



International
SOCIAL SCIENCES
STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:46
sssjournal.com

pp.5485-5505
ISSN:2587-1587

2019
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 21/08/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 10/10/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 10.10.2019

SABANCI MÜZESİNDE AÇILAN “RUS AVANGARDI. SANAT VE TASARIMLA GELECEĞİ DÜŞLEMELER” SERGİSİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

THE EXHIBITION OF “RUSSIAN AVANTGARDE, IMAGINE THE FUTURE WITH ART AND DESIGN” AND ITS CONSIDERING THOUGHTS OPENED IN SABANCI MUSEUM

Dr. Öğretim Üyesi. Gonca YAYAN

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Ankara/TÜRKİYE

Cihan İNAÇ

Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Enstitüsü, Erzurum/TÜRKİYE



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1792>

Reference : Yayan, G. & İnaç, C. (2019). “Sabancı Müzesinde Açılan “Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergisi ve Düşündürdükleri”, *International Social Sciences Studies Journal*, 5(46): 5485-5505.

ÖZ

Avangard sanat kavramı, aynı zaman diliminde birçok ülkede ortaya çıkmış, ama Rusya’da Ekim devrimine paralel varlık göstermiştir. Ekim devrimiyle Rusya’da yönetime el koyan Bolşevikler, kendilerini destekleyen Rus avangard sanatçılara, sanat kurumlarında önemli görevler vermişlerdir. Bu ayrıcalık Rus avangard sanatının, diğer ülkelerdeki avangard akımlardan çok daha etkin ve geniş bir faaliyet alanı bulabilmesine olanak vermiştir. Rus avangard sanatı, burjuvanın sanatı egemenlik altına almasına ve aristokrasinin sanatsal beğenilerine karşı, eski sanat anlayışını tümden yıkmak isteyen güçlü bir tepki olarak dile getirilebilir.

2. Dünya savaş sonrasında Costakis koleksiyonu ile Dünyaya açılma fırsatı bulan Rus Avangard sanatına ait eserler 16 Ekim 1981’de New York Guggenheim müzesinde “Art of the Avant- garde in Russia” ismiyle sergilenmiştir. Bu sergi sanat dünyasında deprem etkisi yaratmıştır. Batı sanat dünyası, kendi döneminin çok ilerisinde üretmiş olan Rus avangard sanatını ve sanatçıları tanıdıktan sonra, 20. Yüzyıl sanatının yeniden yazılması görüşünde birleşmişlerdir.

Bu çalışmanın amacı Sabancı müzesinde açılan “Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” isimli sergi temelinde Rus avangard sanatının ortaya çıkışını, içeriğini, sanat tarihindeki yerini ve toplum geleceğine yönelik yenilikçi katkılarını incelemektir. Çalışma Rus avangard sanatının ortaya çıkışından etkisini yitirdiği zamana kadar geçen süreci, sanatçılara ait faaliyetler ve eserler bağlamında incelemeyi amaçlayan nitel yöntemde bir araştırmadır. Rus avangard sanatını oluşturan Kübo- Fütürizm, Suprematizm, Konstüktivizm, Analitik Sanat, Kozmizm ve Elektro-Organizm, akımları eser inceleme ve literatür tarama modelleriyle araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Avangard, Sanat, Kübo- Fütürizm, Suprematizm, Konstüktivizm

ABSTRACT

The concept of Avantgarde Art has occurred in many countries at contemporisation but it has appeared in Russia in parallel with the October revolution. The Bolsheviks, seizing control in Russia with the Revolution, have imposed important duties to Russian Avantgarde artists in art institutes. With this privilege, Russian Avantgarde Art has found a larger and more effective activity field than avantgarde movements in other countries. Russian Avantgarde Art opposed firstly the Art by bourgeois and hegemonizing artistic likings of aristocracy. It has occurred from the ashes of old art as a powerful reaction that wants to collapse completely the discernment of old art.

After the Second World war, the Works belonging to Russian Avantgarde Art have found opportunity to globalise with Costakis Collection and they have been exhibited with the name of “Art of the Avant-garde in Russia” in New York Guggenheim Museum on the 16 th of October, 1981. This exhibition has made earthquake effect in the art world. The West, art world had known about the Russian Avantgarde Art and artists, whom produced ahead of their

own time, made agreement about rewriting of 20 th century art.

The aim of this study is to analyse the occurrence of Russian Avantgarde Art, its content, its place in Art History and its modernist attributions oriented to future of this movement in terms of art with the exhibition society with the exhibition “Russian Avantgarde, Dreaming Future, with Art and Design” in Sabancı Museum. This is a research aiming to analyse the process from the occurrence of Russian Avantgarde Art to the point that lost its effect on artists and their Works and activities. Aqualitative method is used in this research. The movements like Cubo- Futurism, Suprematism, Konstruktivism, Analyttical Art, Cosmism and Electro-Organism have been researched with the models of work analysing and literatüre search.

Key Words: Avant-garde, Art, Cubo-Futurism, Suprematism, Constructivism

1. GİRİŞ

1.1. Sabancı Müzesi “Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergisi

Sabancı Müzesi 18 Ekim 2018 ve 7 Nisan 2019 Tarihleri arasında “Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” isimli sergiye ev sahipliği yaptı. Sergi, Sabancı Müzesi Müdürü Dr. Nazan Ölçer ve Selanik Devlet Çağdaş Sanat Müzesi Costakis Koleksiyonu Müdürü Dr. Maria Tsantsanoglu küratörlüklerinde gerçekleştirildi. Sergide yer verilen çalışmalar Costakis koleksiyonu ve Moskova Tüm Rusya Dekoratif Sanatlar Müzesi, Multimedya Müzesi ve Avrupa’da özel koleksiyonlardan seçilen 513 eserden oluşturuldu.

“Rus Avangardı, Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek”, sergisi, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşanan dramatik değişikliklerin ve radikal yeniliklerin zemin sağladığı entelektüel ve artistik gelişmelerin, sadece Rus sanatsal kültüründe değil, dünya sanat tarihindeki etkilerine de ayna tutan bir sergileme anlayışıyla kurgulandı. Sergi, 1900’lerin başından itibaren hayatı dönüştürecek bir güç olarak sanatı öne süren Rus avangard sanatçılarının, bu dönemde gerçekleştirdiği çığır açıcı işlerinin yanı sıra 1917 Ekim Devrimi’nin sağladığı yenilikçi atmosferde, yeni rejimin de desteğiyle hayata geçirdikleri toplumsal tasarımları ve heyecanla düşledikleri geleceğin geniş sınırlarını gözler önüne seriyor. 20. yüzyılın başında yaşanan teknolojik gelişme ve sanayileşmenin heyecanı ile yüzünü bilime dönen ve dünyanın da sınırlarını aşarak düşlerini uzaya taşıyan avangard sanatçıların ilerlemeye duydukları inanç, bu sergide yer alan eserlerinden canlılıkla yansıyor.¹

Bu çalışmada “Rus avangardı, Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” isimli sergi temel referans kaynaklarından birini oluşturmaktadır.

2. AVANGARD NEDİR?

Fransızca bir sözcük olan “avant-garde” köken itibariyle askeri terminolojiye ait olup bu kelime sözcük kökenine dayandırılarak “ana gövdenin önünde giden” anlamına gelmektedir. Bu kullanım (Vanguard) öncü anlamındadır (Tsantsanoglou, 2019: 24).

Avangard kelimesi 1920-30 tarihleri arasında sanatta yaygın olarak kullanılmış birçok sanat hareketini tanımlamak için kullanılmıştır. Greenberg (2008: 30-33), avangardı eşi az bulunur bir fenomen olarak değerlendirmiştir. 19. yüzyılın ortalarından önce, hiçbir yerde, avangarda benzer bir şey yokken, sonrasında avangart, bir tehdit ve bir meydan okuma olarak ortaya çıkmıştır (Kıyar, 2010: 7).

Doğrudan köktenci bir estetiğe göndermede bulunan “avangard sanat” kavramının ilk kullanımı ise Poggioli’nin (1968) belirttiğine göre, Neo-Latin dillere ve kültürlerde yer almış ve İspanyol-Amerikan kültürlerinde sıklıkla kullanılmıştır (Uslu, 2012: 184-185).

Avangard tanımlaması içerisinde yer alan bu sanat hareketleri önceki sanatı hedef alan bir karşı sanat oluşumu olarak ta ifade edilmektedir. Bu yaklaşım Dada ve Sürrealist sanatçılarındaki dile getirdiği bir tavır olarak bilinir. “Avangart ressam, yazarlar ve besteciler, eğitilmiş tabaka için bile, ilk anda algılanıp fark edilmesi güç olan yenilikler yaparak, kendi sanatlarını bu piyasadan uzak tutmuş ve korumuşlardır.” (Kıyar, 2010: 7-8). Rusya’da ise Ekim Devrimi sonrasında milliyetçi sosyalizm kuvvetlenene kadar etkin ve kullanılan bir kavram olmuştur (Uslu, 2012: 185).

¹ <https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/rus-avangard-sanat-ve-tasarimla-gelecegi-duslemek>

2.1. Avangard Sanat Öncesi Rus Sanatı ve Sanat Komünleri

Rus Avangartı için Rus halkı, aydınları ve sanatçıların özellikle savaş ekonomisinin sebep olduğu ekonomik koşullara karşı bir tepkisi olarak bahsedilmektedir. O dönem çeşitli sanat çevrelerinin imparatorluk sanatına ve akademik klasisizme karşı duyduğu tepkiler, malikânelerde ve sanatçıların, şairlerin, müzisyenlerin, tiyatrocuların ve tarihçilerin komünal bir hayat sürdürdükleri kolonilerde uyandırılmıştır (Tanyılmaz, 2016: 96). Daha 1860’larda Nikolai Chernyshevsky’ninkiler gibi demokratik düşüncelerin etkisinden esinlenen bazı sanatçılar kendilerini St. Petersburg’daki Güzel Sanatlar Akademisi’nin savunduğu klasikçi kurallardan ve resmin temel amacının teknik mükemmellik olduğu ilkesinden uzaklaşmışlardır (Avangarde Öncesi, 2019: 68). 1870’te “Gezginler” ismiyle tanınan bir grup genç ressam, “Gezici Sergiler Derneği”ni kurarak grup, toplumsal gerçekliği ve günlük yaşamı ele alan konulara yoğunlaşmış, akademizmden uzaklaşmayı amaçlamışlardır (Bayramoğlu, 2018: P1).

1880’lerde Rus resim ve Şiir’inde sembolist anlayışta yaşam, ölüm, ölüm sonrası, ruhlar alemi gibi konular üzerine yoğunlaşan bir yaklaşımla eserler verilmiştir (Avangarde Öncesi, 2019: 68).

1890’ların başlarında Rusya’da ortaya çıkan “Sanat Dünyası” ve “Mavi Gül” gibi sanat grupları Rus sanatına yönelik eleştirilerde bulunmuşlardır. Bu sanatçılar arasında Alexander Benois (Resim 1), Dmitry Filosofov, Nikolai Krymov, Pavel Kusnetsov ve Nikolai Sapunov’un gibi isimler yer almaktadır (Anagard Öncesi, 2019: 69).



Resim: 1 Alexandre Benois- İtalian Comedy¹

Avangard öncesi Rus sanatında oluşan gruplar içerisinde yer alan Altın Post grubunun dağılması sonrası, Karo Grubu olarak bilinen sanat grubu ortaya çıkmıştır. Bu erken avangard sanatçıların simgeyi reddetmesi ile güçlü bir toplumsal tavır, ideolojik anlamda Eski Dünya’nın, modası geçmiş kavramları ve ahlaki değerleri sorgulanmaya başlanmıştır. Daha sonraları estetik açıdan, aşamalı olarak bütünüyle soyutlamaya giden bir yolda, betimlenecek nesnenin yok olması, nesnenin “akıl ötesi” tarzda algılanması, son olarak da tamamen ortadan kalkması biçiminde gelişmiştir (Tsantsanoglou, 2019: 33).

2.2. Avangard Sanatın Klasik Sanata Tavrı

Bu dönemde Picasso, Batı sanatının geleneksel değerlerine kökten bir başkaldırıyı ifade eden primitif kaynaklardan esinlenirken; Matisse’de 1907’de ‘Mavi Çıplak’ eseriyle (Resim 2) akademik çıplak geleneğini yerle bir eden biçim ve renk deneyselliği sergilemiştir, akademik ve klasik sanatı destekleyen ve Almanya’da ise dışavurumculuğun kökünü kazımak adına her şeyi yapmayı göze alan Hitlere rağmen, Kirchner “İlerlemeye duyduğu inançla, yeni yaratıcılara, yeni izleyicilere ve gençliğe çağrıda bulunmuştur (Antmen, 2009); Breton, Masson, Matta, Tanguy, Ernst, Mondrian gibi sanatçılar ABD’ye göç ederken hepsinin ortak bir düşüncesi olmuştur: “Avangardın Memnuniyetsiz Tavrını Sergilemek” (Kıyar, 2010: 9).



Resim 2: Henri Matisse- Mavi Çıplak-1907¹

Burjuva toplumunda sanatın kendini açması estetizmle gerçekleşmiştir. Avangard sanat ise estetizme tepki olarak doğmuştur. Dahası Avangard, bir bütün olarak sanatı toptan reddetmiştir (Sorguç, 2017: 42).

Bu arada Rus avangardının “anarşik” evresi, Primitivizm, Rayonizm ve Kübo-Fütürizm gibi akımların yanı sıra, bireysel sanatçıların ilk biçim denemelerine de tanık olmuştur. “Serserilik” lerinin yarattığı anarşi kısa sürede ortak eyleme dönüşmüştür. Alexander Rodchenko , Varvara Stephanova, Lyubov Popova, Nadezhda Udaltsov, Alexei Gan sonrada Kazimir Malevich bu sanatçılardan bazılarıdır (Tsantsanoglou, 2019: 33).

2.3. Avangard Sanat ve Modern Sanat Arasındaki Fark

Sanatta Avangard ile birlikte çığır açan farklılaşmalar yaşanırken, bu sebeplerle sanatta giderek bir kriz ortamı da doğmuştur. Avangard ile ilgili olarak, tarih ve kapsam açısından birtakım problemler 20. yüzyıldan beri de tartışma konusu olmuştur. Bazı düşünürler ve eleştirmenler, Avangard’ı Modern içinde ele alırken; bazıları Avangard’ı kati surette Modern Sanat’tan ayırmışlardır (Sorguç, 2017: 38).

Modernizm için estetik bağımsızlığı amaçladığı ifade edilebilirken, Avangard estetik bağımsızlığa ulaşma çabasının aksine sosyal ve politik mesajlar vermeyi hedeflemektedir. Avangard sanat, modern sanattan farklı olarak geleneksel sanata karşı tavrı takınmak konusunda en aşırı ve en uç olanı temsil etmektedir. Karşı sanatı temsil ettiği iddiasında kuşku yoktur (Murphy, 2004 aktaran Sorguç, 39: 2017).

Modernlik deneyiminin tüm karmaşıklığıyla sanata soyunan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh hali ile görülen güzelin ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini, algısını değiştirme çabası içinde olmuşlardır. (Antmen, 2009: 18). Rus avangard sanatçılarının toplumsal duyarlı yönleriyle, modernizmi salt bir estetik problem olarak algılayan sanat anlayışına karşı çıktıkları ve bu anlayışla kendini merkezde konumlandıran sanatçı tavrını tepkiyle karşıladıkları ifade edilebilir.

2.4. Avangardın İçeriği

1917 Ekim Devrimi’ni takip eden yıllarda avangard sanatçılar burjuva sanat politikalarının sanatı yaşamdan kopardığını ileri sürerek, bu durumun aksine, sanatın hayat pratiğine dönüştürülmesi yönünde üretimler yapmışlardır. (Tanyılmaz, 2016: 94) Rus avangartların bu tutumu Marks’ın sınıflı toplum ve onun son aşaması olan kapitalizme ilişkin yorumlarıyla açıklanmaktadır (Güven, 2016: 12).

Avangard çalışmalarda sanatçılar özgünlük, anlık dışavurumlar ve yaratıcılık gibi niteliklerin öne çıkarmış, estetik kaygılar ve sanatsal normlara yönelik bir mücadele içine girmişlerdir.

3. DÜNYADA AVANGARD VE RUS AVANGARD SANATLARI ARASINDAKİ İLİŞKİ

1910 ve 1920’ler süresince Rus sanatı Batı Avrupa sanat merkezleriyle doğrudan ilişki içinde olduğu, modernist eğilimlerine rağmen batı ile etkileşiminde geleneksel yaklaşımları reddedebilen ve özgünlük amaçlayan bir anlayışı koruyabildiği söylenebilir. Bu zaman diliminde Rusya’da olduğu kadar Berlin, New York ve Paris’te yenilikçi arayışlar içinde olan sanatçılarda olmuştur (Rosenthal, 2019: 37).

Rusya’da 19. yüzyıldaki kültürel dönüşüm güçlü bir entelijansiya da yaratmıştır. Bu kesim içinden çıkan Rus avangardı, imparatorluğun çözülerek, rejimin 1917 Devrimi’ne çevirildiği ve dünya savaşının patlamak üzere olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Rus avangardının doğuşu Batı’yla eşzamanlı bir tarih izlemekle ve benzer estetik yönelimlere sahip olmasına rağmen, örgütlenme biçimi bakımından Batı’dakinden farklı bir seyir izlemiştir (Tanyılmaz, 2016: 96). 1917 devrimi tüm dünyada sanat ve kültürde yeni arayışların ortaya çıkmasını sağlamıştır. 1917’de Mondrian ve Doesberg De Stijl grubunu kurmuşlardır. Mondrian ünlü Stijl dergisini, Max Ernst Ventilator’u, Aragon, Breton, Soupault Littérature dergisini, Tristan Tzara’nın ise Dada’sı aynı yıl yayına girmişlerdir. (Kıyar, 2010: 54).

İki dünya savaşı arasında kalan bu dönem Paris’te dada gösterilerinin yapıldığı, İtalya’da fütürist kulüplerin açıldığı, Berlin’de Bauhaus ekolü kurulduğu bir süreçtir. Avrupa’daki tüm bu yenilikçi akımlar sanatın geçmişiyle olan hesaplaşmaların bir göstergesi olarak karşımıza çıkmıştır (Batur, 2007: 104).

Ancak on yıl gibi bir süre sonra bağımsız girişimlerin başladığı, neo-klasik ve romantik eğilimlere tekabül eden akademik sanatın yüceltildiği Salon sergilerine alternatif bir sergi ile avangard isimlerin girişimleri sıklaşmaya başlamıştır. Bu akademik-avangard çekişmesi, 20. yüzyıla da taşınan ve tekrarlanan kültürel bir dinamiğin, yeni arayışlar peşindeki sanatçıların karşılaşacağı direncin yalnızca önemli bir başlangıcı olmuştur. Bu direncin kaynağında yalnızca sanatın değil, dünyanın da değişimine yönelik bir hoşnutsuzlukta söz konusu olmuştur (Kıyar, 2010: 41).

Bu dönemde, Rus avangard sanatının Paris sanat ortamıyla ve kübizmle bağlantıları oldukça güçlüdür. 1912-1913 yılları arasında Paris'te Academia La Palette'de Faouconnier ve Fresnaye'den Kübizmin temel ilkelerini öğrenmiş olan Rus avangart sanatçılar Nadezha Udaltsova ve Lyubov Popova ve aynı yıllarda La Palette öğrencisi olan Vera Pastel bu bağlantıların birer örneğini teşkil etmişlerdir. Natalia Goncharova , Lyubov Popova ve Vera Pestel gibi sanatçılar Paris'teki öğrenimlerinden edindikleri birikimi Rusya'ya da taşımışlardır.

O dönemde Rus sanatının Paris'teki sanat ortamıyla bağlantıları çok yönlü olmuştur. Ayrıca Rus avangardının sanat etkileşimi sadece Fransa'yla sınırlı kalmamıştır. Vasiliy Kandisky Münih'te oluşan Mavi süvari grubu içinde bulunmakla kalmamış, Almanya merkezli Bauhaus eğitiminin temellerini atacak isimler içerisinde yer almışlardır.

Tatlin, 1913'lerde Paris'te Picasso'nun eline geçirdiği her malzemeye yaptığı pek çok konstrüktivist heykeliyle karşılaşmıştır. Sonraki dönemde Tatlin'in (Resim 3) heykellerine bu değişik malzemelerle bir şeyler yapması, günümüz konstrüktivist heykel geleneğinin de bir başlangıcını teşkil etmiştir. Ancak, Tatlin ve çevresindeki sanatçılar, bu türden işleri günün gerçeklerini yansıtmaları açısından yetersiz görmüşlerdir (Kıyar, 2010: 55).



Resim 3: Vladimir Tatlin (Karşık Kabartma İçin Etüt- 1915 Civarı)

Rus avangardı üzerinde Cezannen'in derinlemesine etkisi olduğunu, Natalia Goncharova'nın Almanya'da özel bir koleksiyonda yer alan 1909 tarihli tablosundan da anlaşılmaktadır. (Resim 4)



Resim 4: Natalia Goncharova Peysaj- 1909 – 32X40 cm - Yağlı Boya Özel Koleksiyon ¹

4. RUS AVANGARD SANATI

Rusya'da 1917 devrimiyle birlikte, yenilikçi Rus sanatçılar, Çarlık döneminin baskıcı sanat anlayışına karşı, birliktelik taşıyan bir duruş içine girmişlerdir. Maksim Gorki önderliğinde bir sanat komisyonu kurulmuş ve burada yeni fikirlerini yayınlayan bu yenilikçi sanatçılar, Rus avangardları ve fütüristleri olarak tarihe geçmişlerdir (Ölçer, 2019: 11).

1917 Ekim Devrimi'yle iktidarını kuran Sovyet hükümeti yaklaşık 1920'li yılların ortalarına kadar başta müzeler olmak üzere, bütün sanat kurumlarının yönetimini avangard sanatçılara teslim edilmiştir (Tanyılmaz, 94: 2016).

Rus avangard sanatı bu süreçte resim, heykel, mimari, tiyatro, edebiyat, sinema, müzik, gibi sanat alanlarıyla birlikte ve bilimsel çalışmaları içeren çok yönlü bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumsal olaylar ve sosyoekonomik sebepler karşısında avangard sanatçılar, geleneksel sanat eğitimi kurumlarını hedef alan yıkıcı bir tutum içinde olmuşlardır.

Rus avangardının temel kaynaklarında ikili bir imge olarak, teknolojik olanak arayışları ile Rus geleneğindeki gelişmemiş, ilkel estetik değer arayışları yan yana kullanılmıştır. Komünist ideolojiyi benimseyen Vladimir Mayakovsky (Resim 5) ilk grubu, Velimir Khlebnikov ile Mikhail Matiushin (Resim 6) de ikinci grubu temsil eden sanatçılardandır. Ama her iki grubun ilkelerini bir arada benimseyen birçok sanatçı ve yazar da olmuştur (Tsantsanoglou, 2019: 26).



Resim 5: Vladimir Mayakovsky “Unutkan Nikolai” Çar Karşıtı Afiş-1917¹-



Resim 6: Mikhail Matiushin –Ressamca Müzikli Konstrüksiyon-1918 – Mukavva Üstüne Suluboya ve Guvaj¹

Rus avangardının 20. yüzyıl sanatını da etkileyecek iki ana akımı olan suprematizmin ve konstrüktivizmin ortaya çıkmasında simbolistlerden ziyade Kübizm ve Fütürizmin etkileri görülmüştür. Rus avangardında Kübizm genellikle Fütürizmle birleştirip devrimleştirilmiştir (Tanyılmaz, 2016: 97, 98).

Bu avangard sanatçılar, sanatın ilkel biçimlerine geri dönerek, Rus ve Asya halk geleneklerini, Moğolların Şamanizm’ini, çocuk resimlerini ve ikonik esin kaynaklarını da eserlerinde kullanmışlardır (Tsantsanoglou, 2019: 28).

Rus avangard sanatçıları sanatın diğer alanlarıyla da ilgilenmişlerdir. Kazmir Malevich, Varvara Stapanova ve Vasily Kandinsky gibi sanatçılar da şiirler yazmışlardır. Vladimir Mayakovsky şair olduğu gibi aynı zamanda bir ressamdır. Exter ve Rodhenckho sinemayla ‘da ilgilenmiş sinemacı Eisenstein resimlede uğraşmıştır (Resim 7) (Tsantsanoglou, 2019: 28).



Resim 7: Sergei Eisenstein- Costume design for Lady Utterword of George Bernard Shaw's *Heartbreak House* (1922)¹

Rus devriminden sonra malzeme ve teknik kapsamında gelişim gösteren bu sanat, ahşabın yanı sıra dokuma, boyanmış metal tepsiler, seramik ve taş işçiliği gibi geniş bir skalaya da kavuşmuştur. Devrimden önce olduğu gibi sonrasında da yurtiçi ve uluslararası sanat- endüstri sergilerine ilgi göstermiştir. Bunların en önemlisi 1923’te düzenlenmiş olan Moskova Tüm Rusya Tarım ve El Sanatları Üretim Sergisi ve 1925 Paris Uluslararası Çağdaş Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisidir. Müze 1923 ‘de tüm Rusya sergisi için 450 tasarım hazırlamıştır (Vorushilina vd, 2019: 55).

4.1. Rus Avangardı Oluşturan Unsurlar

1830'lu yıllardan itibaren siyasetteki köklü değişikliklerin bayraktarlığı anlamına gelen "Avangard" kavramı, sanata verilen öncü rolü tanımlamak için ilk defa sosyalist Saint-Simon ve takipçileri tarafından kullanılmıştır. Alışılmış anlatım biçimlerini terk edip, yeni bir sanatsal dil oluşturmayı amaçlayan Avangard sanat, Rusya'da gelişen realizme tepki olarak, yine Rus realizminin içerisinden doğmuştur. Sıradan insanların hayatlarını resmeden ve halkı adeta kahramanlaştıran realizmin modernlikten estetik modernizme geçiş süreci ile birlikte gerçek bir kırılma yaşanmış ve bu kırılma ile birlikte Rus avangardı da yükselişe geçmiştir (Artun 2015: 30-32). Avangard sanatın içerisinde yer alan Fütürizm, Kübizm ve sonrasında Konstruktivizm gibi akımlar 1917 Devrimini önceden haber veren devrimci formlar niteliği taşımışlardır (Artun 2015 aktaran Akan, 2017: 80).

4.1.1. Kübo Fütürizm

Kübizm: 20.yüzyıl başındaki temsile dayalı sanat anlayışından saparak devrim yapan Fransız sanat akımıdır. Pablo Picasso ve Georges Braque, nesne yüzeylerinin ardına bakarak konuyu aynı anda değişik açılardan sunabilecek geometrik şekilleri vurgulamışlardır. Fütürizm: Makineyi ve hızı sanata sokan bu akım 20. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Bu akıma göre hayatta her şey hareketlidir. Sanatçı da kendinde bir hız bulmuş ve eserini bu hıza uydurmuştur (Tanyılmaz, 2016: 98).

Bu akımdan etkilenen birçok kadın ve erkek avangard sanatçı bu üslupta pek çok çalışmalar yapmışlardır. Kübo- Fütürizmle beraber, ortaya çıkan ve çok çeşitli soyutlama eğilimleri içeren gelişmelere de avangard sanatçılara bir tür katalizörlük görevi yapmıştır (Müller, 2019: 46).

Rus Kübo- Fütürizmde ise esas resim için geçerli olup sık sık şiir içinde kullanılmıştır. Lyubov Popova (Resim 8, 9, 10), Alexei Murgunov (Resim 13), Kazimir Malevich, Ivan Kliun (Resim 11, 12), Ivan Puni (Resim 19), Nadezhda Udaltsova (Resim 16, 17), Vera Pastel (Resim 14, 15), Alexandra Exter, Olga Rozanova (Resim 18, 20, 21) ve bazı başka sanatçılar, 1912-1915 arası yapıtlarında hem biçimi parçalama ve nesnenin prizmatik görünümü gibi Fransız Kübizminden, hem de hızla hareket eden bir nesnenin yarattığı imgeler dizisi yanında, parçalanmış nesnen imgelerini hareket ettiriyormuşçasına betimleyerek yada belli öğeleri tekrarlama yoluna gitmişlerdir (Tsantsanoglou, 2019: 29).



Resim 8: Lyubov Popova Uzamsal GüçKonstrüksüyonu-Kontraplak Üzeine Talaş ve Yağlıboya-1921,



Resim 9: Lyubov Popova- Yeldeğirmenleri, 1909-1910 civarı, Mukavva Üzerine Kurşunkalem, Suluboya ve Guvaj



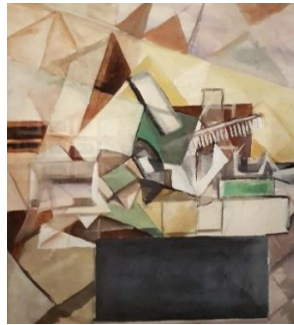
Resim 10: Lyubov Popova Cehennemde Bir Oyun Şiiri İçin İllüstrasyon- 1914- Taşbaskı



Resim11: Ivan Kluin İsimsiz 1905 Kağıt Üzerine Suluboya ve Guvaj,



Resim12: Ivan Kluin İsimsiz (Etüt) Kağıt Üzerine Kömürkalem Suluboya ve Guvaj 1910'lar



Resim 13: Alexei Murgunov, Taraklı Natürmort- 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 14: Vera Pastel- Natürmort- 1915, 1916- Tuval Üzerine Yağlıboya ve Gazete Kolaj



Resim 15: Vera Pastel- Natürmort- 1915, 1916- Tuval Üzerine Yağlıboya ve Gazete Kolaj,



Resim 16: Nadeжда Udaltsova- Sarı Sürahi- 1913-1914 civarı- Tuval Üzerine Yağlıboya,



Resim 17: Nadeжда Udaltsova- Çıplaklı Manzara-1914- Kağıt Üzerine Kurşunkalem- Suluboya ve Guvaj



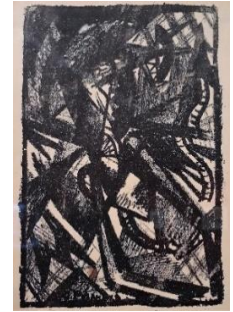
Resim 18: Olga Rozanova – İsimli-1916 Civarı- Kağıt Üzerine Kağıt Kolaj,



Resim 19 : Ivan Puni- Tiyatro- Kağıt Üzerine Kurşunkalem ve Mürekkep- Resim



Resim 20: Olga Rozanova – “ Yeni Kitaplar Çıktı” Alexei Kruchyenkhy’in Yeni Çıkan Kitabının İlanı 1913- Renkli Taşbaskı



Resim 21: Olga Rozanova İsimli-1910’lar- linolyum-

Popova'nın seyahat eden kadın isimli çalışması (1915) (Resim 22) Kübo- Fütürist anlayışın özelliklerini barındıran bir çalışmadır. İtalyan Fütüristlerin sevdiği bir kavram olan seyahat kavramı, tablonun alt tarafında tren tekerlerinin hareketini vurgulayan dinamik ve tekrar eden yuvarlak formlarla ifade edilmiş ve teknolojinin gelişmesine göndermede bulunmaktadır. Tablodaki harfler ve sayılar hiçbir anlam taşımamaktadır (Kübo- Fütürizm, 2019: 79).



Resim 22 : Popova – Seyahat Eden Kadın- 1915 Tuval Üzerine Yağlıboya

Kübo - Fütüristlerin yeni sanat biçimi arayışları şiir ve görsel sanatları birbirine bağlama sonucunu da doğurmuştur. Bu dönemde Rus Kübo - Fütürizmini benimseyen sanatçılar az sayıda baskı imkânı veren yöntemlerle gerçekleştirilen taşbaskı, linol baskı ve ağaç baskılar yanınd hektografi ve vitreografi teknikleri de kullanılmıştır. Sonuçta biçim ve içeriğe kökten doğrudan müdahalelerde bulunulmuştur (Tsantsanoglou, 2019: 32).

Kübo- Fütürizm kısaca Rus Fütürizmi, yalnızca resim ve şiirle sınırlı kalmamış, tiyatro ve müzikte de kendini göstermiştir. David Burluok, Vladimir Mayakovsky, Velimir Khlebnikov ve Alexei Kruchenykh gibi şairlerin 1912'de yayınladığı “ Yaygın beğeniye Bir Şamar” , geleneksel düşünce biçimlerinden ve geleneksel estetikten tümüyle kopuşu temsil etmişlerdir (Tsantsanoglou, 2019: 30).

1905 devriminden sonra Rus avangartı güneşin fethi operası da kübo-fütürist tarzda sahnelenmiştir (Güven, 2016: 3). Avangard sanatların birleşiminin ürünü olarak 1913 de St. Petresburg’da düzenlenen “Güneşe Karşı Zafer” isimli Fütürist operadır. İnsan oğlunun güneşi uysallaştırmasını, gökten yere indirerek karanlığa gömülmüş dünyayı bekleyen yeni ışığa hazırlamasını konu eden bu opera Fütüristlere ait metafizik yaklaşımın ürünü olarak sergilenmiştir. Mikhail Matiushiin’in bestelediği müzik akortsuz bir piyano ile çalınmıştır (Kübo- Fütürizm, 2019: 80). (Foto1, 2) Rus avangard sanatçıların özlemlerini yansıtan bu imge, özellikle de konstrüktivistlerden etkilenen Nazım Hikmet’te de “güneşi zapt etmek” ifadesi ile yer bulmuştur (Tanyılmaz, 2019: 104).



Foto 1: Güneşe Karşı Zafer- - Kübo Fütürist Opera Foto



Foto 2: Güneşe Karşı Zafer- - Kübo Fütürist Opera Foto



Resim 23: Malevich Kostüm Tasarımı ¹

1915’te non- figüratif resmin ve Suprematist kuramın ortaya çıkmasıyla Rusya’da Kübo Fütürizm ve figüratif resim son bulmuştur. Sanatçı Ivan Puni’nin girişimiyle St. Petersburg’daki Nazdezhda Dobychna Galerisinn’de düzenlenen “Son fütürist resim sergisi 0, 10” de (Tsantsanoglou, 2019: 33) iki rakip avangard sanatçısının, Malevich ile Vladimir Tatlin’in eserlerinin yanı sıra oniki sanatçının da çalışmalarına yer verilmiştir. Lyubov Popova, Nadezhda Udaltsova, Olga Rozanova, Maria Ivanovna Vasileva gibi kadın sanatçılar ve Ivan Puni, Ivan Kliun bu sergiye katılmışlardır (Rosenthal, 201: 37).

4.1.2. Suprematizm

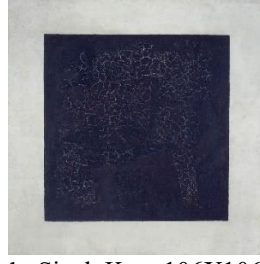
İlk Suprematist resimler Aralık 1915’te St. Petesburg’da düznelen “Son Fütürist Resim Sergisi 0-10’da gösterildiğinde şok etkisi yaratmıştı. Malevich, beyaz zemin üstüne siyah dörtgenlerden oluşan (ve şu anda Moskova’da Devlet tretyakov Galerisi’nde bulunan) ilk suprematist arketipi Siyah Kare’yi salonun iki duvarı arasındaki köşeye tavana yakın bir noktaya asmıştı. (Kübo- Fütürizm, 2019: 92) Sıfır Biçimi’ adını verdiği resmi (Siyah Kare) “bir şeyin resmi (olmayıp) hiçbir şeyin resmi” olarak yorumlanmıştır. Geçmişten bir şey göremeyen izleyicilerde ise şaşkınlıktan öte kızgınlık yaratmıştır. (Kıyar, 2010: 49) Bu çalışmanın altına, çeşitli yüksekliklerde renkli geometrik biçimlerden oluşan diğer kompozisyonlarını asmıştır.

Malevich Sunduğu sanatsal yeniliğe Latince supremus sözcüğüne dayanan ve üstünlük, egemenlik anlamına gelen suprematizm adını vermişti. Malevich’in suprematizm ismiyle sanat hayatına sunduğu bu yeni ve estetik yaklaşım dünyanın görülmeyen kısmının betimlenmesi, nesnel olmayışı, resmin sıfır noktası ve resmin diğer bütün teknik birleşenleri arasında renk ve biçimin diğerlerinden üstünlüğünü ifade etmekteydi. (Tsantsanoglou, 2019: 33). Dolayısıyla Suprematizm yeni bir düşünme tarzını oluşturmuştur.

Süprematizm: Kazimir Maleviç liderliğinde soyut geometriciliği benimseyen bir resim anlayışı olarak tanımlanmaktadır (Tanyılmaz, 2016: 98). Ona göre geleneksel resimde bir objenin temsili yerine geometrik formlar ile kendi için bir şey olduğu ifade etmesi söz konusudur. Bu sayede resim tüm nesnellikleri ve fiziksel kuralları aşarak evren ve doğaüstü soyutlama düzeyinde kendine yer edinmiş olacaktır (Güven, 2016: 3).

Malevich, görünen dünyadan gelen bilgiler gibi, dine de meydan okuyordu. (Tsantsanoglou, 2019: 33). Malevich’in bugün, bir yüz yıl sonra, birer radikal soyut ikon olarak tarif edebileceğimiz çalışmaları hem ruhani hem de modern ve işlevsel bir dünyayı çağrıştırmayı amaçlıyordu. (Rosenthal, 2019: 37). Siyah karenin (Resim 24) iki duvarın birleştiği köşeye yerleştirilmesi Ortodoks Hristiyan evinde bulunan kutsal köşeye ithafen gelenekle tüm bağları yok etmeye yönelik bir algı yaratmak için ikon kırıcı bir etki olarak düşünülmüştü. (Suprematiz ve Nesnel Olmayan Sanat, 2019: 92). Malevich... Sanatı kilisenin, devletin,

toplumsal ya da politik amaçların üstünde görmüş, işlevsiz sanatı savunmuş bu yönüyle de ‘toplum için sanat’ diyen konstrüktivistlerle çatışmıştır (Antmen, 2009 aktaran Kıyar, 2010: 50).



Resim 24: Malevich: Siyah Kare 106X106 CM (Sıfır Biçim) ¹

Rus avangardları ,süprematistler ve konstrüktivistler olmak üzere iki ana akım etrafında toplanmışlardır. Bu iki akım da kübo- fütüristler ve konstrüktivistler Marksizm’in etkisinde kalırken, Süprematistler anarko-marksist bir düşünce ile Hegelci diyalektiğe geri dönüşüyle sanatın kendi özerk alanını koruyarak içinden çıktığı hayatla yeniden bütünleşmesi gerektiğini savunmuşlardır (Güven, 2006: 3).

Maleviçin (Resim 25, 26, 27) Süprematizm için sanatçı dostlarına yaptığı çağrı Ivan Kliun (Resim 29), Mikhaıl Menkhov, Ivan Puni, Ksenia Bogustlavskai, Olga Rozanova’ya (Resim 30) , Alexandra Exter (Resim 31) , Vera Pastel, Lyubov Popova, ve Nadezhda Udhalsova (Resim 28) tarafından karşılık bulmuştur. Bu sanatçıların deneysel süprematist çalışmaları zamanla her bir sanatçı için kendisine özgü bir üsluba dönüşmüştür. 1918 de Malevichin beyaz tuval üzerine beyaz formlar yerleştirerek oluşturduğu çalışma Süprematizmi görünmezlik ve cisimsizlik boyutuna çekmiştir (Süprematiz ve nesnel olmayan sanat, 2019: 92).



Resim 25: Malevich -Siyah Dikdörtgen-1915- Tuval Üstüne Yağlıboya-17X24 cm



Resim 26: Malevich- Kırmızı Kare Tarihsiz- Kağıt Üzerine Guvaj- 6x6.



Resim 27: Malevich- Nesnel Olmayan Kompozisyon- 1930’ların Başı Kağıt Üzerine suluboya ve Guvaş-17,6x13,3¹



Resim 28 : Nazdezhda Udhalsova- İsimsiz – Kağıt Üzerine suluboya ve Guvaj- 1916-17 Civarı,



Resim 29: İvan Kliun- Süprematist Renk ve Form Çalışması-1917 Civarı- Mukavva Üzerine Yağlıboya 22,4x 28



Resim 30: Olga Rozanova – Dekoratif Kompozisyon –1916 Civarı- Kağıt Üzerine Suluboya ve Guvaj



Resim 31: Alexandra Exter-, 1922, 66x62 cm Tuval Üzerine Yağlıboya

Süprematist çalışan sanatçılar içerisinde Vasily Kandinsky (1866-1944) (Resim 32), Kliment Redko (1897-1956) (Resim 33), Evgenia Magaril (1902-1987) (Resim 34), İlia Chashnik (1902-1929) (Resim 35)’de yer almıştır.

Malevich’in Halkın Sanat Okulunda verdiği dersler öğrencileri üzerinde oldukça etkili olmuştur. Öğrencilerinin kurduğu UNOVIS (Yeni Sanatı Onaylayanlar) grubu Süprematizmi yaşamın her alanına katmayı amaçlamışlardır. Onlar “Faydalı şey üreten herkese sesleniyoruz ki Unovis ortak bayrağı altında bir arada dünyayı yeni biçim ve amaçta giysilerle donatabilelim” derken sadece sanatçılara değil aynı

zamanda zanaatkârlara da seslenmişlerdir. UNOVIS üyeleri yeni kent ve yeni yaşam biçimi fantezileri yaratmışlardır. (Foto 3), (Resim 36) Arkitekton adını verdikleri, içinde havada uçabilen ve uzaya giden konut komplekslerinin bulunduğu üç boyutlu Suprematist mimari modelleri oluşturmuşlardır (Foto 4) (Suprematiz ve nesnel olmayan sanat, 2019: 94).

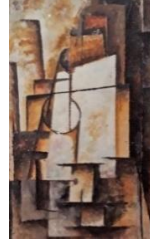
Süprematistler hayatın bir parçası olan sanatı ve arasındaki diyalektik ilişkiyi hayatı sanat lehine indirirler. İlerleme fikrini ve tarihselliği reddederek sanatın ezelden beri var olan ve olmaya devam eden özerk bir alan olarak her şeyin üzerinde konumlandırılır. Süprematizmde tarihsellik ne kadar reddedilse de parçalanmış yaşamın birleşmesinde Hegel'in mutlak tinin kendisiyle yeniden bütünlenişi vardır (Güven, 2016: 4).



Resim 32: Vasily Kandinsky-Beyaz Üzerine 1 Etüdü- Kağıt Üzerine Suluboya ve Çini Mürekkebi



Resim 33: Klimenr Redko- Suprematizm 1921- Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 34: Evgenia Magaril-1920 Kağıt Üzerine Suluboya ve Guvaj



Resim 35: Ilia Chashnik-Suprematist Haç-1923- Tuval Üzerine Yağlıboya

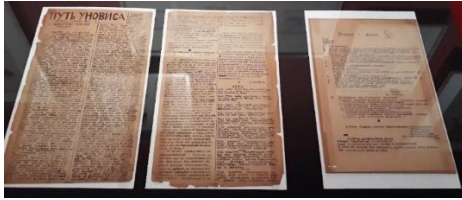
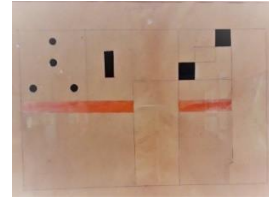


Foto 3: Taşbaskı- UNOVIS Okulu Öğrencileri İçin Anket Formu-1920



Resim 36: Unovis Okulu- Suprematist İç Dekorasyon - 1920-21 Kağıt Üzerine Kurşunkalem- Suluboya- Guvaj

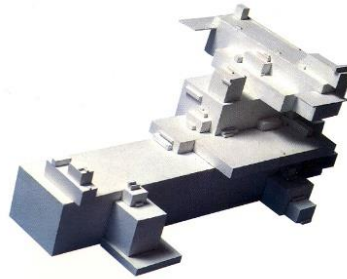


Foto 4: Malevich-Tektonik¹

4.1.3. Konstrüktivizm

Konstrüktivizm terimi, 1920'lerde aktif solcu sanatçıların geniş tanımlı bir hareketidir. Bu sanatçılar Lenin'in 1921'de ilan ettiği Yeni Ekonomik Politikanın, endüstrileşme bağlamında seri üretim nesnelere yararlı yapılar üretmek için sanatı teknolojiyle birleştirip, dönemin ve gelecek toplumun maddi kültürünün oluşmasına katkı sağlamayı hedeflemişlerdir. "Konstrüktivist" grubun görevi ise, Maddi İnsanın Komünist ifadesi" olmuştur (Konstrüktivizm, 2019: 119). Avangard sanatın soyut estetik anlayışı toplumda önemli bir karşılık bulamayınca, avangard sanat Konstrüktivist anlayışla yeni bir kimlikle kendini göstermiştir. Konstrüktivistler Vladimir Tatlin liderliğinde, genelde çağdaş malzemeleri kullanıp ve geometrik kompozisyon anlayışını benimsemişlerdir (Tanyılmaz, 2016: 98).

Konstrüktivist anlayışta çalışan sanatçılarda özellikle mimari alanda ve daha birçok alanda üretimle tasarımı birleştirebilmek için bilim, mekanik, geometri, fizik gibi alanlara odaklanarak çalışmalarını bu alanlarda yoğunlaştırmışlardır. Endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir çaba içine giren konstrüktivistler tasarımlarıyla Modern Mimarlığın gelişiminde etkili olmuşlardır. Bu süreçte sanatçılar için geleneksel araç gereçleri olan tuval, yağlıboya gibi materyallerle olan ilişkileri oldukça azalmıştır. Sanatçılar için nihai amaç sanatı devrimle bağdaştırmak ve üretken bir kimlik kazandırmak olmuştur.

Konstrüktivizmin gündelik seri üretim nesnelere uygulanması sonucu, “üretim sanatı” diye anılan çağdaş tasarımın temellerinin atılmasına sebep olmuştur (Tsantsanoglou, 2019: 34). Öncü konstrüktivist sanatçı Tatlin, ürün tasarımında estetik arayışlarla hareket ettiği kadar, işçilerin örgütlü çalışmasına ve yaşamın geliştirilebilmesine de hedeflemiştir.

Bolşevik Devrimi’nden sonra Aleksandr Rodçenko, Varvara Stepanova, Lyubov Popova gibi prodüktivist tasarımcılar, fabrikalardaki çalışma koşullarını iyileştirmeye çalışmışlardır. Yeni proletaryayla dayanışmalarını göstermek içinde işçi üniforması giyip, bu üniformaları tasarlamışlar (Resim 37, 38), (Foto 5) hatta Stepanova ve Popova doğrudan tekstil atölyelerine gidip kadın işçilerle birlikte kitlesel tüketim mallarının üretim sürecine de katılmışlardır (Resim 39, 40, 41,42). Bu dönemde, Sovyet işçilerinin yaratıcılığını teşvik etmek ve Taylorist iş yerindeki yabancılaşmayı azaltmak için yeni bir “işçi-mucit” kategorisi de ortaya atılmıştır. Rus avangard’ının iki akımının da sanat ve tasarım anlayışı, estetik bir meta niteliğindeki, dekonstrüktivist tasarım anlayışından farklı olmuştur (Güven, 2016: 4).



Resim 37: Natalia Kiseleva- Spor Takım Tasarımı- (Kağıt Üzerine Suluboya, Guvaj, Mürekkep, Kurşunkalem, beyaz kireç, boya)



Resim 38: Gustav Klucis – İşçi Üniforması Etüdü- 1922- Linolyum Baskı



Foto 5: Varvara Stepanova- Kadın Spor Takım Model- 1924. Tüm Rusya Dekoratif Sanatları Müzesi.



Resim 39: Nadezhda Udaltsova- Dokuma Tasarımı-1921- Kağıt Üzerine Kurşunkalem ve Suluboya



Resim 40: Lyubov Popova- Dokuma Tasarımları-1923,1924- Kağıt Üstüne Guvaj ve Mürekkep



Resim 41: Lyubov Popova- Dokuma Tasarımı- Kağıt Üzerine Kurşunkalem ve Guvaj-1923,1924



Resim 42: Natalia Kiseleva- Kumaş Deseni- Kağıt Üzerine Suluboya ve Kurşunkalem

Tatlin’in Paris’i ziyaret ettiği ve Picasso’nun atölyesini görme ve Kübizm ile tanışma şansı elde ettiğini bilmek gerekir. Bu etkileşim Tatlin’in rölyeflerinde zamanla düz yüzeylerden ve resim düzleminden bağımsız çalışmalar olarak kendini göstermiştir.

“Son Fütürist Resim Sergisi 0,10” nde Tatlin’e bir oda tahsis edilmiş, Tatlin incelikli ve tinsel Suprematist kompozisyonlara tezat oluşturan, ham gerçek mekâna doğru çıkıntı yapan makine benzeri nesnelere oluşturduğu “karşıt” ve “köşe” rölyeflerini sergilemiştir (Konstrüktivizm, 2019: 118). Tatlin’in Paris ziyaret ettiği ve Picasso’nun atölyesini görme ve Kübizm ile tanışma şansı elde ettiğini bilmek gerekir. Tatlin’in rölyeflerinde zamanla düz yüzeylerden ve resim düzleminden bağımsız çalışmalar kendini göstermiştir. (Foto 6, 7, 8)

Rus avangard projelerinin belkide en ünlüsü Tatlin’in 1920 tarihli Üçüncü Enternasyonal anıttır. (Foto 9) Bir tür eğik Eyfel kulesi olan, Paris’teki prototipinden en az üçte bir oranında daha yüksek olarak tasarlanan bu çalışmanın, Petrograd’ın silüetine egemen olması düşünülmüştür. İçteki her biri farklı hızda sürekli olarak dönen bu üç sarmal dan eğri stürktürün yasama, yönetme ve bilgilendirme işlevlerine ev sahipliği yapması düşünülmüştür. Kulenin en yüksek noktasındaki radyo istasyonunun dünyaya yeni evrenselci sosyalizmin yüce mesajını yayınlaması umulmuştur (Rosenthal, 2019: 40).

Foto 6: Vladimir Tatlin- Rölyef¹Foto 7: Vladimir Tatlin- Rölyef¹- Boyacı RölyefiFoto 8: Vladimir Tatlin¹- Köşe Rölyef

Konstrüktivistler, suprematizmden farklı olarak sanata yaşamın üstünde özerk bir alanda değil tersine yaşamın içinde üretim ile bütünleşmek zorunda olan bir varlık alanı olarak tanımlanmıştır. Makine sanatını ve estetiğini ortaya atarak sanatı hayatın temeli olarak gördükleri üretim alanına sokmuşlardır. Konstrüktivistlerin bu tutumu süprematistlere göre Bolşevik iktidar ile daha paralel konumda yer almalarını sağlamıştır. (Artun, 2014 Güven, 2016: 4) Nihayetinde Devrimin ibresi özde sanattan çok üretime yönelikti. Konstrüktivistlerin “üretim olarak sanat, üretici olarak sanatçı” düşüncesinin tüm dünyada karşılık bulduğu söylenebilir.

Foto 9: Vladimir Tatlin (Üçüncü Enternasyonal Anıtı)¹

Sanat-makine özdeşliği, Tatlin’de dünya devrimini “üretecek” olan bir Üçüncü Enternasyonal Anıtı’nın bir vida gibi tasarlanmasında ifadesini bulurken, o sırada Rusya’da bulunan Nazım Hikmet’te de “makinalaşmak istiyorum” şiirinde bu düşüncüyü belirginleştirmiştir (Tanyılmaz, 2019: 99). (Foto 10, 11,12)



Foto 10: Alexander Durnova- Kalemlik-1926'dan Önce- Ahşap Torna Boyama vernik



Foto 11: Alexander Durnova- Kalemlik-1926'dan Önce- Ahşap Torna Boyama vernik



Foto 12: Elizaveta Tripolskaya- Alexander Durnova- Kalemlik-1926'dan Önce- Ahşap Torna Boyama vernik

Konstrüktivizm temelli Rus uygulamalı sanatları, yaratıcılık ve kitlesel üretim odaklı olarak gelişmiştir. Bu gelişime paralel olarak seri üretime tabi çalışmalar evlere kadar girmiş ve ister istemez bir propaganda aracına da dönüşmüştür. Örneğin devrimden önce lüks olarak kabul edilen porselen devrimden sonra evlere girmiş ve ajitasyon aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Avangard öncesi, 2019: 77). (Foto 13, 14) Tarihi ve dini konuların işlendiği Rusyada 16. Yüzyılda il örnekleri görülen Lubkiler (geleneksel ağaç baskılar) öğretici olması amacıyla canlı ve basit renklerle, tarihi ve dini konularda halkı etkileyecek bir abartıyla resmedilmişlerdir. Malevich, Lentulovvr Mayakovsky başta olmak üzere çok sayıda sanatçı, Rus ordusuna moral vermek için tarihi ve dini konularda yurtseverlik temasının işlendiği “modern” lubki üretmişlerdir.



Foto 13: Vladimir Kovalsky- Tabak- Zeplin- 1929-Seramik- sırüstü boy



Foto 14: Sofia Presman- Sütçük-1926- Porselen Sırüstüboya



Resim 43: Malevich Alman Karşıtı Yurtsever Afişden Bir Bölüm-1914- Taşbaskı,



Resim 44: Aristarkh Lentulov- Alman Karşıtı Yurtsever Afiş- 1914

Rus dantellerinde işlenen konularda bu anlamda dikkat çekiciydi. Ustalar, makaralar rengarenk, hatta anıtsal kompozisyonlar halinde traktör, zeplin sembolleri işliyorlardı. Dantel işlemeciliği tarihinde bu Sovyet temalarının bir benzeri yoktur (Vorushilina vd, 2019: 53). (Foto 15, Foto 16)



Foto 15. Anonim- Dantel Pano- Önce ve Şimdi-1933



Foto 16. Ekaterina Skrebkova- Dantel Zeplin- 1920,1930'lar

Rus konstruktivizminin bilim kurguya, uçuş teknolojilerine duyduğu ilginin önemli bir örneği yine Tatlin'in Letatlin isimli projesinde kendini göstermektedir. Letatlin uçmak anlamındaki Letat sözcüğü ile Tatlin'in adından oluşan bir birleşik isim olup gündelik yaşamda kullanılacak, insan tarafından yönetilen bir uçuş aygıtıdır. Tatlin, söğüt, mantar, dişbudak, balina kemiği, ipek ip gibi doğal malzemelerden kullanarak ve aerodinamiğin ilkeleri ile kuşların uçuşunu inceleyerek; Sovyet vatandaşlarının işe geliş-gidişi için işlevsel ve insanın uçmasına ilişkin Prometheus nasyonuyla ilişkisi olmayan bir araç yaratmayı hedeflemiştir. Letatlin projesi ile ortaya atılan fikirler (1929-1932) (Foto 18) her ne kadar başarısız olduysa da sanatçıların toplumun hizmetinde sanatın teknolojisiyle kaynaşmasının çarpıcı ilerlemelere gebe bir geleceğin garantisi olacağına kuvvetle savunmuştur (Konstruktivizm, 2019: 121).



Foto 18: Vladimir Tatlin- Letatlin¹

4.1.4. Elektro Organizm, Organik Kültür Okulu ve Oberdu

Kozmizm 19. Yüzyılın sonu ile 20. Yüzyılın ilk 30 yılında Rusya'nın evren, kozmik olgular ve uzay araştırmaları karşısındaki yaygın büyülenişini tanımlamak için kullanılan bir terimdir. İnsanlığın uzay araştırmalarını en çok destekleyen Moskova Romyantsev Müzesi kütüphanecisi Nikolai Fedorovich Fedorov olmuştur. Fedorov'a göre insanlık, ölümlerin diriltmesini ve akrabalığa dayalı ortak yaşamdan oluşan bir toplum oluşturulmasını sağlayacak kadar ileri bilimsel ve zihinsel bir düzeye ulaşacaktır. Böylece Bilim ve teknoloji, insanların doğayı gereksinimlerine göre düzenlemelerine imkân tanıyacak, sonuçta gezegenlerin yörüngelerini değiştirebilecek ve diğer gezegenlerde koloniler kurabilmelerine imkân sağlayacaktır (Kozmizm ve Elektro- Organizm, 2019: 164).

Tsiolkovsky 'nin uzay yolculuğu, roket tasarımı ve havacılıkla ilgili bilimsel çalışmalar ilişkin makaleleri Rusya'da bilim kurgu edebiyatının gelişmesine olanak tanımış, ayrıca Sovyet uzay programının temel esin kaynakları içerisinde yer almıştır (Kozmizm ve Elektro- Organizm, 2019: 164).

Rus Avangard sanatçılar uzaya ulaşma fikrini sanatsal çalışmalarında işlemişlerdir. Suprematistlerin Arkitekton ismi verdikleri uçan binalar, sanatçıların uzayla buluşan toplum inancının bir kanıtı olmuştur.

Suprematist olan Ivan Kudriashev, Işıltı gibi kozmist resimleri engin, keşfedilmemiş bir uzay hissi uyandıran bir uçan nesnenin arkasında bıraktığı ışığı ve gezegenler arası yolculuğu ima ederken, dinamik hareketlerle evrenin sessizliğini bozmayı da amaçlamıştır (Kozmizm ve Elektro- Organizm, 2019: 164).



Resim 45: Ivan Kudriashev- Işıltı-1926- Tuval Üzerine Yağlıboya- Röprödisiyon

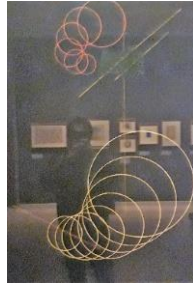


Resim 46: Ivan Kudriashev- Düz Çizgi Hareketi Konstrüksiyon1925- Tuval Üzerine Yağlıboya

VKhUTEMAS'ta (YüksekSanat ve Teknik Stüdyolarında) öğrenim gören gençlerden bir grup1921-1925 yılları arasında düşüncelerini Elektro- Organizm sanatının toplumsal yaşamda etkin rolü olduğuna dair bir ideolojik göndermeye dayandırmışlardır. Alexander Labas, Mikhail Plaksin (Resim 50), ve Alexander Tyshlerin aralarında olduğu sanatçılar resimlerinde elektrik ışığının baskın enerjisinin yaşamı düzenlediğini göstermeyi amaçlamışlardır (Kozmizm ve Elektro- Organizm, 2019: 165).



Resim 47: Kliment Redko- DİNAMO-1922- Tuval Üzerine Yağlıboya-



Resim 48: Alexander Rodchenko- Doğrusallık-1920- Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 49: Solomon Nikritin- Yapı Sanatı Resim İle Mimarinin Birleşimi-1921 Tuval Üzerine Yağlıboya



Resim 50: Mikhail Plaksin- Gezegen Üzerine Yağlıboya-



Resim 51: Ivan Kliun - Kırmızı Işık- Küresel Konstrüksiyon-1923. Tuval Üstüne Yağlıboya-Orjinalin Röprödisiyonu

1923'te Mikhail Matiushin tarafından St Petresburg Devlet Sanat Kültürü Enstitüsünün bir bölümü olarak kurulmuştur. Matiushin'in kuramı, dünyanın bir birlik, bileşenlerinin canlı- cansız bütün öğelerine eşit uygulanan yasalarla düzenlenen ve sürekli evrilen bir organizma olduğu, dolayısıyla da uyum içinde ve önu açık bir şekilde gelişmesinin mümkün olduğu düşüncesine dayandırmışlardır (Organik Kültür Okulu, 2019: 108).

Matiushin ve asistanları, yani Boris, Ksenia,, Maria ve Yuri Ender kardeşler ve Nikolai Grinberg, "Yeni Mekansal Gerçekçilik" adını verdikleri bu kuramsal sanat siteminin ilke ve olanaklarını araştırmak için kapsamlı laboratuvar deneyleri ve bilimsel araştırma programları ile gerçekleştirmişlerdi. ²

² Sabancı Müzesi Rus avangardı- Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek" sergisi salon sergi metni



Resim 54: Mikhail Matiushin –Ressamca Müzikli Konstrüksiyon 1918



Resim 55: Ksenia Ender- Göl-1925- Kağıt Üstüne Suluboya ve Guvaj,



Resim 56: Maria Ender- İsimli 1920'ler- Tuval Üzerine Yağlıboya,



Resim 57: Boris Ender- Organik Formun Hareketi-1919 – Tuval Üzerine Yağlıboya- Orjinalin Röprödisyonu

Uspenksy'nin dördüncü boyut kuramından etkilenen Matiushin, çok boyutlu dünyada üç boyutlu dünyanın zaman ve mekân kısıtlamasıyla yaptığı dayatmaların geçerli olmadığını, bunun için ileri bir kozmik bilinç geliştirmemiz gerektiğini ifade etmektedir. Organik Kültür Kuramını benimseyen bu sanatçılar duyularını geliştirebilmek için çokça renk araştırmaları ve meditasyonlarla ve sesin renk gibi uyarıcılara tepki verdiği düşüncesiyle müzikle de ilgilenmişlerdir (Organik Kültür Okulu, 2019: 108).

Gümüş çağda avangart fenomenin son kuşağı olan OBERDU ("Gerçek Sanat Topluluğu") ise, 1927– 1930 yılları arasında Petersburg'da genç ozanları bir edebiyat oluşumu altında birleştiren gruplardandır. OBERDU'nun etkinlik gösterdiği bu dönemde LEF, Serapion Kardeşler, Pereval, Proletkult gibi pek çok oluşumla birlikte, grup ve akımlardan bağımsız yazmayı yeğlerken, hatta anavatanını terk ederek yaşamak ve yazmak zorunda kalan ünlü yazarlarla Rus edebiyatında büyük göçler olmuştur. (Roberts 22) Böylece üç yıldan kısa süreyle varlık gösteren OBERDU, bir tarihsel dönemecin de sembolü olmuştur (Parer, 2013: 532).

OBERDU ilk olarak 24 Şubat 1928'de "Üç Sol Saat" adıyla düzenlenen edebiyat gecesinde kendini göstermiştir.

5. RUS AVANGARD SANATI VE MÜZE

1917 Ekim Devrimi'nin ertesinde tarihte eşi görülmemiş bir müzeleşme atılımı yaşanmıştır. Sovyet yönetimi saray ve kilise koleksiyonları ile özel koleksiyonları kademeli olarak kamusalıştırmıştır. Çarlık dönemi koleksiyonlarının derlenmesi ve sergilenmesine ilişkin çalışmalar Halk Eğitim Komiserliği (Narkompros) tarafından yürütülmüştür. Korumaya ve müzeciliğe dair düzenlemelerle ilgili olarak Narkompros bünyesinde bağımsız bir komite kurulmuştur. Çarlık zamanından devrolan malikâne müzelerinin bir bölümü korunurken, diğer bölümünün yerine "proleter müzeleri" açılmıştır. "Kitlelere sanat hareketi" çerçevesinde, Ekim Devrimi'nin birinci yıldönümünde açılmaya başlayan bu müzeler, işçilerin beğenilerini ve kültürel miras bilinçlerini geliştirmeyi de amaçlamıştır (Tanyılmaz, 2016: 99).

Bu anlamda 1882 de açılan Moskova el sanatları müzesi 1900'lerde ülkenin farklı bölgelerinde el sanatlarının gelişmesinin yaratıcı yönünü belirleyen seçkin bir sanat merkezi kimliği kazanmıştır. Bu dönemde müzeler, bir eğitim misyonu da üstlenmişlerdir: geleneksel üretim mekanlarında eğitim atölyeleri kurulmuştur. Devrimden sonra bu mevcut kurumların, faaliyetlerinin (toplama, korumaya, popülerize etmeye yönelik faaliyetler, yaratıcı- sanatsal, eğitsel ve ticari faaliyetler) sınırlı da olsa birleşmesiyle dikkat çekmiştir. Bunun sonucu olarak Moskova'da dünya müzeler pratiğinde bir benzeri bulunmayan çok işlevli bir yapı ortaya çıkmıştır (Vorushilina vd , 2019: 54).

Moskova El Sanatları Müzesi, avangart düşüncenin Sovyet el sanatların nüfuz etmesinde devasa bir rol oynamıştır. Bu müze yeni biçimler geliştirilip, ekiplere ve zanaatkârlara, ürünlerin yüksek kalitesini gözetken ve çeşitlerdeki değişikliği de koruyan belli ürünleri de sipariş etmiştir (Vorushilina vd, 2019: 54).

Müzenin sanatçıları, mobilya ve dekoratif iç mimari projeleriyle (akla gelebilecek her türlü sandık, kutu, vazo, kepçe, fotoğraf çerçevesi vb) ilgilenmişler, ahşap oyuncaklar ve heykeller için yeni fikirler ileri sürmüşler, süsleme, mobilya ayağı, dantel işletmeciliği gibi birçok merkezin çalışmalarını koordine etmişlerdir (Vorushilina vd , 2019: 54).

Bu sergilerdeki birçok örnek, bugün 20 yüzyılın sonunda El Sanatları Müzesi Koleksiyonu'nun önemli bir bölümünü miras alan Tüm Rusya Dekoratif ve Uygulamalı El Sanatları Müzesi'nde korunmaktadır (Vorushilina vd, 2019: 55). Müze, 1939'da Sanatsal Üretim Bilimsel- Deneysel Enstitüsü adıyla bir enstitüye bağlanmış ve bağımsız statüsünü de kaybetmiştir.

6. REALİZME TEPKİ VE RUS AVANGARDININ SONU

Rus avangardı 19. yüzyıl ortalarında sanatta, edebiyatta ve müzikte yaşanan yükseliş döneminde gelişen realizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Rus avangardı bir anlamda realizmden özerkleşme hareketinin bir ürünü olarak realizm karşısında yeni bir estetik dil amacı gütmüştür. Realist akım, özellikle sosyal realizm avangardın etkinlik kazanmasıyla birlikte önemini de yitirmiştir (Tanyılmaz, 2016: 97).

Sovyet Halk Eğitim Komiseri olan Lunaçarski, devrim sürecinde avangardların ön planda olmasını, realistlerin kendi içerilerindeki gruplaşmalarına dayandırmaktadır. Bu süreçte halkın kapsayıcı ve toplumsal sanat beklentisine kayıtsız kalmayan sol görüşlü avangard sanatçıların oynadıkları rol belirleyici olmuştur. Avangard sanatçıların süreç içinde gitgide gerçeklerin dilinden uzaklaşarak kitleler tarafından anlaşılabilir hale gelmeleri, bu durum değiştirmiştir (Artun 2015 aktaran Akan, 2017: 81).

Sosyalist devrim'in eğittiği halkın toplumsal içeriğe sahip bir sanat beklentisi içerisine girmesi, gerçeklerden uzak dili nedeniyle anlaşılabilir bir kimlik kazanan Avangard sanata tepkiyle yaklaşmalarına sebep olmuştur. Realist sanatçıların oluşturdukları grupların yoksulluğu, toplumsallığı ve sömürüyü konu edinen çalışmaları etkili olmaya başlayınca konstrüktivistler etkilerini yitirmeye başlamışlardır (Artun 2015 aktaran Akan, 2017: 81). Heroik realizm süreç içerisinde "sosyalist realizme" dönüşerek, Stalin'in homosovyeticusun ideali bağlamında resmi sanat akımına dönüşmüştür.

Rus sanatının 19. Yüzyılın sonundan 1932'ye yani Stalin ile onun kültür alanındaki sağ kolu Andrey Zhdanov'un ilerlemeci yenilik düşüncesini zalimce, hatta birçok kereler canice sona erdirmesine kadarki gelişimin öyküsü, Batı sanat tarihinin... İtalyan Rönesans'ından beri en dikkat çekici bölümlerinden biridir. (Rosenthal, 2019: 37) "Yoldaş Stalin yazarlarımıza 'insan ruhunun mühendisleri' dedi. [...] Bu açıdan, sanatsal betimlemenin doğruluğu ve tarihsel somutluğu, emekçilerin ideolojik dönüşümü ve Sosyaliz ruhıyla yetiştirilmesi göreviyle birleştirilmelidir. Bu sanatsal edebiyat ve edebiyat eleştirisi yöntemine biz sosyalist gerçeklik diyoruz. [...] İnsan bilincinin Sosyalizm ruhuyla dönüşümünü örgütlerken olabildiğince kadar aktif olun (Zhdanov aktaran Hudson, 1991,79-83).

Lenin'in ölümünden sonra zamanla avangard sanatçıların proleter kültüre ve topluma bir tehdit olarak görüldükleri, 1930'lardan itibaren biçimcilikle ve burjuva etkisinde olmakla suçlandıkları söylenebilir. Chagall, Kandinsky, ve Goncharova ve daha bir çok Rus sanatçı Rusya'yı terk ederken, 1930'da yaşanan ekonomik sıkıntılar ve siyasal baskılara rağmen Malevich ve El Lissitzki gibi avangard sanatçılar ideolojiye olan bağlılıklarını korumuşlar batıda yaşama ve sanat icra etme seçeneğini düşünmemişlerdir.

Sovyet Rusya çeşitli sanatçı birliklerinin kapatılması emrini vermiş bütün sanat dallarında sanatsal yaratıcı denetleme kararı almıştır. Avangard sanatçıların bazıları figüratif sanata geri dönerken, bazıları Sosyal gerçeklik öğretisine uyum sağlama kaygısıyla avangard geçmişlerini red etmeden yeni bir figüratif anlatıma yönelmişlerdir.

7. RUS AVANGARDLARIN SANATINI GÜNÜMÜZE TAŞIYAN ÖNEMLİ BİR İSİM, COSTAKİS

Avangard ile ilk ele alınması gereken isim Saint Simon'dur (Sorguç,2017:39). Tekrar hatırlamaları için ikinci bir dünya savaşının yaşanması, savaş sonunda keskinleşen farklı ideolojilerin demirden perdelerle halkları ayırması ve Rusya'da sıra dışı bir koleksiyoncunun (George Costakis) savaş sonrasında bu sanatçıların adlarının hatırlanması ile (Ölçer,2019: 10) yeniden hayat bulmuştur.

1913 Moskova doğumlu George Costakis Yunanistan'dan Rusya'ya göçen bir ailenin mensubu olarak Yunan ve Kanada elçiliklerinde şoför olarak çalışmıştır. Moskova'da bir apartmanda tesadüfen Rus avangardın ustaları tarafından yapılmış iki eserle karşılaşmıştır (Costakis, 2019: 59), tesadüfen bulunduğu Olga Rozanova resmiyle Rus Avangard sanatçılarıyla tanışmış ve sonrasında Avangard sanatçıları eserlerini toplamak onun için bir tutkuya dönüşmüştür.

Daha sonra Rus avangartlardan Vladimir Tatlin, Mikhail Lairionov, Natalia Goncharova, Alexander Rodchenko ve Nadezhda Udaltsova ile tanışmıştır. George bulabildiği her yoldan bir şeyler öğrenmeye karar vermiş ve birkaç yıl içinde sanatın unutulmuş ve yasaklanmış alanında kendisini yetiştirmiş bir uzman haline gelmiştir (Costakis, 2019: 60).

1977'de Yunanistan'a dönme kararı ise ancak Costakis koleksiyonunun 1000 e yakın eserden oluşan önemli bir kısmını, Rus devletine bırakma koşuluyla gerçekleştirmiştir.

Daha sonraları Costakis'in bu koleksiyonu iki önemli ülkede sergilenmek istenmiştir. (Almanya Duselduf Amerika New York). Düsseldorf'tan sonra 16 Ekim 1981'de New York Guggenheim müzesinde "Art of the Avant- garde in Russia" başlıklı sergi açıldığı zaman , sanatın her türüne doymuş New York sanat dünyasında nerdeyse yer yerinden oynamıştır. Hiç kimsenin bilmediği, tanımadığı onlarca isim çağlarının çok önünde koşmuş, 50 yıl sonra bile şaşırıacak kadar "çağdaş" olan eserler karşısında tüm uzmanlar ve eleştirmenler, "20. Yüzyıl sanatının yeniden yazılması gereği" doğrultusunda görüş birliğine varmışlardır. Rus Avangard'ı adeta yeniden hayata kavuşmuştur (Ölçer,2019: 11).

Costakis 9 Mart 1990' da Atina'daki bir klinikte hayatını kaybetmiştir. 1990 'da hayatını kaybeden Costaki'in koleksiyonu Yunan devleti tarafından satın alınarak, Selanik Devlet Çağdaş Sanat Müzesinin koleksiyonları arasına katılmıştır.

8. SONUÇ

Sabancı müzesinde "Rus Avangardı, Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek", ismiyle sunulan sergi, Rus avangard sanatçılarının çığır açan işlerini sunmanın yansira, geleceğe dair düşlerini hayata geçirdikleri toplumsal tasarımlarını tanıtmayı amaçlayan bir sanat sergisi olarak farklılık arz etmektedir. Müze yetkililerince sergi binasının kimi kısımları, sergiye uygun olarak düzenlenmiş bir kısmı ise bu kapsamda yeniden inşaattan geçirilmiştir. Serginin girişinden itibaren hazırlanan tanıtım metinleri incelenen eserler hakkında bilgi edinmek açısından yeterli görülmüştür.

"Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek" sergisi kapsamında yayınlanan katalog, tarihçi Prof. Dr. Halil Berktaş, serginin küratörü Maria Tsantsanoglou, Royal Academy of Arts eski Sergiler Yöneticisi Norman Rosenthal, Münster, Picasso Müzesi'nin yöneticisi Markus Müller, Selanik Çağdaş Sanat Müzesi Yönetim Kurulu üyesi ve George Costakis'in kızı Aleki Costakis ile Rusya Dekoratif, Uygulamalı ve Halk Sanatları Müzesi ekibinin kaleme aldığı ve Rus Avangard'ını mümkün kılan kültürel ortamı, çeşitliliği, siyasi iklimi konu alan metinlerle, konuya dair temel kaynaklarla zenginleştirilmiştir. Serginin uyandırdığı izlenim ve düşünceler bu çalışmanın şekillenmesindeki itici gücü oluşturmuştur.

Rus Avangard sanatının ortaya çıktığı dönem ikinci dünya savaşının başlangıcına denk gelmekte olup batıdaki öncü sanatların ortaya çıkışıyla paralel bir zaman dilimini paylaşmaktadır. Dadaizmin ve Futurizmin varlık gösterdiği Bauhaus ekolün kuruluş diliminde gerçekleşen Rus avangard sanatı, Paris sanat ortamıyla ve Kübizmle gibi pek çok sanat akımıyla bağlantıları çok güçlü olsa da, batıdaki avangard sanata yönelik eleştirel bakışıyla farklılık arz etmektedir.

Birçok alanda faaliyeti olan sanatçıların oluşturduğu sanat komünlerinde ortaya çıkan Rus avangard sanatı, sosyal boyutta savaş ekonomisinin getirdiği zorluklara bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Tepkinin sanatsal boyutu, aristokrasinin ve burjuvazinin tekelinde ve onların hizmetinde bulduklarına inandıkları klasik sanata ve etik yeterliliğine yönelik bir sorgu ve reddediş olarak ifade edilmiştir. Avangard sanatçıları için Klasik sanat hayat pratiğine dönüşmekten yoksun ve insanoğlunun gelişimine katkı vermekten uzak bir sanat olarak değerlendirilmiştir. Bu tepkiler anarşik nitelikte tepkiler olarak bu sanatçıların eserlerine yansımıştır. Rus avangard sanatının etkili kabiliyeti, Rus Ekim devrimiyle beraber ve onları destekleyerek ortaya çıkmış olmalarıyla açıklanabilir. 1917 devrimiyle iktidara gelen Boşeviklerin 1920'li yılların ortalarına kadar bütün sanat kurumlarının yönetimini avangard sanatçılara teslim etmeleriyle sonuçlanmıştır.

Avangard Sanat, ayrıca Modernizme kıyasla estetik bağımsızlık hedefi taşımayan, sosyal ve politik mesajlar vermeye odaklı bir sanat anlayışı olarak diğerlerinden farklılıklar göstermiştir. Eskiye yıkmak yerine kendinden önceki sanata başvurmama yönüyle de modernizmden ayrılmıştır. Avangard sanatı oluşumundaki ideolojik ve psikolojik özelliklerden ve herhangi bir sanatsal ürüne uygulanabilecek bir üretim ve tüketim pratiğine sahip olmamasından dolayı da bir üst başlık içerisinde, tarihsel bir olay olarak değerlendirilmesi de gerekmektedir. Rus avangard sanatı, galeriler içine sıkışan metalaşmış sanata karşı olarak da, burjuvanın sanat üzerindeki egemenliğine bir son vermesi bakımından da önemlidir.

Rus avangard sanatı resim, heykel, mimari, tiyatro, edebiyat, sinema, müzik, gibi sanat alanlarıyla birlikte ve bilimsel çalışmaları içeren çok yönlü bir kavram olarak ta varlık bulmuştur. Toplum içerisindeki ilkel köy ve köylü kavramının varlığı ile büyük ve modern kent içerisinde farklılıkları da avangart sanatçıların bakış açısından yansıttığı içinde oldukça önemlidir.

Rus avangardında etkili olan fütürist anlayışın teknolojik olana ulaşma çabası ve sanatının primitif köklerine ulaşma çabası bir arada gelişmiştir. Dolayısıyla Rus avangard sanatında bu iki çaba ya ait kazanımlar birlikte değerlendirilmiştir.

Kübizmin nesneyi çok yönlü ifade etmeyi amaçlayan geometrik yaklaşımı ve Fütürizmin makineyi, teknolojiyi ve hareketi odaklı anlayışı Kübo- Fütürist çalışmalarda parçalanmış geometrik biçimlerle teknolojinin gelişimine yönelik göndermeler şeklinde ifade bulmuştur. Güneşin fethi operası İnsan oğlunun teknolojik gelişimle en imkansız gözükten şeyleri başarabileceğine yönelik Kübo- Fütürist anlayışı yansıtan ikonik eserlerinden birisi olarak ifade edilebilir.

Malevichle ortaya çıkan Suprematist resim anlayışı nesnel olmayı, doğüstü olanı ifade etmeye yönelik geometrik soyutlama yaklaşımıdır. Renk ve biçimin üstünlüğünü temel alan yaklaşım Suprematist (üstün olan) ifadesiyle tanımlanmıştır. Sanatın gayesinin dini ve siyasi amaçlardan üstün olduğunu savunan ve işlevsiz sanat anlayışıyla hareket eden suprematizm sanat toplum içindir anlayışıyla hareket eden konstrüktivizmle çatışma halinde olmuştur.

Malevich'in Halkın Sanat Okulunda ders verdiği öğrencilerin kurduğu UNOVIS grubu yeni kent ve yeni yaşam biçimi düşünceleriyle çalışmışlardır. Uçabilmesi uzayda konumlanabilmesi düşünceleriyle tasarlanan konut komplekslerinden oluşan Arkitekton adını verdikleri, üç boyutlu Suprematist mimari modelleri oluşturmuşlardır. Bu gün uluslararası uzay istasyonlarının uzayda yaşamı mümkün kılması, suprematistlerin geleceğe yönelik öngörleriyle aslında vizyoner ve gerçekçi olduklarını göstermektedir.

Soyut estetik avangard sanat yaklaşımları toplum tarafından karşılıksız bırakılmış, avangard sanat topluma daha yakın bir anlayışla konstrüktivist kimlikle ortaya çıkmıştır. Tatlin liderliğinde konstrüktivist sanatçılar özellikle mimari alanda üretimle tasarımı birleştirmiş, . Endüstriyel malzeme ve teknikleri yücelten bir çaba içine girmişlerdir. Sanatı devrimle bağdaştırmayı amaçlayan konstrüktivistler, üretim sanatı adıyla çağdaş tasarım anlayışının ortaya çıkmasında etkili olmuşlardır. Konstrüktivistlerin üniforma, kumaş deseni ve seri üretim ürünlerine yönelik buna benzer tasarımları, sanata hayat pratiği kazandırmaya yönelik başarılı örnekler olarak ifade edilmelidir. Konstrüktivistler için süprematistlerde olduğu gibi sanat yaşamın üstünde değil aksine içinde yer almalıdır.

Konstrüktivist anlayışla seri üretim ürünlerinde kullanılmaya başlayan sanat, sanatın evlere kadar giren bir propaganda aracı olmasını sağlamıştır. Zeplin desenli nakışlar, Sovyet sloganları içeren porselenler birçok örnekten sadece ikisidir.

İnsan oğlunun bilim sayesinde bir gün ölümleri diriltilebileceği, bununla da yetinmeyerek evreni kontrol altına alabileceği gibi ütöpik düşüncelere sahip Kozmist ve Elektro- Organist anlayıştaki Rus avangard sanatçılar, Rus avangardının uzay odaklı ütöpik geleceği yönünü belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Rusya'da bilim kurgu edebiyatının gelişmesinde etkisi olan bu sanat anlayışının, geleceğe yönelik verdiği mesajlardan başarılı dönütler almadığı söylenemez. Bu gün Rusya uçuş ve uzay araştırmalarında Amerika'yla birlikte öncü iki ülkeden birisi konumundadır.

Organik Kültür ekolü Dünyanın canlı- cansız bütün öğelerin birleşimiyle devinen bir organizma olduğunu ve bu organizmanın tüm birleşenlerine eşit düzenlenen yasalar uygulandığını öne sürmüşlerdir. Uspenksy'nin dördüncü boyut kuramına atıfla bulunan Matiushin ve ekibi üç boyutlu dünyanın zaman ve mekân kısıtlamalarıyla yaptığı dayatmaların çok boyutlu dünyada geçerli olmadığını ve ileri bir kozmik bilinç geliştirmemiz gerektiği savunmuşlardır. Bu sanatçıların müziğe yönelmelerinde ve eserlerinde bu ilgilerini ifade etmelerinde bu kozmik bilince ulaşma çabası vardır. Bu yaklaşım geleneksel japon resim sanatçılarının eser üretmeden önce meditasyon yapmalarıyla benzerlik arz etmektedir.

Sovyet ideoloji tarafından eğitilmiş halk kitleleri tarafından Rus avangard sanatı anlaşılabilir bulunması, 1920'den itibaren realist sanatçıların güçlü örgütlü bir yapıya kavuşmalarıyla etkilerini güçlendirmiştir. Yoksulluğu, toplumsallığı ve sömürüyü konu edinen realist çalışmalar Lenin'in ölümünden sonra stalin ve ekibi tarafından güçlü bir şekilde desteklenmiştir. Avangard sanata ve sanatçılara karşı giderek daha olumsuz bir tavır takınan Sosyalist gerçekçi sanatı destekleyen Totaliter Rus yönetimi, zaman içinde bu sanatçıları ideolojilerine yönelik bir tehdit olarak tanımlamışlardır. Sanatçı birliklerinin kapatılmasıyla başlayan süreç Rus avangard sanatçılarının kimilerinin ülkeyi terk etmeleriyle, kimilerinin baskılarla sindirilmeleriyle sonuçlanan bir yıkım sürecine dönüşmüştür.

Sonuç olarak Rus avangart sanatçılarının çalışmalarında ortaya koydukları farklı görüşler sayesinde bugün pek çok alanda yapılan tasarım ve yeni buluşlar insan oğlunun ufkunu açarak geleceğe bakışımızı biçimlendirmemizde yardımcı olmuştur. Bu sergide bu anlamda bu gelişmeleri hatırlamamıza katkı sağlamıştır.

KAYNAKÇA

- Analitik Sanat. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 114-117, İstanbul: Mas Matbacılık
- Antmen, A. (2009). “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar.” (2. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2014). “Sanat Emeği.” (2. Baskı). Ankara: İletişim Yayıncılık.
- Avangard Öncesi. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” sergisi Kataloğu, ss, 68-77, İstanbul: Mas Matbaacılık
- Avangard Sonrası. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 174-190, İstanbul: Mas Matbaacılık
- Batur, E. (2007). Modernizmin Serüveni (7. Baskı). İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Berktaş, H. (2019). “Bir Zamanlar Rusya’da” Sabancı Müzesi Rus Avangardı “Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 17-23
- Costakis, A. (2019). Bir Koleksiyonun Serüveni. Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 58-65, İstanbul: Mas Matbaacılık
- Kıyar, N. (2010). 20. Yüzyıl Sanatını Algılama Sorunsalı. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalı Resim -İş Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi
- Konstrüktivizm. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 118-135, İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Kozmizm ve Elektro Organizm. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 164-173, İstanbul: Mas Matbacılık
- Kübo- Fütürizm. (2018) Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 78-91, İstanbul: Mas Matbacılık
- Marx. K & Engels, F. 1971 Manifesto of Communist Party. Boston: Allen and Unwin
- Mertcan, A. (2017). Sovyet Propaganda Afişlerinde “Doğu” İmgesi. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi. 17/2 Kış, ss, 77-102
- Müller, M. (2019). Rus Avangardı ve Kübo- Fütürizm. Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” sergi Kataloğu, ss, 46-51
- Organik Kültür Okulu. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 108-113, İstanbul: Mas Matbacılık
- Parer, Ö. (2013). Rus Modernleşmesinde Son Avangart Fenomen: Oberiu (Bir Oberiu Günlüğü) Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 53, 2, ss, 531-548
- Rosenthal , N. (2019). Bir Mucize: Rus Avangardı. Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 37-45, İstanbul: Mas Matbacılık
- Sorguç. G. (2017). “Sanata Karşı Başkaldırı: Avangard” FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 2017 Güz, sayı: 24, ss, 37-56
- Suprematizm ve Nesnel Olmayan Sanat. (2018) Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 82- 107, İstanbul: Mas Matbacılık
- Tsantsanoglou, M. (2019). Rus Avangardı: Tanım, Tarihsel Arka Plan, Ortaya Çıkış Koşulları ve Yeni Estetik. Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 24-36, İstanbul: Mas Matbacılık
- Uslu, M. F. (2012). Avangart Sanat Siyasetsiz Düşünülebilir mi? İlmî Etüdler Derneği (ILEM) (İnsan & Toplum Dergisi) ss, 183-192; doi:10.12658/human. society.2.3.r0004
- Üner, Ö. (2013). “Siyasi bir Araç Olarak Sanat. Sanat Tasarım ve Manipülasyon.” Sakarya Üniversitesi. Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı 21-23 Kasım, ss, 21-229
- Üretimde Sanat. (2018). Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 136-163, İstanbul: Mas Matbacılık

Vorushilina, E., Grigorieva, A., Narvoit, K. (2019). Hayatı Deęiřtiren Sanat: 1910- 1930’larda Dekoratif Sanatlarda Devrimci Düşünceler. Sabancı Müzesi Rus Avangardı Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek” Sergi Kataloğu, ss, 52-57, İstanbul: Mas Matbacılık

İNTERNET KAYNAKLARI

Bayramoğlu, Ö. (2018). Rusya ve Avangard Sanat.

<https://www.murekkephaber.com/rus-avangardi-sanat-ve-tasarimla-gelecegiduslemek/8022/m> (02 Mayıs 2019)

Güven, C. E. (2017). Rus Avangardının Günümüzün Ötesindeki Mirası: Avangart Düşünceye Bir Bakış ve Dekonstrüktivistler Üzerinden Güncel ile Karşılaştırma. Mimarlık ve Bilim. (MTS 608). Doktora Dersi. 2016-2017. Bahar. İstanbul Teknik Üniversitesi. <https://www.academia.edu/33475856>. (26 Mart 2019)

Tanyılmaz, K. (2016). Ekim Devriminde Rus Avangard Sanatçıları. http://www.devrimcimarksizm.net/sites/default/files/ekim_devriminde_rus_avangard_sanatcilari_kurtar_tanyilmaz.pdf. (10 Mayıs 2019)

<https://gazetesu.sabanciuniv.edu/2018-11/rus-avangardi-sanat-ve-tasarimla-gelecegi-duslemek-sergisi-ssmde-devam-ediyor>. (15 Mayıs 2019)

<https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/rus-avangard-sanat-ve-tasarimla-gelecegi-duslemek> (15 Mayıs 2019)