

T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RESİMDE İZ OLARAK PASLANMA SÜRECİ VE ETKİSİ

BAĞDAGÜL DEMİRTÜRK

BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

NİSAN 2019


GAZİ ÜNİVERSİTESİ
Gazi
1926

RESİMDE İZ OLARAK PASLANMA SÜRECİ VE ETKİSİ

Bağdagül DEMİRTÜRK

DANIŞMAN Prof. Şeniz AKSOY

YÜKSEK LİSANS TEZİ
BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

NİSAN 2019

Bağdagül DEMİRTÜRK tarafından hazırlanan **"RESİMDE İZ OLARAK PASLANMA SÜRECİ VE ETKİSİ"** adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Gazi Üniversitesi Birleşik Sanatlar Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof.Şeniz AKSOY

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

Başkan : Prof.Nur GÖKBULUT

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

Üye : Doç.Aydın ALTUNÖZ

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum .....

Tez Savunma Tarihi: 30.../04../.2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Unvanı Adı SOYADI

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Bağdagül DEMİRTÜRK



RESİMDE İZ OLARAK PASLANMA SÜRECİ VE ETKİSİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Bağdagül DEMİRTÜRK

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Nisan 2019

ÖZET

Endüstri Devrimi'yle değişen yaşam koşulları doğal olarak sanatı da etkilemiş, bu değişim alışılagelmiş malzemelerin yanısıra farklı malzemelerin kullanımını da beraberinde getirerek, endüstriyel dünyanın sanata yeni bir yön vermesine yol açmıştır. Modernizm, özgürlük kavramı ile sanatçılara özgür sanatın kapılarını açarken, sanatçılar duygu ve düşüncelerini alışılmış kuralların dışına çıkarak ve gerçeğin biçimini bozarak yansıtmaya başlamışlardır. Geleneksel malzeme ve yöntemler ile kendilerini ifade etmekte yetersiz kaldıklarında sanatçılar, farklı teknikleri araştıran deneysel sanat çalışmaları yapmışlardır.

Resim sanatının temel malzemelerinden boyanın, sanatın ne olduğuna verilen yanıtla dönüşüme uğramaya başladığı, Sentetik Kübizm'den günümüz resim sanatına uzanan süreçte, malzemenin çeşitlilik gösterdiği ve sanatçıların sürekli arayış içinde oldukları görülürken, bu arayışla birlikte, resimde kullanılan malzeme düşüncesinin de sürekli değiştiği söylenmektedir.

Metal, 20. yy.dan sonra, günümüz resim sanatında kullanılan farklı bir materyal olarak yerini almış, önemli sanatçıların sanatsal üretimlerinde malzeme olarak kullanılmıştır. Bu genel görünüm içerisinde, bir alternatif olarak metalin ve verdiği pas lekesinin, resim sanatına nasıl bir katkı sağladığı araştırılmış, bu kullanılmış malzemelerin resim yüzeyine getireceği yeni olanaklar, asamblaj tekniği ve soyut uygulama çalışmaları ile ortaya konmuştur.

Bu çalışmada, alternatif bir malzeme olan paslanmış metalin yüzey üzerindeki iz etkisini anlamaya yönelik araştırma ve deneylerle, iz ve metal bağlamı üzerine resimsel ve estetik çözümlemeler yapılmıştır. Metalin zaman içerisinde göstermiş olduğu değişim; eskime, yaşlanma, yok olma, tükeniş, çürüme, bozulma, süreç gibi kavramların karşılığı olarak benimsenmiştir.

Bilim Kodu : 404.7016

Anahtar Kelimeler : Çağdaş sanat, resim sanatı, çağdaş resim, iz, pas, metal

Sayfa Adedi : 96

Danışman : Prof. Şeniz AKSOY

THE PROCESS OF RUSTING AND IT IS EFFECT ON PAINTING ART

(Master Thesis)

Bağdagül DEMİRTÜRK

GAZI NIVERSITY

INSTITUTE OF FINE ARTS

April 2019

ABSTRACT

The living conditions that changed with the Industrial Revolution naturally affected art as well. This process brought about a new material period and direct the industrial world to give a new direction to art. Modernism has opened the doors of free art to artists with the concept of freedom. The artists have started to reflect their feelings and thoughts by going beyond the usual rules and disrupting the form of reality. When they were unable to express themselves through traditional materials and methods, they made experimental art works investigating different techniques.
Paint, which is the material used in art of painting, has been transformed into the answer to what the art is. It is seen that the materials vary from the Synthetic Cubism to today's art and the artists are in constant search. With this quest, it can be said that the idea of material used in painting is constantly changing.

After the 20th century, Metal has taken its place as a different material which is frequently used in contemporary art and has been used as a material by important artists in artistic productions. As an alternative in this general view, it has been investigated how metal and rust stain contributed to contemporary painting art, and the new possibilities that these materials bring to the aesthetics of painting have been put forward by application studies.

In this study, the aim is to understand the effect of rust on the surface of an alternative material, rusty metal on the surface of the research and experiments, trace and metal context, visual and aesthetic analysis has been done. The change of metal over time; aging, extinction, depletion, decay, deterioration, process has been adopted as a symbol of concepts. These concepts, which represent a part of extinction, will be discussed philosophically.

Science Code : 404.7016
Key Words : Contemporary art, picture art, contemporary painting, trace, rust, metal
Number of Pages : 96
Advisor : Prof. Seniz AKSOY

TEŞEKKÜR

Başta değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Şeniz AKSOY'a, canım yeğenim Zeynep Pelin PARLAK 'a, desteğini ve samimiyetini esirgemeyen sevgili Sinem BÜYÜKÇINAR'a …….

Canım Anneme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET v

ABSTRACT vi

TEŞEKKÜR vii

İÇİNDEKİLER viii

RESİMLERİN LİSTESİ x

1. GİRİŞ 1

2. RESİM YÜZEYİNDE ALTERNATİF MALZEME 7

2.1. Resim Sanatında Kolaj 9

2.2. Resim Sanatında Asambalaj 11

3. UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA KULLANILAN MALZEMENİN KISA TARİHÇESİ VE ESTETİK OLANAKLARI 17

3.1. Alternatif Malzeme Arayışlarında Metal 17

3.2. Alternatif Malzeme Arayışlarında Pas 19

3.3. Leke, Doku 20

4. UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA TEMEL ALINAN İZ, DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM KAVRAMI 23

5. TEKNİK VE MALZEME İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ÇALIŞAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER 27

5.1. Kurt Schwitters 28

5.2. Jackson Pollock 31

5.3. Morris Louis , ... 33

5.4. Antoni Tapies 35

5.5. Alberto Burri 37

5.6. Robert Rauschenberg 38

5.7. Yves Kline 41

5.8. Anselm Kiefer 43
5.9. Miquel Barcelo 46
5.10. Mark Bradford 47
6. UYGULAMA ÇALIŞMALARI 49
6.1. Paslanma Sürecine Dayalı Etkiler 51
6.2. Yapılan Uygulamalar ve Sonuca Dayalı Etkiler 61
7. SONUÇ 87
KAYNAKLAR 89
ÖZGEÇMİŞ 93

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 2.1. Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912 10

Resim 2.2. Picasso, Gitar, 1912..... 13

Resim 5.1. Kurt Schwitters, Turn, 1919 28

Resim 5.2. Kurt Schwitters, Merzbild - Rossfett (1919) 30

Resim 5.3. Jackson Pollock, Lavanta Kokusu, 1950 32

Resim 5.4. Helen Frankenthaler, Dağlar ve Deniz, 219x297 cm 1952..... 33

Resim 5.5. Morris Louis, Veil Resimleri, 77 x 103 cm, 1954 34

Resim 5.6. Antoni Tapies, Three Brushes, 2008..... 36

Resim 5.7. Alberto Burri, İsimsiz, 1980 37

Resim 5.8. Robert Rauschenberg, Peregrino, 1960 39

Resim 5.9. Robert Rauschenberg, Yatak, 1955 40

Resim 5.10. Yves Klein, Antropometri, 1961..... 42

Resim 5.11. Anselm Kiefer, Voyage au bout de la nuit, 2017..... 45

Resim 5.12. Miquel Bercelo, Tuval üzerine karışık teknik, 1990..... 46

Resim 5.13.Mark Bradford, White Painting, Tuval üzerine karışık teknik,, 2009 47

Resim 6.1. Max Ernst, Orman ve Güneş (Forest and Sun), 1931 51

Resim 6.2. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 1, 2018 53

Resim 6.3. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 2, 2018 54

Resim 6.4. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 3, 2018 55

Resim 6.5. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 4, 2018 56

Resim 6.6. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 5, 2018 57

Resim 6.7. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 6, 2018 58

Resim 6.8. Bağdagül Demirtürk, Eser kesit 1, 2018..... 60

Resim 6.9. Bağdagül Demirtürk, Eser kesit 2, 2018..... 60

Resim 6.10. Bağdagül Demirtürk, Eser kesit 3, 2018..... 61

Resim 6.11. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 130x120 cm, 2015 65
Resim 6.12. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 180x60 cm, 2015 66
Resim 6.13. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 130x90 cm, 2015 67
Resim 6.14. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 140x120 cm, 2015 68
Resim 6.15. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 140x140 cm, 2015 69
Resim 6.16. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 140x55 cm, 2015 70
Resim 6.17. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 190x190 cm, 2015 71
Resim 6.18. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 90x60 cm, 2015 72
Resim 6.19. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 200x170 cm, 2016 73
Resim 6.20. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 130x50 cm, 2016 74
Resim 6.21. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 60x60 cm, 2016 75
Resim 6.22. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 80x120 cm, 2016 76
Resim 6.23. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 80x160 cm, 2016 77
Resim 6.24. Bağdagül Demirtürk, Gölge Şeytanlar Serisi, 80x100 cm, 2018 78
Resim 6.25. Bağdagül Demirtürk, Gölge Şeytanlar Serisi, 80x100 cm, 2018 79
Resim 6.26. Bağdagül Demirtürk, Metal Serisi, 80x100 cm, 2018 80
Resim 6.27. Bağdagül Demirtürk, Kolaj Pas Serisi, 80x100 cm, 2018 81
Resim 6.28. Bağdagül Demirtürk, Kolaj Pas Serisi, 80x100 cm, 2018 82
Resim 6.29. Bağdagül Demirtürk, Metal Serisi, 80x100 cm, 2018 83
Resim 6.30. Bağdagül Demirtürk, Metal Serisi, 80x100 cm, 2018 84

1. GİRİŞ

İnsanoğlu yazmadan önce boyamaya ve çizmeye başlamıştır. Kaya duvarlarını resimleyen sanatçıların, hayvansal yağlar ile karıştırılmış renkli topraktan ve bitki öz sularından yararlandıkları, resimlerin konturlarını kazıyarak çizdikleri, elleriyle ya da bitkileri ezerek yaptıkları tamponlarla boyayı yüzeye sürmek veya içi doldurulmuş kemik parçalarından boya püskürtmek gibi yöntemlerle resim yaptıkları anlaşılmıştır.

İlk boya kullanımının 5 bin yıl önce Mısır'da, çivit ağacından elde edilen bitkisel maddelerden biri olan indigo adı verilen mavi renkli boyanın kullanımı ile başladığı düşünülmektedir. İndigo mavisi ilk giysilerin boyanmasında kullanılmıştır. Yine Mısırlılar bu bitkinin köklerinden indigodan farklı tonda bir mavi, yalancı safran kökünden koyu kırmızı, bazı deniz kabuklularından ve kurutulan böceklerden değişik renkte boyalar elde etmeyi başarmışlardır.

Önceleri, elde edilen boya, yaş veya kuru sıva üzerine sürülürken, boyanın duvara yapışmasını ve renk tonlamalarını sağlamak için, uzunca bir dönem, daha ayrıntılı ve net sonuçlara ulaşılmasını sağlayan yumurta akı kullanılmıştır. Ortaçağ ressamları resimlerini genellikle boyar maddelerin, pigmentlerin yumurta akıyla karıştırılması ile elde edilen boya türü tempera tekniği ile yapmışlardır.

Resimde yağlı boyanın kullanılması ise çok geç dönemlerde gerçekleşmiştir. Avrupa resminde yağlıboyayı kullanılır hale getiren ilk kişiler, XV. Yüzyılda yaşamış olan Hollandalı Jan ve Hubert Van Eyck kardeşler olmuştur. Eyck kardeşler renkli tozları ezerek elde ettikleri boyayı, ince bir teknikle kullanıp birçok başarılı uygulamalar yapmışlardır. Dolayısıyla, tarih boyunca sanatçıların sürekli yeni olanın arayışı içinde olduklarını söylemek mümkün olmuştur.

Sanayi Devrimi ile boyada sağlanan gelişmeler sonucu tüp boyanın ortaya çıkışı, sanatçıların çalışma şartlarını daha da kolaylaştıran bir devrim niteliğindedir Modernizmin başlaması ile birlikte malzeme dağarcığının genişlemesi sonucu, sanatçılar yeni olanaklara kavuşmuş, boyanın yerini alacak değişik birçok malzeme kullanmışlardır.

1911-1915 yıllarını kapsayan Sentetik Kübizm'den günümüz resim sanatına uzanan süreçte, sanatçılar duygu ve düşüncelerini, alışılmış kuralların dışına çıkarak yansıtmaya başlamışlar, geleneksel malzemeler ve yöntemler ile kendilerini ifade etmenin dışında, farklı malzeme ve tekniklere yönelmişler, deneyimledikleri dış dünyanın bilinç ve bilinçaltında yarattığı birçok duygu ve düşünceyi sorgulayarak, bir anlamda kendilerini en iyi şekilde yansıtan eserler yaratmaya çalışmışlardır. Bu yaratım sürecinin aynı zamanda deneysel ve araştırmacı nitelikte olduğunu söylemek doğru bir yaklaşım olacaktır.

Resim sanatında soyut ve düşünsel çalışmalara yönelen sanatçılar, resimlerine malzemeyi de ilave etmişler, kağıt, ip ve daha farklı hazır nesneleri resimlerinde kullanarak yenilikler getirmişlerdir. Bu düşünce ile nesnenin görüntüsünü elde etmek için sadece boya değil, gerçek nesne kullanılmasının adımını da atmışlardır.

Objeyi boya ile resmetmek yerine, resmi oluşturacak elemanlardan bazılarının çeşitli hazır kağıt parçalarından seçilmesi ve tuval yüzeyine yapıştırılması ile yeni bir ifade dili doğmuştur. Kolaj tekniğin ilk örneklerini veren Picasso ve Braque, denemelerinde gazete, hasır, muşamba gibi seri üretim nesneleri kullanmış, bu nesneleri kendi bağlamından alıp sanat bağlamına sokmuşlardır. (Yılmaz, 2006, s.119).

"…nasıl ki boya; resim yapmanın, imgelere hayat vermenin bir aracı ise sıradan herhangi bir malzeme ve fotografik öge de sanatsal anlatımın bir aracı haline gelebilir. Günümüzden bakıldığında sıradan bir düşünce halini alan bu bakış açısı yüzyıl önce radikal bir tavırdı ve Picasso şöyle diyordu; Eğer ifade etmek istediğim konular farklı bir ifade biçimlerini gerektirdiyse, onları üstlenmeye hiç bir zaman tereddüt etmedim… Farklı amaçlar ister istemez farklı ifade biçimleri gerektirir". (Anıtmen, 2009, s.58).

Diğer bir değişle, "Picasso'nun tuval üzerine yapıştırdığı bir sepet parçası, kompozisyon amacına hizmet edebilir. Ama bir sepet olarak içeriği değiştirilmeksizin eklenen nesne bir gerçeklik fragmanıdır. Gerçekliğin

resmedilmesine, yani sanatçının gerçekliği dönüştürerek aktarması ilkesine dayanan temsil sistemi, böylelikle geçersiz hale getirilir. (Bürger, 2004, s.147).

Picasso atık malzemelerden seçtiği nesneleri montaj yöntemiyle bir araya getirerek, yeni heykelsi formlar elde etmiş, böylece kolaj tekniğini üçüncü boyuta taşımış ve ilk asamblaj örneklerini yaratarak sanatta "hazır nesne " kullanımının da yolunu açmıştır. Bu tavır, sanat nesnesinin mecrasına, sanatın malzemesine ve ele alış biçimine yön veren hamlelerin başlangıcını oluşturmuştur.

Asamblaj "20. Yüzyıl sanatında görülen sanatsal davranış ve üretim biçimidir. Sanat yapıtını boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi çabalarla biraraya getirmeyi kabul etmez. Eseri, doğal yada endüstriyel nesnelerin veya parçaların yeni bir düzen içinde bir araya getirilişiyle üretmeyi öngörür. Yapıt zaten önceden de var olan unsurların yeni bir sistem içine yerleştirilişiyle ortaya konulmaktadır. Fotomontaj ve kolaj, aslında birer asamblaj türüdür. Fakat asamblaj çeşitli malzemenin ya da ayrı cinsten nesnelerin bir araya getirildiği üç boyutlu yapıt olarak da tanımlanmaktadır.". (Noyan, 2001, s. 86).

Atık malzemeler ise 20. Yüzyılın erken dönemlerinden itibaren, özellikle Marcel Duchamp'ın hazır nesne düşüncesini ortaya atması ile birlikte sanatçının yaratım sürecinde yerini almaya başlamıştır.

Bu çalışmada Sentetik Kübizm'den günümüz resim sanatına uzanan süreçte, malzemenin çeşitlilik gösterdiği üzerinde durulmuş, alternatif malzeme kullanan sanatçıların çalışmaları incelenmiş, pas ve paslı metallerin çağdaş resmin estetiğine getireceği yeni olanaklar, uygulama çalışmalarıyla sunulmuştur.

Metal, teknolojik üretim süreçlerinin bir ürünü olmasının yanı sıra, doğanın sunduğu ekolojik bir zamanı içermektedir. Bu kapsamda, eserler yaratılırken, metal malzeme direkt kullanılabileceği gibi olanaklı ise metalin değişime uğrama özelliğinin de araç olarak kullanılabileceği savunulmuş, metalin doğal döngü içinde değişimiyle elde edilen sonucun, kimyasal boya maddelerinin kullanımı ile elde edilen sonuçtan farklı olarak izleyicide uyandırdığı duygunun ve plastik değerlerde estetik etkisi üzerinde

durulmuştur. Metalin değişim sürecinde zaman, iz, çürüme, yaşlanma, kavramları sorgulanmıştır.

Buna alternatif olarak çalışmalarda görünen değişim kavramı yangın ile bağdaştırılarak eserlere farklı boyutlar katılmıştır.

Araştırmanın Amacı

Alernatif bir malzeme olarak metal ve pas lekesi olanaklarıyla özgün çalışmalar ortaya koymak, değişim ve dönüşüm kavramlarını sembolize eden pasın, yaratım sürecinde yüzey üzerinde bıraktığı iz üzerinden yola çıkarak eserler yaratmaya çalışmaktır.

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın teorik safhasında öncelikle bilimsel ve sanatsal yöntemler esas alınmış olup, bilimsel yöntem olarak betimsel araştırma yani tarama yöntemi kullanılmıştır. Olay, obje, varlık, kurum, grup ve benzeri çeşitli alanlar araştırılarak aralarındaki bağlantı betimlenmeye, açıklanmaya, yorumlanmaya ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tarihsel araştırma yöntemiyle de çağdaş resim sanatı alanında kaleme alınan kaynaklar ve yayınlar incelenmiştir. Bir nevi konuyla ilgili literatür taraması yapılmış, özgün uygulamalar sunulmuştur.

Çalışma kapsamında, paslı metal kullanımının yanı sıra henüz paslanmamış metalin korozyona uğratılmasına yönelik teknikler örneklendirilmiş, paslanma çeşitli sıvılar kullanılarak hızlandırılarak, zamanın süreç üzerindeki etkisi kontrol altına alınmıştır.

Konu üzerine yazılmış kitap ve makalelerin yanı sıra, metal ve paslanma, korozyon ile ilgili veriler toplanmış, paslanma sürecini arttıracak kimyasal maddelerin araştırılması konusunda kimyagerlerin görüşleri alınmıştır.

Araştırmanın Sınırlılıkları

20. Yüzyılın erken dönemlerinden itibaren önemli gelişmeleri belirterek günümüz çağdaş resim sanatına değinilecektir. Bu bağlamda çağdaş resim sanatının yaratım aşamasında kullanılan malzemeler ve bunların etkileri de başvuru eserlerinden hareketle irdelenmiştir.

Araştırmanın Önemi

Taşı, ağacı, pişirilmiş toprağı, bitkisel liflerden yapılan bezleri, deriyi, camı resim yüzeyi olarak kullanan sanatçılar, alternatif yüzey arayışlarında metali de kullanmışlar, metal üzerine boya uygulamak veya metal yüzeyi paslandırarak eserler oluşturmuşlardır. Ancak metal pasının tuval veya kağıt gibi doğası gereği paslanmayacak yüzeylerde boyanın alternatifi olarak kullanımına yönelik herhangi bir tez çalışmasına rastlanmamıştır.

2. RESİM YÜZEYİNDE ALTERNATİF MALZEME

Sanat, her zaman toplumların yapısı ve düşünce biçimleriyle şekillenmiş, İnsanlık tarihindeki gelişmelerle birlikte kendini sürekli yenilemek durumunda kalmıştır. Yeni çağ ile gelişen bilimsel teknoloji kültürü ve Endüstri Devrimi, manevi değerlerin yerine, çıkar ilişkilerini ve sürati getirmiştir. Bu dönemde sanatçı yalnız başına kalmış ve gelenekten kopmaya başlamıştır. Böylece 20. yüzyılın başında beliren bireysel hareketler sanat akımları dönemini beraberinde getirmiştir. Arayış bilinciyle hareket eden dönemin tüm akımları, sanattaki alışılmış tüm sınırları zorlamayı hedeflemiştir.

Bu iki boyutlu kolaj ya da üç boyutlu asamblaj teknikleriyle öne çıkar. Doğal ya da sanat dışı amaçlar için üretilmiş endüstriyel nesneler, örneğin kağıt, ip, kumaş, kum v.b gibi pek çok malzeme bu tekniklerde kullanılır. Bu malzemelerin, yüzeye belirli bir konu ya da düzen çerçevesinde yapıştırılması ile bir kompozisyon oluşturulur. Asamblajda ise; bu malzemelerin birleştirilmesi sonucu oluşturulan üç boyutlu çalışmalar ile ortaya çıkar. (Sağlam ve Enginoğlu, 2016, s. 54).

Resim sanatıyla uğraşan pek çok sanatçı, değişik malzeme olanaklarını farklı yaklaşımlarla birleştirerek üretimlerinde kullanmaktadırlar. Diğer yandan belli bir süreç içinde benzer kavrayış ve biçimsel ortaklık gösteren eserler de oluşturulmuştur. Çağdaş sanatla birlikte değişen sanat nesnesi ve günümüze ait nesnelerin de kullanılması, plastik sanatlarda sürekli üstüne konulan, yenilikçi bir süreci oluşturmuştur. 20. yüzyılın başlarında hızla artan nüfus ile birlikte tüketim kültürünün ortaya çıkışının, teknolojik gelişmelerin sanatta ve birçok alanda etkileri hissedilmiş, her dönemde olduğu gibi sanatçıları harekete geçirmiştir. Çağdaş sanatçı yaratma sürecinde kullandığı malzemeleri, atık nesneleri çevresinden ve toplumun atıkları arasından, yani hurdalar dünyasından sağlamaktadır.

Sanatçılar kültürel olarak çeşitlilik gösteren ve teknolojik olarak ilerleyen bir dünyada çalışmanın etkisiyle eserler üretmişlerdir. Sanatları, geleneksel sınırlara ve kolay tanımlamaya meydan okuyan malzemelerin, yöntemlerin, kavramların ve nesnelerin dinamik bir birleşimidir.

Sanatçıların sürekli, yeni olanın ve denenmemişin arayışı içinde olduklarını görünmektedir. Bu arayış yalnızca biçimin değil aynı zamanda yeni malzemenin de arayışı olarak görülebilmektedir. Sanat eserinin içeriğinin oluşmasında kimi zaman malzemenin kendisinin başrol üstlendiğini söylemek bile mümkün olmuştur.

Alman asıllı ressam ve heykeltıraş Anselm Kiefer'in çalışmalarında yüzeysel materyalizm bir teknik olduğu kadar, anlamsal bağlamda savaş travmasını belleklerden çağıran yeni bir anlatım biçimidir. Sonuç olarak bu, Modern Sanatta entelektüel bir kopuşu ortaya koymaktadır. Denilebilir ki, yüzeysel materyalizm, savaşın yarattığı değerlerin yıkımına karşı bir harekettir. Yüzeysel doku ve işlenmemiş malzemelerden oluşan eserler, Moderniz mi karakterize eden önemli unsurlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Kiefer'in malzemeyle ilişkisi, tarihsel boyutuyla ve elementin kimyasıyla bir bütün halindedir. Bu yaklaşım, resim yapma sürecinin majör rolünü, sanatçı ve resim arasındaki iletişimi haline getirmektedir. Kül, toprak, dal, giysi gibi malzemelerle yapılan deneyler hayatın kendi deneyimleri olarak öne çıkar. Resimleri pozitif ve negatif, yansıtma ve depresyon, özgürlük ve kontrol, form ve duygu arasında yer alır. Seyircide resimler farklı bakış açıları sunarken, dokunma hissi uyandırır. (Güven, 2017, s.217)

Yeni gerçekçilik akımının çıkış noktası modern çağın akışının tersine çevrilemeyeceği inancına dayanır. Gerçeklik olgusunun yeniden kavranması amaçlandığı için akımın sanatçıları, birbirinden ilginç malzeme ve yöntemlere yönelmiştir

2. Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda Avrupa sanatında Dada hareketinin devamı ve mirasçısı kabul edilebilecek yeni gerçekçilik akımı da, pop sanatı gibi, çağdaş dünyanın önemini kabul etmektedir. Yeni gerçekçilik, bir yandan pop öte yandan kavramsal sanatın çeşitli özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Yeni gerçekçiliğin tüm etkinlikleri en geniş kapsamıyla varoluşla ilgilidir. Dünyaya bakış açısı, karşı çıkış, gelip geçiciliğin bilincinde oluş, teknolojiden yararlanma, yaşanılanı sahiplenme ve günlük yaşantının şiirselliği, yeni gerçekçilik akımı sanatçılarının ele aldığı başlıca konulardır.

1960'ta Fransa'da Yves Klein, Arman, Francois Dufrene, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoeri, Jean Tinguely ve Jacques Villegle'ten oluşan bir grup genç ressam, "yeni gerçekçiler" adıyla hayatla gerçek arasındaki sınırları yok etme amacıyla yola çıkmıştır. Yeni gerçekçi sanatçılardan Cesar, atık malzemelerle, özellikle de otomobil hurdalarıyla, gerçekleştirdiği ve "Kompozisyon" adını verdiği heykelleriyle tanınmıştır. Romanya doğumlu İsviçreli sanatçı Daniel Spoerri (1930-...), yeni gerçekçilik akımında özellikle yiyecek içeceklerin atık ve ambalajlarını resim yüzeyine yapıştırarak yaptığı yapıtlarıyla tanınmıştır.

2.1. Resim Sanatında Kolaj

Kolaj, Fransızca collage "yapıştırma" kelimesinden dilimize geçen, yapıştırma resim olarak ifade edilebilir. Nesnelerin bir pano, tuval veya boyanmış yüzeylerle birlikte kullanılmasıdır. (Ana Britannica, 1993, s.435)

Genel olarak kolajın, elde mevcut her türlü organik veya inorganik hazır materyalin, basılı, çizili, fotografik malzemenin, önceden belirlenen hayat bağlamından koparılıp alınarak, yeni bir bağlama hizmet edecek doğrultuda, yeni bir kurgusallık kaygısıyla, yüzey üzerine yapıştırılarak elde edildiği söylenebilir. Bu yöntem aracılığıyla kendileri tekbaşına sanatsal içerik ve nitelikte olmayan imajlar, yeni bir anlamı doğuran, ya da daha önceden üretilmiş anlamın dışındaki biçimde düzenlenerek, sanat yapıtını oluşturan elemanlar haline gelirler. Bu süreçte eylem sadece biçimsel kurgulama olarak kalmaz; sezginin eşliğinde sanatçı deneyselliğe açılırken, oluşturulan kavram da yaratıcı eylemin anlam bağını kurarak yapıtın varoluşsal inandırıcılığına katılır. (Kaplanoğlu, 2008, s. 97,104).

Peter Bürger'e göre de, gerçeklik fragmanları bir sanat eserine eklendiğinde, o eser derin biçimde değişir. Sanatçı resme farklı bir statü verir, çünkü resmin parçaları ile gerçeklik arasında organik sanat eserindeki gibi bir ilişki yoktur. Artık bu parçalar gerçekliğe işaret eden birer gösterge değil, gerçekliğin ta kendisidir. (Bürger, 2010, s.148).

Kolaj uygulamasıyla nesnenin görüntüsü sadece boya gibi geleneksel malzemelerle değil, gerçek nesneyle de betimlenebilmektedir. Kolajda uygulanan malzeme

farklılığı ve bunun uzantısı olarak geleneğe başkaldırış, sanatçının artık sınırsız özgürlüğünü ifade etmektedir.



Resim 2.1. Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 1912

Tıpkı Picasso'nun, "Bambu Sandalyeli Natürmort" adlı çalışmasında yüzeyi boyama esasına dayalı yaklaşımı yıkarak, resmin içine ilk kez nesneyi katması gibi. Kolaj tekniğinin sağladığı bu sınırsız malzeme kullanımı özgürlüğüyle Picasso ve Braque sonraki dönemlerde yüzlerce benzer çalışma yapmışlardır. Yine 20. yüzyıl Dada hareketi çerçevesinde kolaj sanatını uygulayan Hannah Höch de, dergi, magazin ve gazetelerden kestiği parçaları mizahıyla birleştirerek kolaj ve fotomontaj çalışmaları yapmıştır.

Kolaj çalışmalarında kompozisyonları oluşturan malzemeler, fotoğraf, gazete, kitap, dergi, renkli kâğıtlar, kartonlar ve tüketilen her türlü hazır nesnelerdir. Yapıtlarda kullanılan malzemeler, sanatçıların üslubu ve etkilendikleri akım hakkında da bilgi verebilmektedir. İlk pop-art kolaj eseri de sayılan Hamilton'un küçük boyutlu kolajında, tekniğin sağladığı kolaylıklar ve çekici yenilikler modern toplumun sembolü olarak nitelendirdiği orta halli bir oturma odasında esprili bir şekilde toplanmıştır. (Tunç, 2003, s.115).

2.2. Resim Sanatında Asambalaj

Asamblaj, kelime anlamı olarak "birleştirme" demektir. Kavram olarak ise çeşitli ögelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan üç boyutlu sanat yapıtı olarak kullanılır. (Erzen, 1997, s. 249).

Asamblaj, geleneksel sanat eserlerinde yapılan boyama, çizme, resmetme ve yontma gibi eylemleri yadsıyarak, günlük kullanılan doğal ya da hazır malzeme parçalarını veya endüstriyel nesneleri, çoğunlukla değiştirmeden, yeni bir düzen içine yerleştirerek oluşturulmaktadır. Bu terim ilk olarak Jean Dubuffet tarafından 1953'te gazete kağıtlarını keserek ve yapıştırarak yapılan iki boyutlu uygulamaların bir kısmını tanımlamak için kullanılmıştır. Dubuffet daha sonra, ahşap ve hurda gibi malzemelerden yapılan küçük heykelleri de içermesi için "asamblaj" kelimesinin anlamını genişletmiştir. Daha sonra bu kavram bazı farklılıklarla beraber üç boyutlu buluntu materyaller için kullanılmaya başlanmıştır. (Oskay, 2003, s.51,56).

Dolayısıyla üç boyutlu kolaj anlamına da gelen bu tekniğin eski dönemlere dair ilk uygulamaları, ilkel kabilelerde törenler için hazırlanan heykeller ve maskların kemik, boncuk, kumaş, bitkisel lif gibi çeşitli malzemelerle süslenmesi şeklinde görülür. Resim ve heykel sanatını aynı noktaya getirerek aralarındaki keskin ayrımı yumuşatan asamblaj, bu anlamda farklı sanat dalları arsındaki katı sınırların yok olmasına da imkan tanımıştır. Asambalaj yönteminde nesne, doğrudan yapıtın bulunduğu platformda bir öge olarak kullanılmaktadır. Eseri oluşturan öteki elemanlarla birlikte kullanılan atık nesne, eser içerisinde kimliğini kaybetmeden ya da eserin biçimine uygun olarak esere ait bir eleman olarak var olmaktadır. Plastik sanatlar açısından irdelendiğinde, makineleşmeyle birlikte her tür endüstri atığı parça, günlük hayatımızda sıkça karşılaşacağımız hale gelmiştir. İlişkisiz parçaların, gerçek fonksiyonlarını yitirerek, birbirine monte edilmesiyle yeni bir gerçeklik olgusu yaratan asambalaj tekniği sayesinde, her tür sıradan nesne, sanatın malzemesine dönüşebilir.

Malzeme nesne ilişkisi, sanat alanında farklı bir yerde durur. Burada kullanılan malzeme, sanat nesnesine dönüşümü sırasında yaratıcı edimden geçerek, kendine

özgü bir dili olan iki boyutlu ya da üç boyutlu sanat nesnelerine dönüşür. Her disiplin kendine özgü ya da o alandaki özün anlatımına yardımcı olacak malzemeler kullanır. Kullanılan bu malzemeler aktarılan sanat nesnesini oluşturan birimlere dönüşür. Diğer bir deyişle sanatta kullanılan malzemeler sanat nesnesi olmalarıyla birlikte başka bir biçimsel ve anlatımsal yapıyı oluşturur. Resimde kullanılan boya yerine geçen alternatif malzemeler, formların oluşturulmasında ve çalışmanın bütününde oluşturulmak istenilen yapının parçası olurlar. Bu malzemelerin sanatsal ifade yolları kullanılarak biçimlendirilmesi ile bütünsel bir yapı olan sanat nesnesi oluşturulur.

Üretilen çalışmada kullanılacak olan nesnenin bir kimliği vardır. Sahip olduğu anlam sanat nesnesine dönüşüm sırasında değişerek dâhil olacağı sanat eserinin bir parçası olur. Hem kendi başına bir anlamı vardır hem de dâhil olduğu sanat nesnesinin içinde bir anlam üretir. Diğer bir deyişle kullanılan nesneler, taşıdığı ilk anlamı içine alarak, yapıtta yeni anlamlar üretmede sanatçıya yardımcı olur. “Estetik nesne ister bir sanat yapıtı olsun ister henüz yapıta götürülmemiş bir nesne olsun bizden anlaşılmayı bekleyen, ayrıştırılmayı bekleyen, bilincimizle aydınlatılması gereken bir bütünlüktür”. (Timuçin, 2006, s.161).

1961 de Museum of Modern Art'ta açılan "Asambalaj Sanatı (Art of Assemblage)" sergisiyle birlikte, terimin sanat dünyasındaki kullanımı yalnızca Dubuffet'nin kelebek kanatları ve endüstriyel atık gibi "sanat dışı" meteryaller kullandığı çalışmalarını değil, junk heykelciliği ve Rauschenberg'in kombinelerini de kapsar hale gelmiştir. Bu çalışmaların hepsi de ellilerin sanat dünyasının, daha sonra da altmışların Pop Art sanatçıları tarafından değişik biçimlerde ele alınmış olan yaygın sanatsal endişeyi yansıtarak, gündelik nesneler ve Yüksek Sanat arasındaki sınırı zorlamıştır. (Fineberg, 2014, s.178).

Asamblajın ilk örneği Picasso’nun “Gitar” isimli eseridir. Picasso 1912’de yaptığı bu çalışmada, metal levha ve kablo gibi çeşitli gündelik malzemeleri kullanmıştır.



Resim 2.2. Picasso, Gitar, 1912

Aslında asamblajın, montaj tekniği ile kolaj tekniği arasındaki bir mecrada yer aldığı söylenebilir. Genel anlamıyla asamblaj, fotomontajlardan mekân düzenlemelerine kadar geniş bir yelpazede yer alan sanat eserlerini kapsamaktadır. Jean Dubuffet'in doğal malzemelerden ve atık malzemelerden oluşturduğu kompozisyonlara doğrudan asamblaj tekniği olarak yaklaştığı bilinmektedir. Asamblaj, bir teknik olarak, sanat dışı gereç kullanımına gösterdiği eğilim nedeniyle rahatsız edici, bazen de şiirsel bir ifade gösterebilir.

Kurt Scwitters'in Merz adını verdiği eserleri, aslında aralarında mutlak bir sınır olmayan asamblaj, rastgele objelerin sanat malzemesi olarak kullanılmasını tanımlamak için kullanılan terim olan akümülasyon ve montaj yöntemleri için birer örnek olarak görülebilir.

Modern dönemde ortaya çıkan sanat üretim biçimlerinden akümülasyon ve montaj tekniklerine bakıldığında ise bunların, asamblaj, kolaj ve afiş, resim ya da basılı

kağıtların, üst üste katmanlar halinde yerleştirilip bazı bölümlerin kesilip çıkarılmasıyla oluşturulan dekolaj tekniklerinden farklı olarak, tamamen üç boyutlu eserlerde kullanılan teknikler olduğu görülmektedir. Bu tekniklerde atık nesnenin doğrudan ya da dönüştürülerek yapıt haline getirilmesi söz konusudur.

"Merz" sözcüğü Tesadüfen Schwitters'in bir kolajına giren Kommerzbank (ticaret bankası) sözcüğünden türetilmiştir. Kommerz aynı zamanda, parçalamak, yok etmek anlamına gelen ausmerzen sözcüğünü de çağrıştırır. Avangardın can düşmanı piyasayla alay etmek için uydurulmuş olmalı. Ama aslında şiirlerindeki gibi belirsiz, hurda bir sözcük. Schwitters, sanatının anlamını anlamsızlık üzerine kuruyor: "Ben anlamı anlamsızlık üzerine uyguluyorum... 'Merz' sözcüğünü uydurduğumda bir anlamı yoktu. Şimdiyse... onu kullanmaya devam edenlerin kavrayışıyla değişiyor.".(Artun, 2010, s.157,158)

Schwitters'in tanımlamasıyla; savaş sırasında her şey altüst olmuştu. Akademide öğrendiklerim bir işe yaramıyordu ve yeni fikirler henüz hazır değildi... Derken muhteşem devrim patlak verdi... Kendimi özgür hissettim, coşkumu bütün dünyaya haykırmalıydım. Tutumlu olmak zorunluluğundan ne bulduysam topladım çünkü şimdi çok fakir bir ülkeydik. İnsan çöple de bağırabilirdi. Ve ben de bunu yaptım, çöpleri birbirlerine çiviledim ve yapıştırdım. Buna da Merz dedim. Merz, savaşın sonunda barışla sonuçlanmasına bir şükrandı. Her şey paramparça olmuştu ve yenilerinin bu parçalardan, fragmanlardan yapılması gerekiyordu: İşte Merz buydu. Devrimin benim içimdeki imgesi gibiydi; olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi.(Dietrich, 1930, s.159)

Daha sonra, 1950'lerde Amerika'da Jasper Johns, Robert Rauschenberg, Allan Kaprow gibi sanatçılar ile Nam June Paik'in televizyonlarla yaptığı ve Jean Tinguely'nin hareketli asamblaj çalışmaları, bu tekniğin önde gelen eserleridir. 1961 yılına gelindiğinde ise Modern Sanatlar Müzesi'ndeki "The Art of Assamblage" sergisi bir sanat tekniği olarak asamblajın ilerlemesinde önemli rol oynamıştır.

Fernandez Arman'ın Çöp Kutuları adlı çalışması da akümülasyon denilen ve toplama anlamına gelen yöntemle üretilmiş bir eserdir. Sanatçı bu çalışmada dikdörtgen bir

camekâna atık çöp nesnelerini doldurmuş ve rastgele topladığı bu nesneleri bir ürün olarak sergilemiştir. Jaimey Hamilton'a göre bir katılımcı gözlemci olarak Arman'ın çalışmalarının düşünsel yapısını "savaş sonrası kültürün montaj hattından vitrinlere, oradan mutfak raflarına, oradan çöp kutularına ve nihayet çöp yığınlarına dönüşen nesne döngüsünü edimsel olarak taklit ederek çağdaş topluma "şahit olmak" veya gözlemlemek üzere gözler önüne serişinde apaçık bellidir" şeklinde belirtmiştir.

3. UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA KULLANILAN MALZEMENİN KISA TARİHÇESİ VE ESTETİK OLANAKLARI

3.1. Alternatif Malzeme Arayışlarında Metal

Endüstri Devrimi, 18. yüzyılda İngiltere'de bilimsel yeni yöntem ve teknolojilerin gelişmesiyle makine kullanımının arttığı bir dönem olmuştur. "Fabrikalar, ambarlar, ticaret ofisleri ve tren istasyonları, çağdaş sanayi döneminin önde gelen imgeleri-ve simgeleri- durumuna gelmiştir". (Hollingswort, 2009, s.436).

Teknoloji; üretim, kültür, ekonomi, toplumun sosyal yapısı, sanat ve mimarlık gibi pek çok konuda önemli değişimlere ve yeni yaklaşımların ortaya çıkmasına yol açmıştır. Sanat ve yaşamın birbirinden ayrılmaz alanlar olduğu düşünüldüğünde, değişen yaşam koşullarının sanatı etkilediğini görmek kaçınılmazdır. Bu süreç, yeni bir malzeme dönemini beraberinde getirerek, endüstriyel dünyanın sanata yeni bir yön vermesine yol açmıştır.

Yaşam ve üretim biçimleri değişmiştir. Çağlar boyunca ortaya çıkan sanat akımları ve sanat dalları incelendiğinde, hem toplumsal ve kültürel yapıların hem de ekonomik söylemlerin yansımaları görülmektedir. Gelişen teknoloji ve değişen yaşam biçiminin sanata yansıması da kaçınılmaz olmuştur. Endüstri Devrimi ve sonrasında gelişen teknoloji modernist sürece yol açmış ve sanata da yeni bir yön vermiştir.

Avrupa'da 19. yüzyıl ortalarında, geleneksel sanat kavramının teknolojinin de etkisi ile değişmesi modernizm serüvenini başlatmıştır. Modernizm ile başlayan yaşamsal ve sanatsal sorgulamalar, hem günümüz felsefesi, hem de sanata ait yeni sorunsalların çözümleneceği bir dönemi oluşturmaktadır. Böylece yeni bir sürece girilmiş ve teknolojinin gelişimi ile yeni malzeme dönemi başlamıştır. Bunlardan biri olan metal ve türevleri her alanda kullanılır hale gelmiştir. Bu durum sanat alanında da yeni malzeme dönemini başlatmıştır. (Araz, 2008, s.9,15).

Sanat yaşamla iç içe geçmiştir ve sanat, endüstri dünyasını tasarlayıp ona biçim verme ve insanın yaşam üslubunu oluşturma görevini üstlenmiştir. Kendini bulma isteği, kişiyi yeni yaratım sürecine yöneltmiştir. Bu endişe bireyde ruhsal birikimlere neden olmuş ve psikolojik etkilerini sanata yansıtmıştır. Sanata yansımaları farklı malzemeler kullanımı ile gerçekleşmiştir.

Atık, üretimden tüketime kadar olan, tüm aşamalarda ortaya çıkan ve nesnenin kullanılmayan kısmı ya da kullanıldıktan sonraki halidir. Bu haliyle ayrıldığı şeyden uzaklaşır, hem kütlesel hem de taşıdığı anlam bakımından farklılaşır, o artık farklı bir nesne diğer bir deyişle atık olur. Günümüz de atığın farklı alanlarda geri dönüşümle değerlendirilmesi, onunla ilgili algının ve tanımın değişmesine neden olmuştur. İşe yaramayan, düşüncede yerini bulamayan bu nesne üretime dahil olmasıyla birlikte nesne konumuna tekrardan kavuşmuştur. Sadece üretimde değil günlük yaşamda ve birçok alanda bu nesneler kullanılarak o alanların nesnesi konumuna gelmiştir. Böylelikle öznenin karşısında bu nesne hem atık olmadan önce sahip olduğu kavramı hem de atık olduktan sonra sahip olduğu kavramı bir arada taşıyan bir nesne konumuna dönüşmüştür .(Denkel, 2003, s. 23).

Endüstriyel atık malzemeyle çalışan diğer bir sanatçı Baldaccini César dır. César heykel yapmak için endüstriyel atık malzemeleri kullanmıştır. César malzeme konusundaki bu 19 tutumu maddi olanaksızlıkların etkisi de görülmüştür. Endüstriyel bir işlem sonucu atıl duruma gelen, metal malzemelerin her yerde kolayca bulunabileceği ve fazla para harcanmadan ulaşılabilinir olmasıdır. Böylece César hurdalıklardan aldığı birbiri ile ilişkisi olmayan farklı görünümlerdeki metal malzemeleri, metal çubukları, su boruları, cıvata ve somunları, birbirine kaynak tekniğiyle birleştirerek yeni formlar oluşturmuştur. Dövülmüş ya da kaynak yapılmış metalden elde edilen heykellere 1950'lerin Avrupa'sında da ilgi büyüktü ancak ortaya çıkan eserler sanayi ürününden çok zanaat ürünü havası taşıyordu. İspanyol Eduardo Chillida (1924-2002) Gonzales'in geleneğini sürdürerek dövülmüş ve kaynak yapılmış metallerden heykeller üretti ancak çalışmalarında figüratif öğelerden kaçındı. Fransa'daysa César, kariyerinin ilk ve en etkileyici döneminde, sanayi ürünlerinin parçalarını birleştirerek ilginç hayvan heykelleri yapmıştır.

1954'te Lucien Durand, galerisi'nde ilk endüstriyel atık malzemeleri kaynatıp birleştirerek "Akrep 1955'' çalışmasını sergilemiştir. Ne yaptığını merakla soran izleyicilere, "Kesiyorum, biçiyorum, kaynatıyorum, kıvırıyorum, katlıyorum, kesiyorum" diye cevap vermiştir. César, hurdalığın önünden geçerken gördüğü pres karsısında yeni fikirlere kapıldığını söylemiştir. Endüstriyel metal malzemeler olan, otomobil, buzdolabı, fırın, gibi nesneleri ezip sıkıştırarak metal balyalar veya paketler haline getiren büyük presle, arabaları ezerek, çağdaş anlamda yeni bir plastik formu heykele dönüştürmeyi amaç edinmiştir. Bu farklı düşüncelerini gerçekleştiren César, Pres ismi altında üç ezilmiş hurda araba çalışması yaparak, 1960 yılında da Salon De Mai'de sergilemiştir (Aksın, 1999: 13).

Doğada her nesne kendi başına bir anlam üretir. Bu anlam yapıldığı malzeme, kullanıldığı alan ve dönüştüğü ürün gibi bazı kodlardan oluşur. Nesnelerin kullanımı sonucunda işe yaramayan kısımları hem bu bahsedilen anlamları taşır, hem de yeni bir alan olan atığa dahil olur.

Empresyonizmde sanatçılar doğadan yola çıkarak, doğayı duyularıyla kavradığı gibi resmetmişlerdir. "Oysa, şimdi böyle bir doğa kavrayışı bir yana itiliyor, ilgi nesnelerin kendisinden nesnelerin anlamına kayıyor". (Tunalı, 2008, s.122).

3.2. Alternatif Malzeme Arayışlarında Pas

Korozyon en genel anlamda malzemelerin çevre etkisiyle bozularak kullanılamaz hale gelmesidir. Ancak bu terim daha çok metal veya alaşımlarının bulundukları ortam ile kimyasal reaksiyonlara girerek, metalik özelliklerini kaybetmesi olayı için kullanılır. Teknolojik öneme sahip metallerin, birkaç istisna dışında, hemen hemen tümü tabiatta "bileşik" halinde bulunur. Başka bir deyişle metallerin tabiatın etkisine milyonlarca yıl dayanabilen şekli "bileşik" halidir. Bileşiklerden "metal" veya "alaşımların" üretimi ancak ilave "sermaye - malzeme - enerji - emek ve bilgi" sarfı ile mümkündür. Üretilen metal ve alaşımların ise tekrar kararlı halleri olan "bileşik" haline dönme eğilimleri yüksektir. Bunun sonucu metalik malzemeler, içinde bulundukları ortamın elamanları ile reaksiyona girerek önce iyonik hale ve oradan da ortamdaki başka elementlerle "bileşik" haline dönmeğe çalışırlar, yani kimyasal değişime uğrarlar ve bozunurlar. Sonuçta metal veya alaşımın bazı özellikleri

(kimyasal - fiziksel - mekanik vb..) istenmeyen değişikliklere, yani “zarara” uğrar. Korozyon hem metal ve alaşımın bozulma reaksiyonuna (yani oksitlenmesine), hem de bu reaksiyonun sebep olduğu zarara verilen addır. (Chang,R. 2000, s:200).

Değişimin temel nedeni metallerin arıtılmış saf formlarında kararsız olmalarından kaynaklanmaktadır. Metaller daima doğada bulundukları şekildeki formlarına tekrar geri dönme eğilimdedirler. (Bilgiç, 2008, s: 16).

Metallerin oksitlenmesi sonucunda meydana gelen tabakaya pas adı verilir. Demir ve oksijen atomu kimyasal tepkimeye girdiğinde oksitlenme yani paslanma gerçekleşir. Pas tabakası ilk başlarda sarımsı bir renkte olurken zamanla bu renk kahverengiye döner. Demir malzemelerdeki pas, demir oksittir ve boyar madde olarak kullanılabilir.

3.3. Leke, Doku

Leke varlıkları, tonları, işlevleri yüzeysel olarak iki boyutlu değerlerle üretmedir, tamamen algısal bir görüntü anlatım ögesidir. Göz, uzayı sınırlayan mekânın yüzey örgüsünü, ışıklılık, renk, doku ve parçacık konturları ile leke olarak algılar. Göz mikroskobik ölçüleri ayırt edemez. Onları birleştirir, kaynaştırır, eritir, eksiltir ve bir lekesel değer simgesine dönüştürür. Leke, doğasal görünüşlerin, plastik yüzeysel görünüş bileşimi ve ışık-gölgenin derinliği, dokuların bloklaşmış yüzeysel algısı ve anlatımıdır. Düz, eğri, kırık, amorf, yüzeysel kıymetlerin, siyah-beyaz ya da renkli olarak, anlatıma dönüşmüş tekniği leke’dir. Işığa, renge, dokuya, derinliğe bağlı ton değerlerinin yüzeysel olarak, otomazisyonunu sağlayan, anlatım tekniği ögesidir. Leke, yüzeyi tam olarak örtmektir. Siyah-beyaz, renkli yüzey örgülerinin görünüş algısı leke’dir. Açık-koyu tonlu (ışıklılık değeri) lekeler, iki boyut üzerinde (kâğıt, tuval vs.) biçimlendirmesini örgütleyen teknik ögelerdir. Düz, eğri, pürüzlü (sert) leke teknikleri, durgunluk, hareket kıymetlerini üretir. Işığın, rengin, dokunun, derinliğin ton değeri olan leke, plastik yapıyı göstermenin en etkili anlatım ögesidir. Leke, yüzey olarak, bir bütünü biçimlendirip, iletişime sokabilmenin, teknik anlatım ögesidir. Mekan, doku, biçim, derinlik örgütlenişinin yüzeylerini, tamamen örterek anlatmadır. Geometrik ya da amorf yüzeylerin, herhangi bir çizim ya da boyama aracıyla tamamen kapatılarak, ışık-gölge, doku, yüzey konturları, derinlik (yön, ölçü,

zıtlık) ifadeleri, plastik leke ögesi ile tanımlanır. Leke, görsel şekillendirmenin temel ögesidir. O, yüzeyin örtünmesidir. Pürüzsüz lekeler; yüzeyin düz olarak örgütlenmesidir; yedirme, degrade, yumuşatma teknikleri. Pürüzlü (dokusal) lekeler: Yüzeyin doku yapısını veren, darbeli ya da yedirmeli tekniklerdir. Çizgisel lekeler: Yüzeyin çizgilerle örgülenmesidir. Noktasal (Puantilist) lekeler ise, yüzeyin noktasal darbelerle örgülenmesidir. Doğada düz-pürüzsüz yüzeyler, kaygan, parlak ve tek ton değeriyle algılanırlar. Pürüzlü, girintili çıkıntılı, dokulu yüzeyler, ışık-gölge titreşimleri ile olduğundan daha koyu ton değeriyle algılanırlar. Arkada, uzakta, ışık görmeyen yüzeyler koyu tonlu olarak algılanırlar. Leke öğesi ton değerlerine göre yapılaşır. Degrade ya da darbeli tonlama teknikleri, yoğun deneyimle geliştirilirler. Hem sosyal hem plastik alanda leke, uzayı bölen, kapatan, bir varlığın yüzeyinde sınır olan, bir alanın kapanması, örtünmesi ve farklılaşmasıdır. Bu fark, asla üç boyutlu yükseliş ya da alçaltı olmayıp iki boyutlu bir oluşumdur. Leke bir yüzeyde, yüzeyin doğal ya da egemen malzeme (doku ve renk) olarak yapısında fark edilecek kadar belirgin, renk, doku, ton farklılaşmasıdır. Bir takım anlatım olanakları yaratan bu lekeler, sanatçının duyarlılığı ile plastik dilin gereklerine uygun olarak bir araya getirildiklerinde oldukça güçlü ifadelerin izleyiciye iletilmesini sağlarlar. Aslında leke etkisi, figür ile fonu arasında kurulan bağıntıyla açıklanabilir. İki ışıklı alan arasındaki kontrastlığın (zıtlığın) şiddeti, yani açık ile koyu değerler arasındaki farkın artması, belirginliği artırdığı gibi güçlü çağrışımlar yaparak ifadeyi de güçlendirir. Bu zıtlıklar, resim yüzeyinde vurgulu alanların yaratılmasında ve izleyicinin bu vurgulu alanlara yönlendirilmesinde etkili görevler üstlenirler. Buraya kadar, resim sanatı ve yaşamın her alanından örnekler verilerek açıklanmaya çalışılan leke, en temel anlamda bir yüzey üzerinde, yüzeyin renk ve tonundan daha farklı renk ve tondaki, daha küçük bir yüzey olarak tanımlanabilir. (Keser, 2009, s.197).

Görsel ortamda doku ögesi, genelllikle bir yüzey değeri olarak yer alır. Gerçek doku diye adlandırılanlar, dokunarak algılana bilen gerçek yüzey pürtükleridir. Sanatsal açıdan doku, resim ve türevi dallarda renk ve değer ögesinin yanı sıra zenginleştirici bir başka öge olarak yer alır. (Erzen, J.N., 1997, s.467).

Doku kullanımına bakıldığında ilk olarak ele almamız gereken konunun sanatçının çalışmasını yaparken neden doku kullanmayı tercih ettiği ve dokunun ne olduğu, sanatçı için ne anlama geldiğidir. Dokuyu gerçek doku, taklit doku ve soyut doku

olarak üçe ayırmak mümkündür. Gerçek doku, dokunma duyusuyla algılanabilen dokudur, genellikle nesnenin özelliğini belirler. Taklit doku, dokunma duyusuyla algılanamayan, gerçekmiş gibi algılanan dokudur. Soyut doku ise, biçimlerin öznel kullanımıyla yapılan dokudur.

4. UYGULAMA ÇALIŞMALARINDA TEMEL ALINAN İZ, DEĞİŞİM VE DÖNÜŞÜM KAVRAMI

Felsefede her ne kadar varlık ve yokluk kavramları üzerine kafa yorulmuş ise de yok oluş kavramından öte oluş kavramı üzerine düşünen filozoflar oluş'u bir durumdan diğerine geçme, değişim süreci gibi olgularla birlikte ele alarak yorumlamaya çalışmışlardır. Bu anlamda süreç'in de oluş ile birlikte var olan bir durum olduğu gözlemlenebilir.

Meydana geliş ve ortadan kalkış, başlangıç ve bitiş, varlık ve oluş kavramları ölümün içinden geçtiği kavramlardır. İlk olarak doğa filozofları yaratılışta ilk ana madde arkhe problemi üzerinde yoğunlaşmış dünyadaki varlıkların kendisinden doğduğu ilk maddeyi belirlemeye çalışmışlardır. (Cevizci, 2012, s.37)

Herakleitos'un düşüncesinde "Varlık yoktur, oluş vardır. Biri diğerinin ölümüyle yaşar, diğerinin hayatıyla ölür. Her canlı başka bir canlının ölümünü yaşar. Bir dairenin çemberinde başlangıç ve bitiş aynıdır. Her şey akar ve sürekli değişim halindedir" der.(Arslan, 2008, s.177)

Anaksagoras'a göre ölümün anlamının daha farklı bir kategoride yer alması gerekir. Hiçbir şey yoktan gelmez ve hiçbir şey yok olmaz; eşya, önceden var olan tohumların bir araya gelmesiyle oluşur ve gene var olmakta devam eden bu tohumların ayrılmalarıyla ortadan kalkar. (Weber, 1998,s.31)

Yine bu temel düşünceden hareketle bütün evrene hâkim olan, söz konusu var olma ve kaynağa geri dönmenin nedeni olarak ise ahlaki bir ilke öne sürülmektedir. Bu ilkeye göre her şeyi, içerisinde biçim almamış, somut olarak var olmayan tarzında barındıran apeiron, var olmak, yani somut var olanlar, olmak isteyenlere engel olmamakta fakat var olmanın bedeli olarak da yok olmayı yani apeirona geri dönmeyi şart koşmaktadır. Nietzsche'nin yorumuyla 'Her varolan mutlaka yok olmayı tadacaktır.'

"…Evren sonsuz olarak durmadan değişmektedir, oluş bu bağlamda sürekli bir değişme durumudur. Hegel'e göre oluşvarlığın sürekli olarak değişimi demektir, her şey sürekli bir değişim içindedir. Doğada ise her şey neden sonuç ilişkisi düşünceyi Alfred North Whitehead'ın ortaya koyduğu hatırlanmalıdır. Süreç Whitehead'a gelinceye dek her ne kadar Platon, Aristoteles, Leibniz, Hegel ve Bergson tarafından da ele alınmış ise de Süreç Felsefesi Whitehead tarafından oluşturulmuştur. Döngü ona göre varlığın özünü ve temel yönünü ifade etmektedir. Varlık sürekli olarak bir durumdan diğerine geçen bireylerdir. Whitehead'in bireyleri sadece insanların deneyimlerini değil ama aynı zamanda evrende bulunan cansız varlıkların yapıtaşları olan atom ve molekülleri kapsamaktadır. Evrendeki her şey birlikte var olarak, birbirlerinin oluşhaline katkıda bulanarak, süreçte bir şeyleri kedine katmakta ve diğer şeye katılmaktadır. Whitehead'in felsefesinin temel sorularından biri ise ayrı ayrı duran deneyimleri oluşturan ögelerin nasıl bir araya geldikleri sorusudur. Bu bağlamda Whitehead Uzamsal-Yaratıcı Matrix kavramını ortaya atmıştır. Bu kavramda yaratıcılık değişmeyen tümel bir nitelik arz eder ve yenilik için temel ilkedir. İnsan deneyimini varlık, var oluş, yok oluş, ölümsüzlük ve tüm bunların birbirleri ile bağlantısı oluşturur….". (Uyarel, 201, s.16).

Nietzsche ebedi dönüş görüşü ile insanın dünyaya tekrar tekrar geleceğini savunur. Hayatın tekrar kere, sonsuza kez yinelenmesi durumu, üst-insanın oluşa verdiği ad, bir isimdir. Yazgıdan farklı ve çok çok daha güçlü bir olumlama şekli olan sonsuz dönüş, yani ebedi yineleme, uzayda maddenin sonlu olması ve zamanın sonsuza dek devam eden bir süreç olmasından dolayı her anın, her yaşamın sonsuza dek tekrar tekrar yaşanmasıdır.

Simyacılara göre, madde birdir ve sonsuz farklı şekiller alabilir. Bilinmeyenin bilinenden yola çıkılarak çözülmesi metoduna dayalı simya düşüncesinde, bu dönüşümlerin sırlarını çözmek ve buna dayalı olarak arka planda gizli olan ruhsal gerçeklere ulaşabilmek vardır. Yapılan tüm çalışmaların kısaca özü bu fikirde yatmaktadır. Altını başka bir maddeden dönüşüm yoluyla elde etme çalışması ise tamamen semboliktir. Dönüşüm gerçekten olsa bile bu sembolizmin anlamı

dönüşüm sonrası elde edilen altından daha değerlidir. Çünkü buradaki amaç altın elde etme değildir. Yine sembolizm ile gizlenen felsefe taşını elde etmektir. Felsefe taşı, simyanın hem nihai amacı olarak görünürken hem de simya o taş olmadan olamamaktadır

5. TEKNİK VE MALZEME İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA ÇALIŞAN SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

İkinci Dünya Savaşıyla eski değerlere olan inancını tamamen yitiren sanatçı, geleneği tümden reddederek, Kübizm, Konstrüktivizm, Dadaizm, Sürrealizm ve Soyut ekspresyonizmle, plastik sanatları yeni tanımlamalara götürmüştür. İlk olarak Kübizmin tuvale sokmuş olduğu yabancı malzemeyle, bu malzemenin zamanla yüzeyden kopması, kendi başına var olması, hatta sonra tüm bir odayı kaplaması arasında geçen süreç; sanattaki tüm boyut ve malzeme anlayışının yıkılışını ortaya koymuştur. Çevresinde dolaşılabilir bir yapı olan resim, geleneksel resim anlayışının kaybolmasıyla duvara asılan ve duvarın ortasında derine doğru açılan bir pencere anlayışından sıyrılarak, betimsel yanılsama alanı oluşturan yapısını kaybetmiştir. 20. yüzyılda tuvalin bir nesne olduğu fikri gündeme gelmiş, yeni teknolojik gelişmeler ve yepyeni malzemeler, dönemin yaşamını ve elbette resim sanatının konusunu biçimlendirmiştir. (Bayav ve Ayteş, 2015, s. 37,38,41).

Kübizmde ve Fütürizmdeki birleştirici, Konstrüktivizmdeki oluşturucu, Dadaizmdeki sanat nesnesine başkaldıran mantık sonuçta aynı yerde birleşmiş ve uzun arayış sürecinin başlangıcını temsil etmiştir. Resmin sınırlarından arınma serüveninde her sanatçının yolu, yöntemi, materyali, üslubu birbirinden farklı olmuştur. Ancak bu da zaten modern sanat düşüncesinin bir gereği ve sonucudur. 20. yüzyılda sanatın sarıldığı en temel düşünce yenilik ve arayışı olmuştur. Çağdaş resim sanatında benzer konu ve düşünceler farklı nesne ve malzemelerle ifade edilmiştir.

Sanatçı ve malzeme ilişkisi bağlamında, 1960'lı yıllarda malzemeyle ilişkisi açısından en dikkat çeken sanatçılardan biri Joseph Beuys'tur. İlginç bir yaşam öyküsü olan sanatçı eserlerinde iç yağı, keçe, kemik, bitki artıkları, fidan, tüy, ölü tavşan gibi organik malzemeler ile kablo, bakır gibi inorganik malzemelerin yanı sıra çikolata ve bazı kimyasal sıvıları da kullanmıştır. Yapıtlarında daima keçe ve yağ kullanarak, onları İsa'nın eti ve kanı yani ekmek ve şarap gibi kutsallaştırdığı görülen sanatçının bu anlayışının temelinde, bir uçak kazası sonrası ölümden dönmesi ve bunu bir "diriliş" olarak görmesi yatar. (Tisdall, 1979, s.19).

5.1. Kurt Schwitters

Birinci Dünya Savaşı'nın ardından Almanya'nın depresif durumundan ve Dada hareketinin modernist etiğinden doğrudan etkilenen Kurt Schwitters, sokaktan çöp toplamaya ve onu doğrudan sanat eserine dahil etmeye başlar.

Schwitters, kolajlarında kırılmış parçalar ve kâğıt parçaları gibi gerçek çöpleri kullanmış, görünüşte birbiriyle bağlantılı olmayan nesneler ve fikirleri arasındaki bağlantıları araştırmıştır.



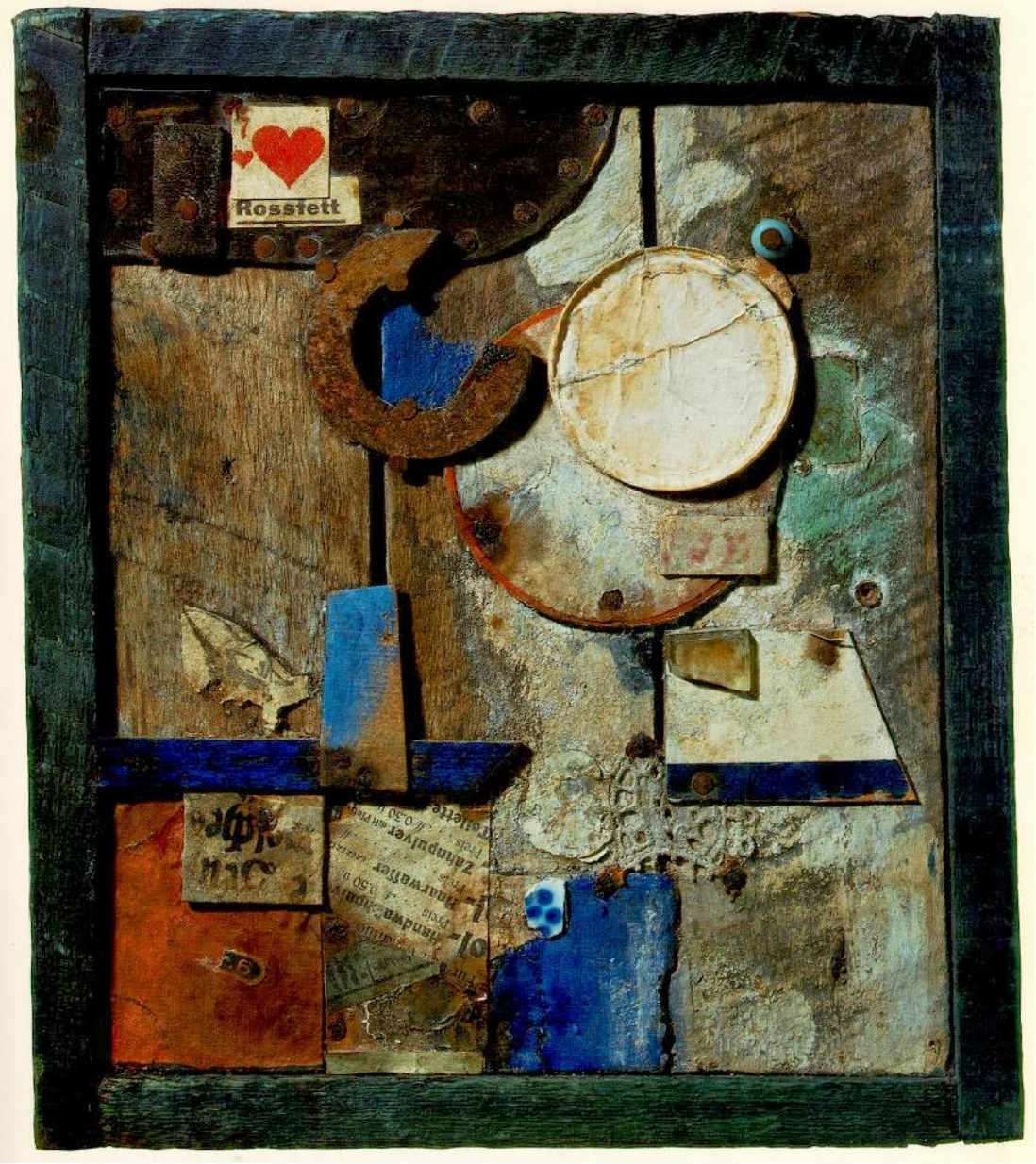
Resim 5.1. Kurt Schwitters, Turn, 1919

Schwitters'in ilk sanatsal uygulamalarından olan bu çalışma, muhafazakar figüratif resimden soyut kolaja kadar bir değişimi göstermektedir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Schwitters sokaklarda bulduğu kırık ve atılan materyalleri toplamaya ve onları sanat eserlerlerine yerleştirmeye başlamıştır. Savaşın bıraktığı molozdan doğan bu çalışmalar, sanatın yıkımdan olabileceğini vurgulamaktadır. Bulunan malzemelerle dikkatli bir denge kurarak geometrik olarak uyumlu bir çalışma yaratır. İşe yaramayan hurda eşyanın, gelişi güzel bir araya gelen döküntünün, çöpün Schwitters'in üzerinde büyüleyici bir etkisi olmuştur. Schwitters eski otobüs biletlerinden, bebek arabası tekerleklerine kadar birçok gündelik ve buluntu malzemeleri kullanarak kolajlar yapmıştır.

Bir ifadesinde; "Böylece elimin altında ne bulduysam, onlardan resimler inşa etmeye başladım. Tramvay biletleri, vestiyer makbuzları, tahta parçaları, tel, sicim, bükülmüş tekerlekler, kağıt mendil, teneke kutular, cam kırıkları vb. ... Bu malzemeler birbirlerine göre anlamlandırılıp değer kazandıklarında, kendilerine has niteliklerini ve tözlerini kaybediyorlar veya oldukları gibi kullanılıyorlar ya da resimlere göre biraz değişikliğe uğruyorlar. Maddeselliklerinden arındırılarak resmin maddesi haline geliyorlar." demiştir. (Gamard, 2000, s.27).

Kullanılan metinlerin içeriğine pek ilgi duymayan kübistlerin tersine, Schwitters, sözcükleri parçalayarak bölmüş, hecelerin, harflerin yerlerini değiştirerek yeni sözcükler üretmiştir. Onun ticari sözcüğünden hareketle bulduğu "merz" sözcüğünü değişik plastik ve şiirsel etkinliklerini adlandırmak için kullanmıştır. Resimlerinin yaşam bütününün birer parçası olduğunu vurgulayabilmek için, bunları tek bir isim altında toplayarak numaralandırmıştır. Bunlara "Merz" resimleri demiştir.

Ayrıca "Merz" sadece bunları değil, heykelleri, şiir okumalarını da içermektedir. Sanatçının tüm evinin odalarını heykeller ve buluntu malzemelerle doldurması "enstalasyon" geleneğini de yaratmıştır. Sanatçının kullandığı bu sanatsal üslup "pop", "happening", "video art" gibi akımların doğmasında öncü bir rol taşımıştır. (İpşiroğlu, 2009, s.76).



Resim 5.2. Kurt Schwitters, Merzbild - Rossfett (1919)

Kurt Schwitters'ın Merz Construction isimli anti-art işi tamamen junk (atık, çöp, gereksiz, hurda) malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Bu yapıttaki amacı anti başyapıt olması değil, Dadaistlerin Kurt Schwitters'i fazla burjuva ve estetikçi bulmalarına tepki duymasındandır. Ona göre hayat raslantılardan oluşmaktadır, sanat yapıtı da yaşam atılımının bir ürünü olarak, geçiciliği içinde doğan, büyüyen ve yok olan bir yapıdadır, Schwitters'in bu tutumu ileriki dönemlerde Junk Art, Assamblage ve Arte-Povera akımlarını etkilemiştir. (Germaner, 2000, s.13).

1920'lerin Almanya avangard sahnesinin önde gelenlerinden Schwitters, cesur olduğu kadar deneyselliğe de önem veren bir sanatçıdır; bu doğrultuda kendi Dada'sını yaratmış ve buna Merz adını vermiştir, Eski otobüs biletlerinden tutun da, gazeteler ve bebek arabası tekerleklerine kadar her çeşit buluntu ve gündelik nesnenin kolajlanmasıyla, kentsel yaşamı anlatan görsel bir renk ve form birlikteliği yaratmıştır. Bu malzemeler aynı zamanda 20. yüzyılın başlarında hem Almanya hem de İngiltere'de süren gündelik yaşamın benzersiz bir kaydıdır. Elbette Merz yalnızca bunlardan ibaret değildir; heykeller, şiir okumaları ve süreli sanatçı yayınları birlikteliğe dahildir. Hatta, evinin tüm odalarını yine heykellerle ve başka şeylerle doldurması ileride "enstalasyon" olarak adlandırılacaktır.

5.2. Jackson Pollock

Soyut Dışavurumcu sanatçı kullandığı malzemenin yapısını kendi duygu ve düşüncelerini yansıtmakta bir araç olarak kullanır. Başka bir deyişle, eserindeki kontrolü, bir biçimde madde ile paylaşmaktadır. Sanatçı, bu süreçte madde, malzeme ve duygu üçlemesi içinde deneysel bir tecrübe yaşamaktadır. Bu birleşim, örneğin Jackson Pollock'un (1912-1956) "Action Painting" diye adlandırılan, boyaları sopalar aracılıyla tuvale dökmesiyle yarattığı resimlerde görülmektedir. Amerikalı ressam ve sanat dünyasındaki soyut ekspresyonist hareketin önde gelen gücü olmuştur.

Pollock'a göre, fırça ve palet kullanımı, renklerin miktar ve karışımı teknik açıdan zaman kaybına, dolayısıyla da başlangıçtaki canlılığın yitirilmesine yol açar. O, bu sorunu damlatma tekniğiyle çözmüştür. Yere serilmiş bir tuval ya da tuval bezinin üstünde sanayi boyalarıyla dolu delinmiş bir kutu gezdirerek ve kutudaki boyaların, ressamın hareketine göre akması ve tuvalin üstünde oluşan çizgi ya da biçimlerin, hareketinin durumuna göre belirlenmesiyle bu resimlerini oluşturmuştur.

Soyut Dışavurumculuk'un başlıca temsilcilerinden olan Pollock'un büyük boyutlu tuvallere rastlantısal olarak yaptığı bu "akıtma" resimleri, eylemsel olarak dışavurduğu ve tamamen içselliğinin yansıtıldığı özgün resimlerdir. Bir kutu boyayı kollarıyla sallayarak tuvale saçtığı ya da kutuyu delerek yüzeye damlattığı dinamik,

anlık ve rastlantısal bu yönteme “Eylem ya da Aksiyon resmi” denilmiştir. İlaveten boyayı tuvalin her yerinde, hiçbir denge ve ritim kaygısı olmaksızın eşit derecede kullanmasından dolayı All Over (Tüm Yüzey Değerlendirmesi) de denilmiştir. Onun eserlerini özel kılan şey, taklidinin hiçbir zaman yapılamayacak olmasıdır.

Kasım 1939’da New York Modern Sanat Müzesinde, “Picasso: Sanatta 40 Yıl” adlı 344 eserden oluşan önemli bir sergiye imza atmıştır. Pollock bu sergiyle Amerika sanatının reddettiği Avrupa modernizminin ifade gücünün tanınmasına yol açmıştır. 1940’ların ortalarında, Jackson Pollock yüzyılın en orijinal cisimlerinden birini temsil eden ünlü “damla tablolarını” tanıtmış ve Amerikan sanatının gidişatını değiştirmiştir. Geleneksel boya fırçası kullanmak yerine, resimlerine bıçak, malalar veya çubuklar kullanarak derinlik katmıştır. Pollock’u sanatta usta kılan şey, atalarından devraldığı bilinçaltını özgür kılarak oluşumuna bizzat tanık olduğu yapıtları olmuştur. (Jung, 2001, s.73).



Resim 5.3. Jackson Pollock, Lavanta Kokusu, 1950

Sanatçı, Lavanta Kokusu'nda ritmi de çalışma sürecini yaşanan ve estetik bir boyut olarak yapıta dahil etmiştir. Sanatçının yapıtındaki renk çizgilerinin yüzey üzerindeki düzensiz olarak tekrar edilişleri yapıta karmaşık bir ritim vermiştir. Sanatçının enerjisine ve hareketlerine bağlı bir şekilde incelip kalınlaşan ve şekillenen bu boya

çizgileri, kalp atışına bağlı 'kalp ritim çizgileri' gibi sanatçının enerji seviyesini zamana bağlı olarak yansıtmakta, bir anlamda sanatçının hareketlerini ve enerjisini görünür kılmaktadır. Daha akıcı olmaları nedeniyle ticari boyaları, daha kıvamlı geleneksel yağlıboyaya tercih eden sanatçı, bu şekilde daha karmaşık resim ağları ve boya girdapları oluşturmuştur. Sanatçı zaman zaman bu boyayı yağlı boya ve çakıl, kum v.b. maddeler ile kombine ederek en üst çizgisel element olarak kullandığı gibi ağ şeklindeki renk çizgilerinin arasındaki alanda da kullanmıştır. Sonuçta alüminyum boyalar ince veya yoğun olarak diğer renklerle kaynaştırılmıştır. Bu tercih sadece etkili bir renk etkisi sağlamamış aynı zamanda resme ışık yansıması etkisi de katmıştır.

Jackson Pollock, Amerikan resminin modernizm mantığını yeni probleme uygulayarak Avrupa modernizmiyle rekabet edebilmesini mümkün kılmış. Uzay, pigment, kenar ve çizim arasındaki ilişkilerin yeni bir söz dizimi, yeni bir ölçek, yüzey ve dokunuşun yeni bir tanımını yaratmıştır.

5.3. Morris Louis ,

Ekspresyonizme bir alternatif olarak "dekoratifliği" yeniden canlandırmaya çalışan yüzey ve renge özgü bir kimlik yakalamayı başaran sanatçı Helen Frankenthaler rengi kelimenin gerçek anlamıyla tuvale emdirerek, dokusuz, dolayısıyla hissedilir olmaktan ziyade "görsel" hale getirmiştir.



Resim 5.4. Helen Frankenthaler, Dağlar ve Deniz, 219x297 cm 1952

Morris Louis 1953 yılında sanatçının New York daki sütüdyosunu ziyaret etmiş resimlerinden çok etkilenmiştir. Washington'a döner dönmez Louis lekeleme üzerine deneyler yapmaya başlamıştır. Fırçayı tamamen bir kenara bırakmış ve çizgiler halindeki yüzeyin içinde emilen, yoğun boyalar dökmeye başlamıştır, 1954'ün başında, bir sıvı akrilik malzemeyle, kolalanmamış beyaz pamuk bezini lekeleme tekniğine dayanan yeni bir üslüp tasarlamıştır.(Fineberg, 2014, s.150)

Louis'in renkleri, kenarlarda belli bir alan ile kendini eleveren, zengin spektral tabakalar bırakarak birbirinin içine karışmıştır.

"……. Louis akrilik reçineye benzeyen bu sıvının içine beyaz pigment karıştırmış ve hem çizim tahtasına hem de kağıda iyi yapışan hızlı bir şekilde kurutululan bir boya üretmiş, pigmenti seyreltmek için terebentin kullanıldığında boyaların bir birine geçerek parlaklık ve derinlik hissi veren ışık yansıması ve kırılmasını sağlamıştır, Bu teknik ile kullandığı renkler içten parlıyor gibi görünmüştür. Çalışmalarında resmin içeriğinden ziyade boyanın kendisi çalışmanın konusu olmuştur.".(Greenberg, 1973, s.94)



Resim 5.5. Morris Louis, Veil Resimleri, 77 x 103 cm, 1954

Louis boyasını, boyanmamış ve astarlanmayan pamuklu tuvali terebentin ile islatarak, döktüğü pigment ve akralik boyaların bir birine geçmesi ile sağlamıştır.

5.4. Antoni Tapies

Yeni dışavurumcu tavır, kısa zamanda boyaya, malzemeye tüm yabancı yöntemlere açılır. Artık sanatçının tuvalle ilişkisinde her tür aşırılık ve yoğunluk görülür. Bu anlamda, Antoni Tapies de tuvalde boya, vernik, kum ve toz mermer ile katı bir rölyef etkisi yaratmaya çalışır ve yüzeyi kazıyarak, oyarak ona şekil verir. Yoğun doku kullanır. Hatta resimlerine gerçek bir fırçayı, bir ütü tahtasını monte ederek tuval yüzeyini readymade kullanımına açar.

Sanat hayatına gerçeküstücü resimlerle başlayan Tapies, 1950'lerde kolaj ve kazıma tekniği kullanarak ilk soyut çalışmalarını ortaya koymuş ve çağdaş soyut sanatın öncülerinden olmuştur. Çalışmalarında yırtık tuval, kova, ayna, saman, kum, kumaş parçaları ve eski çorap gibi malzemeler üzerine gelişigüzel boyalar sıçratmıştır. "Samanlı Masa" adlı yapıtında ise gerçek bir masayı tuval olarak kullanmıştır.

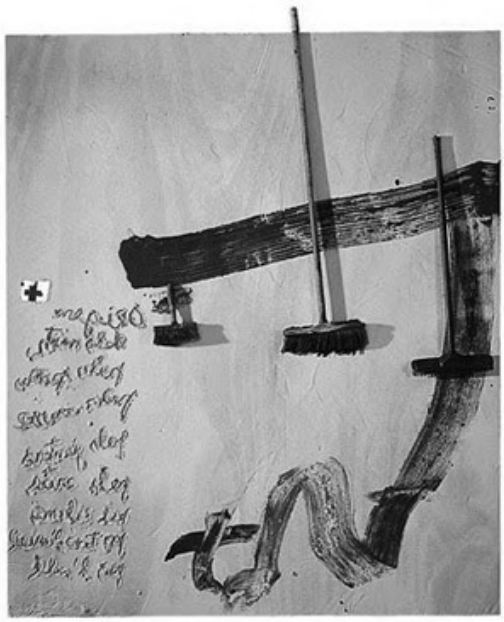
İspanya'nın Avangart sanatçılarından biri olup kendine özgü gizem dolu bir espri içinde lekeci (Taşizm) ve Dışavurumcu biçim özellikleri taşıyan resimleriyle tanınmıştır.

Gençliğinde birçok hastalık geçirmiş, 1942'de sanatoryumda kaldığı iki yıllık süre içinde Van Gogh ve Picasso'nun resimlerinin kopyalarını yaparak resim öğrenmiştir. 1952'de Gerçeküstücü resmi bırakarak daha geometrik bir usluba yönelen Tapies, 1953'te New York'a gittiğinde kağıtları yırtarak yapıştırarak, sürterek birtakım avangard kolaj çalışmaları yapmış ve kendine özgü bir yoksul sanat geliştirmiştir. Bu yıllardan sonra Doğu felsefesini incelemiş ve Dışavurumcu esprideki serbest üsluplu çalışmalarında insanın psişik dramını, doğayla olan gizemli ilişkisini dile getirmeye çalışmıştır.

Tapies'in resimleri çok keskin sınırlamalar içinde biçimlenmez. Her resminde içten gelen bir fırça darbesinin ve yine iç dünyasını anlatan lekelerin egemen olduğu, yanlız öğelerin farklılaştığı bir tavır görülür. Bazen karalamalar ya da yazı,

yapıştırılmış bir kağıt parçası, bir el, bir "X" ya da kendini simgeleyen "T" işareti, buruşturulmuş kağıt üstüne bir parmak izi ya da yara bandı, büyük bir tuvalin simsiyah fonu üstüne yapıştırılmış bir zarf, Tapies'in özgün ve zengin biçim çeşitlemelerini oluşmuştur. (Erzen, 1997, s.210).

1950'de Paris'e giden Tapies, burada Max Ernst'in "Doğal Tarih" adını taşıyan frotaj serisine karşılık aynı adı taşıyan ama sosyal içeriğe sahip bir resim serisi gerçekleştirmiştir. Sanatçı bu seride doğanın transformasyonunu, evrimini, toplumu ve en son aşamada toplumdaki sınıf mücadelesini resmetmiştir. 1952 sonrası Tapies'in resmi soyut bir karaktere bürünmüştür. Birbirini tamamlayan renkler, geometrik ve organik formlarla yaratılan alternatifler ve plastik hatırlatmalar bu dönemin ana unsurlarındandır. Bu dönemde sosyal mesaj taşıma zorunluluğuyla kısıtlanan akımdan özgürleşen Tapies, renk ve forma konsantre olarak plastisizme dönüş yapmıştır. Arayışları onu malzeme kullanımında da çeşitliliğe götürür, renkli kil, kırık mermer, kum gibi malzemeler tuvali ve yarattığı etkiyi sürprizlere açmıştır. Tüm bu akımların ve arayışların sonunda büyük sanatçı soyut ile somutu, içerik ile formu, gerçek ile rüyayı birbirine karşıt unsurlar olarak değil de bir uyum ve beraberlik içinde bütün oluşturacak biçimde bir araya getirmiştir. Dehası onu tüm bu tecrübeleri bir sentez halinde birleştirmesini sağlamıştır.



Resim 5.6. Antoni Tapies, Three Brushes, 2008

Sanatçının üsteki çalışmasında görüldüğü üzere malzeme seçimi alışılmamış olmaya devam eder. Bez, süpürge ve gazete, gündelik nesneler, geleneksel boya, mürekkepin yanı sıra tuval veya ahşap paneller üzerine yerleştirilmiştir. Genellikle esrarengiz ve tanımsız olan işaretler ve semboller Tapies'in sanatsal dilinin önemli bir parçasıdır. T, çapraz yada artı işareti, en çok tekrarlanan ve zorlayıcı motiflerinden biridir.

5.5. Alberto Burri

Soyut dışavurumculuğun İtalyan sanatçısı Alberto Burri; İkinci Dünya Savaşı'nda doktor olarak dikilen yaralarla uğraştığı için, edindiği deneyimden dolayı sargı bezleri ve kanlı bandajları işlerinde metafor olarak kullanmıştır. Eserlerinde, eski çuval parçaları ve paçavralardan, kaba kolajlarını oluşturur. Birer savaş yıkıntısı gibi, kömürleşmiş tahtalar, yanmış, erimiş plastik folyolar ve darbeli teneke levhalardan kurduğu kolajları, bir bakıma, savaştan kalan acıyı ve tahribatı simgeler.

İtalya'da 1960'ların sonlarında sanatçılar yalnızca resmî, endüstri ve kültür kurumlarına karşı çıkmakla kalmayıp, sanatın bireysel bir ifade olarak varolmasının etik bir nedeni olup olmadığını da soruşturmaya başlamıştır. Düşünsel ve tasarımsaldan kaçınarak, doğanın, yaşamın ve davranışların temellerine ulaşmayı hedefleyen bu sanatçılar, sanat nesnesi yerine, yaşam koşullarına verdikleri önemle yalnızca gerçek olanı duyumsamak, bilmek ve ortaya koymak istemişlerdir



Resim 5.7. Alberto Burri, İsimsiz, 1980

Zamanla aşınmış çöp olarak atılmış, yırtılmış, sökülmüş malzemeler bir araya getirilerek dikilmiş ve boyanmıştır. Kullanılan malzemenin kabalığı ve yırtılmışlığı güzellik ve bozulma arasında güçlü bir gerilim yaratır. Sanatçının işleri, savaş sonrasında ortaya çıkan ve geleneksel kompozisyon anlayışını reddedip yeni malzemelere yönelen soyut bir sanat akımı olan serbest biçimli sanatın felsefesini yansıtır . (Butter, Beykan, Haydaroğlu, 2004, s.150).

5.6. Robert Rauschenberg

Pek çok kişi tarafından, malzeme ve yöntemleri radikal bir şekilde harmanlamasıyla en etkili Amerikan sanatçılarından biri olarak kabul edilen Robert Rauschenberg, Soyut Dışavurumculuktan sonraki modern hareketlere geçişte çok önemli bir figürdür . Onun deneysel yaklaşımları gelecek sanatçılar için keşif kapıları açar, sanatın geleneksel sınırlarını genişletir.

Bir sanat eserinin tanımını ve sanatçının rolünü sorgulamakla meşgul olan Rauschenberg, fırça darbesinin otantik işaretinin sanatçının dünyasını, popüler medyayla etkileşime girdiği çağdaş dünyaya bir yansıması olarak tanımladığı kavramsal bir bakış açısıyla değiştirir, üretilen ürünler benzersiz bir sanatsal vizyonu yansıtır.

Rauschenberg, resmin sanat ve yaşamla ilgili olduğuna inanır. Bu inancın ardından, sanat aleminin yanı sıra izleyiciler ve çevredeki dünyayla sürekli diyalog içinde bu alemler arasında hareket eden sanat eserleri yaratır. Eserlerin yorumunu izleyicilere bırakmayı tercih eden Rauschenberg, eserlerinde önceden belirlenmiş düzenlemeler veya anlamlar olmadan bulunan farklı görüntü ve nesnelerin yerleşimini ve kombinasyonunu sanat eseri haline getirir.

Raushenberg'in ilk dönem çalışmaları, tek renge boyalı, sadece izleyiciyle anlamlanan tuvallerden oluşur. Sanatçı resmi mekana açarak geliştirir.

1925 Teksas doğumlu sanatçı, herhangi bir akımın parçası sayılamayacak derecede bireyselci olup soyut dışavurumculuk ile pop sanatı arasında bir köprü görevi görmüştür. 1950 sonrası modern sanat anlayışının gelişiminde çok önemli bir yeri

vardır. Kendine has birçok yeni teknik ve yöntemle sonraki genç sanatçıları etkilemiştir. Sanatçının resmin sınırlarını zorlayan, resme eleştirel bakan önemli çalışmaları vardır. Araba lastiği, tenis topu, bisiklet lastiği, doldurulmuş keçi gibi nesneleri bir değişiklik yapmaksızın, çoğunlukla dışavurumculuğa yakın bir tarz kullanmak suretiyle boya ile kombine etmiş, resim ile kolaj ve asamblaj arasında yer alan eserler vermiştir. Yağlı boya ve tuval kullanan fakat sadece resim yapmakla yetinmeyen, tuvallerinin üzerine gerçek nesneler, kendi resimleri, kağıtlar, baskı resimler ve fotoğraflar da yapıştıran bir resamdır. (Giderer, 2003, s.129)

Gayesi, resmi hayata yaklaştırmak olduğu için boya malzemesi olarak; diş macunu, tırnak cilası gibi malzemeler de kullanmıştır. Resimlerine bakıldığında boyadan ve çizgiden vazgeçemediği görülmektedir. Tuvallere nesneler yapıştırsa bile onların üzerine boya damlatma yöntemi ile müdahalelerde bulunmuştur. Farklı gerçekliklerden bir araya getirdiği fotoğrafları serigrafi yoluyla resme dahil etmiştir.



Resim 5.8. Robert Rauschenberg, Peregrino, 1960

Ayrışık imgeler ile ayrışık teknolojileri bir araya getiren bu türden yapıtlar, yalnızca modernist sayıltıların birçoğunu yıkmakla kalmazlar, aynı zamanda özgünlük ile sahiciliğe ilişkin pek çok soruyu da gün ışığına çıkartırlar. (Sarup, 2010, s.241).

Yapıtlarında sanayi sonrası toplumuna ilişkin her tür nesneyi tuvallerine monte etmiştir. Fotomontaj, kolaj, asamblaj ve yerleştirmelerinde kullandığı her tür sanat dışı nesnelerle, özellikle hurdalarla, sanatsal duyarlılıkla mekanik yapılanmaları aynı düzlemde kullanarak, içinde yaşanılan toplumsal durumların ironisini yaratmıştır.



Resim 5.9. Robert Rauschenberg, Yatak, 1955

Yatak, Robert Rauschenberg'in ilk Kombinasyonlarından biridir. Burada yıpranmış bir yastık, çarşaf ve yorganın monte edildiği bir düzlemde, kalemle karalamalar ve Soyut Ekspresyonizm'i anımsatan bir tarzda boya ile müdahalesi görülmektedir. Rauschenberg'in kendi eşyalarının olması sebebiyle, iş bu yüzden bir otoportre kadar kişiseldir.

Çocukluk yıllarında sahip olduğu kişilik özelliklerini kaybetmeden, yaşamı boyunca üzerine ekledikleri ile düşüncelerini geliştirerek, kendi sanatsal yöntemlerini hem kuramsal hem de pratik anlamda gerçekleştirmiştir. Birleştirme düşüncesinin altında yatan çeşitlilik olgusunu, tek bir sanat disiplininde yoğunlaşarak değil, tüm sanat disiplinlerine başvurarak kullanmıştır. Sanat tarihi, basın yayın organları ve yaşadığı dönemin problemleri üzerine giderek, kendi dilinde biraz espirili biraz iğneleyici bir biçimde çalışmalar üretip herkesin dikkatini çekmiştir.

5.7. Yves Kline

Sanatını deneysel yöntemlerle yaratan önemli isimlerden biri de Yves Kline olmuştur. İnsan bedenini birer fırça gibi kullanmasıyla bilinen sanatçı, kendi deyimiyle şöyle açıklamıştır.

“İnsan duygusallığının izini günümüz medeniyeti dahilinde belgelemek; sonra da, bu medeniyeti doğuran ateşin ardında bıraktığı izin peşine düşmek, (..) çünkü inanıyorum ki ateş, insanın yüreğinde yandığı gibi, boşluğun kalbinde yanmakta…" (Turani, 2010, s.738).

Kline, Fransız ressam bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1949 gibi erken monokrom boyalı çalışmalarına başlamış, “Uluslararası Klein Mavisi” adıyla geliştirdiği renk serisinin patentini almıştır. 1958 yılında Paris’te açtığı sergiyle: çıplak canlı modeller kullanarak onların bedenleriyle baskı tekniği gerçekleştirmiş ve bunu “canlı fırçalar” olarak değerlendirmiştir.

> ..."Nouveau-Realisme" manşetli yeni bir avangart hareket yaratmak için Restany, Paris'te Yves Klein'in bir "Anthropometrie" gösterisini kullanmıştır. Yani, bu Yeni-Realizm, Maurice d'Arquian 'ın Rue de Saint-Honore'deki uluslararası tanınan galerisinde toplanan 300 kişilik, içinde basının ve ünlü başka sanatçıların da bulunduğu, davetliler önünde 9 Mart 1960 'ta ilan edilir. Onların bu 'Yeni gerçekçiliği'nde , kolaj, ready-made ve monokrom, yani tek renklilik örnekleri yeniden tanımlanır, Yves Klein, o gösteri gecesi, üç genç kadını mavi boyayla boyayarak tertemiz beyaz kağıtlar üzerinde yüzükoyun yatırır ve vücutlarındaki boyanın kağıt üzerine tek renkli bir baskı resmi gibi çıkmasını sağlar ve bunlara "Anthropometrie" adını verir. Yves Klein'ın organize ettiği bu gösteri bir şov dur. Klein o tarihe kadar tek renkli resimler yapmıştır. Fakat bu gösterisinde mavi boyayla boyanmış kadınları adeta br fırça gibi kullanmış ve yerleşik resim

> boyama geleneklerine ters uygulama gerçekleştirmiştir. Burada eğer dikkat edilirse, Klein'ın kağıt üstünde ortaya çıkan mavi renkli vücut lekesinin oluşmasında hiçbir katkısı yoktur ve o yalnız bir organizatördür. Bu iş aslında bir ıstampayla kağıt üzerine iz çıkartma işiydir ve bir grafik baskıda olduğu gibi negatif leke, yani ters bir biçim vardır. Yani bir tasarımdır .(Turani, 2000, s.739).

Klein kadın vücutlarına sıvılar sürmüş, ve bez üzerinde vücutların izlerini çıkartmıştır. Çıkan desenlerini oluşturmuştur. Bu konumda Yves Kline için ateş, doğasının etkilerine izin verdiği bir madde konumundadır. Sanatçı hem vücutların sabitlenmesi zor olan hareketine, hem de ateşin yaratacağı izlerin belirsizliğine kendini teslim etmiştir. Böylece çıkan eserde Kline'ın, fikrin uygulanması ve vücutların yerlerini belirleme gibi konularda kontrolü olsa da, ateşin yanıcılık etkisi ve modellerin doğal vücut hareketleri, maddeye kontrolü vermiştir.



Resim 5.10. Yves Klein, Antropometri, 1961

Objenin sanattan çıkarılmasına duyduğu bu acımasız arzuya karşın, kadın formu Klein'ın dikkatini çekmeyi sürdürmektedir. Kimi Antropometriler'i Lascaux'daki

paleolitik el izlerini çağrıştıran negatif izler oluşturmak için modelin formunun etrafına sprey boya sıkarak yapmıştır.

> " Fırçayı uzun zaman önce red etmiştim fazlasıyla pisikolojikti. Kendim ve tuvallerim arasında, en azından entellegtual ve değişmez olması gereken bir "uzaklık" yaratmayı umarak daha anonim olan bir silindir kullanarak boyadım. Şimdi, bir mucize gibi, fırça geri döndü, ama bu kez canlı olark. Benim yönlendirmemle, beden, rengi tuvale uygulandı, mükemmel bir kusursuzlukla! Yarattığım yapıtla kendi aramda belirli bir uzaklığı koruyabiliyordum ve yinede uygulama kontrolüm altındaydı. Böylece ben temiz kaldım. Kendimi boyayla daha fazla kirletmedim. Modelin eksiksiz işbirliğiyle, çalışma benim önümde kendi kendini tamamladı. Her seanstan sonra "bedenin izini" fark etmem bu sırada oldu. ". (Fineberg, 2014, s.210).

5.8. Anselm Kiefer

1960'lı yılların sanatsal eğilimleri içinde mekan, zaman, biçim, yaşam, değer, anlatı, gösteri, eylem, çevre, düşünce, malzeme, yorumlama, çözümleme olgularıyla sanatçı ve izleyen arasındaki ilişkiye yeni bir boyut kazandırılmaya çalışılmıştır Bu bağlamda Derrida'nın yapı sökümünü Anselm Kiefer de eserlerinde yansıtmış ve eklektizm, eşzamanlılık, çok anlamlılık olguları eserlerinin temelinde yer almıştır. Eserlerde yer alan nesneler, öğeler, düşünceler, konular, üslupsal ve tekniksel özellikler alışkanlığı kıran ve farklılığı ortaya çıkartan niteliktedir. (Rifat, 2000, s. 158).

İkinci Dünya Savaşı devam ederken doğan Anselm Kiefer, modern sanatın yaşayan en büyük sanatçılarından sayılmaktadır. Sanatında Alman geçmişi ve Almanlıkla hesaplaşmak konularına eğilmiştir. Almanya'nın Nazi mirasının ağırlığını omuzlarında taşımış, geçmişin izlerinden kurtulmak yerine doğrudan geçmişe saldırmıştır. Bir manastır hücresinde keşişlerin hayatını tecrübe etmesi, sanatında felsefi ve ruhsal doyum arayışlarına öncülük etmiştir. Figür kullanmamasına rağmen, çalışmaları psikolojik baskıları, ölümü ve yalnızlığı anımsatmıştır.

1970 yılında Kiefer, Düsseldorf'ta Staatliche Kunstakademie'de eğitim görmüştür. Daha sonra üzerinde kalıcı bir etkiye sahip olan, akıl hocası ve gayri resmi bir öğretmen olan sanatçı Joseph Beuys'la arkadaş olduğu Dusseldorf'a taşınmıştır. Almanya'nın geçmişine atıfta bulunarak ironi kullanmasından etkilenen Beuys, genç

sanatçıda büyük bir potansiyel görmüş ve onu resim yapmaya teşfik etmiştir. 1971'de ilk büyük manzara resimlerini yaratmıştır. Büyük ölçüde Beuys'un kavramsal yaklaşımı ve sembollerin kullanımından yola çıkarak Kiefer, kendi özgün temsil dilini geliştirmeye başlamıştır. Almanya'nın sanatsal geçmişinin miraslarıyla uğraşırken, ülkenin kırsal meralarını tasvir eden Alman tarihi, kültürü ve mitolojisi temalarını keşfetmeye devam etmiştir.

İlk bakışta basit manzaralar olarak ortaya çıkan bu çalışmalar, Almanya'nın geçmişiyle dolup taşırken, toplu mezar alanlarının ve toplama kamplarının ıssız alanlarını çağrıştırmışlardır.

Alman tarihinin temalarından, sanat ve mitolojinin toplumsal ve dini bağlamlardaki rolleriyle daha geniş bir biçimde ilişkili olan konulara yönelmiş, özellikle İsrail'deki kültürel kargaşalardan etkilenmiş, Yahudi mistisizminin motiflerini ve Kabala'nın öğretilerini resimlerine entegre etmiştir.

Beton, cam, demir, moloz, toprak, saç, saman gibi materyaller, kurşun folyo, kömür, yağlı boya, kum gibi malzemeler ile inşaat malzemelerini harmanlayarak tarihi canlandıran sanatçı, ülkesinin yakın geçmişine nesnel bir gözle bakmıştır. Çalışmalarında boyayı kalın ve bir kaç kat sürmüştür. Bu sebeple katmanlı yapıtlarını zaman zaman baltayla kazıdığı ve yaktığı da olmuştur.



Resim 5.11. Anselm Kiefer, Voyage au bout de la nuit, 2017

En büyük takıntısı Nazi Almanya'sının felaketle noktalanmış kaderi olan sanatçının Yahudi soykırımına gönderme yaptığı Dünyevi Arzuların Yolları adlı çalışmasıdır. Yeni dışavurumculuk akımının önemli sanatçılarından olan Kiefer uzamsal tasvirler, felsefi görüşler, heybetli, kuşatan ifadeler yaratmak için çeşitli araçlar kullanarak, sanatının insanlık tarihinin terörizmine karşı bir panzehir olmasını sağlamıştır

Kiefer'in görüntü repertuarı, izleyicilere duygusal ve psikolojik bir etki yaratmak için gizli simgeleri, mimari iç mekanları ve peyzaj unsurlarını temsili ve sembolik motifleri içeren geniş bir yelpazeye yayılır. Kiefer, sembolik gücü için çeşitli ve genellikle sıra dışı ortamlar kullanır. Saman, toprak ve ağaç kökleri gibi doğal malzemeler hem zaman, hem de yaşam kalıplarını, ölümlerini ve bozulmalarını gösterir. Kurşun ayrıca sanatçı için hem bir malzeme hem de anlam olarak önemli bir yere sahiptir. Simyada kullanılan temel materyaldir ve onu tarihin yükünü taşıyacak kadar ağır tek malzeme olarak görür.

Mitolojiye, tarihe ve bilgiye olan ilgisinden Kiefer, kitapları genellikle bilgi ve uygarlığı temsil eden bir konu olarak kullanır. Benzer şekilde, şiirlerden, romanlardan ve milliyetçi sloganlardan alıntılar olmak üzere resimlerine sık sık metin ekler.

5.9. Miquel Barcelo

Miquel Bercelo resim ve heykel konusundaki deneysel yaklaşımıyla tanınan çağdaş bir İspanyol sanatçıdır. Büyük ölçekli resimleri, seramik ve bronz heykelleri içeren eserleri ile tanınır. Antoni Tapiès ve Anselm Kiefer'in sanatından etkilenen resimlerinde organik maddeler, toprak ve taş kullanan sanatçı, çalışmalarında çürüme ve geçici olma gibi konulara değinir. Paris ve Batı Afrika'daki iki stüdyosu arasında sık sık yaptığı seyahatler, sanatsal gelişimini, görüntü seçimini ve çalışmalarında alternatif materyallerin kullanımını da büyük ölçüde etkilemiştir.



Resim 5.12. Miquel Bercelo, Tuval üzerine karışık teknik, 1990

Çalışmaları, yoğun, kalın katmanları içerir. Malzemeleri üst üste koyarak katmanların oluşturulmasını içeren bir resim stili geliştirmiştir. Doğadan ilham alınan formlara ilgi duyan sanatçı, dünyanın vorteks olarak dairesel bir devinim içinde hareket eden enerjisini çalışmalaraında somut olarak kullanmıştır.

5.10. Mark Bradford

Doku çalışmaları ile dikkan çeken Amerikalı Sanatçı Mark Bradford, yırtma tekniğini kısmen gerçeküstücü dekolaj tekniğinden yola çıkarak türetmiştir. Özellikle, Fransız yeni gerçekçilerin yaklaşımı, sokak panolarındaki afişlerden koparılan parçaların tamamen soyut kompozisyonlar meydana getirecek şekilde birleştirilmesiyle karakterize edilir, ancak Bradford ayrıntılı, şematik bir figüratif çalışma yapabilmek için yüzeyi emaye boya, mürekkep ve başka malzemelerle kaplayıp kalınlaştırır. Bu yüzeylerin rengini değiştirmek ya da belirli alanları bir tür desen yapar gibi kazıyıp çıkarmak için kum döken, ütüleyen, bazen de ağartıcı kullanan sanatçı, yapıtın gelişim sürecini daha da karmaşıklaştırır. Sonuçta elde edilen etki ise neredeyse zorlayıcı, çok kuvvetli bir imge, metin, desen ve doku yığınıdır. (Wilson, 2015: 72).



Resim 5.13. Mark Bradford, White Painting, Tuval üzerine karışık teknik,, 2009

Mark Bradford'un soyutlamaları, sanat ile popüler kültürü, kendine özgü güzelliğin sıradışı etkileri olarak birleştiriyor. Hem boya hem de kolaj olarak çalışan Bradford, günlük hayatındaki unsurları tuvallerine ekliyor: Bulunan poster ve reklam panoları, grafitli şablon ve logoların kalıntıları, kuaförlük olan diğer mesleğinden topladığı kağıt malzemeleri, bütün bu materyalleri, kültürel çapraz referanslamanın pikselleşmiş bir patlamasıyla birleştiriyor.

Kontrplak üzerine yağlı boya ile katmanlar halinde inşa edilmiş malzemeler, bir şekilde çağdaş olan kentsel soyutlama sunuyor. Yüzeyini oldukça dokulu bir

topografya olarak geliştiren, gömülü görüntüleri ortaya çıkarmak için katmanları çizen ve zımparalayan sanatçı, hem soyut dışavurumculuğa hem de sokak sanatına çağrışımlar getirerek, sanatın geleneklerini patlayıcı biçimde çağdaş bir kent havasıyla yeniden yapılandırıyor .

6. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Sanatın ne olduğu, neyin sanat yapıtı olarak nitelendirildiği, sanatın bahsinin geçtiği her dönemin problemleri olmuştur. İşin sadece tekniği konusunda yapılan sorgulamalar aynı zamanda sanat kavramının problemi sayılabilecek bu durumdan söz edebilmek için eserin, sanatçının benliğini yansıtması gerekliliği düşüncesini göz ardı etmemek gerekir.

Bu çalışmalarda da benzer olarak, alternatif bir malzeme olan paslanmış metalin yüzey üzerindeki iz etkisini anlamaya yönelik araştırma ve deneylerle, iz ve metal bağlamı üzerine resimsel ve estetik çözümlemeler yapılmıştır.

Yaratma sürecinin de yapıta dahil edilmesi, sanatçının tekniğini ve yorumunu benzersiz kılmaktadır. Sanatsal yaratıcılık, bilim ve teknik alandaki yaratıcılıklar gibi, aslında bir sorun çözme sürecidir. Sorunun ne olduğu belirleme ve çözme yöntemleri oldukça farklıdır.

Sanatsal yaratma süreci, sanatçının eser ortaya koymadan önce gerekli olan birikimlere ulaştığı süreçtir. Sanatçı yaşamı boyunca kendinde iz bırakan olaylara ister istemez duyarlı kalır. Sanatçı ne kadar çok birikime sahip olursa kendine o kadar çok malzeme bulur.

Üstünde durulan maddenin etkisi ve tepkisi, onun direnen davranışıdır. Çalışmalarda çürüme ilk adımdır, başka bir deyişle, yanıt çürüme oluşunca başlar ve bazen ne zaman sona ereceği hakkında hiçbir fikrimiz olmaz. Tuval paslanmış metalle temas ettiği zaman lekelenir. Yapıtlar ölü olanın teşhirinden çok, dikkati o statik olduğu varsayılan ama aslında başka yaşam düzlemlerinde devam eden durumun yol açtığı sürece yönelir ve yaşam döngüsünün sürekliliği başlar.

Bu bağlamda çalışmalar bio-art sanat alanına giren bir tanımlamadadır, çünkü bio-art, yaşayan, aktif gelişimin (process) içerdiği ve oluşturduğu bir eserdir. Bir başka deyişle kullanılan organizma yaşamını ve gelişimini eser üstünde de sürdürür. Görünmeyen yaşam formlarının ortaya çıktığı bir yaşam stüdyosu olarak hizmet

verir. Eşzamanlı olarak doğal ve yapay bu platform, yaratıcı olarak hareket edilen bir sahnedir.

Pas lekeleri üzerinde yaratmaya çalışılan geometrik soyutlamalar, dünya üzerinde bulunan tüm nesnelerin geometrik form düzeni içerisinde oluştuğu gerçeğinden yola çıkmıştır.

Paslı metal parçaları eserin içine katılarak dönüşüm ve çürümenin somut bir görüntüsünün de karşılaştırılma imkanı sunulmuştur.

Müzik ve edebiyatta da kaybedilen mutluluk, çürüme, yok olma ve benzeri kavramların metaforu olarak kullanılan ve kimyasal bir tepkime süreci olan korozyon, bu kavramlara ilişkin sembolizmin bir parçası olarak öne çıkmaktadır. Pas, resimlere derinlik hissi veren dokusuyla üçüncü boyutu, değişen ve dönüşen yapısı ile de zaman, süreç, iz kavramlarını çağrıştırarak dördüncü boyutu çağrıştırmıştır.

Metalin zaman içerisinde göstermiş olduğu değişim; eskime, yaşlanma, yok olma, tükeniş, çürüme, bozulma, süreç gibi kavramların sembolü olarak benimsenmiştir. Bir kısmı yok oluşu simgeleyen bu kavramlar felsefi açıdan da ele alınmıştır.

Yaratım sürecinde atık paslı malzeme kullanımının yanı sıra henüz korozyona uğramamış metal içerikli malzemenin paslanma sürecine deniz suyu, yağmursuyu, sirke gibi sıvılarla müdahale edilerek süreç hızlandırılmış ve pasın uygulandığı yüzeylerde oluşturduğu etkiler izlenmiş, proje boyunca düşünsel boyutta zaman, süreç ve iz olgusu sorgulanmış, pasın, kağıt ve tuval bezi gibi doğası gereği paslanamayacak maddeler üzerinde oluşturacağı izleri içeren eserler oluşturulmuştur.

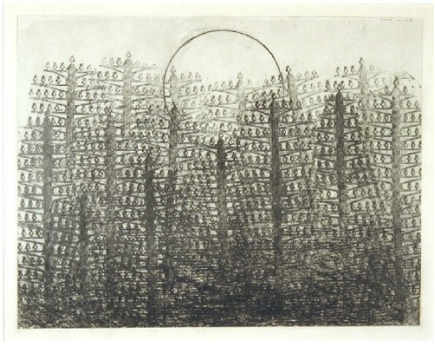
Diğer yandan boyanın kullanıldığı süreçte, nispeten özgürce hareket edilebilinirken pasın kullanılması halinde, kompozisyonda özgür ancak yüzeyde oluşacak iz üzerinde kontrollerin sınırlı olduğu deneyimlenmiştir. Eserler yaratılırken malzeme olduğu haliyle kullanabileceği gibi eğer olanaklı ise malzemenin değişim ve başkalaşma özellikleri de araç olarak kullanılmıştır. Başka bir deyişle, sanatçı eserindeki kontrolü madde ile paylaşmakta, aynı zamanda da maddenin kendi doğasını göstermesine izin vermektedir.

Zaman, süreç, iz ve eskime, yaşlanma, yok olma, tükeniş, çürüme, bozulma gibi kavramlar sorgulanırken, bu kavramlara görsel bir anlatım kazandırma sürecinde, resim sanatı plastikliğindeki klasik anlamda kullanılan boyaya alternatif malzemelere, konu ile ilgili yapılan çalışmalara, malzemeler üzerinde yapılan deneylere, malzeme araştırmalarına, süreç ve sonuçların teknik değerlendirmelerine yer verilmiştir.

6.1. Paslanma Sürecine Dayalı Etkiler

İz bir düzlemin başka bir düzlemle veya bir doğru ile kesişmesinden doğan ara kesit etkisini kalıcı duruma getirmek veya bir şeyin önce bulunduğu veya geçtiği yerde bıraktığı belirti veya dokunmasıyla geride kalan belirti olarak tanımlananır.(Toparlı ve Dağlı, 1998, s.450)

Çalışmalarda iz ve lekeleri çıkartma yöntemi Frotaj "sürtme" tekniğini çağrıştırmaktadır. Ernst tarafından geliştirilen bu teknikte ahşap, taş ya da dokuma gibi dokulu bir yüzey üstüne yerleştirilen kağıda siyah ya da renkli bir malzeme sürtülerek dokunun kağıda geçmesi sağlanır. Böylece elde edilen rastlantısal desenler resimsel tasarımın temelini oluşturur.



Resim 6.1. Max Ernst, Orman ve Güneş (Forest and Sun), 1931

Sanatsal Deneyler

Kağıt Yüzey ve Pamuklu Bez Yüzey

Sıvı maddelerin paslanma hızına etkisi çalışmasında amaç PH derecesi farklı olan sıvıların pas hızına etkisi gözlenmiştir,

Deneyin değişkenleri belirlenmiştir;

Bağımsız değişken: Sıvı cinsi

Bağımlı değişken : Paslanma hızı

Kontrol değişkeni : Sıcaklık, ışık, sıvı miktarı, çivinin sıvıya batırılma miktarı, çivinin cinsi, kap yüzeyi

Dört gün arayla paslanma hızının yüzeyde arttığı gözlemlenmiştir.

Eserlerde kullanılan kağıt ve pamuk oranı yüksek bez üzerinde deniz suyu, sirke, yağmur suyu, çamaşır suyu kullanılarak gözlem yapılmıştır.



Resim 6.2. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 1, 2018

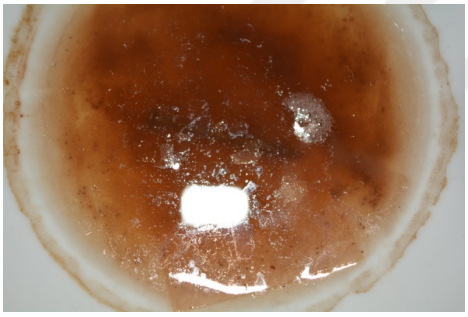
On gün sonraki sonuçlar



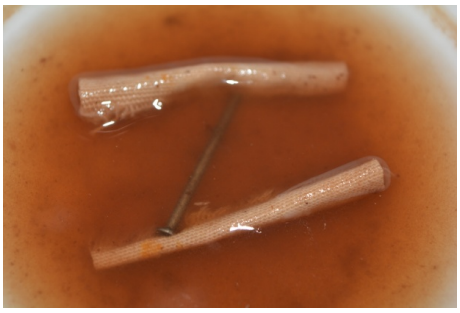
Çamaşır suyu Kağıt üzerine tepkime



Çamaşır suyu Bez üzerine tepkime

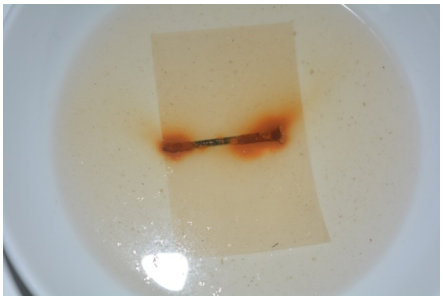


Sirke Kağıt üzerine tepkime

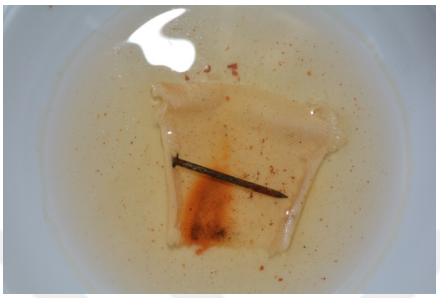


Sirke Bez üzerine tepkime

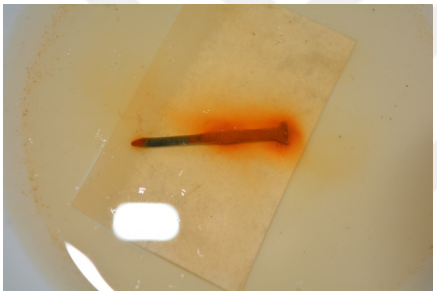
Resim 6.3. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 2, 2018



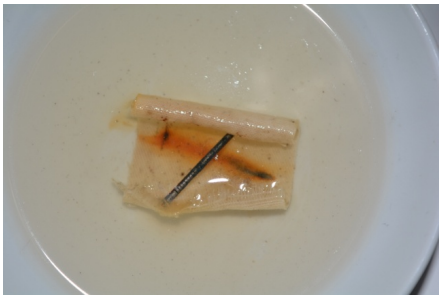
Yağmur Suyu Kağıt üzerine tepkime



Yağmur Suyu Bez üzerine tepkime

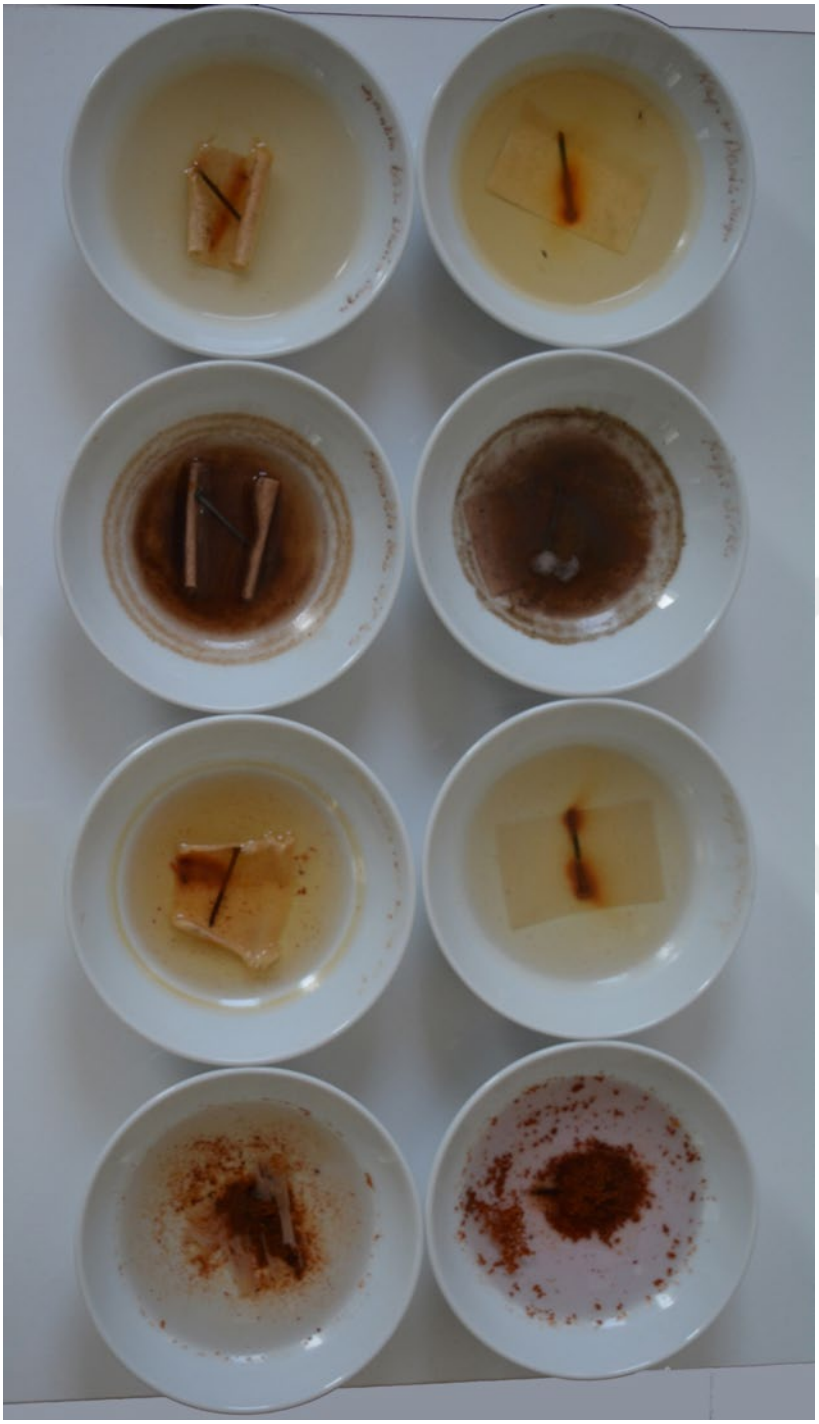


Deniz Suyu Kağıt üzerine tepkime

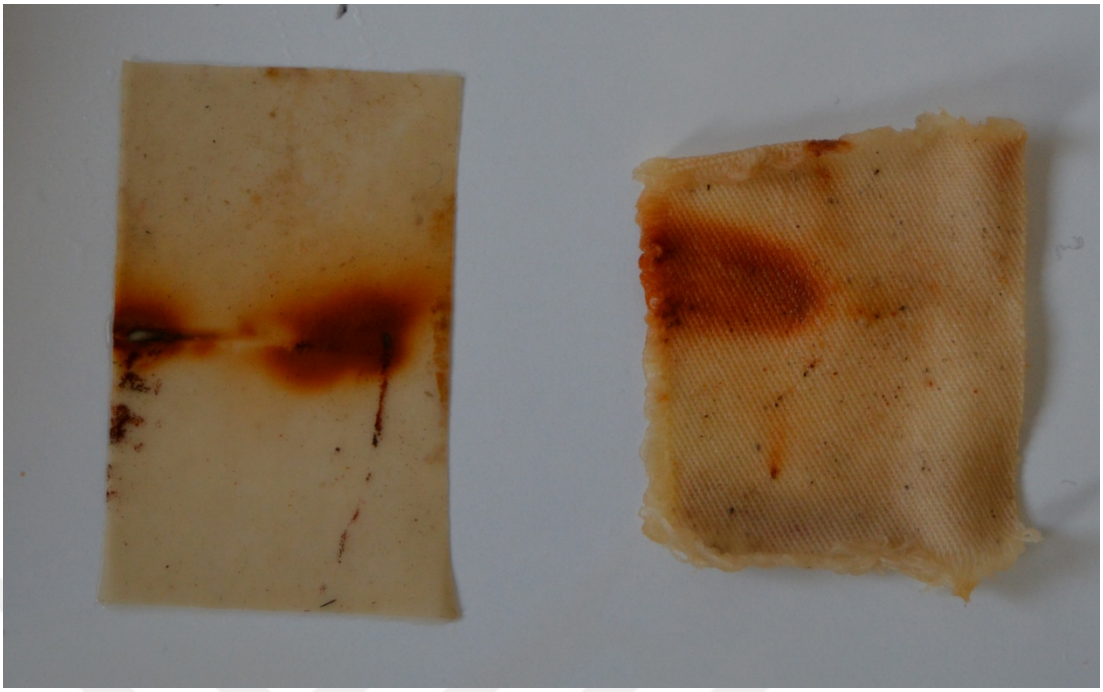


Deniz Suyu Bez üzerine tepkime

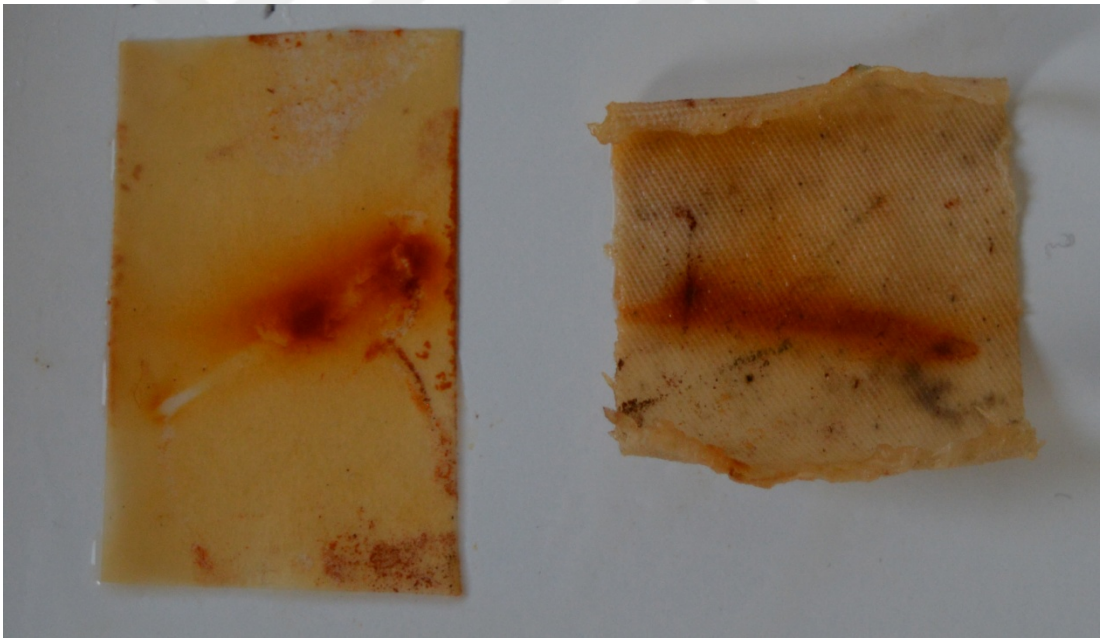
Resim 6.4. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 3, 2018



Resim 6.5. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 4, 2018

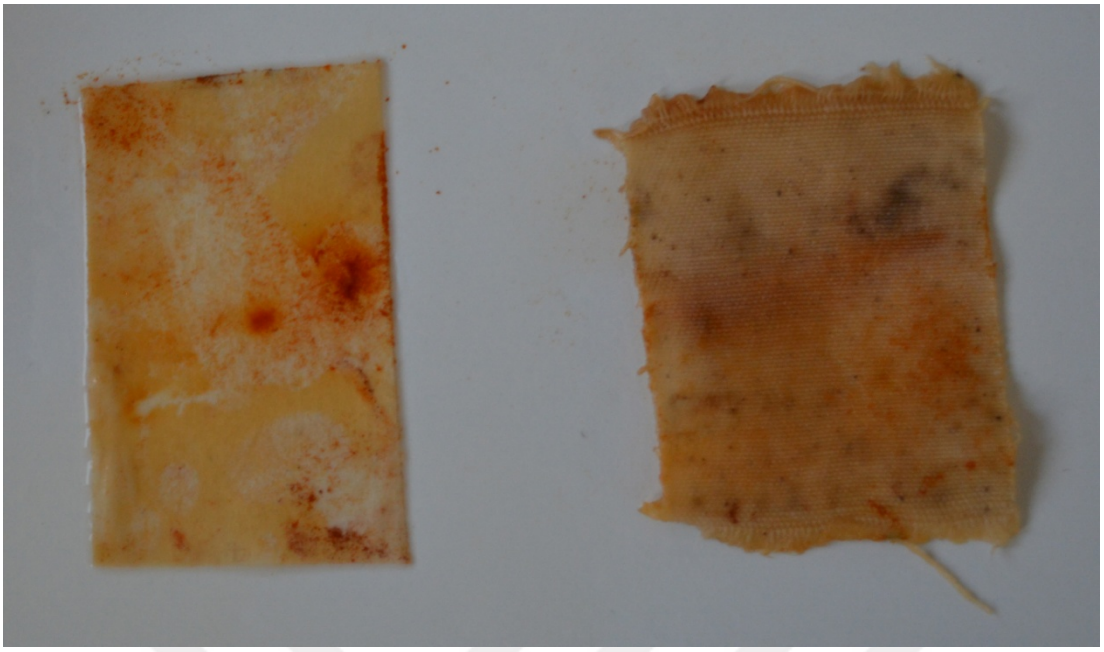


Deniz Suyu



Yağmur Suyu

Resim 6.6. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 5, 2018



Sirke

Resim 6.7. Bağdagül Demirtürk, Deneysel çalışma aşama 6, 2018

Alınan sonuçlara göre, kimyasal adı sodyum hipoklorit olan çamaşır suyunun; demir çiviyi en fazla paslandırmasının sebebi sıvının içerisinde çözünmüş O2 gazı (oksijen) miktarının artmasıdır. Fakat beze ve kağıda zarar verdiği ve dokusunu parçaladığından dolayı olumlu sonuç alınmamıştır.

Sirke; alkol oranı düşük içeceklerin, şarabın ya da şekerli ve nişastalı karışımların mayalanmasıyla oluşur. Kısaca asetik asit içeren sulu bir karışımdır. Deneysel sonuçta leke olarak yüzeysel dağınıklık görülmüştür.

Doğada bulunan sıvılar arasında yağmur suyu en saf olanıdır. Özellikle yağmur sularının içerisinde, çözünmüş olarak hava, gazlar, karbondioksit, klorürler, nitratlar, sülfatlar, amonyak ve askıda organik ve anorganik tozlar bulunur. Yağmur suyu ile yapılan deneyde etkili bir sonuç alınmıştır. Eserlerin kavramsal tanımlaması doğadan gelenin doğal bir sonuca etkileşimi dikkate alınarak kullanılmaya karar verilen sıvıdır.

Deniz suyunun iletkenliği oldukça yüksektir, temas ettiği metalik yapılar için şiddetli aşındırıcı bir ortam oluşturur. Özellikle demir ve yumuşak çelik deniz suyu içinde süratle korozyona uğrar. Deniz suyu içinde en büyük bileşen olarak bulunan klorür

iyonu ve diğer halojenler, çeliğin pasifleşmesini önleyerek korozyonun oluşmasına neden olur. Deniz suyu da doğal bir sıvı olduğu için kullanıma uygundur ve deneysel çalışmada etkili bir sonuç alınmıştır.

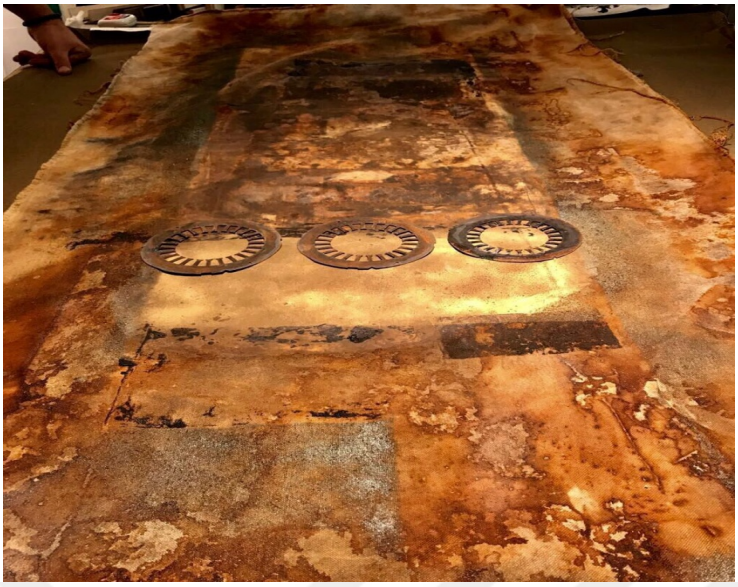
Deneysel çalışmaların sonucunda, geliştirmeler yapılmış organik dokulara ve sıcak toprak renklerine sahip eserler yaratmıştır. Her okside çalışma, keşif ve deneylerin sonucudur. İçinde barındırdığı kimyasal ve fiziksel unsurların öngörülemezliğinden dolayı eserde, sürekli olarak, elementler üzerindeki kontrol arayışları ile öngörülemeyen etkileşimleri keşfetme zevki arasında bulunan bir bölge üzerinde dolaşılır.

Sanatçı tarafından yönetilen, ancak doğa tarafından belirlenen bir işbirliği. Böylece, bir durumdan diğerine dönüşümü başlar, maddenin bozulmasının sanatçı tarafından yaratıcı bir sürece dönüştürüldüğü bir arayüz olur.

Bu etkileşimli reaksiyonlar yoluyla oksidasyon genellikle organik lekeler ortaya çıkartır. Bu deneme-yanılma süreci boyunca, metal üzerindeki oksitlenme ile organik dokular ve sıcak toprak renkleri ile eserler yaratılır.

Metal yüzeylerdeki demir oksitler, kırmızımsı-turuncu pigmentleriyle oluşturduğu imgelerle insanlığın erken dönemdeki sanatsal imgelerini çağrıştırır. Bu özgünlük kökenlere bir dönüş anlamına gelir. Çeliğin yüzeyinde oluşan demir oksitin kimyasal bileşiminde bulunun kırmızımsı ve turuncu pigmetlerin yüzeyde oluşturduğu leke ve izler bize insanın ilk dönemlerinde yaptığı duvar resimlerinde kullanılan malzemelere özdeş malzemeleri çağrıştırır. Eser çoğu zaman doğa tarafından yaratılan doğal bir somutluğa benzer.

Cansız bir süreç olduğu gerçeğine rağmen oksidasyon, etkileşimli tepkimeleriyle, mikroskobik ölçekte yaşamın yayılımını olabildiğince uyandıran organik motifler oluşturur.



Resim 6.8. Bağdagül Demirtürk, Eser kesit 1, 2018

Paslı metallerin yüzde yüz pamuklu kumaş üzerine bekletilerek, periodik aralıklarla deniz suyu kullanılarak uygulanan çalışmadan kesit.



Resim 6.9. Bağdagül Demirtürk, Eser kesit 2, 2018

Metal tozları tuval üzerinde bekletilerek, bir ay yağmur suyuna maruz bırakılmış olup, doğal bir süreçte meydana gelmiş çalışmadan kesittir.



Resim 6.10. Bağdagül Demirtürk, Eser kesit 3, 2018

Kağıt, metal yüzey arasına konulmuş, yağmur suyuna bırakılarak oluşan pas lekeleri gözlenmiş, kurumanın etkisiyle kağıt farklılaşım göstermiştir.

Kendini gerçekleştirme isteği, yeni araştırmalara yeni yöntemler geliştirmeye neden olmuştur. Resimlerde bitmemişlik ve çeşitli ayrıntıların üzerine yoğunlaşılarak, kesit üzerinde durulması ve bitirilmeden bırakılması bilinçli bir tavırdır. Resimsel kurgulamada biçim ve renklerin lekeler halinde tuvale aktarılması amaçlanmaktadır. Nesnenin biçimsel olgularından yola çıkılarak, farklı bir bakış ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır. Ritim ve denge, biçimle renk arasındaki ilişkiyi düzenleyen tekdüzeliğe izin vermeyen bir yöneliş olarak yer almaktadır. Renk yoğunlaşması, biçimin parçalanması, dokuların titreşimi ve yayılımı uygulanmaya çalışılmıştır. Gerçek olan kişinin gerçeğidir. Gerçeğe ulaşılırken, karşıtlıkların dengesinden yararlanılmıştır. Bu karşıtlıklar renklerin ve çizgilerin karşıtlığıdır. Böylece soyuta ulaşılmak istenmektedir. Nesne zemin ilişkileri yeniden kurgulamaktadır. Renk, çizgi gibi biçim öğelerinin kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik imgelerle düzenlemeler yapmak amaçlanmaktadır. Nesne, soyutlama sürecinde yeni anlam kazanmaktadır.

6.2. Yapılan Uygulamalar ve Sonuca Dayalı Etkiler

Renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşiti biçim ögelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik yada amorf imgelerle oluşturulan düzenlemeler. " Non-objektif"' nesnel olmayan ve "non-figüratif" sözcükleriyle de

tanımlanan soyut sanat, bütünüyle düş ürünü olabileceği gibi doğadaki bir nesnenin biçiminin giderek genelleştirilmesi, arıtılmasıylada elde edilebilir. Bu durumda ortaya çıkan imge asıl nesneyi çağrıştıracağı için soyut yerine "soyutlama" terimini kullanmak daha yerinde olur .(Erzen, J.N., 1997, s.1689).

İlk kez 1910‟lu yıllarda tarih sahnesine çıkan soyut sanat 20. yüzyılın tek avangard hareketi değilse de sanatın karakteristiğini neredeyse kökten değiştiren önemli akımlarından biridir. Sanatsal mirasın reddinin sonucu olarak ortaya çıkan bu akımın, sanat tarihinin sınır taşlarından olduğu aşikardır. Soyut sanatın yol açtığı bir devrim olan bu süreç, o döneme kadar nesnenin doğal görüntüsünün resimlenmesi pratiğinin terk edilip, renk, çizgi, leke gibi resmin temel elemanlarının kendi iç ilişkilerine dayalı şekilde kullanılması olarak saptanabilir. Sanatın teknik olanaklarından, salt boyama pratiğine ve hatta "sanatın saflaşması‟ düşüncesine değin geniş bir uygulama alanı ve soyut teorinin sentezinden oluşan çok katmanlı bir yapı arz eder. Bir yanıyla geometriye bir yanıyla da soyutlamaya dokunan bu sanatsal biçimin yirminci yüzyılın ilk yarısında dünyanın sanat algısını değiştirmiş olduğu bilinmektedir. Soyut sanatın tarih sahnesine çıkması, resmin gerek kendi içinde, gerekse deneysel uygulamalar olarak pek çok alanda sanatın yeniden tanımlanmasına yol açmıştır. Estetik; bir bakış biçimidir, bir ön görüdür, bir genel beğeni düzenidir, bu beğeniyi somutlaştıran ya da somutlaştıracak olan kurallar dizgesidir. Estetik, özgün bir tasarlama biçimidir. Öyleyse onu yok sayamadığımız gibi her yapıtın oluşumunda ortaya çıkan ve yapıtın oluşumuyla yitip giden bir geldi geçti formül de sayamayız. O aynı zamanda sanatçının dünyasında yaratma alışkanlıklarını belirleyen koşulların bütünüdür. (Timuçin, 2003, s.17).

Picasso ve Brague, Kübizmin ilkelerini geliştirirken, tümüyle soyutlamadan kaçınmaya özen göstermektedirler ve dış dünyadaki nesnelerle bağlantılarını, belli belirsizde olsa, bilinçlı olarak korumaktadırlar. Bununla birlikte diğer sanatçılar bu yenilikleri dahada uç noktalara taşımışlardır. Wassily Kandinsky, Kasimir Malevich ve Piet Mondrian'ın çalışmaları ise temsili, nesnel ve figüratif olmayan bir tarz yansıtmaktadır….Kandinsky'nin renkler, biçimler ve çizgilerin duyuları harekete geçirmekte kullanılabileceğine ilişkin inancının temelinde felsefeci Rudolf Steiner'in kuramları yer almaktadır. Rusyada görülen nesnel dünyadan soyut dünyaya kaçma

dürtüsü, Malevich ve diğerlerinin çalışmalarında da belirgindir. Malevich de, Kandinsky gibi insan zekasının doğaya üstünlüğüne olan inancını aktarmak üzere kusursuz geometrik biçimler tasarlamış ve nesnel dünyayı reddetmiştir.(Hollingsworth, 2009, s.454).

Joan Miro hayal gücü ürünü, düşündüren canlı organizma biçimleri kullanarak gerçeküstü fantazilerle soyutluğun birleşimi, eserler yaratmıştır. Miro nun resimlerinde doğa ve nesneler farklı bir biçim ve formlarla kavranmak istenir. Bu yaklaşım ile doğa ve nesnelerin görünümleri giderek parçalanır ve görünmez hale gelir. Bu süreçten sonra resim doğanın dış görünümünden kurtulmakta ve yeni sembol ve biçimler yerini almaktadır.

Resimde biçim sorunu, taşıdığı özden, içerikten sıyrılarak ele alınmaz. Genellikle resim biçimleri organiktir, yani doğadaki oluşu sıkı sıkıya izler, ya da semboliktir. Sembolik biçim bir bakıma mutlak, geometrikleşmiş, değişmez kılınmış biçimdir. Aslında, resim yüzeyine aktarılmış her biçim ister organik, ister geometrik olsun, soyutlanmış bir biçimdir. (Tansuğ, 1995, s.15).

Kandisky'nin Ekspresyonist soyut çalışmalarından, Mondrian'ın biçimsel soyutlamalarından ve Matisse'in öncülük ettiği renk kullanımından etkilenen modern sanata yenilik katan Soyut Ekspresyonizm 1940'ların son yıllarında ortaya çıkan birçok kişisel üslubu kapsamak amacıyla ortaya atılan bir terimdir. Genelde Farklı yaratıcı yaklaşımlarına uygun olarak iki gruba ayrılırlar. Bunlar Jakson Pollock gibi aksiyon, Mark Rathko gibi renk alanı ressamlardır.

"Aksiyon Resmin" teriminde sanatçı zihinsel bir imgeyi resim şeklinde iletmeye girişmemektedir; sanatın öznesi resim yapma eylemi olmuştur. Bu yenilikçi yaklaşım en iyi Pollock çalışmaları ile gösterilmiştir, sanatçı tüm bedenini yaratıcılığın plansız, içten hareketine bırakmış; geleneksel fırça palet yöntemini kullanmadan damlatma sıçratmayı ve boyasını dökmeyi tercih etmiştir.

"Renk -alanı" resim akımının öncülerinden Rothko, soyut sanatın izleyicide güçlü duygusal tepkiler uyandırabileceğine inanmıştır. Bu kuralla geniş bir ölçek üzerinde

resimler yapmışve kendi derin duygularını iletmek için geniş renk alanlarını kullanmıştır.

"Sanatta en somut görünümler bile soyutlamalarla elde edilmiştir ve yakından bakarsak görüldüğü kadar somut değildir, ama görüldüğü kadar soyut da değildir. "Bu belki de ne bir güvercindir, ne bir kırlangıçtır, yalnızca kuştur, kuş fikrinin ta kendisidir, der" Picasso. Resimde gördüğümüz kuş hem kuştur hem değildir, somut olarak vardır oradadır ama yine de bir soyutlamadır. O bir simgedir ya da simgeler karmasıdır.". (Timuçin, 2003, s.23).

"Felsefenin Işığında Modern Resim" adlı kitabın yazarı olan Sanat Tarihçi İsmail Tunalı"ya göre, insanın nesneleri kavraması soyut bir kavrayış, varlığı bilmesi ve düşünmesi 'soyut' olduğu gibi, yarattığı sanat yapıtları da yine 'soyut'tur. Buna göre, soyutluk, insanın yalnız bilgi ve düşünce dünyasını değil, aynı zamanda insanın yaratı ve sanat dünyasını da belirler. Bunun için, söz gelişi, bilim ve felsefe evreni soyut bir varlık olarak temellendirdiği gibi, insan yaratıları da 'soyut' sanat biçimleri olarak objektifleşirler. Kısaca, insan soyut bir dünyada soyut değerler sistemi içinde yaşar. (Tunalı, 1981, s. 131).

Metalin ana unsur olarak kullanıldığı söz konusu uygulamalar; metal malzemenin yarattığı konstrüktif etkinin resim düzleminde, resmin biçimlendirme olanakları çerçevesinde yeniden inşası olarak tanımlanabilir.

Plastik sanatlarda, sanat eserlerinde pas kullanımı konusunda özellikle ilginç olan şey, paslı bir metal yüzeyin sürekli değişen ve çevreye tepki gösteren canlı bir organizmanın özelliklerini taşıyor olmasıdır. Paslı bir metal parçasını gördüğümüzde, genellikle terk edilme ve kullanım dışı bırakma duygusu hissedilir, fakat bunun aynı zamanda ilerleme, değişim ve gelişmeyi de temsil ettiği düşünlmelidir. Dokusal alan bir "yaşam yüzeyi" olarak devam eder.

Pas dokusu metalin çürümesi olmasının yanı sıra,her insanın zaman içinde yaşadığı çürümenin de bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Kullanımda iken metal parçasının işlevselliği yüksek olsa da sanat yapıtı içerisinde yer aldığında, eserin

bütünlüğü ve kompozisyon içinde bu sıradan nesne esere ilginç bir etkileşim ve tepki katmaktadır.



Resim 6.11. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 130x120 cm, 2015

Eser yaratılırken izlenen yolun, her sanatçının kendi sorunsallarıyla ilgili bir süreç olduğu ve bu sürecin biçimsel gelgitlerle yaşandığı bilinir. Bu eser paslanma sürecini izlerken hissettiğim tedirginlik duygusunun biçime dönüşmesiyle oluştu. Parçalanan ve akışkan bir döngü, pas lekesinin ortaya çıkarttığı toprak tonlarının arasında, siyah beyaz dengesinin kurulmaya çalışıldığı bir yüzeyler dizilişi.

Bu döngünün içersinde yaşanmışlığı olan ve nereden geldiği bilinmeyen daire, paslı metal parçası ve etrafında oluşan bir başka paslı daire şeklindeki metal parçası izi, "nesnenin kendisi ve izi", zıtlık barındırmasına rağmen bir bütün ile biçim duygusu vermektedir.



Resim 6.12. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 180x60 cm, 2015

Ruhumuzun derinliklerinde gizlelenen fobilerimiz, insan figürlerinin en yalın soyutlaması ve kalabalıktan kaçma psikolojisi ile oluşturulan bir kompozisyon. Her iz farklı renk yoğunluklarına sahip olmakla birlikte, her birinde tekrar eden renkler, rengin kompozisyondaki rolünü güçlendirmekte ve bir bütünlük ortaya koymaktadır. Birbirinin tekrarı bir kurgu ortaya konulmasında etkili olmuştur. Bu ritmin içindeki kuvetli vurgu, kırmızı etkiyi bağlı ve ayrı olark kendisine yükler.



Resim 6.13. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 130x90 cm, 2015

Kahverengi tonlarının egemen olduğu pamuklu bez üzerine; geometriksel soyut dağılım metal izleri olan resimde, dikey bir atılım gösteren koyu lekeler, resimdeki ana dengenin temel öğeleri olup arada kalan yarım yuvarlak çizgiler, hareketi geliştirirken, yatay bağlantı öğeleri dikeylerle denge sağlamaktadır. Tablonun her iki köşesine konan açık renkli geometrik lekeler ile spontane sıvılarla çürütülen metal izleri soyutlamacı bir teknikle ifade edilmiştir. Kahvenin ve kızılın açık - koyu bir kaç tonu yanında, dikey ve yatay daha koyu lekeler oluşan resim hareket kazanmıştır.



Resim 6.14. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 140x120 cm, 2015

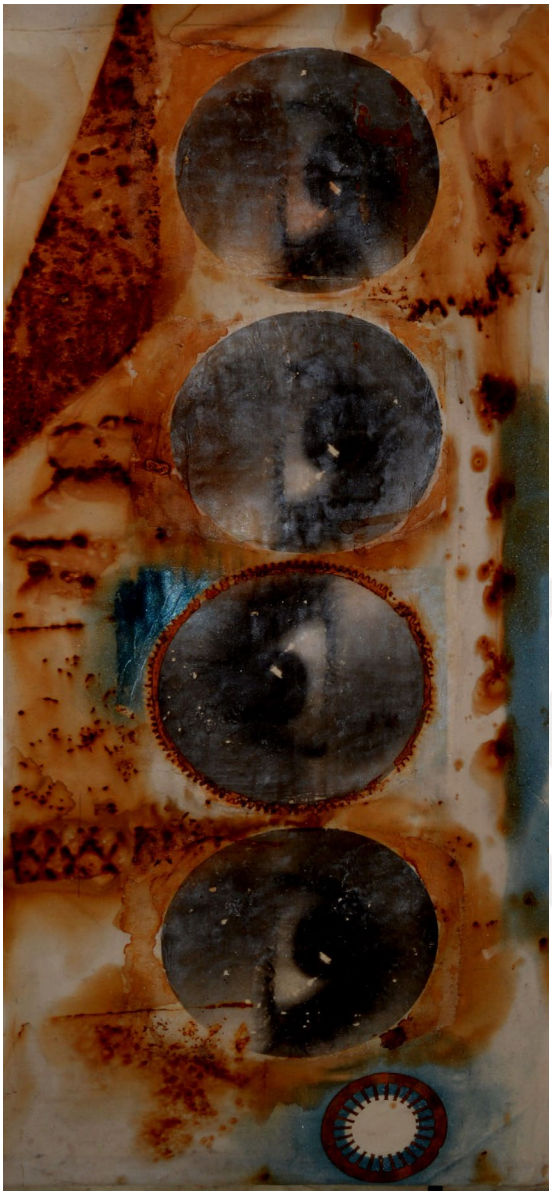
Üstteki paslı metal tozları tuval üzerinde, zaman ve süreç kavramları göz önünde bulundurularak, doğal ortamda bir ay iklim değişikliğine maruz bırakılmış, kontrolsüz gelişen eskime, çürüme, değişim ve dönüşüm sonucunda ortaya çıkan pasın lekesel izleri oluşturulmuştur.

Paslı metal parçaları tuval üzerine bağımsız bir şekilde monte edilip, dönüşüm ve çürümenin somut görüntülerinin karşılaştırılması yapılmaya çalışılmıştır.



Resim 6.15. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 140x140 cm, 2015

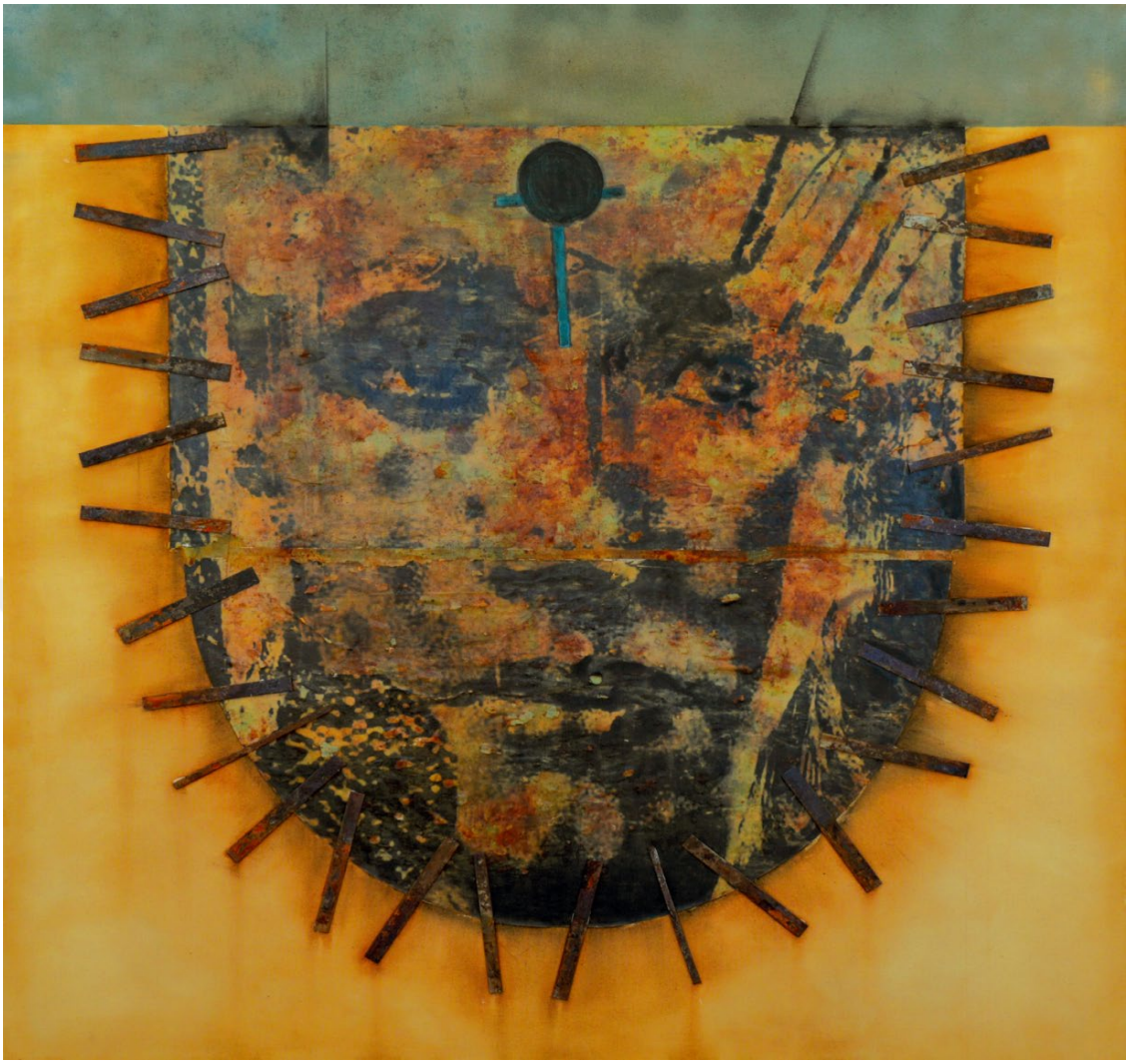
Bu dönüşüm ile; birbirinin yerini alma, iki ya da daha çok öğenin birbiriyle yer değiştirmesi ifade edilmiş. Yüzeydeki yoğun dokuda metalin parçalanması halinde ortaya çıkan demir tozları, üst bölümde metal malzemesinin bıraktığı lekeler ile parçalanma büyük oranda ortadan kalkmış, yerini doku detayına bırakmıştır. Eserde bu iki farklı süreci ayıran metal kadar sağlam olmayan daha organik bir ahşap parçası bu bütünleşmenin ara formunda bırakılarak zıtlık yaratılmaya çalışılmıştır.



Resim 6.16. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 140x55 cm, 2015

Pamuklu bez yüzeyine, pas ve metalik boya ile oluşturulan kompozisyonda non-figüratif çalışmaların aksine göz figürü kullanılmıştır. Decal yöntemi uygulanarak tuval üzerinde kalan malzemeye korozyon uygulanmış, sonuçlar izlenmiştir.

Çoğu zaman bakışlarımızın aktardığı mesajdan haberdar olmadığımız gibi ilettiğimiz mesajın etkisinin de farkında değiliz Gözlerimizle bilinçli veya bilinçsiz verdiğimiz mesajın anlamı konu edilmiş, karşılıklı algı ve sözsüz iletişimde bakışlarla yaratılan dünyadaki sırların ilginç noktaları açığa çıkartılmak istenmiştir.



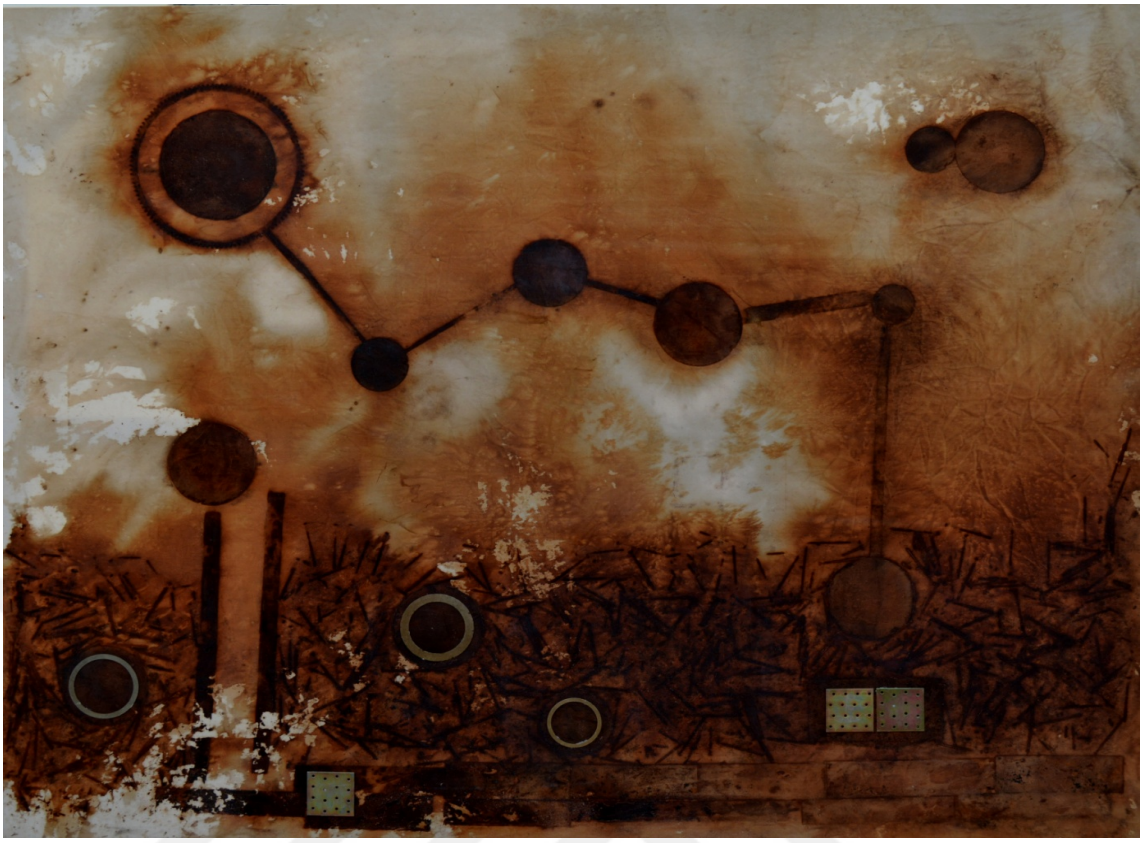
Resim 6.17. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 190x190 cm, 2015

Geleneksel boya malzemesinden kopartılarak malzeme ve düşünce yapısıyla yeniden şekillenen çalışma, düzlemin ötesinde teknik ve malzeme arayışları ile farklı bir boyuta doğru yönelime yer vermiştir. Figürü çevreleyen düz zeminde boyaya alternatif pas suyu ile müdahaleler yapılmıştır.



Resim 6.18. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 90x60 cm, 2015

Kompozisyondaki izlerin uyumlu bir tekrar oluşacak biçimde düzenlenmesi ile plastik sanatlarda görsel ögelerle sağlanmış ritmin düzeni ve kompozisyonda yaratılmak istenen hareket belirlenmeye çalışılmıştır.



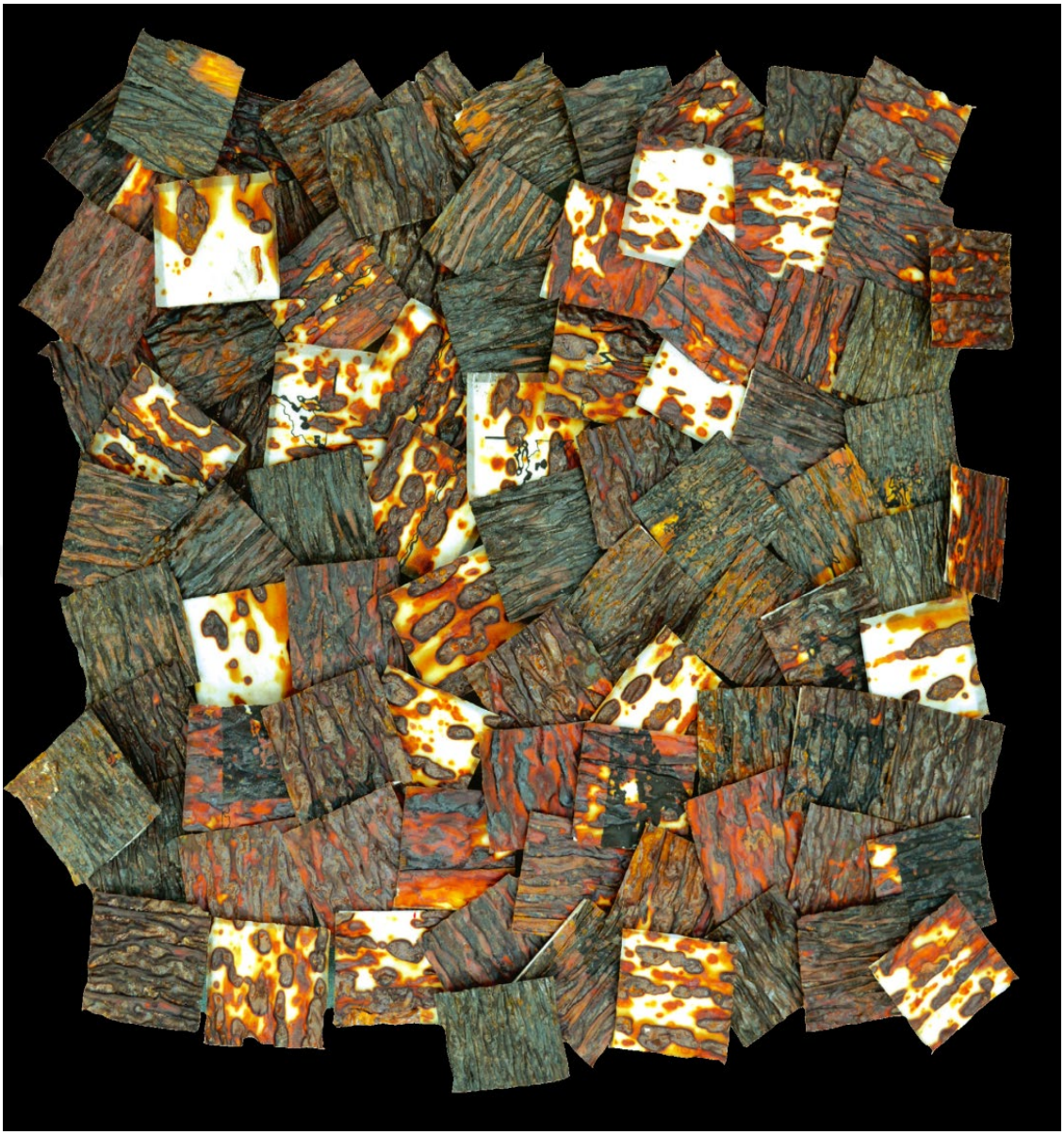
Resim 6.19. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 200x170 cm, 2016

Evrenin düzeni, özellikle de fiziksel ya da görünür dünyanın uyumlu birliği kompozisyon olarak kurgulanmış, kullanılan metallerin birbirleri ile olan ilişkisi gözetilerek yaratılmıştır. Dikey ve yatay elemanlar, açık ve koyu ilişkisi, biçimlerin yönü, aralığı, ölçüsü, rengi bu dengeyi sağlamak için düzenlenmiştir.



Resim 6.20. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 130x50 cm, 2016

Çalışmada iki farklı teknik bir arada kullanılmış, yazıların ve soyut figürlerin birbiriyle iletişimi ve etki-tepki uyumuna bakılmıştır. İnceltilmiş yağlı boya ve pas malzemeleri kullanılarak uyumsuzluklarda uyumu denemek mümkün olmuştur.



Resim 6.21. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 60x60 cm, 2016

Pas lekeleri değişik dokulardaki malzeme üzerinde oluşturulmuş, kağıt üzerinde verdiği tepkimenin daha kısa sürede olduğu görülmüş ancak çalışma zorluğu gözlenmiştir. Geleneksel kolaj görüntüsüyle iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyut arayışları düzenlenmiştir.

Her nesnenin kendine ait fonksiyonu ve dokusuyla farklılıkların açığa çıktığı, görünümü ve iyi bir kompozisyon kurgusu ile estetik olanakları araştırılmıştır.



Resim 6.22. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 80x120 cm, 2016

Malzeme her sanatçının bakış açısıyla değişim göstererek hem sanat eseri mertebesine yükselmekte hem de sıradan bir nesne olma durumunu korumaktadır. Görsel olarak çift kimlikli malzemeler yığını, başka bir düzlemde farklı bir bakış açısı sunmak amacıyla birleştirilmeye çalışılmıştır.



Resim 6.23. Bağdagül Demirtürk, Pas Serisi, 80x160 cm, 2016

Bu üç alanın birbirine benzer tekrarıyla oluşan simetrik denge içerisinde, parçaların kendi içinde asimetrik denge yaratılmaya çalışılmış, daha dinamik bir etki oluşturulmuştur.



Resim 6.24. Bağdagül Demirtürk, Gölge Şeytanlar Serisi, 80x100 cm, 2018



Resim 6.25. Bağdagül Demirtürk, Gölge Şeytanlar Serisi, 80x100 cm, 2018

Bu iki resimde tuval üzerine zift, metal parçası, kum, talaş gibi malzemelerle kompozisyon oluşturulmuş, yüzey üzerinde yer yer dağıtılan malzeme, seyrekleştirilip yoğunlaştırılarak, pozitif ve negatif dokular meydana getirilmiştir. Malzeme üzerine kullanılan sprey ile dokular örümcek ağı görüntüsü ile kaplanmıştır.

Gölge şeytanlar serisinde Carl Jung'un analitik psikolojisine göre "gölge arketipi" nin kişiliğimizin karanlık tarafını temsil ettiğinden yola çıkılarak, toplumun ahlaki normlarınca bize "kötü" olduğunu söylenen gölgemizin bir parçası içerik olarak vurgulanmak istenmiştir.



Resim 6.26. Bağdagül Demirtürk, Metal Serisi, 80x100 cm, 2018

Bir süreç yaşamış hurda parçalarının ait oldukları ortamdan alınarak alternatif malzeme olarak kullanılması ile düzlemlerdeki değişikliğin algılanmasında düşünsel yaklaşım ortaya konmak istenmiştir. İnsan ile doğa arasına giren betonlaşmaya gönderme yapmak için sıva şeklinde hazır beton, boya yerine kullanılmıştır.



Resim 6.27. Bağdagül Demirtürk, Kolaj Pas Serisi, 80x100 cm, 2018



Resim 6.28. Bağdagül Demirtürk, Kolaj Pas Serisi, 80x100 cm, 2018

Resim 17 ve 18 de paspartu kağıtlarının kalan parçaları kullanılarak kolaj tekniği ile düzenlenmiştir. Böylece tüketimden artan, atık haline gelmiş materyal dönüştürülüp, geçici ve yok olacak olan kalıcı ve varlığı devam eder kılınmıştır. Yüzey üzerindeki pas lekelerinde koyu ve açık renk etkisi yaratılması ve böylece istenen renk dengesinin sağlanabilmesi için metal parçaların bir kısmı yüzeyde daha uzun süre bekletilmiştir.



Resim 6.29. Bağdagül Demirtürk, Metal Serisi, 80x100 cm, 2018

Metal malzemenin resim dilinde nasıl bir ifade aracı olabileceğine dair bir örnek; metalin sert, dokulu, değişim gösteren tüm nitelikleri, biçimlendirmenin unsurları haline getirilmiştir. Sarı, turuncu tonlar arasında siyah rengin de kompozisyona dahil edildiği böylelikle renk unsurunun etkin kullanıldığı bir çalışma olduğu düşünülmektedir. İzleyicilerin nesneler ve görüntüler arasında kendi ilişkilerini oluşturmalarına izin verilmiştir. Dikdörtgen malzemenin etkisi ile algı merkeze yönlendirilmiş kesitlerle, hareketli bir kompozisyon elde edilmiştir.

Alternatif malzeme olarak kullanılan paslanmış yağ tenekesinin ana maddesi günümüz endüstrisinde büyük önem arz eden demir elementi olup, dünyaya çarpan

meteorların içinde bulunan bu elementin, çarpmanın ardından yer kabuğuna aktarılarak zaman içinde dönüşmesi, yer kabuğu ile bütünleşmesi olguları, bu çalışmada üretilen eserlerin kavramsal yapılarındaki değişim ve dönüşüm ile özdeşlik taşır olarak görülmektedir. Resimde kullanılan metal zaman içinde tuval ile bir iz ve leke olarak pas aracılığı ile bütünleşmektedir. Değişim, dönüşüm paslanma ile başlamakta, doğadan gelenin doğaya dönüşümü, metalin ve pasın bizatihi yaratım sürecine katılmasıyla, bir sanat eseri üzerinde görsel tanıklıkla izlenmektedir.



Resim 6.30. Bağdagül Demirtürk, Metal Serisi, 80x100 cm, 2018

Çalışmalarda kullanılan metal ve pas, nesne görünümünden uzaklaştırılarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Bu şekilde yeni bir gerçeklik ortaya konulmuştur. Gerçeklik, biçimin tasviri pasın etkisiyle ortaya atılmıştır. Amaçlanan, değişmez olana ulaşmaktır. Asıl amaç varlığın derinliğini, özünü yakalamaktır. Metal üzerinde oluşan pas ve iz, ressamın elinde farklı bir anlam kazanır ve bu durum farklı bir ifade

biçimini doğurur. Endüstriyel bir ürün olarak metal resimsel bir kimlik kazanmaktadır.

Yoğun boya katmanları kullanılan bu çalışmada doku, görselin hem daha gerçekçi gözükmesine hem de zeminle cisim arasında oluşan farklılık sayesinde daha rahat algılanmasına yardımcı olmuştur. Çürümüş metal parçaları yüzey üzerinde tekrarı olan bir noktada küçük bir benzer malzeme vurgusu ile bütüne baskın olması hedeflenmiştir.

7. SONUÇ

Bu çalışmada çağdaş resim sanatında metal ve pasın iz olarak etkisi teorik ve pratik olarak ele alınmış, madde özelliğini kaybetmeden farklı yüzeylerde de kullanılmıştır. Yapılan kompozisyonlarda metal ve pasın tuval üzerindeki izsel dönüşümleri kendini göstermiştir.

Resim sanatında malzemenin içeriği nasıl belirleyebileceğine dair örneklerin verildiği çalışmada, metalin verdiği izin resme imgesel ve yapısal katkılarının olduğu görülmektedir.

Eserlerde farklı malzemeler denenmiş, sıvılar incelenmiş, maddenin değişim süreci gözlenmiştir. Paslanma süreci dönüşüm sürecidir. Zaman, süreç, iz ve eskime, yaşlanma, yok olma, tükeniş, çürüme, bozulma gibi kavramlar sorgulanmış, bu kavramlara görsel bir anlatım kazandırma sürecinde, resim sanatı plastikliğindeki klasik anlamda kullanılan boyaya alternatif malzemelere, konu ile ilgili yapılan çalışmalara, malzemeler üzerinde yapılan deneylere, malzeme araştırmalarına, süreç ve sonuçların teknik değerlendirmelerine yer verilmiştir. Pasın, resimlere renk ve doku vermesinin yanısıra, zamanla oluşması ve oluşmaya devam etme süreci eserlere dördüncü boyutu katmıştır.

Renk, ton, leke, malzeme gibi çeşitli biçim ögelerinin kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik yada amorf imgelerle oluşturulan soyut çalışmalarda metalin görsel etkilerinden yola çıkılarak soyutlama sürecine gidilmiştir.

Plastik sanatlarda, sanat eserlerinde pas kullanımı konusunda özellikle ilginç olan şeyin, paslı bir metal yüzeyin sürekli değişen ve çevreye tepki gösteren canlı bir organizmanın özelliklerini taşıyor olduğu kanısına varılmış. Paslı bir metal parçasını gördüğümüzde, genellikle terk edilme ve kullanım dışı bırakma duygusu hissedilmiş, fakat bunun aynı zamanda ilerleme, değişim ve gelişmeyi de temsil ettiği düşünülmüştür. Dokusal alanın bir "yaşam yüzeyi" olarak devam ettiği görülmüştür..

Pas dokusu metalin çürümesi olmasının yanı sıra, her insanın zaman içinde yaşadığı çürümenin de bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Kullanımda iken metal

parçasının işlevselliği yüksek olsa da sanat yapıtı içerisinde yer aldığında, eserin bütünlüğü ve kompozisyon içinde bu sıradan nesne esere ilginç bir etkileşim ve tepki katmıştır.

KAYNAKLAR

Aksın, Feridun. (1999). *Sanat Dünyamız. Hurda demirlerin Michelangelo'su artık yok.* İstanbul: Sayı 71, Y.K.Y. s. 11-12.

Ana Britannica. (1993). *Cilt 13*, İstanbul: Ana Yayıncılık.

Anıtmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Araz, G.(2008). *Modernizm ve Çağdaş Sanatın Kökleri***,** Akdeniz- Sanat Dergisi, 1.Sayı, 9-15

Arslan, A. (2008). *İlkçağ Felsefe Tarihi 1.,* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Artun, A. (2010). *Sanat Manifestoları: Avangard Sanat ve Direniş,* İletişim Yayınları, İstanbul.

Bayav, D.- Ateş, E., (2015). 20. Yüzyıl Resim Sanatında Yüzeyin Sınırlarını Aşan Arayışlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi.* 1/8.

Bilgiç,S. (2008). Korozyon Eğitimi ve Öğretimi. *Korozyon Dergisi* 2008 shf: 3 (Korozyon 16 (1-2).

Butter, A., Beykan, M., Haydaroğlu,M. (2004). *500 Sanatçı 500 Sanat Eseri.* Yapı Yayınları, İstanbul.

Bürger, Peter, (2010). *Avangard Kuramı*. İletişim Yayınları. İstanbul.

Cevizci, A. (2012) *Felsefe Tarihi,* İstanbul: Sağ Yayınları

Chang, Raymond, (2000) *Genel Kimya Temel Kavramla*r.Palme Yayıncılık, İstanbul

Denkel, A. (2003). *Nesne ve Doğası.* İstanbul: Doruk Yayıncılık

Dorothea, D. (1930). *Hannover.*London, Cambridge University

Erzen, J.N., (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1*. Yem Yayın. İstanbul.

Fineberg, J. (2014). *1940'dan Günümüze Sanat* , Karakalem Kitabevi Yayınları

Gamard,E. B. (2000) *Kurt Schwitters' Merzbau: The Cathedral of Erotic Misery* Princeton Architectural Press. New York.

Germaner, S. (1999). *1960 Sonrası Sanat.* Kabalcı Yayınevi. İstanbul.

Giderer, H. E. (2003) *Resmin Sonu.* Ütopya Yayınları. Ankara.

Grant, K. (2017). *All About Process: The Theory and Discourse of Modern Artistic Labor*. Penn State Press.

Greenberg,C.(1973) "Editöre Mektup," *Arts Magazine 47 ,* Newyork

Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi.* İstanbul: İnkılap Kitabevi,

İnternet: http://www.webcitation.org/query?url=https%3A%2F%2Fwww.moma.org%2Fd%2Fassets%2FW1siZiIsIjIwMTYvMDcvMjEvMm5iZWVtZTA4NF82NDBfMTk3M192dzZfQ0NDUi5qcGciXSxbInAiLCJjb252ZXJ0IiwiLXJlc2l6ZSAyMDAweDIwMDBcdTAwM2UiXV0%2F640_1973_vw6_CCCR.jpg%3Fsha%3Dfa5ade1834945da1+&date=2019-05-28 adresinden 20.10.2018'de alınmıştır.

İpşiroğlu, N. M. (1991). *Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*, 2. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Jung, C. G.(2001.) *İnsan Ruhuna Yöneliş.* Çev. E.Büyükinal. İstanbul: Say Yayınları.

Kaplanoğlu, L (2008). *"Sanatsal Bir Değer Olarak "Kolaj".* Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi. (13). Erzurum. s.97-104.

Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü,* Ankara: Ütopya Yayınevi.

Lython, N.(2004). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Noyan, M. (2001). Kolaj, Asemblaj, Ready-made. *Genç Sanat Dergisi,* (86).

Oskay, Alev(2003). Kübist Kolajlar. *İstanbul Kültür Üniversitesi Dergisi*, (3),51-56.

Rifat, M. (2000*). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları.* İstanbul: Om yayınevi, c. 1.

Sağlam, F-Enginoğlu, T. (2016). Atık Nesnelerin Sanat Eğitiminde Kullanılması. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleriş Dergisi.,* 7(14).

Sarup, M. (2010*). Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm.* çev. Abdülbaki Güçlü. İstanbul: Kırk Gece Yayınları.

Şahiner, R. (2008). *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu.*İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.

Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Timuçin, A. (2003). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.

Tisdall, C. (1979), *Joseph Beuys.* Guggenheim Museum. New York.

Toparlı , R. ve Dağlı, Y. 1998) *Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunali, İ. (2008). *Felsefenin Işığında Modern Resim,* 7.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunç, A. Z. (2003). Tüketici toplumun sanatı pop-art ve kaynakları açısından kitle iletişim araçları. *KKEF Dergisi.* (8)

Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Weber, A. (1998). *Felsefe Tarihi.* (H. Eralp, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınevi.

Wılson, M. (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur? 21. Yüzyılın Sanatını Yaşamak.* (F. C. Erdoğan, Trans.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Yılmaz,M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı	: DEMİRTÜRK, Bağdagül
Uyruğu	: TC
Doğum tarihi ve yeri	: 20/09/1972 Zonguldak
Medeni hali	: Bekar
Telefon	: 0534 883 69 69
e-mail	: bgdgl@hotmail.com

Eğitim

Derece	**Eğitim Birimi**	**Mezuniyet tarihi**
Yüksek lisans	Gazi Ünv. Bileşik Sanatlar A.S.D	2018
Lisans	Muğla Sıtkı Koçman Ünv.Bodrum G.S.F	2015

Yabancı Dil: İngilizce

Sergiler

2019 Artankara 5.Çağdaş Sanat Fuarı, Ato Congresium Kongre ve Sergi Sarayı, Ankara

2019 8 Mart Dünya Kadınlar Günü Uluslar Arası Jürili Karma Sergisi, Çankırı

2019 V. Büyük Efes Sanat Günleri, İzmir

2018 Art Basel Contex Miami ABD

2018 9. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galeri, Sakarya

2018 Art Hill Tanrıçalar Geçiti Festivali Land Art

2018 Çanakkale Turuva 3 Sergisi

2018 Büyük Efes Sanat Günleri, İzmir

2017 Ekolojik Sanat Karma Sergisi, Dar Cephe Art Galeri, İstanbul

2017 8. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galeri, Sakarya

2017 İstanbul Seramaik Sanat Günleri Dirimart Karma Seramik Sergisi, İstanbul

2017 Türkiye Barolar Birliği Seramik Ödül Heykelciği Yarışması Sergisi, Ankara

2016 TC. Kültür Turizm Bakanlığı 73.Devlet Resim Heykel Yarışması Sergisi, Trabzon

2016 GaleriM Sanat Galerisi "29 Ekim 29 Resim" Karma Resim Sergisi , Ankara

2016 Artankara 2.Çağdaş Sanat Fuarı, Ato Congresium Kongre ve Sergi Sarayı,Ankara

2016 Kültür Daire Başkanlığı 3.İstanbul Seramik Sanat Günleri CRR Konser Salonu Fuayeleri, İstanbul

2016 Sergi Atık, Hacettepe Üniversitesi GSF Heykel Bölüm 2 Sanat Galerisi Beytepe Yerleşkesi Ankara

2016 Genç Yetenekler Resim Sergisi,Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi, Ankara

2016 Çin Halk Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği ve ANKÜSAD "Çin-Türk Ortak Kültür Mirası – Çintemani" Seramik Sergisi , Ankara

2015 Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı Lisansüstü Öğrencileri Sergisi " Otobiyografi/Maske ve Gölge" Galeri Başkent Ankara

2015 Başkent Üniversitesi 7. Kültür ve Sanat Haftası Geleneksel Seramik Çalıştayı Sergisi Ankara

2015 "No Name" Karma Sergi Şukran Nauf Arıştırma ve Kültür Merkezi-Bodrum

2015 Muğla Sıtkı K.Üniversitesi Genç Dalga Karma Sergi, Hakan Ayhan Kültür ve Sanat Merkezi - Bodrum

2015 Bodrum Art Koleksiyon Mobilya Resim ve Heykel Sergisi-Bodrum

2015 Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi T Blok Kötekli/Muğla

2015 Güzel Sanatlar Fakültesi Öğrencileri 'Soma İle Elele Sergisi- Oasis -Bodrum Nurol Sanat Galerisi Fuayesi

2015 Güzel Sanatlar Eğitim Bölümü / Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Sergi

2014 Dirmil Sanat Atölyesi Açılış Karma Sergisi- Yalıkavak

2014 Modelaj ve Tasarım Segisi - Sıtkı Koçman Üniversitesi

2014 Atık Metal Heykel Sergisi- Sıtkı Koçman Üniversitesi

2014 Bodrum Art Karma Segisi- Dibeklihan

2014 Bodrum Art Mavi Sergisi -Hakan Aykan Kültür ve Sanat Merkezi

2014 Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Sergi - Sıtkı Koçman Üniversitesi

2014 Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Yaratıcı Tasarımlar Modelaj Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma Eğitim Kültür Merkezi

2014 Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi Resimleme İllustrasyon Sergisi, Şükran-Rauf Nasuhoğlu Araştırma Eğitim Kültür Merkezi

2014 10. Yıl Öğrenci Sergisi, Bodrum Belediyesi Trafo Bodrum Hakan Aykan Kültür ve Sanat Merkezi

2014 Sıtkı Koçman Üniversitesi-Kamusal Alanda Sanat Workshop "Neden Bugün Olmasın" Aya Nikola Kilisesi Duvarı Bodrum

2014 Yengeç Sanat Platformu 4 elle Resim Baskı Sergisi 08-20 Ağustos

2014 Dirmil Sanat Atölyesi Sergisi Defne Sanat Galerisi

2014 14.Sıtkı Koçman Günleri Resim ve Heykel Öğrenci Karma Sergisi , Sıtkı Koçman Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi

Yarışmalar

2018 9. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galeri, Sakarya

2017 8. Uluslararası Gizem Frit Seramik Yarışması Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Galeri, Sakarya

2017 Türkiye Barolar Birliği Seramik Ödül Heykelciği Yarışması Sergileme Ödülü

2016 TC. Kültür Turizm Bakanlığı 73.Devlet Resim Heykel Yarışması "Resim" ödülü

2016 TC. Kültür Turizm Bakanlığı 73.Devlet Resim Heykel Yarışması "Özgün Baskı" ödülü

2015 Bodruma Mavi Yakışır Atık Metal Yarışması Birincilik ve Mansiyon Ödülü Bodrum.Muğla

2015 Nuri İyem Sergileme Ödülü . Evin Sanat Galerisi Bebek İstanbul

2015 Kültür Bakanlığı "Güncel Sanat Proje Yarışması" Sergileme Ödülü Cern Modern - Ankara

2014 Turgut Pura Vakfı Resim Yarışması Sergileme Ödülü-İzmir

Seminerler ve Workshoplar

2017 Başkent Üniversitesi Raku Pişirim Çalıştayı Ankara

2016 VI. Uluslararası Hacettepe Üniversitesi Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu

2016 Karya Akademi Tüzüm Kızılcan İle "Sagar Pişirim Tekniği" çalıştayı

2016 Prof. Sevim Çizer ile Lüster Çalıştayı, Hacettepe Üniversitesi GSF Seramik Bölümü , Ankara

2015 Hacettepe Üniversitesi V.Uluslararası Macsabal Odun Pişirimi Sempozyumu

2015 Bodrum Tasarım Köyü'nde Müzz Design tasarımcıları Melodi Bozkurt ve Erin Türkoğlu liderliğinde Workshop "Güneş ve Ötesi" Atölyesi

2014 "Özgün Baskı Çalıştayı" - Prof. Dr. Bünyamin Özgültekin ve Prof. Dr. Devrim Erbil Muğla Sıtkı Koçman Ünv. Özgün Baskı Atölyesi Bodrum

2014 Sıtkı Koçman Üniversitesi-Kamusal Alanda Sanat Workshop "Neden Bugün Olmasın" Bodrum

2014 UKKSA Uluslar Arası Kinidos Kültür Sanat Akademisi Seramik Çalıştayı Datça



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...

