

ÇAĞDAŞ HEYKEL TEKNOLOJİSİ ve KULLANILABİLECEK MALZEME OLANAKLARI

Uzman Mücahit BORA
Dokuz Eylül Üniversitesi
Buca Eğitim Fakültesi
Resim-İş Eğitimi Bölümü
Araştırma Görevlisi

ÖZET

Bu makalede geleneksel heykel malzemelerinin (taş, bronz, kil, ahşap, alçı vb.) "sanat nesnesi" olarak kullanılabilen her türlü malzeme ve teknolojik olanağın "heykel sanatı"nda kullanılabilmesinin yöntem ve düşünce sistemleri tartışılmaya çalışılmıştır.

SUMMARY

In this article, it has been attempted to discuss the philosophical systems and methods where the traditional sculptural materials (stone, bronze, clay, wood, plaster etc.) and every kind of material and technological possibility that can be used as "art object" can be employed in the sculpture.

XX.Yüzyıl, bilimde yeni buluşların yapıldığı, teknolojinin büyük bir hızla geliştiği, düşün alanında birçok fikirlerin çarpıştığı, korkunun, yıkımın yaşandığı bir dönem. Tüm kurumlarıyla geçen yüzyılın gerçeklerinden farklı. Bu dönemde geçmişin değerleriyle yaratılacak sanat formu çağın gerçeğini, mizacını ve ruhunu yansıtamazdı. Bu bilinç, sanatsal anlatımda yeni arayışlara yönelmeyi ve yeni sanat formlarının doğmasını hızlandırdı.

XX. Yüzyıl başlarından günümüze, heykel sanatında karşılaşılan yeni araç gereç ve plastik arayış çeşitliliğine, daha önceki hiçbir dönemde rastlamak olası değildir. Geleneksel heykel ağaç, taş, kil gibi doğal gereçlerin biçimlenmesi, metal döküm esasına dayanmaktaydı. Gerçekleştirme yöntemi taş, ağaç gibi sert gereçleri yontarak, oyarak, yumuşak malzemenin modelaj yöntemiyle biçimlendirilmesiydi. Antikiteden XX. yüzyıla kadar, heykel sanatı, bu iki tekniğin kullanımı ve adlarını saydığımız malzemelerin olanakları içinde karakterize edilegelmiştir. 1880 yılında Degas, "balerin" heykeline kolaj tekniğini kullanarak, geleneksel anlatım yöntemlerinin dışına çıkan ender örneklerden birini vermiştir. Bilindiği gibi bu heykel, bronzdan yapılmış ve üzerine kumaş giydirilmiştir. Bu döneme kadar iki ayrı renkteki taşın, bronzun ve kumaşın tek bir kompozisyonda kullanıldığı görülmemektedir. Geleneksel gereçler dışında endüstri ürünü bir malzemenin kullanımını önemli bir yenilik olarak kabul etmek gerekir. (1)

(1) Remzi Savaş, Heykel Sanatı ve Teknolojisi makale "Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletlerinde Çağdaş Plastik Sanatlar, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fak. yayınları, sayı:5, Toraman matbaacılık, Ankara, 1986, s.99.

Sanayi devrimiyle, mekanik ve endüstri ürünleri toplum yaşamına girmeye başlamış, makineleşmeye koşut bir takım mekanik araçlar geleneksel gerçekleştirme araçlarının yerini almışlarsa da yeni plastik anlayışın sanata yansması, XX. yüzyıl başlarından itibaren görülür. Picasso ve Braque'in resimde kolaj tekniğini kullanması 1912 yılına rastlar. Kumaş parçaları, duvar kağıtları, gazete başlıkları, sinema biletleri gibi nesnelere tuval yüzeyinde yer almaya başlarlar. Bu nesnelere günlük yaşamdaki işlevlerinden sıyrılıp yeni resimsel bir kimlik kazanırlar.

Birçok sanatçıya göre bundan böyle çağın gerçeği teknolojiydi, makineydi. Çünkü makina gücün, dinamizmin, hızın ve mekanize hayat tarzının idealize kavramlarının simgesi durumundaydı. Yeni bir sanat eğer yaratıcılık ise, toplumda yeni bir işlev yüklenecikse, bu gerçek dikkate alınmalıydı. Bu nedenle heykel sanatıyla yeni teknolojinin bağlarını kuran Kübist ve Fütürist sanatçılar eskiye göre yepyeni plastik bir dil yaratmayı başardılar. Picasso'nun 1909 yılında gerçekleştirdiği "Kadın Başı" resiminde ulaştığı kübizmin, heykeli uyarladığı önemli bir yapıttır. (2)

Teknoloji gerçeğinin heykel sanatına yeni boyutlar katmasına etkinliği olan Fütüristler, "bundan böyle gerçeklerin makinelerde, kentlerde, teknolojik enerjide hüküm süreceğini, yeni sanatın yeni imgelerle, yeni teknolojiyle, yeni malzemelerle gerçekleştirilebileceğini" ilan ediyorlardı. (3)

Makine estetiğini ideal estetik olarak kabul eden ilk sanatçılar olmuştu fütüristler. Fütürizmin heykel dalındaki temsilcisi Umberto Boccioni'ye göre "Çağın duyarlılığını yansıtmak için, bugüne kadar bir tablonun ya da bir heykelin oluşumunda etkin olan geleneksel değer ve yöntemleri bırakmak gerekti. Fütürizmin genel anlayışına uygun olarak 1912 yılında yayımladığı "Fütürist heykel: Teknikle ilgili bildiri"sinde, geçmişin değerlerinin aksine, yeni gerçeklere uygun yeni heykeli gerçekleştirmek için, "heykelden geleneksel konuların, geleneksel malzemelerin çıkarılmasını, bunun yerine yeni malzemelerin birçoğunun bir arada bir yapıta kullanılabilmesini önerirken, yalnız çok modern konularla yeni bir plastik dilin yaratılabileceğini, heykelde bir çeşit iç ve dış plastiğin yaratılması gerektiğini, bir kitabın yaprakları arasındaki çizgide, bir masanın köşesinde, bir pencere çerçevesinde... venüsün göğüşlerinde ya da kahramanların kaslarındaki kadar gerçek olduğunu" ilan ediyordu. (4)

Yüzyılın, Fütürizminden sonra heykel sanatında en köklü değişimini gerçekleştiren Konstrüktivizm, sanatsal anlatımda, teknoloji gerçeğini dikkate alan bir akımdı. Konstrüktivistler bir anlatım aracı olan sanatı, hayatın ayrılmaz bir parçası olarak kabul ederler. Sanatın işlevinin yaşanan zamanı, insan deneyimlerini yansıtmaları gerekliliğini savunurlar. Endüstri ve makine çağının ürünlerini yapıtlarında kullanmayı amaçlarlar.

Konstrüktivistler, sanatsal yaratmada sanatçının, geniş bir gereç ve teknolojik kültüre sahip olmalarının gerekliliğini savunurlarken, aynı doğrultuda daha önce Fütüristler de sanatçının geleneksel ve olanakları sınırlı gereçlerin dışında birçok gereci kullanmasını önermişlerdir. Boccioni "bronzun ve mermerin asaletini yıkınız bir kompozisyonda tek bir gereci kullanmaktan kaçınınız, eğer sanatçı gerek duyuyorsa yirmi çeşit ve daha fazla gereci bir bütünde bir arada kullanabilmelidir" der. (5)

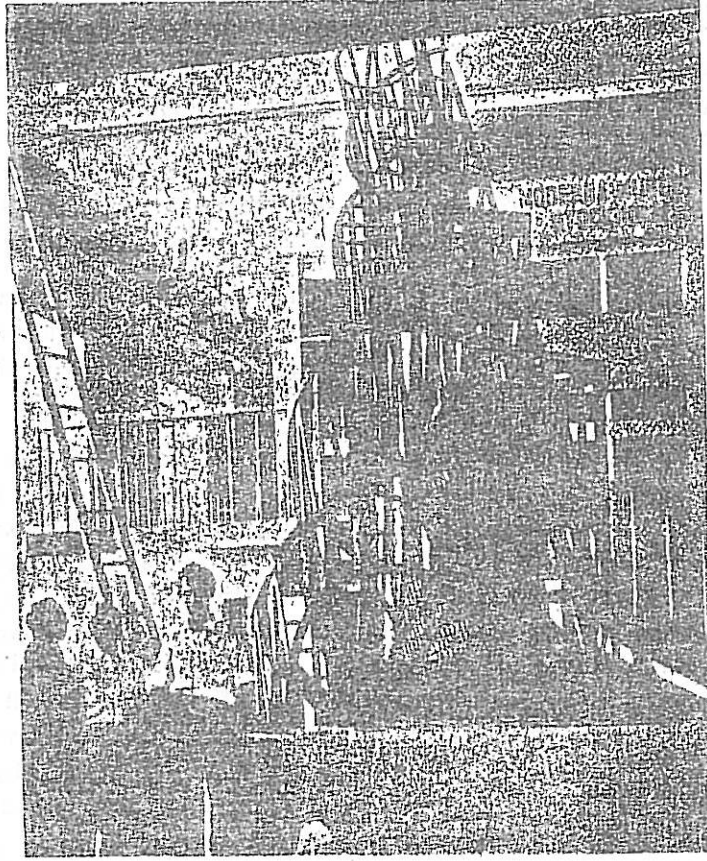
2) Kaya Özsezgin, Modern Heykel ve Teknoloji, makale, Çağdaş teknoloji ve sanat, Hacettepe Univ. Güzel Sanatlar Fak. yayını, no:8, Basım ve Grafik, Ankara, 1988, s.169.

3) Kaya Özsezgin, Modern Heykel ve Teknoloji, a.g.e. s.169.

4) Kaya Özsezgin, Modern Heykel ve Teknoloji, a.g.e. s.170.

5) Remzi Savaş, Heykel Sanatı ve Çağdaş Teknoloji, a.g.e. s.100.

Konstrüktivizm, heykel sanatında modle etmek, yontmak gibi biçimlendirme yöntemleri yerine, inşa etmeye dayalı bir yöntemi benimsemişti. Başlangıçta malzemeleri birbirine ekleyerek, kaynatarak, yapıştırarak oluşturdukları yapıtlarına "konstrüksiyon" kendilerine de "konstrüktivist, teknik mühendis" adını takmışlardı. Picasso 1912 ile 1914 yılları arasında değişik malzemeler kullanarak yaptığı heykellerle, konstrüktivist heykel geleneğinin başlamasını sağlamıştır. Ancak Rus konstrüktivist hareketin lideri sayılan Viladimir Tatlin, demir, alüminyum, ağaç, alçı v.b. somut malzemelerin montajıyla figürden bağımsız salt biçim ve malzemeden etkinliği ile varolabilen yapıtlar gerçekleştirdi. (6)



Resim 1: Vladimir Tatlin, Kinetik kule, 1920.

Diğer konstrüktivistlerin dinamik uzay kompozisyonları, dokunmayla ya da hava titreşimleriyle kımıldayan mobillerin kurularak ya da elektrikle işletilerek biçim değiştiren, ses veren, renk ve ısıyı yansıtan heykel makina karışımı otomatların yapılmasını ve daha birçok buluşların oluşmasını sağlıyordu. (7).

Teknolojik gelişmeyle diğer akımlara göre farklı açılardan ilişkisi olan dadaizm, geçmişin ve günün sanat değerlerine karşı çıkarken sanata yeni bir anlayış getirmeyi de amaçlıyordu. Dadaizm savaşın yıkımına bir tepkiydi. Dadaistler her ne kadar yeni bir plastik dil getirmeyi amaçlamamışlarsa da sanat

6) Kaya Özseçgin, a.g.e. s.171

7) Bazan İşşiroğlu, Mazhar, Sanatın Dönüşümü, Ada Yayınları, İstanbul, 1987, s.92.

nesnesi "read-made" gibi yeni bir sanat formu, sanat kültürüne dadaistlerle katıldı. Ready-made, sıradan kullanıma yönelik fabrikasyon bir nesnenin alışılmış ortamından izole edilip, yine alışılmış konumundan farklı bir konuma getirilerek yeni bir anlam, kavram yüklenmesiydi. Duchamp'ın "Pisuar"ı, "Bardak asacağı" bu türde gerçekleştirilmiş yapıtlardı.

Sanatçı, dış ya da içgüdüüne dayanarak belli bir nesneyi ele alıp ona herhangi bir anlam verecek yaratıcılığı ve ustalığı kullanacağı yerde, sadece bir nesne seçiyordu- hem de Duchamp'ın vurguladığı gibi rasgele bir biçimde seçiyordu. Bu nesne yeni ve benzeri olmayan bir eşya olacağı yerde, sıradan ve seri yapım sonucu bir ürün oluyordu. Böyle bir nesnenin tek yeniliği, sanatçının ona sağladığı yeni konum ve bu değişimin getirdiği anlam değişikliğiydi. (8)

Günlük yaşamda kullanılan nesnelere sanat nesnesi olarak kullanarak kolaj resimleri ve düzenlemeler gerçekleştiren diğer bir sanatçı da Kurt Schwitters idi. Schwitters, döküntülerden ya da her türlü malzemeden yararlanıyordu. Örneğin, alçı, tahta parçaları, ilgisini çeken konulu konuşuz her türlü malzeme, bu amaç için kullanılıyordu. Schwitters bütün bu rasgele parçaları birbirine ekleyip yapıştirarak "Merz" yapıtlarını kuruyordu. Hanover'deki merz yapıtlarının "erotik yoksulluğun katedrali" olarak adlandırılması Schwitters'in bunu geçici bir heves sonucu yapmadığını gösteriyordu. (9)

Kübizm, fütürizm, konstrüktivizm, dada hareketi gibi sanat akımları ve sanat adına yapılan birtakım eylemlerin öncülüğünde, yaratıcı düşüncüyü, belirli teknik, konu ve plastik değerler içinde sınırlayan geleneksel çerçeve kırılmış, çağın her türlü bilimsel ve teknolojik bulgusu birer yaratma aracı olarak görülmeye başlanmıştır.

Sanatçıların bazıları yeni endüstri malzemeleri ve optik oyunlara elektroniği de katarak, dinamik kinetik bir sanatın öncülüğünü etmişlerdir. Başta Schöffer olmak üzere, bazı sanatçılar elektronik teoriler üzerinde çalışmışlar ve 1948'den sonra da "makinelere yapılan devimsel sanat-kinetik sanat" gösterilerini yapmışlardır. Kinetik sanata birlikte, günümüz sanatı geleneksel boyutları ve tekniklerden tüm koparak onların yerine uzay-zaman, hareket, ışık ve ses boyutlarını da getirmiştir. Kinetik sanat aslında, üç ya da çok boyutlu bir çok gösterileri de içine almaktadır. Örneğin; hava akımıyla hareket eden Calder'in "mobil"leri, ses etkisiyle titreşen ve birbirine değerek sesler çıkaran Lacov Agam'ın metal tuvaleri bunlar arasındadır. Ancak, dinamik-kinetik eserler doğrudan doğruya elektromanyetik araçlarla çalışan eserlerdir. Makineler tarafından çalıştırılan bu makineler oldukça ilgi çekmektedirler. Örneğin; Jean Tinguely eski atılmış makina parçalarını biraraya getirmiş ve elektrik akımıyla çalıştırmıştır. Ancak, onun eski, üst üste monte edilmiş makineleri inleyip homurdanmakta, zorlukla işlenmektedir. Bunlar herhangi bir fonksiyonu olmayan makina heykelleridir. (10).

Bir çok sanatçı da ışığı kullanmaktadırlar. Schöffer, Kowalsky, Mack, Liliana Lijn elektro-manyetik alandan faydalanmaktadırlar. Bu sanatçılar, elektronik olarak hareket eden, şimşekler çıkaran, ışık hüzmeleri dağıtan, pırıltılar saçan makinelere gösteriler yapmaktadırlar. Kinetik bir heykeli kocaman bir boşluk içine yerleştirmekte ve seyirciyi anlık heyecanlı yaşantılarla adeta bombardıman etmektedirler. Bu sanatçıların bazıları, örneğin Schöffer, kompüterlerle yönetilen kibernetik gösteriler de yapmaktadırlar. Kinetik ve Kibernetik heykellerde uzay-zaman-ışık-ses ile hareket hepsi bir arada kullanılmaktadır. Günümüzde bu tür sanat gösterilerinin en ileri örneklerini Fransız Nicolas Schöffer yapmaktadır. Nicolas Schöffer, içinde yaşadığımız dünyanın uzay-zaman sürekliliği gerçeğinden doğan

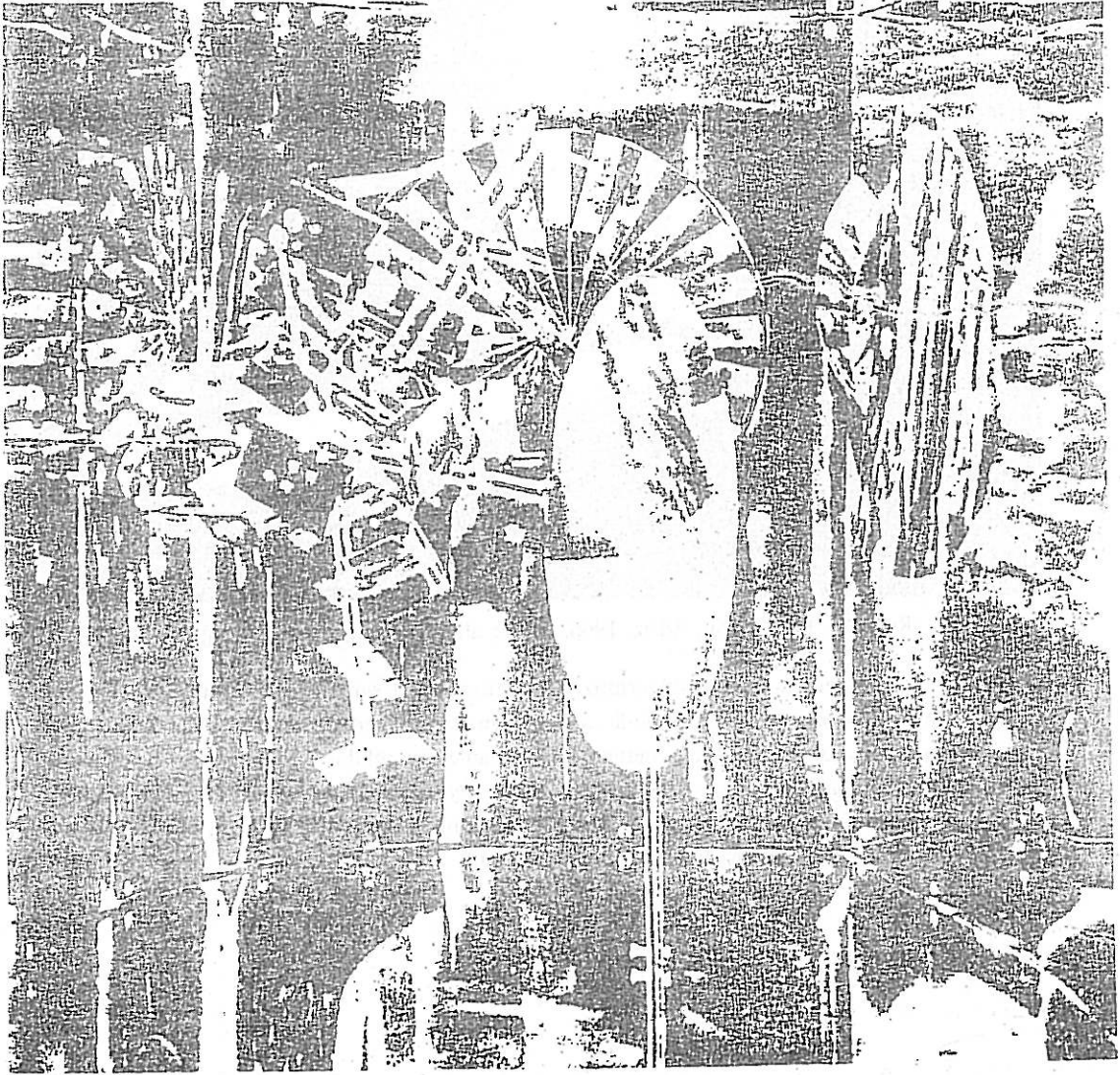
8) Norbert Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Çevirenler: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s.134.

9) Norbert Lynton, a.g.e. s.146.

10) Sevim Eti, Çağdaş Sanat, Karaca Ofset, 1971, s.132.

renkli, sesli, ışıklı ve dinamik bir heykel yapısı yaratmak istiyordu. Böylesine çok bütün bilimsel ve teknik gelişimine sahip olmak gerekliydi. Schöffer, bu amaçla elektronik, kibernetik, akustik, matematik, psikoloji, sosyoloji v.b. çağın bilimsel ve teknik bütün değerlerini inceledi. Bir yoruma vardığından sonra da, kinetik ve kibernetik heykel mimarlığının teorilerini kurmayı başardı. (11)

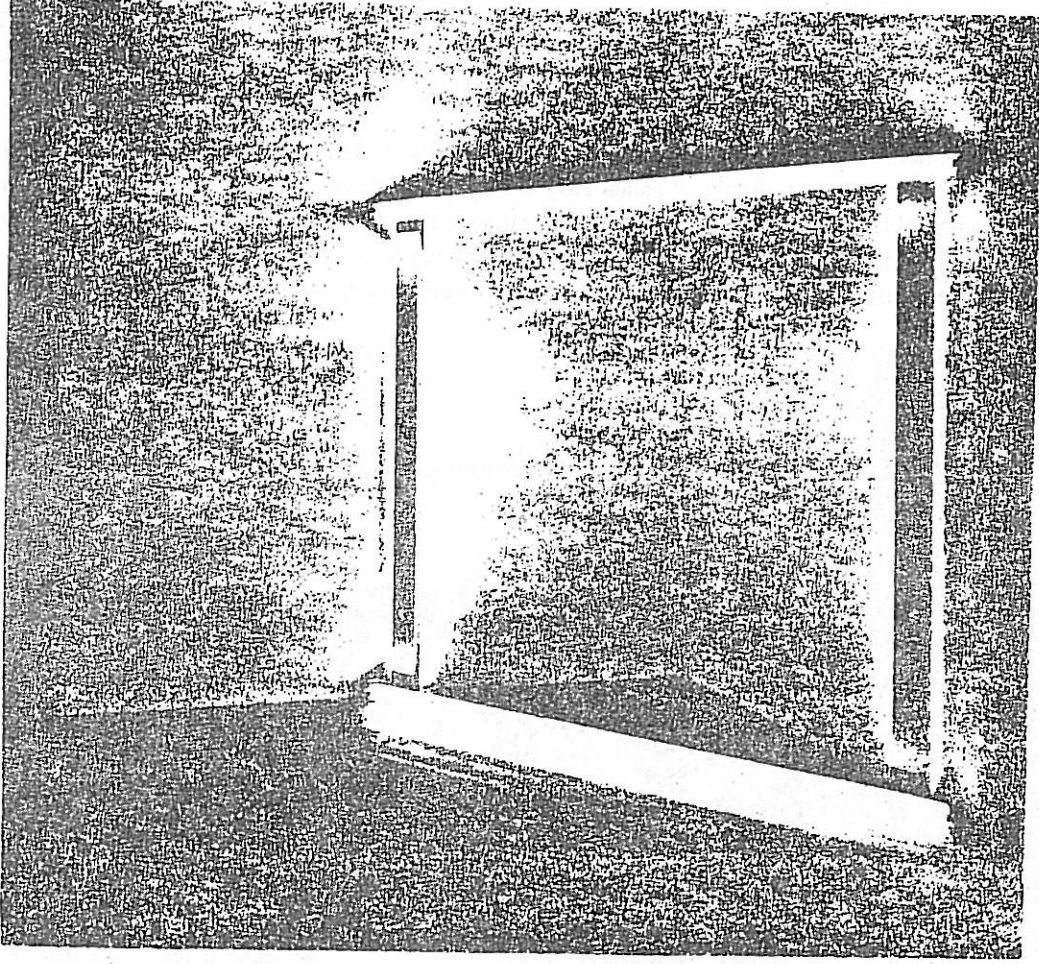
Amerikalı heykeltıraş Dan Flavin, 1963'ten beri belirli alanlarla bağlantılı olarak floresan tüpler kurmada uzmanlaşmıştı. Simgesel anlam taşıyan herşeyden kaçınarak, çeşitli boyutlar ve niteliklerde ışıktan çubuklar üzerinde, türlü perdeler ve ritimler uygulayarak çalışır. Flavin'in planladığı düzenlemeler elektrikçiler uygularlar. Bunlarda, alışık olduğumuz anlamları belirten hiçbir iz yoktur. Çizilen çizgiler ve fırça izleri yerine ışıktan çizgiler; alan ve hacim yerine oldukça denetlenmiş bir pırıltı alanı vardır. (12)



Resim 2: Nicolas Schöffer, Mikrotempo 2 (Elektronik beyin)

11) Sevim Eti, a.g.e. s.134.

12) Norbert Lynton, a.g.e. s.319



Resim 3: Dan Flavin, Adstz, 1966, Pembe alun, gün ışığı, floresan ışığı.

Buraya kadar belirtmeye çalıştığımız, günümüz heykel sanatında kullanılan malzeme ve teknolojik olanaklardan sadece birkaç örneğidir. Sanatçıların araçları, gereçleri, form repertuarı genişlemiş ve farklılaşmıştır. Teknolojinin sunduğu bütün olanaklardan en iyi şekilde yararlanmasını bilen sanatçı çeşitli malzeme olanağını da sanatının hizmetine sunmakta, yıldırım, rüzgar gücü gibi doğa olaylarına kadar her türlü olanağı, yaratusını gerçekleştirmede kullanabilmektedir. Bu nedenle yaratıcı düşünce yaratmada kullanılan olanaklara bağlı olarak biçimlenmektedir.

KAYNAKLAR

ETİ, Sevim, **Çağdaş Sanat**, Karaca Ofset, 1971, s.132.

İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar, **Sanatta Devrim**, Ada yayınları, İstanbul, 1983, s.92.

LYNTON Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çevirenler: Cevat ÇAPAN, Sadi ÖZİŞ, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983, s.134.

ÖZSEZGİN Kaya, **Modern Heykel ve Teknoloji**, Makale, Çağdaş teknoloji ve Sanat, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fak.yayını, No:8, Basım ve Grafik Ankara, 1988, s.169.

SAVAŞ Remzi, **Heykel Sanatı ve Teknoloji**, Makale Türkiye'de ve Amerika Birleşik Devletlerinde Çağdaş Plastik Sanatlar, Hacettepe Üniv. Güzel Sanatlar Fak. Yayınları, Sayı:5, Toraman Matbaacılık, Ankara, 1986, s.99.

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1: TATLİN Wladimir, Kinetik Kule, Sevim Eti, Çağdaş Sanat, Karaca Ofset, 1971, s.80.

Resim 2: SCHÖFFER Nicolas, Mikrotempo 2, Sevim Eti, a.g.e. s.135.

Resim 3: Flavin DAN, Adsız, Norbert LYNTON Modern Sanatın Öyküsü, Çevirenler: Cevat ÇAPAN, Sadi ÖZİŞ, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s.320.