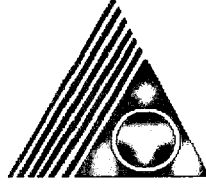


160808



T.C.  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ATIK MADDELERİN SANAT YAPIMINDA KULLANILMASI

Hazırlayan

Ebru Zeynep REMAN

Danışman

Prof. Dr. Turan Aksoy

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Bölümü,  
Plastik Sanatlar Yüksek Lisans Programı'nın gereği  
olarak hazırlanmıştır.

İSTANBUL, 2005

ATIK MADDELERİN SANAT ESERİ YAPIMINDA KULLANILMASI

Hazırlayan

EBRU ZEYNEP REMAN

Onaylayanlar:

Prof. Dr. Turan Aksoy :  
(Danışman)



Prof. Dr. Zahit Büyükişleyen:



Prof. Dr. Özdemir Altan :



Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu

Onay tarihi **24.06.05**

Onay numarası **2005-25**

## İÇİNDEKİLER

sayfa

RESİMLER LİSTESİ.....	I
ABSTRACT.....	II
ÖZET.....	III
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM:	
1. ATIK MADDELERİN SANAT ARACI OLARAK KULLANIMININ TARİHSEL SÜRECİ.....	4
1.1. 1910-1950 Yılları .....	4
1.2.1950- 1980 Yılları .....	8
1.3. 1980 Sonrası.....	12
II. BÖLÜM:	
2. SANATTA ATIK MADDE KULLANILMASININ NEDENLERİ.....	15

### **III. BÖLÜM**

#### **3. ATIK MADDELERİN SANAT ESERİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ**

**İLE İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMA.....20**

**3.1. Yapıtın Şekillenmesi.....20**

**SONUÇ.....58**

**KAYNAKLAR.....60**

**TEZİ HAZIRLAYANIN ÖZGEÇMİŞİ.....61**

#### **EKLER:**

**EK.1 - E-Posta örnekleri.....62**

**EK.2 - Polyester döküm ile ilgili araştırma.....69**

## RESİMLER LİSTESİ

Resim no 1.1 Pablo Picasso, <i>The Glass of Absinthe</i> (1914).....	27
Resim no 1.2 Pablo Picasso, <i>Mandolin</i> (1913) .....	28
Resim no 1.3 Raoul Hausmann, <i>Mechanical Head: Spirit of our Age</i> (1919-20).....	29
Resim no 1.4 Kurt Schwitters, <i>Merz Construction</i> (1921).....	30
Resim no 1.5 Kurt Schwitters, <i>Merzbau</i> (1920-1943) .....	30
Resim no 1.6 Kurt Schwitters, <i>Merzbau</i> (1920-1943) .....	31
Resim no 1.7 Kurt Schwitters, <i>Merzbau</i> (1920-1943) .....	31
Resim no 1.8 Max Ernst, <i>Fruit Of a Long Experience</i> (1919).....	32
Resim no 1.9 Robert Rauschenberg , <i>Bed</i> (1955 ).....	33
Resim no 1.10 Robert Rauschenberg, <i>Monogram</i> (1955-59).....	34
Resim no 1.11 Bruce Conner, <i>Black Dahlia</i> (1959).....	35
Resim no 1.12 Bruce Conner, <i>Cross</i> (1962).....	36
Resim no 1.13 Frances Cezar, <i>Compression</i> (1962).....	37
Resim no 1.14 Frances Cezar, <i>Compression</i> (1962).....	37
Resim no 1.15 Frances Cezar, <i>Compression</i> (1962).....	38
Resim no 1.16 Armand Fernandez (Arman), <i>Gas Masks</i> (1960).....	39
Resim no 1.17 Edward Kienholz, <i>The Wait</i> (1964-1965).....	40
Resim no 1.18 Daniel Spoerri, <i>Prose Poems</i> (1959-60).....	40
Resim no 1.19 Luciano Fabro, <i>Italy</i> (1971).....	41
Resim no 1.20 Tony Cragg, <i>Britain Seen from the North</i> (1981).....	42
Resim no 1.21 Sarah Lucas, <i>Au Natural</i> (1994).....	43
Resim no 1.22 Jimmie Durham, <i>Bedia's Steering Wheel</i> (1985).....	44
Resim no 1.23 T. Noble ve S. Webster, <i>Understood &amp; Mr Meanor</i> (1997).....	45
Resim no 2.1 Alberto Burri, <i>Composition</i> (1953).....	46
Resim no 2.2 Malachi Farrell, <i>Fish Flag Mourant</i> (1998).....	47
Resim no 2.3 Malachi Farrell, <i>Fish Flag Mourant</i> (1998).....	47
Resim no 2.4 Mike Kelley, <i>More Love ours then can ever be Repaid</i> (1987).....	48
Resim no 2.5 Tracy Emin, <i>My Bed</i> ( 1998).....	49
Resim no 2.6 Cornelia Parker <i>Cold Dark Matter: An Exploded View</i> (1991).....	49
Resim no 2.7 T.Noble ve S.Webster, <i>The Undesirables</i> (2000).....	48
Resim no 3.1 Ray Johnson, Mail Art örnekleri.....	51
Resim no 3.2 Arthur Köpcke, <i>The A-B-C Spell</i> (1969).....	51
Resim no 3.3 Ö. Altan, <i>Köpek Gezdirme Alanları Yaygınlaştırma Projesi</i> (1990).....	52
Resim no 3.4 Atolyenin ilk durumu.....	53
Resim no 3.5 Atolyenin temizlenmiş hali.....	53
Resim no 3.6 Atolyenin yeni hali.....	54
Resim no 3.7 Malzemeler toplu olarak masada.....	55
Resim no 3.8 Enstalasyonun kurulması.....	56
Resim no 3.9 Son Hali.....	56
Resim no 3.10 Detay.....	57

## **ABSTRACT**

This study is done with the aim of converting the people waste, litter or used material into an art work.

The first section analyses the usage of waste materials in the art works under the effect of social, economical, cultural and political developments changing in time.

Second, the aim and techniques of usage of waste and litter as materials for artwork is questioned. In this context, sampling method is chosen for the art movements from 1910 to current day, the artists and art related to these movements.

The final section, in parallel to selected topic, touches to preparation and development stages of created art work. Creation, is an installation work of the theisis owner, made by using the individual waste/garbage of people near to theisis owner.

## ÖZET

Bu çalışma, kişilere ait atık maddelerin/çöplerin/ kullanılmış eşyaların bir sanat eserine dönüştürülmesi amacıyla hazırlanmıştır.

İlk bölümde, tarih içinde değişim gösteren toplumsal, ekonomik, kültürel ve politik gelişmelerin, sanat eseri yapımında atık madde kullanımına etkileri incelenmektedir. İkinci olarak, atık ve çöplerin hangi amaçlarla ve ne gibi yöntemler kullanılarak sanata malzeme olduğu sorgulanmaktadır. Bu kapsam içinde hareket ederken 1910'dan günümüze kadarki sanat akımları, bu akımlara bağlı sanatçılar ve sanat eserlerinden örnekler verme yöntemi seçilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise, seçilen konuya paralellik gösterecek nitelikte oluşturulan sanat eserinin hazırlık ve oluşum aşamalarına değinilmiştir. Yapıt, tez sahibinin çevresindeki insanlardan topladığı bireysel atık/çöp malzemeyle hazırlanan bir enstalasyon (yerleştirme) çalışmasıdır.

## GİRİŞ

Bu araştırma, atık maddelerin sanat tarihi boyunca sanat eserlerindeki kullanım biçimlerini incelemek, bu bilgilerin ışığında ve yardımıyla yeni bir sanat eseri yaratmak amacıyla hazırlanmıştır.

Bunun için öncelikle 'nesne' ve 'atık' kavramlarının anlamları üzerinde durmak ve çalışmanın içeriğini bu doğrultuda oluşturmak gerekmektedir.

Türk Dil Kurumu'nun Güncel Sözlüğüne göre nesne; "belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi, maddesi olan her türlü cansız varlık, obje", atık ise; "kullanımdan düşmüş, eskimiş, yıpranmış veya çöp durumuna gelmiş maddeler" olarak tanımlanmaktadır.

Bu durumda sanat eserinin malzemesi olarak kullanılan atık nesnelerin kişisel atıklar oldukları söylenebilir. Her ne kadar sanayi ve toplumsal atıklar da sanatın malzemesi olarak kullanılmış olsa da, sonuç olarak bunların da insana hizmet amacıyla varolması nedeniyle, kısaca kişisel atık/ insan atığı olarak değerlendirmek gerekmektedir. Yani doğadan toplanan veya hali hazırda doğanın birer parçası olan malzemelerden (deniz kabukları, taşlar, yapraklar vs.) yapılmış sanat eserleri ve bunları yaratmış sanatçılar (Sürrealist Eileen Agar ve çevreci özellikler gösteren Andy Goldsworthy gibi) bu çalışmada yer almamaktadırlar.

Bu noktada, nesnelere salt farklı yapısı nedeniyle bir sanat malzemesi olarak kullanılmak ile nesnelere temsil özelliklerinden yararlanarak sanata malzeme yapmak arasındaki farklılıktan da söz etmek gerekir. Pablo Picasso'nun kullanım şekliyle atık malzemeler, sadece sanata hizmet eden farklı tekstürdeki sanat elemanları olarak yorumlanabilecekken (The Glass of Absinte adlı yapıtında olduğu gibi), döneminin savaş karşıtı duruşu ve savaşın insanlardaki tahribatını ifade edebilmek için gaz maskelerini üstüste koyan Arman'ın (Armand Fernandez), bu nesnelerin doğrudan temsil özelliklerinden yararlanmış olduğu söylenebilir. Atık nesnenin gerçek konumundan, sanat eseri içindeki durumuna geçişinden bahseden



Pierre Cabanne, Robert Rauschenberg'in işleri için "nesne kendi doğasını, hazırlanan, düzenlenen ussal olarak kurulan ve sürekli denetim altında tutulan bir bütün uğruna yitirir." diye ifade etmektedir.

Atık nesnelere; değersiz, kullanımdan düşmüş olarak tanımlansalar da, yapıtlarında atık nesnelere maddi değerlerinden yararlanarak göndermeler yapan sanatçılardan örneklere de yer verilmiştir. Bu sanatçılar hem buldukları akımın gereği ve kendi tarzları nedeniyle atık maddelere yönelmişler, hem de işlerinde birtakım olaylara veya durumlara gönderme yapmak amacıyla nesnenin maddi değerinden/değersizliğinden (kürk ve altın veya tam tersi, tamamen hurda kullanarak) yararlanmışlardır. (Kurt Schwitters ve Luciano Fabro'nun ileride değinilecek çalışmalarında görüleceği gibi.)

Tarihsel süreç içinde değişim gösteren sosyo-ekonomik, kültürel, politik yapının sanat akımlarının oluşmasına neden olduğu ve genel sanat anlayışını etkilediği bir gerçektir. Hatta değişen eğitim, pazar, estetik, eleştiri ve galericilik anlayışları da sanatı ve sanatçıları yönlendirmektedir. Bu gerçeklerden yola çıkarak, sanatta atık maddenin kullanılmaya başlandığı 1910'lu yıllar ile günümüz sanatı arasındaki dönem araştırılmış, bu dönemde etkili olan belli başlı akımlar ele alınmış ve dünyanın değişen yapısının sanatta atık madde kullanımına nasıl yansıdığı incelenmiştir.

Bunun yanısıra, atık nesne kullanımının cinsiyete, milliyete, yaş ve beğenilere göre farklılık gösterdiğini vurgulayan bir takım sanat çalışmaları da araştırmanın kapsamına girmektedir. Burada Postmodernist bir yaklaşımın varlığı açık şekilde görülmektedir. Çünkü postmodern eğilim, sanat eserinin 'ben' olarak tüketilmesini sağlar ve üretim dili de aynı şekilde; bir kitle özelinde ama yine 'ben' olarak belirlenir ve o sanat eserini tüketenler de, eserde kendini görerek özel olduklarına dair ipuçları bulabilirler. Yani postmodern anlayışta kişilerin kimlik özellikleri çok önemlidir. (cinsiyet, yaş, meslek, beğeni ve tercihleri) (Eren,2000). Daha az bilinen, özellikle son dönem sanatçıları ve yapıtlarına da bu farklılıkları vurgulamak amacıyla yer verilmiştir.

Tez kapsamındaki uygulama çalışmasında, bu araştırmalar doğrultusunda, sanatçı ile göndericiler arasındaki performatik bir sürecin sonunda toplanan atık maddelerden oluşan bir enstalasyon(yerleştirme) çalışması yapılmıştır.

Bu aşamada performans ve enstalasyon terimlerine açıklık getirmekte yarar vardır.

Performans, Görsel Sanatlar anlamıyla, 'bir olay düzenlemenin yanısıra, başarıyla sonuçlandırılmış bir işin gerçekleştirilmesi; sahne olsun olmasın; herhangi bir şeyin sahnelenmesidir' şeklinde tanımlanabilir. Burada sanatçı belirlediği kuram çerçevesinde, tümüyle önceden planlanmış bir eylem gerçekleştirir. Eylem kitleye yönelik olduğundan sonuçları her zaman kesin değildir ve yönlendirilemez. ( Özyayten, 1997) Tez çalışması için gerçekleştirilen yapıtın kendisi her ne kadar enstalasyon olsa da, hazırlık aşamasında, planlı bir eylem, belli bir kitlenin yardımıyla gerçekleştirilmiş, sanat eserinin kendisinin oluşturulmasına kaynaklık etmiştir.

Enstalasyon 'algı düzleminde birbiriyle ve içinde buldukları mekanla ilişkili nesnelerin bir arada sergilenmesidir' diye tanımlanır. 1960'lardan günümüze görsel algıyı, dolayısıyla sanat nesnesini öne çıkaran örneklerde nesne (gerçek, simge ve yaşantısal anlamlarıyla) başlı başına bir anlatım dili olmuştur. ( Özyayten, 1997)

Bu çalışmada da enstalasyon, interaktif bir süreç sonunda toplanan nesnelerin anlamlarını/temsil özelliklerini güçlendirmek için bir yol olarak seçilmiştir.

## I. BÖLÜM

### ATIK MADDELERİN SANAT ARACI OLARAK KULLANIMININ TARİHSEL SÜRECİ

#### 1.1. 1910-1950 Yılları Arası

Her ne kadar Dada'dan önce sanatta 'Atık Maddeler' kullanılsa da, gerçek anlamda bir akıma/amaca hizmet nedeniyle kullanılması Dada ile başlamıştır denebilir.

Georges Braque ve Pablo Picasso'nun Kübist dönemleri sırasında atık kağıt, sigara paketi ve gazete parçalarını kolajlarına ekledikleri bilinmektedir.

*"Burada kullanılan kağıt ile kağıdın formu arasındaki ilişki Braque'da daha belirgindir; bir gazete kağıdı parçası genellikle bir gazeteyi temsil eder...ama daha genel anlamda bu malzemeler gerçek yaşama ait anımalardır."*(Batur,1998)

Picasso Kübist döneminin sonlarında ise asamblajlara yönelmiştir. Tekstürü bozuk(eğrilmiş bir kaşık) hazır maddeler ile yapılmış işler, onun Kübist döneminde yaptığı "Pure form/saf form"a bir tepki sayılabilir.(Read,1964). Bu dönemdeki ilk işi *The Glass of Absinthe* (1914) (Resim: 1.1), bronz bir kütleyle yapıştırılmış bir kaşıktan oluşur. Bu parça 1910-1925 tarihleri arasında Picasso tarafından yapılmış tek üç boyutlu çalışmadır. Ancak aynı dönemde Picasso atık maddeleri kullanarak rölyefler de yapmıştır. *Mandolin* (1913)(Resim:1.2) adlı eseri en çok bilinenlerdendir.

O tarihlerde Picasso'nun atölyesini ziyaret eden Vlademir Tatlin de Picasso'nun duvarında gördüğü bu işlerden esinlenerek atık ve ham materyaller kullanarak benzer rölyefler yapmıştır. Bunları Futurizm akımı esnasında çerçevelerle sergileyen Tatlin, "Gerçek malzemeler gerçek yerlerde" diyerek yaptığı bu işlere herhangi bir yeni tanımlama getirmemiştir.

1925'den itibaren Picasso tekrar günlük eşyaları ve ham materyalleri asamblaj işlerinde kullanmıştır.

*“Metal parçaları, tava sapları, vidalar, elekler, zemberekler, civatalar çöplükten toplanıp, gizemli, espirili ve inandırıcı yeni kişilikleri ile bu yeni yapı/construction'nın içinde yer almaya başlamış, bir sihirbazın elinden çıkmışçasına orjinal geçmişlerinden izler taşıyarak, ama herşeyin kimliğini sorgulayarak, yeniden doğmuşlardır. Picasso'nun bu yeni heykelsi yapılarının Constructivist akımla hiçbir ilgisi yoktur. Onları sihir değil ölçülüp biçilmiş, matematiksel temellere dayandırılmış yapılarıdır.” (Read, 1964; 69)*

Picasso'nun bu ilk atık nesne kullanımının ardından Ağustos 1914'de Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla birlikte sanat hareketlerinde bir duraksama yaşanmıştır. Ancak 1916'da Dada hareketinin ilk kıvılcımlarıyla beraber atık madde tekrar gündeme gelecektir.

Birinci Dünya Savaşının olumsuz etkileri nedeniyle bir başkaldırı niteliğinde ortaya çıkan Dada, dünyanın belirli sanat merkezlerinde toplu olarak savaşa, sosyal ve ekonomik düzene bir başkaldırı olarak başlamıştır. Onlara göre savaşın yarattığı şiddet, varolan bütün değerlerin ikiyüzlülüğünün ve yokolması gerektiğinin göstergesidir. Sadece sosyo-politik düzeni değil, beraberinde varolan sanat yapısını da hedef almışlardır. Bu mantıkla yola çıkarak, anarşik, ilkel ve irrasyonel öğeler kullanarak bütün bu düzeni protesto etmek, değiştirmek istemişlerdir.

Bu bağlamda Dadaistler, bugün için sanat objesi sayılamayacak veya sanat olduğu asla düşünülemeyecek maddeleri sanat eseri olarak (hatta sanat karşıtı elemanlar olarak) sunmuşlardır.

*“Modern eserler toplumda bir şok yaratmayı amaçlarlar. Fakat şok arkasından esere yoğunlaşmanın geldiği bir ilk tepki olarak öngörülür. Rastlantının başta edildiği Dadaist eylemin amacı ise şoku mümkün olan en yüksek düzeye çıkararak toplumda doğrudan bir değişimi kışkırtmaktır.” (Dellaloğlu, 1995; 63)*

Dadaistlerin Amerika ayağı kabul edilen Marcel Duchamp, Man Ray, Cuban Francis gibi sanatçılar mizah, agresiflik ve bağlantısızlık olgularını kullanmışlardır. Eşyaları ait oldukları yerden ayırıp ya da işlevinden farklı bir konumlamayla *sanat* adı altında sergilemek Dadaistlerin ifade biçimlerinden birisidir. Duchamp'ın bıyıklı Mona Lisa'sı, Man Ray'ın çivili ütüsü ve Duchamp'ın ünlü 'Pisuar' ı hep bu amaçla yapılmış işlerdir.

Dada'nın kelime anlamı bile başlı başına bir protesto niteliğindedir. Birçok lisanda varolan bu kelime, herbirinde farklı anlamlara gelmektedir ve bu anlamlar bir akıma adını veremeyecek kadar saçmadır. Aynı şekilde, düzenledikleri anlamsız kelimelerden oluşan şiir dinletileri, Noice Concert (gürültü konseri) gibi hareketleri sanat eseri olarak lanse etmiş ve bütün bunlara hiçbir mantıklı açıklama getirmemişlerdir. Atık madde kullanımının da o dönem için bir mantıklı açıklaması yoktur. 'Protesto ve Çılgınlık' bütün bu absürtlüğün açıklaması sayılabilir.

Raoul Hausmann'ın *Mechanical Head: Spirit of our Age (1919-1920)* (Resim:1.3) adlı işi kullanılmış bir takım malzemelerin asamblajıdır. Aynı dönemde Kurt Schwitters'ın *Merz Construction (1921)* (Resim 1.4) isimli anti-art işi (Commerce/ ticaret sözcüğünün son hecesi) tamamen junk (atık /çöp /gereksiz/ hurda) malzemeler kullanılarak yapılmıştır. Amacı anti-başyapıt olması değil, Dadaistlerin Kurt Schiwitters'i fazla burjuva ve estetikci bulmalarına tepki duymasındandır. Her iki açıdan da (hem kendini meslektaşlarına doğru ifade etmek, hem de işin anti- art özellikte olması) bir Dadaist olarak onun, hayatı ve sanatı birbirine bağlaması açısından önemlidir. Schwitters'e göre yaşam rastlantılardan oluşmaktadır, sanat yapıtı da yaşam atılımının bir ürünü olarak, geçiciliği içinde doğan, büyüyen ve yok olan bir yapıdadır(Germaner,1997;13). *Merzbau* (Resim 1.5, 1.6, 1.7) adlı construction/yapıtı 1920'de Hannover'deki evinde inşaa edilmeye başlanmış, bu olağan dışı heykel/çöp/alçı birikintisi o dönemki sanatçı arkadaşlarına ithaf edilmiştir. Aynı iş 1934'de evin ikinci katına kadar çıkmış, ancak 1943'de savaş esnasında bombalar tarafından imha edilmiştir.

Schwitters'in bu duruşu ileriki tarihlerde Junk Art, Assamblage ve Arte-Povera akımlarını etkilemiştir.

Dadanın etkisi uzun dönemli olmuştur. 1951'de Amerikalı ressam Robert Motherwell'in Dada hakkında çıkan *The Dada Painters and Poets* adlı kitabının ardından günün sanatçıları, Dada sanatçılarının o dönemin kaotik durumuna yaklaşım biçimi ve absürd alaycılıklarından etkilenip Neo-Dada, Performace Art gibi yeni akımlara yöneldiler. Dadanın en yayılmış ve devam eden mirası, yine de, özgürlükcü davranış biçimi, saygısızlığı ve deneyimciliğidir.

Dada'nın Yirminci yüzyıldaki diğer birçok sanat akımına öncülük ettiğini vurgulayan Hans Richter, *Art and Anti Art* kitabında; “ *Bu artistik bir hareket değildi, bütün dünya sanatını yıkan bir fırtınaydı, milletleri parçalayan savaş gibi. Ağır ve karanlık bir gökyüzünün ardından hiç bir uyarı yapmadan geldi ve arkasında enerji dolu ,yenilenmiş bir gün bıraktı. Yeni formları, yeni materyalleri, yeni fikirleri, yeni seçenekleri, ve yeni insanlarıyla- yeni insanlara...*” diyerek, Dada hareketinin ne kadar radikal bir hareket olduğunu vurgulamak istemiştir(Dempsey,2002;119).

Dada'nın hemen devamında örgütlü bir hareket olarak ortaya çıkan Sürrealizm (1924-1947), sosyo-politik olarak Freudiyen düşünce yapısı ve Marksizm'in popüler olduğu bir dönemde kendini göstermiştir. İnsanların düşünce şekillerini başkalaştırmaya yönelik, onların iç ve dış bariyerlerini yıkan ve gerçekliği algılayış biçimlerini değiştiren, bilinçsizi bilinçlinin yerine koyup mantık zincirini kırmaya yönelik bir hareket olarak yerini almıştır. Bu bakımdan Dadaistler ve onların yaptıkları Sürrealistler için önemli bir referans oluşturmuştur.

Sürrealist Max Ernst'in 1919 da yaptığı *Fruit Of a Long Experiance* (Resim: 1.8) adlı rölyef, Kurt Schwitters ile aynı döneme ait Dada tarzı işlerden sayılır. Bu yapıtlar, atık objelerin anlamlı ilişkiler içinde bir çeşit “plastik mecaz” olarak sunulması diye tanımlanabilir. Aynı metod diğer bazı Sürrealist işlerde de kendini gösterdiği için Dada ile Sürrealizm arasında bir devamlılık olduğu söylenebilir, yani Dadaizm'den sonra açık şekilde ve kasıtlı olarak atık madde kullanımı Sürrealizm akımı esnasında da görülüyor denilebilir.

## 1.2.1950- 1980 Yılları Arası

Ağustos 1945 de Japonya'ya atılan atom bombası dehşedinin ardından son bulan ve 6 yıl boyunca sayısız insanın ölümüne neden olan İkinci Dünya Savaşı, Yahudi soykırımını, hemen ardından başlayan Doğu Avrupa ve Rusya ile Batı arasındaki stratejik soğuk savaş sinyalleri, bu iki kanat arasında birbirine üstünlük sağlamak amacıyla birdenbire gelişme gösteren teknolojik atılımlar, 1950'lerde Batı sanatının içinde bulunduğu tabloyu anlatmaya yeterlidir.

Her ne kadar başka faktörlerin ( sanatçıların kişilikleri, değişen eğitim yapısı, galericilik anlayışı gibi) etkisi olsa da, 1950 lerden 1980 lere kadar geçen süre de dönemin sanat akışını bu önemli tarihsel gelişimler belirlemiştir.

Savaş sonrası Amerikada orta sınıfta, popüler kültürün özendirilip toplumun tüketime yönlendirilmesi sonucu arka arkaya kendini gösteren akımlar arasında atık madde kullanımının tekrar gündeme gelmesi ilk kez Neo-Dada hareketiyle olur.

1950 sonları 1960 başlarında NewYork'da ikamet eden bir grubun Dadaizm'e ilgisi ile başlayan bu akımda sanatçılar, mix materyal ve medya kullanarak, işlerine bir mizah ruhu, espri ve enteresanlık katmak istediler. Bu akımın öncülerinden Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Larry Rivers, John Camberlain, Richard Stankiewicz, Claes Oldenburg gibi sanatçılar için sanat, genişleyen ve kapsayan, non-art malzemeleri kendi içinde barındırabilen, sıradanlığı kucaklayabilen ve popüler kültürü yadsımayan bir özellikte olmalıdır. Bu sanatçılar Duchamp ve Schwitters'ın işlerinden ve Picasso'nun kolajlarından çok etkilenmiştir. 'Herşey olur' mantığı, geleneksel sanata başkaldırı ve halk dilinden anlayan günlük objelerin kullanımı onlara ilham vermiştir.

1954'de Rauschenberg bütün işlerini 'Combine' adlı bir kavramın altında birleştireceğini açıkladı. *Bed (1955)* (Resim 1.9) ve *Monogram(1955-59)* (Resim: 1.10) adlı belki de

Rauschenberg'in bu en ünlü işleri 'Combines' işler olarak tanımlandı. Eski bir yorgan, oje, diş macunu ve boyadan oluşan *Bed*, o dönemde NewYork sanat camiası için bir skandaldı, rahatsız ediciydi. Ancak bu reaksiyonlardan uzakta Rauschenberg bu işi, yalnızca Schwitters'in günlük kullanım araçlarından yaptığı kolajlardan, Duchamp'ın 'Ready-Made'lerinden ve Soyut Ekspresyonist boyama tekniklerinden etkilenecek yaptığı masum bir çalışma olarak açıklıyordu. Yine de kendisinin bu çalışmaları, ileride Pop-Art için önemli bir referans oluşturacaktı.

Yine 1950'lerin sonlarına doğru, bu kez California merkezli Ed Kienholz, George Herms, Bruce Conner gibi bazı sanatçılar "Funky" (Kötü kokan) olarak tanımlandıkları bir akıma imza attılar. Çünkü bu sanatçılar işlerinde sanat yapım malzemesi olarak atık ve çöp kullanıyorlardı, yani Kienholz'un tanımladığı şekli ile "insan deneyimlerinin artıklarını".

Bu sanatçılar kadının kurbanlaştırılması, nükleer savaş korkusu, savaşın sıradan ve günlük hayat girmesi, yaşlanma ve ölüm, hastalık korkusu, şiddet gibi genellikle üzerinde çok durulmayan konulara parmak bastılar. Sanatın dünya ile ilgili ve dünyanın içinde yer alması, dünyadan kaçmak için kullanılan bir yöntem olmaması gerektiği konusunda hemfikirler. Conner'ın asamblajlarında kullandığı yırtık giysiler, yıpranmış mobilyalar, kırık biblolar sanki kayıp hayatları sanat olarak tekrar hayata geçirmektir.

Bazı özel olaylar hakkında işler yaparak, resmi kayıtların üzerinde durmadığı noktalar üzerine dikkat çekmeye çalıştılar. Cinayetler, idam hikayeleri (Conner'dan *Black Dahlia - 1959* Resim: 1.11 ve *Cross- 1962* Resim:1.12), gizli yapılan kürtajlar gibi konular bunlardan bazılarıdır. Bu sanatçılar ve işleri 20yy sonlarında Sarah Lucas, Damien Hirst, Dinos Chapman gibi genç İngiliz sanatçılara ilham kaynağı oldu.

Aynı dönemlerde kendini gösteren benzer akımlardan bir diğeri de Yeni Realizm akımıydı. Kendilerine Amerikan Pop-Art'ın Fransız kopyası dense de Neo-Dada'ya daha yakındılar. Benzer tarzda işlerini sergiledikleri Amerikan Neo-Dadaistlerle (Rauschenberg, Johns gibi)



beraber bir sergi açtılar. Diğer eski akımların savaş sonrası gelişen sosyal realiteden uzak olduğunu düşünüp, toplumda modernizm akımlarına karşı keskin işler çıkardılar.

Yeni Gerçekçilerden Arman ve Frances Cezar diğer sanatçılardan farklı olarak atık madde kullanmaktaydılar. Arman'ın 'Accumulations' (Birikinti) ve Cezar'ın 'Compressions' (sıkıştırma) ları hep günlük kullanılan eşyaların bir araya getirilmesinden oluşuyordu. Bu malzemeleri kullanma sebepleri günün sosyal sorunlarına son derece doğrudan bir şekilde ulaşabiliyor olmalarıydı. Cezar'ın sıkıştırılıp küp haline getirilerek yeniden hayat bulan hurda arabaları *Compression(1962)* (Resim:1.13, 1.14, 1.15), mal edinme kültürü ve tüketimi yüzünden oluşan artıkları göz önüne sermek, veya daha pozitif düşünceyle, makinelerin hayati önemini kabul etmek olarak yorumlanabilir. Arman biraraya konmuş çöp kutuları ile Non-Art objeleri kullanarak, kabul görmüş artistik değerleri ve amaçları yıkmaya çalışmış, birçok gaz maskesinin oluşturduğu *Gas Masks (1960)* (Resim:1.16) adlı 'birikinti' işinde ise devam eden savaşların korkusuna dikkat çekmiştir.

Bir patlama gibi yine birbirine yakın tarihlerde İngiltere ve Amerika'da kendini gösteren Pop-Art, atık ve günlük kullanım malzemelerini kendine araç yapmıştır. Zaten konusu gereği tüketim, fast-food yaşam, reklamlar ve günlük hayatı gözler önüne sermek isteyen bu akım için, bu tip materyaller çok uygun düşmüştür. Neo-Dada ve Yeni Realizm akımından keskin hatlarla ayırmak mümkün olmayan bu akımı Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Edward Kienholz Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Peter Blake, Claes Oldenburg, Richard Hamilton gibi sanatçılar temsil etmişlerdir.

Özellikle Kienholz'ün bazı işlerinde atık malzeme kullanımına rastlanmaktadır. *The Wait(1964-1965)* (Resim:1.17)adlı yerleştirme işinde Kienholz, birçok eski mobilya, giysi, eski fotoğraflar, kirli cam şişeler, kemikler ve kafes içinde canlı bir kuş kullanarak, oturma odasında oturan yaşlı bir kadının ölümü bekleyişini temsil eder. Bu çalışmada Kienholz, eski eşyaları, fiziksel hayatın çabucak gelip geçtiğini vurgulamak adına birer sembol olarak

kullanmış ve durağan bir bekleyişi vurgulamaya çalışmıştır.(Fineberg,1966 ve Osterwold,1991)

Yüzyıl sonlarına doğru kendini gösteren Fluxus da sanatta atık madde kullanımı bakımından önemli sayılabilecek bir başka akımdır.

Sanatın bir çok disiplininden yararlanan Fluxus'un söylemi 'Hayat kendi içinde sanat olarak deneyimlenebilir' diye özetlenebilir. Farklı millet ve disiplinlerden sanatçıların ortaklaşa çalıştığı ve çalışmalarını paylaştığı bu akımda amaç, hayatı ve sanatı birleştirmek, sanat yaratımında, sanata ulaşmada ve biriktirmede demokratik bir yaklaşım izlemektir. Bu akım sanatçılarının çoğu Dada sanatçılarından John Cage'i şahsen tanımış ve ondan etkilenmişlerdir.

Fluxus'un 1965 manifestosunda George Maciunass 'Sanatçının işi herşeyin sanat olduğunu ve herkesin bunu yapabileceğini göstermektir' demektedir. Yeni realist ve Fluxus sanatçısı sayılabilecek Daniel Spoerri, *Prose Poems (1959-60)* (Resim: 1.18) adlı işinde, yediği yemeklerin artıklarını ve masada o sırada bulunan herşeyi o hali ile duvara asıp sergileyerek sanat eseri olarak lanse etmiştir.

Joseph Beuys'un sanat anlayışı da, pek çok noktada Fluxus ile çakışır. Fluxus, sürekli değişim içinde olan bir dünyada sanat yapıtının da sürekli değişen bir ürün olduğu görüşünü ileri sürer. Beuys da tıpkı diğer Fluxus mensupları gibi sanatı sürekli bir değişimle özdeşleştirir. Bu konuda Beuys şöyle demektedir;

" *Heykellerimin doğası kesin ve bitmiş değildir. Bir çoğunda işlemler sürmektedir; kimyasal reaksiyonlar, mayalanmalar, renk değişiklikleri, çürüme, koruma. Her şey bir değişim durumundadır.*" (arka Bahçe .com/ fluxus)

1960 sonlarında Amerika ve Avrupa'da, inanılmaz bir işbirliği içinde, mevcut politik düzeni protesto amacıyla ve özellikle Amerika'nın Vietnamı işgalinden sonra gençler arasında başlayan toplumsal hareket, bir takım sanat akımlarında da (Arte Povera, Land Art,

Performance Art gibi) etkisini hissettirdi. Sanatçılar estetik kaygılarının yanında bu yeni sosyal ve kültürel başkaldırının da sesi olmak durumundaydılar.

İtalya'da kendini gösteren Arte Povera (Impoverished Art, Yoksullaştırılmış sanat), akımı sırasında sıradan ve mütevazı non-art objelerin (bakır, taş, kumaş, toprak, neon, çelik, plastik, sebze ve hatta canlı hayvan) kullanımıyla yapılan enstalasyon, asamblaj ve performanslarda şatafatlı, abartılı, duylara hitap eden işler çıkarılmıştır. Arte Povera bir İtalyan seslenişidir. Sanat kurallarına karşı çıkmış, kullanılan materyal çeşitliliğini genişletmeye çalışmış, sanatın doğası ve tanımını, sanatın kendisi ve toplumdaki yeri adına sorgulamıştır.

Gerçek anlamda "Fakirlik" kavramı üzerinde değil daha soyut kavramlar üzerine, örneğin, iç dünyalarını zenginleştirmek yerine, mal ve eşya satın alarak zenginleşmeye çalışan toplumu yermek istemişlerdir. Luciano Fabro, *Italy(1971)* (resim: 1.19) adlı rölyefinde cam, kürk, bronz gibi değerli materyaller kullanarak ters bir İtalya haritası yapmış, bu işinde, İtalyanın ekonomik ve kültürel zenginliği karşısında dünyanın sinirlenip onu tersyüz etmesini tasvir etmiştir.

### 1.3. 1980 Sonrası

1973 ve 1974 savaştan sonra Amerika ve Avrupa'da oluşan ekonomik zenginliğin dönüm noktası olmuştur. Arap –İsrail gerilimi ve yükselen petrol fiyatları altın çağı bitişini işaret etmektedir. Bu dönemin belirgin özelliklerinden biri de Avant-garde yaklaşımların yokoluşudur. Sanat projeleri, estetik ve sosyal değerleri birleştirici rolünden öte, kültürel bir rol oynamaya başlayacaktır. İngiltere ve Amerikada değişen siyasal yapı ile 'bireysel girişimcilik' teşvik edilecektir.

Amerikalı eleştirmen Fredric Jameson bu dönem ile ilgili, reproduksiyon teknolojinin (TV, diğer medya araçları, fotoğraf), gerçek yapıtların yerini almaya başladığını, sanatın artık ticari şirketler tarafından finanse edildiğini, sanat ve reklamın karşılıklı dayanışma içine girdiğini,

avant-gardizmin köklerinin gevşeyerek ticari bir yol göstericiye dönüştüğünü söylemiştir.(Hopkins,2000,199). Cinsiyet ve kimlik, sanatçılar için anahtar mesele olacaktır.

Bu bağlamda, Tony Cragg ve Bill Woodrow Thatcherizm adı altında gelişmeye başlayan materyal bağımlılığına karşıtlık amaçlayan işler yapmışlardır. Cragg'ın İngiltere'nin Kuzey ve Güneyi arasındaki ekonomik uçurumu gözler önüne sermek için Arte Povera dönemi sanatçılarından Luciana Fabro'nun ters İtalya'sının yeni versiyonu sayılabilecek yan yatmış İngiltere assemblajı *Britain Seen from the North (1981)* (Resim: 1.20) en bilinenlerdendir. Tamamıyla atık malzemeler kullanılarak yapılan bu çalışmada, Cragg kendi inançlarını ve ideolojisini, insan yapımı ve organik malzemelerin ilişkisine olan merakı ile birleştirmiştir.

1990 başlarında ise İngiltere sanatta bir diriliş yaşamıştır. Bir grup genç sanatçı o dönemde geçerli olan Thatcherizm'in 'kişisel girişimci' yapısından faydalanmış ve yBa (Young British Artists) grubunu kurmuşlardır. Dünya sanat çevresinde yankı uyandıran bu sanatçıların çalışmaları, İngiliz sanatının yeniden doğuşu olarak adlandırılrsa da, Dada, Fluxus veya Arte Povera'nın yansımalarını görmek mümkündür. İşlerinde atık malzemeler kullanan Sarah Lucas'ın *Au Natural (1994)* (Resim: 1.21) isimli işi eski bir yatak üzerinde kadın ve erkeğin genital organlarını meyveler ve eski bir kova ile canlandırmasıdır. Lucas feminist duyarlılığını ön plana çıkaran ve yaptıklarının sanat olup olmadığını sorgulatan işler yapmıştır.

Kızılderili kökenli Jimmie Durham, beyaz Amerikalıların Kızılderilileri mitolojik ve tarihsel süreçte red etmelerini espirili bir biçimde sanatına yansıtmıştır. Atık maddelerle yaptığı bazı işlerinde bu maddeleri kullanımındaki amaç, kendisinin primitive/ilkel yapısı ile kavramsalcılığının melez bir birleşimini oluşturmaktır. Kimlik sorgulaması yaptığı *Bedia's Steering Wheel (1985)* (Resim: 1.22) adlı işinde Batıya ait malzemeler ile (araba çelik jantı, direksiyon, Amerikan bayrağı vs.) Kızılderililere ait ve genellikle dinsel törenlerde kullanılan tilki kuyruğu, kolye ve takı gibi malzemeleri birleştirmiştir.

Yine 1990'larda atık maddeler, çevre kirlenmesi ve ekolojik nedenlere dikkat çekmek amacıyla sanata malzeme olmuştur. Özellikle Amerika ve Avrupa'da bazı çöp toplama ve

işleme şirketleri ( SF Dump Programming ve Norcal Waste System gibi) sanatçılar arasında yarışmalar ve programlar düzenleyerek ellerinde bulunan çöpleri sanat eserine dönüştürmeleri yolunda teşvik edici çalışmalarda bulunmuşlardır. ( Bu programlar günümüzde de devam etmektedir.) Böyle bir workshop'a katılan sanatçı Peggy Huges bu konuda 'insanlara atıklara başka bir yönden bakış imkanı vermek istiyoruz, İçlerindeki saklı güzelliği görmelerini umuyoruz' demiştir.

İngiliz sanatçılarından Tim Noble ve Sue Webster da ortak çalışmalarında çöp yığınları kullanarak birtakım işler yapmışlardır. *Miss Understood & Mr Meanor(1997)* (Resim: 1.23) adlı çalışmada, Noble ve Webster kendilerini ortaçağa özgü vahşilikte portrelemişlerdir. Bu yapıtta birçok çöp yığın olarak biraraya getirilmiş ama galerinin ışıkları söndürülüp çalışma üzerine odaklı yumuşak bir ışık yakıldığı zaman, ortaya inanılmaz gölge oyunları ortaya çıkmıştır. Boyunlarından kan damlayan iki kesik baş. Damlayan kan efekti silikon tabancasından damlayan yapışkan ile sağlanmış. Bu, Noble ve Webster'in punk tarzı davranışlarındaki romantik tarafla, çöp kültürünün uyuşmazlığını şaşırtıcı biçimde ortaya koyan bir yapıttır. Noble ve Webster'in diğer işlerinde de bu şekilde, atıklara farklı bir gözle bakılmaya ve içlerindeki saklı güzelliğin ortaya çıkarılmaya çalışıldığı söylenebilir.

## II. BÖLÜM

### SANATTA ATIK MADDE KULLANILMASININ NEDENLERİ

Sanatta atık madde kullanımının niyeti/amacı, o sırada geçerli olan akımın değerleri ile doğru orantılıdır denebilir.

Dada döneminde atık madde, sanat karşıtı görüntüsü ve sanatla uzaktan yakından bir alakası olmadığını düşülmesinden ötürü akımın niyetine tam olarak uyum göstermiştir. Dadaistlerin deklarasyonunun 3. maddesinden yola çıkılırsa, varolan ve insan tarafından yapılmış herşey sanattır. Güzel, çirkin, eski, korkunç, sıkıcı, akla ne gelirse. Bu durumda atık maddeler de kendi başlarına birer sanat eseridir ve sanat yapımında kullanılmalıdır.

Dadaistler burjuvazinin değerlerini alt üst etmek, değer verdikleri sanatı değersiz malzemelerle onlara sunmak ve onları şok etmek istedikleri için, bu amaç uğruna başarıya göndermeler yapmış ve atık kullanarak yaptıkları işlerle sanatın değerini sorgulamışlardır.

Dönem sanatçılarından Marcel Duchamp'ın ready-made malzeme seçimindeki amaç, kullanılmakta olan, ancak işlevi tamamen farklı olan bir nesneye dikkat çekmek, o objenin çok estetik ve sanatsal olduğunu göstermek değil, o nesnenin sıradan, her zaman bulunabilecek ve hemen yerine bir başkasının konulabileceğini vurgulamaktır. Duchamp'ın sanatı için *“Sanat seyircisi böylece sanattan beklemeye hakkı olduğunu sandığı bir doyumdan yoksun kalmış oluyor, her zaman olduğu gibi bir sanat yapıtını benimsemek yada reddetmek rolü yerine, sergilenen yapıtın sanat olup olmadığını kendine sormak zorunda bırakılıyordu.”* denmiştir.(Lynton, 1980)

Dada'nın devamı niteliğindeki ve onun izlerinden faydalanan Sürrealizm döneminde ise atık madde, yine akımın ilkelerine uygun amaçlarda kullanılmıştır. Mantıklı yerine mantıksızın, bilinçli yerine bilinçsizinin geçtiği, insanların düşünce biçimlerini değiştirmeye yönelik bu akımda atık maddeler, 'acayiplik ve fantazi' öğelerinin üzerine basmak için kullanılmıştır. Her

iki akımda da kendini gösteren mizah ögesini vurgulamak için sanatta atık madde(Objet Trouve) kullanımına başvurulmuştur. Sürrealizmin kurucularından Andre Breton *Poem Objet* (1935) isimli, taklit bir yumurta, kırık bir ayna parçası ve bir oyuncakdan kopmuş kuş kanadı kullanarak yaptığı eser için “bir tarafta kazara oluşmuş fonlardan imitasyon bir doğa, diğer tarafta da mizah” demiştir.(Read,1964,156)

Bu iki önemli sanat akımını takip eden Neo-Dada sanatçıları da hemen hemen aynı amaçlarla atık madde kullanımına devam etmişlerdir. Mizah, ilginçlik, sıradanlığın sanat olabileceğini kanıtlama, geleneksel ve üst sınıf malı kabul edilen sanata başkaldırı gibi söylemler için atık maddeler mükemmel birer araç olmuştur. Gündelik hayat ve popüler kültürü vurgulamak amacıyla, çöp ve atıklar, Pop art’ın bir habercisi niteliğinde ilk defa bu dönemde kullanılmıştır.

Atık madde ve çöp kullanımının bir oluşuma kaynaklık ettiği ilk akım olan Funky Art, Neo-Dada ile aynı tarihlere rastlar. Bu akımın ve dolayısıyla akıma isim veren malzemelerin kullanım amacı, sanatın, dünyanın bir parçası olduğunu göstermek ve onun dünyanın gerçeklerinden kaçmak için kullanılmasını eleştirmek, sanatın dünyanın dışında bir olgu olmadığını kanıtlamaktır. Bu amaçla da en kaba ve sanat olması kabul edilemeyecek malzemeler, yani çöpler kullanılmıştır.

Soyut Ekspresyonist olarak bilinen Alberto Burri de 2. Dünya Savaşı dönemindeki zor şartlar nedeniyle malzeme yokluğundan atık malzemeler (Çuvallar, sedyeler, askeri kumaşlar) kullanmıştır. *Composition (1953)* (Resim: 2.1) isimli işinde olduğu gibi, çuvallardan yaptığı patchwork işlemler ve dikişler savaş sırasında yaşayan ve şiddete maruz kalmış etleri metaforik olarak yansıtmayı amaçlamıştır.Yine de Burri kullandığı malzemelerin yokluk nedeniyle olmasının yanında, aynı zamanda yapıtın ihtiyacı olan malzeme olduğu tezini de savunmaktadır. Ona göre malzemenin zayıf/ucuz/kullanılmış olması bir sembol değildir, resim için bir araçtır.

Neo-Dada ve Pop-Art akımlarının söylemleriyle hemen hemen aynı söylemleri olan Yeni Realizm dönemi sanatçılarından Cezar’ın sıkıştırma işleri, özellikle sinemada Amerikan

hayatının propagandasının yapılması, toplumlarda tüketimin ve mal edinme kültürünün bir modaya dönüşmesi, makineleşmenin hayatımızdaki yerinin artmasının vurgulanması gibi konulara dikkat çekerken, Arman'ın birikinti işlerin de birbirinin aynı objelerin (genellikle eski ve kullanılmış) üstüste yığılmış halleriyle üretim fazlalığı, herşeyin çabucak modasının geçmesi gibi konular eleştirilmiştir.

Yeni Realizm döneminin söylemlerinin tekrarlarını PopArt akımı sırasında da görüyoruz. Yalnız Yeni Realizm'de Amerika'nın yükselen ve genişleyen ekonomik, sanatsal ve toplumsal yapısına eleştiriler yapılırken PopArt'ta, Amerika kendi gerçekleriyle yüzleşmektedir. Bu bağlamda tüketim, fast food yaşam, gündelik hayatın sanata taşınması gibi konuları vurgulamak adına Pop art döneminde de atık malzemelerden faydalanılmıştır.

Fluxus döneminde atık madde kullanımındaki amaç ise; insanın sanat yapamayacağı sadece varolanı işaret etmekten başka bir işlevinin olmadığını kanıtlamaktır. Bu söylemi hem Spoerri hem de Beuys'un sanat anlayışında görmek mümkündür.

*“Spoerri'nin yapıtında rastlantı ve geçicilik temaları ile karşılaşılır. Yemek artıklarının oluşturduğu rastlantısal kabartmalar, sanatçının eyleminin başkalarının ona hazırladığı yada bıraktığı öğeleri bir yüzey üstüne tesbit etmekle sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. Kullanılmış, eskimiş bir nesne, sanat olarak tekrar kullanılabilir. Burada hiciv ve zaman, trajik bilinçle elele verir ve yapıt yeniden, bir gerçeğin ve görünenin nesnellliğini aşan karmaşık insan düşüncesinin bir belirtgeni olur.” (Germaner, 1997, 36)*

Aynı şekilde Joseph Beuys da, eylem ve sanat yapıtını tek bir çerçeve içerisinde birleştirir. Sanat yapıtı, sanatçının eyleminin kendisidir. Sergilenebilecek nesnelere ise sadece tortudur. Bir örnek verecek olursak; Beuys Berlin'in Karl Marx meydanındaki 1 Mayıs gösterilerine katılır. Kızıl renkli bir süpürgeye dayanıp sadece olup biteni seyrederek ve gösteri bittiğinde sıra sanatçının eylemine gelmiştir. Kızıl renkli süpürgesiyle bütün meydanı süpürür. Süprüntüleri biri kara biri sarı derili iki asistanının taşıdıkları torbalara doldurur. Eylem bittikten sonra galeride sergilenecek yapıt da, işte bu süprüntülerdir



1968 kuşağının cinsiyeti ön plana çıkarma, eşitlik ve özgürlük söylemlerinin başladığı dönemde, önemli sayılabilecek bir başka sanat çalışmasını da Marry Kelly gerçekleştirmiştir. Feminizm ve nesnelere fetişsel bir yaklaşımın sözkonusu olduğu *Post-Partum Documents* (1970) adlı işinde Kelly, oğlunun doğumundan 6 yaşına kadar olan süre içinde biriktirdiği bazı eşya ve dökümanları sergilemiştir. Kadınsal bir fetişle ve nesnelere yüklenen anlamlarla şekillenen bu çalışma, kadının çocuğu üzeriende sadece doğal üretici ( çocuğu taşıyan ve doğuran) olmayıp, kültürel ve imajsal kimliğini de oluşturduğunu öne sürmektedir.

20. yüzyıl sonları ve 21. yüzyıl başlarında günümüz sanatının kimlik, cinsiyet, bireysellik, politika gibi konular dışında, sanatçılar, atık maddeleri çevrecilik, doğanın tahribi, çöp alanlarının ve çeşitliliğinin artmasıyla ortaya çıkan malzeme çokluğundan faydalanma, çirkinin içindeki güzeli görme gibi bir takım yaklaşımlar nedeniyle kullanmışlardır.

İrlandalı sanatçı Malachi Farrell'da olduğu gibi atık malzemeler ekolojik problemlere dikkat çekmek için kullanılmıştır. *Fish Flag Mourant* (1998) (Resim: 2.2, 2.3) adlı işinde asit ve çeşitli atıklar içinde yüzen mekanik balıklar bulunmaktadır.

Mike Kelley, *More Love ours then can ever be Repaid* (1987) (Resim: 2.4) adlı kullanılmış bez bebek ve oyuncaklardan oluşan çalışmasında çocuklara verilen oyuncaklar karşılığında yapılan duygusal şantajı sorgularken aynı zamanda kapitalist sistemin tatmin edilemeyen ihtiyaçlarına dikkat çekmek istemiştir.

YBa sanatçılarında Tracy Emin'in *My Bed* ( 1998) ( Resim: 2.5) adlı işinde Emin izleyici ile doğrudan bir iletişim kurabilmek adına özel hayatının en küçük ayrıntısına kadar sergilemiş ve izleyiciyi sınamıştır. Bir haftalık hastalığı dönemi boyunca yatağında ve yatağın çevresinde bulunan herşeyi en rahatsız edici, utanç verici detaya kadar ( kirli kağıt mendiller, kullanılmış prezervatifler, boş içki şişeleri, iç çamaşırları, izmaritler vs.) sergilemekten kaçınmamıştır. Bütün bu kullanılmış/atık malzemenin kullanım amacı izleyiciyi birebir sanatçının hayatına sokmak, onunla özdeşleşmesini sağlamak ve bunu yaparken de en dürüst yol olan sanatçının kendi artıklarını kullanmaktır.

Yine son dönem İngiliz sanatçılarından Comelia Parker *Cold Dark Matter: An Exploded View*(1991) (Resim: 2.6) isimli işinde patlattığı kulübe ile kendi atığını kendi yaratmış ve patlamış kulübeden arta kalanları sergilemiştir. Hayattaki herşeyin medya ( filmler, dergiler, TV) yoluyla ‘herşey mümkün’ havasına sokulmasına bir tepki olarak yaptığı bu işte, sürekli orada burada gördüğümüz inanılmaz olayların ( çizgi filmlerdeki patlama sahnelerine benzer şekilde) bir denemesini yapmıştır. Ayrıca işlerinde Yaşam/Ölüm ilişkisine de yer veren sanatçı, -Katolik bir tavırla- yaşarken / kullanılırken bir formda olan şeylerin ölünce/deforme olunca/ kullanılmaz olunca yine de varolduğuna ancak form değiştirdiğine inanmış, ve bu inancını ispata çalışmıştır.

Noble ve Webster’ın *The Undesirables*(2000) (Resim: 2.7) adlı işlerinde yine her zaman kullandıkları yöntemle çöp yığınlarının önüne yerleştirilen ışığın duvara yansıyan gölgesinde, dağ benzeri çöp yığını, iki yalnız insanın bir tepe üzerinde sessizce bir sigara dumanını paylaşımına dönüştürülmüştür. Dikkatlice yerleştirilmiş duman makinesi, Webster’ın sigarasından çıkan ince dumanı canlandırmakta, rüzgar pervanesi ise çimenlerin hafif esintide dalgalanmasını temsil etmektedir. Bu çalışmalarında çöp kullanmalarındaki amaç, çöpün yanışımızda tüm gerçekliği ile yeraldığını fakat güzelliğin de hemen onun bitişiğinde zarifce durduğunu göstermektir. Burada Noble ve Webster aynı zamanda, geleneksel aşk ve birliktelik temasına karşılık, ‘sen-ve-ben dünyaya karşı’ söylemini ifade etmeye çalışmışlardır. (Cage,2003)

### III. BÖLÜM

## ATIK MADDELERİN SANAT ESERİNE DÖNÜŞTÜRÜLMESİ İLE İLGİLİ YAPILAN ÇALIŞMA

### 3.1. Yapıtın Şekillenmesi

Çalışmanın temelinde, işin bir yapıt olmasının yanı sıra, yapıta ulaşacak yolda, içinde farklı değişkenleri barındıran bir performans niteliği taşıması da hedeflenmiştir.

Planlama aşamasında, yapıta farklı yaş, cinsiyet, meslek, beğeni ve kimlikteki insanları dahil ederek, yapıta çok sesli bir karakter kazandırılmak istenmiştir. Sanat tarihine bakıldığı zaman, yaptığı işe üçüncü kişileri (sanatçı ve izleyici dışında) katarak çok sesli yapıtlar ortaya koyan başka sanatçıların olduğu da bilinmektedir. Fluxus sanatçılarından Arthur Köpcke, Pop Art sanatçılarından Ray Johnson ve Türk sanatçı Özdemir Altan -atık malzeme kullanma anlamında değil ama- başka insanları eserlerinin yapım aşamasında esere dahil eden işler yapmışlardır.

Mail Art'ın babası sayılan Ray Johnson hayatındaki insanlar, öğrencileri, hayran olduğu sanatçılar ve kendi hayranlarıyla posta yoluyla sanat alışverişinde bulunmuştur. Bu alışveriş mektuplar aracılığıyla gönderilen desenler, zarfta yer alan çizimler, mail artla ilgilenen her sanatçının kendine ait oluşturduğu mühürler ve fotoğraflardan oluşmaktadır (resim no:3.1, 3.2). Johnson çocuklarla bile bu şekilde haberleşerek, aynı zamanda sanat alışverişi yaparak, çevresindeki herkesin bu interaktif yapının içinde yer almasını sağlamıştır. Kendi kurduğu Newyork Correspondance Sanat Okulu mezunlarının da dahil olduğu bir dernek tarafından Mail Art adı altındaki bu sanat alışverişi, günümüzde de elektronik posta yoluyla devam etmektedir.

Benzer tarz bir etkileşimi Arthur Köpcke de de görmek mümkündür. 1950'lerin başından itibaren, günlük nesnelere bir araya getirip üzerlerinde boyayla çalıştığı

kolajlar ve asamblajlar yapmıştır. Köcpke, 1962'den sonra çeşitli biçimlerde seyircinin katılımını gerektiren deneysel çalışmalar yapmıştır. Bunlar genellikle üzerinde izleyicinin kendi hayalgücüyle doldurması talep edilen boşluklar bulunan resimlerdir. Böylece izleyici, resme sadece anlamı belirli estetik bir nesne gözüyle bakmaması, kendi zihinsel faaliyeti ile onu harekete geçirmesi yoluyla uyarılırdı. (The A-B-C to Spell) (Resim: 3.2) (Anons,1995)

Altan'ın *Köpek Gezdirme Alanları Yaygınlaştırma Projesi* (1990-92) (Resim:3.4) adlı yapıt dizisinde sanatçı, resimde boşluklar bırakarak bu boşlukları çeşitli yaş ve meslek gruplarından insanlara doldurtmuş, böylece hem yapıtın kendisi sürprizli bir hale gelmiş, hem de izleyiciyi ve katılımcıları da bu sürprizli işin bir parçası haline getirmiştir. (Eroğlu,2000)

Yukarıda bahsi geçen sanatçılar ile benzer mantıkla hareket eden tez sahibi, elektronik posta ve telefon yoluyla çevresindeki insanlardan kendilerini ifade ettiğini düşündükleri ve atmayı planladıkları birer eşyalarını istemiştir.

Bundaki amaç, hem maddelerin atıldıktan sonra da hayat kazanabileceklerini göstermek, hem tez sahibinin hayatındaki insanların bir yönleriyle de olsa bir arşivlerini oluşturmak ve diğer bütün insanlarda olduğu gibi, tez sahibinin başkalarının hayatına olan merakıdır. Bu nedenle, eşyaları buldukları durumdan başka bir duruma sokmadan, temsil özelliklerinden faydalanarak, o eşyaları gönderen kişilerin bu eşyalarla ilişkisi, onların hayatındaki yeri sorgulanmak istenmiştir.

Bu işe aslında -günümüzde çok popüler olan- hayat röntgencisi TV programlarına bir gönderme de denebilir. TV'lerde yayınlanan *Biri Bizi Gözetliyor* tarzı programlar, internette insanların evlerine bağladıkları kameralarla 24 saat hayatlarını yayınlamaları, dergilerde ünlü kişilerin çöp kutularından veya çantalarından çıkanları gösterip onların hayatları hakkında yorum yapılması vs. olarak uzayıp giden bu röntgencilik ruhu yansıtılmak istenmiştir.

Aslında iş bu noktada, karşılıklı mailleşmeler, paketlerin gelmesi, merakla açılmaları ve bunların uzun bir süre boyunca evde depolanması gibi bir süreci de içine kattığı için, işin sonuca ulaşana kadarki bölümü performatik bir görüntü vermektedir. (e-posta örnekleri ektedir).

Yine de bu süreç içinde tez sahibini en çok düşündüren, gelen bu atık maddelerin nasıl bir forma sokulacağıdır. İşin performatik kısmı tamamlanmıştır ve bundan sonraki süreç eldeki malzemeye bir form verme endişesidir. Önce, eldeki malzemelerden bir pano yapılması düşünülmüş, sonra onları kadınlardan ve erkeklerden gelmesine göre mavi ve pembeye boyama ve ev eşyası, spor eşyası, yiyecek gibi kullanım amaçlarına göre belirli kategorilerde sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Ancak bu yöntemlerin hiçbiri tatmin edici bulunmamıştır. Çünkü her şekilde de var olan malzeme deforme edilmiş, eşyalar temsil özelliklerini yitirmiş olacaktır. Oysa tez sahibi eşyaların temsil özelliklerinden yararlanmak istemektedir. Eşyanın eski sahibiyle arasındaki ilişkiyi, eşyayı deforme ederek bozmak istememiştir.

Daha sonra, gidilen bir fuarda polyesterin içine yerleştirilmiş bir takım objelerin saydam bir ortamda sergilendiği görülmüştür. Konuyla ilgili üç firma/kişi bulunmuş, onlarla görüşülmüş, yurtdışında konuyla ilgili yapılan deney ve işlerle ilgili internette araştırmalar yapılmıştır (Polyesterin kalın katlarla dökümünün imkansızlığı hakkındaki İngilizce döküman ektedir) . Üç firmadan ikisi (Dağhan Kalıp ve Monte Reklam) şeffaf polyesterin iki cm'den kalın dökülemeyeceğini, üçüncü firma ise (Trak Dış Ticaret) beş cm'e kadar dökebileceklerini yine de önceden deneme yapmaları gerektiğini söylemişlerdir. Kendi atölyelerinde bir meşrubat kutusuyla yaptıkları deneme, kalite ve sonuç olarak memnun edici bulunmamıştır.

Polyester beş cm kalınlığında döküldüğünde bükülmekte ve içindeki malzemeyi deforme etmektedir. Eğer malzeme sert ise bu kez de polyester kırılmaktadır. İnce tabakalar halinde kat kat döküm yapılması durumunda ise renk farkları oluşmakta ve

içinde bulunan nesne netliğini kaybetmektedir. Üstelik bu riskli bir yöntemdir, çünkü katların zaman içinde ayrılması sözkonusu olabilmektedir.

Eldeki malzeme kırılıp, iki cm'lik parçalar halinde döktürülebilme olasılığı vardır, ama bunun yine varolana müdahale etmek olduğu düşünülmüştür. Ayrıca bu, işin yapmak istenilen değil yapmaya mecbur kalınan bir şekle dönüşmesi demektir.

Bu kararsızlıklar ve malzemeleri bir forma sıkıştırma saplantısıyla tez sahibi, bütün atıkları önüne sermiş düşünürken, eve gelen insanların onun ne yaptığıyla değil, bu eşyaların kimlere ait olduklarıyla ilgilendiklerini farketmiştir. Aslında bu noktada iş tekrar performatik bir görüntü kazanmıştır. Çünkü tesadüfi olarak orada bulunan insanlar, eşyalara bakarak sahipleri hakkında fikir yürütmektedirler. İşleri, hayatları, kimlikleri üzerine yargılarda bulunmakta, bir bakıma onları, önlerinde bulunan tek bir eşya ile değerlendirmekte, etiketlendirmektedirler. Şişman, fakir, zevksiz, sportmen gibi. İşte insanların bu tepkileri, yani tanıdıkları/tanımadıkları insanlara olan merakları, onlara karşı yargıları, peşin hükümlülükleri, aslında izleyiciyi işin bir parçası haline getirme, interaktif bir performans haline dönüştürmek fikrini desteklemektedir. Aslında bir tek eşya ile o kişiye bir değer biçme( şık- rüküş, zevkli- zevksiz, sağlıklı- hasta vb.), o insanın o güne kadar yaşadığı, onu şimdiki haline getiren tüm şartlar gözönüne alınmadan , tek bir olay, tek bir söz, tek bir eşya ile onu etiketlendirme şekli, tez sahibini hem rahatsız etmiş, hem de konuya bu açıdan bakma konusunda teşvik etmiştir.

İşte, yapıtın son aşamaya gelmesine kadar geçen sürede, onun oluşmasına katkıda bulunan bütün bu etkenler , tez sahibini eşyaların o anki durumlarına hiç bir etki yapmadan, olduğu şekilde sergilemek gerektiğine yönlendirmiştir.

Böylece -şu anda gerçekleştirilmiş olan- yapıt birdenbire şekillenmiş olur. Eldeki malzemenin duvara asılmasına veya tavandan sarkıtılmasına (görsel olarak hangisi tatmin edici olursa), herbirinin altına da son derece nötr, tez sahibinden herhangi bir iz

taşımayan etiketler asılarak o eşyaların sahiplerinin isimlerinin yazılmasına karar verilir.

Atıklarına bakılan insanı gözümüzde canlandırmak, onun kim olduğunu ( ya da kim olmak istediğini) öğrenmek, o kişinin hayatına kısaca bir göz atmak adına, atıklarla izleyiciyi başbaşa bırakacak, yapıtın tek başına sergilendiği bir oda yaratılması planlanır. O odanın ortasında oradan oraya atlayan bir merakla bütün atıkları taramanın ve onun sahibi hakkında yorumlar yapmanın ve gönderdikleri atıklar ölçüsünde o insanlara değer biçmenin, izleyici için heyecan verici bir süreç olduğu düşünülür.

Yazar ve edebiyatçı Ali Hikmet Eren'e göre, yapıtın bu şekilde izleyici tarafından yorumlanacak şekilde açık uçlu olarak bırakılması postmodern sanatın bir özelliğidir. Yapıtta gerçekliği yansıtma yerine belirsizlik ve kararsızlığın hakim olması, sanat eserini tüketen kişinin kendi kararını, kendi gerçekliğini oluşturma hakkına sahip olmasına zemin hazırlar.

Bu şekilde bir enstalasyon fikrinin doğmasıyla, serginin yapılabileceği mekan araştırmasına girilir. Okul içindeki resim atölyelerinden biri bu iş için tahsis edilir ancak mekan hem çok büyüktür, hem de içinde bulunan mevcut eşyaların enstalasyonun bütünlüğüne zarar vereceği düşünülür. Çünkü burada amaç, izleyiciye mümkün olduğunca az etki yaparak, eşyalarla başbaşa kalmasını sağlamaktır. Oysa atölyenin mevcut havası, izleyicinin dikkatini dağıtacak ve enstalasyonla birebir kontak kurmasını engelleyecektir. (resim no: 3.4)

Bu nedenle, atölyenin içinde 5mx5m ölçülerinde yeni bir oda inşaa edilmesine karar verilir. Bu odanın iki duvarı atölyenin mevcut duvarlarından, iki duvarı ise MDF suntadan oluşmaktadır. Odadaki bütünlüğü korumak ve atölyedeki eski izleri yok edebilmek için oda yeniden boyanır.(Resim:3.5)

Atık malzemeler odanın tam ortasında ve tavandan sarkıtılarak göz hizasında duracak şekilde bir kompozisyon düşünölmüştür. Hepsi bir arada bulunacak, ancak birbirini kapatmayacak şekilde, her biri tek tek incelenebilecek biçimde asılacaktır. Burada ki amaç, hem izleyicinin odaya ilk girdiğinde bütün eşyaları bir arada görmesiyle oluşacak görsel etkiyi sağlamak, hem de işin her bir elemanına göz hizasında bakabilme, inceleyebilme imkanı sunmaktır. Enstalasyonun etrafı boş bırakılacak, böylece izleyiciye, eşyaların her yönünü görme, çevresinde dolaşabilme ve her biriyle tek tek kontak kurabilme olanağı verilecektir.

Yerleştirme aşamasında ise, öncelikle eşyalar bir masaya yerleştirilerek büyük hacimliden küçük hacimlilere doğru sıralanmış, geniş hacimli olanların ortalara yerleştirilmesine özen gösterilmiştir. Küçük ve daha az dikkat çekenler dış kısımlara yerleştirilerek birbirlerini kapatmamasına çalışılmıştır. Aynı şekilde kompozisyonun dengede durmasını sağlamak için, bir tarafına ağırlık yapmayacak şekilde eşyaların eşit dağılımına önem verilmiştir. Bazı renkli ve göze çarpan eşyalar kompozisyonun farklı noktalarına yerleştirilmiş, gözün aynı yöne kayması engellenmeye çalışılmıştır. Eşyalar arasında mümkün olduğunca eşit aralıklar bırakılmış, rahatsız edici boşluklardan kaçınılmıştır. Her birinin tek bir nesne olarak algılanabilmesi için, eşyaların birbiriyle temas etmemesine özen gösterilmiştir.

Etiketleme aşamasında ise yine izleyiciyi mümkün olduğunca az etkilemek için eşyaların sahiplerinin sadece isimleri siyah kalemle beyaz etiketlere yazılmış, etiketin bir kenarı ok şeklinde kesilerek eşyaya yönlendirilmiştir. İsmi okuyan izleyici o isimle eşyanın ilişkisini irdeleyebilecek, o kişi hakkında sadece isminden ve karşısında yeralan eşyasından yola çıkarak yorumlar yapabilecektir. Etiketdeki isimden sadece eşya sahibinin cinsiyeti hakkında bir fikir sahibi olunabilir. Yazının karakterinden, etiketin şekli veya renginden dolayı herhangi bir yorum getirilmesi mümkün değildir. ( Resim no: 3.6, 3.7, 3.8, 3.9)

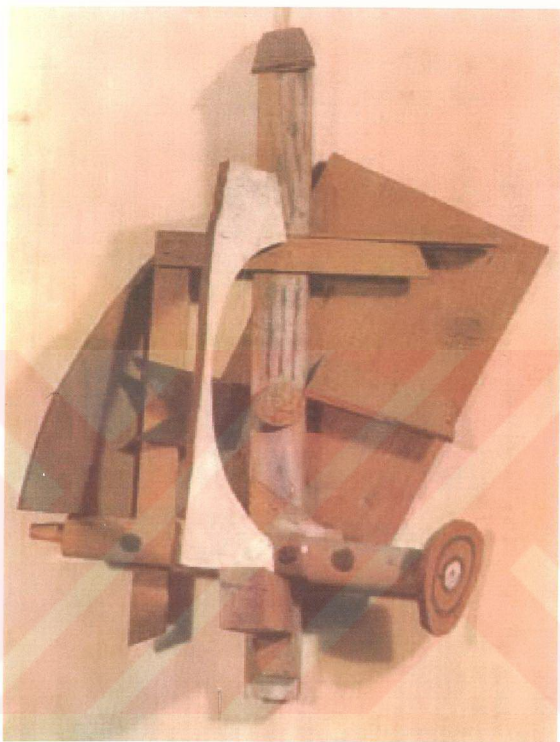


Yerleştirme işlemi bittiğinde eldeki atıkların iki tanesi hariç hepsi enstalasyonun içinde yer almıştır. Bir adet surf yelkeni ile bir adet dalgıç giysisi ise büyük ebatları nedeniyle kompozisyondaki diğerk ögelerden daha ne çıktıkları ve onları engelledikleri için kullanılamamışlardır.





Resim no 1.1 Pablo Picasso, *The Glass of Absinthe* (1914)



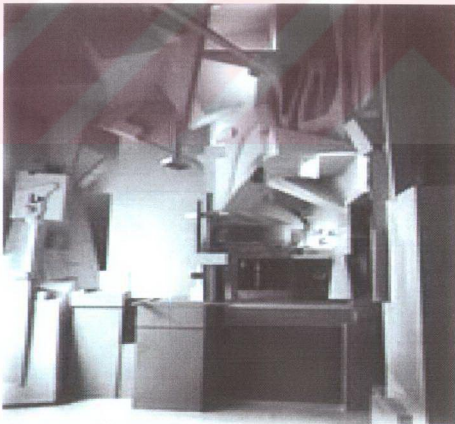
Resim no 1.2 Pablo Picasso, *Mandolin* (1913)



Resim no 1.3 Raoul Hausmann, *Mechanical Head: Spirit of our Age*(1919-20).....



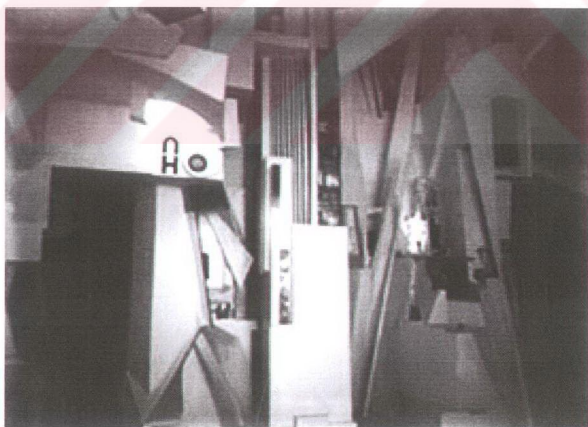
Resim no 1.4 Kurt Schwitters, *Merz Construction* (1921)



Resim no 1.5 Kurt Schwitters, *Merzbau* (1920-1943)



Resim no 1.6 Kurt Schwitters, *Merzbau* (1920-1943)



Resim no 1.7 Kurt Schwitters, *Merzbau* (1920-1943)



Resim no 1.8 Max Ernst, *Fruit Of a Long Experience*(1919)



Resim no 1.9 Robert Rauschenberg ,*Bed* (1955 )





Resim no 1.10 Robert Rauschenberg, *Monogram*(1955-59)



Resim no 1.11 Bruce Conner, *Black Dahlia* (1959)



Resim no 1.12 Bruce Conner, *Cross* (1962)



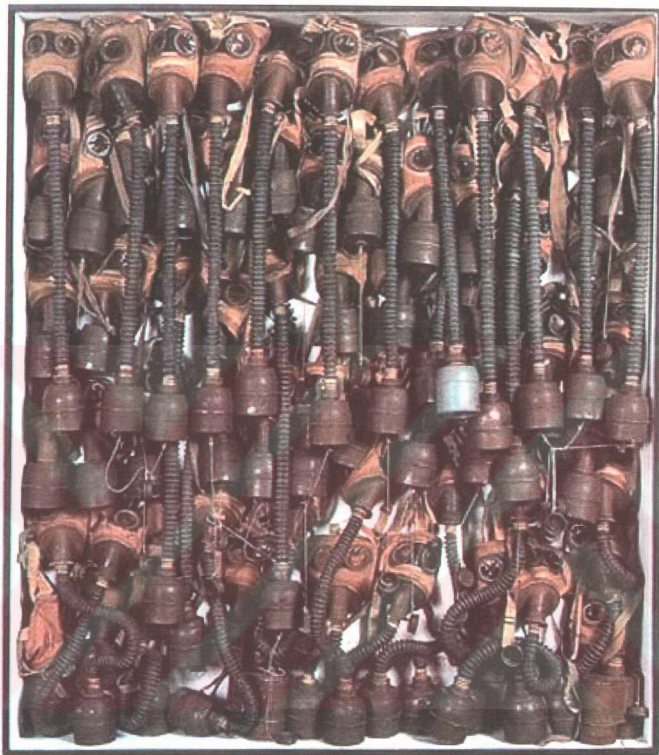
Resim no 1.13 Frances Cezar, *Compression*(1962)



Resim no 1.14 Frances Cezar, *Compression*(1962)



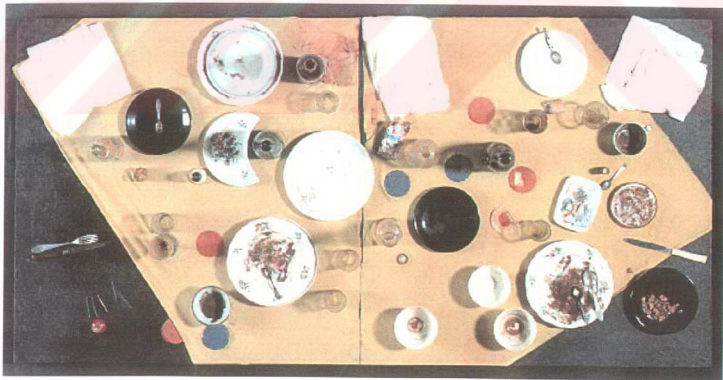
Resim no 1.15 Frances Cezar, *Compression*(1962)



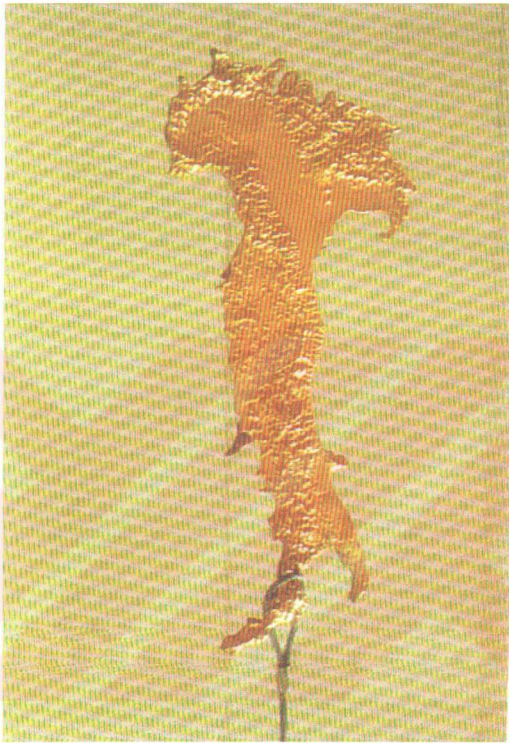
Resim no 1.16 Armand Fernandez (Arman), Gas Masks (1960)



Resim no 1.17 Edward Kienholz, *The Wait*(1964-1965)



Resim no 1.18 Daniel Spoerri, *Prose Poems* (1959-60)



Resim no 1.19 Luciano Fabro, *Italy* (1971)





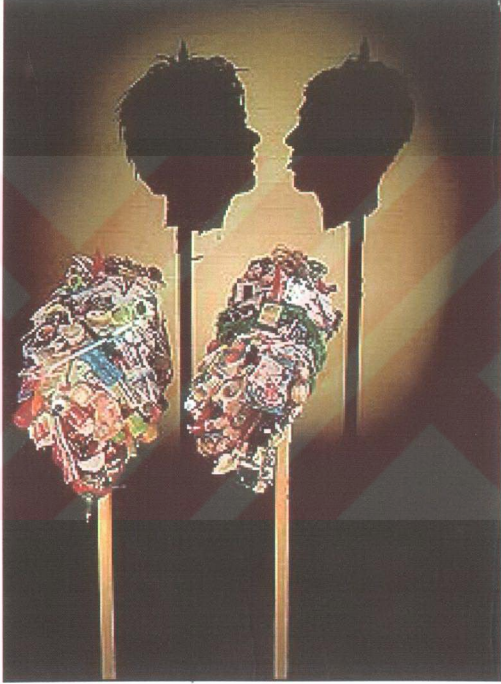
Resim no 1.20 Tony Cragg, *Britain Seen from the North* (1981)



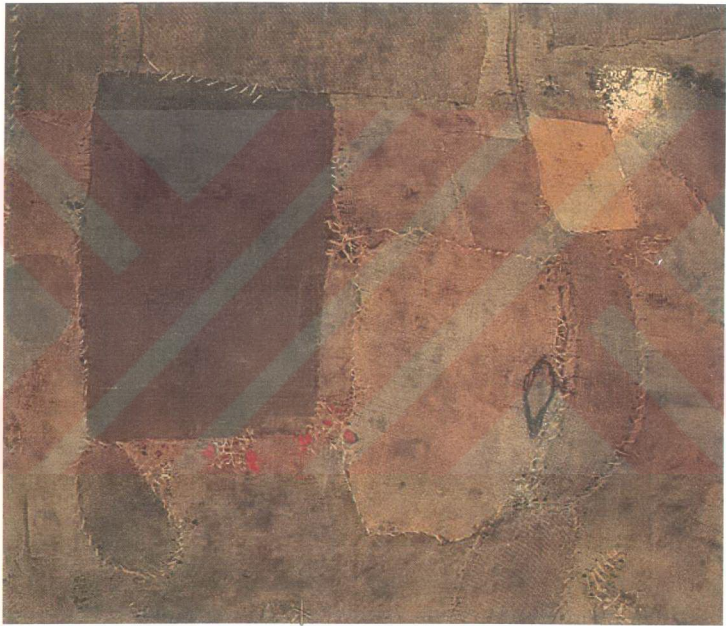
Resim no 1.21 Sarah Lucas, *Au Natural* (1994)



Resim no 1.22 Jimmie Durhan, *Bedia's Steering Wheel* (1985)



Resim no 1.23 T. Noble ve S. Webster, *Understood & Mr Meanor*(1997)



Resim no 2.1 Alberto Burri, Composition (1953)



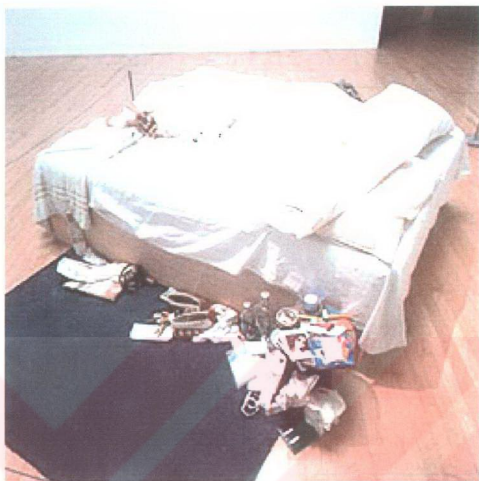
Resim no 2.2 Malachi Farrell, *Fish Flag Mourant* (1998)



Resim no 2.3 Malachi Farrell, *Fish Flag Mourant* (1998)



Resim no 2.4 Mike Kelley, *More Love ours than can ever be Repaid* (1987)



Resim no 2.5 Tracy Emin, *My Bed* ( 1998)

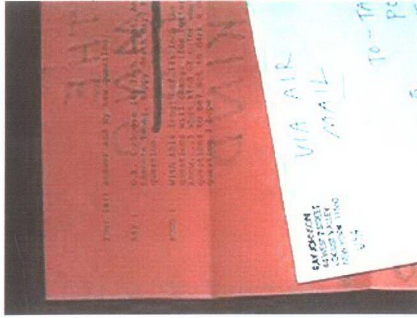


Resim no 2.6 Comelia Parker *Cold Dark Matter: An Exploded View*(1991)





Resim no 2.7 T.Noble ve S.Webster, *The Undesirables*(2000)



Resim no 3.1 Ray Johnson, Mail Art örnekleri



Resim no 3.2 Arthur Köpcke The A-B-C to spell (1969)



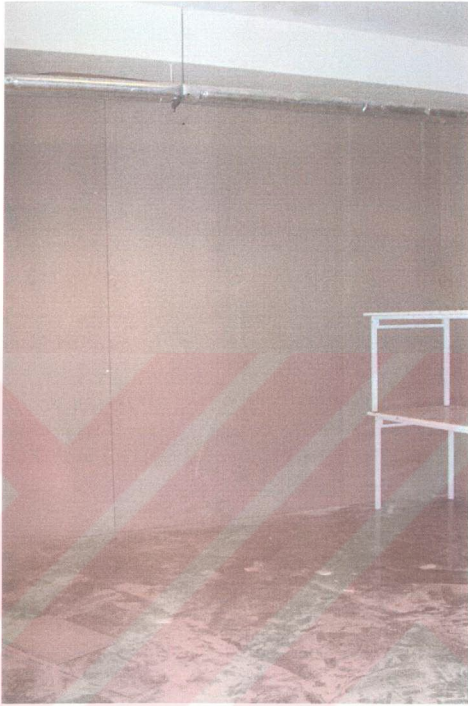
Resim no 3.3 Özdemir Altan, *Köpek Gezdirmeye Alanları Yaygınlaştırma Projesi* (1990)



Resim No : 3.4



Resim No: 3.5



Resim No :3.6



Resim No: 3.7



Resim No: 3.8



Resim No: 3.9





## SONUÇ

Bu çalışma, atık maddelerin sanat eserine malzeme olması konusunu ele almıştır. Çalışma süresince, özellikle uygulama aşamasında, öngörülen veya görülemeyen bir takım sonuçlar ortaya çıkmıştır. Çalışmanın teorik safhasında elde edilen sonuçlar ana hatlarıyla şunlardır:

-Atık malzemeler Yirminci Yüzyıl başından itibaren sanat tarihinde yerini almıştır. Bu da, kolajın sanat tarihine girdiği tarihlere rastlar. Yani üç boyut kavramının boya ile değil de gerçek materyallerle sanat yapıtına girmesi düşüncesi ve kaygısı sonucunda gerçekleşmiştir.

-Asamblaj ve enstalasyonun yani 3 boyutlu sanat eserlerinin yapılmaya başlanmasıyla atık madde tekrar malzeme olarak gündeme gelmiştir.

-Birinci ve İkinci Dünya Savaşları gibi dünya tarihinde sosyo ekonomik ve politik dalgalanmalar yaratan dönüm noktası olayların ardından, sanat tarihine damgasını vuracak radikallikte sanat oluşumları meydana gelmiştir. Atık maddeler de işte bu akımların radikal malzemelerinden biridir.

-Dadaizm atık malzeme kullanılan diğer sanat akımlarının babası olmuş, onun takipçisi olan diğer akımlarda Dada'nın etkisi güçlü olarak hissedilmiştir.

-Başlangıçta sadece daha önce kullanılmadığı ve çılgınlık kabul edildiği için kullanılan atık malzemeler (Dada ve Sürealizm'deki kullanım biçimiyle), zaman içerisinde günün olaylarını protesto amacıyla (Yeni Realizm ve Arte Povera'da olduğu gibi), daha sonra da hayatın bir parçasını oluşturduğu için kullanılmıştır.

Konuyla ilgili sanat yapıtı oluşturma aşamasında ise tez sahibi, çevresinden topladığı atıkları bir sanat eserine dönüştürme amacıyla yola çıkar. nce elindeki malzemeye bir form vermek istemiş, ancak daha sonra bundan vazgeçip eseri bir enstalasyon olarak sergilemeye karar vermiştir. Bu süreç içinde ortaya çıkan bir takım sorunlar/ öngörülemeyen sonuçlar ise şunlardır:

Polyester dökümün belli bir kalınlığın üstünde dökülmesinin imkansızlığı zaman kaybına neden olmuş, üstelik yapıta bu şekilde biçim verme kaygısının, yapıtın ruhunu öldürdüğü son zamana kadar farkedilememiştir. nkn tez sahibi eşyaların temsil özelliklerinden faydalanmak istemektedir. Oysa eşyaların o anki doğasına müdahale etmesi yani onları olduklarından başka bir forma sokması, eşyaların sahipleriyle olan ilişkisine müdahale etmek demektir. Bu hatanın farkedilmesi ile beraber enstalasyon yapma fikri güçlenmiştir.

Enstalasyon düşüncesinin gündeme gelmesiyle, mekan kavramı da önem kazandığından ve böyle bir sıkıntı yaşandığından mevcut şartlar zorlanmış ve okul içinde yeni bir mekan yaratılmasına karar verilmiştir. Özellikle yapılması planlanan enstalasyon, dikkati dağıtabilecek etkenlerin ortadan kaldırılmasını gerektirdiği için, dört duvardan ibaret, kare şeklinde, homojen bir oda tasarlanmıştır.

En ufak bir esintiden etkilenen eşyaların birbirine çarpması ve birbirinin görüntüsünü engellemesini önlemek için, tavana asılma esnasında bazıları bir çok kez yer değiştirmiş, çok büyük hacimli olan iki eşya ise diğerlerinin etkisini yok ettiği düşünüldüğü için çalışmada yer almamıştır.

## KAYNAKLAR

- Altan, Ö., **Özdemir Altan**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 2000
- Batur, E., **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul, 1997
- Blazwick, I., ve Wilson, S., **Tate Modern The Handbook**, Tate Gallery Publishing, Londra, 2000
- Cape, J., **The Work That Changed British Art**, Saatchi Gallery, Londra, 2003
- Dellaloğlu, B., **Frankfurt Okulunda Sanat ve Toplum**, İstanbul
- Dempsey, A., **Styles, Schools and Movements**, Thames&Hudson, Londra, 2002
- Duby, G. ve Daval, J., **Sculpture**, Taschen, Geneva, 1991
- Eren, A.H., “ **Postmodernizm**” Hürriyet, Aralık 2000
- Germaner, S., **1960 Sonrası Sanat**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1997
- Grosenick, U., **Art Now**, Taschen, Berlin, 2002
- Hopkins, D., **After Modern Art 1945-2000**, Oxford University Press, 2000
- Lynton, N., (Çeviren: Prof. Dr. C. Çapa), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi, İstanbul, 1980
- McRobbie, A., (çeviren: Almila Özdek), **Postmodernizm ve Popüler Kültür**, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1999
- Osterwold, T., **Pop Art**, Taschen, İtalya, 1991
- Özayten, N., **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, YEM Yayınları, İstanbul, 1997
- Plastik sanatlar Dergisi**, sayı 49, İstanbul, 1995
- Read, H., **Modern Sculpture a Concise History**, Thames&Hudson, Londra, 1964
- Sanat Dünyamız**, Sayı 59, İstanbul 1995.
- Setyan, A., **Plastik Sanatlarda Rastlantının kullanılması**, Tez , İstanbul, 1998,

**ÖZGEÇMİŞ**  
**Ebru Zeynep REMAN**

**Kişisel Bilgiler :**

Doğum Tarihi 25.01.1972  
Doğum Yeri Ankara  
Medeni Durumu: Evli

**Eğitim :**

Lise 1985-1989 Edremit Lisesi  
Lisans 1989-1993 Ege Üniversitesi, İletişim Fakültesi  
Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü  
Yüksek Lisans 2003-2005 Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Güzel Sanatlar Fakültesi , Plastik Sanatlar Yüksek  
Lisans Programı

**Eğitim- Diğer :**

1994- 1995 **Cavendish Collage** - Londra  
Marketing , PR and Advertising program  
1994 - 1995 **Westminster Collage** - Londra  
English and Business English  
(Cambridge University First and London Commercial of Union  
sertifikaları)

**Çalıştığı Kurumlar:**

1998- 2001 **PROCTER & GAMBLE** Tüketim Malları  
Assistant Corporate Marketing and Media Manager  
1997 - 1998 **EUROMA** Media Marketing in Kazakhstan -Almaty  
Sales and Marketing Manager  
1997 **CAK TEXTILE** - Little Big and Big Star Blue Jeans  
PR and Advertising Manager  
1995-1997 **INTERSTAR** - Prime Medya  
Sales and Marketing representative 1994 - 1995  
Waitress, Chief waitress in Sofra Restaurant - London. ( Part-time)  
1993 Assistant of dubbing studio of Show TV - Izmir. (Part-time)  
1992 **IZFAS** Izmir Fair, PR Assistant. (Part-time)  
1990 -1991 **Levi's Shop**, Sales Assistant - Izmir ( Part-time)

**Yabancı Diller:**İngilizce: Çok iyi, Rusça: Orta

isikb@superonline.com>,"Handis" <cavusoglu.h@pg.com>,"Hande uretken"  
handeu@superonline.com>,"Hacer" <taspinarharcer@hotmail.com>,"Gulden  
ztunc" <Gulden Oztunc@mckinsey.com>,"gulden culha"  
jc@pbsagri.com>,"Gonca" <goncag@ixir.com>,"Gizem Yildirim"  
jizem\_yildirim@yahoo.com>,"Gevezeshow" <gevezeshow@superonline.com>,"Gamze  
zgunes" <puğuhepa@hotmail.com>,"Ethel Anter" <ejere@turk.net>,"Esra tokel"  
zataoglu@sisecam.com.tr>,"Esra Aras" <esra.aras@bankeuropa.com>,"Ercument  
ner" <ercument.sener@unite.com.tr>,"Enis" <enis@etica.com.tr>,"Emre  
ilmaz" <yilmaz.em@pg.com>,"Emine saygan" <esaygan@hotmail.com>,"Ediz  
dogdu" <ediz@acarsoy.com.tr>,"Ebru Pirinccioglu"  
ebru.pirinccioglu@invista.com>,"Cenk Altun"  
cenk.altun@pepsi.com.tr>,"Ceyhun Can Yalcin"  
ceyhuncan@hotmail.com>,"Cemil tokel" <ctokel@sisecam.com.tr>,"burak Onal"  
burak.onal@hotmail.com>,"Burak Kirimli" <burakkirimli@kim.com.tr>,"Burak  
ode" <bgode@roketan.com.tr>,"Bulent Atuk" <bulent@ceylan.com.tr>,"Birol  
aven" <birolguven@ixir.com>,"Berna Gonenli" <gonenli.b@pg.com>,"Bengu sen"  
bengus@turk.net>,"Beklan Oztoprak" <beklanoz@hotmail.com>,"ayse bozanti"  
bozantiayse@hotmail.com>,"Aydemir Berhan" <aydemir@hanspor.com>,"Atil  
aragöz" <atilkaragoz@hotmail.com>,"Aslihan"  
aslihan.dagistanli@jt-int.com>,"Asli ELCHEIK"  
Asli.ELCHEIK@bba.gen.tr>,"Asli Akcinar" <akcinar.a@pg.com>,"Arzu Unal"  
Arzu\_Unal@tr.yr.com>,"Arif Tlabar" <tlabar@turk.net>,"Alper Alp"  
ideamuhendislik@superonline.com>,"Alp boneval"  
aboneval@superonline.com>,"Ali. User" <ali.user@thuraya.com.tr>,"Ahmet  
ayman" <sayman@superonline.com>  
subject: tez calismam icin yardim.  
date: Thu, 7 Oct 2004 18:56:30 -0700

evgili Arkadaslar,

ir kisminizin bildigi gibi Yeditepe Universitesi Guzel Sanatlar Fakultesi  
lastik Sanatlar bolumunde yuksek lisans yapiyorum. Bu yil tez calismasina  
asladam ve tez konum "Atik maddelerin 3 boyutlu sanat eserlerine  
onusturulmesi".

onuyu daha kisisel ve zevkli hale getirmek ve hayatimdaki insanlari da  
rojeye dahil edebilmek icin, atik maddeleri kendim belirlemek yerine  
izden  
ardim almayi dusundum.  
oylence proje hem daha surprizli bir hal alacak, hem de siz hayatinizin bir  
oneminde/aninda kullandiginiz bir nesneyi benimle paylasarak projenin  
icuk  
rtaklari olacaksiniz.

unun icin sizden, atmayi planladiginiz , hatta su anda cop kutunuzda olan  
irer nesneyi bana yollamanizi rica ediyorum. Bu nesne bir sigara izmariti  
e olabilir, bir gazete de bir televizyon, ya da ayakkabi da. Ne  
sterseniz.... size ait, biraz da olsa sizi yansitan..

alniz yiyecek maddesi gibi bozulup curuyebilecek, akip kokabilecek birsey  
lmasin. Cunku islerin kalici olmasini istiyorum.

u atik maddeleri bana nasil ulastiracagınıza gelince;  
ster elden getirin, ister kurye veya kargo ile yollayin. Kurye masrafini  
usunenler odemeli olarak yollayabilirler.  
dres olarak Riza'nin ofisini verecegim cunku ben evde olmayabilirim ama  
rada hep birileri var:

ell Computers  
ski Uskudar Cad. Cayir Yolu Sok. Ay Plaza. No:1 Icerenkoy

elefonum : 0532 5442428

erkesine simdiden tesekkur ediyorum. Lutfen 1-2 hafta icinde yollamaya  
alysin, ki ben de kara kara dusunmeye baslayayim ;)

evgiler,  
bru Reman

**Reman, Riza**

**From:** Ebru REMAN [ebrureman@e-kolay.net]  
**Sent:** 09 January 2005 03:48  
**To:** Riza Reman  
**Subject:** FW: tez calismam icin yardim.

-----Original Message-----

**From:** nedim@superonline.com [mailto:nedim@superonline.com]  
**Sent:** Thursday, October 07, 2004 9:07 AM  
**To:** ebrureman@yahoo.com  
**Subject:** RE: tez calismam icin yardim.

ben kendim katılsam çöp olarak bu çalışmaya? :)))

--- Orjinal mesaj ---

**From:** Ebru REMAN

**To:** Zumrut , Zil , Zeynep , Yvonne , Yonca Arcan , Yigit Tuncel , Vahit Tuna , Ulug Culha , Ulkem Kirimli , Ufuk user , Turan Aksoy , Tufan Sukan (Elektronik posta) , Tijen AKDOGAN , Temel Sahingiray , Suzan Sevengil , Sulcymn Tasdemir , Sirin Wood , Sinem. Basaran , Sinem Guven , Serra ulusoy , Serdar CEBE , Senay Örnek , Selin Diker , Selen Yildirim , Seckin pirim , Sanver dedeman , Riza Reman , Renee Tiyano , Rainbow27 , Petek Tunali , Ozlem Degerli , Ozkan Basaga , Ozden Pelister , Oya polat , Oguz YESILKAYA , Nukhet Aksu , Niso Defcioglu , Nilgun , Nezh Ozarda , Nedim Tuncel , Nedim Elcheik , Nazli , Mustafa Orhan , Mustafa Hazer , Murat sirem , Murat kalaora , Mete , Meltem Kocak , Meliha Yucesan , Mehmet saygan , LEVENT OZEN , Levent Girgin , Kutlu Coskungur , Korhan Oztunc , Koray Sevilmiş , Isik etkin , Isik Buckley , Handis , Hande uretken , Hacer , Gulden Oztunc , gulden culha , Gonca , Gizem Yildirim , Gevezeshow , Gamze Ozgunes , Ethel Anter , Esra tokel , Esra Aras , Ercument Sener , Enis , Emre Yilmaz , Emine saygan , Ediz Erdogdu , Ebru Pirincioglu , Cenk Altun , Ceyhun Can Yalcin , Cemil tokel , burak Onal , Burak Kirimli , Burak Gode , Bulent Atuk , Birol guven , Berna Gonenli , Bengu sen , Beklan Oztoprak , ayse bozanti , Aydemir Berhan , Atil Karagöz , Aslihan , Asli ELCHEIK , Asli Akcinar , Arzu Unal , Arif Tlabar , Alper Alp , Alp boneval , Ali. User , Ahmet Sayman

**Cc:**

**Sent:** Fri Oct 08 04:56:30 EEST 2004

**Subject:** tez calismam icin yardim.

Sevgili Arkadaslar,

Bir kisminizin bildigi gibi Yeditepe Universitesi Guzel Sanatlar Fakultesi Plastik Sanatlar bolumunde yuksek lisans yapiyorum. Bu yil tez calismasina basladim ve tez konum "Atik maddelerin 3 boyutlu sanat eserlerine donusturulmesi".

Konuyu daha kisisel ve zevkli hale getirmek ve hayatimdaki insanlari da projeye dahil edebilmek icin, atik maddeleri kendim belirlemek yerine sizden yardim almayi dusundum.

Boylece proje hem daha surprizli bir hal alacak, hem de siz hayatinizin bir doneminde/aninda kullandiginiz bir nesneyi benimle paylasarak projenin kucuk

man, Riza

---

m: Ebru REMAN [ebrureman@e-kolay.net]  
t: 09 January 2005 03:48  
Riza Reman  
ject: FW: tez calismam icin yardim.

-Original Message-----  
m: Serra Ulusoy [mailto:serraulusoy@superonline.com]  
t: Monday, October 25, 2004 3:18 PM  
ebrureman@yahoo.com  
ject: RE: tez calismam icin yardim.

u'cum!

a bu istegini yerine getirecegim insaallah!!!! Tabii hala bir seyler  
orsan!

rgiler,



**Reman, Riza**

**From:** Ebru REMAN [ebrureman@e-kolay.net]  
**Sent:** 09 January 2005 03:48  
**To:** Riza Reman  
**Subject:** FW: tez calismam icin yardim.

-----Original Message-----

**From:** akcinar.a@pg.com [mailto:akcinar.a@pg.com]  
**Sent:** Monday, October 18, 2004 12:36 AM  
**To:** ebrureman@yahoo.com  
**Subject:** Re: tez calismam icin yardim.

Ebrus,  
 Parfum sisesi olur heralde dimi? Bu hafta icinde Rizanin ofisine gondericem ya da birakicam.  
 Goruselim diyorum ve de opuyorum...

Asli

"Ebru REMAN"  
 <ebrureman@e-kolay.net>  
 To: "Zurnul" <zradau@veezy.com>, Zisan Ersoz-Z/PGI@PGI, "Zeynep" <zeynep@altinyildiz-usa.com>, "Yvonne" <ysero@ykb.com>, Yonca Arcan-Y@uspended, "Yigit Tuncel" <yigit\_tuncel@yahoo.com>, "Vahit Tuna" <vahituna@hotmail.com>, "Ulug Culha" <ulugculha@hotmail.com>, "Ulkem Kirimli" <ulkem.kirimli@nokia.com>, "Ufuk user" <uuser@scj.com>, "Turan Aksoy" <turan\_aksoy@hotmail.com>, "Tufan Sukan (Elektronik posta)" <tufansukan@tinet.net.tr>, "Tijen AKDOGAN" <TijenA@garanti.com.tr>, "Temel Sahingiray" <temo@turk.net>, "Suzan Sevengil" <suzansevengil@hotmail.com>, "Suleyman Tasdemir" <tensa@ixir.com>, "Sirin Wood" <sirin.wood@pswtexiles.com>, "Sinem Basaran" <sinem.basaran@turkcell.com.tr>, "Sinem Guven" <sinem@proletisim.com>, "Serra ulusoy" <serraulusoy@superonline.com>, "Serdar CEBE" <serdarcebe@hotmail.com>, "Senay Ornek" <Senay.Ornek@isbank.com.tr>, "Selin Diker" <sdiker@heidrick.com>, "Selen Yildirim" <selenyildirim@hotmail.com>, "Seckin pirim" <seckinpirim@yahoo.com>, "Sanver dedeman" <sandew@superonline.com>, "Riza Reman" <riza\_reman@superonline.com>, "Renee Tiyyano" <rtiyyano@MagiClick.com>, "Rainbow27" <rainbow27@yahoogroups.com>, "Petek Tunali" <spayon1@turk.net>, "Ozlem Degerli" <gulsenozlem.degerli@nestle.com>, "Ozkan Basaga" <ozkan\_basaga@gillette.com>, "Ozden Pelister" <derisa@superonline.com>, "Oya polat" <oyapolat@superonline.com>, "Oguz YESILKAYA" <oguz\_eyesilkaya@siemens.com.tr>, "Nuket Aksu" <nuketaksu@superonline.com>, "Niso Defcioglu" <niso.defcioglu@targetgroup.com.tr>, "Nilgun" <iltemir.n@amcturkey.com>, "Nezih Ozarda" <nozarda@limit.com.tr>, "Nedim Tuncel" <nedim@superonline.com>, "Nedim Elcheik" <Nedim\_Elcheik@cargill.com>, "Nazli" <nazli@gcgida.com.tr>, "Mustafa Orhan" <Mustafa.Orhan@oracle.com>, "Mustafa Hazer" <mbhazer@yahoo.com>, "Murat sirem" <msirem@superonline.com>, "Murat kalaora" <mkalaora@MagiClick.com>, "Mete" <metee@aygaz.com.tr>, "Meltem Kocak" <meltem@vakk.com.tr>, "Meliha Yucesan-M/PGI@PGI", "Mehmet saygan" <mehmetsaygan@hotmail.com>, "LEVENT OZEN" <LODEN@sisecam.com.tr>, "Levent Girgin" <botek@turk.net>, "Kutlu Coskungur-K/PGI@PGI", "Korhan Oztunc" <korhan2@yahoo.com>, "Koray Sevilimis" <deniztuncey@turk.net>, "Isik etkin" <ietkin@compucum.com.tr>, "Isik Buctek" <isikib@hotmail.com>, "Hande Cavusoglu-H/PGI@PGI", "Hande uretkin" <handeu@superonline.com>, "Hacer" <taspinarhacer@hotmail.com>, "Gulden Oztunc" <Gulden\_Oztunc@mckinsey.com>, "gulden culha" <gc@pbsagri.com>, "Gonca" <goncaq@ixir.com>, "Gizem Yildirim" <gizem\_yildirim@yahoo.com>, "Gevezeshow" <gevezeshow@superonline.com>, "Gamze Ozgunes" <puğuhepa@hotmail.com>, "Ethel Anter" <ejere@turk.net>, "Esra tokel" <esatoglu@sisecam.com.tr>, "Esra Aras" <esra.aras@bankeuropa.com>, "Ercument Sener" <ercument.sener@unite.com.tr>, "Enis" <enis@etica.com.tr>, Emre Yilmaz-EM@uspended, "Emine saygan" <esaygan@hotmail.com>, "Ediz Erdogdu" <ediz@acarsoy.com.tr>, "Ebru Pirincioğlu" <ebru.pirincioğlu@invista.com>, "Cenk Altun" <cenk.altun@pepsi.com.tr>, "Ceyhan Can Yalcin" <ceyhuncan@hotmail.com>, "Cemil tokel" <ctokel@sisecam.com.tr>, "burak Onal" <buronal@hotmail.com>, "Burak Kirimli" <burakkirimli@kim.com.tr>, "Burak Gode" <bgode@roketstan.com.tr>, "Bulent Atuk" <bulent@ceylan.com.tr>, "BiroI guven" <birolguven@ixir.com>, Berna Gonenli-B/PGI@PGI, "Bengu sen" <bengus@turk.net>, "Beklan Oztoprak" <beklanoz@hotmail.com>, "ayse bozanti" <bozantiayse@hotmail.com>, "Aydemir Berhan" <aydemir@hanspor.com>, Atil Karagoz <atilkaragoz@hotmail.com>, "Aslihan" <aslihan.dagistanli@it-int.com>, "Asli ELCHEIK" <Asli.ELCHEIK@bba.gen.tr>, Asli Akcinar-A/PGI@PGI, "Arzu Unal" <Arzu\_Unal@tr-yr.com>, "Arif Tlabar" <tlabar@turk.net>, "Alper Alp" <ideamuhendislik@superonline.com>, "Alp boneval" <aboneval@superonline.com>, "Ali. User" <ali.user@thurraya.com.tr>, "Ahmet Sayman" <sayman@superonline.com>

cc:  
 Subject: tez calismam icin yardim.

Sevgili Arkadaslar,



**Reman, Riza**

**From:** Ebru REMAN [ebrureman@e-kolay.net]  
**Sent:** 09 January 2005 03:48  
**To:** Riza Reman  
**Subject:** FW: tez calismam icin yardim.

-----Original Message-----

**From:** seckin pirim [mailto:seckinpirim@yahoo.com]  
**Sent:** Friday, October 08, 2004 1:37 AM  
**To:** ebrureman@yahoo.com  
**Subject:** Re: tez calismam icin yardim.

afferin sana kiz .....

cok guzel konu ben de yollarim sana

cok opuyorum seni.....

---

Do You Yahoo!?

Tired of spam? Yahoo! Mail has the best spam protection around  
<http://mail.yahoo.com>

man, Riza

From: Ebru REMAN [ebrureman@e-kolay.net]  
Date: 09 January 2005 03:48  
To: Riza Reman  
Subject: FW: tez calismam icin yardim.

---Original Message---

From: atil karagöz [mailto:atilkaragoz@hotmail.com]  
Date: Thursday, October 07, 2004 7:51 PM  
To: ebrureman@yahoo.com  
Subject: RE: tez calismam icin yardim.

ru'cum,

na San Diego'dan nasıl atik madde yollayabilirim bilemiyorum, ama muthis r fikrim var: Benim yirtik olan 6m2'lik bir yelkenim var, hatta bunu tun malzemem ile birlikte Riza'ya verilmek üzere Alacati'daki cocuklara rakmistim. Onlar Riza'nin malzeme cantasinin icine yada yanina yacaklardi. Neyse uzun lafin kisasi, bu yelken atik malzeme oldu simdi, llanabilirsen kullan, istersen kes bic, ne yaparsan yap.

k opuyorum hepinizi, aramaya calisirim yakinda.

il

From: "Ebru REMAN" <ebrureman@e-kolay.net>  
Reply-To: <ebrureman@yahoo.com>  
O: "Zumrut" <zradau@veezy.com>, "Zil" <ersoz.z@pg.com>, "Zeynep" <zeynep@altinyildiz-usa.com>, "Yvonne" <ysero@ykb.com>, "Yonca Arcan" <arcan.y@pg.com>, "Yigit Tuncel" <yigit\_tuncel@yahoo.com>, "Vahit Tuna" <vahituna@hotmail.com>, "Ulug Culha" <ulugculha@hotmail.com>, "Ulkem Kirimli" <ulkem.kirimli@nokia.com>, "Ufuk user" <user@scj.com>, "Turan Aksoy" <turan\_aksoy@hotmail.com>, "Tufan Sukan (Elektronik posta)" <tufansukan@ttnet.net.tr>, "Tijen AKDOGAN" <TijenA@garanti.com.tr>, "Temel ahingiray" <temo@turk.net>, "Suzan Sevengil" <suzansevengil@hotmail.com>, "Suleyman Tasdemir" <tensa@ixir.com>, "Sirin ood" <sirin.wood@pswtextiles.com>, "Sinem. Basaran" <sinem.basaran@turkcell.com.tr>, "Sinem Guven" <sinem@proiletisim.com>, "Serra ulusoy" <serraulusoy@superonline.com>, "Serdar CEBE" <serdarcebe@hotmail.com>, "Senay nek" <senay.Ornek@isbank.com.tr>, "Selin Diker" <sdiker@heidrick.com>, "Selen Yildirim" <selenyildirim@hotmail.com>, "Seckin irim" <seckinpirim@yahoo.com>, "Sanver dedeman" <sandev@superonline.com>, "Riza Reman" <riza\_reman@superonline.com>, "Renee iyano" <rtiyano@MagiClick.com>, "Rainbow27" <rainbow27@yahooogroups.com>, "Petek Tunali" <papyon1@turk.net>, "Ozlem egerli" <gulsenozlem.degerli@nestle.com>, "Ozkan Basaga" <ozkan\_basaga@gillette.com>, "Ozden Pelister" <derisa@superonline.com>, "Oya olat" <oyapolat@superonline.com>, "Oguz YESILKAYA" <oguz.yesilkaya@siemens.com.tr>, "Nukhet Aksu" <nukhetaksu@superonline.com>, "Niso Defcioglu" <niso.defcioglu@targetgroup.com.tr>, "Nilgun" <iltemir.n@amturkey.com>, "Nezih Ozarda" <nozarda@limit.com.tr>, "Nedim uncel" <nedim@superonline.com>, "Nedim Elcheik" <Nedim Elcheik@cargill.com>, "Nazli" <nazli@gcgida.com.tr>, "Mustafa Orhan" <Mustafa.Orhan@oracle.com>, "Mustafa Hazer" <mbhazer@yahoo.com>, "Murat irem" <msirem@superonline.com>, "Murat kalaora" <mkalaora@MagiClick.com>, "Mete" <metee@aygaz.com.tr>, "Meltem Kocak" <meltem@vako.com.tr>, "Meliha Yucesan" <yucesan.m@pg.com>, "Mehmet saygan" <mehmetsaygan@hotmail.com>, "LEVENT ODEN" <LODEN@sisecam.com.tr>, "Levent iirgin" <botek@turk.net>, "Kutlu Coskungur" <coskungur.k@pg.com>, "Korhan tunc" <korhan2@yahoo.com>, "Koray Sevilmis" <deniztuney@turk.net>, "Isik tkin" <ietkin@compucom.com.tr>, "Isik Buckley"

# Bruce Beasley: The Artist and Technology

## Acrylic Casting

In the late 1960's I began to have dreams of transparent sculpture. I was fascinated by the idea of sculpture that you could see into and through. Sculpture where you saw the front and backside at the same time. What would be the esthetic problems of a transparent medium?

Research into glass and plastics quickly revealed that both glass and polyester resin (the traditional casting resin sold in hobby shops) are not sufficiently transparent at the thickness I wanted to cast. Further research led me to the conclusion that only polymethyl methacrylate, the acrylic plastic better known by the trade names Lucite and Plexiglas possessed the absolute transparency that I wanted.

Acrylic is one of the oldest plastics and in some ways it is still one of the most remarkable because of its outdoor durability and exceptional transparency. With these characteristics acrylic was the perfect material for the sculpture I wanted to cast, with one drawback. No one, including the manufacturers Rohm & Haas or Dupont or the military, had succeeded in casting thick sections without having it crack and fill with massive amounts of bubbles.

Casting acrylic is just the opposite of casting bronze. Instead of starting with a solid material and using heat to make it liquid, you begin with a liquid and use heat to turn it solid. The problems are twofold. The first problem is that acrylic shrinks significantly when it polymerizes (polymerization is the term for turning from the liquid to the solid state). The shrinkage not only distorts the shape, but it causes massive voids in the center of the casting. This happens because the outside of the casting polymerizes first and as the outside hardens and shrinks it pulls material from the center, thereby causing shrink voids.

These shrink voids appear to be bubbles, but they are actually small voids that have a vacuum in them. The second problem is that the polymerization or hardening itself is highly exothermic, meaning it gives off a great deal of heat. This causes a runaway reaction where the heat given off by the initial stages of

polymerizing causes too many other molecules to polymerize too fast and the heat generated is enough to boil or even set on fire the acrylic that is still liquid.

I experimented for most of a year and was able to get to the point where I could cast acrylic up to six inches thick. This was encouraging but was far from the thickness needed for the sculptures I wanted to make. However, this size of casting allowed me to see enough to know that transparency had rich and exciting esthetic possibilities.

Just at this time when I had learned to cast moderately sized acrylic sculptures, I was chosen to compete for the first public artwork for the State of California. I was a young sculptor only twenty eight years old and this was a great honor and an important opportunity for a young artist. The state competition created a huge dilemma for me because I had been selected to compete in the competition based on my previous work in cast metal. My heart was in the ideas I had for transparency, but I did not know if I could learn to cast acrylic in really large sizes. I screwed up my courage, or you might say that I was foolhardy, and I entered and won the competition. I entered a model in cast acrylic not knowing how to cast the large sculpture that I would have to make and that I had confidently told the jury that I knew how to do.

With a lot of added motivation, I continued to do experiments in the direction that I had been pursuing, but I made little or no further progress in being able to cast thicker. It was as though the material was telling me that DuPont was right and that acrylic simply could not be cast in massive thickness. I did not know what direction to pursue next and I began to fear that I had been foolishly over-confident and that I would be a failure at my first opportunity to do a large public sculpture.

I decided to approach the problem in a different way and to try to feel what happened to the material over the entire process. This allowed me to understand what was happening more completely than analyzing step by step what I thought were the critical elements. It sounds trite, but the understanding of what was happening, and therefore the solution, came to me in a flash. The next experiment produced a casting three times thicker than I had done previously, and I knew then that I could cast any thickness.

The casting of the big sculpture for the state capitol was successful. It is titled Apolymon and it is 15 feet wide, nine feet high and four feet thick.

Casting acrylic requires that the curing takes place under high pressure in a

rather sophisticated and expensive device called an autoclave. It is basically a high-pressure oven. Since the entire casting has to cure inside, you need an autoclave with an interior space as large as your largest casting. The critical variables are catalyst, time, heat and pressure. The curing cycle increases as the casting gets thicker. Apolymon was in the autoclave for three weeks and during that time I did not know if the casting was successful or not. I timed the opening of the autoclave to correspond to the first moon landing – I wanted to benefit from any extra good luck there might be floating around.

