

Subject Area
Fine Arts - Picture

Year: 2022
Vol: 8 Issue: 99
PP: 2088-2101

Arrival
08 May 2022

Published
30 June 2022
Article ID Number
62855

Article Serial Number
23

Doi Number
<http://dx.doi.org/10.29222/8/sssj.62855>

How to Cite This Article
Kamber, H. (2022).
“Çağdaş Sanatta Nesne Tekrarına Dayalı Rölyef Karakterli Yüzey Arayışları” International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:8, Issue:99; pp:2088-2101



Social Sciences Studies
Journal is licensed under
a Creative Commons
Attribution-
NonCommercial 4.0
International License.

Research Article

Çağdaş Sanatta Nesne Tekrarına Dayalı Rölyef Karakterli Yüzey Arayışları¹

The Search For Relief-Like Surfaces With Object Repetition In Contemporary Art

Hülya KANBER¹

¹ Sanatta Yeterlik Öğrencisi. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Ankara, Türkiye

ÖZET

19. yüzyıl sonrasında malzemenin sanata girmesiyle ve farklı nesnelerin yüzey üzerinde kullanılmaya başlamasıyla disiplinlerarası yeni bir sürece giren sanat dönüşmeye başlamıştır. Özellikle bazı sanatçılar tarafından seçilen bir nesnenin, belirli bölümlerinin görünür kılınarak, yüzey üzerinde tekrarla uygulanması resmi iki boyutlu anlatımdan çıkarak üçüncü boyuta geçirebileceğini göstermiştir.

Bu çalışma, nesne tekrarı ve resmin birlikteliğinden doğan sanatsal anlatımı vurgulamak, resmin anlatım dilinde nesne tekrarına neden ihtiyaç duyduğunu sınamak ve bu eserlerde nesnelerin resimle bütünleşmesi sonucu oluşan yüzeysel, kütsel, plastik ve teknik değerlerin ortaya çıkışını ele almaktadır. Çağdaş sanatta sanatçıların modüler yöntemler kullanarak nesne tekrarıyla oluşturdukları yüzey tasarımlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda tekrar ilkesinin doğadaki yansımaları ve bu yansımaların sanatçı ve zanaatçıları nasıl etkilediği, 19. Yüzyıl sonrasında görülen sanat akımlarında tekrar örnekleri, malzemenin sanata girişi ve bu doğrultuda gelişen rölyef karakterli çalışmalar, birim tekrarının uygulama alanları ve modüler çalışmaların hangi koşullarda ortaya çıkarak nasıl bir gelişim gösterdiği çözümlenmeye çalışılmıştır. Konu Türkiye’de ve Dünya da farklı teknik ve altyapıya sahip çağdaş sanatçılar ve eserlerinden seçilen örnekler üzerinden açıklanmaya ve analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nesne, Tekrar, Rölyef, Çağdaş Sanat, Yüzey

ABSTRACT

After the 19th century, with the introduction of materials into art and the use of different objects on the surface, art entered into a new interdisciplinary process and began to transform. That some artists performed repetitive application of a selected object on the surface by making certain parts visible has shown that the painting can be transferred to the third dimension from the two-dimensional expression.

This study aims to emphasize the artistic expression arising from the unity of object repetition and painting, to test why painting needs object repetition in the language of expression, and to discuss the emergence of superficial, massive, plastic, and technical values in these works as a result of the integration of objects with painting. It is aimed to examine the surface designs formed by the repetition of objects by using modular methods in contemporary art. In this study, it has been tried to analyze the reflections of the repetition principle in nature and how these reflections have an influence on artists and craftsmen, repetitive examples in art movements seen after the 19th century, the application of material to art and the relief-like works with developed in this direction, the application areas of unit repetition, and the modular works emerged under which conditions and the kind of development these have presented. The subject was explained and analyzed through contemporary artists with different techniques and backgrounds in Turkey and in the world, and examples selected from their works.

Keywords: Object, Repetition, Relief, Contemporary Art, Surface

1. GİRİŞ

Sanatçılar zaman zaman doğayı gözlemleyerek üretimlerde bulunmuştur. Doğada ki tekrar oluşumları sanatta esin kaynağı olmuş ve bu biçimler süsleme sanatlarında kendini göstermiştir. Ancak nesne tekrarıyla rölyef karakterli yüzey çalışmaları sanatta çok sonraları kendini göstermektedir.

Modernizm öncesinde yüzey üzerindeki bir resme bakan izleyici gerçek bir nesnenin derinliğini hissedememekte; çünkü resim yüzeyinde üçüncü boyuta ulaşamamaktadır. “İzleyici, kompozisyondaki nesnelerle olan uzaklığını asla aşamaz. Durduğu yerden görüntüye doğru yaklaşırsa, hatta eliyle dokunsa bile, dokunduğu şey kompozisyondaki nesneler değil tuval ya da kağıttır. İzleyici ne yaparsa yapsın, nesneler sanatçının daha en başından koyduğu uzaklıkta kalmayı başarırlar” (Yılmaz, 2006, s.371).

Modernizm ile birlikte resim kavramının sınırları kalem, boya ve fırça yardımıyla yüzey üzerinde görüntü oluşturma çok daha ötesine geçmektedir. Sanatçılar artık yüzey üzerindeki görüntüleri, çizerek, kolajla, boyayarak, basarak, yırtarak, dijitalleştirerek, montajlayarak ve daha pek çok başka teknikle, ister bu teknikleri ayrı ayrı isterse karma bir şekilde kullanarak meydana getirebilmektedirler. Bu sayede resim sanatının doğası sorgulanmış ve tuval artık üzerine üç boyutlu nesnelerin yerleştirildiği bir araç haline dönüştürmüştür.

“Bazı resimler fırça ile, bazıları da makineyle yapılır -tıpkı bazı kazakların tığla, bazılarının da makineyle örüldüğü gibi. Nihayetinde, fırça da tığ da makine de birer araçtır. İmgelerin hangilerinin daha değerli olduğu, nasıl bir ruh

¹ Hülya Kanber’in Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü’nde Prof. Dr. Alaybey Karoğlu yönetiminde devam eden “Çağdaş Sanatta Tekrarlanan Nesneler ile Modüler Birleşimler” adlı Sanatta Yeterlik tezinden elde edilen verilerden yararlanılarak hazırlanmıştır.

taşıdığı, neyi yansıttığı, nesnel olup olmadığı, nasıl ve ne kadar zamanda meydana getirildiği tümel değil, tikel meselelerdir” (Yılmaz, 2018, s.34).

Fransız yazar ve filozof Gilles Deleuze'nin de düşünceleriyle paralel olarak günümüzde sanatçılar, atölyelerinden çıkarak bir bilim adamı gibi teknolojik keşifler için araştırmalar yapan, bireysel çalışmaktan ziyade disiplinlerarası çalışarak deneyimleme sürecine katılım sağlayan, felsefi ve sosyal sorunları yeni bir anlatım dili üzerinden ele alırken; bilimsel ortamda mercek altında çözüm arayan hem bugünü hem de geleceği kurgulamaya çalışan kişilerdir. Bu yeni nesil sanatçılar, kurguladıkları dünyayı parçalayarak değiştirip, yeniden birleştirmek için geliştirdiği üretim aşamasında yeni izlenimlerle yeni idealar ortaya koyup zaman ve mekân içerisinde kendini konumlandırmaktadır.

Sanatçıların 21. yüzyıldaki bu tutumları farklı sanat pratiklerinde farklı yorumlara sebep olmuştur. Kısacası sanat dünyası yenilik kavramıyla varlığını sürdürürken günümüz sanatında disiplinler arasında sınırlar erimiş ya da özellikler farklı disiplinlerde biçim değiştirerek görünüm kazanmıştır. Örneğin resim ve heykel etkileşimiyle yüzey üzerinde rölyef karakterli görünüm oluşturulurken heykel ve interdisipliner çalışmalarla alan oldukça genişlemektedir. Minimalizm, Konstruktivizm, Dada, Arazi sanatı gibi sanat akımlarında birim tekrarına uygun örnekler görülmektedir. Bu gelişmeler neticesinde rölyef karakterli nesne tekrarıyla yapılmış yüzey çalışmaları uygulayan sanatçıların farklı kültür, amaç, altyapı ve konudan yola çıkmalarına karşın ortak bir biçimlendirme yönteminde buluştukları da gözlenmektedir.

Araştırmanın temel amacı, çağdaş sanat içerisinde nesne tekrarıyla yola çıkılarak oluşturulmuş modüler kurgulu yüzey çalışmalarının oluşum ve gelişim süreçlerinin araştırılması ve günümüz sanatındaki önemini vurgulamaktır. Resim ve nesne ilişkisi, bu ilişkinin teknik olanakları ve nesnenin tekrarıyla oluşturulan eserlerin sanata etkisi ise araştırmanın problemidir. Dünyada ve Türkiye de nesne tekrarı yoluyla çalışan sanatçılar ve yapıtları üzerinden örneklerle, nesne tekrarı uygulanan yüzey çalışmalarının hangi sanatsal yaklaşımların içinde olduğu ve sanatçıların çalışmalarını nasıl yansıttıkları, açığa kavuşturulmak istenmektedir.

Ülkemizde ve dünya da nesne tekrarıyla dayalı rölyef karakterli çalışma sayısı yoğun olmasına rağmen yapılan literatür taraması sonucunda doğrudan bu konuyla ilgili bir araştırmaya rastlanmamıştır. Bu sebeple bu çalışma nesne tekrarı ve resmin birlikteliğinden doğan sanatsal anlatımı vurgulamak, resmin anlatım dilinde nesne tekrarıyla neden ihtiyaç duyduğunu sınamak, bu eserlerde nesne tekrarıyla resimle bütünleşmesi sonucu oluşan plastik ve teknik değerlerin ortaya çıkması açısından önemlidir. Ayrıca Türkiye’de ve dünyada bu teknikle çalışan sanatçıların ayrı başlıkta değerlendirilmesi, Türkiye’de nesne tekrarıyla yüzey çalışmaları yapan sanatçıların eserlerini diğer ülkelerdeki çalışmalarla kıyaslayarak ne ölçüde etki altında kaldığını açığa kavuşturmak açısından da önemlidir.

Araştırma kapsamında nesne, tekrar, çağdaş sanat ve yüzey çalışmalarının ortaklık gösterdiği kriterler doğrultusunda vurgulanmak istenen kavramları desteklemek için elemeler yapılmıştır. Nesne tekrarıyla ilgili uygulamalar başlangıçtan günümüze incelenmiş, sanatçı ve düşünürlerin görüşleriyle desteklenmiştir.

Bu amaç ve yöntemlerin doğrultusunda resim ve nesne (malzeme) etkileşiminden doğan rölyef karakterli yapılar ve nesne tekrarıyla birlikteliğinden doğan sanatsal anlatım “Çağdaş Sanatta Nesne Tekrarına Dayalı Rölyef Karakterli Yüzey Arayışları” adı altında incelenmiştir. Tekrar olgusunun doğadaki görünümü ve bu görünümün süsleme sanatlarıyla etkileşimi açıklanarak bu etkileşimin kökenlerine değinilecektir. 19. Yüzyıl ve sonrası dönemde tekrar örnekleri, malzemenin sanata girişi ve bu doğrultuda gelişen rölyef karakterli çalışmalar, birim tekrarıyla uygulama alanları ve modüler çalışmaların hangi koşullarda ortaya çıkarak nasıl bir gelişim gösterdiğine örnekler üzerinden yer verilecektir. Ayrıca 2000 yılı ve sonrasında üretim yapmış Türkiye de ve dünyada farklı teknik ve altyapıya sahip sanatçılar ayrı başlıkta değerlendirilerek bu sanatçıların nesne tekrarı uygulayarak yapmış oldukları rölyef karakterli yapıtlarının üretim biçimleri ve malzeme çeşitliliği gibi konular örnekler çerçevesinde açıklanacaktır.

2. SANATTA VE DOĞADA TEKRAR OLUŞUMLARI

Tanım olarak tekrar: “Bir ögenin aynen ya da yakın kıymette olarak birden fazla sayıda kullanılması” (Güngör, 2005, s.69) olarak açıklanmaktadır. “Temel alınan form, bütünü oluşturmada yapı birimi olarak kullanılır” (Demir,1993, s.96).

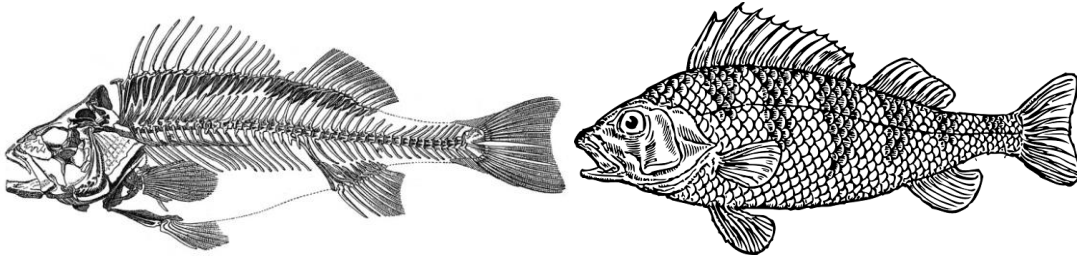
Hayatımızda hemen her şey ritimsel bir sistem içerisinde ve bu zamansal düzen tekrarlarla ilişkilidir. Bu rutinler ilk bakışta ne kadar anlamsız ve kısıtlayıcı görünseler de aslında yaşamımızı anlamlı kılan, olması ve yaşanması gereken tekrarlardır. Bu zamansal tekrarlar da hayatımızı ritimsel bir düzene sokar. Yaşamımızdaki bu ritim düzeni tasarımlarda kendini gösterirken tekrarı da beraberinde getirmektedir. Tasarımlarda yer alan birimler arasındaki düzenli tekrarlar, aralıkların düzenli bir şekilde farklılaşması, mekâna yayılımındaki uyumu vb. hep ritimseldir.

Tekrar iki boyutlu ve üç boyutlu tasarımlarda bütünleştirici bir öğedir. Aynı ölçülerde eşit aralıklarla uygulanmış bir sistemin tek düze oluşu, durağan, sıkıcı, usandırıcı bir etki yaratabilir. “Tek birimin sınırsız uygulanışı mekanik ve soyut bir tutumdur” (Kuban, 2002, s.64). Kuban’ın burada değinmiş olduğu tekrarlanan biçimlerin algılanırken mekanik bir etki bırakmasıdır. Bir birimin aynı ölçüde eşit aralıklarla uygulanışı bu sistemi izleyen izleyiciyi dizili bir formül bütününü takip etmeye yönelttiğinden, algıyı tek düze bir sürece sokar ve bu da süreci mekanikleştirmektedir. Tekrarı bu şekilde kabul ettiğimizde, hareketsizlik ve tekdüzelik beraberinde gelirken farklı ölçülerde ve çeşitlilikteki nesnelerin veya formların düzenlenmesi, birimlerin sıklaşıp seyrekleşerek yerleştirilmesi ise devinimi güçlendirerek dinamizm ve canlılık etkisi yaratabilir. Birim tekrarlarının ritmik ve boyutsal olarak kurgulanması birimlerin sonu olmayan bir hareket özelliği kazanmasına ve birimin tikel olan yapısından çıkarak bütünleştirici döngüsel bir sistem ilişkisi içerisine girmesini sağlamaktadır. Tekrar ile birlikte bütünleme, yineleme, çağrışım, benzerlik gibi temel durumlar uygulamanın kendi dil bütünlüğünü kurgularken, tikelden tümele giden çalışmanın kendi kendini onaylamasına da olanak sağlamaktadır.

Sanatta nesne tekrarına dayalı rölyef karakterli uygulama örneklerine ilham verebilecek temel biçimleri belirlemek için ilk olarak doğaya bakmak gerekir. Tekrar olgusunu doğadaki canlı ve cansız pek çok oluşumda, çeşitli hayvanların dış görünüşlerinde; büyüyen, küçülen, düzenli, düzensiz beneklerin ya da çizgilerin görünümünde izlemek mümkündür. (Çita, zebra, leopar vb. gibi.) Bunların yanı sıra doğadaki pek çok varlığın görünümündeki parçalı yapı ve bu parçaların eşitliği, büyüklüğü, küçüklüğü, periyodik aralıklarla değişikliği ve bunların yan yana gelişleri geometrik veya matematiksel bir tekrar düzeni göstermektedir.

Doğal oluşumların görünümünün de ötesinde biraz daha derine inerek eğer, tekrar olgusunun maddenin oluşumuna kadar gittiği görülmektedir. Aynı tür atomların birleşerek elementleri; aynı ya da farklı tür elementlerin birleşerek molekülleri ya da bileşikler oluşturması; Canlı oluşumlarda ise hücrelerin dokuları, dokuların organları, organların sistemleri ve sistemlerin organizmayı meydana getirmesi, doğadaki modüler sistemlerin temelindeki örgütlenmelerdir. Bu gibi oluşumların yapılarında rastlanan bu sistemler, ayrıca sanata da fikir sunan bir kaynak oluşturmaktadır.

Doğa sürekli olarak üretir, çoğaltır ve biriktirir. Doğada canlı cansız binlerce oluşumun kökeni, birbirine eş veya türdeş birimlerin belirli sistem ve düzenlerle yan yana gelmesi, yığılması ya da birbirini tamamlamasına dayanır. “Doğada yapılaşma süreci içinde bulunan nesneler, üç boyutlu uzayın, düzen ve sınırlı çerçevesinde, belirli kalıplarda örgütlenerek bütünleşirler” (Gökaydın, 2002, s.9).



Görsel 1: Balığın İskelet (iç) Sistemi ve Pullu (Dış) Yapısının Çizimi

Kaynak: https://stringfixer.com/tr/Fish_vertebra E.T.: 19.03.2022.

Doğa da ki oluşumların her birinin iç ve dış yapısının kendine özgü karakteriyle bütünleşen birimlerden meydana geldiği söylenebilir. Örneğin bir balığın iskelet yapısı, kuyruk tarafına doğru gittikçe küçülen birimlerin bir sistem dahilinde birbirine eklenmesinden oluşur ve bu oluşum balığın yaşamsal fonksiyonları ile de ilgilidir. Yine balığın derisinde de yani karakteristik dış yapısında da pulların yan yana geliş düzeni çok net olarak görülebilir (Görsel 1)

Geçmişten günümüze çoğu sanatçı ve zanaatçının doğadan etkilenecek, çalışmalarında bazen fonksiyonel olarak, bazen üretim aşamasında, bazen sanatsal bir anlatım dili olarak, bazen de bir süsleme öğesi olarak tekrarı ve modüler tasarımları uyguladığı görülmektedir. Bu modüler biçimler, kimi zaman biyolojik, kimi zaman da geometrik olarak yorumlanmıştır.

Zola’nın şu ünlü sözü tüm bu saptamaları yansıtmaktadır: “Bir sanat yapıtı, bir insan yaradılışının süzgecinden geçme bir doğa parçasıdır” (akt: Gombrich, 2015, s.55).

Süsleme sanatlarında pek çok alanda tekrara dayalı modüler uygulama örnekleri bulunmasına karşın (çini, mozaik, tekstil, takı, nakış, halı dokuma, örme, duvar kağıtları, fayans, döşeme süslemeleri vb.) araştırmanın konusu kapsamında tasarım açısından nesne tekrarına dayalı rölyef karakterli yüzey arayışlarına daha yakın olduğu için mozaik üzerinden örneklenmede bulunmak konunun daha iyi anlaşılması açısından faydalı olacaktır.



Görsel 2: “Çingene Kız (Gaia)”, 1992 Yılında Gaziantep’in Nizip İlçesindeki Zeugma Antik Kentinde çıkarılmıştır, Mermer, Zeugma Mozaik Müzesi, Gaziantep.

Kaynak: <http://www.zeugma.org.tr/eserler.aspx?eser=16> E.T.: 20.03.2022.

“Türlü renklerde, küçük küp biçiminde mermer, taş smalt ya da pişmiş toprak parçalarının harçla tutturularak yan yana getirilmesiyle yapılan resim ya da bezemeye mozaik denir” (Eroğlu, 2013, s.95). Mozaik tasarımlarında, duvar ya da zemin kaplaması düşünülerek yapılan tasarım, tasarımı oluşturmak için yerleştirilen küçük taşların yan yana getiriliş sistemi ve bu birimlerin yan yana gelmesi ile ortaya konan tasvirler, formlar, motifler çok farklı etkiler oluşturmaktadır (Görsel 2).

Mozaik tasarımları için, çağdaş sanatta tekrara dayalı rölyef karakterli yüzey çalışmalarının temelini oluşturmaktadır denilebilir. İlerleyen bölümlerde inceleyeceğimiz gibi birçok çağdaş sanatçı da mozaikte kullanılan taşlar gibi başka nesne parçalarını yan yana getirip, nesnelerin belirli bölümlerini görünür kılarak biçimleri kaydetmişlerdir. Bu parçalar tıpkı mozaikteki gibi ortaya çıkacak görüntünün biçimselliğini vurgulamaktadır. Bu parçalar birbirine bağlanarak resimsel bir basamak işlevi görmektedir. Bu bakımdan mozaik çalışmalarının bu tür uygulama çalışmalarına esin kaynağı olduğu söylenebilir.

Etrafımızı saran bu tekrar oluşumlarının ve modüler biçimlerin sanatçıları da etkilemesi kaçınılmazdır. Bu gibi oluşumlar çeşitli sanat akımlarında farklı şekillerde kendini göstermektedir. Sanatçılar tekrarı ve modüler yapıları eserlerinde yorumlarken kimi zaman doğadan, kimi zaman ise birbirlerinden etkilenmişlerdir. Bu konuda çalışmalar yapmış ve nesne tekrarına dayalı rölyef karakterli yüzey arayışları konusunun gelişimine katkıda bulunmuş sanatçı ve akımların geçmişten günümüze hangi aşamalardan geçtiği bir alt bölümde incelenmektedir.

3. SANAT TARİHİNDE NESNELERİN TEKRARINA DAYALI MODÜLER BİÇİMLENDİRME

Dünya sürekli bir değişim içerisindeyken sanatta bu değişimle birlikte dönüşmüştür. Ressamlar ve heykeltıraşlar yüzyıllar boyu konu olarak din ve efsane dünyasına ait siparişleri görselleştirmişler ve bunun için de doğayı taklit etmişlerdir. Sanat yapıtları genellikle kilise ya da saray duvarlarını süslemek için kullanılmıştır.

19. yüzyılda gerçekleşen Endüstri Devrimiyle birlikte oluşan teknolojik, bilimsel ve toplumsal gelişmeler yaşamla birlikte doğru orantılı olarak sanatı hem teknik hem de sanatsal içerik olarak ciddi şekilde etkilemiştir. Nasıl ki bilim dünyasında gerçekleşen bir gelişme bir önceki çözümün sağladığı imkânlarla oluyorsa sanatta da sanatçıların bu yeni bakış açıları şaşırtıcı yapıtlara, yeni yapıtlar da yeni düşüncelere neden olmuştur. Bu tarz ilişkiler sanatın kendi içinde parçalanmasını ve bütünleşmesini sağlamaktadır. Fransız sanatçı ve sanat eleştirmeni Catherine Millet’in de dediği gibi “Sanatın eski sınırlarının aşılması, yalnızca yenisini daha rahat kurabilmek içindir” (akt: Aysan, Kiraz ve Öktem, 1980, s.5).

Rönesans’ın kuralcı yapısından ve kısıtlayıcı sınırlarından kendini kurtaran özgür sanatçı; Kübizm, Konstrüktivizm ve Dada gibi akımlar ile kullanılan malzeme ve yöntemlerde temelden bir değişikliğe gitmiştir. Metal, tahta, plastik, makine parçaları gibi fabrikasyon ürünleri yapıtlarında kullanan sanatçılar, sanatta ilk kez endüstriyel bir nesnenin estetiğini plastik sanatlar alanında sorgulayarak sanat kavramını genişletmişlerdir. Bu durumda estetik de yenilenmiştir. “Bu yeni malzemelerin özelliklerine dayalı yeni bir estetik de beraberinde yeni bir boyut, yeni bir görünüş ve yeni modüller getirmektedir” (Turani, 2017, s.47).

Kübit sanatçıların; çözümleme, parçalara ayırma, bütünlüğü yıkma, yeniden bir araya getirme, ekleme gibi teknikleri çalışmalarında uygulamaları iki boyutlu görüntüyü vermenin yetersizliğindeki arayışları ve neden nesneleri direkt olarak yapıta yerleştirdiklerini açıklamaktadır.

“Fotomontaj, frotaj, tuvale yapıştırılan nesneler, resimlerin içine giren yazılar, geleneksel anlamdaki tuval resminin dışında yapılan çalışmalardır. Resim dışı arayışların ürünleridir. Tuvalin yetmediği yerde ona yapıştırılan nesnelerdir. Kübitlerin nesnenin gerçekliğini tuval üzerinde daha iyi elde etme arzuları için tuvale yapıştırdıkları

nesneler, ‘tuvalin yetersizliği’ne örnek olarak verilmezler; çünkü Kübizm, tuval üzerinde o zamana kadar anlatılmamış bir şeyi anlatmayı başarmıştır” (Giderer, 2003, s.114).

Sentetik Kübizm ile birlikte kolaj ve montaj teknikleri sahneye çıkmış ve bu teknikler sanat dışı şeylerin sanata dâhil edilmesine ortam hazırlamıştır. 1911-14 arasındaki dönemde görülen Sentetik Kübizm ile birlikte önce Braque, “papier collé” olarak adlandırılan ve kesik kağıt parçalarının resim yüzeyine yapıştırılmasıyla elde edilen bir kolaj tekniği kullanılmaya başlamıştır. Ardından Picasso da sanat dışı şeyleri sanatına dahil ederek tablonun uzamını değişik malzeme ve nesnelerin serpiştirildiği bir yüzeye çevirmiş ve bu sayede seri üretim nesnelerinin sanata girişi gerçekleşmiştir.

Seri üretim nesnelerinin kolaj, montaj gibi tekniklerle resim alanına girmiş olması, nesne parçalarının tekrar yoluyla rölyef karakterli yüzey arayışı uygulamalarına da yol gösterici etkenlerden biri olmuştur.

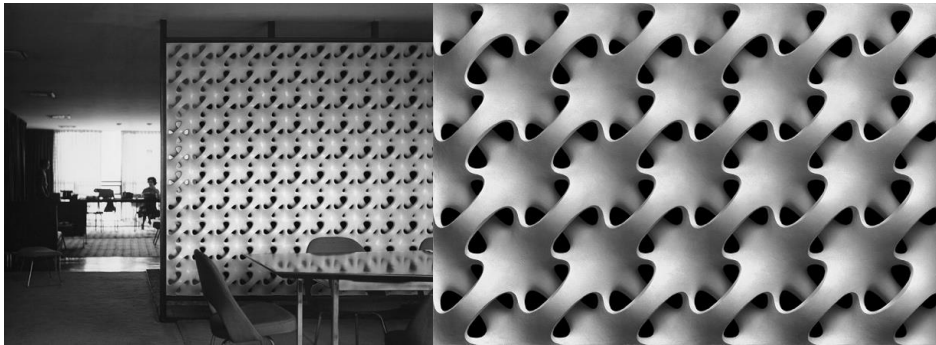
“Picasso’nun teknoloji artıklarını kullanarak heykel yapma yöntemi, genellikle inşacı heykel yönteminin ilham kaynağı olarak kabul edilir” (Yılmaz, 2006, s. 88). Klasik malzeme ve yöntemlerle heykel ya da kabartma yapmak yerine hazır malzemelerin kullanılmasıyla heykel yapma düşüncesi (eş zamanlı olarak resimde de hazır malzemenin kullanılması durumu), güncel sanat dâhilinde devam eden Konstrüktivist heykel geleneğinin oluşmasındaki en önemli yapı taşlarından biridir.

Sanatı endüstriyel, bilimsel, teknolojik ve çağdaş gelişmelerle eş zamanlı hareket eden bir yapı olarak gören sanatçılar, geleneksel malzeme ve teknikleri terk ederek buna karşılık düzen, sistem, seri ve standart gerektiren geometrik parçalar ve birim tekrarının oluşturduğu modüler kurguları Modernizmin ideal biçimi olarak görmüşlerdir. Naum Gabo bu konuya şöyle değinmiştir: “Sanat; yıkabilmek, parçalayabilmek ve bozabilmek üzere değil, mükemmelleştirebilmek ve düzenleyebilmek üzere hazırlar zihnin yapısını” (akt: Yılmaz, 2013, s.104).

Hemen hemen aynı dönemlerde ortaya çıkan Duchamp’ın hazır-nesnesi ile birlikte de herhangi bir nesnenin, sanatçı tarafından seçildiğinde ve sanatsal bağlamda görüldüğünde sanat nesnesine dönüşmesi olgusu açıklığa kavuşturmuş ve bu düşünce ile Duchamp kendisinden sonra birçok sanatçıyı ve eylemi de etkilemiştir.

Konstrüktivizm akımıyla birlikte fabrika yapımı ve teknolojik malzemeler kullanarak uygulanan üç boyutlu heykelsi nesneler geometrik bir sadelik taşımaya başlamış ve malzemenin tekrarlarla bir araya getirilerek oluşturulması, modüler konstrüktivizm çalışmalarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Modüler konstrüktivizm uygulamaları; strüktürel yapı sistemine dayalı biçimler, özellikle seçilen ya da amaca uygun olarak üretilen modüller, karmaşık, sonsuzluğa doğru uzanan sistemler ve bu sistemlerden ortaya çıkan desenler ile yapılanmaktadır. Bu yapılar bazen parçaların bir araya gelmesiyle oluşan yalın bir bütünlük olarak bazen de temel zemin ve biçimlerde ortaya çıkmaktadır.



Görsel 3: Erwin Hauer, “Tasarım I”, 1950, 8 inç Modül Döküm, Showroom of Knoll Internacional de Mexico, Meksika.

Kaynak: https://erwinhauer-com.translate.google.com/eh/installations/showroom-of-knoll-internacional-de-mexico-mexico-city?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=tr&_x_tr_hl=tr&_x_tr_pto=sc E.T.: 27.02.2022.

Konstrüktivizm akımı içerisinde modüler kabartma çalışmalarıyla öne çıkan Erwin Hauer bu çalışmalara “Continua” (Devam) adını vermiştir. Birim tekrarlarla ya da farklı formların birlikteliğiyle oluşturduğu kurguları akıcı ve devamlılık sağlamaktadır (Görsel 3).

Pop sanat ise popüler kültürde kullanılmış olan bir imgeyi ya da nesneyi yeniden kavramsallaştırmaktadır. Pop sanatın önde gelen ismi Andy Warhol, tek bir biçimi tuval üzerinde ufak değişikliklerle tekrar tekrar basarak fotoğrafa özgü imgeleri de sanatına dahil etmiştir. “Warhol, tekrardan hoşlanır ve tekrarı bir değer olarak görmüştür” (Giderer, 2003, s.141). Kitlelerin ürettiği bu tür imgeleri Warhol tuval üzerinde yinelemiş, vurgulamış, tekrar tekrar karşımıza çıkarmış ve bu sayede popüler kültüre göndermelerde bulunmuştur.



Görsel 4: Andy Warhol, “32 Campbell’s Soup Cans”, 1962, tuval üzerine ipek baskı ve akrilik, 32 adet 50,8x40,6 cm. Museum Of Modern Art, New York, ABD.

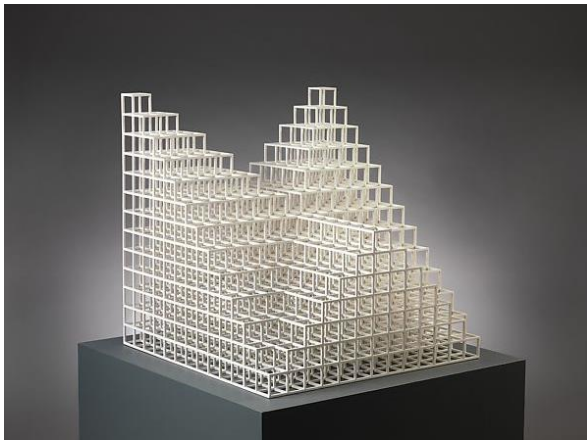
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/79809> E.T.: 12.02.2022.

“Warhol’un yaptığı, sanatta tekrarlanmanın dönüşümü işlevini yerine getirmenin en basit yoludur. Şimdiye dek fark edilmeyen şey, üzerinde çalışmaya değer hale gelir; imge çok sayıda birden görününce değer yönünden değişime uğrar. Warhol’un 1970’ler boyunca yaptığı portrelerde imgenin üç kez ya da hatta iki kez ve sonunda yalnız bir kez tekrarlanması gerekiyordu; tek imge, bunun başka bir yerde, sonsuz bir şekilde, mekanik olarak yeniden üretilmiş olduğu ya da üretileceği beklentisini yansıtıyordu. Ve bu tekrar, görsel dikkati çekiyordu” (Sennett, 1999, s. 242).

Tekrar uygulamaları ve modüler biçimlerin yoğun olarak kullanıldığı ve bu konu üzerinde en çok konuşulan, düşünülen ve çalışılan dönem kuşkusuz Minimalizmdir. Minimal sanatçılar genelde üç boyutlu objelerle ilgilenmişlerdir. Minimalist sanatçıların çoğu farklı malzemeler kullanmalarına rağmen hepsi de nesneleri anlam ve mecazdan kurtararak çalışmalarını küp ve prizmalardan oluşan tekrara dayalı modüler biçimler olarak kurgulamışlardır.

Minimalist sanatçı, yapıtı oluşturduğu birimlerin tekrarına dayalı seri mantığını, küp ve diğer geometrik nesneleri kullanarak sistematik ve ölçülebilir bir düzenle sağlamış ve bu birimlerin monotonluğu ile görsel bir simetri yaratmıştır. Bu sanatçıların hemen hepsi bütünü temel alan, karmaşık olmayan, simetrik ya da tekrar ederek ilerleyen çalışmalar üretmek istemişlerdir. Minimalist çalışmalarda her zaman bütünlüğe önem verilmiş, parçalar ikinci plana atılmıştır.

Minimal sanatın önemli temsilcilerinden biri olarak görülen Sol LeWitt, kendi çalışmalarını kavramsal akım dâhilinde görmektedir. 1960’larda yapmaya başladığı çalışmaların geneli belirli matematiksel düzenlerin farklı versiyonlarıdır. Bu üç boyutlu düzenlemeler belli bir birimin tekrarına dayanmaktadır (Görsel 5).



Görsel 5: Sol LeWitt, “13/3”, 1981, Boyalı Balsa Ağacı, 79.7x79.7x79.7cm. Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/482523?sortBy=Relevance&ft=Sol+LeWitt&offset=0&rpp=40&pos=2> E.T.: 20.02.2022.

“Sanatçı genelde birim olarak çizgisel kareyi seçmesine karşın yaptığı matematik düzenlemelerle üçüncü boyuta sıçramakta; ızgaraların arasına koyduğu küp ve dikdörtgen kütlelerle uzay, mekân ve nesne ilişkisini basit araçlarla araştırmaktadır” (Yılmaz, 2006, s.223).

Sol LeWitt’in 1967 yılında kaleme aldığı ve çalışmalarının kavramsal boyutunu anlattığı “Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar” adlı yazısında düşüncelerini şu şekilde aktarmaktadır:

“Sanatçı modüler bir yöntem kullanırsa genellikle yalın ve kullanışlı bir biçim seçer. Biçimin kendisinin sınırlı bir önemi vardır. Çalışmalarının grameridir o. Temel birimin ilgi çekmeyecek bir biçimde olması en olumlusudur.

Böylelikle, birim biçim bütün yapının daha kolaylıkla asal bir kısmı haline gelir. Karmaşık temel biçimler kullanmak bütünün birliğini bozar. Yalın bir biçim kullanmak yinelenerek yapının anlamını daraltır ve yoğunluğu biçimin düzenlenmesine odaklaştırır. Düzenleme sonuç, biçimse araçtır” (akt: Aysan, Kiraz ve Öktem, 1980, s.20).

Minimalist anlayışın bir diğer temsilcilerinden olan Donald Judd ise öncelikle rölyef etkisi yaratarak oluşturduğu çalışmalarının kendisini kısıtladığını fark etmiş bu sebeple tuvalden vazgeçmiş ve üç boyutlu işlere yönelmiştir.

“Gablik, Judd’un heykeli aşma hırslarını onu heykel terimlerini yeniden tanımlamaya götürdüğünü yazmaktadır. Artık heykel ne kaynak yapmak ne de oymakla ilişkilidir; ne ek yeri ne de kaide vardır. Modüler bir yapı kullanılınca düzenleme, üst üste koyma, parçalara ayırma, yan yana dizme gibi terimler eski heykel terimlerinin yerini alır. Bazen kutular duvara bağlı olarak dizilirler, böylece yer, tavan ve duvar heykel deneyiminin bir parçası olurlar.... Yinelenen modüler yapı sürprizlerden uzaktır. Basit, süssüz üç boyutlu nesneler klasik heykel anlayışından bu açıdan farklıdır” (akt: Giderer, 2003, s. 147).

Modüler olarak kurgulanmış bloklarla düzenlediği çalışmaları statik bir ritme ve endüstriyel bir titizlik ile uygulanmış geometrik biçimlere sahiptir. Birbirinin aynısı olan her birim parçasının aralarındaki mesafe de eşittir. Bu çalışmaların hepsi parçaların birleşmesinden oluşmaktadır fakat bu birleşmelerin aşama sıraları ya da bir merkezleri yoktur. Judd için önemli olan, tekrar eden bu geometrik birimlerin mekândaki bütünlenmiş algısıdır.

Minimalizm ile yalın ve geometrik biçimlerin açık alanlara uygulanması açısından benzer özellikler gösteren “Arazi Sanatı”nda ise sanatçılar sanat yapının müze ve galerilerde sergilenerek kapitalizme hizmet etmesine karşı çıkmışlar bu sebeple doğal alanları kullanarak sergilenme alanı olarak da düzenlenmişlerdir.

Dış mekânlarda gerçekleştirdikleri büyük çaplı projelerle farklılık yaratan Christo ve Jeanne Claude çifti de sanatı müzelerin içinde kendi izleyicisini seçen bir alan olmaktan çıkarıp doğaya, caddelere, şehirlerin içinde insanların en yoğun olduğu alanlara, gündelik hayatın tam ortasına yerleştirmektedir. Çiftin büyük çapta ürettiği yapıtlar; resim, heykel, mimarlık ve kentsel tasarımın bir araya gelmesiyle ortaya çıkmaktadır.



Görsel 6: Christo and Jeanne Claude, “The Gates- Central Park Projesi”, 1979-2005, 7.503 Alüminyum Panel ve Panellere Monte Edilmiş Safran Rengi Kumaşlar, 37 Kilometre, Central Park, New York, ABD.
Kaynak: <https://christojeanneclaude.net/artworks/the-gates/> E.T.: 22.02.2022.

1979’dan beri hayata geçirmeye çalıştıkları fakat gerekli izinleri alamadıkları için 2005 yılında gerçekleştirebildikleri “The Gates: Central Park”ta 7.503 adet alüminyum panelden ve panellere monte edilen safran rengi kumaştan oluşan kentsel ölçekte bir sanat projesidir. Central Parkın 37 kilometre boyunca yürüyüş yoluna sıralanan ve on altı gün boyunca kaldırılmayan bu çalışma modüler kurgulamaya güzel bir örnektir. Geniş bir alana yerleştirdiği bu canlı renkteki kumaşlı kapılarla sanatçı birim tekrarı uygulamasını açık alanda gerçekleştirmiştir. Kendi ayakları üzerinde duran yere monte edilmeyen zemine değerek “yeryüzüyle” geçici bir ilişki kurmaları sağlanan 4.87 metre yüksekliğindeki alüminyum strüktürler, yürüyüş yollarının genişliğine göre düzenli aralıklarla, birbirini takip edecek şekilde yerleştirilmiştir (Görsel 6).

4. ÇAĞDAŞ SANATTA NESNE TEKRARINA DAYALI UYGULAMALAR

Sanatta kütle denilince akla ilk gelen heykel, yüzey denilince de akla ilk gelen resimdir. Modernizm ve sonrası dönemde kimi sanatçılar resimsel düzenlemelerin yanında yüzeye yerleştirdikleri nesnelerin tekrarı yoluyla rölyef karakterli bir yapı oluşturmaktadırlar. Bu tarz çalışmalarda izleyici eğer isterse yüzey üzerindeki nesnelere gerçekten dokunabilmekte ve derinliği hissedebilmektedir. Fakat bu çalışmaların heykel gibi çevresinde dolaşılabilceği bir hacmi bulunmamaktadır. Bu tarz çalışmalar resim heykel etkileşimiyle sınırların eridiği

noktada uygulamaya konulmuş çalışmalardır. Çünkü bu çalışmalar hem yüzeysel hem de kütsel özellikler taşımaktadır.

Modern dönemde Charles Biederman rölyefleri rölyef karakterli yüzey çalışmalarına örnektir. Sanatçı çalışmalarını tek-renkli bir zemin üzerine takılan renkli düzlemler olarak uygulamakta ve nesne parçalarını yüzey üzerinde kullanarak üçüncü boyutu yüzeyine eklemektedir. “Rölyefler, konstrüksiyon yoluyla oluşturulmuştur. Yani Biederman, önce taslaklar sonra tahtadan bir model yapmakta, daha sonra kabartmayı oluşturacak öğeleri alüminyumdan keserek, gerek gördüğü renge püskürtme yoluyla boyanmakta ve yerine yerleştirmektedir” (Lynton, 2009, s.253).

Modern dönemde resimlerine yapıştırdığı kırık tabaklarla rölyef karakterli çalışmalar yapan bir diğr sanatçı da Julian Schnabel’dir. 1987 yılında Donald Kuspit’e yapmış olduğı açıklamada sanatını şu şekilde ifade etmektedir:

“İmgenin nesnenin -yani mozağin- aynı şey olması ilgimi çekmişti, ayrıca yüzeyin o ajite hali de hoşuma gitmişti. Benim ruh halimi anlatıyordu sanki. Teknik olarak bütün parçaların, hangi konumda hangi renkte olursa olsun, bütün içinde hangi işlevi görüyor olursa olsun eşit oluşu da hoşuma gitmişti... Benim amacım yüzey üzerine yeni bir resim yapmak değil, yüzeyi reddeden bir şey yapmak resimselliğı reddeden, ama aynı zamanda resimselliğı içeren bir şey. Kendi geçerlik olan bir yapıt yapmak istiyorum, geçerliğin illüzyonunu değil” (Kuspit, 1987’den akt: Antmen, 2009, s. 272).

Bu gelişmeler eşliğinde nesnelerin, fotoğrafların, atık ya da yeni üretilmiş fabrika ürünlerinin, üç boyutluluğunu ya da dokusal etkilerini tekrar eden birim düzenleriyle resim yüzeyine dahil ederek çalışan sanatçılar yeni bir sanat anlayışı oluşturmaktadır. Bu çalışmalar resim heykel etkileşiminde disiplinlerarası uygulamalardır. Minimalist sanatçı Donal Judd 1960’larda bu konuya şöyle değinmiştir: “Son birkaç yıldan beri yapılan en iyi işlerin yarısı, hatta daha fazlası ne heykeldir ne de resim” (akt: Yılmaz, 2018, s.14).

Günümüz sanatında ise bazı sanatçılar aynı türden nesne parçalarını, nesnelerin belirgin bölümlerini görünür şekilde bırakıp yan yana getirerek ya da uç uca ekleyerek, bir mozaikteki parçalar gibi yerleştirmiş ve bu şekilde biçimleri kaydetmişlerdir. Bu parçalar, biçimsel bir nitelikte olabilmekte ya da bir görüntünün biçimselliğini vurgulayabilmektedir. Bu nesne parçaları aynı zamanda bir görüntünün oluşması için resimsel basamak işlevi de görmektedir. Bu sanatçılar sorguladıkları ve inceledikleri ile geleneksel yöntemlerin dışına çıkmaktadır.

Tekrarlanan nesne parçalarıyla rölyef karakteri yüzeyler oluşturmak için yuvarlaklar, sivri uçlar, tornada şekillendirilen biçimler, seramik uygulamaları ve daha pek çok yöntemle birim üretilmektedir. Sanatçı bu yöntem için basit bir birim biçim seçerek yapıtın bütününün doğal bir parçası haline gelmesini destekler. Basit birim biçim bütünün birliğine katkıda bulunur. Bu birimi tekrarlayarak kullanmak yapıtın gramerini oluştururken düzen üzerine odaklanmayı sağlamaktadır.

Tasarım için sınırsız sayıda seçenek sunan bu yöntemde önemli olan, birimlerin oluşturulacak kompozisyona göre matematiksel olarak hesaplanıp uygulanmasıdır. Birimler, oluşturulacak form üzerine, aynı boyutta ve belirli aralıklarla, önceden karar verilmiş olan kompozisyonun isteğine göre daha sık ya da daha seyrek, uzunlukları büyüyen ya da küçülen, yapıları kalınlaşan ya da incelen, belli merkezlerde toplanan ya da belli merkezlerden yayılan sistemlerle uygulanabilirler. Oluşturulacak tasarımda birimlerin düzenlenmesi, kuruluş ve yapılanmasında birlik ve denge ilkeleriyle anlamlı bütüne ulaşılmaktadır.

Bu çalışmalara derinliklerini dikkate almadan cepheden bakacak olursak eğer birer resim gibi algılanabilmektedir. Fakat kütle, hacim ve derinlik gibi özelliklerinin yanılsama değil de gerçek olması bu tarz çalışmaları resim kavramının dışına çıkarmaktadır.

Günümüz sanatında bu ilkeler temelinde özgün eserler üreterek kendini kabul ettirmiş pek çok Türk ve yabancı sanatçı bulunmaktadır. Bu araştırma kapsamında ayrı başlıklar altında incelediğimiz yedi sanatçı, 2000 yılı ve sonrasında nesne tekrarıyla rölyef karakterli yüzey arayışları konusunu sorunsal hale getirerek araştırmalar yapmış ve bu konuda üretimlerde bulunmuşlardır.

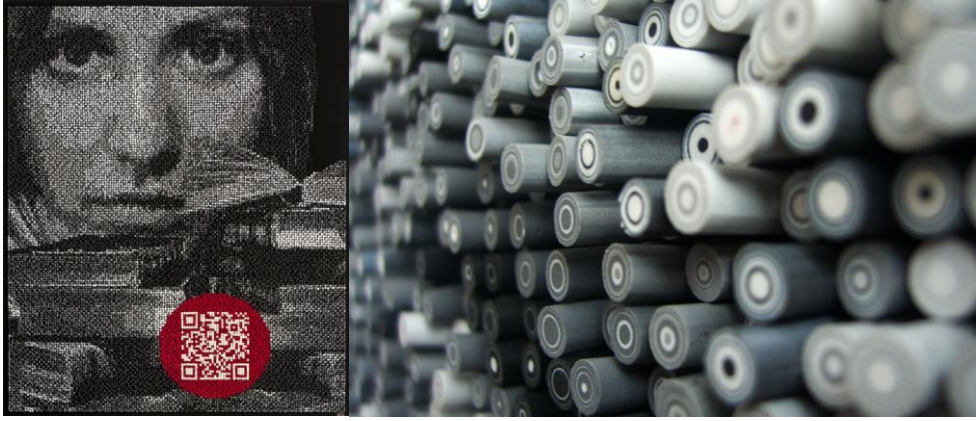
4.1. Alev Gözönar

Sanatçı önceden hazırlamış olduğı nesne parçalarını ard arda gelecek şekilde sabır ve titizlikle tuvaline yerleştirerek çalışmalarını oluşturmaktadır. Kullanmış olduğı “Polimer kil” sentetik bir seramik malzemesidir. Sanatçının, bir kompresör aleti kullanarak çok çeşitli renk şeritleri elde etmesi ve bunları adeta pikselmişçesine tuvaline elleriyle işleyerek üç boyutu yakalayabilmesi onu bu malzemeye yoğunlaştırmıştır.

Sanatçının, 2012 yılında Mabeyn Galeri’de açmış olduğı “Yol” sergisiyle izleyicinin beğenisine sunulan “VIP-VOP” serisi, tekrarlanan nesne parçalarıyla görüntü oluşumuna güzel örnekler sunmaktadır (Görsel 7).

Ortalama bir ayda yaklaşık 30.000 adet polimer kil birim tekrarıyla uyguladığı çalışmaları nesne tekrarıyla rölyef karakterli yüzey arayışlarına oldukça ilgi çekici örnekler sunmaktadır. Birim tekrarı ve parça bütün ilişkisine olan ilgisini kendisiyle yapılan bir röportajda şu şekilde açıklamaktadır:

“Parça bütün ilişkisine olan vazgeçilmez ilğim yeni işlerimde de piksellerle hayat buldu. Küçük parçaların bir araya gelmesiyle oluşan büyük parçalar ve onların da bir araya gelmesiyle ortaya çıkan daha büyük birimler... Farklı amaçlar için yapılan ama benim işim için modifiye edilmiş makinalarla polimer kil yarım cm çapında küçük birimler haline getirilerek piksel piksel lake ahşabın üzerine işlendi. Bir işimde ortalama 25-30 bin adet parçacık var” Hürriyet (akt: İnceoğlu, 20 Ekim 2012).



Görsel 7: Alev Gözönar, “VOP III”, 2012, Lake Ahşap Üzerine Polimer. 125x104 cm, Ayşe-Doğan Karadeniz Koleksiyonu.

Kaynak: <http://www.alevgozonar.com/TR/F/97/4224-vop-iii-125x104cm> E.T.: 11.03.2022.

Alev Gözönar’ın akım olarak Op Sanat ve Pop Sanat’a uzantısı olan bu çalışmaları nesne tekrarı, modüler birleşim ve parça-bütün ilişkileriyle oldukça dikkat çekicidir. Nesne tekrarıyla rölyef karakterli yüzey arayışları için ülkemizde bu alandaki çalışmalar düşünüldüğünde önemli bir boşluğu doldurmakta ve dikkat çekmektedir.

4.2. Deniz Sağdıç

Genellikle düğme, fermuar, iplik, etiket gibi bir giysiden elde edilebilecek her parçayı eserlerinde bir öge hâline getiren sanatçı, malzemelerini üretici firma ve markaların ellerinde bulunan atık durumdaki ürün ve parçalardan sağlamaktadır. Sanatçı bu yaklaşımıyla geri dönüşüme odaklanmakta ve bu konuda farkındalık yaratmaktadır.

Sanatçı belirlemiş olduğu portreyi amaca uygun halde yeniden tasarlayıp, kullanacağı malzemeleri keserek, dikerek ya da yapıştırarak yerleştirmektedir. Kullandığı malzemelerin olanakları dahilinde uygun renk ve boyutlamalar ile tasarımını düzenlemektedir. Çalışmalarında bazen bir parçanın varyasyonlarını kullanırken, bazen de farklı birkaç parçanın kombinasyonlarını kullanmaktadır (Görsel 8).



Görsel 8: Deniz Sağdıç, “Ready- ReMa-de”, 2019, Denim üzerine denim fermuar. 140x100 cm, Özel Koleksiyon. Sanatçının izniyle.

Kaynak: Instagram: @denizsaigdicart hesabından alınmıştır. E.T.: 13.03.2022.

Aynı malzemenin tekrarıyla oluşturduğu bu üç boyutlu portrelerinde derinlik etkisi göze çarpmaktadır. Tekstile dair her parçayı bu yolla yeni bir bütün oluşturacak şekilde renk ve biçim etkilerini de ön planda tutarak düzenleyen sanatçı sanatını şu şekilde ifade etmektedir: “Günlük hayatın bir parçası olan, ama kullanım değerini kaybetmiş atılmış, bir kenara bırakılmış nesneleri toplayıp, bu nesnelere yağlı boya gibi sanatın klasik teknikleriyle müdahale ederek ya da bir heykel gibi yontarak, düzenleyerek onları sanatın dünyasında yeniden var etmeyi amaçlıyorum” Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası (TTSİS) (Anonim, Ocak-Şubat 2020, s.52).

Deniz Sağdıç hayata dair parçaları bu yolla yeni bir bütün oluşturacak şekilde düzenlemektedir. Sağdıç'ın çalışmalarında her parça içinde bulunduğu bütünün bir parçası olurken, aynı zamanda da bu bütünü oluşturmak için yeni anlamlar üretmektedir.

Nesne tekrarıyla rölyef karakterli yüzey arayışları için oldukça güzel örnekler sunan bu genç sanatçımız yurt içi ve yurt dışında dikkat çekmekte ve pek çok koleksiyonda çalışmaları bulunmaktadır.

4.3. Varol Topaç

İrili ufaklı farklı büyüklük ve küçüklükteki ağaç dallarının “birlikteliği” ile oluşturduğu çalışmalarını yine “birliktelik” adı altında sergileyerek kavramın özelliğini vurgulayan sanatçı kinetik özellikteki bu çalışmalarıyla yaşamsal ritmi, dinamizmi ve hareketi vurgulamaktadır.



Görsel 9: Varol Topaç, “Bir-Lik”, 2015, Kinetik Heykel-Ağaç Dalları, Kanvas, Elektrik Motoru, 105x320x25 cm, İzmir Efes Swiss Otel. Kaynak: http://www.buyukefessanat.com/tr/artist/varol-topac_28_2433.html E.T.: 07.04.2022.

Çalışmalarında kavak ağacını malzeme olarak seçmesinin nedenini ve başka ne tür malzemelerle çalıştığını kendisiyle yapılan röportajda şu cümlelerle açıklamaktadır:

“Ahşap yerleştirme (enstalasyon) çalışmalarında kavak ağacını tercih ediyorum çünkü kavak, malzeme, biçim ve anlam ilişkisi olarak en iyi sonucu aldığım bir yapıya sahip. Hafif, düzgün dokusu, doğal rengi ve dairesel çap yapıları en uygun ağaç. Fakat heykel çalışmalarında sert ağaçlar, taş (mermer, granit, serpantin vb.) metal ve polyester malzemeyi kullanıyorum” (akt: Özgür, 2010, s. 64)

Varol Topaç İzmir Efes Swiss Otel'in duvarına yaptığı Bir-Lik çalışması ile ülkemizdeki kinetik heykel sanatını uluslararası platforma taşımıştır. Topaç, birim olarak kullandığı ağaç dallarıyla bütünsel bir etki yaratmaktadır. Eserinde kullandığı yüzlerce irili ufaklı kavak ağacı dal parçası tekrarı ile modüler bir birleşim oluşturmuştur. Çalışmada bir yandan dallar arasına yerleştirilen sensörler sayesinde seyirci esere yaklaştığında parçalar hareket kazanırken, diğer yandan da dal parçalarının birbirine vurmasıyla ses çıkarmaktadır ki bu da doğanın canlı ve hareketli yapısına dikkat çekmektedir (Görsel 9).

Hareketi ve devamlılık hissini sağlamak için iç içe geçmiş silindir formu üzerinde yoğunlaşarak eserler üreten Varol Topaç kinetik ve nesne tekrarıyla modüler birleşim uygulamaları için -ülkemizde bu alandaki çalışmalar düşünüldüğünde- önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

4.4. Nemo Jantzen

Nemo Jantzen'in algı ve perspektif araştırması olan bu çalışmaları, popüler kültür ve kitle iletişim araçlarını sorgulamak için karma medya fotoğraf kompozisyonları ile fotoğrafçılık, noktacılık ve pop sanatını karıştırmaktadır.

Jantzen hem benzer hem de etkileşimli bir teknik geliştirmiştir ve bunu çalışmalarına uygulamıştır. Sanatçı binlerce görüntüyü toplayıp tema ve renge göre düzenledikten sonra, bunları küçük el yapımı reçine kürelere yerleştirmektedir. Daha sonra düzinelerce hazırlanmış olduğu bu küreleri birleştirerek büyük ölçekli fotoğraf portreleri oluşturmaktadır. Jantzen'in çalışmaları, yakından bakıldığında farklı, uzaktan bakıldığında ise daha farklı bir etkileşim içinde olduğu için izleyicilerin dikkatini ve bakışlarını sürekli olarak üzerine çekmekte ve bu ilgiyi uzun süre koruyabilmektedir (Görsel 10).

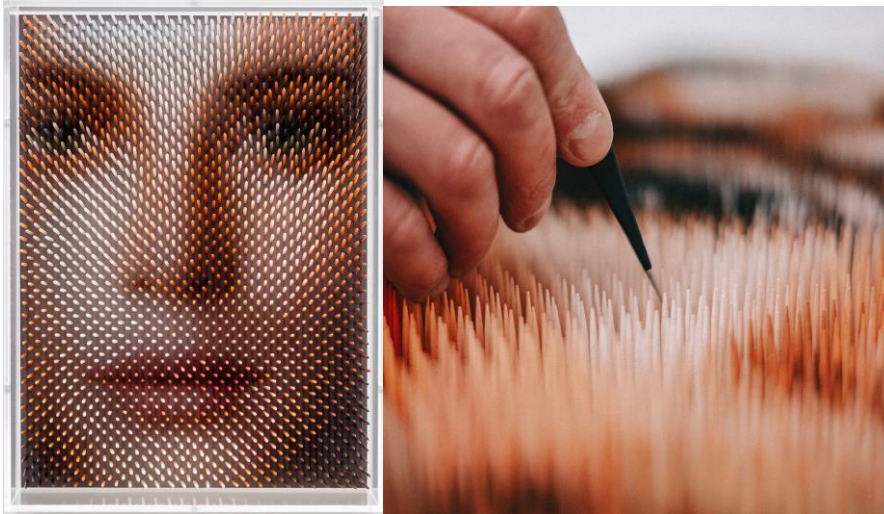


Görsel 10: Nemo Jantzen, "Marilyn (White)", 2020, Ahşap üzerine reçineden fotoğraf kompozisyonu. 110x110 cm, Özel Koleksiyon. Kaynak: <https://villadelarte.com/artwork/marilyn/> E.T.: 08.04.2022.

Başlangıç noktası olarak tekrar, izleyiciye süreklilik duygusu kazandırmaktadır. Sanatçı, kubbe parçalarını, yeniden birleştirmek, yeniden oluşturmak ve yeniden pikselleştirmek için ayırmaktadır. Yinelenen görsel elemanlar çağrışım yoluyla farklı algılama süreçlerine ait birimleri bakış anında bir araya getirmektedir. Birkaç boyuttan gözlem fırsatı sunan çalışmalar, çok boyutlu, etkili ve izleyiciyle sürekli iletişim halinde olmasını sağlamaktadır.

4.5. Maxım Wakultschik

Çalışmalarında kullandığı ahşap çubuk parçalarını yüzey üzerine batırarak yerleştiren sanatçının kullandığı yöntem matematiksel çözümlerle gerektirmektedir. Önceden belirlediği kesin aralıklarla ve belirli noktalara göre nesnelerini yerleştirmektedir. Bütün birimlerin renklerini ve yerlerini önceden hesaplayarak çalışan sanatçı bu şekilde daha yumuşak geçişli uygulamalar elde etmektedir. Wakultschik'in çalışmalarının en önemli noktası klasik resimlerin nesne tekrarlariyla, kabartma olarak sunulan yüzler olmasıdır (Görsel 11).



Görsel 11: Maxım Wakultschik, "Efilia", 2022, Pleksiglas Arkasında Kürdan. 34x25x9 cm.

Kaynak: <https://www.impulsegallery.com/artists/43-maxim-wakultschik/works/869-maxim-wakultschik-efilia-2022/> E.T.: 22.03.2022.

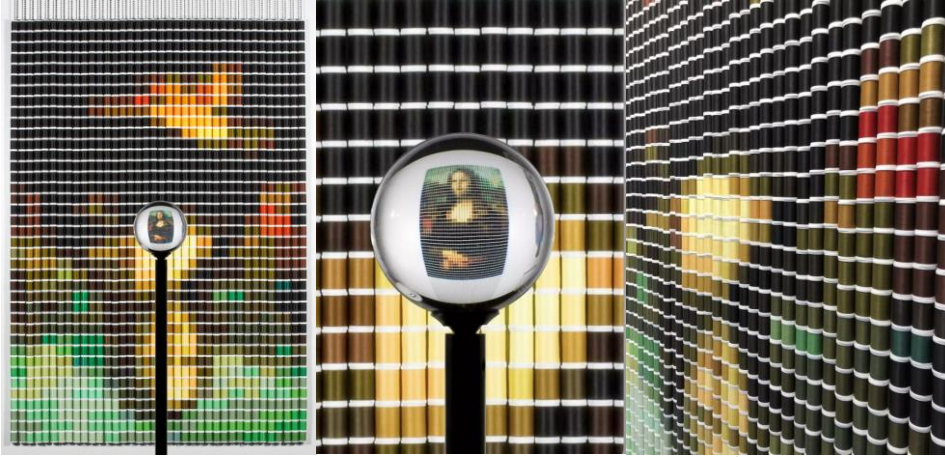
Çok katmanlı nesneleriyle ışık-gölge, yüzey yapısı ve renk titreşimi arasındaki etkileşimi araştırmaktadır. Çalışmaların karşısında hareket ettiğimizde ya da perspektifteki en ufak değişiklikte çarpıcı yeni izlenimlere yol açan uygulamaları kinetik nesnelere dönüştürmekte ve sürekli değişmektedir. Bu da aslında çalışmalarındaki Op Sanat etkisini göstermektedir. Gerçekliğin ve yanılsamanın sınırları bulanıklaşarak sürekli olarak izleyicinin algısının sınırlarını zorlamaktadır.

4.6. Devorah Sperber

Sanatçı rölyef karakterli çalışmalarında alıntılardığı görüntüyü pikselleyerek sunmaktadır. Sanatçı görüntü bütünlüğünü makara kullanılarak elde etmekte ve her bir pikseli renkli iplik makaralarıyla baş aşağı asılı duran görüntüye kopyalamaktadır. Her parça beynin görüntüyü oluşturabilmesi için şarttır.

Sperber'in çalışmalarında küreler, çalışmanın algılanabilmesinde oldukça önemlidir. Küreler, düz resimlerde var olan üç boyutlu yanılsamayı vurgulamaya destek olmaktadır.

“Çalışmaların önüne yerleştirilen akrilik küre, göz gibi hareket ederek, karmaşık makaralardan oluşan ters görüntünün yönünü düzelterek, minyatür bir resmin küre içinde havadaymış gibi görünmesini sağlar. Soyut bir bileşene sahip olan renkli iplik makaraları, sanatçının sabrının neticesinde tanıdık bir görüntüye dönüşür” (Brown, 2007).



Görsel 12: Devorah Sperber, “Mona Lisa’dan Sonra 8”, 2010, 1.482 Adet İplik Makarası, Akrilik Küre, Metal Düzenek. 172,72x119,38 cm (yalnızca iplik makaralı bölüm) x 182,88cm (akrilik küre ile birlikte).

Kaynak: http://www.devorahsperber.com/thread_works_index_html_and_2x2s/mona_8.htm E.T.: 22.03.2022.

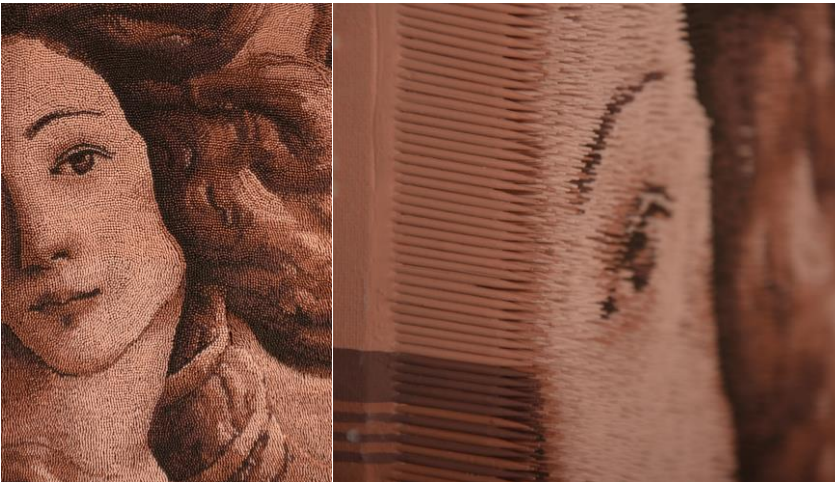
Çağdaş sanatta yeniden üretimde malzeme çeşitliliği ve özgürlüğünü kullanarak Mona Lisa’yı yeniden görselleştiren Sperber yaptığı “Mona Lisa’dan Sonra 8” (After Mona Lisa 8) isimli çalışmasında, 1.482 adet renkli iplik makarası kullanmıştır. Bir küre aracılığıyla bakıldığında Mona Lisa olduğu anlaşılan ve tanınır hale gelen görüntü, çıplak gözle bakıldığında rastgele düzenlenmiş, pikseli, soyut bir düzenleme olarak görülmektedir (Görsel 12).

4.7. Hülya Kanber

Belirli bir birimin tekrarına dayanan çalışmaları aynı nesne parçalarının birleşiminden oluşmaktadır. Çalışmaları genelinde kullanmış olduğu “kavale” ahşap bir torna malzemesidir. Bunun dışında farklı malzemelerle de (bozuk para, klavye tuşu, domino taşı, boş mermi kovani vb.) çalışmalar üretmektedir. Üretim sürecinde tüm malzemeler gerçek kimliklerinden arındırılarak kullanılmaktadır.

Mozaik yöntemine benzer bu yöntemle uygulanmış çalışmalarında bir malzeme dört defa işlem görmektedir. Öncelikle kavale parçalarının uçları sivriltilmekte daha sonra kompozisyonun tasarımına göre boyut farklılıklarıyla çubuklar kesilmekte, sonra boyanmakta ve en son olarak da daha önce tasarımı hazırlanmış olan tuvalin üzerine yapıştırılmaktadır.

“Venüs- Botticelli’ye Saygı” tablosundaki malzeme ise çöp şiştir. Bu uygulamadaki amaç; Venüs’ün portresinin bir kısmını boya resmi olmasının dışında bir kabartma; fiziksel bir derinlikle göstermektir. Buna bir de renk ile derinlik verilerek yanılmanın yanılması oluşturmaya çalışılmıştır.



Görsel 13: Hülya Kanber, “Venüs- Botticelli’ye Saygı”, 2020, Tuval Üzerine 24.719 Parça Boyanmış Çöp Şiş Karışık Teknik, 50x35 cm, Özel Koleksiyon.

Kaynak: Kişisel Arşiv.

Çalışmada binlerce çubuk şiş parçasıyla Botticelli'nin "Venüs'ün Doğuşu" tablosundaki detay görüntüsü yeniden oluşturulmuştur. 35 cm enindedir ve zeminden yüksekliği 50 cm dir. Çalışmaya morfolojik açıdan baktığımızda ise 24.719 adet 3,5 ve 4,5 cm uzunluğundaki çöp şiş parçaları verilmek istenen derinlik etkisine göre yan yana sıralanmış ve bir tuval üzerine yapıştırılarak birleştirilmiştir (Görsel 13).

5. SONUÇ

Sanatı bir anlamda sınırlı faaliyet alanından çıkarıp, sonsuz ilgi alanlarına açan 20.yüzyıl akımları endüstrileşmenin sonucu seri üretimin alt basamağı olan modülerlik kavramını sanata dahil ederek sanat alanını genişletmiştir.

Sanatta kütle denilince akla ilk gelen heykel, yüzey denilince de akla ilk gelen resimdir. Fakat nesne tekrarına dayalı rölyef karakterli yüzeyler aslında resim heykel etkileşimiyle sınırların eridiği noktada, bu bakış açısıyla uygulamaya konulmuş çalışmalardır. Çünkü bu çalışmalar hem yüzeysel hem de kütsel özellikler taşımaktadırlar. Bu tarz çalışmalar dünyanın pek çok yerinde çeşitli sanatçıların anlatım tekniklerinde gözlenmiştir.

Sanat, bilim, doğa, nesne, tekrar ve modüler yapılar ile ilgili oluşumlar araştırılmıştır. Araştırma boyunca tekrar olgusunun farklı kültürlerde, sanat tarihinde, çağdaş sanat yapıtlarında farklı şekillerde kullanıldığını gözlenmiştir. Geçmişten günümüze sanatçı çalışmaları, malzemeyle ilişkileri, nesneye yaklaşımları ve resim nesne etkileşimi neticesindeki rölyef karakteri yüzeylerin sanattaki yeri ortaya konulan kurgularda yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu tasarımların çoğunlukla endüstriyel malzemeler kullanılarak birimlerin oluşturduğu modüler bir düzen içerisinde kurgulandığı gözlenmiştir. Ayrıca nesne tekrarıyla uygulanmış rölyef karakterli çalışmaların naif ya da teknolojik, analitik ya da duygusal, zanaat ya da sanat olma arasındaki ince çizgide durduğu da söylenebilir.

Gerçekleştirilen taramalar sonucunda araştırmanın temel amacı, günümüzde rölyef karakterli çalışmalar içerisinde modüler kurgulu tasarımların nasıl oluşturulduğu ve çağdaş sanat içerisindeki öneminin araştırılması olmuştur. Bu amaç doğrultusunda konuya yaklaşım gerek modern sanat örnekleriyle gerekse günümüz sanatçılarının nesne tekrarıyla oluşturulmuş rölyef karakterli yapıtlarının irdelenmesi bağlamında sorgulanmıştır.

Çağdaş sanatta ki nesne tekrarı uygulamaları yüzey üzerinde değişik modüller kullanılarak farklı etkilerle sunulmuştur. Eserlerdeki nesne birimlerinin düzenlemeleri, teknikleri ve görünümleriyle yüzeyde devinim oluşturmıştır. Bu da kompozisyonu çok daha güçlü kılmıştır. Bazı uygulamalarda nesne tekrarları daha sık kullanılarak vurgular kuvvetlendirilmiş ve nesne boyutları farklılaştırılarak yüzeyde derinlik algısı daha etkileyici biçimde sergilenmiştir. Sanatçılar bu kullanımlarıyla eserlerdeki anlatımlarına yönelik çekiciliği artırmıştır. İçerdiği matematiksel, geometrik dinamiklerle ve nesne yardımıyla yüzey üzerinde üçüncü boyuta ulaşan resmin, ritmik ve simetrik, kimi zaman statik, kimi zaman devingen bir hareket biçimini benimseyerek süreklilik ilkesine dayalı bir görünüme bürünebildiği sonucuna varılmıştır. Ayrıca bu çalışmaların vurgulu, keskin, düzenli ve devingen yapısının izleyici üzerinde hayranlık uyandırdığı da edinilen bulgulardan biridir.

Sonuç olarak elde edilen veriler, çağdaş sanatta nesne tekrarıyla yapılmış olan yüzey çalışmalarının, resim alanındaki klasik anlayışı yüzey üzerindeki iki boyutlu anlatımdan çıkarak üçüncü boyuta geçirebileceğini göstermiştir. Bu tarz çalışmaların genelinde birimlerin oluşturduğu rutin tekrarlar ve yan yana dizilişlerin çalışmaları Optik sanata yaklaştırarak resmin bütününde hareket ediyormuş etkisi gösterdiği ve algıyı yanıltarak illüzyon etkisi yarattığı da gözlemlenmiştir. Ayrıca nesne tekrarı kullanan sanatçıların yapıtlarında konstrüktivist ve minimal bir anlayış sergilediği de görülmektedir.

Bu bilgilerin ışığında metni sonlandırmak gerekirse yüzey üzerindeki iki boyuttan kurtulmak isteyen sanatçıların malzemeyi (nesne) tuval üzerine eklemesiyle gelişen sanat, tekrar eden nesne parçalarının görüntü oluşturmada yeniden düzenlemesiyle sanatçıyı yüzey üzerinde farklı denemeler yapmaya ve yeni oluşumlara yönlendirmektedir. Araştırma sürecinde ulaşılan yargı ve konu ile ilgili bilgi yokluğundan bu araştırmanın ileride konu ile ilgili araştırma yapacaklara bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2009). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Aysan, Ş.; Kiraz, S., & Öktem, A. (1980). Sanat Olarak Betik, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul.

Brown, A. (25 Ocak 2007) "Masterpieise in Thread", The New York Sun, http://www.devorahsperber.com/reviews_articles/ny_sun_1_25_07.htm E.T.: 15.03.2022 tarihinde alınmıştır.

Deleuze, G. (1994). Difference and Repetition. Columbia University Press, New York.

Demir, A. (1993). Temel Plastik Sanatlar Eğitimi. Anadolu Üniversitesi Yayın No:576, Eskişehir.

Eroğlu, Ö. (2013). Plastik Sanatlar Sözlüğü, Tekhne Yayınları, İstanbul.

- Giderer, H.E. (2003). Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Girgin, F. (2018). Çağdaş Sanat ve Yeniden Üretim- Alıntı, Öyküleme, Kolaj, Taklit, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Gombrich, E.H. (2015). Sanat ve Yanılsama- Resim Yoluyla Betimlemenin Psikolojisi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gökaydın, N. (2002). Temel Sanat Eğitimi- Sanat Eğitimi Öğretim Sistemi ve Bilgi Kapsamı, MEB Yayınevi, Ankara.
- Güngör, H. (2005). Görsel Sanatlar ve Mimarlık için Temel Tasar, Bilgisayar Destekli Baskı ve Reklam Hizmetleri, İstanbul.
- İnceoğlu, D. (2012) “Her İşte 30.000 Parçacık Var”, Hürriyet.
- Kuban, D. (2002). Mimarlık Kavramları, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul
- Lynton, N. (2009). Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Öztür, D. (2010, Haziran 24), “Göğün Direği Kavak Ağacı Heykellere Can Verdi”, Egeden Dergisi, s. 64.
- Read, H. (1960). Sanatın Anlamı, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Sennett, R. (1999). Gözün Vicdanı- Kentin Tasarımı ve Toplumsal Yaşam, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Tekstil İşveren Türkiye Tekstil Sanayi İşverenleri Sendikası, (Ocak-Şubat 2020), “Bir Sanat Meteryali Olarak Denim” (445) s. 51-52.
- Turani, A. (2004). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A. (2017). Çağdaş Sanat Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yılmaz, M. (2013). Sanatçıları Okumak ya da Postmodern Söyleşiler, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Yılmaz, M. (2006). Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Yılmaz, M. (2018). Heymimres- Nelik ve Kimliğin Diyalektiği, Ütopya Yayınevi, Ankara.