklenmemelidir. Çünkü, öteki var oldukça korku her zaman canlı kalacaktır.

Batı'nın icadı olan “Oryantalizm” tam da bu ihtiyaçtan doğmuştur. Batı için öteki olan Doğu, batının kendi kimliğini tanımlamasında onu büyük bir yükten kurtarmıştır. Batı, kendini tanımlarken kullandığı tanımlamaların tam zıttını doğuya yüklemiştir. “Medeniyetin yegâne temsilcisi”, “erdemli”, “dinamik” ve “ilerici” Batı iken, “sapkın”, “gelişime düşman”, “despot” ve “gizemli” olan Doğu’dur. Böylelikle, Doğu’yu sonsuz uykusundan uyandıracak, onu ileriye götürececek, aydınlatacak, uygarlaştıracak olan yine Batı’dır. Kısaca, her türlü olumlu değer taşıyıcısı olan Batı, olumsuz koşullar içinde kıvranan Doğu’yu kurtaracak olan güçtür; böylece Doğu’yu kurtarmak üzere yapılan bütün müdahaleler de meşru bir dayanağa sahip olabilecektir. Kendine atfettiği bu misyon ile onun bu oryantalist vizyonu öylesine uyumludur ki, aynı zamanda ileride büyük bir sömürgeciliğin de kilidini açacaktır. Oryantalizm ile sömürgeciliğin kol kola geçen uzun yürüyüşü, “Doğu”laştırılan geniş bir coğrafyada kimi zaman telafisi imkânsız sonuçlar doğuran yıkıcı bir süreç olmuştur. (Bulut, 2004).

Doğu’ya yönelik merak, Orta Çağ adını verdiğimiz dönemde (4-15. yy.) Batı’nın yoksulluktan kırıldığı ve Doğu’da zenginliğin arttığı, bilim ve sanatta ilerlemelerin kaydedildiği dönemlere denk gelir. Oryantalizm (şarkiyatçılık) ise, bu ilginin uzmanlaşmış bir ifadesidir ve 19. yy.’ da ana hatlarıyla belirginleşmeye başlayıp

akademik çerçeve kazanmıştır. Sözlük anlamı, “Doğu bilimi”, “Doğu dilleri, edebiyatı, tarihi uzmanlığı” olarak bilinen bu Doğu araştırmaları sahasının etik kısmı akademik çevrelerce uzun süredir tartışılmaktadır. Özellikle 1978 yılında Edward Said’in “Oryantalizm” adlı kitabı büyük bir tartışmaya neden olmuştur. Said, oryantalizmin masum görüntüsünün ardındaki gerçekleri belli bir bağlam içerisinde ele alarak, Doğu hakkında üretilen bilgi ile Batı sömürgeciliğinin derin ve karmaşık ilişkisini ortaya çıkarmıştır. Bu, aynı zamanda oryantalizm hakkındaki baskın düşüncenin sert bir eleştirisidir.

Edward Said, kitabında oryantalizmin birbiri arasında ciddi ilişkisi olan üç farklı anlamına dikkat çeker. İlki, en bilinen akademik anlamı ile Doğu dilleri, kültürleri, tarih ve toplum incelemeleri araştırmalarıdır. İkincisi, Doğu ile Batı arasında kesin bir ayrımın olduğunu kabul eder. Bu konuda, sanatçılardan edebiyatçılara kadar birçok insan tarafından imgelemle yaratılmış anlamıdır. Üçüncü anlamı ise; Oryantalizm, Doğu hakkında bilgi toplar, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırır ve Şark’a egemen olmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenebilir, çözümlenebilir. Kısacası, Said, düşünce biçimleri, kültürel yapılar ve iktidar arasındaki ilişkilerin çözümlenmesinin önemine vurgu yapmış ve Doğu’nun Doğululaştırılmasının, Batı’nın ihtiyaçları doğrultusunda yeniden kurgulanmasının basit bir imgelem olmadığını açıklamaya çalışmıştır. (Said, 1998).

Oryantalizm, sanat alanında ise bir üslup olmaktan ziyade ele alınan konular bütününe verilen bir isimdir. 19.yüzyıl başlarında üretilen oryantalist resimler neredeyse tamamen hayal gücüyle üretilmiştir. Daha sonraları ise ressamların Doğu’ya yaptıkları seyahatlerle gittikçe daha gerçekçi bir anlatıma dönüşmeye başlamıştır. Oryantalizm aslında daha çok Fransa’da kendine yer edinmiş olsa da Avrupa’nın birçok ülkesinde ressamlar, konularında Doğu’nun gizemli dünyasından bahsetmekten kendilerini alamamışlardır. 19.yüzyılda bu resim türü öylesine sahiplenilmişti ki, Fransa da Paris Güzel Sanatlar Okulu’nda ve İngiltere’de Londra Kraliyet Akademisi’nde Oryantalist bakış açısıyla sanat eğitimi veriliyordu.

Oryantalizmi merkezine alan resimler, figürlü ve figürsüz çalışmalar olarak iki ana grupta incelenebilir. Figürsüz çalışmalarda kullanılan mekanlar, genellikle antik

yerleşim yerleri ve anıtsal yapılardır. 18. yüzyılda Doğu dünyasını gezen sanatçıların gördükleri antik kentlerinden, şehir silüetlerinden, mimari yapılarından etkilenecek ürettikleri gravürler, 19. yüzyılda yerini Doğu kültürünü yansıtan pitoresk çalışmalara dönüşmüştür. Bunların konularını ise av ve savaş sahneleri, etnik kıyafetler içinde insan figürleri, daha çok kadının merkez alındığı hamam ve harem sahneleri, esir pazarları, ibadet mekânları olan camiler ve türbelerdir. (Görsel 1)

“Savaş sahnelerinde yeniçeri ve başıbozuk askerler, yarı çıplak erkekler, yaralı insanlar ve atlar, kanlı ipekli kumaşlar, silahlar ve sancakların yer aldığı ürkütücü görünüm içinde Doğuluların barbarlığı yansıtılmıştır. Vahşet ve ölümün yanı sıra ilgi çekici diğer konu erotizm merakını tatmin eden harem ve esir pazarları gibi sahnelerdir. Bu resimlerde Doğu insanının zevk ve sefa düşkünü miskin karakterler olarak canlandırılması, ön yargılı ve taraflı bir bakışı yansıtır. Buna karşın, mimari detaylar, sokaklar, renkli kıyafetler içinde insanlar oldukça detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Işığın niteliklerinin farkına varılması ve bunun tablolarla aktarılması, Oryantalist resmin Fransız sanatına en önemli katkısı olarak görülür.” (Germaner, 2006, s. 19).



Görsel 1. Jean-Léon Gérôme, Grande Piscine de Brousse, 1885

(Kaynak: <https://bit.ly/3iuoLCg> Erişim: 2.12.2021)

1.2. YENİ DÜNYA: AMERİKA

Avrupa, Orta Çağ'ın bitimi kabul edilen 15. yüzyıla kadar başta ekonomik problemler olmak üzere dini baskılar, veba, açlık gibi birçok zorlukla mücadele etmiştir. Osmanlı'nın genişlemesiyle birlikte Akdeniz ticaretinde önemli role yükselmesi ve Doğu'yla yapılan ticaretin neredeyse tamamen Osmanlı kontrolüne geçmesi, Avrupa'nın ekonomik anlamda elini fazlasıyla güçleştirmiştir. Bu nedenle, Avrupalı hükümdarlar Doğu'ya ulaşabilecekleri alternatif rotalar aramaktaydılar. Doğu'ya giden tüm kara rotası Osmanlı kontrolünde olduğu için alternatif bir deniz rotası keşfetmeye yöneldiler. Bu dönemde, denizcilikte epey ileri seviyede olan İspanya öne çıkmıştır. Bunun önemli bir nedeni İspanya'nın Atlas okyanusuna kıyılarının olmasıdır. Çünkü, o dönem ürettikleri gemiler Akdeniz havzasındaki diğer ülkelerin gemilerinden daha güçlüydü. Zor şartlara dayanıklı ve uzun yolculuklar yapılabilen bu gemiler Doğu'ya gidebilmek için yeni rotalar aramaya başladı. Hepsinin amacı Afrika'nın güneyinden dolaşarak önce Hindistan'a ve sonra Çin'e ulaşip ticaret yapabilmek ve yeni zenginlikler elde edebilmektir.

Kristof Kolomb, 1492'de Doğu'ya gidebilmek için İspanya kıyılarından çıktığı yolda, yeni ve farklı bir kıta keşfetti. Şu an ki adıyla San Salvador kıyılarına ayak bastığında Hindistan'a geldiğine inanıyordu. Burada tanıştığı yerli halkı ise Hintli olarak tanımladı. Daha sonra Amerika'ya 3 büyük sefer daha yapan kâşif, ömrünün sonuna kadar Hindistan'a geldiğine inandı ve keşfettiği bu bölgelerde İspanyol monarkların çıkarları için sömürge düzeni kurmaya çalıştı. Bu nedenle, sömürgecilik tarihi 15.yüzyıl sonlarında Kristof Kolomb' un Amerika'yı keşfetmesiyle başladığını söyleyebiliriz. Her ne kadar Kolomb öncesi Amerika'nın birçok denizci tarafından keşfedildiği söylene de pek bir ehemmiyeti yoktur. Çünkü, İspanya'ya geri dönüp bu keşif bilgisini paylaşması ve sömürgecilik tarihinin başlamasına neden olmasıyla Amerika'nın kâşifi olarak kendisi öne çıkmaktadır. (Ferro, 2017)

Kolomb, yanında götürdüğü yüzlerce köle ve tonlarca altınla Avrupa'da tüm dikkatleri üzerine çekmiştir. Daha sonraki dönemlerde, İspanya ve Portekiz'den gelenler, Orta ve Güney Amerika topraklarını keşfetmiş ve karşılaştıkları kabileleri katlederek insanların köleleştirmiş ve hazinelerini yağmalamıştır. Bu sömürge zincirine daha sonra İngiltere ve Fransa'da dahil olacaktır. Özellikle de Orta Amerika'nın iç bölgelerinde Aztek ve Maya uygarlıklarından arta kalan altınlar, değerli taşlar, tarihi eserler buradaki sömürgecinin nihai noktasını oluşturmuştur. Yeni Dünya'nın Avrupa'ya ilk etkisi, değerli maden akını olmuştur. Amerika'nın keşfini izleyen 50 yıl içinde İspanya, çoğunlukla sanat eseri değerinde ve neredeyse hepsi eritilmiş halde yaklaşık 180 ton altına el koymuştur. Bu yağma, en büyük servet transferlerinden biri ve tüm zamanların en büyük sanat hırsızlığı sayılır.

1.2.1. NADİRE KABİNELERİ

Sömürgecilik tarihindeki en belirgin verilerden biri, kültürel nesnelerin veya sanatsal değeri olan eserlerin sömürge ülkelerince ilk başlarda çok da değer verilmemesidir. Altın ve gümüş madeni veya değerli taşlarla üretilmeyen (taş ve ağaç gibi) eserler ilk zamanlar kıymet görmemiş, daha çok denizcilerin yanında götürdüğü ilginç hatıra nesneleri olarak yer edinmişlerdir. Fakat, daha sonraları bu nesneler çok daha fazla ilgi gördükçe, Yeni Dünya'ya ait daha çok eser Avrupa'ya götürülmüştür. Dönemin Avrupa krallarının ve aristokratlarının “Nadire Kabinesi” adı verilen modern müzelerin öncüsü olan yapılanmalar, Yeni Dünya'dan gelen tuhaf bitkiler, hayvanlar, taşlar ve ilkelerin eserleriyle birlikte gelişmeye başladı. Nadire kabineleri, Rönesans'la birlikte başta krallar ve aristokratlar olmak üzere bilim ve sanatla uğraşan birçok insan arasında da popüler olmuştur. Aslında tek bir mekân içerisinde içinde her türlü ilginç nesneyi, tuhaf varlıkları, acayıplıkları içinde barındırmasıyla tanımlanabilir. Her nadire kabinesi, ait olduğu kişiye özeldir. Kralların çok büyük ölçekte koleksiyonları varken daha aşağı tabakadan insanların oluşturduğu nadire kabineleri çok daha mütevazı sayılabilecek ölçektedir. Bu konuda, Ali Artun “Nadire Kabinesi” hakkında şöyle demektedir;

“Orta çağın saray ve kilise koleksiyonlarını izleyen zamanlarda, müzeciliğin esrarlı ve gizemli bir havaya büründüğü bir dönemde, Yeni Dünya’nın keşfi ile uzak diyarlardan Avrupa’ya akan acayip hayvanat, nebatat ve zanaatın etkili olduğu; hazinelerin kör servet ve kudret gösterisinin veya kilisenin kutsal ikonografisinin çok ötesinde bir anlamlandırma mecrasıdır. Nadire koleksiyonlarının temelinde toplanan nesneler, zamanlar ve mekânlar; yani ‘harikalar’ aracılığıyla bütün bir evreni, tek bir özel odanın sınırları içinde toplama; evrene ve onun bilgisine sahip olma arzusu yatmaktadır. Nadire kabineleri, sarayların özel galerilerinden, özel odalara veya minyatür hazine dolaplarına kadar farklı ölçeklerde kurulur. Buralarda sanat ve tabiat, ölüm ve yaşam, gerçek ve hayal, deney ve büyü, bilim ve estetik, akıl ve imgelem aynı mekânda bütünleşir.” (Artun, 2012, s.35-41)

Nadireler; doğal nesneler, yapay nesneler, bilimsel aletler, ‘egzotik nesneler, ucubeler ve kitaplar gibi çeşitli gruptan oluşabilirdi. Kabinelerde mercanlardan, devekuşu yumurtalarına, hayvanlardan, bitkilere, pusulalara, resimlere, heykellere, antikalara, madalyalara, kitaplara, haritalara, ceninlere, ölümlerden alınmış masklara kadar akla gelebilecek her çeşit nesnenin bulunma hakkı vardı. (Görsel 2)



Görsel 2. Ole Worm, Nadire Kabinesi, 1655

(Kaynak: <https://bit.ly/3Ddpr82> Erişim: 2.12.2021)

1.2.2. PRİMİTİF SANATTAN PRİMİTİVİZME: PAUL GAUGUIN

Batı, sömürge ülkelerinden gelen kültürel nesnelerle ne kadar çok ilgilense de onları bir sanat nesnesi olarak görmesi çok uzun zaman almıştır. Başta Yeni Dünya'dan ve Batı'nın sömürgeleştirdiği öteki topraklardan gelen nesneler, önce Nadire Kabinelerini ve yıllar sonra Etnografya müzelerini doldursalar da onlara hiçbir zaman sanatsal bir nitelik atfedilmemiştir. Çünkü ilkele ait olan her şey sadece insanoğlunun geçmişini anlatmaktadır. Onun yabaniliği ve medeniyetten tamamen uzak oluşu Batı'nın ileri medeniyetini tamamlar. Aslında bu durum, bütünüyle Avrupa insanının sahip olduğu oryantalist bakış açısının bir tezahürüdür. Öteki olan yani Batılı olmayan herkes medeniyete ihtiyaç duyar ve özellikle ilkel insan medeniyete en çok ihtiyaç duyan insandır. Yaşam tarzıyla, adeta insanlık tarihinin başlangıç dönemlerini yaşayan bu insanların ürettiği tuhaf nesneler, bir sanat eseri olarak hiçbir zaman görülmemiştir. Bu kırılma ise zamanla ortaya çıkmış ve doğrudan sanatçıların eliyle gerçekleşmiştir.

Batı'da, ilkel olarak tanımlanan insanların ürettiği nesnelerin, belli bir yaratıcılık içerdiği ve bunların da sanat olarak görülmesi gerektiği düşüncesi sadece 150 yıl öncesine dayanır. 19.yüzyıl ortalarından itibaren modernizmin doğuşu ile birlikte Batı'da gelişimin en büyük göstergesi olarak ilkel yaşama ilgi daha da artmıştır. Avrupa'nın birçok şehrinde, sömürge ülkelerinden gelen insanların teşhir edildiği bu sergiler çok fazla ilgi çekmiştir. Primitivizm kavramı ise sanat alanına, bu sergilere sanatçıların tepki göstererek dikkat çekmesiyle girmeye başlamıştır.

Amacı Fransızlara, ilkel insanların gerçekte nasıl yaşadıklarını göstermek olan bu aşağılayıcı sergiler Fransa devleti tarafından da desteklenmiştir. “Yerli kabileler, sadece Fransız topraklarının sınırsızlığını göstermek için değil insanın evriminin bütün aşamalarıyla bir bakışta kavranabilmesi amacıyla da sergiye dahil edilmiştir.” (Artun, 2018, s. 41).



Görsel 3. Paul Gauguin, Alone, 1893

(Kaynak: <https://bit.ly/39X5tll> Erişim:2.12.2021)

19.yüzyıl sonlarıyla birlikte ilkel sanat, anlatım dilinin yalın, güçlü ve kaygısı olmayan yapısıyla, klasik batı sanatının muhafazakâr ve kuralcı eğitiminden geçmiş sanatçıları etkilemiştir. Paul Gauguin, primitivizmin batılı sanatçıları arasında ilk dikkat çeken ve insanların primitif sanatla tanışmasına en etkin katkıyı sağlayan sanatçıdır. Gauguin, küçüklüğünü Peru'nun Lima şehrinde geçirmiş ve daha sonra Fransa'ya dönmüştür. Bu nedenle, Güney Amerika kültürüne zaten aşina olan Gauguin, ilerleyen yaşlarında maddi ve manevi çok zor dönemlerden geçerken her şeyi arkada bırakıp yeni bir esin kaynağı bulabilmek uğruna Haiti'ye doğru yola çıkmıştır. Buraya yerleşip yerliler arasında yaşamaya başlamış, klasik batı sanatını tamamen reddetmiş ve buradaki izlenimlerini sanatına yalın bir dilde yansıtarak Primitivizmin Avrupa'da yayılmasına öncülük etmiştir. Paul Gauguin' in yaptığı resimler ilk başlarda kaba bulunmuş ve benimsenmemiştir. (Görsel 3) Fakat, daha sonraları Gauguin 'in amacı gerçekleşmiş, batıda ilkel yaşamı ve sanatı daha fazla ilgi görmüştür. Böylelikle, Gauguin'in primitif etki ile ürettiği resimler ilgi görmeye başlamıştır. Zamanla merakın artmasıyla, batılı sanatçıları arasında primitivizme ilgi artmış ve Batı sanatında primitivizm önemli bir yer edinerek yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur.

1.2.3. HENRY MOORE'DAN DAMIEN HIRST'E

Modernizmle birlikte teknolojik ve düşünsel anlamdaki değişim, insan bilincinin karşılaştığı bu yeni dünyaya verdiği mücadeleyi daha da arttırmıştır. Özellikle de sanat alanında, bu değişimin etki alanı genişlemiş ve sanatçılar, biçim üretmeyi reddetmiştir. Biçimin yerini ise artık kavram almıştır. Düşsel ve sezgisel metaforlar kullanılan bu dönemde, yeni imge ve bilginin geçmişle kurduğu sezgisel bağ ön plana çıkmıştır. Özellikle, modern heykelde kullanılan metaforlar, geçmişte referans ettiği heykel ile daha fazla kavramsal ilişki kurmaktadır. Artık, betimleme odaklı metaforik yansıtımaların tekdüzeliği sona ermiş, onun yerini bireysel, sezgisel ve bir o kadar da çağrışımçı metaforik yansıtımlar almıştır.

20. yüzyılla birlikte birçok sanatçı bu değişime ayak uydurarak çalışmalar üretmiştir. Modern heykel denildiğinde insan figürü üzerine düşsel ve biçimsel yeni ifadeler kazandırmasıyla Henry Moore, öne çıkar. Çalışmalarındaki figüratif dil, özellikle Güney Amerika kültürlerinin yansımalarıyla dikkat çeker. Sanatçı, primitivizmin ifade gücünü, figürlerine aktarmıştır. Moore, yaptığı heykellerde duru, yalın ve açık bir ifade için çaba göstermiştir. Heykelin formu, teması, ölçüsü, fiziki yapısı ve kullanacağı malzeme bile yalınlık içerir ve her şey olabildiğince nettir.



Görsel 4. Meksika Chac Mool heykeli, 11.ve12. yy.

(Kaynak: <https://bit.ly/3ofga7U> Erişim: 2.12.2021)

“Moore, modeline bakıp yapıta başlamıyor, tersine, taşa bakarak işe koyuluyor. Daha taşı parçalamadan, ondan bir şeyler çıkarmak istiyor... Taş insan figürünü sezindiriyorsa elbette daha iyi. Ancak Moore kayanın cisimselliğinden ve yalınlığından bir şeyler korumak istiyor. Taştan bir kadın istemiyor, kadını sezindiren bir taş yapmak istiyor.” (Gombrich, 1997, s.67)



Görsel 5. Henry Moore, Uzanan Figür, 1929

(Kaynak: <https://bit.ly/3p9Ms5r> Erişim:2.12.2021)

Moore'un en tanınan çalışmaları; 'Uzanan Figür' heykelleridir. (Görsel 5) Genellikle anne ve kadın metaforunun kullanıldığı bu heykeller, kadından öte kadını sezindiren yeni bir metafor olarak anlam bulmaktadır. Aynı zamanda, Meksika'da bulunan 'Chac Mool' heykellerini (Görsel 4) andıran anlatım biçimi ile geçmişle bağ kuran bu heykeller, yarı doğrulmuş duruşları ile bir potansiyel enerji ortaya koyar. (Turani, 2015) Sanatçı, durağan bir kütleyi hava boşluğu ile zıt ilişkiler kurarak çeşitli kompozisyonlar üretmeyi amaçlamıştır. Formun merkezinde yer çekimi yer alır ve statik olmakla birlikte, formun parçaları arasında dinamik bir gerilim de mevcuttur.

İngiliz sanatçı Damien Hirst, sanat, yaşam ve ölüm arasındaki karmaşık üçgeni keşfetmek için 20. yy. sonlarında farklı disiplinlerde birçok çalışma üretmiştir. Hirst'ün çalışmalarında, insanın varlık problemlerinin merkezindeki en temel konuda, yaşam-ölüm kavramlarının kesişim noktasında anlam bulduğu görülür. Her ne kadar sanatçılar için tandık bir konu olsa da onu diğerlerinden farklı kılan özelliği, ele aldığı konuyu işlerken kullandığı kurgu ve materyallerdir.

Sanatçı'nın 2007 yılında ürettiği Tanrı Aşkına (Görsel 7) isimli heykel çalışması, 8.601 elmasla kaplanmış 18. yüzyıldan kalma bir insan kafatasının platin dökümünden oluşur. Aslında, ölümün en tanıdık imgesi olan insan kafatasının, değerli taşlarla kaplanarak yüceltilmesi Aztek Uygarlığında da görülen bir durumdur. Azteklerle ait birçok eserde kafatası imgesi kullanılmıştır. Bu durumun, Azteklerin tamamen bir korku imparatorluğu olmasıyla doğrudan bir ilişkisi vardır. Fakat, yaşam ve ölüm metaforu Damien Hirst'le birlikte 21.yüzyıl başlarında neredeyse aynı şekilde ortaya çıkmaktadır. Zaten sanatçının kendisi de çalışmanın fikrinin British Museum'daki Aztek turkuaz kafatasından (Görsel 6) geldiğini belirtmiştir.



Görsel 6. Xiuhtecuhtli Maskı, British Müzesi, 16. yy.

(Kaynak: <https://bit.ly/3ogQ6Jv> Erişim:2.12.2021)



Görsel 7. Tanrı Aşkına, Damien Hirst, 2007

(Kaynak: <https://bit.ly/3671bXg> Erişim:2.12.2021)

1.3. ESKİ DÜNYA: AFRİKA

Batı, genel olarak ekonomik nedenlerle 15. yüzyılda coğrafi keşiflere ağırlık vermiş, Doğu'ya ulaşmaya çalışırken iki yeni kıtayı keşfetmiştir. Bunlardan biri Yeni Dünya olarak bilinen Amerika'dır. Bir diğeri ise o zamana kadar sadece varlığı bilinen ama daha önce tam olarak hiç keşfedilmemiş Eski Dünya: Afrika'dır. Batı'nın Doğu'ya, özellikle de önce Hindistan sonra Çin'e ulaşma isteği, Afrika'nın etrafından dolaşıldığı yeni bir rota belirleme düşüncesini ortaya çıkardı. Bu amaçla yola çıkan İspanyol ve Portekizli denizciler, Batı Afrika kıyıları boyunca ilerlerken zor hava koşulları nedeniyle birçok koyda durmak zorunda kaldılar. Karaya ayak bastıklarında bu bölgelerin değerini anlamaları çok uzun sürmedi. Ekonomik, stratejik ve ticari amaçlarla Afrika kıyılarına yerleşen İspanyollar ve Portekizliler, altın ve tarımın yanı sıra köle ticareti için de burada üsler ve mini koloniler kurdu. Daha sonra Avrupa'nın birçok devleti bu bölgeye gözünü dikti. Portekizliler, Fransızlar, İngilizler ve Hollandalılar arasında 17. yüzyıldan itibaren sömürgecilik rekabeti başladı. Sömürgeciliğin ilk dönemlerinde yoğunluklu olarak altın ticareti öne çıkarken 17. ve 18. yüzyıllarda fildişi, palmiye yağı ve özellikle de köle ticareti yoğunlaşmıştı. Köle ticaretinin yoğunlaştığı bu dönemlerde, Afrika'dan götürülen köle sayısı hiçbir zaman tam olarak bilinmese de taşıma ve avlanma sırasında ölenlerle birlikte yaklaşık otuz milyona yakın olduğu tahmin edilmektedir.

Batı, Afrika kıtasını sömürgeleştirdikçe sadece köle ticareti artmamış aynı zamanda kıtanın kendi kültürüne ait birçok geleneksel eserde Avrupa'ya taşınmıştır. Özellikle dini ritüellerde kullanılan masklar, kıyafetler ve heykelcikler gibi birçok değerli eser üretildikleri topraktan koparılmıştır. 14. ve 17. yüzyıla ait kıtada üretilmiş ne kadar eser varsa ya Afrika'da misyonerlik görevi yapan Batılı din adamlarınca put oldukları gerekçesi ile yakılıp yıkılmış ya da yağmalanmıştır. 19. yüzyılda kendi aralarında yaptıkları antlaşmayla Afrika kıtasını bölüşen Batı, ganimet olarak getirilen ve ayrıca koleksiyonerlerin topladığı eserlerle bugün görebildiğimiz Afrika Sanatı ayakta kalabilmiştir. Özellikle, üretimleri bu tarihlere denk gelen ahşap eserler sağlam kalabilmişken, daha öncesine ait ahşap çalışma bulunmamaktadır. Sadece çok dayanıklı malzeme ile üretilmiş 14. ve 17. yüzyıla ait eserler günümüze kadar gelebilmiştir.

Afrika Sanatı, kıtada farklı üsluplarla çeşitlenmesine rağmen estetik olarak bir bütünlüğe sahip olmasıyla öne çıkar. Ahşap oymacılığın yaygın olması, figüratif soyutlamanın ve yalın anlatım biçimine önem verilmesi Afrika sanatının genel karakterini oluşturduğu söylenebilir. Özellikle yalın anlatımına rağmen çarpıcı şekilde güçlü ifade biçimiyle primitivizm kavramının doğasını da doğrudan yansıtmaktadır. İfade dilinin bu kadar güçlü olmasının sebebi ise estetik bir arayıştan ziyade tamamen büyücülük ve dinsel nedenlerden dolayıdır.

Afrikanlı sanatçı, sadece dini ritüeller esnasında kullanılacak nesneleri yapması istenen usta bir zanaatçıdır. Bir batılı sanatçı gibi asla kendi duygu ve düşüncelerine göre eserini üretmez. Sadece bağlı bulunduğu kabilenin kralından, büyücüsünden gelecek sipariş üzerine üretir ve bunu üretirken her zaman geleneksel kurallara uymak zorundadır. Çok nadiren de olsa sanatçının kişisel bazı dokunuşları ayrıntılarda fark edilir. Heykelcik, fetiş, maske, vazo, sandalye gibi nesneler, sanat yapısı olmadan önce, kendi kültür bağlamlarında, simgesel ya da büyüyle ilgili anlamlar taşıyan, hatta yaşam gücü içeren eşyalar olarak kullanılır. (Görsel 8)



Görsel 8. Çivilenmiş iki kafalı köpek heykeli, Kongo, 19. yy.

(Kaynak: <https://bit.ly/3iNOtSm> Erişim:2.12.2021)

1.3.1. AFRİKA MASKLARI VE BATI SANATINA ETKİSİ: P.PİCASSO

Tarihsel açıdan incelediğimizde, maskların farklı coğrafyalarda genellikle aynı ortak amaç olan dini inanç gereksinimleri nedeniyle üretildikleri görülür. Dini bir fonksiyonu barındıran masklar, Neolitik dönemden itibaren insan, dini ritüellerinde kullanmak için mask üretmiş, tanrı ve tanrıçaları sembolize eden bu masklarla onların ruhlarına ve güçlerine sahip olduklarına inanmıştır, Ağaç, kemik, kil, boynuz, deri gibi farklı malzemelerden üretilen masklar, M.Ö. 2. yüzyıla kadar tiyatrolarda aktörün karakter değişimi için kullandığı bir nesne görevi de görmektedir. Bu masklar sayesinde, Antik Yunan’da tek bir aktör birçok rolü canlandırabilmekteydi. Afrika kabilelerinde ise etik ve ahlâk tasvirleri için kullanılan geleneksel maskların, tanrıların ruhunu yansıttığına inanılır. Tanrıya yaklaşabilmek için giyilen, bedenin yeni bir uzantısına dönüşen bu parçalar, doğurganlık, ölüm, sünnet, savaş, av ile ilişkilendirilen yine bu törenlerde insanın görünmeyen, gizli bir yüzünü de temsil ettikleri düşünülür.



Görsel 9. Babun Masklı Afrikalı Dansçı, Mali, 1970

(Kaynak: <https://bit.ly/3qYM8H4> Erişim:2.12.2021)

Geleneksel olarak kıta Afrika'sının genelinde ritüel ve törenlerde kullanılan maskeler, bugün hala aynı amaçlarla kullanılmasa da manevi açıdan önemli bir gelenektir. Afrika kültüründe, babadan oğula aktarılan bir bilgi olan mask yapımı, aynı zamanda Afrika'daki en yaygın sanat biçimidir. Afrika'nın geleneksel masklarının üretiminde malzeme olarak genellikle ahşap, seramik, kumaş, metal, bakır ve bronz kullanıldığı görülür. Çoğunlukla giyilebilir biçimde üretilen masklar, içi boş ağaç kütüklerinin oyulmasıyla da yapılmaktadır. Afrika kıtasının bölgelerine göre bu durum bazı farklılıklar gösterdiği bilinmektedir.

Örneğin; Batı Afrika ülkesi Nijerya' da hayvan biçimli masklar, kabileler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Ağaç kütüklerinin içi boşaltılarak, kask şekilli masklar yapmışlardır. Bu türde en bilinen maskları, Sierra Leone kabileleri kullanmıştır. “Vücut Maskı” ve “Coon Maskı” olarak bilinen masklar ise Tanzanya ve Güney Afrika'nın tamamında kullanılmıştır. Güney Afrikalılar vücut masklarını, bunlarla eşleşen bir yüz maskıyla birlikte takarlardı. Ağaç gövdelerinden oyulan bu masklar, doğurganlık zamanlarında hamile kadınlar tarafından da kullanılırdı. Afrika kıtasının en modern masklarından sayılan coon maskları ise nispeten daha yakın bir tarihte üretiliyordu. İlk kez, 1838 yılında kölelerin kurtuluşu zamanda kullanılmaya başlandı. Coon masklarının en belirgin özelliği ise elle boyanmış olmalarıdır.

Afrika maskları, genellikle ataların, tanrıların ve mitolojik yaratıkların ruhunu temsil etmek için kullanılmıştır. Bu ruhları ve tanrıları temsil etmek amacıyla, dansçılar tarafından farklı törenlerde masklar giyilirdi (Görsel 9). Afrikalılar, bu maskları; savaş hazırlıkları, düğünler, hasat zamanları ve kabul törenlerinde giyerdi. Dans törenlerinde geleneksel Afrika müzik aletleri ile çalınan müzik ve danslara masklar eşlik ederdi.

Kırk yıl önce Zenci sanatıyla ilgilenmemin ve eleştirmenlerin zenci dönemim olarak adlandırdığı resimlerimi yapmaya başlamamın sebebi, o dönemde müzelerde güzellik olarak tarif edilen şeye karşı olmamdı. O zamanlar birçok insan Zenci masklarına etnografik nesne olarak bakıyordu. Derain'ın ısrarıyla ilk defa Trocadéro müzesine gittiğimde, salonlardaki rutubet ve küf kokusu boğazıma yapışmıştı. O kadar bunalmışım ki hemen dışarı çıkmak istedim, ama kaldım ve nesneleri inceledim. İnsanlar o maskaları ve diğer nesneleri kutsal bir amaç için yapmıştı, büyülü bir amaç için; etraflarını saran gizli düşman güçlerle bir tür anlaşma yapmak, üstesinden gelmek istedikleri korkularına bir form ve imge kazandırmak için. [...] İşte o zaman gideceğim yolu bulduğumu anladım. Ondan sonra insanlar bu nesnelere estetik gözle bakmaya başladı. (Rubin, 1984, s.255)

Pablo Picasso, Afrika sanatıyla ilk karşılaşmasını böyle anlatmaktadır. Aslında bu açıklama, modernizmin ilkel sanata olan merakına ve sanatçıların ilkel ve uygarlaşmamış oldukları varsayılan Afrikalı yaratıcılarla kurdukları yakınlaşmalara da işaret eder. Batı'nın modern sanatçıları, bir bakıma bilinçsiz şekilde ilkel sanata ilgi duyduklarını fark ettiler. İlkelin yalın ve güçlü ifadesi başlarını döndürdü. Aslında sadece kötü ruhlarla iş birliği yapmak için üretilen bu masklar öylesine hayranlık uyandırmıştı ki, Pablo Picasso'nun devasa bir Afrika ve Okyanusya koleksiyonu oluşturmaya neden olmuştur. Picasso, maskaların ruhlara form vermek için üretilmesinden çok etkilenmişti. Kendi sanatında arayıp bulamadığı yalın ve etkili ifadeyi burada bulmuştur. Picasso'nun 'Afrika Dönemi' olarak adlandırılan 1907 yılının sonunda ortaya koyduğu 'Avignon' lu Kadınlar' her ne kadar Kübist bir çalışma olarak görülse de resimde kullandığı figürlerin apaçık bir şekilde Afrika maskelerinden ilhamla çizildiği anlaşılmaktadır.

Picasso'nun 1907 yılında üretmiş olduğu 'Avignon' lu Kadınlar' (Görsel 10) isimli resminde Kübizmin temellerinin atıldığı söylenebilir. Kübizm akımında Picasso ile aynı düşünceleri paylaşan Braque, bu eserden fazlasıyla etkilenmiştir. 20. yüzyıl sanat anlayışına tamamen ters düşen çalışma, estetik güzellik kavramına tamamen karşı cephe olarak, geleneksel anlamda bilinen güzel ve çirkin kalıplarını kırma cesaretini göstermiş ve adeta kendi kurallarını koymuştur.

‘Avignon’ lu Kadınlar’ çalışması, her ne kadar kübizmin yolunu açmış olsa da tam anlamıyla Kübist bir eser olmadığı da görülmektedir. Kübizm karakterinin ötesinde farklı bir dışavurumculuk ve renk kullanımı vardır. Bazı sanat tarihçileri, Picasso’nun bu resmi ürettiği döneme ‘Afro-Kübist’ ismini vermişlerdir. Picasso, bu dönemde ilkel kültürlerin etnografik nesnelere ilgi duyar. ‘Avignon’lu Kadınlar’ resmindeki figürlerde Afrika masklarının ve İbery heykellerinin izleri görülmektedir. 1907-1909 yılları arasında Picasso ile tanışan Braque da ‘Avignon’lu Kadınlar’ resminden esinlenerek ‘Büyük Çıplak’ adlı çalışmasını üretmiştir.



Görsel 10. Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907

(Kaynak: <https://bit.ly/3pufVY3> Erişim:2.12.2021)

1.3.2. HENRI MATISSE'DEN CONSTANTIN BRANCUSI'YE

Henri Matisse, Andre Derain ve Mainia Vlaminck gibi bir grup Fransız sanatçının ilkel sanatı farklı biçimde yorumlamasıyla batı sanatında Fovizm akımı ortaya çıkmıştır. Fovlar, ilkel sanattan esinlenip malzemeye yaklaşım biçimlerini yeniden ele alarak daha canlı ifade biçimleri aramaya çalışmışlardır. Matisse'in yapmış olduğu La Serpentine, (Görsel 11) adlı heykel çalışması, anatomik çözümleme ve figüratif betimleme açısından bu çabanın en belirgin örneği olduğu söylenebilir. Fakat Matisse, resim/yüzey sanatına ilişkin problemleri aşabilmek için, heykelin üç boyutluluk özelliğinden faydalanmıştır. Bu alanda birçok eser vermiş olduğu çalışmalarını “Ben bir ressam olarak heykel yaptım, bir heykeltıraş gibi düşünüp, heykelin sorunlarına cevap aramadım” şeklinde özetlemiştir. (Özkarakoç, 2018, s. 479).



Görsel 11. Henri Matisse, La Serpentine, 1909

(Kaynak: <https://bit.ly/36okLhR> Erişim: 2.12.2021)

Matisse, üretmiş olduğu heykel çalışmalarında ki figürlerinde hareketi merkeze alarak, yakaladığı biçimsel çözümlemelerle bir taraftan heykelin plastik sorunlarını çözerken diğer taraftan resimlerinde yer alan dinamik yapının temellerini oluşturmuştur. Sanatçı, ilkel kültürlerin görme biçimlerini, batı sanatının etkisinde birleştirip kendi gerçekliğini oluşturmuş ve heykele yeni bir anlayış getirmiştir.

. Modern Heykel sanatının belki de en önemli isimlerinden biri Brancusi'dir. Ürettiği heykel çalışmalarında ilkel sanatın etkisiyle yalın ve sade kompozisyonlar kullanmıştır. Brancusi'nin çalışmaları için sanatçının kullandığı aşırı stilizasyonu ve nesnelerin tanınabilirlik özelliklerini kaybetmelerini eski uygarlıkların sanat yaklaşımına bağlamıştır.

“Bir şeyi doğrudan göstermek yerine onu sezinletmeye çalışmayı herhangi bir nesnenin bir konumdan başka bir konuma dönüşebileceği düşüncesini modern sanata kazandıran ilkel toplum sanatı, Brancusi'nin heykellerinde, kuşun ulaşılmazlığını yalın ve sade formlarda yakalamıştır. Simgelerle görünüşlerin ötesine geçmek, çağrışımlar yoluyla çözümlemeler yaratmak, biçimlendirdiği formları sadeleştirirken, tanınır yanlarını da ihmal etmemiştir. Brancusi, yapıtın dış güzelliğinden çok düşüncenin önemli olduğunu vurgulamıştır. Bu yüzden figürasyonu kademeli olarak bırakarak soyut çalışmaya başlamıştır. Düz yüzeyli, yalın formlar kullanmıştır.” (Okan, 2018 s.103)



Görsel 12. Constantin Brancusi, Altın Kuş, 1911

(Kaynak: <https://bit.ly/3psBckF> Erişim:2.12.2021)

Sanatçının en dikkat çeken çalışmalarından biri olan Altın Kuş (Görsel 12), Romen Halk kültüründe Maiastra isimli mistik bir kuştur. Brancusi, kuşu gerçekçi özelliklerinden arındırmış ve yalın bir şekilde kuşun varlığını betimlemiştir. Böylelikle, kuşun en saf halini ortaya koyduğu kadar ‘modern’ olanın çağrışımı zenginleştiren sadeliğine de vurgu yapmaktadır.

1.4. UZAK DOĞU VE ZEN BUDİZMİ

Batı, 15. Yüzyıl sonlarına doğru Amerika ve Afrika kıtasını keşfetse de nihai amacından vazgeçmemiş ve birkaç yıl sonra Doğu’ya Hindistan topraklarına ulaşmayı başarmıştır. 1498 yılında Portekizli denizci Vasco de Gama, Afrika’nın güneyinden geçip Hint okyanusuna ulaşarak Hindistan topraklarına ayak basmıştır. Portekizliler daha sonra Hint okyanusuna önemli bir donanma getirerek ticaretin tüm kontrolünü ellerine geçirmişlerdir. Daha sonraki yıllarda Filipinler keşfedilmiş olup 1542 yılında yine bir başka Portekizli denizci olan Mendes Pinto tarafından Japonya keşfedilmiştir.

İlk temaslardan sonra, Portekiz ve Japonya’nın arasında zamanla kuvvetlenecek çok önemli ticaret bağları oluşmuştur. Bu ticaret ağı daha sonra Hollandalıların ve İngilizlerin eklemlenmesiyle büyüme gösterecektir. İngilizlerin ve Hollandalıların bu bölgeye gelmesiyle birlikte oryantal, tuhaf ve etkileyici sanat eserleri Uzak Doğu’dan Avrupa’ya gelmeye başlamıştır. Özellikle batılı sanatçıları, Utamaro , Hokusai ve Hiroshige isimli bu üç Japon baskı ustası fazlasıyla etkilemiştir. Onların çalışmaları parlak yüzeyler, tek renk setleri ve basit kontürlerden oluşuyordu. Dik ve keskin bakış açıları, düz-dekoratif tasarımları ve cesur figürleri sadece Avrupa sanatını değil aynı zamanda dünya sanatını da etkilemiştir. (Hunter vd., 2000, s. 16-17)

19.yüzyıl Fransa’sında, doğanın insana hissettirdiklerini yansıtmayı amaçlayan, gerçeği olduğu gibi almak yerine, gerçekliğin bireyde bıraktığı etkiyi yücelten resimler yapan bazı sanatçılar ortaya çıkmaya başladı. Batı’da yeni filizlenen Empresyonizm akımı, başlarda klasik sanat eserlerini incelese de modernist anlayışını Japon baskı resim sanatını inceleyerek oluşturmuştur. Japon baskı sanatındaki gündelik hayatı betimleyen

sanatsal ifade tarzını kendi resimlerine taşımışlardır. Manet'nin kompozisyonlarında, Degas ve Monet'nin figürlerinde, Lautrec' in afişlerinde ve Van Gogh'un tüm resimlerinde bu yeni, modern anlayışın izlerini açıkça görmek mümkündür.

Batı'da 20.yüzyılla birlikte Japon yaşamına ve inanç biçimine ilgi giderek artmaya başlamıştır. Bunun en belirgin nedeni olarak modern yaşamın batı insanında bıraktığı olumsuz etki olduğu görülebilir. Giderek endüstrileşen hayatın zorluğu ve anlamsızlığı, modern düşüncenin yarattığı çıkmazlar batılı insanın hayatına çok fazla etki etmiştir. Özellikle, iki dünya savaşının ardından batılı insanın yaşadığı buhran, Doğu'nun ve özellikle de Japonya'nın yaşam öğretilerine yönelmelerine sebebiyet vermiştir. Bu konuda Erich Fromm, batı insanının buhranını şöyle tanımlar;

“Batı kültürünün kökeni eski Yunan ve Musevi kültürüne dayanır. Bu her iki kültürde de hedef insanı daha iyi, daha eksiksiz, daha mükemmel yapmaktır. Batı insanının eksiksizliğinden, mükemmelliğinden daha önce maddesel şeylerin eksiksizliğini, mükemmelliğini aldı. Daha mükemmel şeyler yapmak için bilgisini çoğalttı. Bugün batılı insan hastalıklı bir biçimde duygulanmak yeteneğini yitirmiştir. Bu nedenle de kuşkudan, tasadan, ruhsal yarıktan kendini kurtaramıyor. Hala mutluluk, bireycilik, özgür girişim gibi bir takım ezberlenmiş, basmakalıp lakırdılar ediyor ama aslında hiçbir hedefi yok. Niçin yaşıyorsun diye sorun bakalım. Yanıt vermekte güçlük çekecek. Kimisi çocuk için yaşadığını söyleyebilir. Kimisi yaşamın keyfini çıkartmaktan ya da para kazanmaktan söz edebilir. Aslında kimse niçin yaşadığını bilmiyor. Bütün istediği yalnızlıktan kurtulup güvenini sağlamaya çalışmak.” (Fromm, 2017)

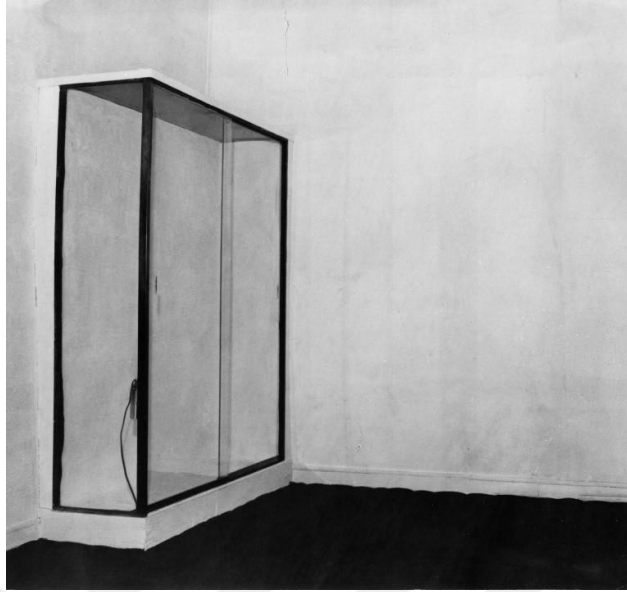
Japonya'nın tümüne yayılmış olan Zen Budizmi, batılı insanın adeta aradığı çıkış kapısı olmuştur. Zen öğretisini batıya aktaran ilk isim ise D.T. Suzuki'dir. Birçok Sanskritçe, Çince ve Japonca eseri İngilizceye çevirmiştir. Batı, Zen Budizm ile ilk kez onun eserleriyle tanışmıştır. Zen kelimesi, Çince Ch'an kelimesinden türetilmiştir. Ch'an ise Hint Sanskritçesinde meditasyon anlamına gelen “dhayana” kelimesinden gelmektedir. Zen, kişinin kendi dışındaki yüce varoluş ile kurduğu hiçbir belirleyici kurala bağlı kalmadan sadece zihni ile sağlayabildiği ilişkiye denir. “Zen olmak” aslında düşüncelerimizle barışabilmek ve evrendeki yerimizi fark edebilmek anlamına gelir.

Zen’de herhangi bir ritüel veya aydınlanma için yapılması gereken belirleyici bir kural yoktur. Onun yerine dünyayı olduğu gibi görebilmek adına gelenekselleşmiş ve kalıplaşmış düşünce biçiminin dışına çıkması amaçlanır. Zen’e göre; bütün insanlar zaten aydınlanmıştır ama cahilliği kara bulutlarından dolayı insan bunu fark edemez. Ancak, “Satori” (aniden aydınlanma) gerçekleştiğinde bulutlar dağılır.

Zen’de meditasyonlarla insanın edineceği bilinç, geçici ve sonlu olan varlıkla ve onun maddi türevleriyle araya mesafe koymaktır. Zen’de varlık hiçliğin basit bir gölgesi gibidir. Bu nedenle, hiçlik varlığı ortaya çıkaran boşluktur. Ama bu bildiğimiz basit bir boşluk değildir. Boşluk, kuvvet halinde sonsuz bir var olanlar toplamını içinde barındırır. Varlık yokluğun içerisinde ortaya çıkmaktadır, böylelikle her var olan da potansiyel bir yokluğun ifadesidir. Öyle olsaydı sadece boş çerçeve ya da tuval ile yetinilirdi ya da daha iyisi resim yapmak ya da yazı yazmak hiç gerekmezdi. Oysaki resmin yüzeyine çizilen basit bir çizgi aslında onu doğuran kaynağın gücünü ifade eder: “Ressam da, tıpkı bir kaligraf gibi, tek bir hareketle, neredeyse kuru bir fırçayla tek bir çizgi çekebilir ve resmi neredeyse her zaman asimetrik tarzda kat eden bu çizgi, resmedilmemişin içinde, bütün olasılıkların doğduğu ve öldüğü, zamanın ve uzamın bile iç içe geçtiği evren akımlarının kat ettiği boşluğu doğurur.” (Breysse, 2014, s. 85)

1.4.1. YVES KLEIN’DAN ANISH KAPOOR’A

Batı sanatı tarihine baktığımızda Doğu’nun Zen öğretisi ile ilk karşılaşan sanatçılarından biri Yves Klein’dır. Klein, Zen’deki boşluk kavramını yeniden yorumlamakla öne çıkmıştır. Hem boşluğa getirdiği yeni anlamlarla hem de ürettiği happening çalışmalarıyla boşluk kavramını sorgulamıştır. Happening, Batı’da Zen etkisiyle ortaya çıkan, sanatı yaşamdan ayırmayan ve oluş biçimiyle performanstan farklı olarak tamamen doğaçlama gerçekleştirilen bir sanat eylemi olduğu söylenebilir.



Görsel 13. Yves Klein, Boşluk, 1958

(Kaynak: <https://bit.ly/3amU1Q5> Erişim:2.12.2021)

Sanatçı, 1958 tarihli Boşluk adlı çalışmasında (Görsel 13), Paris’deki Galerie Iris Clert’i tamamen boşaltarak tüm yüzeylerini beyaza boyamış ve mekânsal bir boşluk yaratmayı amaçlamıştır. Böylelikle, sanatçı bir manada iç boşluğu sergilemiştir. “Bir kap ancak boşluğu sayesinde yararlı olabilir. Pencere olarak işe yarayan şey duvarda açılan boşluktur. Nesneleri işe yarar kılan şey onlarda var olmayandır. Taocu öğretide yoğunlaşma boşluk üzerine olduğunda anlamlıdır. Zen Budizm’e hâkim olan düşünce “form boşluktur, boşlukta formdur” dolu olmak boş, boş olmak dolu olmaktır” (Kara, 2016)

Hint asıllı İngiliz heykeltıraş Anish Kapoor, çalışmalarında (Görsel 14) boşluk-doluluk, karanlık-aydınlık ve varlık-yokluk zıtlıklarını düalisttik bir bakış açısıyla irdeler. 1980’lerdeki ilk çalışmalarında taş ocaklarından aldığı farklı türdeki kayalara çukur ve oyuklar yaparak bu düşüncenin ilk örneklerini göstermiştir. “Bildiğim en yaratıcı kelime bilmiyorumdur. Eğer biliyorsam ortada bir arzu ve bir sanat yoktur çünkü bilmek sonlu ve yanlıştır. Bilmemek ve arzulamak sonsuz ve doğrunun açığa çıkarılmış halidir. “Arzulamak sanattır.” (Kapoor vd., 1998: 29). Sözleriyle bu görüşünü açıkça belirtir.

Kapoor' un çalışmalarında, Budist felsefeye ait olan yarım bırakılma, bilinçli bir şekilde tamamlamama kavramı oldukça ne çıkar. Özellikle de Zen Budizm'inde varılacak hiçbir yerin, ulaşılacak hiçbir şeyin olmadığına olan inanç bunu destekler. Çünkü tek varılacak yer akıldır. Kapoor, tamamlanmamışlık kavramı ile çalışmalarındaki bitmemişliği izleyicinin zihninde tamamlar.

Kapoor'un eserlerinde, Zen öğretisinde önemli bir kavram olan 'shibui' dikkat çeker. Shibui, bir zarafet ve incelik duygusu oluşturmakla beraber basit bir karmaşıklığı, doğal kusuru ve tevazuyu ön plana çıkartmaktadır. Shibui, hilenin eksikliği ya da ssn yokluğudur, shibui'nin doğa üzerindeki doğru yansıması, izleyicinin estetiği öneri ya da oyalanma yoluyla değil de doğal güzelliğin yansıması ve takdiri yoluyla tecrübe etmesini sağladığı için aydınlanma meydana getirtmektedir. (Graham, 2014, s. 16-19)



Görsel 14. Anish Kapoor, Gökyüzü Aynası, 2006

(Kaynak: <https://bit.ly/3cvlrGb> Erişim:2.12.2021)

İKİNCİ BÖLÜM

BULUNTU NESNE ETKİSİNDE 20. YY. BATI SANATI

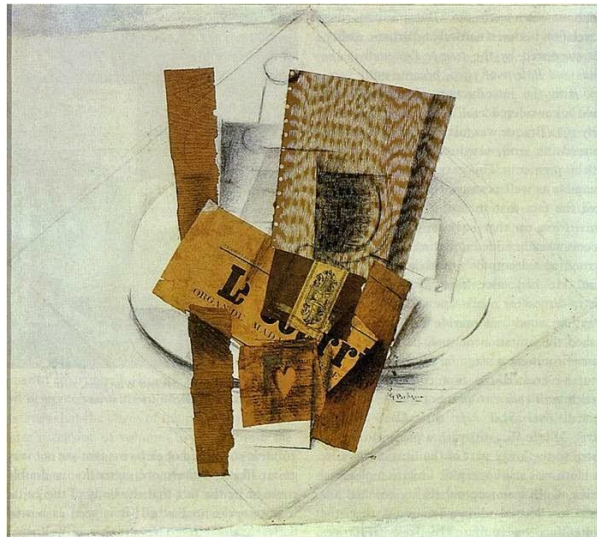
İKİNCİ BÖLÜM

BULUNTU NESNE ETKİSİNDE 20. YY. BATI SANATI

2.1.BATI SANATINDA BİR DEVRİM: HAZIR NESNE

Batı sanatında doğrudan nesnelerin kullanımı, ilk kez Kübizm’ de görülmüştür. Klasik resim geleneğindeki temsil anlayışının yeni bir yoruma dönüştürmesiyle ortaya çıkmıştır. Picasso ve Braque, realist sanatçılar gibi gündelik dünyanın sıradan nesnelerini resimlerinde konu edinmişlerdir ve bu nesneleri doğrudan yüzeyde kullanarak, modern sanatın biçim ve içeriğine yeni ifadeler geliştirebileceklerini düşünmüşlerdir. 1908 yılında iki boyutlu yüzeyin sorunlarına dikkat çekmek için bir deseninin üzerine Louvre Müzesine ait bir giriş biletini yapıştıran Picasso, ilk kolaj denemesini gerçekleştirmiştir.

Bu tarihten sonra Braque ve Picasso, natürmortlarında, gazete parçaları ve duvar kâğıtları gibi iki boyutlu gerçek nesneleri doğrudan tuval yüzeyinde boyanmış geometrik formlar ile birlikte kullanmaya başladılar. (Görsel 15)



Görsel 15. George Braque, Gazete, Şişe, Sigara Paketi, 1914

(Kaynak: <https://bit.ly/39N9ZnE> Erişim:2.12.2021)

Kolaj tekniği bu süreçle birlikte hem yeni sanat anlayışlarına hem de sanat üretimlerinin tamamen farklılaşmasına neden olmuştur. Kolaj ve ona bağılı olarak ortaya çıkan asamblaj ile birlikte buluntu nesne ve hazır-nesne kullanımının etkisi günümüzde hala devam etmektedir. Lunn' a göre seri üretim halindeki nesnelerin sanatsal bir üretim nesnesi olarak kabul edilmesi, onların yeniden adlandırılmasına ve tuval resminin farklı bir bakış açısı üzerinden değerlendirilmesine neden oldu. (Lunn, 2011, s.78)



Görsel 16. Pablo Picasso, Boğa Kafası, 1942

(Kaynak: <https://bit.ly/3rkbcbl> Erişim:2.12.2021)

Dadaizm, 1916 yılında, 1.Dünya savaşının getirdiğı yıkımlara karşı politik tavır almak amacı güden şair, yazar ve ressamlar tarafından kurulan avangart bir akımdır. Özellikle politik, toplumsal ve sanatsal tüm geleneklere karşı yıkıcı bir tavır gösteren protest kimliğı ile öne çıkmıştır. 19. yy. rasyonalizmini hedef alan Dada hareketinin etkisi, kısa sürede Avrupa'ya ve Amerika'ya yayılmıştır. Dadaistler sergileme yöntemlerini bir eylem olarak görmüş ve yeninin keşfini rastlantıya bırakmayı tercih etmişlerdir. Sergileme yöntemi olarak geleneksel sanat pratikleri yerine, yeni alternatif yöntemler keşfetmişlerdir.

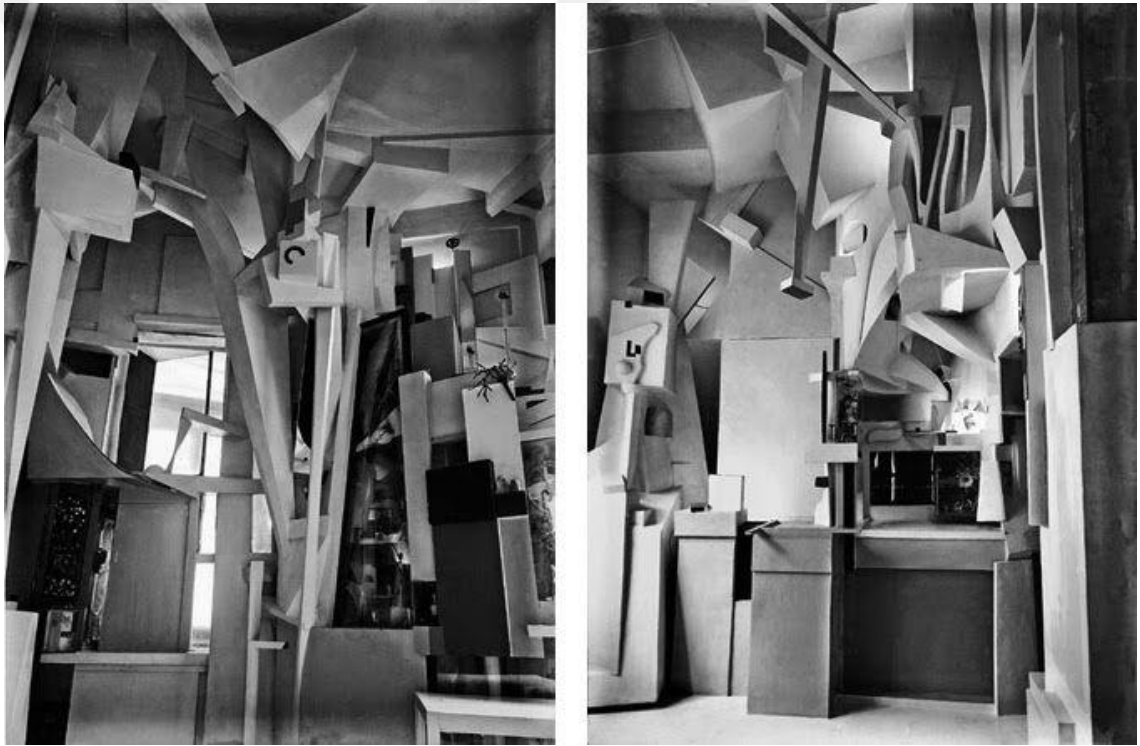


Görsel 17. Kurt Schwitters, Asamblaj, 1920

(Kaynak: <https://bit.ly/3pQmap2> Erişim:2.12.2021)

Dadacılar, fotoğraflar, reklam afişleri, dergilerden kesilmiş yazılar, günlük kullanım nesneleri gibi malzemeleri bir araya getirerek politik içerikli çalışmalar üretmişlerdir. Genellikle, kolaj ve asamblajlarında asimetrik kompozisyonlar tercih etmişler, kullandıkları sıradan nesnelerin birbirleriyle anlamsız ilişkiler kurmasına dikkat etmişler ve keskin diyagonallerle güçlendirmişlerdir. (Görsel 17) Özellikle ilkel sanatın etkisinde, hayat ve sanat arasındaki sınırları ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. Bugün hala sanatçılar tarafından benimsenen, disiplinler arası üretim pratiği ve izleyici ile etkileşime geçme isteği Dada'dan mirastır. Bu miras maddeselliğin tanımını değiştirerek günlük nesnelerin, bir sanat eseri olarak hayatımıza girmesine öncü olmuştur.

Kurt Schwitters'in tesadüfen karşısına çıkan birbirinden farklı birçok buluntu nesneyi kendi atölyesinde bir araya getirerek, sonraki yıllarda enstelasyon sanatına da öncül olan "Merz Sütunu" isimli çalışmasında (Görsel 18) her gün eklediği yeni ve farklı nesnelerle birlikte inşa ettiği büyük konstrüksiyon, sürekli biçim değiştirerek tamamen rastlantısal bir şekilde kendi biçimini oluşturdu. Sanatçıya göre yaşamdaki rastlantısallık sanatçının eserinin yaşam ile bağlantısının bir göstergesiydi, çünkü eserde canlı gibi kendi içinde devimini yaşayan bir varlıktı. (İpşiroğlu, 1979, s.102)



Görsel 18. Kurt Schwitters, Merz Sütunu, 1923

(Kaynak: <https://bit.ly/3jgp6c3> Erişim:2.12.2021)

2.2. DUCHAMP'TAN BEUYS'A HAZIR-NESNE

Hazır-nesne kavramını literatüre sokan ve 20.yüzyılda sanatın biçimsel olmaktan uzaklaşmasını sağlayıp daha düşünsel bir zemine oturtan kişi Duchamp' tır. Kübizm' den Dada' ya ve Sürrealizme birçok sanat akımıyla ilişkilendirilmiş ve Pop Art, Minimalizm ve Kavramsal gibi birçok akıma yol açmıştır. Sanatçı, batı sanatında üretimin tamamen retinal olduğunu öne sürerek bunu reddetmiş ve sanat eserinin, düşünsel bir çabanın sonucu olarak gerçekleşmesi gerektiğini iddia etmiştir.

Dada' nın özellikle geleneksele karşı duruşunu benimseyen Duchamp, belki de bir anti-sanat yapıtı üretmenin ne kadar mümkün olduğunu öğrenmeye çalışırken kullandığı buluntu nesneleri birer “hazır-nesne” olarak nitelendirmiştir. Sanatçı, ortaya attığı hazır-nesne kavramını düşünülenin aksine, sanattaki tüm sofistike kavramları reddederek, günlük yaşamından örneklerle tanımlamıştır. Çünkü asıl amaç hali hazırda olan bir nesnenin sanat objesi olarak tanımlanmasıdır.

Duchamp, 1915 tarihinde 1.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Amerika'ya gitmiş ve hazır-nesne üretimlerini burada devam etmiştir. Bu çalışmaları üretirken, sıradan nesneleri bazen deforme etmiş, bazen nesneleri işlevinden çıkarıp başkalaştırmış ve kavramsal düzlemde onu başka bir forma dönüştürmüştür. 1919'da Leonardo Da Vinci'nin ünlü tablosu Mona Lisa'nın bir reproduksiyonuna bıyık ve sakal çizerek, batı sanatında çok önemli yeri olan bu resimle alay ederek değersizleştirdiği “L.H.O.O.Q” (Görsel 19) isimli çalışmasını yaptı. Diğer hazır-nesne üretimlerinden farklı olarak bu çalışmasında doğrudan hazır-nesne kullanmayan sanatçı, bu ünlü tabloyu bir tür “hazır-nesne” olarak değerlendirip anlamını değiştirmiştir. Çalışmaya atfettiği isimle, Mona Lisa'nın kutsallığına saldırarak değersizleştirmiş, tamamen alay konusu haline getirmiştir. Çalışmanın ismindeki harflerin bir arada okunuşuyla, Fransızca “kızın yakıcı kalçaları var” anlamı ortaya çıkmaktadır. Böylelikle, batı sanatının en önemli motifi Duchamp' la birlikte yerle bir edilerek, sanatın kutsallığı ve hatta kutsal kavramının kendisi bile bu eleştiriden nasibini almıştır.



Görsel 19. Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919

(Kaynak: <https://bit.ly/3tnRP3D> Erişim:2.12.2021)

Duchamp'ın hazır-nesneleri arasında en popüler çalışması Pisuar isimli çalışmasıdır. (Görsel 20) 1917 yılında pisuarı ters çevirerek, R. Mutt takma adıyla imzalayarak Bağımsız Sanatçılar Topluluğu'nun, Grand Central Gallery' de açılacak sergisine yollamıştır. Çalışma bir sanat eseri niteliği görülmediği için sergilenmeye layık görülmemiştir. Sanatçı tepki çeken bu çalışmasında, aslında basit bir endüstriyel nesne olan pisuarı, işlevsel bağlamından kopararak sanat yapıtı hakkında edinilen genel yargıları yıkıp yeni bir düşünsel süreç oluşturmayı amaçlamaktadır. Bürger' e göre Duchamp' ın bu hareketi planlanmıştır, çünkü bu eserin sergilenmesiyle ilgili iki seçenek vardır ya reddedilmeyip sergilenecek ya da sanatın temelini oluşturan özgürlük ilkesine zıt olarak sergilenmeye layık görülmeyecektir. Her iki seçenekte sanat yapıtının görünürlüğünü, o güne kadar yapılan sanat tanımlamalarını reddederek arttıracaktır. (Bürger 1989, s.10-14).



Görsel 20. Marcel Duchamp, Pisuar, 1917

(Kaynak: <https://bit.ly/2YIzEYh> Erişim:2.12.2021)

Joseph Beuys, 20. yüzyılın ikinci yarısında, sanat dünyasında Duchamp 'tan sonra öne çıkan isimlerden biridir. Fluksus, neo dada, süreç sanatı ve kavramsal sanat gibi akımlarda da adı geçen sanatçı, sanatın toplum üzerinde iyileştirici bir gücü olduğunu savunarak bu konuya ilişkin farklı açılımlar getirmiş; toplumsal, sanatsal, politik içerikli konulara eylemleriyle eleştirel bir bakış getirmiştir. Beuys göre sanat yapıtı bir düşüncedir ve üretilen her düşünce bir mesaj niteliğindedir. Sanat yapıtını oluşturan eylemlerden her biri deneyseldir, çünkü her eser hayatın içinde olduğu gibi ve rastlantısaldır. Madde oluşturulduğu andan itibaren kendi dilini kendi yaratır ve zaten sahip olduğu bilgi akışını yaratır. (Atakan, 2008).

Joseph Beuys bu düşüncelerden yola çıkarak, ‘Toplumsal Heykel’ kavramını ortaya koyar. 1970’lerde sanatçı tarafından geliştirilen ve her şeyin sanat olabileceği, hayatın her yönünün yaratıcı bir şekilde ele alınabileceği ve sonuçta herkesin sanatçı olma potansiyeline sahip olduğu bir teoridir. Sanatçı yaşamın, herkesin şekillendirmeye yardım ettiği bir toplumsal heykel olduğuna inanıyordu. Duchamp’tan farklı olarak Beuys nesnelerden oldukları gibi yararlanmış ve onlardan yabancılaşmayı, doğal hallerini yok saymayı reddetmiştir. Onun için asıl eser malzemenin kendi doğasında süreç içerisindeki değişimidir.



Görsel 21. Joseph Beuys, Süpürme, 1972

(Kaynak: <https://bit.ly/3w7uh3c> Erişim:2.12.2021)

Joseph Beuys 1972 tarihinde, Berlin’deki Karl Marx Meydanı’nda “Süpürme” adlı performansını gerçekleştirmiştir. (Görsel 21) Beuys, miting alanına protestoya katılan gençlerle birlikte katılır. Miting alanının boşalmasının ardından iki öğrencisiyle birlikte Karl Marx Meydanı’nı sembolik olarak süpürmeye başlar. Topladığı tüm çöpleri, üzerinde “parti diktatöryası böyle aşılr” yazılı torbalara doldurarak bir galeri mekânına götürmüş ve cam bir vitrinin içinde bu çöpleri yanında kırmızı süpürgeyle birlikte sergilemiştir.

Sanatçının sanatı, zihinsel bir durumun ya da özel bir eylemin biçimidir. Beuys'un kullandığı malzemeler ve yapıtlarını oluşturduğu düzenlemeler sanatın yeniden tanımlanmasına katkı sağlamıştır. Buluntu nesneleri kullandığı 'Sürü' isimli eseri (Görsel 22) Volkswagen minibüsünün arkasından çıkan ve her biri keçe, yağ ve el feneri taşıyan 24 adet kızak ile mekân içerisine kurgulamış bir enstalasyondur. Bir panik durumuyla yapıtında hem işgali hem de hayatta kalma mücadelesi için kaçışın temsili bir anlatımıdır. Yapıtta her kızak; sıcaklık için sarılmış külrengi bir keçe, beslenme için yağ ve yolu bulmak için bir fener ile oluşturulmuştur. (Fineberg, 2014, s. 222)

Sanatçının yapıtında nesneler tek tek ele alındığında bir anlam ifade etmezler. Beuys'un tekrar eden nesnelerinde taşıdığı güç, nesnelerin her bir tekrardan yayılma olasılıklarını güçlendiren bir ağ gibi olması sebebiyledir. Çalışmalarında tekrar eden nesneler, kendi taşıdıkları anlamları ile doğup, bu anlam üzerinden yeni anlam düzenekleri oluşturmuşlardır.



Görsel 22. Joseph Beuys, Sürü, 1969

(Kaynak: <https://bit.ly/2Qet0rW> Erişim:2.12.2021)

2.3. BULUNTU NESNE

Tek başına sanat yapıtı durumuna yüceltilen nesne. Kökeni Duchamp'ın Karşı-Sanat kavramından kaynaklanmakla birlikte, bu kavramın bir ürünü olan Hazır-Nesne'den farklıdır. Buluntu Nesne, “güzellik” ya da “teklik” gibi, gelişigüzel nesnelerden farklı bazı estetik nitelikler taşır. Bu nedenle gerek seçiminde gerek kullanımında bir beğeni söz konusudur. Gerçeküstücü sanatçılar, buluntu nesnelerle pek çok deneyler yapmış, P. Nash gibi bazı sanatçılarsa çakıl ve dal gibi nesneleri tek başlarına birer kaide üstüne koyarak nesnelere sanat yapıtı niteliği vermişlerdir. Buluntu Nesne, hurda sanatı, pop sanat ve yoksul sanatta yaygın biçimde kullanılmıştır.



Görsel 23. Meret Oppenheim, Nesne, 1936

(Kaynak: <https://mo.ma/3p0Qwpe> Erişim:2.12.2021)

Gerçeküstücü sanatçılar, Duchamp'a karşı koyar biçimde hayal gücü ve rastlantı yoluyla estetikleştirdikleri buluntu nesneleri, içsel bir dürtüyle günlük hayatın sıradan nesneleriyle birleştirirler. (Görsel 23) Bitpazarından, çöplerden toplanan, biriktirilen nesneler bir araya getirildiğinde yeni ve farklı bir kimliğe bürünüp, yeni anlamlar, anımsatmalar yaratarak belleği harekete geçirirler. Aslında, buluntu nesne rastlantısal estetik değeri için seçiliyordu.

Sürrealizm akımında kullanılan nesnel rastlantı kavramı birbiri ile bağlantısı bulunmayan öğelerin, içerik olarak birbiri ile olan bağlantısından beslenmektedir. Onlara göre rastlantı yoktur, seçilmiş öğeler, nesneler vardır ve süreç içerisindeki yaşam deneyimleri onların sayılarının artmasını sağlar.

“Araçsal rasyonaliteye göre düzenlenmiş bir toplumun, bireyin kendini geliştirmesini gittikçe daha fazla sınırladığı tecrübesinden hareketle, sürrealistler gündelik hayattaki öngörülemez unsurları keşfetmeye çalışır. Bu nedenle dikkatleri, araçsal rasyonaliteye göre düzenlenmiş bir dünyada yeri olmayan fenomenlere yönelir. Gündelik olanın içinde harikulade olanın keşfedilmesi, kuşkusuz “kent insanı”nın tecrübe imkânlarının zenginleşmesini sağlar. Ama bu, izlenimlere açık olma yönündeki bir duyarlılık adına özgül amaçları hor gören, özel bir davranış tipi gerektirir. Gelgelelim, sürrealistler bununla yetinmezler; sıra dışı olanı ortaya çıkarmaya çalışırlar. Belli yerlere odaklanmaları (lieux sacrés) ve bir mythologie moderne oluşturma çabaları, rastlantıya hükmetme, sıradışı olanı yinelenabilir kılma amaçlarına işaret eder.” (Bürger, 2004, s.129).



Görsel 24. Makapansgat taşı, M.Ö.3000000

(Kaynak: <https://bit.ly/3yNEV1q> Erişim:2.12.2021)

Buluntu nesne terimi, 20. yüzyılda ortaya çıkmasına rağmen, bu tür nesnelerin Paleolitik kültür döneminde tarih öncesi sanatta kullanıldığını gösteren bazı kanıtlar vardır. M.Ö. 3 milyona tarihlenen kafatası şeklindeki ünlü bir taş olan Makapansgat Taşı (Görsel 24), aslında "buluntu bir nesne" idi. Çıkarıldığı mağaranın jeolojik biçimine ait değildi ve Taş Devri insanları tarafından beş kilometre uzaktaki farklı bir jeolojik bölgeden getirildiği keşfedilmiştir. İnsanoğlunun çevresinde karşılaştığı nesnelerle kurduğu diyalog, ona yüklediği farklı anlamlar daima devam etmiş ve özellikle geliştirdiği tinsel ilişki ile çevreyle özel bir bağının oluşmasına neden olmuştur. Bu organik bağın gelişimi özellikle de kültürel yapının değişiminde gözle görülür farklılıklara yol açmıştır. Bu sebeple, yaklaşık üç milyon yıl sonra, Duchamp ve Dada hareketi tarafından "buluntu nesneler" sanat kavramı haline dönüşebildi.

2.3.1. ARTE POVERA

Arte Povera, İtalya’da 1960’larda ortaya çıkan ve İtalyanca ‘yoksul sanat’ anlamına gelen bir modern sanat akımıdır. Klasik estetik anlayışını reddeden ve yıkmaya çalışan çağdaşı diğer sanat akımları ile aynı bakış açısını paylaşır. Sanat piyasasının ticari şartlarına başkaldırır ve en önemli özelliği gelip geçici, atık, doğal malzemenin kullanımındır. (Görsel 25)



Görsel 25. Michelangelo Pistoletto, Metamorfoz, 1976 - 2013

(Kaynak: <https://bit.ly/3c3ycXc> Erişim:2.12.2021)

Arte Povera sanatçıları, geleneksel olana tamamen bağlı kalıp kısıtlı bir ifade biçimi oluşturmanın karşısında durmuş ve sergilerinde kullandıkları sıradan günlük malzemeler ile insanların sanat eserleri ile kolay iletişim kurabilmelerini amaçlamışlardır. Arte Povera sanatçıları, modern sanatın kabullenilmiş ve artık gelenekselleşerek sınırlandırılmış yapısını değiştirmeyi amaçlamışlardır. Sanat üretiminde sonuç odaklı karşılaşmaları kabul etmemiş, izleyiciyi sanat eserinin gerçekleşme sürecine davet ederek malzemenin değişimini görünür kılmayı amaçlamışlardır. Her türlü gündelik nesneyi üretimlerinde kullanan Arte Povera sanatçıları; gazete, neon ışıkları, ağaç gövdesi, toprak, aynalar, kırık camlar, çeşitli atıklar, canlı veya ölü hayvanlar, metaller, kömür, çalı gibi malzemeler kullanmaktadırlar. (Görsel 26)



Görsel 26. Mario Merz, Igloo, 1977

(Kaynak: <https://bit.ly/3i2W80J> Erişim:2.12.2021)

2.4. ÇALIŞMALARINDA BULUNTU NESNE KULLANAN SANATÇILAR

20. yy. batı sanatında birçok sanatçı çalışmalarını üretirken buluntu nesne kavramı üzerinden yola çıkarak üretimlerini gerçekleştirmiş, nesnenin gündelik, rastlantısal ve değişken yapısını kullanarak yeni ifade biçimleri arayışına girmiştir. Sanatçıların buluntu nesne seçiminde birçok farklı değişkenin öne çıktığını söylemek mümkün olacaktır. Kimi sanatçı, nesneyi sembolik bir ifade biçimi oluşturabilmek için bir araç olarak kullanırken kimi sanatçının da buluntu nesneyi belli bir estetik kaygının doğrultusunda kullandığını görmekteyiz. Bu kısımda, seçtiğim beş sanatçının ve buluntu nesne kullanarak gerçekleştirdikleri üretimlerinin örnekleri üzerinden farklı bağlamlar ile buluntu nesnenin kullanım alanları incelenmektedir. Rauschenberg'in buluntu nesne üzerine yaptığı ekspresif boya müdahalelerini, Kiefer'in buluntu nesne ile kullandığı metaforik anlatım dilini ve Çekil'in kendi çocukluk dönemine ait izler taşıyan üretimlerinde kullandığı buluntu nesnelerin bağlamlarına odaklanılmıştır. Ayrıca, Cragg'in üretimlerde görülen renk ve ritim arayışlarının buluntu nesne odağında yeniden biçimlenişi ve El Anatsui'nin üretimlerinde kültürel kodlarla buluntunun yorumlanışına değinilmiştir.

2.4.1. ROBERT RAUSCHENBERG

Rauschenberg, 1954 ve 1962 yılları arasında yaptığı kolaj denemelerini daha sonrasında geliştirerek üç boyutlu asamblajlara dönüştürmüştür. Bulduğu nesneleri birbirlerine boyalarla birleştirerek tuval yüzeyinde iki boyutlu anlatımını üçüncü boyuta taşıyarak, çalışmalarında yeni ve gündelik olana özgü sıra dışı bir gerçeklik formuna yaklaştırmaya çalışmıştır. Bu çalışmalarında, klasik resim ve heykelleri, sürreal tavırda yaptığı denemelerle birleştirerek, Braque ve Picasso'nun kolajlarını farklı bir aşamaya getirmiştir. (Cima, 1986, s. 67) Doldurulmuş keçi, lastikler ve tenis topu gibi sıradan nesnelere dışavurumcu tavırda boya müdahalelerinde bulunarak mekâna özel yerleştirmeler yapmıştır.

Rauschenberg, “Yatak” isimli çalışması (Görsel 27) sanatçının en tanınan asamblaj çalışmalarındandır. Sanatçı bu çalışmasında, halihazırda kullanmış olduğu yatağını bir tuval yüzeyi olarak değerlendirmiştir. Gündelik hayatta kullanılan yatak gibi en temel ve gerekli nesnelerin resim yüzeyi olabileceğini ve sanat nesnesi olarak kullanılabileceğini göstermiştir. Tuval resmi gibi duvara asılarak sergilenen ve yüksek rölyef izlenimi veren bu çalışmada soyut ekspresyonist ve sürrealist etkiler görülmektedir. Asamblajda kullanılan günlük hayattan, evlerden, sokak aralarından toplanan bu nesnelerin kendi yaşanmışlıkları ve hikayeleri yeni bir fikirle bir araya gelirken, kendi hikayesini ve özgün kimliğini de koruyarak yeniden anlaşılmaktadır.



Görsel 27. Robert Rauschenberg, Bed, 1955

(Kaynak: <https://bit.ly/3i2W80J> Erişim:2.12.2021)

2.4.2. ANSELM KIEFER

Kiefer'in pek çok eserinde olduğu gibi, metaforik anlam ifade eden gündelik nesneler birden çok anlam katmanına sahiptir. Çalışmalarında, insanlık trajedisinin ve yeniden doğuş ve yenilenme döngüsünün bir metaforu olarak işleyen sanatçı, üretimlerinde döküm kurşunlar, kırık camlar, beton parçaları, küller, elbiseler, kitaplar gibi metaforik anlatıma uygun her türlü buluntu nesnenin kullanıldığı görülebilir.

Shebirat Ha Kelim, Anselm Kiefer'in 1980'lerin sonunda, sanatçının İsrail'e ilk ziyaretinin ardından gerçekleştirdiği önemli çalışmaları arasındadır. Kiefer, o dönemden itibaren Yahudi mistisizmi ve Kabala ile ilgilenmeye başlamıştır. Burada bulunan Eski Ahit'e ait yaratılış tasviri, sanatçı tarafından resimsel ve heykelsel varyasyonlarda defalarca ele alınmıştır. Çalışma, 41 adet büyük boy kurşun kitapla birlikte 17 metrelik bir kitaplıktan oluşmaktadır. Genel gri görünümüne rağmen, her kitabın benzersiz bir karakteri vardır. Kitaplar, eserin önündeki zemindeki camla birleşen kırık camlarla süslenmiş ve serpiştirilmiştir. Tanrı'nın ruhu, kitaplığın üzerinde asılı duran yarım daire şeklindeki cam bölmede temsil edilir ve İbranice'de "sonsuz" anlamına gelen "Ain-Sof" kelimesiyle yazılıdır.



Görsel 28. Anselm Kiefer, Shevirat Ha-Kelim, 1990

(Kaynak: <https://bit.ly/3gnqyBP> Erişim:2.12.2021)

Kitaplığa ilişitirilmiş İbranice yazıtlı kurşun işaretler, ilahi özün on kabını sembolize etmektedir. Sekiz kitaplık üzerinde; biri cam yarım dairenin tabanında, biri yerde yatıyor; hepsi bakır tel ile bağlanır. Yazıtlar şu şekilde tercüme edilir: (soldan yukarıya) anlayış, yargı veya ciddiyet ve zafer; (ortadan aşağıya) taç, güzellik, temel ve krallık; (sağdan aşağıya) bilgelik, merhamet veya sevgi ve zafer. Bu düzenlemedeki kelimeler, Hayat Ağacının Kabalistik diyagramıdır.

2.4.3. CENGİZ ÇEKİL

“Çocukluğa Doğru, Çocukluktan Beri” 1974 yerleştirmesi, her biri yan çevrilerek bir dala bağlanmış ve pille çalışan bir ışığa ayarlanmış cam Coca-Cola şişelerinden oluşur. Şişeler, üçerli dört sıra halinde yere dizili durmaktadır. Çalışmanın ismi, nostaljik bir okumayla hemen göze çarpmaktadır. Sanatçının, özellikle babasının etkisinde ilgilenmeye başladığı ve ilk denemelerini yaptığı mekanizmalarla ilgilidir.

“Çekil, simgesel anlamda bir çağı ve düzeni kendinde sembolleştiren nesneler olarak, örneğin saat gibi, tasarım ürünü nesneleri çalışmalarında kullanır. Çekil bu nesneleri, -Duchamp’tan sonra sanatta rastlanan- günlük kullanım işlevinden soyutlayıp sanatsal dönüştürme yollarını keşfetme konusunda kendisine sağladığı olanaklar bakımından çalışmalarına katar. Ayrıca Çekil’in bu çalışmasında şişelerin marka yazılarının görünmemesi istenircesine yere bakar bir şekilde konulması, aslında sanatçının Coca-Cola markalı şişenin markasıyla değil; bir nesne olarak, bir tasarım ürünü olarak -bir fonksiyonu yerine getiren muazzam tasarım çeşitliliğinin bir örneği olarak- şişenin kendisiyle ilgilendiğini göstermektedir.” (İrican,2013, s. 23).



Görsel 29. Cengiz Çekil, Çocukluğa Doğru, Çocukluktan Beri, 1974

(Kaynak: <https://bit.ly/3pGu6tT> Erişim:2.12.2021)

2.4.4. TONY CRAGG

Cragg'ın ilk tanınmış eseri, 'Yeni Taşlar, Newton'un Tonları' (Resim 29) çalışmasıdır. Cragg, bu çalışmayı üretmek için galerinin etrafında bulduğu atık nesneleri toplamıştır. Topladığı bu nesneleri kendi ifadesiyle “Sonradan siyah, beyaz, gümüşü, basılı ve çok sayıda kopyası yapılan objeler ayrılana kadar topladığım maddeler ayırmadım ya da seçmedim” demiştir. (Hodge, 2016, s. 158) Diğer nesneleri de dikdörtgen biçimindeki bir kompozisyon içerisinde eşit miktarda Newton'un tonlarını baz alarak uygun bir sıralamayla dağıtmıştır.

İlk dönem üretimlerinde, çalışmalarında çok daha farklı türde malzeme çeşitliliği barındıran ve daha eleştirel bir dile sahip olan sanatçı Tony Cragg, tüketim çağının motifleri sayılan birtakım plastik nesneler, atıklar, hurdalar veya çöpler gibi nesneleri kullanarak birçok kompozisyon düzenlemesi yapmıştır.



Görsel 30. Tony Cragg, Yeni Taşlar, Newton'un Tonları, 1978

(Kaynak: <https://bit.ly/3G42WUX> Erişim:2.12.2021)

“Bazı çalışmalarda Cragg denizde kıyıya vuran parçaları aynı renge boyarken, bazılarında gökkuşağı benzeri tonlara yer vermektedir. Yine benzer bir anlayışla, kırık tuğlalar, tahtalar ve molozlar gibi inşaat malzemelerini, minimalist küplere çevirerek kullanmıştı. Bu eserlerin ilginçliği, düzenlemelerin formel saflığı ile malzemelerin çöp olması arasındaki uyumsuzlukta yatmaktaydı. Son yıllarda Cragg, çöplerde bulunduğu nesneleri sahiplenmekten, alçı, kil, bronz, kontrplak, kauçuk, granit, mermer ve hurma maden gibi geleneksel sanat malzemelerini andıran heykeller yapmaya kaymış durumdadır. Bu çalışmalar da akla bilimsel araçları, makineleri, basit hücreli organizmaları ya da DNA örneklerini getirmektedir. Cragg organik olan ile imal edilmiş olanın bir şekilde birbirlerinin yerini alabileceği görüşündedir.” (Heartney, 2008: 46).

2.4.5. EL ANATSUI

Ganalı sanatçı El Anatsui' nin heykellerinin çoğu değişebilir, her şekilde şekillendirilebilecekleri ve her yerleştirme için görünüşleri değiştirilebilecek kadar özgür ve esnek olacak şekilde tasarlamıştır. Ahşap, kil, metal ve son zamanlarda likör şişelerinin atılan metal kapaklarıyla çalışan Anatsui, Afrika ve Avrupa sanatında soyutlama tarihine görsel olarak atıfta bulunurken, heykelin sabit şekilli formlara geleneksel bağlılığını kırmıştır.

Atılan likör şişe kapaklarından bir araya getirilen işlerin renkli ve yoğun desenli alanları, aynı zamanda, atılmış malzemelerin tarihinde anlatılan, Afrika'daki daha geniş bir sömürge ve sömürge sonrası ekonomik ve kültürel alışveriş hikayesinin izini sürmektedir. Ahşap ve seramikten yapılan heykeller, nesnelerin günlük yaşamdaki işlevleri (yıkımları, dönüşümleri ve yenilenmeleri) ve görsel sembollerin deşifre edilmesinde dilin rolü hakkında fikirler sunmaktadır.



Görsel 31. El Anatsui, Yaşlı Adanın Örtüsü, 2003

(Kaynak: <https://bit.ly/3xnQP1G> Erişim:2.12.2021)

Yaşlı Adamın Örtüsü, büyük bir duvar halısı gibi asılı dursa da yakından bakıldığında çalışmayı oluşturan yüzlerce küçük metal parça fark edilmektedir. Çalışma, üretim aşamasında düz bir yüzey olarak gerçekleşse de kurulum sırasında bükülür ve manipüle edilir bir yapıya dönüşür ve böylece tek tek metal parçalar ışığı her açıdan yakalayabilir. Bu parlak görsel efekt, mütevazî kökenlerini daha da etkileyici kılmaktadır. Eleştirmenler, Anatsui' nin duvardan asılan çalışmaları hakkında, etiketler ve şişe kapaklarını tipik olarak bakır tel ile birbirine bağlanması nedeniyle tekstil diline ait olduğuna inanmaktadır.

Bu nedenle, üretimler ve izleyiciler arasında tartışmaya ilham veren birçok konu ortaya çıkar. Duvardan asılan çalışmalar, iki boyutlu mudur yoksa üç boyutlu mudur? Belki de duvara resim gibi asılsalar bile bu çalışmalar birer heykel midir? Hatta, bu çalışmalar “güzel sanatlar” mı yoksa sadece yenilikçi bir “zanaat” biçimi midir?

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
UYGULAMALAR

3. BÖLÜM

UYGULAMALAR

3.1.HALVET

‘Maviyi Aramak’ isimli kişisel sergimde sergilediğim, 80 parça asambلاجdan oluşan çalışma, 2018 yılından itibaren topladığım nesnelerle oluşturduğum bir seridir. Halvet serisi (Resim 33) yıkılmış evlerden, fabrikalardan, terkedilmiş mekanlardan ve sokak aralarından atık nesneler toplamaya başladığım süreçle birlikte ortaya çıkmaya başladı. Floresanlar, kablolar, ahşaplar, hortumlar, fileler, suni deriler, süngerler gibi çok farklı çeşitlikte nesneler topluyordum.



Görsel 32. Ali Kanal, Halvet, buluntu nesne, 700 x 250 cm, 2018-21

(Kaynak: <https://bit.ly/3ly8Kyb> Erişim:2.12.2021)

Bu nesneleri yıkıntının, kaosun içinden seçerken tinsel bir bağ kurmaya başladım. Nesnenin hafızasının hala canlı olduğunu ve geçmişte her kime ait olmuşsa onun ruhunun bir parçasına sahip olduğunu hissederek nesneleri seçiyordum. Topladığım nesneleri daha sonra bir araya getirerek farklı ebatlarda asamblajlar üretmeye başladım. Asamblaj çalışmalarının her biri, benzer kompozisyonların tekrarlarıyla oluşmaktadır. Merkezde ve yatay düzlemde yer alan silindir formun etrafında katmanlaşma yaratan nesneler konumlanmıştır. Biçim ve renk değerleri, kompozisyon içerisinde bir denge arayışı neticesinde bir araya gelmiştir.

3.2. ALAMET

Terkedilmiş mekanları üretim alanlarına çevirerek gerçekleştirdiğim bu çalışma, binanın duvarlarından aldığım izlerle oluşmaktadır. Mekânın belleğine dair izler taşıyan duvar yüzeyinin bez üzerine kopyasını alarak, aslında çevre ile olan tinsel ilişkiyi nesne odağından ayırıp mekânın kendi kimliği ile alakalı yeni bir ilişki biçimine göre dönüşmektedir.



Görsel 33. Ali Kanal, Alamet, buluntu nesne, 500 x 220 cm, 2019

(Kaynak: <https://bit.ly/3p3ENa7> Erişim:2.12.2021)

3.3. CERAHAT

Yıkıntı bir binanın içerisinde bulduğum yatak nesnesini, kendi üretim pratiğimle tekrardan ele alarak oluşturduğum bu çalışma, nesne ile birey arasında bağın güçlülüğü ile öne çıkmayı amaçlamaktadır. Yatak gibi hem kişisel alanı belirleyen hem de mahremiyeti temsil eden bir nesne üzerinden, üretimlerimde sıkça görülen ve ısrarcı bir şekilde tekrar eden kompozisyon arayışı yeniden kurgulanmıştır.



Görsel 34. Ali Kanal, Cerahat, buluntu nesne, 270 x 200 cm, 2020

(Kaynak: <https://bit.ly/3cPenmN> Erişim:2.12.2021)

3.4. SURET

2019 yılında dünya çapında ciddi etki yaratan Covid-19 salgını ile birlikte geçirdiğimiz pandemi döneminde, İzmir'in aynı zamanda sembolü olan palmiye ağaçlarının da eş zamanlı olarak ölümleri gerçekleşmiştir. Palmiye kurdu isminde ki böcek tarafından ölen palmiye ağaçlarının kabuklarını toplarken aynı dönemde hem Afrika maskı üzerine yaptığım araştırmalar nedeniyle hem de sağlık tedbiri olarak maske takma zorunluluğunun gündeme gelmesi nedeniyle farklı bir üretim pratiğine dönüştürme ihtiyacı hissettim. Özellikle üretimlerimi sürdürdüğüm Eski Sümerbank arazisi içerisinde bulunan ölü palmiye ağaçlarının gövdelerinden topladığım kabuklarla, yine aynı arazi içerisinde topladığım nesneleri bir araya getirerek masklar ürettim. Böylelikle, üretim pratiğime referansla ölü bir nesneden yeni bir sanatsal form vermenin yanı sıra işlevsel bir nesne üretme tecrübesi deneyimlemeyi amaçlanmıştır.



Görsel 35. Ali Kanal, Suret, buluntu nesne, 2020-21

(Kaynak: <https://bit.ly/3nTx11R> Erişim:2.12.2021)

3.5. SANDUKA

Bu çalışma, terkedilmiş mekanlardan topladığım nesneleri ahşap bir valiz içerisinde bir araya getirilmesiyle oluşmuştur. Nesnelerin her biri atık olmasına rağmen değerli bir nesne gibi muhafaza içerisinde sergilenerek buluntu nesnenin dönüşümünü sorgulamaktadır. Aynı zamanda, kompozisyon düzenlemesiyle birlikte bir yerleştirmeden daha çok asamblaj çalışmasını andırmaktadır. Portatif yapısı ile birlikte modüler bir nadire kabinesi izlenimi vermesi nedeniyle Marcel Duchamp'ın 'Valizdeki Kutu' çalışmasına atıfta bulunduğu söylenebilir.



Görsel 36. Ali Kanal, Sanduka, buluntu nesne, 100 x 100 x 100 cm, 2021

(Kaynak: <https://bit.ly/3E2aiaI> Erişim:2.12.2021)

3.6. MAVİYİ ARAMAK

Sergi mekanına göre kurgulanan ‘Maviyi Aramak’, terk edilmiş bir mekânda bulduğum branda üzerine balıkçı ağları ve iki adet LED floresan nesnesinin aynı kompozisyon içerisinde bir araya getirdiğim bir yerleştirme çalışmasıdır. Kompozisyonun biçimi sergileme mekânın köşesine uygun bir şekilde biçimlenmiş olup, denge arayışı renk ve biçim üzerinden yeniden sorgulanmıştır. Floresanların aktif olarak mavi ışık vererek enerji yayması çalışmanın genelinde hissedilen sıcak yapıyı dengeler niteliktedir.



Görsel 37. Ali Kanal, Maviyi Aramak, Yerleştirme, 2021

(Kaynak: <https://bit.ly/3HXPJyv> Erişim:2.12.2021)

3.7. ARABA YOK

Bu çalışma (Görsel 38), 2017 yılında ‘Bkz.darağaç’ sergisi için Umurbey Mahallesi’nde sergilediğim ‘İkram’ isimli çalışmanın devamı niteliğindedir. Atıl durumda bulduğum bir arabayı serginin girişine ters çevirerek sergilemiş olduğum çalışma, sonraki senelerde de dönüştürdüğüm bir buluntu nesne halini aldı. Yine aynı mahalle içerisinde yer alan Çatı Galeri isimli mekânda, 2021 yılında ‘Maviyi Aramak’ adlı kişisel sergime de aynı hurda arabayı mekân içerisine dahil ettim. Yaklaşık 7 yıldır mahalledeki varlığımla beraber dönüşüm yaşadığını hissettiğim hurda arabayı, üretim pratiğimin karakterine uygun olarak floresan, file ve sünger gibi buluntu nesneler ile yeniden dönüştürdüm.



Görsel 38. Ali Kanal, Araba Yok, Yerleştirme, 2021

(Kaynak: <https://bit.ly/3nVem72> Erişim:2.12.2021)

SONUÇ

Bu araştırmada, 20.yüzyıl batı sanatında kullanılmaya başlanan buluntu nesnenin kökensel bir izleği oluşturulmuş ve batı sanatındaki yansımaları üzerine yoğunlaşmıştır. Batının coğrafik keşiflerle birlikte ilkel ile tanışması ve kolonyal bilinç ile sömürgeleştirdiği topraklardan kıta Avrupa'sına götürdüğü ekonomik ve kültürel değerlerin etkileri üzerine değinilmiştir. Tarihsel bağlamda Amerika kıtasının keşfi ile başlayan bu süreç, Afrika Kıtası ve özellikle Sahra Altı Afrika olarak tabir edilen bölgenin sömürgeleştirilmesiyle birlikte Batının ilkel sanat ile karşılaşmaları yoğunlaşmış ve Avrupa'ya götürülen bir takım egzotik nesneler Batı'da yeni ufukların doğmasına neden olmuştur.

Batılı sanatçılar yeni arayışlar içerisinde oldukları modernizmin en buhranlı dönemlerinde dünyanın farklı noktalarından gelen bu nesnelerle karşılaştıkça, batının klasik sanat anlayışını artık reddetmiş ve özellikle 20.yüzyıl batı sanatında çok farklı sanat akımlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Geleneği geride bırakan batılı sanatçılar, ilkel sanatı keşfettikçe bazen anlatımda daha yalın daha doğrudan ifadelerle yönelmiş, biçimi soyutlamayı keşfetmiş ve bazen de anlatımda dışavurumcu ifadelerle yönelmiştir. Uzak Doğu'dan kıta Avrupa'sına taşıdıkları Zen Budizm öğretileri ise batılı sanatçıların dünyaya bakış açılarını derinden etkileyerek daha yaşamsal ve daha geçici formlar üzerine yoğunlaşmalarına sebebiyet vermiştir.

Duchamp 'la birlikte başlayan nesnenin doğrudan kullanımı Dadacılar tarafından geliştirilerek buluntu nesne kavramının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Buluntu nesne, hazır nesneden ayrı olarak yaşamın rastlantısallığına sahip çıkan ve belli bir estetik kaygıyla seçilen nesne olarak tarif edilebilmektedir. 20. yy. sanat akımları içerisinde özellikle Arte Povera sanatçılarının neredeyse tüm üretimlerinde buluntu nesne kullandığını söyleyebilirsek de çok farklı sanat anlayışına sahip sanatçılar tarafından da buluntu nesnenin kullanıldığını söyleyebiliriz. Birçok sanatçı üretimlerinde buluntu nesneyi farklı ilişkisel bağlamlarla kullanmıştır. Kimi daha sembolik bir anlatım dili için bu gündelik hayata ait nesneleri kullanırken kimi de biçimsel özelliğinden yararlanarak farklı kompozisyon arayışları amacıyla kullanmıştır.

2018 yılından beri üretmekte olduğum kişisel çalışmalarında buluntu nesneyi genellikle yeni ifade biçimleri yaratabilmek amacıyla kullanmaya çalıştım. Pratiğimi ilk kez deneyimlediğim dönemde nesnenin biçimsel özelliğinden faydalanarak belirli kompozisyon tekrarları gerçekleştirdim. Bu tekrarlar, belli bir sembolik ifadenin oluşmasını sağlarken nesnenin doğası gereği belirginleşen primitif anlatım dili ile daha sade ve yalın bir ifadeye dönüştü. Plastik değer bağlamında, özellikle Afrika sanatında görülen doğal malzemenin kullanım şekli, farklı nesnelerin basit ama etkili bir teknikle bir araya gelişi ve biçimin süreçle birlikte dönüşümünü çalışmalarında yakalamaya çalıştım. Doğada var olan her şeyin bir ruhu olduğu inancı gibi uzak doğu referanslı öğretiler ile buluntu nesnenin tinsel karakterini keşfetmeye başladım ve çalışmalarında biçim kaygısından uzaklaşarak nesnenin hatta ait olduğu mekânın hafızasına yönelik üretimler gerçekleştirdim. 2021 yılında gerçekleştirdiğim ‘Maviyi Aramak’ isimli kişisel sergimde ise devam etmekte olan üretim pratiğime dair tüm çalışmalarımı sergiledim. Bu sergide, 2018 yılından beri ürettiğim tüm asamblaj çalışmalarımın yanı sıra mask çalışmaları ve enstalasyonlar yer aldı. Benzer buluntu nesnelerle gerçekleştirdiğim farklı üretim biçimlerim, nesnenin primitif doğasını ortaya çıkarabilme ve yeni sanatsal ifade biçimleri üretebilme kaygısıyla ortaya çıkmıştır.

Kaynakça

Artun, Ali (2012). “*Nadire Kabineleri*”, *Müze ve Modernlik: Tarih Sahneleri–Sanat Müzeleri I*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, Ali (2018). *Mümkün Olmayan Müze: Müzeler Ne Gösteriyor?*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Atakan, Nancy (2008). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları
Breyse , Jean-Luc Toulou (2014). *Zen*, çev. Işık Ergüden, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bulut, Yücel (2004). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*, İstanbul: Küre Yayınları.

Bürger, Peter (1989). *Duchamp 1987. Avant Garde Interdisciplinary and International Review, No: 2 Marcel Duchamp*, Amsterdam: Editions Rodopi B.V.

Bürger, Peter (2004). *Avangard Kuramı*, çev. Erol Özbek, İstanbul: İletişim Yayınları.

Cima, G. (1986). *Shifting Perspectives: Combining Shepard and Rauschenberg*, Newyork: Theatre Journal

Ferro, Marc (2017). *Sömürgecilik Tarihi: Fetihlerden Bağımsızlık Hareketlerine Kadar 13.-20. Yüzyıl*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

Fineberg, J. (2014). *1940’tan Günümüze Sanat*, çev. Simber Atay Eskier, Göral Erinc Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Fromm, Erich (2017). *Zen Budizmi ve Psikanaliz*, çev. Nurdan Soysal, İstanbul: Say Yayınları.

Germaner, Semra (2006). *Osmanlı Sarayında Oryentalistler (Sergi Kataloğu)*. TBMM Milli Saraylar Yayını No: 34.

Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, çev. E.-Ö. Erdoğan, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Graham, P. J. (2014). *Japanese Design Art, Aesthetic & Culture*. Tokyo: Tuttle Publishing.

Heartney, E. (2008). *Sanat ve Bugün*, çev. O. Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Hodge, Susie (2016). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*, çev. Firdevs Candil Çulçu, Gökçe Metin, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Hunter, Sam ve Jacobus, John (2000). *Modern Art*. New York: Harry N. Abrams, Publisher, 3rd Edition.

İpşiroğlu, Nazan, İpşiroğlu Mazhar (1979). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Ada Yayınları.

İrican, Damla (2013). Cengiz Çekil Yaşamı Ve Sanatı, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Dr. Sevgi Avcı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İzmir

Kapoor, A., Bhabha, H. K. ve Tazzi, P. L. (1998). *Anish Kapoor*. London: California University Press.

Kara, Devabil (2016). *Boşluğun Anlamlılığı*. Mart 5. 2021 tarihinde, <http://devabilkara.com/boslugun-anlamliligi/> adresinden alındı.

Lunn, Eugene (2011). *Marksizm ve Modernizm*, çev. Yavuz Alogan, Ankara: Dipnot Yayınları.

Okan, B. (2018). *Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri*. Sanat ve Tasarım Dergisi, 8 (2), 96-109. Mayıs 17, 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20667/220471> adresinden alındı.

Özkarakoç, Ö. (2018). *20. Yüzyıl Heykelinde İz Bırakan Fovist Bir Ressam: Henri Matisse*. İdil dergisi,7(44), 475-484. Mayıs 17, 2021 tarihinde <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1524516241.pdf> adresinden alındı.

Said, Edward (1998). *Oryantalizm*, çev. Nezih Uzel, İstanbul: İrfan Yayınevi.

Rubin, W. (1984). *Primitivism in 20th Century Art: Affinities of the Tribal and the Modern*. Ağustos 24, 2021 tarihinde Monoskop: https://monoskop.org/images/e/e8/Primitivism_in_20th_Century_Art_catalogue_1984.pdf adresinden alındı.

Turani, Adnan (2015). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Ali Kanal

Yabancı Dil: İngilizce

EĞİTİM

Lisans: 2010 – 2015, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

Çalıştay Etkinlikleri

2015 'Atık Materyal ile Form Araştırmaları' Philip Morris A.S, Torbalı, İzmir

2013 'Mutluluk' 2. Uluslararası İzmir Heykel Çalıştay1, İnciraltı, İzmir

2013 Uluslararası Atık Metal Mask Çalıştay1, Kültürpark, İzmir

2012 Özgörkey Otomotiv Metal Heykel Çalıştay1, Bornova, İzmir

2012 Dünya Çevre Günü Heykel Çalıştay1, Selçuk, İzmir

Kişisel Sergiler

2021 Maviyi Aramak, Çatı Galeri, İzmir

2021 Arafta Bir Yürüyüş, PASAJist, İstanbul

2017 Ölü Kuşlar Görüyorum: Desenler ve Nesneler, Darağaç, İzmir

2015 4 Köşe- Tek Zaman, K2 Rezidans, İzmir

2013 '00:33' / Ali Kanal Sütüdyo'da, Sütüdyo, İzmir

Grup Sergileri

2021 Muğlak, Vision Art Platfom, İstanbul

2021 Hiçbir Şey Olmadığında, Çatı Sanat Alanı, İzmir

2021 Darağaç 'Temas', Umurbey, İzmir

2021 Balconnection, Karantina, İzmir

2021 Apartman No:52, Yeldeğirmeni, İstanbul

2021 Atığın İhtimali, Kale Tasarım ve Sanat Merkezi, İstanbul

2021 Arzu Nesneleri, Goethe-Institut, İstanbul

2020 Darağaç VAR, Umurbey, İzmir

2019 All About The Benjamins, Market Art Fair, Stockholm, İsveç

2019 Genç Sanat: 5. Çağdaş Sanat Projesi Sergisi, Cer Modern, Ankara (Mansiyon Ödülü)

2019 Darağaç IV: 'Lüzum', Umurbey, İzmir

2018 Globlokal: Yıkım, Astro-Türk Tütün Deposu, İzmir

2018 Genç Yeni Farklı 9, Galeri Zilberman, İstanbul

2018 Mamut Art Project '18, Küçükçiftlik Park, İstanbul

2018 Counter Bienal, Bizmar Kültür, Mardin

2018 Genç Sanat: 4. Çağdaş Sanat Projesi Sergisi, Cer Modern, Ankara (Birincilik Ödülü)

2017 bkz.darağaç, Umurbey, İzmir

2017 'Camus Buradaydı...', K2 Galeri, İzmir

2017 DEÜ GSF Heykel Bölümü 30.Yıl Sergisi, Resim Heykel Müzesi ve Galerisi, İzmir

2016 Jenerasyon Farkı, Rengigül Sanat Galerisi, Bozcaada, Çanakkale

2016 Darağaç | Bu Arada, Umurbey, İzmir

2016 "Kaçak Gölge" Teras Sergisi, Elgiz Müzesi, İstanbul

2015 EgeArt Genç Sanat Yarışması “Dinamik Algı” Sergisi, AKM, İzmir

2015 Z Raporu, DEÜ GSF Galeri, İzmir

2015 Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışması Sergisi, Resim Heykel Müzesi ve Galerisi, İzmir (Mansiyon Ödülü)

2014 Siemens Sanat ‘Sınırlar & Yörüngeler 15-16’ Yarışması, DEPOİstanbul, İstanbul

2014 'Balans' DEÜ GSF Heykel Bölümü Sergisi, Ahmet Pirıştina Kent Arşivi, İzmir

2014 Sütüdyo'da Prova: 'Yolculuk', Sütüdyo, İzmir

2013 “DEU GSF Seramik ve Heykel Bölümü Karma Sergisi, İzmir

2012 "11. EÇEV Heykel Yarışması" Sergisi, DEÜ GSF Galeri, İzmir

(Cengiz Çekil Özel Ödülü)