



**HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMENİN
İNORGANİK MEKÂN İLE İLİŞKİŞİ**

Özkan Alpertunga KIRÇİÇEK

Yüksek Lisans Tezi

Heykel Ana Sanat Dalı 2021

(Her Hakkı Saklıdır.)

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI

Özkan Alpertunga KIRÇIÇEK

**HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMENİN İNORGANİK MEKÂN
İLE İLİŞKİŞİ**

(Organic Material in the Art of Sculpture Relationship with Inorganic Space)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Erzurum

Ocak, 2022

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Özkan Alpertunga KIRÇIÇEK tarafından hazırlanan “Heykel sanatında organik malzemenin inorganik mekân ile ilişkisi” başlıklı çalışması 26 / 01 / 2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Heykel Ana Sanat/Bilim Dalı, Heykel ana Sanat/Bilim Dalında Yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER <i>Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Danışman:	Doç. Dr. Önder YAĞMUR <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.
Jüri Üyesi:	Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER <i>Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi</i>	Aslı Islak İmzalıdır.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Heykel sanatında organik malzemenin inorganik mekân ile ilişkisi” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

26 / 01 / 2022

Özkan Alpertunga KIRÇIÇEK

Aslı Islak İmzalıdır.

☐ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Yazmış olduğum tezde Günümüz Heykel Sanatında Organik Formların inorganik mekânla olan ilişkisini değerlendirdik. Tez çalışması nitel bir şekilde ele alınarak heykel sanatını organik ve inorganik açıdan araştırılmış, biçim ve içerik açısından değerlendirilerek doğaya olan bakış açısıyla probleme yaklaşılarak heykelse dilini yakalamak adına kompozisyonlar, objelerin oluşturulması ve organik, inorganik araştırılmıştır.

Tez yazım aşamasında, araştırmalarım ve oluşum süresi boyunca benden desteklerini esirgemeyen tecrübelerinden yararlandığım değerli hocalarım danışmanım sayın Doç. Dr. Önder Yağmur hocama ve bölüm başkanım sayın Prof. Dr. Mustafa Bulat hocama, okul hayatım boyunca bütün desteklerini benden esirgemeyen aileme teşekkürlerimi sunarım.

Erzurum – 2021

Özkan Alpertunga KIRÇIÇEK

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ
HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMENİN
İNORGANİK MEKÂN İLE İLİŞKİŞİ
Özkan Alpertunga KIRÇIÇEK
2022, 66 sayfa

Sanatın ilk zamanlarından şimdiki zamana kadar sanatçılar organik malzeme ve inorganik mekânla çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bu malzemelerin bir kısmını sanatçı doğadan organik halde hazır alıp inorganik form verilmiş bir mekâna yerleştirerek eser oluşturmuştur. Sanatçının kullandığı organik malzeme ve inorganik mekân sanatçının iç yaşamını yansıtmaktadır. Bu durum sanat eserinin bağımsız oluşunu gösterir. Doğadaki organik malzemeler sanatçının düşünme yeteneğini geliştirir. Misal ağaç, toprak, taş, kaya organik maddelerdir. Ayrıca inorganik yapılar yani mekânlar sanatçıya ilham vermiştir. Bütün bunlar organik ve inorganikğin sanatta bir bütün oluşturmasıdır. Organik malzeme kullanımını Kübizm, Arazi sanatı, Sürrealizm, Pop Art gibi akımlarla sanat eseri oluştururken inorganik mekânda kullanıldığını görmekteyiz. Sanat var olduğu sürece bu düşünce ve yaklaşımlar devam edecektir. Tezimdeki amacım eserlerde kullanılan organik malzemelerin inorganik mekânda sanatlardaki kullanımını ve yansımalarını görmektir. Eserde yer alan bu organik malzemelerin birleşimini inorganik mekânda kompozisyon oluşturmasını göstermek, sanatçıların bu malzemeleri nereden temin ettiğini, nasıl eserinde yer verdiğini ispatlamaya çalıştım. Bazı sanatçılar organik malzemeyi doğadan temin ettiği şekilde inorganik mekânda kullanmayı seçerken bazı sanatçılarda organik olan malzemeleri eserlerinde organik mekânda kullanmış olduğunu gördük. Bazı sanatçılar ise organik malzemeyi inorganik mekânla bir bütün halinde kompozisyon oluşturarak her ikisini de sanat eserlerinde kullanmıştır. Organik Heykel ile İnorganik Mekân ilişkisinin söylem analiziyle var olanlara farklı bir bakış açısı kazandıracağından önemli olacaktır. Bu çalışmayı yaparken doğanın yapısı, organik, inorganik mekânlar, akımlar, teknikler, sanatçılar gerek yerli gerek yabancı kaynaklardan araştırılıp yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Organik ve İnorganik Mekân, Doğal, Doğal olmayan

ABSTRACT
MASTER THESIS

ORGANIC MATERIAL IN THE ART OF SCULPTURE
RELATIONSHIP WITH INORGANIC SPACE

Özkan Alpertunga KIRÇİÇEK

2022, 66 Pages

From the early days of art to the present, artists have worked with organic materials and inorganic space. The artist created a work by taking some of these materials from nature in organic form and placing them in an inorganic form. The organic material and inorganic space used by the artist reflect the artist's inner life. This indicates the independence of the work of art. Organic materials in nature improve the artist's thinking ability. For example, wood, soil, stone, rock are organic substances. In addition, inorganic structures, namely spaces, inspired the artist. All of these are the combination of organic and inorganic in art. We see that organic materials are used in inorganic space while creating works of art with movements such as Cubism, Land Art, Surrealism, Pop Art. These thoughts and approaches will continue as long as art exists. My aim in my thesis is to see the use and reflection of the organic materials used in the works in the inorganic space in the arts. I tried to show the combination of these organic materials in the work to create a composition in the inorganic space, to prove where the artists obtained these materials and how they used them in their work. While some artists chose to use organic materials in inorganic space as they obtained from nature, we saw that some artists used organic materials in their works in organic space. Some artists, on the other hand, used both in their works of art by creating a composition with organic material as a whole with inorganic space. The relationship between Organic Sculpture and Inorganic Space will be important as it will give a different perspective to existing ones through discourse analysis. While doing this study, nature's structure, organic and inorganic spaces, movements, techniques, artists were researched and benefited from both domestic and foreign sources.

Keywords: Sculpture, Organicand Inorganic, Natural, Unnatural

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ŞEKİLLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
ORGANİK MALZEMELERİN VE İNORGANİK MEKÂNLARIN KULLANIMI1	
Organik Malzeme	1
Ahşap	1
Taş.....	2
Toprak	2
Demir	2
İplik	3
İnorganik Malzeme	4
Naylon.....	4
Cam	4
İnorganik Mekân.....	5
İKİNCİ BÖLÜM	6
XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMENİN	
İNORGANİK MEKÂNDA BİÇİMLENMESİ.....	6
Kübizm	6
Sürrealizm.....	11
Pop-Art	16
Arazi Sanatı (Land Art)	18
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	21
ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMEYİ İNORGANİK	
MEKÂN İLE KULLANAN SANATÇILAR	21
Michelangelo Pistoletto	21
Marcel Duchamp	23

Mario Merz	24
Michael Heizer.....	27
Richard Long	28
Robert Smithson	32
Hans Haacke	35
Walter De Maria	39
Marina Abramoviç.....	41
Füsün Onur	42
Ali Teoman Germaner	45
Kuzgun Acar.....	45
Ayşe Erkmen	46
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	48
KONU YA KİŞİSEL YAKLAŞIMLARIM	48
Deniz	49
Gelecek Eskisi Gibi Değil.....	50
Doğa ve İnsan	51
Kültür	52
15 Temmuz	53
Serender	54
Birleşim.....	54
Bacalar	55
Gemi.....	56
SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA	59
ÖZGEÇMİŞ.....	65

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar, 1907,Tuval, Yağlı Boya.....	7
Şekil 2. Pablo Picasso, Okuyan Kadın heykeli, 1932,Ahşap, Metal döküm.....	8
Şekil 3. Pablo Picasso, Kadın başı heykelleri, 1918, Demir lehim	8
Şekil 4. Pablo Picasso, Hamile kadın heykeli, 1900, Metal döküm.....	9
Şekil 5. Pablo Picasso, MoMa sanat müzesinden görüntü, 1930, Metal.....	9
Şekil 6. Pablo Picasso, Gitar, 1912, Karton	10
Şekil 7. Marcel Duchamp, Fresh Widow, 1920, Boyalı ahşap çerçeve	11
Şekil 8. Marcel Duchamp, La Bagarred’ Austerlitz, 1921, Ahşap tuğula.....	12
Şekil 9. Marcel Duchamp, Why Not Sneeze Rose Sélavy?, 1921, Kafes, Mermer	13
Şekil 10. Marcel Duchamp,Başvuru Belgeleri adlı sergiden görüntü, 1942, İplik .	14
Şekil 11. Man Ray, İmha edilecek nesne, 1923, Ahşap, Elyaf, Metal, Kağıt.....	17
Şekil 12. Claes Oldenburg, Ödemeli Yumuşak Telefon, 1963, Doldurulmuş vinil	17
Şekil 13. Guggenheim Müzesinin ön cephesinin, 1959, Beton	17
Şekil 14. Robert Smithson, Hotel Palenque, Meksika, 1969	19
Şekil 15. Robert Smithson, Kent Eyalet Üniversitesi, Kent, Ohio, ABD, 1970	20
Şekil 16. Michelangelo Pistoletto, Wolf Werk, 2009, Gazete	21
Şekil 17. Michelangelo Pistoletto, Menoda Oggetti, 1965-1966	22
Şekil 18. Michelangelo Pistoletto, Eksi Nesneler, 1965-1966	22
Şekil 19. Michelangelo Pistoletto,Paspas, 1976 – 1997, Hazır örme paspas.....	23
Şekil 20. Marcel Duchamp, Trébuchet / Trap, 1917, Elbise askısı.....	24
Şekil 21. Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1982, Ahşap, Cam	25
Şekil 22. Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1982, Taş	25
Şekil 23. Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1987, Ahşap, Cam	26
Şekil 24. Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1987, Cam, Taş	26
Şekil 25. Michael Heizer, Lavitated Mass, 2012, Taş.....	27
Şekil 26. Michael Heizer, Comlex City, 1972, Beton.....	28
Şekil 27. Richard Long, İkonik Oeuvre soğuk taş değirmenleri, 1996, Taş	29
Şekil 28. Richard Long, Berlin Çemberi, Hamburger Bahnhof, 1996, Taş	31
Şekil 29. Richard Long, 1998, Siyah, Beyaz, Yeşil, Pembe, Mor,Taş	31
Şekil 30. Richard Long, Ocean Stone Circle, 1990, Taş.....	32
Şekil 31. Robert Smithson, A Nonsite (Franklin, New Jersey), 1968,Taş, Ahşap..	33

Şekil 32. Robert Smithson, Palisade Edge Water New Jersey, 1968, Metal, Taş...	34
Şekil 33. Hans Haacke, Condensation Cube, 1965, Pleksiglass, Su	36
Şekil 34. Hans Haacke, Grass Cube, 1966, Toprak	37
Şekil 35. Hans Haacke, Mavi Yelken, 1964-1965, Bez, Pervane, Misina	38
Şekil 36. Hans Haacke, Çimen Büyüyor, 1967–1969, Toprak	39
Şekil 37. Walter De Maria, New York Toprak Odası, 1977, Toprak	40
Şekil 38. Walter De Maria, Installing the first Earth Room, 1968, Toprak	40
Şekil 39. Marina Abramoviç, Balkan Baroque, 1997, Hayvan kemikleri	41
Şekil 40. Füsun Onur, Aynanın İçinden, 2014, Ahşap	43
Şekil 41. Füsun Onur, Zamanın İkonları, 1990, Enstalasyon, Ahşap, Deri	44
Şekil 42. Ali Teoman Germaner, Duvar Rölyefi, 1990, Kireç taşı	45
Şekil 43. Kuzgun Acar, Kuşlar, 1966-1967, Metal	45
Şekil 44. Ayşe Erkmen, Açık Sütun, 1993, Metal	46
Şekil 45. Ayşe Erkmen, Plan B, 2011, Demir, Plastik boru	47
Şekil 46. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Deniz, Taş-Alçı, (50x50x20), 2017	48
Şekil 47. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Gelecek Eskisi Gibi Değil, 2018	49
Şekil 48. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Doğa ve İnsan, 2017	50
Şekil 49. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Doğa ve İnsan, 2017	51
Şekil 50. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Kültür, 2017	51
Şekil 51. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Kültür, 2017	52
Şekil 52. Özkan Alpertunga Kırçıçek, 15 Temmuz, 2017	53
Şekil 53. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Serender, 2016	53
Şekil 54. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Birleşim, 2017	54
Şekil 55. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Bacalar, 2017	55
Şekil 56. Özkan Alpertunga Kırçıçek, Gemi, 2017	55

GİRİŞ

Heykelin ilk örnekleri, günümüze kakar gelen ve hala kullanılan organik maddeler olarak görmek mümkündür. Bahsedilen bu maddeler ise taş, kil, ahşap örnekleri verilebilir.

Bireyin kendi yaşam evreninde kendini anlatabileceği bir dilinin olmaması iç yaşam evreninin kendi üslubunu ortaya çıkarmaya zorlamaktadır. Bu yaklaşım sanat dünyasının salt şeklini ortaya çıkarmaktadır. İnsanlık tarihinde ilkel toplumlardan beri evrendeki organik maddeler ve inorganik mekânlar çeşitli şekillerde kullanılmıştır.

Doğadaki organik maddeleri ve inorganik mekânları gözlemlemek ve araştırmak sanatçının biçim olgularını verimli biçime getirebilmesi için en elverişli yöntem olarak görülmektedir. İnsanın içinde var olan duygular ve onu kapsayan evren, sanatçının ilham aldığı en önemli esin kaynağıdır. Doğanın doku yapısı ve organik maddelerin doğada var olması sanatçıyı doğandan hiçbir zaman soyutlamamıştır. Düşüncelerini duygularını, sanatçıda yarattığı etkiyi ortaya koyabilmek için organik maddeler ve inorganik mekânlar üzerindeki inceleme ve araştırmalar, eseri biçimlendirmede en etkili yöntemdir. Natürel bir eklentisi olan insan ve sanatçı, doğadaki organik maddeleri ve inorganik mekânları gözlemleyerek, araştırarak ele almaktadır. Sanatsal çalışmalarda hiçbir zaman organik malzeme ve inorganik mekân sanattan yoksun bırakılmamıştır. Sanatçılar organik maddelerle evrende yeni formlar yaratmayı istemiştir.

Organik maddeler bazen soyut bir tavırla bazen de gerçekçi bir yapıyla ele alınarak, heykele yeni biçim ve yöntemler getirmeye çalışmıştır. Sanatçının hissettiği duygular, fikirler eserin şekillenmesinde etki edeceğinden, yaşamında yer alan organik maddeler ve inorganik mekânlar sanat çalışmasına dönüştürülürken bu zihinsel fikirler göz önünde bulundurularak yapılmaktadır.

Farklı bakış açılarıyla şekilleri doğadan elde edilen parçalar ve malzemelerle birlikte sergilendiği inorganik mekânlar içerisinde bir kompozisyon oluşturmaktadır. İnorganik mekânlarda sergilenen organik heykellerde bitki, kemik, canlı cansız hayvanlar, toprak ve kaya parçaları gibi birden fazla ve farklı organik ve inorganik malzemelerden oluşan yapıtları bir arada inorganik mekânlarda sergilemek üzere kullanılmıştır.

Kütlenin ve objenin olmadığı bir boşluk mekân sazlıktır, heykeli oluşturan kütlesi, boşluğu ve yüzeyi bir bakış açısıyla heykelde mekânı oluşturan ve aralarındaki ilişkiyi kuran elemanlardır.



BİRİNCİ BÖLÜM

ORGANİK MALZEMELERİN VE İNORGANİK MEKÂNLARIN KULLANIMI

Organik Malzeme

Organik, Türk Dil Kurumu (TDK) tanımına göre organik malzeme “doğal yollarla yapılan” anlamına gelmektedir (TDK, 2005, s. 2792). Organik mimarlık, organik gıda, organik felsefe, organik heykel, organik sanat gibi çoğaltabileceğimiz örnekler bulunmaktadır. Organik malzemeyle yapılan sanatlar çevreyle uyum ve ahenk içindedir. Doğal çevreyle bir diyalog içindedir.

Organik felsefeyi inceleyen Fransız filozof Henri Bergson İngiliz matematikçi-filozof Alfred North Whitehead mekanizma ve organizmayı açıklamış, biyonik alanda sürekli gelişen doğal strüktürler bilgisine dikkat çekmişlerdir. Mekanik sistem diğerlerinin dışında ve bağımsız olarak ayrılabilen, izole edilebilen parçalardan oluşurken organizma küçültülemez bir bütündür. Parça ve bütün, evrensel ve yerel olarak karşılıklı çalışırlar (Ho, 1997, s. 44). Biyolojide doğal dünyada kaosun içinde esnek ve önceden belirlenemez bir düzenin olduğu ortaya çıkmıştır, bu araştırmalarda organik tasarımın gelişmesine katkıda bulunmuştur, geleneksel tasarımların katılığından kurtarmışlardır.

Organik tasarımın bu kadar revaçta olmasının bir sebebi de günümüzde bireysel ve kişilik bağlılığın üzerinde daha fazla durulmasıdır. 1980’lerde tasarım ticari pazarlama için bir araç iken, daha sonraları bir obje olmaktan çok daha fazla anlam yüklenmiştir. Sanatta fonksiyon ve duyguyu birleştiren bir yapıya dönüşmüştür.

Ünlü tasarımcı Ross Lovegrove gelecekte insanlığın doğaya, onun organik kompozisyonuna, amacına ve insanın hayal gücüyle sınırlanmayacak formlarına dönüş yapacağını söylemektedir (Fiel, 2002, s. 200). Organik tasarım organik fikirden oluşmaktadır. İnsanları içten dışa doğru etkiler.

Ahşap

Ahşap, insan yaşantısında kolayca ulaşılabilen ve sonrasında yeniden oluşturulacak bir döngü ile yenilenebilecek bir araçtır. Farklı şekillerde kullanılabilir ve işlemesi kolaydır bir malzemedir.

Ahşap sıcaklığı görünce genleşir, nem oranına göre şişer ve büzülür. Nemin artmasıyla birlikte oluşan suyu hücrelerde toplar, nem oranı düşünce suyu dışarı bırakır.

Ahşap kurduğunda büzülme çatlakları oluşabilir. Ancak bu çatlaklar taşıyıcı sistemi etkilemez.

Farklı ağaç türlerinin, her biri içerdiği maddelerin Özelliklerine göre heykel sanatında farklı şekillerde ve farklı amaçlarda kullanılabilir. Ahşap heykel sanatında çok kullanışlı bir malzemedir. Şekillendirmesi daha kolay ve dokusu etkileyici bir yapı malzemesidir.

Taş

Heykel sanatında bir organik malzemelerden biri olan taş, doğada en kalıcı ve sağlam olan bir malzemedir. Organik malzeme olarak kullanan taşın dokusunu sanatçılar ön plana çıkarmışlardır. Plastik etkisi, kalıcılığı, dış şartlara dayanıklılığı, büyük çalışmalara olanak vermesi ve çeşitliliği bakımından heykel sanatında önemli bir malzeme olmuştur. Ayrıca tarih ve anıtsallık gibi kavramlarla bağlar kuran katı ve inatçı bir malzemedir.

Toprak

Organik malzemelerden biri olan toprak, kaya parçalarının ve organik objelerin farklı araştırma çalışmaları karışımından ortaya çıkan temelinde ve yüzeyinde geniş bir yaşam evreni oluşturan bitki türlerine ev sahipliği ve farklı bir yaşam kaynağı sağlayan azda olsa hava ve su barındıran bir malzemedir (Akalın, 1968 s. 11).

Yani Kayaların ve organik materyallerin türlü çaptaki ayrışma ve parçalanma ürünlerinden meydana gelen bir elementtir. Heykel sanatında en çok arazi sanatında tercih edilen organik bir malzeme çeşididir.

Demir

Latince "ferrum" kelimesinden gelen demirin sembolü de bu ifadeden alınan "Fe" şeklindedir. Atom numarası 26, atom ağırlığı 55,847, yoğunluğu 7,8'dir. Element tablosunun 8-B grubunda yer alır. 1535 derecede erir, 2740 derecede kaynar. Demir, Doğada serbest halde bulunmayan ve doğada en çok bulunan bir metaldir. Birçok alanda kullanılan demir, doğada en çok kükürtlü ve oksijenli bileşikler halinde bulunur. Çok kullanışlı bir metaldir. Alaşım ve bileşiklerle birçok metalin de yapı taşıdır. Gümüş gri beyaz rengindedir.

İplik

İpliğin oluşum aşamasında ipek, yün, keten, pamuk, naylon ve dokuma maddelerinde liflerin ve naylonların birleşiminden oluşmaktadır (TDK, 2005, s. 1772). İplikler birkaç katmandan yapılır, her bir katman tek bükümlü iplikten oluşur. Daha kalın bir iplik elde etmek için birlikte zıt yönde bükülür.

Heykel sanatında birçok malzeme işlenerek farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Balzac, "her şey formdur ve hayat bizzat formdur" diyerek bunu anlatmıştır (Turani, 1992, s.102). Kompozisyon sanatçının düşünce aşamasında bir fikir oluşması ile ortaya çıkan süreyi açıklar. Sanatçı doğada izlemiş olduğu objeyi olan şekli ile değil de o objeye zihnindeki estetik kaygısını aktararak heykel çalışmasına çevirir. Kafasındaki şekli tasarlar, objeyi avuçlarına almışçasına hisseder ve farklı taraflardan baksa da diğer tarafın nasıl gözüktüğünü hisseder ve bunu eserlerine yansıtır (Read, 1934, ss. 21-29).

Sanatçının kendi tarzı ile sanatını oluştururken yapmış olduğu dokunuşlar sanatçının tarzını ve düşüncesini esere aktarmaktadır.

Diğer bir açıdan bakıldığında sanatçı eserini organik malzemelerle deforme sürecinde, dış çevrenin oluşturduğu etkilerinden ve iç dünyasının yansımasından dolayı süreci öznel ve nesnel açıdan etkileşimler sayesinde biçimlendirme gayreti içerisinde.

Kandinsky objeyi zamana göre farklı şekillerde incelemektedir. Çünkü belli başlı bir süre içerisinde bireysellikten dolayı dışavurumculuğu hissettiren ve temelinde var olan dışavurumculuğunu gösterir.

Heykel sanatının içerisinde bulunan mecburiyetlik ile organik malzemelerin mekânla nasıl bütünlük sağlayacağını karar verilmesi formu biçimlendirmektedir. Kısacası sanatçıların yapmış olduğu çalışmalarda formun sanatçının ruhlarını dışa aktarmaktadır. Diğer bir ifade ile formun sanatçıların imzalarını yani iç dünyalarındaki hareketliliği bize göstermektedir.

Kandinsky bir düzlemi çevreleme yaparak biçimlendirilmesi farklı bir şey olmadığını ve o açıdan objenin dışavurumculuk olduğunu göstermektedir. Bundan dolayı dışsal olan nesneler kendilerini açıkladığı gibi, içsel açılardan da bir gizem barındırdığı ve bu objelerin bir içerik kurgulamasının normal olduğuna dikkat çekmektedir.

Kandinsky sanatçıların tasarımcı yönlerinden dolayı kendilerine özgü olan ifadeleri açıklamaya zorunlu olduğunu söylemektedir.

Çağın elemanı olarak çağa uygun ve özgün olan ürünler vermek durumundadırlar. Sanatın birer hizmetçileri olarak genel manada sanata özgü olanı yansıtmak zorundadırlar.

Sanatçı, objeye kendi dahili dünyası ile doldurmaksızın biçimlendirmez. Bu açıdan objeye bir içsel yaşam ve bireysel biçim katmadan muhakeme etmez. İçsel yaşamın kalıntıları ile oluşan biçim, doğadaki nesneleri yeniden organik biçimlerle şekillenmiş bir form olarak ve inorganik mekânla ilişkilendirilmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Her form yani biçim kendi gereklilikleri, gerilimleri ve sebepleri ile bir kaygı taşımaktadır.

Objeler deforme sürecinde bireylerde bir gerilim oluşturduğu için taşıdıkları anlam daha da belirginleşmektedir. Örneğin böyle bir durum kübizm sanatında kullanılan geometrik formlar içinde aynı özelliği taşımaktadır.

Geometri organik bir biçimdir ve organik biçimde kaçınılmaz bir geometri olarak söylenmektedir (Akt, Kuspit, 2006, s. 134).

İnorganik Malzeme

İnorganik maddeler, canlıların üretemediği fakat dışarıdan alabilmeleri için canlıların yaşadığı çevrede bulunan, organik olmayan maddelerdir. Kısaca yapısında canlı madde bulundurmayan maddelerdir.

İnorganik sözcüğün TDK göre kelime anlamı "Hücrelerin cansız bölümleri" anlamına gelmektedir (TDK, 2005, s. 1762).

Naylon

Dayanıklı ve esnek döküm maddesidir (TDK, 2005, s. 241). Doğada çözülüp yok olması çok zor bir maddedir. Geri dönüşümü zordur bir nevi ölümsüzdür. 1935'te Wallace Carothers tarafından üretilmiştir.

Cam

Soda veya potas katılmış silisli kumun ateşte eritilmesiyle yapılan sert, saydam ve çabuk kırılır cisimdir (TDK, 2005, s. 620). Paslanmadığı, su geçirmediği ve saydam olduğu için hemen her alanda kullanılan bir malzemedir. Aşırı basınca, vurmaya, ani sıcaklık değişikliğine dayanmaz.

İnorganik Mekân

İnorganik mekân, sanat eserleri üzerinde zaman harcayarak coğrafi ve kültürel bir şekilde yorumlar ve fikirleri bir araya getirilerek oluşturur. Sanat eseri, değişmiş olan toplum kültürlerinin sanat eserinde ifadeci bir şekilde yer alması ve yorumlayıcı düşünce fikirlerinin ortaya çıkarttığı gibi mekânın kavramsal şeklinde oluşturmaktadır. Sanat eserlerindeki şekil ve tasarımları mekânla birlikte bir kompozisyon kurarak kendilerini mekânda şekillendirmektedirler.

Her sanat eserinin yapısalılığı ile değişken bir mekân ortamı bulunmaktadır. Bunlar birbirini tamamlayan ve var eden iki olgudur. Sanatın ifadeci tavrını birlikte bir araya getirerek sergileyen iki kavramdır.

Sanatın kuramsal yapısını etkileyen ve var olmasında katkı sağlayan kültürel yapı aynı zamanda algısal boyutunda da ve var olmasında da estetik kurgusuyla tanımlamaya çalışmaktadır. Sanat eserleri oluşan kompozisyonuyla artık hacim, yüzey, ı ışık-gölge ve renk gibi kavramların yanı sıra farklı söylemlerle kendini ifade etmektedir. Minimaliz düşünce artık salt kütleyi değil, ifadeci tavrıyla boşluğa ve İnorganik mekâna yeni yorumlar katan bir tavır ortaya koymaktadır. Geçtiğimiz yıllar boyunca aktif olan mekân anlayışları sosyal, kültürel ve ekonomik şekilleriyle değişimlere uğramıştır. Hem bilimde hem de sanatın ortaya koyduğu anlamlarla farklı şekiller kazanmıştır. Toplumsal etkileşimler ve devamlılıktaki kalıcılık etkileri inorganik mekânı günümüze taşıırken kültürel yapısını ve şeklini bozmamıştır. Şekillerin yapısı itibariyle hem üç boyutu, aynı zamanda soyut fikirler veren yorumları ile inorganik mekân anlayışı aslında nesneyle kurulan bağı var etmektedir. Kurulan kompozisyon ve heykeller bulunduğu konum itibariyle mekânı sahiplenirken, bu inorganik mekânlarda eserlere ev sahipliği yapmaktadır (Beyoğlu, 2019, ss. 33-41).

İKİNCİ BÖLÜM

XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMENİN İNORGANİK MEKÂNDAN BİÇİMLENMESİ

Kübizm

XX. yüzyılın başına dayalı sanat anlayışlardan saparak devrim yapan Fransız bir sanat akımıdır. Pablo Picasso ve Georges Braque gibi sanatçılar eserlerinde organik malzemeler kullanarak daha çok geometrik şekillere vurgu yapmışlardır. 1. Dünya savaşı sona erdikten sonra Paris’te temelleri atılmıştır. Savaş bittikten sonra yavaş yavaş bütün dünyaya yayılmıştır. Paul Cezanne’den etkilenen sanatçılarda XX. yüzyıl da ortaya çıkan sanat eserlerinde kübizm akımının etkileri görülmüştür.

Günümüze baktığımızda Pablo Picasso ve George Braque kübizm akımını temsil eden sanatçılardır. Paris’te ortaya çıkan akım kısa zamanda Rusya, İtalya, Almanya ve İngiltere’ye yayılmaya başladı ve XX. yüzyıl da isminden en fazla bahsedilen, XX. yüzyıl etkisi altına alan akımlardan biri olmuştur.

Kübizm, XX. Yüzyılın başlarında, Picasso ve onun tarzını benimseyip kullanmaya başlayan Braque sayesinde Paris’te devam ederek artmıştır. Her iki ressam da Fransız post-empresyonistlerinden Paul Cezanne’in son derece albenili buldukları düz ve soyut geç dönem eserlerinden etkilenmişlerdi. Cezanne; silindir, koni ve küre gibi temel geometrik şekilleri resimlerinde zaten kullanıyordu ve 1907’de Salon d’Automne’da yaptığı sergi, kübizm için bir katalizör görevi gördü. Cezanne gibi kübistler de sanatın doğanın bir kopyası olmadığını, yalnızca ona paralel gittiğini ısrarla vurguluyorlardı ve bu yaklaşımı daha da geliştirdiler. Kübizmi etkileyen önemli olgulardan biri de Afrika sanatıydı. Picasso’nun Avignonlu kızlar (Avignonlu Kızlar, Şekil 1) resmindeki maskemsi yüzlerde ve erken dönem kübist eserlerin çoğunda hâkim olan doğal toprak renklerinden ve tonlarından oluşan kısıtlı renk paletinde bu etli gözlemleniyordu (Farthing, 2014, ss. 388-389).

Şekil 1

Pablo Picasso, Avignon Kızlar, 1907, Tuval, Yağlı Boya



(Özlü, 2016)

Paris'te ortaya çıkan kübist akımının sanatçıları organik malzemeleri inorganik mekânla bir araya getirerek veya organik malzemelerle oluşturmuş oldukları eserleri inorganik olan mekânlarla bir kompozisyon oluşturarak eserlerini sergilemiş ve nesneleri üç boyutlu ve geometrik olarak yansıtmaya çalışmışlardır ayrıca Natüralizmi yıkarak yeni bir biçim dili oluşturmuşlardır.

1908 yılında Paris'te İspanyol sanatçı Pablo Picasso ve Fransız sanatçı Georges Braque'ın liderliğinde gelişerek Albert Gleizes, Fernand Lèger, ancak André Lhote Lèger'i "Kübizmin dışında tutmak gerekiyor, zira o, doğrudan ya da dolaylı olsun, kübistlerin araştırmalarına katılmamıştır" diye belirtmiştir (Lhote, 2000, s. 173). Robert Delaunay, Juan Gris gibi tanınmış birçok sanatçıları da bu akımda yer almasıyla da yaygınlık kazanmıştır.

Kübizm akımı geometrik şekillere eserlerinde yer vermiştir. Varlığın, dış görünüşüyle birlikte iç dünyasının betimlenmesi amaçlanmıştır. Sanatçılar, anlatımı canlı kılmak için, yapıtlarında duygularla olayları karıştırarak yansıtmışlardır. Sanatçılar eserlerinde organik malzemeler ve inorganik mekânlar kullanmışlardır.

Kübizm akımının büyük temsilcilerinden olan Picasso, çeşitli boyutlarda yaptığı heykellerinde tahta, kil, taş, kâğıt, gibi birbirinden farklı pek çok organik malzeme

kullanmış. Sonuçta ortaya çıkan eserler içinse gerek üçüncü boyuta geçişleri gerek tasvir biçimlerini Picasso çok iyi bir şekilde kullanmıştır. Eserlerini oluştururken organik olan çeşitli malzemelerden yararlanmış ve oluşturmuş olduğu sanat eserlerini inorganik mekân olan müzeler, galeriler, beton yığını olarak tanımladığımız mekânlarla bir bütün hale getirerek kompozisyon oluşturulmuştur. Oluşturmuş olduğu bu sanatsal kompozisyonlar organik malzeme ile inorganik yapı olan mekân arasında bir ilişki kurarak sanatçı temel iç güdüsünü, kaygılarını ve yaşanmışlıklarını vurgulamaktadır.

Şekil 2

Pablo Picasso, Okuyan kadın heykeli, 1932, Ahşap, Metal döküm



(Ulusoy, 2016)

Şekil 3

Pablo Picasso, Kadın başı heykelleri, 1918, Demir lehim



(Ulusoy, 2016)

Şekil 4

Pablo Picasso, Hamile kadın heykeli, 1918, Metal döküm



(Ulusoy, 2016)

Şekil 5

Pablo Picasso, MoMa sanat müzesinden görüntü, 1930, Metal



(Moma, 2016)

Heykellerinde kariyeri boyunca geleneksel ve geleneksel olmayan birçok farklı organik malzeme ve teknikleri kullanan Picasso yapmış olduğu bu sanat eserlerini inorganik mekânda sanat severlerle içleştirmiştir. Picasso'nun bir diğerk sanat anlatım şekli olan resim sanatına da hayatı boyunca yer vermiş ve çeşitle sanatsal çalışmalar yapmıştır.

Heykel ve Resim sanatların da Rönesans'tan bu yana liderliğini koruyan tek noktalı bakış açısından vazgeçilmesi, evrene farklı bir açıdan yaklaşmasına, dünyayı bakış açısından değil de zihinle fark edilmesine sebep olmuştur. Bu yeni yol, aynı zamanda yeni bir dünya tasarımı demekti (Yılmaz, 2006, s.45).

Şekil 6

Pablo Picasso, Gitar, 1912, 65,5 x 33,5 x 19,5 cm, Karton



(Moma, 2011)

Sanatçı (Gitar, Şekil 6) adlı organik bir malzeme olan köknar ağacın işlem görerek biçime getirilmiş halindeki malzemeyi, kullanmıştır. Sanatçı bu çalışmada klasik heykelde kullanılan oyarak şekillendirme yerine objede ufak değişiklikler yaparak ya da olduğu gibi parçaları birleştirerek eserini oluşturmuştur. Diğerk bir tabirle kabul edilmiş nesnelerin aslını tekrar tanımlamıştır.

Sürrealizm

1924'te Fransa'da temelleri atılmıştır. Sürrealistler, Freud'un psikanaliz yönteminden yola çıkmışlardır. Sanatçı bilinç altındaki duyguları, düşünceleri dışa vurarak sanat eserini ortaya koyar. İnsana yön veren bilinç altıdır. Dada akımın kırıntılarından oluşmuş bir akımdır.

Gerçeküstücü bir düşünceye sahiptir. Sanatçılar eserlerini oluştururken somut bir dille ifade etmeye dikkat ederler. Gerçeküstücü sanatçılar için nesneni dönüştürülmesinde metamorfoz (başkalaşım) yani başka bir varlığa dönüşmesi söz konusudur. Bilinç ile bilinç dışını birleştirme esas alınır. Sürrealizm akımında akıl ve mantık değersizdir. İnsanı yönlendiren içgüdü, bilinç altıdır.

Gerçeküstücülük ister söz ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, aklın denetimi olanaksızın (rüyada olduğu gibi) her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır (Çeşitli, 2006, ss. 137-143).

Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilen ve söylenemeyenlerin, alçağın ve yüksek zıt olarak görülebileceği manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinliğinin amacı, yalnız bu noktayı saptamak umududur, bunun dışında başka bir amaç arayanlar, boşuna çaba harcamış olurlar (Breton, 1924, s. 42).

Şekil 7

Marcel Duchamp, Fresh Widow, 1920, Minyatür Fransız penceresi, boyalı ahşap çerçeve, siyah deri ile kaplanmış sekiz cam panel, 1,9 x 63,3 x 10,2 cm



(Moma, 2006)

Camlarını kaplayan siyah cilalı organik bir malzeme olan deri ile pencere, odanın iinin karanlık olduğunu hissettirmektedir. Pencerenin dış erevesi ise organik malzeme olan ahşaptan yapılmıştır. Fresh Widow adlı eser New York'ta bulunan The Museum of Modern Art adlı inorganik bir yapı olan sanat müzesinde sergilenmektedir.

Organik bir çalışma olan sanat eseri inorganik bir yapı olan müze ile bir bütünlük kurarak mekânsal bir sanat eseri bir kompozisyon oluşturmuştur (Mink, 2016 s. 74).

şekil 8

Marcel Duchamp, La Bagarred' Austerlitz, 1921, 5 x 33x 20,2 cm, Ahşap, Tuğula



(Hellberg, 2019)

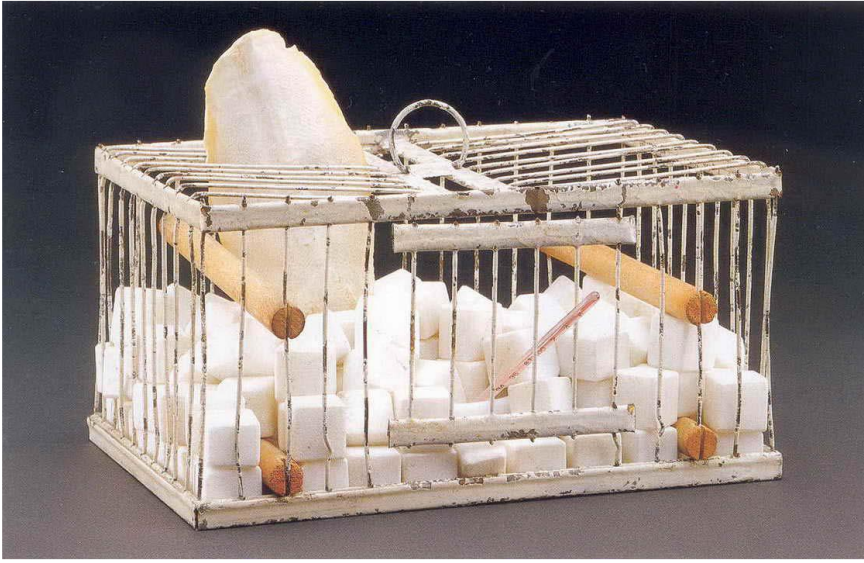
La Bagarred' Austerlitz adlı sanat eserini yaparken sanatçı organik bir malzeme olan ahşabı kullanmıştır. İnorganik bir yapı olan mekânla ilişkilendirerek sanat severlerle buluşturmuştur.

Duchamp'ın 1921 tarihli Neden Hapşırmıyorsun Rose Slavy (La Bagarred' Austerlitz, şekil 8) için de bir Termometre, bir organik canlı olan mürekkep balığının kemiği ve kesmeşeker görünümlü organik bir madde olan 152 mermer küpün bulunduğu kuş kafesidir. Benzer görünen iki farklı nesnenin birbirinden ayırt edilmesindeki güçlükten hareketle Duchamp, bu kez izleyiciyi yer değiştirmiş iki nesne ile karşı karşıya bırakır.

Philadelphia Museum of Art adlı inorganik bir mekân olan sanat müzesinde yer alan çalışma mekân ile bir kompozisyon oluşturmuştur ve mekân eser ve izleyiciden oluşan çalışma izleyicinin de dahil olmasıyla organik malzeme ve inorganik yapıyla bir sanat eserine dönüşmüştür. Ancak izleyici yapıyla interaktif bir ilişki içine girerek, kuş kafesini bulunduğu yerden kaldırmayı denemesi halinde, bu yer-değiştirme oyununu fark edebilecektir (Schwarz, 2000, s. 52).

Şekil 9

Marcel Duchamp, Why Not Sneeze Rose Sélavy? 1921, Yarı hazır-yapım: bir kuş kafesinin içinde; 152 mermer küp, bir termometre ve bir mürekkep balığı kemiği, 11,4 x 22 x 16 cm



(Worley, 2016)

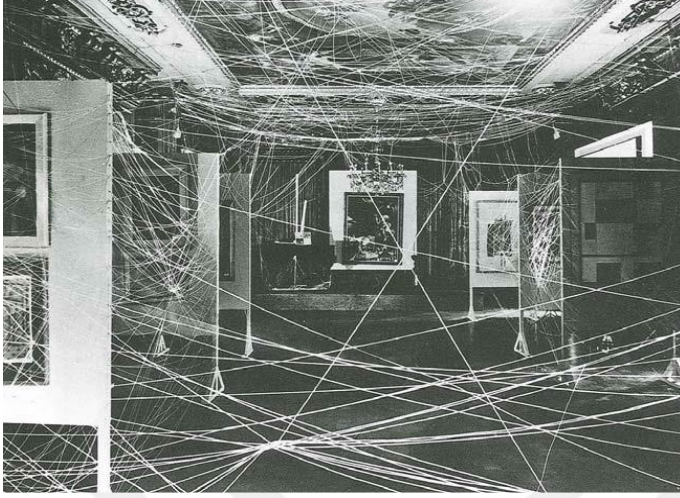
Duchamp, Pierre Cabanne'ye Rose Sélavy'nin ortaya çıkışından dolayı şu sözleri vurgulamıştır:

Kimliğimi değiştirmek istiyordum ve ilk aklıma gelen, bir Yahudi ismi alma fikri olmuştu. Ben Katoliktim ve bir dinden diğerine geçmek bir değişiklik yapma anlamı taşıyordu. Ancak hoşuma giden ya da beni cezbeden bir Yahudi ismi bulamadım ve birdenbire yeni bir fikir doğdu: Neden cinsiyetimi değiştirmeyeyim? Bu çok daha kolaydı. Rose Sélavy adı buradan geliyor.

Bugünlerde bu kulağa oldukça hoş gelebilir -isimler zaman içinde değişiyor- ama 1920'de Rose berbat bir isimdi. İkinci "R" ise Picabia'nın "OEil Cacodylate" resmiyle geldi. Picabia bu resmi tüm arkadaşlarının imzalamasını istemişti. Sanırım ben, "Pi qu' habilla Rrose Sélavy" yazmıştım – "arrose" kelimesi için çift "R" gerekiyor, böylelikle ikinci "R" beni cezp etmiş oldu. Bunların hepsi bir tür kelime oyunuydu (Pierre, 2010, s. 84).

Şekil 10

Marcel Duchamp, Başvuru Belgeleri adlı sergiden görüntü, 1942, İplik



(Durmaz, 2019)

1942 yılında, New York, 551 Madison Avenue'de savaş esirleri faydasına yapılan Sürrealizm'in Başvuru Belgeleri adlı serginin tasarımcısı Elsa Schiaparelli, Duchamp'tan olabildiğince ekonomik bir organizasyon yapmasını ister.

Bunun üzerine Duchamp Sixteen Miles of String / (Onaltı Millik) Otuz Kilometrelik organik malzeme olan İp adını verdiği enstalasyonu için, en ucuz malzemeler arasında yer alan ipı seçer ve on altı mil uzunluğunda ip temin eder.

Temin edilen ipin sadece bir millik kısmını kullanarak, Duchamp inorganik yapı olan tüm galeriyi iplerden örülü bir ağ ile sarar. Bu ağ sergide yer alan Amerikalı ve Avrupalı elli kadar sanatçıya ait yapıtların üzerini örtmekle kalmaz, aynı zamanda mekâna giriş çıkışı ve galeri içinde hareket etmeyi de kısıtlar. Duchamp yapmış olduğu bu çalışmayla mekân ve malzeme ilişkisini bir bütünlük haline getirerek organik malzeme ile inorganik yapıyı kullanarak sanatsal bir çalışma oluşturmuştur (Schwarz, 2000, s. 49).

Böylece sıradan nesneleri yeniden ve onlara sadık üreten fotoğraflar, beklenmedik düzenlemeler, ya da değişimlerle zihni yeniden öznelliğe iterler. Salvador Dali'nin eleştirel paranoyak yönteminde olduğu gibi dünyanın verileri insana göre değerlendirilir. Amaç pratik yarar değil, insanın iç görünümünün dışa yansıtılmasıdır. Fotoğraflarla gösterilen ya da tablolarla cisimleştirilen nesneler kendi kendileri için yapılmazlar, bilinç dışının hizmetindeki, sürrealist ressamın ellerinde birer oyuncağa dönüşürler. Ressam düşlerini dışa vurmakla kalmaz, onları sıradan gibi gözüken bir gerçekliğe ortak ederek o gerçekliğe yeniden gizemini kazandırır. Halkın "bu resim değil ki!" düşüncesi yapıştırılmış kâğıdın, devasa gerçekliğini, kolajın Üst gerçekliğini kendi başına kanıtlamaya yeter (Duplessis, 1991, s. 50).

Ray, organik bir canlı olan insanı model olarak bir türban takan Kiki de Montparnasse'yi kullandı. Kadın bedenini, sırtındaki ses delikleri boyayarak, canlı bir cismin nesneleştirilmesi fikriyle oynayarak bir müzik enstrümanı haline getirdi. Bu yapmış olduğu sanatsal çalışmayı inorganik mekanla ilişkilendirerek resmetmiştir ve insan mekân ilişkisini sanatsal bir çalışmaya dönüştürmüştür.

Şekil 11

Man Ray, İmha edilecek nesne, 1923, Ahşap, Elyaf, Metal, Kağıt



(Balamber, 2017)

Man Ray, orijinalini yaptıktan sonra bu çalışmayı defalarca yeniden yarattı. Parça ilk olarak Ray'in inorganik bir mekân olan stüdyosunda resim yaparken onu izleyen sessiz bir tanık olarak tasarlandı. Eser organik bir malzeme olan ahşaptan yararlanılarak yapılmıştır inorganik mekân olan stüdyoda tasarlanan sanat eseri mekân eser ilişkisi ile oluşturulmuştur.

Pop-Art

1950’lerde doğan Pop-Art, Amerika ve İngiltere’de birbirinden bağımsız gelişmiştir. Bu akımın oluşmasında en büyük etken, değişen dünya ekonomisi ve istihlak eden toplum olmuştur. İkinci Dünya Savaşından sonraki süreçte, büyüyen ekonominin etkileriyle varlığını sezdirenen tüketim kültürünü açıkça ortaya koyan bir akım olmuştur.

Pop-Art:

- İkinci dünya savaşından sonra oluşan Pop-Art hazır inorganik ve organik malzemeleri sanatta kullanmıştır ve bunları inorganik mekânla ilişkilendirmişlerdir.

- Pop-Art Akımı Dada ve Gerçeküstücülükten etkilenmiştir.

- Pop-Art daha çok organik ve inorganik tüketim nesnelerini ele almıştır.

- Pop-Art klasik ya da modern sanattan farklı olarak konu ve mesaj ile ilgilenmeyen bir sanat akımıdır.

- İstihlak toplumuna dönerek tüketiciler tarafından benimsenen sanatlar ortaya çıkarmaya çalışmışlardır.

- Pop-Art sanatı Dada’nın daha çok ticarete yönelmiş şekli olması sebebiyle Dadaizm’den farklıdır.

- Pop-Art’ın önemli isimlerinden olan Andy Warhol, sanatı alelâden bir şekle sokmak için çizgi roman karelerini, çizgi film karakterlerini, reklamları ve sıradan organik ve inorganik malzemeleri sanata dönüştürmüştür.

- Pop-Art Herhangi bir mesaj, anlam ya da eleştiri kaygısı yoktur. Hayatın içinden sıradan seçilmiş herhangi bir organik nesne ve inorganik mekân, Pop-Art sanatının oluşturulması için yeterlidir.

- Gündelik hayatta, organik ürünler yani sanat dışı kullanılabilecek her şey resim ve heykel çalışmalarına malzeme olmuşlardır ve bu çalışmalar inorganik mekânla bir bütünlük sağlamıştır.

Şekil 12

Claes Oldenburg, Ödemeli Yumuşak Telefon, 1963, Köpük ile Doldurulmuş Vinil, Tahtaya Monte Edilmiş, 118,11x48,26x22,9 cm



(Spector, 2022)

Oldenburg'un "Ödemeli Yumuşak Telefon" adlı sanat eserinde, organik Kapok "Kapok Ağacı, (Kapok, Java kapoğu) pamuk gibi bitki tohumundan elde edilen bir elyaf türü" ile doldurulmuş Vinil, bir diğer organik malzeme olan tahtaya monte edilmiştir. Organik malzemeden oluşan sanat eseri, beton bir yapı yani inorganik bir yığıntı olan Guggenheim Müzesiyle bağdaştırılıp bir sanat yapıtı haline gelmiştir.

Şekil 13

Guggenheim Müzesinin ön cephesi, 1959, Beton



(Solomon, 2017)

Oldenburg'un çalışmalarının eleştirel ve ironik yönleri, Pop Sanat'a kavramsal bir boyut kazandırmıştır. "Mağaza periyodunda, Olden burg parlaka boyanmış eşyaları, büyük fiyat etiketlerini ve besinleri üreterek, Warhol'un Önce ve Sonra resimlerine eşdeğerde düşük veya popüler kültürü işlemiştir" (Alloway, 1974, s. 78).

1962 yılının Eylül ayında, New York'ta inorganik yapı olan Gren Galeri'deki sergisinde Oldenburg, organik ve inorganik malzeme kullanarak yaptığı dev gibi yumuşak nesneleri ilk kez sergilemiştir. Dev dondurma külahı ve yatak kadar büyük hamburger. Bunu yumuşak ya da sert, çok renkli ya da siyah beyaz nesneler, bir daktilo, banyo eşyası, bir otomobil motoru, bir vantilatör, dondurmalar ve başka gıda maddeleri, sigara izmaritleri izler ve hepsi de açık havada sergilenen anıtlar gibi düzenlenmişlerdir. Zekice ve mizah duygusuyla, temelde gerçeküstü bir büyü etkisi yaratılmış; bu da normali asan boyutlarda nesneler ve birtakım gereçler (sigara izmaritleri gibi) kullanılarak sağlanmışır (Batur, 2003, s. 54).

Arazi Sanatı (Land Art)

Sanat ile yaşam arasındaki köprüleri yok edip, sanatın hudutlarını yok ederek müzelerin sanatı başköşeye koyan fikirleri yok etme isteği; 1960'lı yılların başında başlamış ve pek çok eğilimin ortak fikri olduğu gibi, 1960'lı yılların sonuna doğru önce Amerika'da 1970'li yılların başında da Avrupa'da kendini hissettiren Arazi Sanatında da bu fikir kendini çok daha abartılı bir şekilde hissettirmiştir.

Arazi sanatı; sade, geometrik şekillerin açık alanlara uygulanması açısından Minimalizm ile benzerliği vardır. Taş, toprak gibi organik doğal malzemelerin kullanımı ve süreçselliği bakımından Arte Povera ile eserlerin genellikle gelip geçici Olması nedeniyle Happeninge ilişkilendirerek. Hatta bazen sanatçının doğaya müdahale sürecine odaklanması bakımından Performans Sanatıyla ve eserin zaman zaman belge, fotoğraf, harita ve benzeri "artakalan" organik malzemeyle sergilenmesi bakımından Kavramsal Sanat ile benzerlik oluşturan bir akım olarak nitelendirilmiştir. Arazi Sanatını diğer akımlardan ayıran özelliği, tabiatla geniş alanlarda olması ve mekâna özgü olarak yapılmasıdır (Antmen, 2010, s. 33).

Arazi sanatçıları kendilerini doğanın kucağına bırakarak eserlerini yeryüzünde oluşturmuşlardır.

Sanatçıların Tuvalleri organik olan yeryüzü, boyaları taş toprak ve fırçaları buldozer olan sanatçılar böylece tuvalin iki boyutlu kısıtlayıcı yüzeyinden kurtulmuşlardır.

Sanatçılar arazi sanatını yaparken inorganik yapı olan dört duvardan oluşan mekânın zorbalığından da kendilerini arındırmışlardır.

Fakat arazi sanatı düşüncesi içinde farklı uygulamaları seçen sanatçılar da olmuştur. Örneğin kimi sanatçılar tamamen organik doğal malzemeleri tercih ederken, kimi sanatçılar da inorganik malzeme olan asfalt ve zank gibi üretim malzemelerini kullanmıştır.

Arazi Sanatında organik malzemelerle oluşturulan çalışmalar, sanat çalışmasının belirli bir bedelle satın alınan bir esere dönüştürülmesine yani metalaştırılmasına ya da onun inorganik yapıt olan müzelere yerleştirilerek ulaşılmaz hale gerilmesine başkaldırıcı barındırmaktadır. Kimi çalışmalar "...doğal çevreyle kurulan insani ilişkilerin sadece algıya ve zevke dayanmadığını; özellikle sömürüye, israf etmeye, bozmaya, yok etmeye dayandığına dikkat çekmiştir" (Yılmaz, 2008, s. 54).

Arazi Sanatının temsilcilerinden olan Robert Smithson'un, Hotel Palenque, adlı eserini, 1969 yılında Meksika'ya gezisi sırasında eşzamanlı çürüme ve yenileme döngüsü içindeki eksantirik, eski bir inorganik yapı olan otel inşasını fotoğraflamıştır. Doğanın organik yapısında yer alan inorganik yapıt olan otel, ters harabe fikrini sanatçının en mükemmel şekilde belgeleyişinin örneğidir.

Şekil 14

Robert Smithson, 1969, Hotel Palenque, Meksika



(Buck, 2014)

Şekil 15

Robert Smithson, 1970, Kent Eyalet Üniversitesi, Kent, Ohio, ABD



(Mundy, 2013)

Bu çalışma, Smithson'ın inorganik bir mekân olan binayı gömmek ve parçalanmasına izin vermek için uzun süredir devam eden arzusunu yerine getirdi. Terk edilmiş inorganik mekân olan odunluk, Ohio'daki Kent State kampüsünde zaten mevcuttu. Smithson, merkez kirişi çatlayana kadar yapının üstüne organik element olan toprak yığdı. Ulusal Muhafızlar tarafından silahsız öğrenci protestocuların kötü şöhretli vurulmasının ardından birisi anonim olarak yatay bir kirişe "4 Mayıs Kent 1970" i isimsiz olarak boyadı. İnorganik mekân 1975'te kısmen yanarak daha fazla çökmeye neden oldu. Şu anda, inorganik mekândan geriye kalan tek şey beton temel ve organik büyük bir toprak yığınıdır. Smithson inorganik bir mekânı organik bir element olan toprakla birleştirmiş sanatsal bir kompozisyon oluşturmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA ORGANİK MALZEMEYİ İNORGANİK MEKÂN İLE KULLANAN SANATÇILAR

Michelangelo Pistoletto

Michelangelo Pistoletto 25 Haziran 1933 yılında Biella da doğan İtalyan bir sanatçısıdır. Pistoletto, İtalya da oluşan Arte Povera akımının ana temsilcilerinden biri olmuştur. Pistoletto bulmuş olduğu farklı materyalleri bir kompozisyon haline getirerek onları bütünleştirir ve sanatın parçası haline gelmiş bir şekilde sunar.

Şekil 16

Michelangelo Pistoletto, 2009, Wolf Werk (Gazete)



(Pistoletto, 2009)

25 Mayıs 2009'da Londra şehrinde devhase büyüklükteki gazete topunu gezdiren sanatçı, çalışmasının merkez noktası, sanatçının kendi kişisel algılanmasındansa; sanat camiasından kişilerle şehirde denk gelebileceğinizi, birlikte ve günlük hayatın bir parçası olan kişiler arasındaki etkileşim ve birleşimi hakkındadır. İtalyan sanatçı Michelangelo Pistoletto, Görüntüleri geçen zamanın anıları ve kayıtları üzerinden hayal ederek veya gerçek bir yaşam vadederek onu direk ve bireysel olarak yaşamak gerektiğini savunur. Yapmış olduğu bu çalışma doğanın insana sunmuş olduğu organik malzeme olan kâğıttan yararlanmıştır. Standın ve heykelin ana malzemesi olan organik kâğıdın inorganik mekân olan şehirle bir bütünlük oluşturmuş ve mekân sanat ilişkisini yansıtmıştır.

Şekil 17

Michelangelo Pistoletto, 1965-1966, Menoda Oggetti (Eksi Nesneler)



(Bushwick, 2014)

NY Times üzerinden Michelangelo Pistoletto'nun bir diğer çalışması olan Menoda Oggetti (Eksi Nesneler), eserini oluştururken organik bir malzeme olan ahşapta kullanmış ve Menoda Oggetti eserinden resim bir görüntü olan ahşap çalışmasında da görüldüğü gibi beton bir yapıt olan inorganik duvara yakınlıştırarak rölyef tarzı bir görüntü sağlamıştır, bu yakalamış olduğu aç organik ve inorganik iki maddeyi birleştirmiş ve kompozisyon oluşturmuş.

Şekil 18

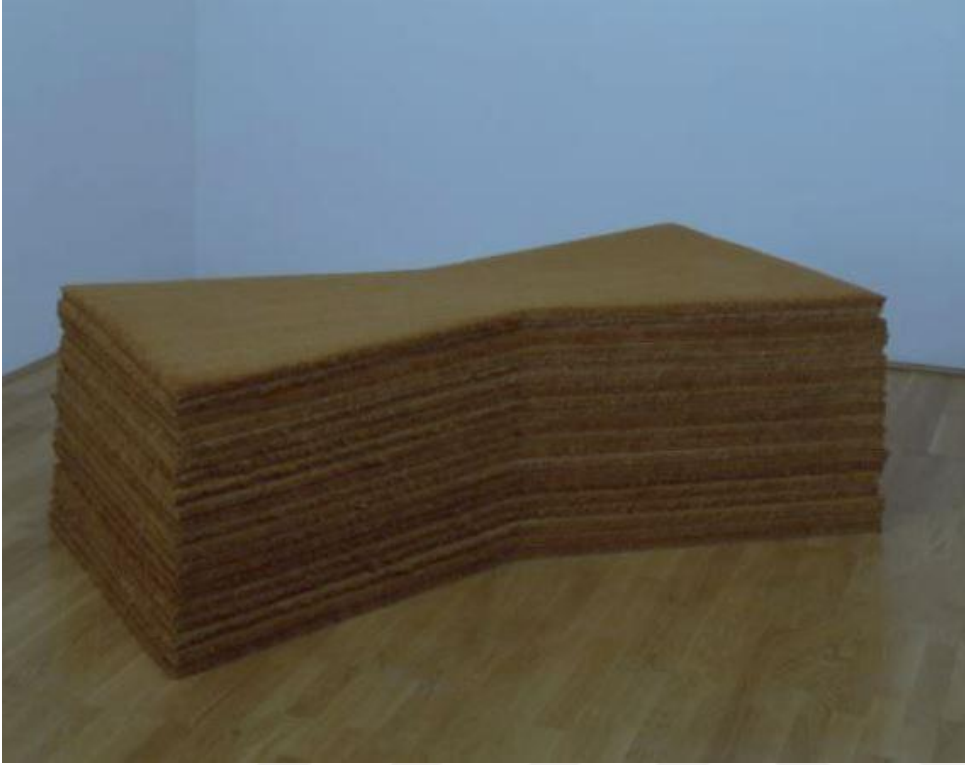
Michelangelo Pistoletto, Eksi Nesneler, 1965-1966, Yerleştirme görünümü



(Bushwick, 2014)

Şekil 19

Michelangelo Pistoletto, Paspas, 1976 – 1997, Hindistan Cevizi Hazır Örme Paspas



(Pinches, 2017)

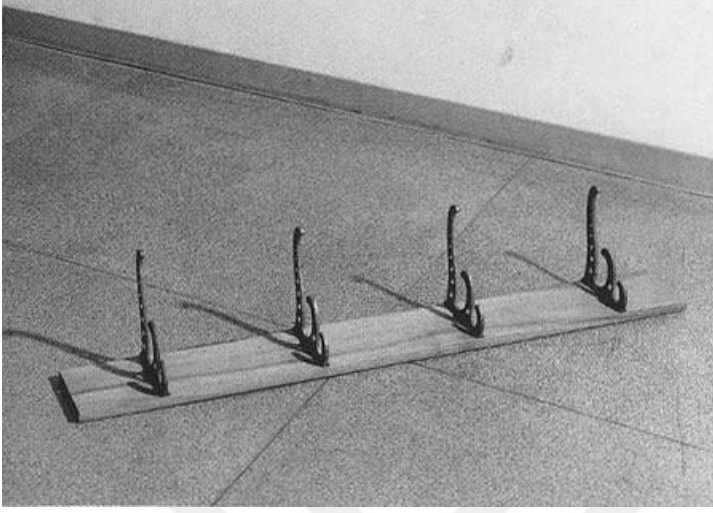
Sanatçı Şekil 19'daki "Paspas" adlı eserinde doğadaki organik malzeme olarak bulunan Hindistan cevizinin püsküllerini kullanmış, inorganik bir mekân olan 4 duvarla çevrili bir mekânın köşesine yerleştirmiş ve mekân heykel bütünlüğünü sağlamış ve çalışmanın heykel mekân ilişkisine dönüştüğü görülmektedir.

Marcel Duchamp

2 Ekim 1968 de doğan Fransız-Amerikalı bir sanatçı olan Marcel Duchamp asıl adı Henri-Robert'dir. XX. Yüzyıl da Avrupa ve Kuzey Amerika'nın önemli sanatçılarından olmuştur. II. Dünya savaşı'ndan sonraki süreçte Amerika da Pop Art ve Kavramsal sanatın doğmasında etkili olmuştur ayrıca Duchamp dada akımının ve avangart'ın temsilcilerinden olmuştur.

Şekil 20

Marcel Duchamp, Trébuchet / Trap, 1917, Desteklenmiş hazır yapım zemine çivilenmiş elbise askısı



(Joselit, 1964)

Duchamp'ın (Trap, Şekil 20) "Trap" (Tuzak) isimli çalışması, günlük kullandığımız hazır yapım malzemesi olan askılığı işlevinden uzaklaştırarak atölyenin ortasına çivileyip farklı bir anlam yükleyen sanatçı yer değiştirme işlemini de örneklendirmiştir.

Trebuchet kelimesi "bir engele takılmak, tökezlemek" şeklinde Türkçeye çevrilebilir. Aynı zamanda satrançta hamle sırası gelen oyuncunun ödün vermeden hareket edememesi durumunda anlatmak için kullanılan bir satranç terimi olarakta kullanılıyor. (Schwarz, 2000, s.65).

Duchamp hazır nesne olan organik maddenin bir çeşidi olarak kabul edilen ahşabın inorganik bir yapı olan atölyenin zeminine monte ederek inorganik zeminle, organik malzemeyle yapılan eseri bütünleştirmiştir.

Mario Merz

Mario Merz 1 Ocak 1925'te Milano, İtalya da doğan İtalyan bir sanatçıdır. Art Povera sanatının temsilcilerinden olmuştur. Sanatçı çalışmalarında organik malzemeyle inorganik mekânı birlikte kullanmıştır. Bu malzemeler; kaya parçası, taş, ağaç dalı, tahta parçaları, kum, tel gibi malzemelerdir. Igloos adlı sergisinin de eski Eskimo evlerini farklı farklı çalışmalar şeklinde sergilemiştir. İkonik eserlerinden bazılarını bu sergide bir araya getirmiştir.

Şekil 21

Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1982, Ahşap, Cam



(Merz, 2018)

Şekil 22

Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1982, Taş



(Merz, 2018)

Mariomerz in yapmış olduğu (Eskimo Evleri, Şekil 22) Eskimo evlerinde insanın en temel ihtiyaçlarından olan barınma duygusunu ortaya koymuştur. Bu duyguyu vurgulamak için doğanın bizlere sunmuş olduğu organik maddelerden yararlanmıştır. Organik kaya parçalarını üst üste yığarak araya yine organik malzeme olan tahta parçalarını kullanmış ve bu eseri inorganik olan mekâna yerleştirmiştir mekanla heykel bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu yapmış olduğu çalışmalarla da çevre, doğa, insan arasındaki ilişkiyi de vurgulamıştır.

Şekil 23

Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1987, Ahşap, Cam



(Merz, 2018)

Eserlerini ne kadar organik bir malzemeye yapsa da sanatçı inorganik parçası olan betondan oluşan mekanlar eserine farklı bir bakış açısı getirmiş ve sanat, çevre ve sanatçı kavramını bir bütün haline getirmiştir.

Şekil 24

Mario Merz, Eskimo evlerinden biri, 1987, Cam, Taş



(Merz, 2018)

Michael Heizer

Heizer doğadaki organik maddelerle yakından ilgilenmiş ve bu organik maddelerle sanat eserleri yaratmıştır. "Beni en çok ilgilendiren işlerin fiziksel varlığı, yoğunluğu, hacmi, kütlesi ve alanı. Örneğin; 6 metrelik bir kaya parçası bulduğumda bu bir kütle aynı zamanda bir heykeldir" (Uysal, 2009, s. 23).

Doğal olarak işin etrafını saran yeryüzü eserin mekanıdır. Heizer heykeli yapmak için organik madde veya inorganik mekân aramamıştır yeryüzündeki organik malzemeden eksiltme yapmıştır.

Jonathan Fineberg Michael Heizer'in heykele bakışını şu biçimde belirtmiştir; Aslında Heizer'in çalışmaları sadece Barnett Newman'ın çizgilerini değil, Peru'daki Nazca düzlüğündeki ve eski Ohio Vadisi'nde Hopwell kültürü tarafından inşa edilmiş olan Büyük yılan Höyüğü'ndeki gibi tarih öncesi alanlardaki devasa çizgileri emsal göstererek heykelin bir nesneden daha çok bir mekân olduğu düşüncesi üzerine odaklanır (Fineberg, 2000, s. 332).

Şekil 25

Michael Heizer, Lavitated Mass, 2012, Taş



(Heizer, 2012)

Heizer'in "Lavitated Mass", adını verdiği çalışmasında (Lavitated Mass, Şekil 25) ise kullandığı 340 tonluk Kaya parçası organik bir malzemedir, 456 metrelik beton gibi inorganik malzemeden yapılan izleme yolunun üzerine yerleştirilmiş kaya parçası inorganik mekânla bir kompozisyon oluşturmuştur. Heizer'in yapmış olduğu bu çalışma bir kamu heykel sanatıdır.

Şekil 26

Michael Heizer, Comlex City, 1972, Beton



(Heizer, 2012)

Kompleks Kent, Heizer'in bu çalışması heykel'i sorgulayıp tartışan bir çalışmadır. Sanatçı kompleks kent çalışması için şunları söylemiştir:

Bir huşu (awe) atmosferi yaratmaya girişen bir heykel inşa etmek ilginç oldu. Küçük ölçekli işlerin de bunu gerçekleştirdiği söylenir ama benim deneyimim bundan farklı. Çok büyük, mimari olarak ölçüp biçilmiş heykeller hem nesneyi hem de atmosferi yaratır. Saygıyla karışık korku halindeki bir zihinsel durum dinsel deneyime eşitir. 1960'larda ve 1970'lerde birçok sanatçı tarafından üretilen büyük heykeller, toplumların önemli ve olağanüstü büyük sanat çalışmalarının yapımını üstlendikleri dönemleri hatırlatmaktadır (Heizer, 1984, s. 33).

Heinzerin yapmış olduğu (Comlex City) adlı çalışmanın yapımı 32 sene sürmüş ve çalışma doğayla iç içedir. Eser müzeye konulamaz veya alınıp satılamaz. Eserin yapımında organik olamayan betonsu mekanlardan yararlanılmıştır. Doğanın organik olması ve eserin oluşturulmasında kullanılan inorganik mekanlar bir bütünlük oluşturmuştur.

Richard Long

Arazi sanatçısı olan Richard Long'un eserleri iki türde incelenebilir.

Birincisi Yontuları

İkincisi Fotoğraf ve Film kullandığı çalışmalarıdır.

Yontular, herhangi bir alanda oluşturulabilen çalışmalardır. Örneğin; Richard Long'un yapmış olduğu "cold Stones" doğada bulunan organik bir malzeme olan taşlarla yapmıştır (İkonik Oeuvre soğuk taş değirmenleri, Şekil 27). Sanatçı bu çalışmasında inorganik mekânın içerisinde sadece doğanın organik malzemesini kullanmıştır.

Şekil 27

Richard Long, İkonik Oeuvre soğuk taş değirmenleri, 1996, Taş



(Kukulies, 2021)

Richard Long'un eseri, doğadaki yapmış olduğu gezintilere dayanıyordu. Bu gezintiler keşif, sanatının can alıcı noktasıydı. Yol boyunca fikirlerini toprak üzerine işaretler koyarak organik malzemelerle (taşları, tohumları ve orada bulunan diğer şeyleri düzenleyerek) ifade etti. Long, günümüz uygarlıklarının henüz el sürmediği organik yapı olan doğayı yaşıyor ve belgeliyor; insanın doğayla içtenleşmesinin en doğal yolu olan "yürüyüşü" gerçekleştiriyor ve yapıtlarına kendisinin bu deneyimini aktarıyordu (Madra, 1989, s.47).

Long için yaptığı taş daireler ya da çizgiler bir önem arz etmiyordu. Taş dairelerin ya da çizgilerin nerede nasıl oluşturulduğu dikkatini çekiyor ve bunu önemsiyordu. Onun başlangıç noktası yeryüzüydü.

Bir başka konuşmasında, "yürüyüşü" şöyle dillendiriyordu:

Benim heykellerim dış mekândadır. Materyal ve düşünce, mekândır. Heykel ve mekân, tek ve aynıdır. Mekân, gözün görebildiği kadarıyla heykeldendir. Bu heykelin mekânı yürüyerek bulunur. Bazı çalışmalar bir yürüyüş boyunca belirli mekânlar dizisidir. Örneğin kilometre taşlarıdır. Çalışmalarımda yürüyüş, mekânlar ve taşlar eşit öneme sahiptirler (Smith, 1987, s. 120).

Long'un doğa ile gerçeklik arasındaki ilişkisini çözmek için insan vücuduna bakmak gerekir diyordu Anne Seymour. İnsan vücudu daima hem bir ölçüm sistemi, hem bir harita olmuştur. Onlu ve onsuz zamanın kaydını almıştır. Long'un bunu kullanımı ise yüzyılın hareketliliğinin bir parçasıdır. Bu hareketliliği, C.G. Jung, vücut ile ruh doğa ile kültür arasındaki savaşımı durdurmak, insan doğasının basit gerçekleri ve vücutlarımızın pozitif çehresini yeniden keşfetmek için bir çaba olarak tasvir etmiştir (Nalça, 1999, s. 322).

Long'un en önemli başarılarından biride doğanın yapısındaki organik yapılara küçük bir dokunuş yapmasıydı. Kendi vücudunu kullanarak, hareketliliği, doğanın değişen vücudunu, yaşam olarak gördüğümüz uzay zaman geçidine ufak bir dokunuşla organik yapıyı bozmuyordu. Long'un çıktığı fiziksel seyahatler, aynı zamanda içsel bir yolculukta izdüşümleri idi.

Prensip olarak yürüyüş değişir, manzaraları tarayabilir. Günün ve gecenin farklı zamanlarında, farklı hava koşullarında ve yürüyücünün farklı zihinsel durumunda gerçekleşebilir. Böylece gerçek dünyanın farklı yönlerini eserin bir parçası haline getirir. Eser dünyanın bir parçası, onun bir ifadesi olur; bir ekleme veya durağan bir obje değil. Yapılırken eser de birlikte hareket ediyordu, bir yapısı vardı. Fakat bu değiştirilemeyen bir sabitlikte bir yapı değildi. Eninde sonunda kendi hareketinin yönü ve arazinin şeklinde yapılaşıyordu. Onu keyifle taşıyan bir dünyanın yüzeyinden geçen bir yürüyüştü. Toprak sanat eserinin arkadaşı olmuştu; sanat eseri dünyadan zevk aldıkça, onunla birlikte yürüyordu (Solomon, 1989, s. 47).

Bu, Sahra çölünden Rio Grande'ye, Fransa ve İspanya'nın sahillerinden Missisipi'nin köşelerine, Dartmoor'dan Japonya'daki Honshu'nun tepesine; Bolivya, Nepal ve Pirene'den çok çok uzaklara götüren bir yolculuktur. Zamanı, geçmiş görünen ve görünmeyen şimdiki zaman olarak değerlendirir. Yağmur ve güneş, çamur ve kar, rüzgâr ve su, denizden dağa, nehre ve yola, ormandan göle geçiş tüm benliğimizdeki duyguları canlandırmaktadır. Onun kendi arka bahçesinde, yağmurlu havada ayakkabısının çıkardığı ses, geçirme ve kahkaha sesleri, kuruyan çorapları orada Himalaya'ların sonsuzluğu ile aynı kefededir. Richard Long'un dediği gibi; benim çalışmam illüzyon veya konseptüel değil gerçektir. Gerçek taşlar, gerçek zaman, gerçek aksiyonlar çalışmalarımı teşkil eder. Dünyayı bulduğum şekliyle kullanırım (Tuncer, 1998, s.194).

Richard Long'un işleri adeta XX. yüzyılın hareketliliğinin bir parçası olarak yerini aldı. Richard Long doğayla diyalog kurmak istediğinde kendi bedenini kullanıyordu ve doğanın organik yapısına zarar vermiyor doğanın sunmuş olduğu organik taş, kum, çakıl gibi organik malzemeleri kullanıyordu. Long'un bir gayesi de bu kullanmış olduğu organik malzemelerle, Doğada bulunan görünen şeyler üzerinden görünmeyenleri görünür kılmaktı. Long yapmış olduğu çalışmalarla kullandığı organik malzemelerle doğanın sonsuz döngüsüne dikkatlerimizi çekmiştir. Long'un doğadan temin ettiği organik malzemeleri inorganik dört duvarla çevrili mekânda tasarlayıp mekâna özgü heykellerini yapıyordu ve mekâna yerleştiriyordu.

Şekil 28

Richard Long, Berlin Çemberi, 1996, Hamburger Bahnhof, Taş



(Kukulies, 2021)

Şekil 29

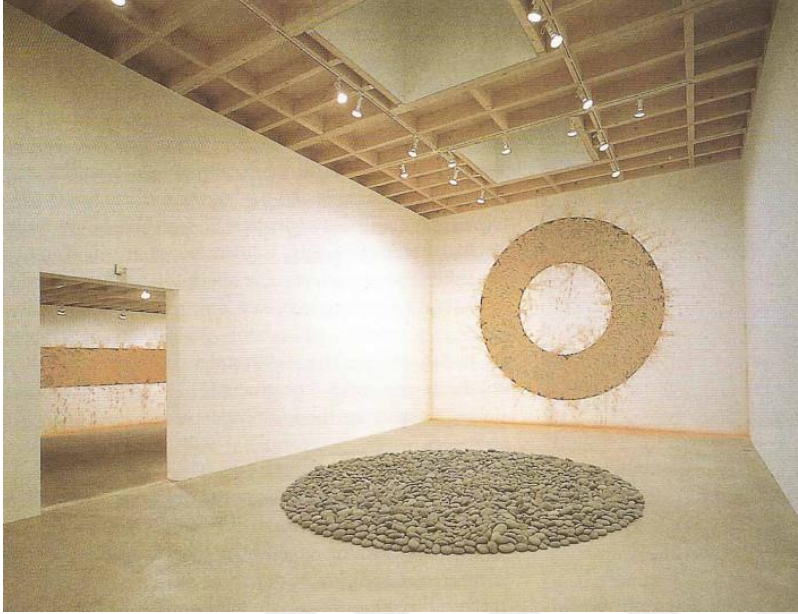
Richard Long, Siyah, Çember Galeri, 1998, Beyaz, Yeşil, Pembe, Mor, Çember Galeri, Taş



(Kukulies, 2021)

Şekil 30

Richard Long, Ocean Stone Circle, 1990, Taş, çap 396 cm



(Kukulies, 2021)

Resim, inorganik yapı olan bir müze ortamında İngiliz ressamın çalışmalarının bir örneğini gösteriyor. Bu tür bir çalışmayla, bilinçli olarak doğal unsurları insan yapımı bir ortama sokuyor.

Long'un organik malzeme kullanarak yapmış olduğu sanat eserleri, inorganik yapı olan New York'taki Guggenheim Müzesi de dahil olmak üzere birçok önde gelen müzede sergilendi.

Robert Smithson

Gençliğinde doğa bilimcisi olmak isteyen Robert, doğa bilimlerine yoğun ilgi duyuyordu. Doğadaki kayaların sürtünerek çözülmesi, buzulların oluşması, çöllerdeki kum fırtınaları, toprağın ve çamurun su ile akması gibi doğal olaylar Robert'in ilgisini çekmiş ve eserlerini oluştururken doğanın sunduğu bu organik olaylar Robert'in besin kaynağı olmuştur. Doğanın sunduğu organik karmaşık olaylar, Robert sanatının merkezine alır. Robert eserlerini oluştururken felsefi bir düşünce bakış açısını benimser. Robert tam olarak ifade edilemeyen, şimdiye kadar söylenmeyen arayışı içindedir. Robert doğadaki organik ve inorganik yapıların oluşturduğu kompozisyonu şu şekilde dillendirmiştir;

Anıtsal değeri olan bu park alanı şehri bir ayna ve yansıması gibi iki kısma ayırıyordu. Ama ayna yansıma ile birlikte sürekli yer değiştiriyordu. Aynanın hangi yüzü olduğunu hiçbir zaman anlayamıyordunuz. Bu dümdüz yapının herhangi bir ilginç yanı olmamasına rağmen, yansıttığı şey bir tür sonsuzluk klişesi idi. Ya da belki oradan geçen biri olarak kasvetli dememek için "evrenin sırları" demek daha mı doğru olur? O sakın alanı birbiri ardına sıralanıp güneş altında parlayarak bulutumsu bir görüntü oluşturan arabalar aslında kirletiyordu. Arabaların arka tarafları tüm sıradanlıklarıyla kasvetli öğleden sonra güneşini yansıtıyordu. Bu ışıltılı bölgenin rastgele birkaç entropik fotoğrafını çektim (Sayre, 1989, s. 219).

Entropi, fizikte bir sistemin mekanik işe çevrilemeyecek termal enerjisini temsil eden termodinamik terimdir. Çoğunlukla bir sistemdeki rastgelelik ve düzensizlik (kaos) olarak tanımlanır ve istatistikten teolojiye birçok alanda yararlanır. Sembolü "S" dir (Oxford Dictionary of English 2E, 2003). Bir diğer yandan Entropik organik olaylar Robertin dikkatini çekmiştir entropik olaylardaki ilgilenmiştir.

Şekil 31

Robert Smithson, *A Nonsite (Franklin, New Jersey)*, 1968, *Ahşap, Taş*



(Smithson, 2014)

Robert Smithson, (Franklin, New Jersey, Şekil 31) "*A Nonsite (Franklin, New Jersey)*" adlı Çalışmasında inorganik hale gelmiş dörtgen bir geometrik şekil oluşturmuş ve bu alanı organik bir malzeme olan çakıl taşlarıyla doldurmuş organik ve inorganik mekânı bir arada kullanarak alanı kısıtlayarak bir kompozisyon oluşturmuştur.

Sanatçı doğadaki bulunan organik maddeler ve inorganik hale getirdiğimiz mekanlarla bir kompozisyon oluşturabiliyordu. Bu oluşturduğu kompozisyonlar sanata büyük katkılar sağlamıştı. Yani Sanatçı gerek yeryüzü gerekse zihin tarafından oluşturulan şeylerin, sanata yansıdığına ve bunların bir kompozisyon oluşturduğuna inanıyordu (Bourdon, 1995, s. 211).

Sanatçının "A Sedimentation of Mind" (Zihnin Tortusu) isimli makalesindeki ifadesi şu şekildedir;

Kişi yeryüzü projeleri söz konusu olduğunda veya benim soyut jeoloji olarak adlandırdığım konuma gelip dayanınca, kendi düşüncesini çamurlaşmaktan alıkoyamaz. Kişinin beyni ve toprak sürekli erozyon durumundadır. Zihinsel nehirler soyut setler oluşturur, beyin dalgaları düşüncenin yargılarını aşağıdan aşındırır, fikirleri çürüyerek bilememe taşlarına dönüşür ve kavramsal kristalleşme kumlu sebep yığınlarına ayrışır.

Bu yavaş akım düşüncenin bulanıklığını bir bilinç haline getirir. Çöküş, enkaz kaymaları, çığlar hepsi beynin kırılma limitleri içinde yer alır.

Şekil 32

Robert Smithson, Palisade Edge Water New Jersey, 1968, Metal, Taş



(Smithson, 2014)

Robert Smithson, Heykelsi eserlerini, mekanın içine taşırken mekanla heykeli bir bütün haline getirmiştir. Smithson çalışmasını bu şekilde oluşturarak, mekân olan ile mekân olmayı bağdaştırarak, mekânın mekân dışı ortamda hissedilebileceğini de söylemektedir. (Palisade Edge Water New Jersey, Şekil 32) eserinde inorganik mekân olarak kullandığı taşıyıcı ünite raflarını, organik malzeme olan kaya parçalarını ilişkilendirerek bir kompozisyon oluşturmuştur.

Robert doğadan aldığı buluntu olarak tanımladığı, aynı zamanda mekân dışının imgesi olarak bir hafıza oluşturan, organik (kaya, toprak, taş, çakıl gibi) bu organik maddeleri koymak için kendisine inorganik kavramsal metal raflar yani mekân tasarlanmıştır. Dış mekânlardan organik içeriye taşıdığı buluntu maddeler ile oluşturulan eserler, bu çalışmaların sonunda, inorganik galeriyi sınırlı bir mekân olarak göstermiştir.

Robert galerinin kısıtlayıcı alanından çıkıp doğanın sonsuz alanında iç içe olduğu zamanlar ve doğanın organik yapısından da yararlandığı zamanlar olmuştur ve doğanın organik yapısı için şunları söylemiştir; sonu çıkmazlarla biten yollar. Kumlu yokuşlar yapış yapış zeminler göle yaklaştığımızda, kayalık bir kalıba sıkışmış ölgün ve soluk mor renkli bir çarşaf, kenarlarında tuz tabakaları. Dibiindeki tortulara gizlenmiş yığınla kalıntı ufka doğru yansıyan, hareketsiz bir kasırga. Çırpınan hareketsizliğin içine doğru sessizce uyuyan bir deprem, baş döndüren bir hareketsizlik. Fırıl fırıl dönen boşluktan Sarmal bir Dalgakıran çıktı.

Açıklardan esen ılık bir rüzgar, bulduğum yere, sarmalın merkezine yosun kokusunu getirip bırakıyordu, bir yandan da kuşların çığlıkları kulaklarımı tırmalıyordu. Sonra çıplak küçük tepeler yavaş yavaş daha da ufaldı ve alacakaranlığın içine gömüldü (Smithson, 1996, s. 146).

Robert doğaya karşı romantik ya da idealist bir yaklaşım içinde değildi. Doğanın organik maddesinden ve inorganik mekân yapısından yararlanıp zihnindeki düşünceleri aktarma idealisi içindeydi.

Hans Haacke

Hans Haacke, 1961 yılından bu yana "gerçek zamanlı bir sistem" ismiyle ürettiği eserlerinde doğal, ekonomik, sosyal ve politik konumların etkileşimleri ile gerçekleşen değişimleri sorgulamıştır. 1960'ın sonlarında minimalizm ve kavramsalcilik akımlarını siyasal bir boyut kazandıran Haacke, bu düşüncelerin belgeselci izlenimini, incelediği konulara aktardı.

Haacke;

- Doğanın fotoğrafının çekilmesini istemezdi, çünkü Haacke kişiliklerinin putlaştırıldığını düşünmekteydi.

- Çalışmalarını sanat fuarlarında sergilenmesine istemiyordu;

Şekil 33

Hans Haacke, Condensation Cube, 1965, Pleksiglass, Su



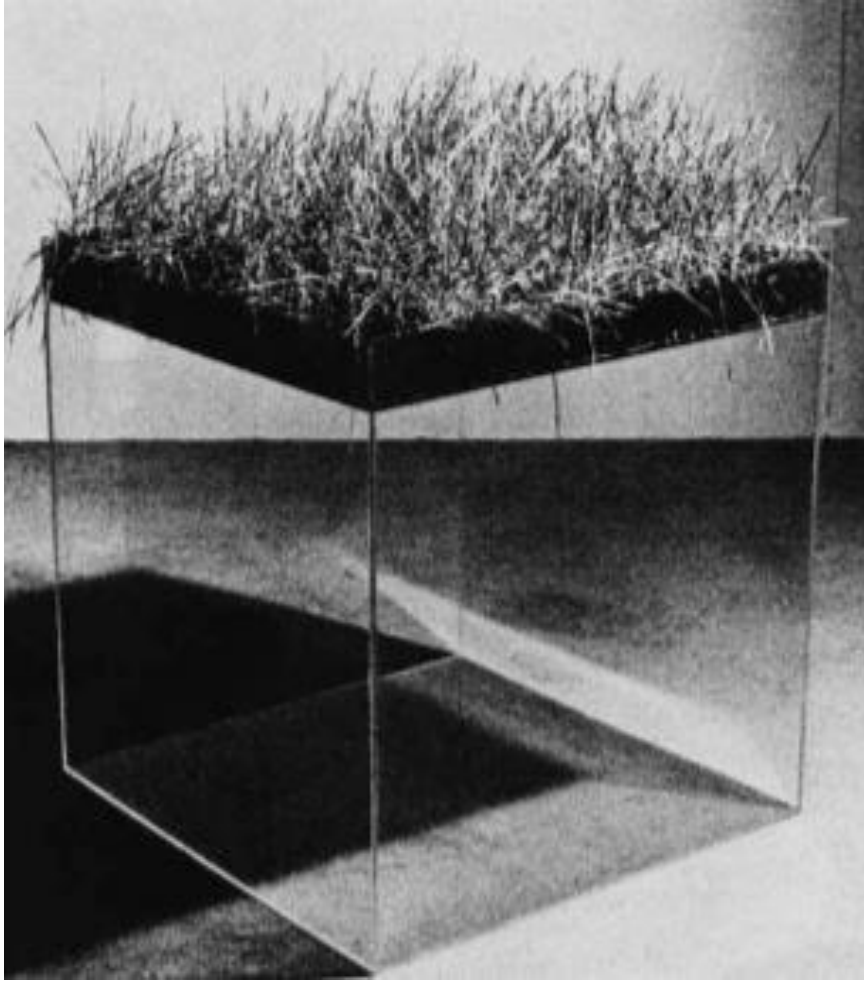
(Hans, 2000)

Hans Haacke'nin (Plexiglass and Water, Şekil 33) "Condensation Cube" adlı eserinde inorganik malzeme olan Pleksiglassdan bir mekân oluşturmuş içine doğanın organik maddesi olan bir miktar suyla dolduran sanatçı, ortamdaki sıcaklığın yardımıyla oluşan buharlaşma ve yoğunlaşma gibi fiziksel olayları görünür hale getirmiştir. Aynı zamanda sanatçı organik malzemeyi (su) ve oluşturmuş olduğu inorganik mekânı (pleksiglass) bir kompozisyon içinde kullanarak izleyiciye sunmuştur.

İzleyicinin, bu organik madde ve inorganik mekân yapısından oluşan sanat eserini izlerken bedenindeki ısıнын yaymış olduğu sıcaklığında buharlaşma ve yoğunlaşmaya etkisi olmuştur. Sanatçının oluşturmuş olduğu inorganik mekân olan Pleksiglass organik madde olan suyu şekillendirerek bir hazne içinde tutmuş ve şeffaf olan inorganik mekân (Pleksiglass) organik maddenin (Suyun) buharlaşmasını ve yoğunlaşmasını bizlere göstermektedir.

Şekil 34

Hans Haacke, Grass Cube, 1966, Pleksiglass, Toprak



(Hans, 2000)

Hans Haacke bir diğerk çalışması olan "Grass Cube" adlı çalışmasında inorganik madde olan pleksiglass dan mekân olarak faydalandığını ve organik canlı olan çimleri kullandığını görmekteyiz.

Biyoloji, Ekolojiyle ilgilen Haacke ekonomik sosyal yapılarla politik ve doğal koşulların birbiriyle etkileşim içinde olduğunu düşünmekteydi ve bu çalışmalarını "Gerçek

Zamanlı Bir Sistem" olarak adlandırmıştır. Haacke'nin sistemler ve sistemlerin işleyiş şekli hep ilgisi olmuştur. Sanatçı; yaşayan organizmanın çevresiyle diyalog ve etkileşim içerisinde olduğunu düşünmekteydi. İnorganik mekânın üzerine yerleştirdiği organik canlı olan çimlerin çevresiyle olan etkileşimini gözler önüne sermektedir.

Şekil 35

Hans Haacke, Mavi Yelken, 1964-1965, Bez, Pervane, Misina



(Semerad, 2015)

Haacke'nin bir diğer çalışması olan Mavi Yelken, çalışmasında doğanın organik maddesi olan havanın sunduğu rüzgârı kullanmıştır ve inorganik bir yapı olan mekânın bir köşesinde sanat eserini organik madde ile inorganik mekânla bir bütün haline getirmiştir.

Şekil 36

Hans Haacke, 1967-1969, Çimen Büyüyor, Toprak



(Semerad, 2015)

Hans Haacke'nin bir diğer çalışması "Sağda: Çimen Büyüyor" adlı çalışmasında doğanın organik maddesi olan çimenleri kullanmıştır ve bu çimenleri inorganik boş bir mekâna yerleştirmiştir. Zeminin mermer yapısı duvarların beton olması inorganik bir mekân olduğunu göstermektedir.

Walter De Maria

1 Ekim 1935 Kaliforniya'da dünyaya gelen Walter, New York'ta yaşayan Amerikalı bir sanatçıdır. Walter De Maria'nın yapmış olduğu sanat eserleri Minimal sanat, Kavramsal sanat ve Arazi sanatı ile ilişkilendirilmektedir. Walterin yapmış olduğu çalışmalar sade,yalın ve soyut olması, Zen Budizmci ile bağdaştırılmaktadır.

Zen Budizm: kelime olarak meditasyon manasına gelen Zen kelimesi, çideki Ch'an kelimesinin Japonca telaffuzudur. Zen Mahayana Budizmi'nin bir okuludur. Meditasyon okulu olarak da adlandırılmaktadır. Meditasyon yoluyla kişinin sahip olduğu 'Buda Doğası'nın farkına varması anlayışına dayanır. Zazen denen Zen meditasyon uygulaması Zen budizm'inin temelini oluşturur. İlk olarak 1893 de Dünya Dilleri Parlementosu toplantısında adından söz ettirse de Zen Budizm'i, ABD'de 1960'lı yıllarda yaygınlık kazanmıştır. Bu dönem, Zen'e ilgi açısından entellektüel bir seviyeden, uygulamaya geçildiği bir dönem olmuştur. Suzuki Shunryu, Philip Kapleau gibi Zen üstadları Zen'in ABD'de yayılmasında öncü olmuşlardır. Altmışlı yıllarda ABD'deki sosyal durum da Zen' ilgiyi arttırmıştır. Günümüzde Zen, Budizm'in ABD'de en çok bilinen mezheplerindendir (Koçak, 2008 s. 243).

Şekil 37

Walter De Maria, 1977, New York Toprak Odası, Toprak



(Maria, 1980)

Walter'ın yapmış olduğu (Walter De Maria, Şekil 37) New York Toprak Odası (The New York Earth Room), adlı çalışma toprak heykeli olarak da adlandırılmaktadır. Walter, inorganik mekân olan beton yığınının oluşan Heiner Friedrich Gallery'yi 60 cm organik bir madde olan toprakla doldurmuştur. Dış mekânın bir parçası olan organik toprak maddesini, iç mekân olan inorganik yapının (galerinin) odasına taşınması ile sanatsal bir eser sergilemiştir.

Şekil 38

Walter De Maria, 1968, *Installing the first Earth Room, Munich, Toprak*



(Maria, 1980)

Walter yapmış olduğu entalasyon çalışmalarında organik (toprak, su, taş) ve inorganik (naylon, beton yığını olan galeri) mekânla birleştirmiş ve bir arada kullanmıştır. Walter'ın sade, süssüz yaklaşımının bir emsali olan çalışmalarının lokasyon ve konumlanış

biçimi sanat eserinin tecrübesini sorgulayan ve irdeleyen bir tavır sergiler. Walter sanat eserlerinde kullanmış olduğu organik maddeler ve inorganik mekânlar ile kuvvetli bir soyutlama odak noktaları oluşturmuştur.

Marina Abramoviç

Marina Abramoviç, 1960 yılında meydana gelen beden sanatı akımının (body art) üyesidir. Abramoviç yaptığı çalışmalarla fiziksel ve zihinsel sınırları zorlayan birisidir. Bir beden sanatçısı olarak, buz kütleleri üzerinde vücudunu dondurmuş, kırbaçlamış, kendini parçalara ayırmış, psikoaktif maddeler ve hafıza kaybına neden olan kas kontrol maddeleri almıştır. Yaptığı çalışmanın birinde yanan perdenin altında boğularak ölme tehlikesi geçirmiştir. Abramoviç'in Belgrad'a uzaklaştırıldıktan sonraki ilk yapıtlarında, aldığı ağır eğitim ve Yugoslavya'nın savaştan sonraki süreçte kısıtlayıcı kültürüne karşı isyankâr tavır sergilemiştir. Her eserinde kendi hürriyeti adına dizayn edilmiş temizlenme ayinidir.

Şekil 39

Marina Abramoviç, 1997, Balkan Baroque, Hayvan kemikleri



(Ceylan, 2020)

Sanatçı, Balkan Baroqueadlı gösterisini inorganik betondan oluşan bodrum katında organik olan kanlı hayvan kemikleri ile meydana getirdi. Organik olan bu kemikleri silmeye ve etlerden arındırmaya çabalıyordu. Zaman içerisinde sıcaklığı artan inorganik mekân olan bodrum katında dört gün kalmıştır. Bu süreçte giderek artan kokunun

içerisinde Balkan Savaşı önderliğinde tüm savaşları kınadı. Marina Abramoviç'i unutulmaz gösterilerindendir.

Fusun Onur

Sanatçı, 1938'de İstanbul'da dünyaya gelmiştir. 1956-1960 yılları arasında Güzel Sanatların Akademisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Heykel Bölümü'nde Ali Hadi Bara Atölyesi'nde eğitimini tamamlamıştır. Sanatçı, heykele küçük yaşta ilgi duymuştur (Onur, 2014, s.65).

Çocuklukta sinemada izlemiş olduğu filmlerdeki görüntülerden ve çeşitli gösterilerden hayranlığını kilden heykelcikler meydana getirerek heykel hayatına adım atmıştır.

Bunları yazarken, ilk kili, yağlı boyayı elime alıp sanatçı olmayı düşlediğim çocukluk yıllarıma dönüyorum. 10 – 11 yaşların da bir çocuğa bu düşü kurduran neydi? Bir bale gösterisine, resitale gitmişim, ya da bir kitap okumuştum etkisinde kaldığım. Ertesi gün baleden bir sahneyi kile dönüştürmek isteyişim. Demek tüm insanlarda biyolojik gereksinimin dışında bir doyum arama var. Yapılması, coşku verici bir şeyi yeniden baksa şekillerle yapmak, gördüğünü değiştirmek, yeni deneyimlerle ona bir şeyler katmak, eğretilme aramak ve sevdiği bir şeyi saklamak (Onur, 2014 s. 14).

Kavramsal Sanat'ın Türkiye'deki aktivitesi şüphesiz, sanatında farklı yorumlamalara giden Fusun Onur'la önemli bir noktaya gelmiştir. Sanatçı çağdaş Türk sanatına katkıları olmuştur, sanatta yenilikler gelmiştir. Fusun Onur "yeni" olanla olmayanı eserlerinde sorgulamıştır.1986 yılında şu şekilde vurgulamıştır.

Rodin'den bugüne sanatçının imge yaratma yetisi insanı yüzyılların ilerisinde olacak, bilimsel felsefi, teknik değişimlere hazırlayan bir radar gibi sinyaller verdi. Bilim adamı soruyor; eğer gerçek birçok olayların iç içe ilişkisi ise benim bu ilişkilerin dışında, başına buyruk mermer bronz heykeller yapmamın anlamı ne? Figür pozisyonunun kompozisyonu, proporsiyonu, pozu, kitlelerin denkleşici, yontma, ekleyerek kurma gibi niteliklerin yerini yeni görsel algılama yolları aldı. Soyutlama, uzaysal fantezi, soyut enerji gibi kavramlarla alanını zorladı, dilini geliştirdi, yeni anlamlara doğu yol aldı. Estetik kavramlar yüzeysel değildir, genellikle görsel algılama yollarıyla ortak niteliktedir.Yaratıcılıkta yeni simgeler yaratma, birikiminden ayıklama, yeni birleşimlere gitme durmadan sürer... Bir sanatçı ki robotlaşmış yeni simgeler, kavramlar üretemiyor, eski kalıplara yeni teknik uygulamakla çağdaşlık adı altında en alt düzeyde üretiyor ona sanatçı denemez artık.Dolayısıyla kültürün de sanat düzeyi yoksul kalmıştır. Sanat değeri olmayan bu yapıtlar, alışkanlık haline gelmiş hüner gösterisidir. Gerçek sanat yapıtı bilmenin coşkusuyla sarmalanmış bir tutku gibidir (Onur, 2014 s. 95).

Fusun Onur, bu düşünceyle sanata yeni bakış açısı getirmiş ve eserlerinde organik malzemelere de yermiştir.

Şekil 40

Fusun Onur, Fısıltı, 2014, Aynanın İçinden, Ahşap



(Cangökçe, 2014)

Fusun Onur, Fısıltı adlı eserinde inorganik mekân olan galeriyi kullanmıştır ve galerinin iç mekânına organik malzeme olan ahşaptan oluşan sehpaları yerleştirmiştir.

Galerinin iç mekânına yerleştirmiş olduğu sehpalar arka arkaya sıralanmış tek bir çizgi üzerinde duruyormuş gibi bir izlenim yaratmaktadır. Galeriyi bir bütünlük sağlayan çalışma organik malzemenin inorganik mekânla ilişkisini göstermektedir.

Şekil 41

Füsun Onur, Zamanın İkonları, 1990, Enstalasyon, Ahşap, Deri



(Cangökçe, 2014)

Füsun Onur'un bir diğer çalışması Zamanın İkonları, bu çalışmasında organik malzeme olan ahşap ve deri kullanmıştır. Doğanın sunmuş olduğu organik malzemeyi çalışmasın da kullanan sanatçı bu çalışmayı inorganik beton yığını olan mekânla ilişkilendirmiştir. Mekânın boşluğunu yapmış olduğu çalışmayla bütünleştiren sanatçı boşluğu çok iyi şekilde değerlendirmiş ve 7 parçayı farklı şekilde yerleştirmiştir.

Ali Teoman Germaner

Ali Teoman Germaner'in 1965 yılında yapış olduğu duvar rölyefi doğanın insanlığa sunmuş olduğu organik malzeme olan kireç taşından yapılmıştır ve bu çalışma inorganik yapı olan duvarın yüzeyinde yer almaktadır duvarla çalışma rölyef olarak bir bütünlük oluşturmuş ve inorganik malzeme olan duvar çalışmanın bir parçası olmuştur.

Şekil 42

Ali Teoman Germaner, 1965, Duvar Rölyefi, Kireç taşı



(Ekici ,2015)

Kuzgun Acar

Kuzgun Acar, 1966 yılında yapmış olduğu Kuşlar adlı çalışmasında organik malzeme olan demiri kullanmıştır. İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) 1. Blok duvarında yer alan çalışma inorganik betondan oluşan duvarla bir bütünlük oluşturmuştur. İnorganik beton sütunu organik malzemeden oluşan çalışmanın bir parçası olmuştur.

Şekil 43

Kuzgun Acar, Kuşlar, 1966-1967 (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı), Metal



(Ekici, 2015)

Ayşe Erkmen

Ayşe Erkmen'in çalışmaları mekân ve konumdan özgür anıtsal objeler ile alışa gelmiş klasik heykel kategorilerinin bir eleştirisidir. Erkmen çoğunlukla hazır mekânsal, mimari, kurumsal, toplumsal koşul ve bağlamları geçici anlık çalışmalar üretir.

Ayşe Erkmen'in 1993'de çalışmış olduğu Açık Sütun isimli çalışmasını organik malzeme olan Metalle yapmıştır. Açık Sütun, soyut bir çalışmadır ve mekanla bir bütünlük halindedir. Şekliyle, boyutlarıyla tünelin karşısında yer alan bacadan esinlenerek yapmıştır. Erkmen, inorganik kamusal alan için çalışmış olduğu Açık Sütun adlı çalışması organik malzeme olan demirle mekânsal bir bağ içerisinde.

Şekil 44

Ayşe Erkmen, Açık Sütun, 1993, 750 x 150 x 150 cm, Metal



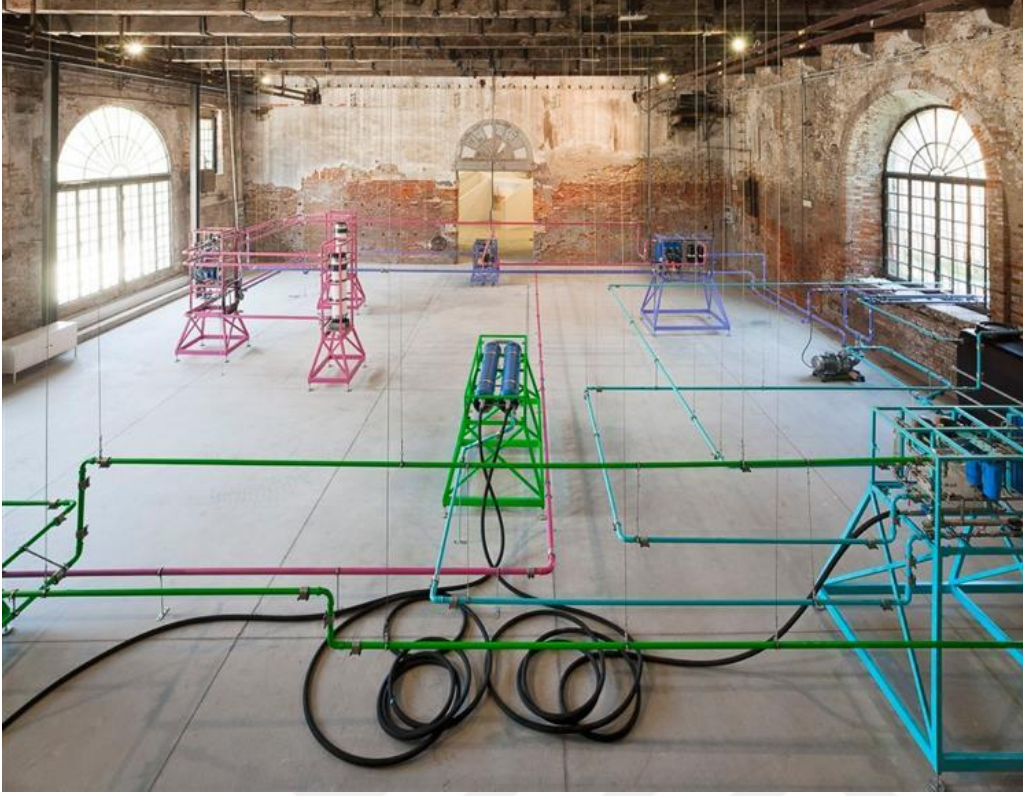
(Öktem, 2014)

Ayşe Erkmen'in "Plan B" isimli heykel çalışmasında, Venedik'in su ile olan vazgeçilmez ve içleşselmiş yapısından yola çıkarak içerisinde var olduğu sosyal ve fiziksel mekândan etkilenecek mekâna ve olaylara cevap veren çalışmalarıyla bilinen Erkmen bu projesinde, Arsenale'nin bir bölümünü çözümü zor olan bir su arıtma birimine çevirmiştir.

Ayşe Erkmen'in biçimi ve işlevselliği bakımından etkileri bir kez daha göz önüne seren bu çalışmasında gündelik hayatımızı değiştiren sistemler ve zamanı soyut bir şekilde açıklamaktadır. Aynı zamanda Ayşe Erkmen bu çalışmasında inorganik mekân ile organik maddeleri bir arada kullanmış ve bütünleştirmiştir.

Şekil 45

Ayşe Erkmen, plan B, 2011, Demir, Plastik boru



(Erkmen, 2011)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KONU YA KİŞİSEL YAKLAŞIMLARIM

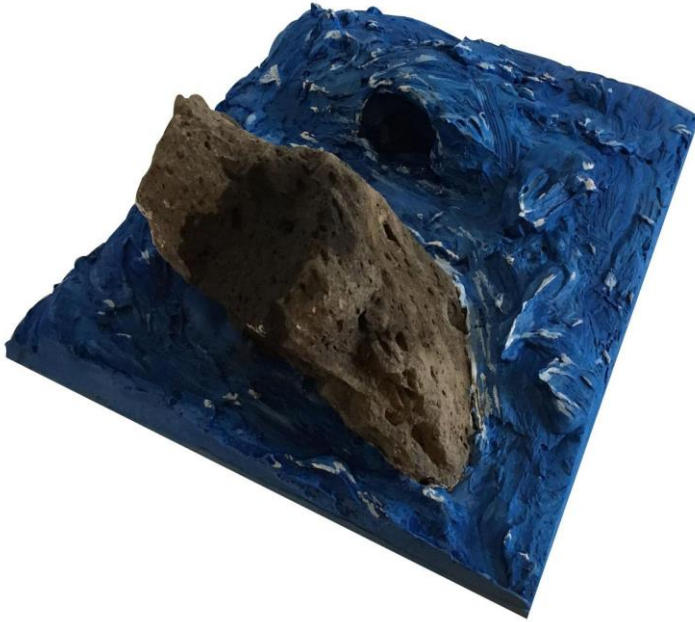
Organik ve inorganik açısından ele alınan bu çalışmalarda doğanın bizlere sunmuş olduğu atık ve doğal malzemelerle yapılmış çalışmalardır. Sanat eserini oluşturmaya başlarken, organik malzemenin ve inorganik mekânın nasıl bir madde olduğunu, iç ve dış faktörlerden nasıl etkileneceğini, sanatçıya ve sanat severlerin hayatına nasıl bir etki bırakacağını düşünülerek yapılmış çalışmalardır. Kullanılacak malzemeyi belirlerken,

doğadaki konumu, işlevselliği ve nasıl bir kompozisyon içinde var olacağı fikirsel olarak düşünülmüş ve deneysel yöntemlerle sonuca varılmıştır. Çeşitli organik maddeler ve inorganik mekânlarla oluşturmuş olduğum çalışmalar hayatımdan küçük kesitler sunmaktadır. Anadolu'nun yaşamsal özelliği, örfü, adeti, geleneği ve göreneklerini de çalışmalarına yansıtmaya çalıştım. Doğanın gerek sakin, huzurlu, hırçın, engebeli, mutlu, kızgın hislerini de sanat severlerle paylaşmaya çalıştım.

Deniz

Şekil 46

Özkan Alpertunga Kırçıçek, Deniz, Taş-Alçı, (50x50x20), 2017



2017 de tasarlayıp yapmış olduğum "Deniz" adlı çalışmamda doğanın bize sunmuş olduğu organik kaya parçasını ve inorganik malzeme olan alçıyı mekân olarak kullandım. Denizin hırçın yapısını sürükleyici akışını eserimde sergilemeye çalıştım. İnorganik malzeme olan alçıyı yontma ve kazıma yöntemleriyle deniz görünümünü kazandırarak mekân oluşturdum, üzerine kullanmış olduğum mavi boyayla denizin sonsuz mavi görüntüsünü yakalamaya çalıştım. Alçının üst kademesine yerleştirmiş olduğum organik kaya parçası denizde bulunan kayayı temsil etmektedir. "Deniz" isimli bu çalışmamda hayattan bir

kesinti sunmaya çalıştım ve organik maddeyle inorganik mekânı birleştirerek bir kompozisyon oluşturdum.

Gelecek Eskisi Gibi Değil

Şekil 47

Özkan Alpertunga Kırçıçek, *Gelecek Eskisi Gibi Değil*, Metal-Hasır İp, (15x45x120), 2018



2018 yılında yapmış olduğum *Gelecek Eskisi Gibi Değil* adlı çalışmamda can simidini oluşturmak için inorganik malzeme olan metallere kıvrım vererek yuvarlak bir şekil elde ettim. Çevresini kaplayan hasır ipte organik halden çeşitli işlemler görerek inorganik hale getirilmiştir biçimini çalışmamda kullandım. Metale eskitme yöntemi uygulayarak geçmişin etkilerini yansıtmaya çalıştım. Yeni görünümlü hasır ipini kullanarak da günümüzü ve geleceğimizi temsil etmeye çalıştım. Eskinin izleri geleceğin umurunda olmadığını ve geleceğin eskisi gibi olmayacağını siz sanat severlerle paylaşmaya çalıştım. İnorganik mekân olan duvara rölyef görünümü kazanmak için duvarın yüzeyini mekân olarak kullandım. Organik malzeme olan hasır inorganik mekân olan beton duvara montaj yapılarak mekân heykel ilişkisini bütünleştirdim.

Doğa ve İnsan

Şekil 48

Özkan Alpertunga Kırçıçek, Doğa ve İnsan, Ahşap-Demir, 2017



2017 de "Doğa ve İnsan" isimli çalışmayı oluştururken doğanın bir parçası olan insanı ele aldım. Soyut bir yaklaşımla insan ve doğa formunu vermek için Organik malzeme olan ahşap ve demiri kullandım. Organik malzeme olan ahşap insanlığın primitif çağdan günümüze kadar kullanmış olduğu bir malzemedir. Bu ana malzemeleri bir bütünlük oluşturarak kompozisyon şeklinde doğanın insanla bir bütünlük oluşturduğunu gösterdim. İnorganik mekân olan Atatürk Üniversitesinin koridoruna yerleştirmiş olduğum eser organik malzemeden oluşmaktadır ve çalışma mekânla bir bütünlük oluşturmuştur.

Şekil 49

Özkan Alpertunga Kırçıçek, İnsan ve Doğa, Ahşap-Demir, 2017



Kültür

Şekil 50

Özkan Alpertunga Kırçıçek, *Kültür, Ahşap-İp(çorap)*, 2017



2017 de "kültür" isimli çalışmayı oluştururken Anadolu'nun vazgeçilmezi Yün iplerden yapılmış olan çoraplara çalışmamda yer verdim. Pano şeklinde kullanmak için tahta parçalarından faydalandım. Organik olan yünü Anadolu'nun kültürünü

göstermektedir. Realizm bakış açısıyla oluşturduğum bu çalışmada Meriç Hızal "Al yazmalı" çalışmasından etkilenerak "Kültür" adlı çalışmamı sergiledim. Kültür adlı çalışmamda malzeme olarak iki farklı malzeme kullanıldığını görmekteyiz ip ve tahta bu iki malzeme doğada organik halde bulunmaktadır. Bu ana malzemeleri bir bütünlük oluşturarak kompozisyon şeklinde anayolunun yaşam kültürünü yansıtmaya çalıştım. İnorganik mekân olan Atatürk Üniversitesinin koridoruna yerleştirmiş olduğum eser mekân heykel ilişkisinin bütünlüğünü göstermektedir.

Şekil 51

Özkan Alpertunga Kırçıçek, Kültür, Ahşap-İp (çorap), 2017



15 Temmuz

15 Temmuz isimli çalışmanın üretim sürecinde metal ve ahşap malzemeler kullanılmıştır. Bu iki malzemenin bir araya gelişleri geçmiş ve bugün için organik bir oluşumun sürecini ifade ederken bir yandan da sanayi devriminden sonra insan yaşantısına hızla sokulan metalin bugün insanlar için ne anlama geldiği üzerinde durulmuştur. Köprü kavramıyla yola çıkılan üretim sürecinde metal malzemenin inorganik bir yapıya sahip olması ve yüzeyinde ahşabın organik bir nesneyi temsil etmesi ile ele alınan köprü kavramı bu coğrafyanın kültürüne karşı yapılan kabul edilemez sürecin bir simgesi bağlamında bir forma dönüştürülmüştür.

Şekil 52

Özkan Alpertunga Kırçıçek, 15 Temmuz, Metal-Ahşap, (30x50x65), 2017



Serender

Serender isimli çalışma, genellikle Orta ve Doğu Karadeniz kültürünün mimari bir ayağı olarak görülmektedir. Organik bir malzeme olan ahşabı yontma ve kesme hamleleri ile inorganik bir form yani serender planı üzerinden yorumlanmıştır. Mimari bir yapının parçası olan serender heykele yaklaştırılarak belirli ölçekler üzerinde küçültülmüştür. Yaşadığı coğrafyadan etkilenen sanatçı kültürünü yansıtan mimariyi organik malzeme ile buluşturarak çalışmasına yeni imgeler yüklemiştir.

Şekil 53

Özkan Alpertunga Kırçıçek, Serender, Ahşap, (45x55x165), 2016



Birleşim

Birleşim adlı çalışmada organik halden inorganik bir forma bürünen ahşap ve inorganik malzeme olan metalin birleşimindeki süreç üzerinde durulmuştur. Bir yanda net ve keskin yapısıyla inorganik olan metal diğer yanda her an yeni bir forma dönüşebilecek

olan organik ahşap. Bu iki malzemenin arasındaki ince çizgiye vurgu yapmak için birleşim noktaları arasında dairesel bir boşluk oluşturulmuştur. Oluşturulan bu boşluk heykelin verileri üzerinden gidildiğinde sürecin bir parçası haline geldiği görülmektedir.

Şekil 54

Özkan Alpertunga Kırçıçek, Birleşim, Metal-Ahşap, (10x25x65), 2017



Bacalar

Bacalar isimli çalışmada doğanın bizlere sunduğu ve her an kolaylıkla ulaşabildiğimiz ahşabı hiçbir müdahale de bulunmadan inorganik malzeme olan metali kullanarak yeni bir mimari yapının fragmanlarını temsil eden formlar oluşturulmuştur. Bu iki malzemenin bir araya gelişi etkilenilen coğrafyanın da temsili gibi durmaktadır. Bir yanda zor yaşam koşulları ile aynı paralellikte ilerleyen metal bir yanda da bölgenin insanını temsil eden organik ahşap parçası bunları gözler önüne sermektedir.

Şekil 55

Özkan Alpertunga Kırçıçek, Bacalar, Metal-Ahşap, (25x35x50), 2017



Gemi

Şekil 56' daki çalışmada ele aldığım gemi kavramı benim yaşadığım coğrafyanın bir parçası olarak durmaktadır. Geometrik formlar üzerinden ilerletilen gemi formu ahşap malzeme kullanılarak inorganik bir yapıya yanı gemi formuna dönüştürülmüştür. Ayrıca inorganik malzeme olan metal çubukları gemi formunun gövdesine yerleştirerek bir bütünlük sağlanmıştır. Kültürün bir yansıması olarak bir araya gelen bu iki malzeme oluşumunda yeni üretimlerin yolunu da aralamaktadır.

Şekil 56

Özkan Alpertunga Kırçiçek, Gemi, Metal- Ahşap, (32x37x54), 2016



SONUÇ

Sanatçılar eserlerini farklı yaklaşımlarla farklı bir tutumla özgün bir fikirle oluşturmuşlardır. Bu sanat eserinin malzemesi herhangi bir müdahale olmaksızın doğal yollarla oluşuyorsa, organik malzemedir. Eğer Mekân veya yer, çeşitli yaklaşımlarla farklı ele alınmakla beraber geniş bir çerçeve ile insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemci tarafından algılanabilen beton, demir, pleksiglass gibi maddelerle oluşturan mekânlar inorganiktir ve farklı şekilde ortaya koyuyorsa inorganik mekândır. Doğada görülen her şey organik biçimdedir. Vladimir Tatlin, "Karşıt Kabartmalar", (1914) adlı eserinde doğada var olan organik ahşabın tahta parçasına sanat eserinde yer vermiştir. Man Ray, Richard Hamilton, Warhol, Claes Oldenburg, gibi sanatçılar çalışmalarında organik malzemeler ve inorganik mekânlar kullanmışlardır. Robert Smithson, Land Art çalışmalarında organik malzemelerden toprak, taş, ağaç gibi malzemeler kullanmıştır. Mario Merz'in, Eskimo evleri adlı çalışmasında organik malzeme olan taş ve kaya parçalarını kullanmıştır ve inorganik mekâna yerleştirmiştir. Michael Heizer, "Double Negative" 1969-1970 adlı eserinde doğanın ana malzemesi olan organik toprağı kullanmıştır. Arazi Sanatçısı olan Robert Smithson, Nancy Holt, Dennis Oppenheim Hans Haackegibi sanatçılar doğanın organik malzemelerini kullanmışlardır. Land Art sanatçıları bir organik malzeme olan doğayı sonsuz bir galeri şeklinde kullanarak bazı yapıları, düşünceleri, davranışları yıkmışlardır ve bu doğanın organik yapısının içerisine de inorganik mekân yerleştirmişlerdir. XX. yüzyıl da ki akımlardan biri olan Kübizm organik malzeme üzerine sanat alanında çeşitli malzemelerin kullanımına yer vermiştir ve inorganik mekânla bütünleştirmiştir. Sanatın pik periyodu olan XX. yüzyıl ve sonraki süreçte organik malzeme sanat severler tarafından eleştirilerin ve yorumların güçlenmesine yardımcı olmuştur. Sanatın dışındaki atık ve doğal nesnelerin kullanım biçimleri ve kullanım şekilleri, akımlara ve sanat severlere göre çeşitlilik göstermektedir. Sürrealizm gerçekliğin aklın ötesine geçmek istemesi gerçek dışı bir anlayışa ulaşmak isteme inorganik bir üslup olarak benimsenmektedir.

Sanatın geçmişten günümüze tarihi boyunca sürekli bir şekilde gelişim ve değişim göstermektedir. Bu değişim günümüzdeki süre gelen ve görünmesi istenen şeylerin üç boyutta ifadesi ve plastik sorunları üzerinde olmuştur. Malzeme kullanımındaki çeşitlilik günümüzdeki heykel ve mekân ilişkisini farklı şekiller ve boyutlarda karşımıza

çıkarmaktadır. Heykelin yer aldığı mekânın bir parçası olmak ve etrafıyla ilişkiler kuran, kendi mekanını oluşturan objeler olma özelliğine ulaşmış olmasını görmekteyiz.

Sanatçılar sanat eserlerini oluştururken gerek doğadaki organik gerekse de inorganik mekanları seçtiğini ve bunları sanat eserinde bir kompozisyon oluşturmak için kullandığını gözlemlemekteyiz. Bu açıdan baktığımızda organik bir malzemeye müdahale ederek inorganik mekânla ilişkilendirip ve bunu sanat eseri olarak kullanarak yüzyıla farklı bir bakış açısı getirmiştir. Organik malzemenin ve inorganik mekânın en çok yer aldığı Land Art Sanat'ında yer alan Michael Heizer, (Comlex City) isimli çalışmasında hem doğadaki organik halde bulunan malzemeye hem de beton yığını olan inorganik mekân çalışmasında bir arada kompozisyon oluşturarak kullandığını görmekteyiz. Hans Haacke, Grass Cube, adlı eserinde çim ve toprak olan organik malzemeyi ve inorganik mekân olan pleksiglassı kullanmış ve bunları bir araya getirerek kompozisyon oluşturmuştur. Bir diğer Arazi Sanatçılarımızdan biri olan Walter De Maria, The Earth Room, adlı çalışmasında organik malzeme olan toprağı ve inorganik mekân olan betondan yapılmış dairenin odasını kullanmış ve bunu bir araya getirdiğini görmekteyiz. Sanatın sarsıcı, sorgulayıcı, irdeleyici, aykırıci yaklaşımların bir araya getirilerek farklı yöntemlerin üslupların fikirlerin kullanıldığını görmekteyiz. Yapılan araştırmalar gözlemler ve çalışmalara göre vardığımız sonuç; sanatın malzeme açısından kısıtlanılmadığını hiçbir müdahale olmayan doğanın sunduğu organik ve insanoğlunun çeşitli müdahalesi sonucu inorganik hale gelen mekânın sanatta kullanımı sonsuz olduğunu ve bu çeşitli malzemelerin kullanılarak sanatın durağan olmayarak zamanla geliştiğini görmekteyiz.

KAYNAKÇA

Akalın, İ. (1968). *Toprak (Oluşu, Yapısı ve Özellikleri)* (2. Baskı). Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.

Antmen, A. (2010). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar* (3. baskı). Sel Yayınları.

Batur, E. (2003). *Modernizmin serüveni* (6. Basım). Yapı Kredi.

Balamber, B. (2017 26 Ocak) *İmha edilecek nesne* [Blog mesajı].

<https://www.busrabalamber.com/single-post/2017/01/26/man-ray-i%CC%87n-yok-edi%CC%87lemez-nesne-si%CC%87-%C3%BCzeri%CC%87neon-man-ray-s-indestructible-object>

Beyoğlu, A. (2019). Sanatta mekân kurgusu bağlamında Joseph Beuys yapıtları. *Yedi Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (21), 33-41.

Bonnard, P. (2015). *Bonnard*. (N. E. Hüseyini, Çev.). Yapı Kredi.

Breton, A. (2009). *Sürrealist manifestolar* (4.Baskı). (K. Özsezgin, Çev.). Altıkkırkbeş.

Buck, U. (2014) *Hotel Palenque* [Blog mesajı].

<http://www.ulrikebuck.de/hotel-palenque.html>

Bushwick, L. A. (2014 11 Mayıs) *Eksi Nesneler* [Blog mesajı].

<https://www.artnet.com/galleries/luhring-augustine/michelangelo-pistoletto-the-minus-objects-1965>

Cangökçe, H.(2014 22 Mayıs) *Aynanın İçinden* [Blog mesajı].

https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fusun-onur-ile-aynadan-iceri_120976

Cangökçe, H.(2014 22 Mayıs) *Zamanın İkonları* [Blog mesajı].

https://www.mimarizm.com/etkinlikler/sergiler/fusun-onur-ile-aynadan-iceri_120976

Ceylan, A. (2020 21 Şubat) *Balkan Baroque* [Blog mesajı].

<http://www.sanatatak.com/view/anin-patikasinda-yasayan-bir-zaman-gezgini-marina-abramovic>

- Çeşitli, İ. (2006). *Batı edebiyatında edebi akımlar* (21. Basım). Akçağ.
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük* . (Y. Karatay, Çev.). İletişim.
- Durmaz, E.(2019) *Başvuru Belgeleri adlı sergiden görüntü* [Blog mesajı].
<https://sizvebiz.blog/sanatci-ve-sanat-karsiti-marcel-duchamp/>
- Duyuler, M. (2014). *Heykel sanatında gereç olarak doğa* (Tez No.353167) [Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi-Ankara]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Edward, S. L. (1987). *Sculpture since 1945*. Phaidon London.
- Ekici, A. R. (2015 2 Temmuz) *Duvar Rölyefi* [Blog mesajı].
<https://ahmetrustem.wordpress.com/2015/01/23/cagdas-sanat-muzesi-olarak-imc/>
- Ekici, A. R. (2015 2 Temmuz) *Kuşlar* [Blog mesajı].
<https://ahmetrustem.wordpress.com/2015/01/23/cagdas-sanat-muzesi-olarak-imc/>
- Erkmen, A. (2011) *plan B* [Blog mesajı].
<https://www.wikiart.org/en/ayse-erkmen/plan-b-2011>
- Farthing, S. (2013). *Sanatın tüm öyküsü* (3. Baskı). (F. C. Çulcu. Çev.). Hayal Perest.
- Fiell, C. & Fiell, P. (2002). *Designingthe 21st century*, Taschen, Köln.
- Fineberg, J. (2000). *1940'dan günümüze sanat*. Kara Kalem Kitap Evi.
- Hans,H. (2000) *Condensation Cube* [Blog mesajı].
<https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/haacke-hans/condensation-cube>
- Hans,H. (2000) *Condensation Cube* [Blog mesajı].
<https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/haacke-hans/condensation-cube>
- Heizer, M. (2012 24 Ekim) *Comlex City* [Blog mesajı].
<https://awkmo.co/michael-heizer-city-installation/>
- Heizer, M. (2012, 26 Haziran) *Lavitated Mass* [Blog mesajı].
- Hans,H. (2000) *Condensation Cube* [Blog mesajı].
<https://www.emlaktasondakika.com/yurtdisi/michael-heizer-in-kaya-ile-yaptigi-eseri-abd-de-sergilendi-25216.html>

Hellberg, F.(2019 10 Mart) *La Bagarred' Austerlitz* [Blog mesajı].

<https://www.e-flux.com/announcements/226107/marcel-duchamp100-questions-100-answers/>

Ho, M. (1997). Organizmanın Yeni Çağı. *AD Dergisi*, 67(9/10), 44.

Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve sanat kuramları*, Hayalperest.

Joselit, D.(1964) *Trébuchet / Trap* [Blog mesajı].

https://www.toutfait.com/unmaking_the_museum/Trap.html

Kandinsky, V. (1983). *Sanatta zihinsellik üstüne* (10. Basım). (T. Turan, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.

Kandinsky V. (2003). *Kandinsky ve ben*. (Ö. Gülnur, Çev.). İletişim.

Karavit, C. (2008). *Doğadaki iz: yeryüzü sanatı*. Telos.

Koçak, N. (2008). Zen Budizm: Tanımı ve ABD’de Yaygınlaşması, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Dergisi*, 7(4), 243-274.

Kukulies, A. (2021) *Berlin Çemberi* [Blog mesajı].

<https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/richard-long>

Kukulies, A. (2021) *Çember Galerisi* [Blog mesajı].

<https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/richard-long>

Kukulies, A. (2021) *İkonik Oeuvre soğuk taş değirmenleri* [Blog mesajı].

<https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/richard-long>

Kukulies, A. (2021) *Ocean Stone Circle* [Blog mesajı].

<https://www.kunstsammlung.de/de/collection/artists/richard-long>

Kuspit, D. (2006). *Sanatın sonu* (4.Baskı). (Y. Tezgiden, Çev.). Metis.

Lhote, A. (2000). *Sanatta değişmeyen plastik değerler*. (K. Özsezgin, Çev.). İmge Kitap Evi.

Maria, W. (1980) *Installing the first Earth Room* [Blog mesajı].

<https://lesdudis.com/2018/01/31/the-new-york-earth-room-1977-walter-de-maria/>

Maria, W. (1980) *New York Toprak Odası* [Blog mesajı].

- <https://lesdudis.com/2018/01/31/the-new-york-earth-room-1977-walter-de-maria/>
- Merz, F. (2018 1 Ekim) *Eskimo evlerinden biri* [Blog mesajı].
- <https://karakoymono.com/2018/10/01/mario-merzin-en-ikonik-eserleri/>
- Mink, J. (2016). *Miro*. Taschen.
- MoMa. (2011 6 Haziran) *Guitar* [Blog mesajı].
- <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1088>
- MoMA. (2016) *Minyatür Fransız penceresi* [Blog mesajı].
- <https://www.moma.org/collection/works/81028>
- MoMA. (2016, 7 Şubat) *MoMa sanat müzesinden görüntü* [Blog mesajı].
- <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1505>
- Mundy, J. (2013) *Kent Eyalet Üniversitesi* [Blog mesajı].
- <https://archiveofdestruction.com/artwork/partially-buried-woodshed/>
- Nalça, Ş. R. (1999). *1960'tan günümüze sanat-kavram ilişkisi ve bu bağlamda yapıtlarımın değerlendirilmesi* (Tez No.231787) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Onur, F. (2014). *Aynadan içeri*. Arter.
- Öktem, Ö. (2014) *Açık Sütun* [Blog mesajı].
- <https://argonotlar.com/gokyuzune-uzanmak-acik-sutun-uzerine-bir-deneme/>
- Özlü, Ö. (2016) *Avignonlu Kızlar* [Blog mesajı].
- <https://ekstremlbilgi.com/sanat/kubizm/>
- Pinches, J. (2017 19 Kasım) *Paspas* [Blog mesajı].
- <https://nolessjess.wordpress.com/2017/11/19/michelangelo-pistoletto/>
- Pistoletto, M. (2009) *Wolf Werk (Gazete)* [Blog mesajı].
- <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MichelangeloPistoletto.jpg>
- Read, H. (2017). *Sanatın anlamı* (N. Asgari, Çev.). Hayal Perest.

Sayre, H. M. (1992). The Object of Performance: The American Avant-Garde since 1970. American Art Culture Studies.

Semerad, A. (2015 8 Temmuz) Çimen Büyüyor [Blog mesajı].

https://www.flickr.com/photos/kulturredaktion_at/19549208374

Semerad, A. (2015 8 Temmuz) Mavi Yelken [Blog mesajı].

https://www.flickr.com/photos/kulturredaktion_at/19549208374

Schwarz A. (2000). The Complete Works of Marcel Duchamp. New York Delano Greenidge Editions.

Smithson, R. (1996). The collected writings.

Smithson,R.(2014 14 Haziran) A Nonsite (Franklin, New Jersey) [Blog mesajı].

<https://hunancadwraeth.wordpress.com/neg-2-research-work/>

Smithson,R.(2014 14 Haziran) Palisade Edge Water New Jersey [Blog mesajı].

<https://whitney.org/collection/works/5560>

Solomon, R. (2017) Guggenheim Müzesinin ön cephesi [Blog mesajı].

https://www.wikiwand.com/tr/Solomon_R._Guggenheim_M%C3%BCzesi

Solomon, R. (1989). The Solomon R. Guggenheim Museum, Guggenheim Museum, New York

Spector, N.(2022) Ödemeli Yumuşak Telefon [Blog mesajı].

<https://www.guggenheim.org/artwork/3319>

Türk Dil Kurumu [TDK]. (2005). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınevi.

Turani, A. (1979). *Dünya sanat tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Turani, A. (1980). *Sanat tarihi ansiklopedisi*. Bateş.

Turani, A. (2006). *Sanat terimleri sözlüğü* (11. Baskı). Remzi Kitabevi.

Ulusoy, A. (2016 15 Mart) Hamile kadın heykeli [Blog mesajı].

<http://www.radikal.com.tr/kultur/cakil-taslarindan-teneke-heykellere-picasso-1528945/>

Ulusoy, A. (2016 15 Mart) *Kadın başı heykelleri* [Blog mesajı].

<http://www.radikal.com.tr/kultur/cakil-taslarindan-teneke-heykellere-picasso-1528945/>

Ulusoy, A. (2016 15 Mart) *Okuyan kadın heykeli* [Blog mesajı].

<http://www.radikal.com.tr/kultur/cakil-taslarindan-teneke-heykellere-picasso-1528945/>

Uysal, A. F. (2018 8 Haziran) [Blog mesajı].

<https://acikbilim.yok.gov.tr/handle/20.500.12812/488769?show=full>

Uysal, H. F. (2009). *Çağdaş sanat ve ekosistem* (Tez No. 261461) [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Yalçinkaya, F. (2002) *Sanat dünyamız, “Picasso: Matador ve Boğa”*. Yapı Kredi,

Yılmaz, M. (2000), *Modernizemden postmodernizme sanat. Ütopya*.

Yılmaz, S. (2008). *Kavramsal Sanatta İroni ve Olumsuzluk* (Tez No.231787) [Doktora tezi, Marmara Üniversitesi-İstanbul]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Worley, G. (2016 29 Ağustos) *Why Not Sneeze Rose Sélavy* [Blog mesajı].

<https://worleygig.com/2016/08/29/modern-art-monday-presents-why-not-sneeze-rose-selavy-by-marcel-duchamp/>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durum	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Workshop	
Uluslararası Sempozyumlar	
Başarı Belgeleri	