

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

POSTMİNİMALİST SÜREÇTE
EVA HESSE YAŞAMI VE SANATI

Hazırlayan
Betül LÜY

Danışman
Yrd. Doç. Oktay ŞAHİNLER

İZMİR-2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum“**Postminimalist Süreçte Eva Hesse Yaşamı ve Sanatı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

...../...../.....

Betül LÜY

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün.../.../.....tarih vesayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre.....Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Betül LÜY'ün“**Postminimalist Süreçte Eva Hesse Yaşamı ve Sanatı**” konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonradakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanatdallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezinolduğuna oyile karar verildi.

BAŞKAN

(ÜYE)

(ÜYE)

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının:

Soyadı: LÜY

Adı: Betül

Tezin Adı: Postminimalist Süreçte Eva Hesse Yaşamı ve Sanatı

Tezin Yabancı Dildeki Adı: The Life and Artwork of Eva Hesse in Postminimalist Period

Tezin Yapıldığı

Üniversite: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E

Yıl:2012

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü:

Yüksek Lisans :

Dili : Türkçe

Doktora :

Sayfa sayısı : 89

Tıpta Uzmanlık :

Referans Sayısı : 35

Sanatta Yeterlilik :

Tez Danışmanlarının

Ünvanı:Yrd. Doç.

Adı:Oktay

Soyadı:ŞAHİNLER

Türkçe Anahtar Kelimeler:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1-Minimalizm

1- Minimalism

2-Biçim

2-Form

3-Heykel

3-Sculpture

4-Heykel Malzemeleri

4-Sculpture Materials

5-Kadın Sanatçılar

5-Women Artists

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet **Hayır**

ÖZET

11 Eylül 1936 yılında Hamburg, Almanya'da doğan Eva Hesse, II.Dünya Savaşı yıllarına rastlayan çocukluğunu sıkıntı ve zorluklar ile mücadele ederek geçirmiştir. Eva Hesse, annesinin kaybindan birkaç yıl sonra resim eğitimi için sırasıyla School of Industrial Art, PrattInstitute of Design ve Cooper Union Art School'a devam etmiştir. Son olarak Yale School of Art Architecture'dan 1959'da B.F.A. derecesiyle mezun olmuştur.

ABC Art, Cool Art gibi isimler alan Minimal Sanat, 1960 yılı başlarında Amerika'da ortaya çıkmış bir akımdır. Kişisel dışavurumu ve derin öznelliği vurgulayan Soyut Ekspresyonist akıma karşı nesnelliği benimsemiş, duyu ve sezgilere rasyonel bir tavır alarak simetri ve düzenle hareket etmiştir. Minimalizm, tek ya da tekrarlı geometrik formları içerme eğilimi gösterir. Endüstriyel, el işçiliği olmayan sanat üretimini destekleyen heykellerde kaide unsuru kalkar, heykel nesnelerin arasına yerleşerek ortama özgü olarak tanımlanır.

1960'ların sonlarına doğru Minimalizm birçok bakımdan tartışılmaya başlanmıştır. Postminimalizm sözcüğü ise, Sanat eleştirmeni Robert PincusWitten tarafından 1968 yılında türetilmiş ve "Eva Hesse: PostminimalismintoSublime" adlı 1971 yılındaki yazısında ilk kez ortaya konmuştur.

Kağıt hamuru, ip, tel gibi geleneksel olmayan endüstriyel materyallerle heykel yapımı yanında, mürekkep, guaj gibi materyalleri kullanarak yaptığı resim çalışmaları ile de Minimalizmin geometrik katılığı, bütünleştirici etkisi, mekan ve malzeme düşüncesini Minimal duyarlılık içinde sorgulayan çalışmalara imza atmıştır.

1969 yılında beyin tümörü teşhisi üzerine art arda üç beyin operasyonu geçirmiş ve son operasyonun ardından 29 Mayıs 1970'de hayata veda etmiştir.

ABSTRACT

Eva Hesse was born in Hamburg-Germany on January 11, 1936 and had a tough and difficult childhood which coincided with the Second World War. Eva Hesse, started to study in School of Industrial Art and continued Pratt Institute of Design, and Cooper Union Art School for her painting education after her mother's loss. Finally, she graduated from Yale School of Art and Architecture in 1959 and received B.F.A degree.

Minimal art entitled as ABC Art and Cool Art is a movement appeared at the beginning of 1960's in America. It has been acted in symmetry and order by objectivity acceptance maintaining a rational attitude towards emotion and intuition in contrast to abstract expressionist movement that emphasized personal expression and deep subjectivity. Minimalism tends to include single or repeated geometric forms. Base element is disappeared in sculptures supporting industrial non-handmade art production and the sculpture settled between objects is defined as media specific.

Late in the 1960's, Minimalism was discussed in different perspectives. Postminimalism was lexicalized by art critic Robert Pincus Witten in 1968 and was introduced in his article "Eva Hesse: Postminimalism into Sublime" in 1971 for the first time.

Besides sculpting with industrial materials like non-traditional pulp, cord, wire and with her paintings which were done by ink, gouache, she started to put signature to works that questioned the geometric rigidity, integrationist effect, space and material idea of Minimalism within Minimal sentiment.

She had three brain operations as a result of brain tumour diagnosis in 1969 and after the third and last operation, she died on May 29, 1970.

ÖNSÖZ

1960’larda Minimal sanattan sonra gelişen ve birçok sanatsal kapıyı açan, Minimal sanatın dili ile konuşup ona tepki niteliğinde olan Postminimalist süreci ve bu süreç içinde yenilikçi tutum ve tavırlarıyla öncüler arasında yerini alan “Eva HESSE’nin Yaşamı ve Sanatı” incelenmiştir.

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Yüksek Lisans eğitim sürecinden itibaren bilgi ve eleştirileri ile yol gösterici olan tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Oktay ŞAHİNLER’e, Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Gökçen ERGÜR’e, Yrd. Doç. Sevgi AVCI’ya, Yrd. Doç. Arzu ÇAKIR ATIL’a, Yrd. Doç. Ahmet Feyzi KORUR’a, Arş. Gör. Derya BARAN’a, tez süresi boyunca yardımlarını esirgemeyen sevgili arkadaşlarım Derya AYDINENİŞ, Arife Candaş ADIGÜZEL ZENGİN ve Dilek AKGÜN UYSAL’ateşekkürü bir borç bilirim.

Betül LÜY
İzmir, 2012

İÇİNDEKİLER

POSTMİNİMALİST SÜREÇTE EVA HESSE YAŞAMI VE SANATI

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

EVA HESSE’NİN YAŞAMI.....	4
----------------------------------	----------

2.BÖLÜM

MİNİMALİZM VE POSTMİNİMALİZM.....	13
2.1. Minimalizm.....	13
2.2. Postminimalizm.....	24

3.BÖLÜM

POSTMİNİMALİZM VE EVA HESSE.....	32
---	-----------

4.BÖLÜM

EVA HESSE’NİN RESİM SANATI	41
4.1. Karışık Teknik Ağırlıklı Çalışmaları	44
4.2. Mürekkep Ağırlıklı Çalışmaları	46

5.BÖLÜM

EVA HESSE’NİN HEYKEL SANATI.....	52
5. 1. Kâğıt Hamuru Ağırlıklı Çalışmaları.....	52
5. 2. Lateks Ağırlıklı Çalışmaları.....	57
5.3. Fiberglas Ağırlıklı Çalışmaları	66
5.4. İp Ağırlıklı Çalışmaları	78
SONUÇ	85
KAYNAKÇA	87
ÖZGEÇMİŞ	

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Eva Hesse'nin 1. Günlüğü 1936, Anne ve iki kızı 'Eva ve Helen' (Eva Hesse Tagebuch 1, 1936. Mother and two daughters 'Eva and Helen') Jewish Müzesi	4
Fotoğraf 2. Hesse Ailesi, Mayıs 1940 (The Hesse family, May 1940), Jewish Müzesi	5
Fotoğraf 3. Frank Stella, More or Less (Aşağı Yukarı), 1964, Tuval, akrilik, metalik toz, 300x418cm.	17
Fotoğraf 4. Dan Flavin, Untitled (İsimsiz), 1975, 7 yeşil florasan, 488 cm,	18
Fotoğraf 5. Donald Judd, Untitled (İsimsiz) 1966-1975, Galvanizlenmiş demir, 23x101.6x78.7cm, Parça aralığı 23 cm.	19
Fotoğraf 6. Robert Morris. Untitled (İsimsiz), 1965/71	20
Fotoğraf 7. Carl Andre, Altstadt Copper Square, 1967, 100 parça Bakır, Her parça (0.5 x 50 x 50 cm), Tamamı (0.5 x 500 x 500 cm)	22
Fotoğraf 8. Sol LeWitt, Kazanılmış (Acquired), 2000, (150 x 300 x 159 cm) ...	23
Fotoğraf 9. Bruce Nauman, Çift Parçalı Çelik Kafes (Double Steel Cage Piece), 1974	27
Fotoğraf 10. Martin Puryear, Gece Nöbeti (Nigt Watch), 2012, McKlee Galerisi Tom Friedman, İsimsiz (Untitled), 1995, Kalemler, 11x14x11 inç New York	28
Fotoğraf 11. Felix Gonzalez Torres, Ross'un Portresi (Portrait of Ross)	29
Fotoğraf 12. Wolfgang Laib, Ziggurat, 1999, Balmumu, ahşap	29
Fotoğraf 13. Vito Acconci, (Blinks), Kasım 23, 1969; Öğleden sonra, Greenwich Caddesi, New York	31
Fotoğraf 14. Eva Hesse, (Hang Up), 1965-66, akrilik, sargı bezi, ip, ahşap, çelik teller 182.9x213.4x198.1 cm, The Art Institute of Chicago (Chicago Sanat Enstitüsü).	34
Fotoğraf 15. Eva Hesse, Asılmış (Hang Up) (ayrıntı), The Art Institute of Chicago (Chicago Sanat Enstitüsü)	35
Fotoğraf 16. Eva Hesse, Katılım II (Accession II), 1968(1969) Galvanizli metal ve lastik boru, 78.1x78.1x78.1 cm- 30 3/4x30 3/4x30 3/4 inç	37
Fotoğraf 17. Meret Oppenheim, Kürk kaplı kahvaltı (Fur-covered Breakfast), 1936, Kürk kaplı fincan, tabak, kaşık	37
Fotoğraf 18. Jackie Winsor, Kafes Duvar, 1970, ahşap, çivi, 56 x 48 x 2 inch..	38

Fotoğraf 19. KeithSonnier , 1968, Balmumu, ip, şifon, bez, 145x265x100 cm, RolfRickeKolleksiyonu.....	39
Fotoğraf 20. Eva Hesse, Seventeen Dergisi, Eylül 1954, Eva Hesse'nin Profili (Profil of Eva Hesse) , Jewish Müzesi.....	42
Fotoğraf 21. Joseph Albers, Kareye Saygı (Homage to the Square) , 1950 Masonit panel üzerine yağlıboya 52.4x52.1cm Yale Unv. Art Galeri	43
Fotoğraf 22. :Eva Hesse, Untitled(İsimsiz) 1963,Kolaj tekniği ile guaj boya, mürekkep, suluboya ve kağıt; 36 1/4 x 27 3/4".....	45
Fotoğraf 23. Eva Hesse, İsimsiz (Untitled) , 1969, Kağıt, kalem, guaj boya, sulu boya, 58.8x45.1cm, Hauser&Wirth Galeri	45
Fotoğraf 24. Eva Hesse, İsimsiz (Untitled) ,1960, Siyah, kahverengi ve renkli mürekkep 13 1/2 x 11 inçTonyGanz&GailGanz Koleksiyonu	47
Fotoğraf 25. Eva Hesse, Başlıksız (OhneTitel) , 1966, Siyah mürekkep ve kalem 29.8x 22.9cm	48
Fotoğraf 26. Eva Hesse, İsimsiz (Untitled) , 1966, Kâğıt, kahverengi mürekkep, kalem, 13-3/4x10-3/4 inç, Hauser&Wirth Galeri	49
Fotoğraf 27. Eva Hesse, Başlıksız (No Title) , 1967, Grafik kâğıt, mürekkep, 30.2x21cm, Hauser&Wirth Galeri	50
Fotoğraf 28. Eva Hesse, İsimsiz (Untitled) , 1968,Kahverengi mürekkep, 13x13 1/3inç, Fischbach Galeri	51
Fotoğraf 29. Eva Hesse, Untitled (İsimsiz) , 1966 Kağıt hamuru, akrilik boya, ahşap, ip, 19x19x10.2cm.....	52
Fotoğraf 30. Eva Hesse, Başlıksız (No Title) , 1969, Kâğıt hamuru, cheesecloth (peynir bezi) , 43x35.2x16.4 cm	53
Fotoğraf 31. Eva Hesse , 1969 kağıt hamuru, cheesecloth(peynir bezi)	54
Fotoğraf 32. Fotoğraf 43. Eva Hesse, (Laocoön) , 1966, Plastik boru, halat, tel, kâğıt hamuru, bez, boya Genel: (330.2x 59 x 59 cm).....	55
Fotoğraf 33. Eva Hesse, İlave (Addendum) , 1967, Kâğıt hamuru, akrilik, ahşap ve ip, 215 x 303 x 25 cm, Hauser&Wirth Galeri	56
Fotoğraf 34. Eva Hesse, 1967 , Lateks, 2.5x19.7x6.4 cm, Berkeley Sanat Müzesi ve Pasifik Film Arşivi.....	57
Fotoğraf 35. Eva Hesse, Bağ II (Vinculum II) , 1969, Lateks, tel zımba, vinil boru, tel, New York Modern Sanatlar Müzesi	58
Fotoğraf 36. Eva Hesse, Hiç (Aught) , 1968, Lateks, tuval bezi, polietilen örtü, halat, metal halka, bilinmeyen malzemeler(4 Parça)	60

Fotoğraf 37. Richard Serra, Remnant , 1966-67, Vulkanize lastik 200 x 95 x 3 cm, Viyana Müzesi	61
Fotoğraf 38. Eva Hesse, Çoğaltmak (Augment) , 1968, Nine at LeoCastelli, New York	62
Fotoğraf 39. Fotoğraf 51. Eva Hesse, Alan (Area) , 1968, Lateks, macun, tel, metal zimba, kafes teli, 609.6x91.4cmHauser &Wirth Galeri.....	63
Fotoğraf 40. Eva Hesse, Genişletilmiş Genişleme (Expanded Expansion) , 1969 Fiberglas, lateks, cheesecloth(peynir bezi), (3 Ünite) A:310x152x5cm, B:310x304x5, C:310x533x5cm, Hauser&Wirth Galeri	64
Fotoğraf 41. Eva Hesse, Genişletilmiş Genişleme (Expanded Expansion) Guggenheim Müzesi, New York, David Healdtarafından 1986’da çekilenfotoğraf.....	65
Fotoğraf 42. Eva Hesse, Büyüme (Accretion) , 1968, Fiberglas ve Polyester reçine(50 boru), Her bir boru:147.3x6.4cm, Hauser&Wirth Galeri	66
Fotoğraf 43. Eva Hesse, Birlik (Contingent) , 1969, Cheescloth (peynir bezi), lateks, polyester reçine ve fiberglas,(8 Parça)Yaklaşık: 350 x 630 x 109cm Hauser&Wirth Galeri	69
Fotoğraf 44. Eva Hesse, (Sans I) , 1967-68Lateks, metal, 182.9x17.8x2.5cmHauser&Wirth Galeri.....	69
Fotoğraf45. Eva Hesse, (Sans II) , 1968, Fiberglas ve polyester reçine (5 Ünite) 96.5x.1092x15.6 cm Her bölüm: 96.5x218.4x15.6cm, Hauser&Wirth Galeri.....	70
Fotoğraf 46. Eva Hesse, (Sans II) (detay)	71
Fotoğraf 47. Eva Hesse, Hemen Ardından (Right After) ,1969, Fiberglas, Polyester reçine, tel, 548.6x121.9cm, Hauser&Wirth Galeri.....	72
Fotoğraf 48. Eva Hesse, Hemen Ardından (Right After) (detay)	73
Fotoğraf 49. Eva Hesse’nin 134 Bowery Caddesindeki Stüdyosu, (Eva Hesse in her studio 134 Bowery Street) 1969, Hauser&Wirth Galeri.....	74
Fotoğraf 50. M.Duchamp, 1200 Kömür Çuvalı (1200 Bags of Coal) ,1938 Enternasyonel Sürrealizm Sergisi, New York.....	75
Fotoğraf 51. M.Duchamp “Mile of String” 1942.....	76
Fotoğraf 52. Alexander Calder ,Calder Soğanlar (Gökkuşığı), “CalderOnions (Rainbow)”, 2001, Paslanmaz çelik mil, Mavi, kırmızı, mor, yeşil, sarı boya, Yükseklik: 40’’x45’’	76
Fotoğraf 53. Robert Morris, İsimsiz (Untitled) , 1967-68, 254 keçe parçası....	77

Fotoğraf 54. Eva Hesse, Metronom Düzensizlik I (MetronomicIrregularity I), 1966, Boya, ahşap, pamuk ipliği kaplı tel,30,4x45,7x5.1cm, Wiesbaden Müzesi.....	78
Fotoğraf 55. Eva Hesse, Metronom Düzensizlik II (Metronomic Irregularity II), 1966, Ahşap ,grafit, boya, pamuk ipliği kaplı tel, 122x610cm (3 panel) Her biri: 122x122cm, Hauser&Wirth Galeri.....	79
Fotoğraf 56. Jackson Pollock, 32 Numara(Number 32), 1950, Tuval üzerine enamle boya, 269x457.5cm, Düsseldorf Sanat Koleksiyonu.....	80
Fotoğraf 57. Eva Hesse Metronom Düzensizlik III (MetronomicIrregularity III), 1966, Boya, grafit, Pamuk ipliği kaplı tel, masonit, ahşap 25.4x127.0x6.4cm, Hauser&Wirth Galeri.....	81
Fotoğraf 58. Eva Hesse, (Ennead) , 1966, Akrilik boya, kâğıt hamuru, kontrplak, ip Pano: 91,4 x 55,9 x 3,8 cm Barbara Lee, Cambridge Massachussets.....	82
Fotoğraf 59.Eva Hesse, İsimli (İp Ucu)-Untitled (RopePiece), 1969-1970 Lateks kaplı halat, tel ve sicim(değişken),Whitney Amerikan Sanat Müzesi.....	83

GİRİŞ

Eva Hesse, 34 yılı kapsayan, mücadele ve tutkuyla örülmüş bir yaşama sahip olmuştur. II. Dünya Savaşı Almanya'sında Yahudi bir ailenin ikinci kızı olarak dünyaya gelmiştir. Savaşın yıpratıcı ve acı olayları karşısında tüm umutları tükenmiş olan Hesse ailesi, Eva'nın doğumundan birkaç sene sonra Almanya'yı terk ederek, son şansları olarak gördükleri Amerika'ya göç etmiştir. Hesse ailesi Amerika'da yeni bir düzen kurmak için mücadele etmiş, çocuklar eğitimlerine devam ederken avukat olan baba Wilhelm Hesse burada yeni bir meslek edinmiştir. Fakat savaş zamanı Almanya'da tüm ailesini yitiren anne Ruth Marcus Hesse, yaşadığı bunalımdan çıkamayarak intihar etmiştir. Hesse ailesi, yaşanan üzüntü verici olayların arkasından büyük bir kedere ve acıya boğulmuş ama yaşama olan bağlılıkları onları mücadele etmekten alı koymamıştır. Eva Hesse, resime olan tutkusu ile ardı ardına başladığı okullar olan, School of Industrial Art, Pratt Institute of Design, Cooper Union Art School ve en son olarak Yale School of Art Architecture'dan başarılı olarak mezun olmuştur. 1961 yılında heykeltıraş Tom Doyle ile evlenmiş ve evliliğinin ilk yıllarında, "*Recent Drawings*" (En son Çizimler) isimli ilk kişisel sergisini açmıştır. Resimlerini farklı tekniklerle oluşturan Hesse, Soyut Ekspresyonist bir dil kullanmıştır.

Eva Hesse ve Tom Doyle, 1964 yılında Alman sanayici ve sanat koleksiyoneri olan Arnold Scheidt ve eşi tarafından "Rönesans Destek ve Himayesi" amacı ile Almanya'nın Düsseldorf yakınındaki o zamanlar kasaba olan Kettwing-am-Ruhr'a davet edilmişlerdir. Eva Hesse için ailesi ile Amerika'ya göç ettikleri zamandan sonra ilk defa Almanya'ya gidecek olması oldukça acı verici olmuş fakat Tom Doyle'un desteği ile bu teklifi kabul etmiştir. Scheidt ailesi, Eva Hesse ve Tom Doyle için geniş çaplı düzenlemeler yapmış ve onların çalışmalarını için savaş sonrası kullanılmayan bir tekstil fabrikasını stüdyo olarak tahsis etmiştir.

Eva Hesse, tekstil fabrikasında bulduğu birçok materyali kullanarak resim çalışmaları yanında ilk heykel çalışmalarına da başlamıştır. Soyut dışavurum kelimeleri ile yaptığı resim çalışmaları, gelenekselin dışında kullandığı materyallerle

ve farklı tekniklerle oluşturduğu heykellerine de yansımıştır. 1960'larda hüküm süren Minimalist düşünce dışında, yaratıcılığa, el işçiliğine, endüstriyel olmasına karşı daha hassas ve geçicilik özelliği gösteren materyallerle olan çalışmaları Eva Hesse'in Postminimal süreçteki yerini hazırlamıştır. Minimalizm'in aşırı biçimciliği, geometrinin dayattığı sınırlar, erkek sanatçıların çoğunlukta olması, nesnelliği, el işçiliğini yadsıması gibi nedenler Minimalizm'in eleştirilmesine sebep olmuş ve bu durum Postminimalist süreci başlatmıştır. Postminimalizm kelimesi ilk defa Robert Rauschenberg tarafından 1968 yılında ortaya atılmış ve Postminimalist süreç içinde farklı guruplardan birçok sanatçı bir araya gelmiştir. Bu sanatçılar; Minimalizmin sınırlı dünyasını reddederek, nesnelliğe karşı, daha çok sanatçıların yaratıcılıklarının vurgulanmasını benimsemişlerdir. Eva Hesse, kullandığı teknik, malzeme ve fikir açısından diğer sanatçılardan çok farklıdır. Bu üslubu ile o, Postminimalist sürecin ilk temsilcisidir.

1960'ların ortalarında başlayan alışılmamış tekniklerle oluşturduğu heykel çalışmalarına büyük bir hızla devam etmiştir. İlk çalışmaları, mekânı özgürce kullanarak tavandan ya da duvardan aşağı doğru sarkıtılmıştır. Yerçekimi ile şekil almasına izin verdiği hassas ve geçici materyaller, onun gelenekselin yanında süreci içine alan Postminimal tavrıyla yaptığı çalışmalarını oluşturulmuştur. Alışık olunmayan endüstriyel malzemeleri, yine kendi oluşturduğu teknikler ile bir araya getirerek yenilikçi bir sanatçı unvanını kazanmıştır. 1967 yılında lateks ile tanışmış ve bu malzemenin tüm olanaklarını öğrenmek için sayısız deneme gerçekleştirmiştir. Geçici ve esneklik gibi özelliklere sahip olmasına rağmen lateks, onun için oldukça etkileyici bir malzeme olmuştur. Genellikle döküm malzemesi olarak kullanılan lateks, fiberglas, polyester reçine gibi malzemeleri, kendi geliştirdiği, malzemenin katman katman sürülerek uygulaması yöntemine dayanarak resimlerinde olduğu gibi heykel çalışmalarında da kullanmıştır. Lateks yanında fiberglas ve polyester reçine gibi malzemeleri de çalışmalarının içine alan Hesse, bu malzemeleri tek başına ya da farklı malzemeler ile birlikte kullanmayı tercih etmiştir. Örneğin; lateks ya da polyester reçine ile kaplanmış Cheesecloth (peynir bezi), gazlı bez ve ip gibi malzemeleri çalışmalarında kullanmıştır.

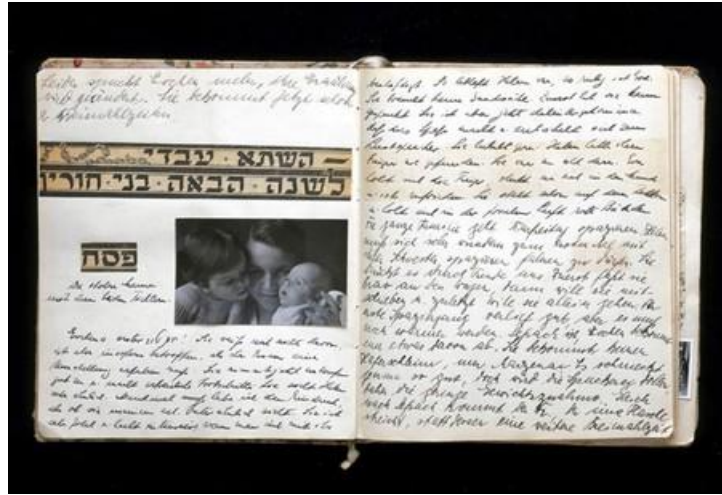
1969 yılı, onun için sağlık problemlerinin yaşandığı bir yıl olmuştur. Beyin tümörü teşhisi konan sanatçı, hiç durmadan çalışmalarına bu dönemde asistanı ve arkadaşlarının yardımı ile devam etmiştir. 29 Mayıs 1970’de 34 yaşında iken yaşamını yitirmiştir.

1960’lı yılların sonlarında yaptığı çalışmalarla Postminimalist sürecin önder Sanatçılarından biri olan “Eva Hesse’nin Yaşamı”nın ele alındığı tez çalışmasının birinci bölümünde, Sanatçının çocukluk yılları ve ölümüne kadar geçen zaman dilimi anlatılmıştır. “Minimalizm ve Postminimalizm” başlıklı ikinci bölümde ise, Minimalizm ve Postminimalizm’in tanımları yapılarak sanatçıları ile incelenmiştir. “Postminimalizm ve Eva Hesse” başlıklı üçüncü bölümde ise, Eva Hesse’nin Postminimalist süreçte yaptığı çalışmaları oluşturan ana hatlar incelenmiştir. “Eva Hesse’nin Resim çalışmaları” başlıklı dördüncü bölümde; Sanatçının aldığı eğitimler ve yaptığı çalışmalar örnekler verilerek irdelenmiştir. “Eva Hesse’nin Heykel Sanatı” başlıklı tezin beşinci ve son bölümünde ise; Sanatçının yaptığı Heykel çalışmalarında ağırlıklı olarak kullandığı; Kâğıt hamuru, Lateks, Fiberglas ve İp gibi materyaller örnekler verilerek incelenmiştir.

1. BÖLÜM

EVA HESSE’NİN YAŞAMI

Eva Hesse, 11 Ocak 1936 tarihinde Almanya’nın Hamburg şehrinde, Yahudi bir ailenin ikinci kızı olarak dünyaya gelmiştir. Ruth Marcus Hesse ve Wilhelm Hesse’nin ilk kızları Helen ise, 1933 yılında doğmuştur. Eva Hesse’nin babası Wilhelm Hesse avukattır. Annesi Ruth Marcus Hesse, Hamburg’da sanat eğitimi almıştır.



Fotoğraf 1:Eva Hesse’nin 1. Günlüğü 1936, Anne ve iki kızı ‘Eva ve Helen’(Eva HesseTagebuch 1, 1936, Mother and two daughters ‘Eva and Helen’), Jewish Müzesi

Kaynak: SUSMAN, Elisabeth; Fred Wasserman; **Eva Hesse Sculpture**, Yale University Press, New Haven and London, 2006, 99 s.

“Hesse 2 yaşındayken, ailesi Nazi Almanya’sından kaçmayı umut ediyordu, Eva ve ablasını Hollanda’ya gönderdiler.”¹

Eva Hesse o güne ait olarak şunları söylemiştir;

“Ailem 1938 yılındaki çocuk katliamı yüzünden ablamı ve beni bir tren ile Hollanda’ya kaçırıldılar. Orada bizi amcam ve eşinin karşılaması gerekiyordu. Ama onlar bunu yapamadılar. Bu yüzden bizde bir Katolik çocuk okuluna yerleştirildik. O sıralarda ben hep hastaydım bu yüzden bir hastaneye yatırıldım ve o dönemlerde kız kardeşimle birlikte değildim. Annem ve Babam Almanya’da bir yerlerde saklanıyorlardı. Bir gün onlarda çıkıp Amsterdam’a gelebildiler. En sonunda bizi İngiltere’ye götürebildiler. Amcam ve eşinin hayatı bir Nazi kampında sonlandı. Bizim aileden bizden başka kimse kurtulamadı.”²

¹Postminimalism; Ed: Lambert M. Surhone, Mariam T. Tennoe, Susan F. Henssonow, Betascript Publishing, USA, UK, Germany, 2010, 21 s.

²October Files 3, Ed: Mignon Nixon, The MIT Pres Cambridge, Massachusetts, 2002, 1 S.



Fotoğraf 2: Hesse Ailesi, Mayıs 1940 (The Hesse family, May 1940), Jewish Müzesi
Kaynak: SUSMAN, Elisabeth; Fred Wasserman; **Eva Hesse Sculpture**, Yale University Press, New Haven and London, 2006, 114 s.

Hesse ailesi, Wilhelm Hesse'nin bir kuzeni vasıtasıyla Londra-İngiltere'den Washington Hights, Manhattan-Amerika'ya yerleşmiştir. Amerika'da yeni bir yaşam kurma ve hayata tutunma çabası içine giren Hesse ailesi (Fotoğraf 2). İlk olarak Nazi Partisinin bulunduğu yerin tam karşısına yerleşmiştir.

Eva Hesse bu durumu şöyle ifade etmiştir: *“Bu bizim son şansımızdı ve ilk geldiğimizde, şansa bakın, 86. caddedeki Nazi Partisinin tam karşısında bir yere yerleştik, ta ki bizim kuzen bize başka bir yer bulana kadar.”*³

O sıralarda Avukat olan Wilhelm Hesse, Amerika'da Sigortacılık ile uğraşmaya başlamıştır. Anne Ruth Marcus Hesse ise, evde çocuklarıyla kalmıştır. Fakat Hesse Ailesi Nazi Almanya'sında birçok yakını kaybetmiş ve bu durumdan en çok Ruth Marcus Hesse etkilenmiştir. Onca acı olayın ardından anne Hesse, ağır bir ruhsal bunalım içine girmiş ve sürekli hastalanmıştır. Bu nedenle Senatoryum'a sık sık yatmıştır. Hesse Ailesi, Anne Ruth'un hastalığı sebebi ile devamlı yer değiştirmek durumunda kalmış ve 1945 yılında ise durumu gittikçe kötüleşen anne Ruth Marcus Hesse, hastaneye yatırılmıştır. Wilhelm Hesse, 1945 yaz ayında eşinden boşanmış, çocukların velayetini üzerine almış ve aynı yılın sonbaharında Eva Nathanson ile evlenmiştir.

³ ya.g.e.,1 s.

8 Ocak 1946 yılında Ruth Marcus Hesse içinde bulunduğu ruhsal bunalımdan kurtulamadığı için intihar etmiştir. Baba Wilhelm Hesse tarafından başlatılan günlük tutma geleneğini Eva Hesse devam ettirmiş ve tüm bu yaşananları günlüklerinde toplamıştır. Bu özellikleri nedeniyle Hesse'in günlükleri tarihsel nitelik de taşımaktadır (Fotoğraf 1). 1949 - 1952 yılları arasında Sanat eğitimi için, School of Industrial Art'a (Endüstriyel Sanatlar Okulu) başlamış olan Eva Hesse, bu okuldan başarıyla mezun olmuştur. Eva Hesse'nin okul yıllığında onun başarısı güzel sözcükler ile dile getirilmiştir. 1952-1953 yılları arasında Eva Hesse, Pratt Institute of Design'a (Pratt Tasarım Enstitüsü) başlamıştır. Fakat Aralık 1953'te okulu bırakarak ani bir kararla ailesi'nin yanına dönmüştür.

Üvey annesinin çalışmasına yönelik baskıları üzerine, *Eva Seventeen* adlı dergide part-time iş bulmuştur. Hesse çocukluk yıllarından itibaren resim alanında çok başarılı olmuş ve New York'ta, *The Forward* adında çıkan bir gazetede Eva Hesse'nin ressam yönünü anlatan bir yazı yayınlanmıştır. Ayrıca haftada birkaç gün Sanat Öğrencileri Topluluğu'na çizim dersleri de vermiştir.

Eva Hesse, 1955 yılında Cooper Union Art School'a (Cooper Union Sanat Okulu) başlamış ve 1957 yılında başarılı olarak mezun olmuştur. Ardından 1957 yılında Yale School of Art Architecture'e (Yale Mimari Sanat Okulu) başlamıştır. O yıllarda Yale'de, Profesör Joseph Albers'ten "renk teorisi" dersleri almıştır.

Eva Hesse, 1959 yılında B.F.A "Bachelor of Fine Arts" (Güzel Sanatlar Lisans) derecesiyle Yale'den mezun olmuştur. 1960 yılında New York'da tekstil desinatörü olarak da çalışmıştır. 1961 yılında New York'taki John Heler Galerisi'nde "3 *Young Americans*" (3 Genç Amerikalı) adlı resim sergisine katılmıştır. Bu sergide Eva Hesse ile birlikte Donald Berry, Harold Jacobs isimli sanatçılar da bulunmaktadır. Hesse 1961 yılında heykeltıraş Tom Doyle ile evlenmiştir. Eva Hesse o dönem için röportaj'ında şunları söylemiştir;

"Sanırım o sıralarda evlendiğim adamla tanışmıştım. Öyle sanatsal açıdan geriye doğru gittiğimi söyleyemem ama galiba bunu yaptım. Çünkü o insan, yani eşim, çok daha fazla olgunlaşmış ve gelişmiş bir sanatçıydı. Beni kendi yönüne doğru çekti ve muhtemelen irademim dışında da olsa ondan etkilendim. Ama onunla karşılaştığım dönemde tamamen beni yansıtan bir çizim şovunu zaten

gerçekleştirmiştim. Daha sonrada adı Amel Galeri olan o günkü adıyla John Heler Galeri'sinde 1961 yılında bir çizim gösterimi yaptım.”⁴

Hesse 1963 yılında “Recent Drawings” (En son Çizimler) başlıklı ilk kişisel sergisini New York'ta açmıştır. 1964'de Eva Hesse ve Tom Doyle çifti, ünlü bir Alman sanayici ve Sanat koleksiyoneri olan Arnold Scheidt ve eşi İsabel tarafından Batı Almanya'nın Düsseldorf yakınlarındaki Kettwing-am-Ruhr'a “Rönesans destek ve himayesi” amacıyla davet edilmiştir. Haziran 1964'de Eva Hesse ve Tom Doyle, teklifi kabul ederek Batı Almanya'ya doğru yola çıkmıştır. Scheidt ailesi, onları kendi malikânesinde konuk etmiş ve sanat çalışmalarını yapabilmeleri için yakınlarındaki II. Dünya savaşından sonra terk edilmiş bir tekstil fabrikasını atölye olarak hazırlatmıştır. Ayrıca malzeme ve harcamalar da Scheidt Ailesi tarafından karşılanmıştır. Eva Hesse için Almanya'ya bir süreliğine olsa da gitmek, geçmişindeki o acı dolu günleri hatırlatmıştır. Tom Doyle o günler için bir röportajında şunları söylemiştir;

“O zaman benim eşim olan Eva (Hesse), Almanya'ya tekrar döneceği için endişeli ve üzgündü. Fakat ben ona yeni fikirler geliştirmek için New York'dan özgür bir yer olduğunu söyledim.”⁵

Almanya'ya geldikleri zaman Eva Hesse, çalışma alanı olarak fabrikanın büyük çatı katında bir odayı, eşi Tom Doyle ise heykel çalışmaları için fabrikanın başka bir bölümünü seçmiştir. Terk edilmiş olan bu fabrika, çalışmalar için yeni fikirler verebilecek, keşfedilmeyi bekleyen birçok materyali barındırmaktadır. Eva Hesse, burada resim çalışmalarına devam etmiş, fakat daha sonra rölyef çalışmalarına başlayarak her ikisini de sürdürmüştür. Tom Doyle, Eva Hesse için röportajında şunları söylemiştir;

“Eva heykele başladığında ben kendimi çok mutlu hissettim çünkü onun resimleri her zaman kaygı baskın hissediliyordu ve bu onun için çok zordu.”⁶

⁴October Files 3, a.g.e., 5 s.

⁵<http://brooklynrail.org/2008/05/art/tom-doyle-with-phong-bui>, erişim 17 Haziran 2012

⁶<http://brooklynrail.org/2008/05/art/tom-doyle-with-phong-bui>, erişim 17 Haziran 2012

Eva Hesse, resim çalışmalarını sürdürürken kaldıkları tekstil fabrikasında bulmuş olduğu elektrik kabloları, boruları ve makine parçaları vb. ile ilk rölyeflerini de üretmiştir. Çalışmalarını boyadığı ahşap bir zemin üzerine, elektrik kabloları ve boyalı iplikleri sarmal bir şekilde zemine monte ederek oluşturmuştur.

“Eşim ile birlikte Avrupa’da 1,5 yıl yaşadığımız sürede heykel çalışmalarına başladım. Orda kalışımızın gereği pek alışılmamış cinsten “Rönesans destek ve himayesi” amaçlı idi. Yani bu süre içinde eşim ve ben Almanya’da birlikte çalışma imkânı bulduk. Bir Alman Sanayici bizi kendisiyle birlikte kalmamız için davet etmişti. Ben ilk başlarda tablo yapımı konusunda çok zorluk çektim ama çizimler konusunda çok rahattım. Çizimler hiç de öyle basit şeyler değillerdi. Onlar düz çizgiden karmaşık yıkamalar ve kolajlara kadar değişen farklılıklar gösteriyorlardı. Resimlerin büyük ölçeğe dönüştürülmesi veya aktarılması her zaman yorucuydu. Bu doğal değildi ve bunu daha başka bir biçime dönüştürmeliyim diye düşündüm. Bu yüzden rölyeflerle ve çizgilerle çalışmaya başladım. Bunu yaparken de teller ve halatlar kullanmaya başladım ki bunlar günümüzde çok yaygın bir biçimde kullanılmaktaydı. Çizgiyi tam hakkını vererek aktarabiliyordum. Tellerin uzunluklarına ve genişliklerine çeşitlilikler kattım. 3 boyutlu görüntüler elde etmeye başladım ve bunları kâğıt hamuru ile ya da çeşitli yumuşak maddeler kullanarak oluşturuyordum. Çok sayıda farklı materyal kullandım ama iskeleti daima teller oluşturuyordu. Avrupa’daki çalışmalarımın boyutlarını oldukça küçük tuttum. Amerika’ya geri döndüğümde kullandığım materyallerin sayısını daha da artırdım, çeşitlendirdim ve artık dikdörtgen şekillerden kaçınmaya başladım. Avrupa’dan bile dikdörtgen olmayan bazı çalışmalar yapmışım ve sonra bunlar geliştiler, geliştiler, geliştiler... Artık çalışmalarım tavandan sarkıyorlardı, duvardan dökülüyorlardı ve zeminden geliyorlardı. Sonra hepsi her ne oldularsa oldular.”⁷

Eva Hesse ve Tom Doyle’un hazırladıkları çalışmaların sergisi, 15 Mayıs 1965’de birçok ünlü iş adamı ve sanatçının katıldığı büyük bir açılışla Scheidt Malikânesi’nin bahçesinde gerçekleştirilmiştir.

Eva Hesse’nin, bu dönemde genellikle parlak renklerin hakim olduğu, sulu boya ve karışık teknik ile oluşturduğu resim çalışmaları yer almıştır. Almanya Düsseldorf yakınlarındaki Kettwing-am-Ruhr’da, kaldıkları süre boyunca çalıştıkları eserler yine Scheidt Ailesinin arazisinde sergilenmiştir. Eva Hesse’in resimleri ve ilk rölyefleri arazinin bahçesinde bulunan Sera’da, Tom Doyle’un heykelleri ise bahçede sergilenmiştir. Bunun yanında Eva Hesse, rölyef ve resimden oluşan “*Materialbilder Und Zeichnungen*”(Malzeme Resimler ve Çizimler) adlı kişisel bir sergisini 1965’de Almanya’da açmıştır.

Eva Hesse ve Tom Doyle çifti New York’a döndükten sonra 1966 yılının Ocak ayında boşanmıştır. Eva Hesse, daha sonra resimlerinin yanında seçtiği hassas ve gelenekselin dışındaki materyallerle yaptığı özgün heykelleri ile çalışmalarını

⁷ October Files 3, a.g.e.,6 s.

sürdürmüştür. İlk özgün (resim ve heykeli bir araya getirdiği) rölyefleri kâğıt hamuru ve ip gibi malzemelerle oluşturmuştur.

Eva Hesse, seçtiği malzemeler ve farklı tekniği yanında, mekânı özgürce kullanarak, Minimal sanat'a tepki olarak doğan Postminimal süreç içinde ilerlemeye başlamıştır.

1966 yılında New York Graham Galerisinde açılan "*Abstract Inflationism and Stuffed Expressionism*" (Soyut Enflasyonizm ve Doldurulmuş Ekspresyonizm) sergisine katılmıştır. Bu sergide, ahşap, tel ve sargı bezi gibi malzemeler ile hazırladığı duvara monte edilen çalışması *Hang Upyanında*, kâğıt hamuru, ip gibi malzemelerle hazırladığı çalışmaları da bu sergide yer almıştır. O yıl Eva Hesse için üzücü bir durum yaşanmıştır. Kızları ve özellikle Eva Hesse ile aralarında her zaman çok güçlü bir sevgi bağı olan baba Wilhelm Hesse hayatını kaybetmiştir.

1967 yılı Eylül ayında Amerikalı küratör Lucy Lippard bir grup sergisi düzenlemiştir.

New York Fischbach Galeri'de düzenlenen bu sergi'nin adı "*Eccentric Abstraction*" (Eksantrik Soyutlama) idi. Hesse, bu sergi için ahşap ve pamuk ipliği ile kaplı tellerden oluşan *Metronomic Irregularity II* yanında kâğıt hamuru ile hazırladığı çalışmaları da sergilemiştir.

*"Postminimalizm terimini oluşturan, eleştirmen ve Sanat tarihçisi Robert Pincus-Witten, Lucy Lippard'ın Eksantrik Soyut olarak isimlendirdiği şeyin aslında Minimalizme karşı ortaya çıkan reaksiyonların bir parçası olduğunu gözlemlemiştir."*⁸

Eksantrik Soyut isimli sergide yer alan bu çalışmalar daha çok dışavurumsal, sürrealist ve dada özelliklerini taşır görünmüş ve çalışmalarda gelenekselin dışında esnek ve yumuşak olan materyaller kullanılmıştır.

Eva Hesse, ilk kez Minimalist sanatçılar gibi endüstriyel ortamda, üstü açık metal bir küp ile 1968 *Accession* adını verdiği bu çalışma, bir dizinin ilk parçası

⁸<http://www.theartstory.org/movement-Post-minimalism-htm>, erişim 22 Haziran 2012

olmuş ve Amerika'daki birçok sanat galerisi ve müze'de sergilenmeye değer bulunmuştur.

Eva Hesse için denemelerin sınırı yoktur. Bitmeyen heyecanı, tutkusu ve cesareti ile çalışmalarını yeni boyutlara taşımıştır. O yıl kullandığı malzemelerin arasına Lateks de katılmış ve lateksin yapısından oldukça etkilenmiştir. Eva Hesse, bu malzemenin ne kadar süre içinde bozulacağını tam olarak bilmemesine rağmen denemelerine ara vermeden devam etmiştir. 1968 yılında ise Lateksin yanına fiberglas malzeme'yi de eklemiştir. Aegis Reinforced Plastics'den Doug Johns ile tanışan Hesse Fiberglas çalışmalarını Doug Johns ile birlikte yürütmüştür. Hesse, Sanat için durmadan çalışmış ve atölye çalışmalarının yanında o yıl "School of Visual Arts" da(Görsel Sanatlar Okulu) öğretmenlik yapmıştır.

"Chain Polymers" isimli kişisel sergisi, Eva Hesse'in en önemli sergilerinden biri olmuştur. Sanatçı, 16 Kasım 1968 tarihinde New York Fishbach Galeri'de "Chain Polymers" (Zincir Polimerler) adlı kişisel sergisini açmıştır. Sergi, fiberglas ve lateks ile yaptığı heykel çalışmalarından oluşmuştur. *Repetition Nineteen III*, Eva Hesse'nin fiberglas malzeme ile yapılan ilk çalışması olmuştur. Bu çalışması ile birlikte *Accession III*, *Accretion* ve *Sans II* "Chain Polymers" sergisinde fiberglas çalışmalar olarak yerlerini almıştır. Fiberglas çalışmalar yanında lateks içerikli olan çalışmalarını da sergi içinde dahil etmiştir.

4 Aralık 1968 tarihinde Robert Morris'in küratörlüğünde New York, Castelli Warehouse'da açılan Antiform konulu "Nine at Leo Castelli" (Leo Castelli'de Dokuz)sergisi düzenlenmiştir. Eva Hesse, bu sergiye *Aught* ve *Area* adlı lateks çalışmaları ile katılmıştır.

*Leo Castelli'de 9, Robert Morris'in daha önce yayınlanmamış olan Anti-Form tezi etrafında organize edildi. Sergilenen sanat eserleri süreç, doğal materyaller ve sergileme yeri ile ilgiliydi. Davetli listesinde yer alan sanatçılar; Giovanni Anselmo, William Bollinger, Eva Hesse, Stephen Kaltenbach, Bruce Nauman, Alan Saret, Richard Serra, Keith Sonnier ve Gilberto Zorio idi. Onların heykelleri, çiplak zemine ve duvara monte edilmiş, kısa ömürlü işlerdi.*⁹

⁹<http://enconstruccion.org/restricted/9atLeoCastelliinterior.pdf> , erişim 04.07.2012

“1969’da İsviçre’deki “Eğilimler Biçimleşiyor” adlı bir sergiye katılır ve çeşitli ülkelere yolculuk yapar. Bu yılın Nisan ayında, sıklaşan bayılma nöbetlerinden sonra rahatsızlığı teşhis edilir: Beyninde bir tümör vardır.”¹⁰

Eva Hesse, 1969 yılının Nisan ayında ilk beyin tümörü operasyonu geçirir. Ardından Whitney Amerikan Sanat Müze’sinde mayıs ayında gerçekleştirilen *Anti-illusion* sergisine *Expanded Expansion*, *Vinculum I* ve *Untitled* adlı çalışmaları dahil olmuş ve eserlerinin yanında ameliyat sonrası tekerlekli sandalye ile bulunmuştur. Beyin tümörü dolayısı ile ikinci operasyonunu Ağustos ayında geçiren Hesse, geçirdiği bu ağır operasyonlara rağmen işlerine kaldığı yerden tüm tutkusu ile devam etmiş, sergi ve organizasyonlara da katılımını sürdürmüştür. Kasım 1969 tarihinde Jewish Müzesindeki “*A Plastic Presence*” (Plastik bir Varlık) sergisine, fiberglas ve reçine gibi malzemeleri kullanarak Doug Johns ile birlikte yaptığı *Right After* adlı çalışması ile katılmıştır.

“Onun düşünceleri doruktaydı fakat o zaman öğrenci ve arkadaşlarının yardımını kabul etmek zorundaydı. Onun projeleri bu yardımlarla başarıldı. Gurubunun gayretleri ile yeni olanaklar açıldı”.¹¹

Eva Hesse, reçine, fiberglas, alüminyum, tel gibi malzemelerden yaptığı son yapıtlarını (*Seven Poles*) ve ip, lateks, el gibi malzemelerden yapılan *Untitled (Rope Piece)* adlı çalışmalarını tamamlamıştır. Mart 1970’de Eva Hesse, son beyin tümörü operasyonunu geçirmiştir. Aynı zamanlarda Artforum dergisi için eleştirmen ve tiyatrocü Cindy Nemser ile olan son röportajını gerçekleştirmiştir. Sanat ve yaşam’a olan tutkusu, onun son anına kadar yanından ayrılmayan iki dostu gibi olmuştur. Eva Hesse, Cindy Nemser ile olan röportajında şunları söylemiştir;

“Cindy Nemser:Ama süreklilik fikri ile ilgisiniz? Eva Hesse: Şey. Bununla ilgili karışığım aslında, hayatla olduğu gibi. İki kat problemim var. Şuan çalışmıyorum ama biliyorum ki bir defa fiberglas ile çalışmaya başladığımda problemler karşılaşıcağım çünkü o hem toksikdi hem de ben herhangi bir riske girmek için çok hastaydım. Önlemlerini almıyordum. Çünkü önlemlerle nasıl başa çıkacağımı bilmiyordum. Kafamda bir maske ile duramayacağımdan kauçuk sadece kısa bir süreliğine varlığını koruyacaktır. Bununla ilgili ne kadar ısrar ederim emin değilim. Bu noktada,

¹⁰ TURAN, Güven; “Eva Hesse Sergisi ve Sahilik Duygusu”, **Sanat Dünyamız**, Sayı:87, 2003, 43 s.

¹¹ RUBINSTAIN, Charlotte Streifer, **Amerikan Women Artists**, Avon Printing, USA, October 1982, 369-370 s.

insanlar almak istediğinde kendimi suçlu hissediyorum. Bence biliyorlar ama onlara bir mektup yazıp bunun devamlılığının olmadığını söylemek isterim. Bir parçam bunun füzuli olduğunu, eğer ben kauçuk kullanmak istiyor isem onun önemli olduğunu söylüyor. Hayat sonuna kadar sürmüyor; sanat sonuna kadar devam etmiyor. Bu önemli değil. Benim kullanmam gereken başka bir şeyim var-aslında söylemiyorum çünkü buna çok inanmıyorum-ama belki bu bir bahanedir.”¹²

Eva Hesse, 29 Mayıs 1970’de New York hastanesinde girdiği komadan çıkamayıp 34 yaşında hayatını kaybetmiştir.

¹² October Files 3, **a.g.e.**, 18 s.

2.BÖLÜM

MİNİMALİZM VE POSTMİNİMALİZM

2.1.MİNİMALİZM

Amerika’da ortaya çıkan 1960’lı yıllara ait bir akım olan Minimalizm, ilk belirtilerini 1900’lü yıllardda kübizmle başlayarak ilk belirtilerini gösterir. Kübistlere göre, artık nesnenin doğruluğunu saptamak için doğaya danışmak gerekli değildir. Onlar resimde yeni bir dil, görme biçimi ve tekniği oluşturmuşlardır. Kübistler, doğanın tanımlayıcı değil kavramsal yorumunu yansıtmak için görüntüleri deforme ederek geometrik şekilde düzenlemelere indirgemişlerdir. Ekspresyonistlerce 19.yy sonlarında başlatılan soyutlama eğiliminde 20.yy modernizminin ifade biçimi haline gelmiştir. Sanatçıların bir kısmı sembol ve imgeyi, renk ve biçimleriyle birleştirerek eserlerini oluşturuyorlardı. Sanatçılar, nesnenin ötesinde aşkın bir varlığı yakalama yolunda ilerlediler. Wassily Kandinsky, Maleviç, Modrian, Brancusi, Tatlin, bu yolda ilerleyen sanatçılardır.

W. KANDİNSKY (1866-1944), Soyut sanatın ilk temsilcilerinden biridir. Onun resimleri kişisel imge ve sembolleri içerir. “Soyut dışavurumculuk” terimi ilk kez onun bu üslubu ile yaptığı resimlerini tanımlamak için kullanılmıştır.

KAZİMİR MALEVIÇ(1878-1903), Rusya’da doğmuş olan ressam, Soyut resmin başlıca isimlerinden biridir. İlk dönem resimleri Kübizm ve Fütürizm izleri taşımaktadır. Daha sonraki resimlerinde, saf geometrik soyutlamaya doğru yönelmiştir. Bu form onun sanat düşüncesinin bir sonucu olarak gerçekleşmiştir. Maleviç’e göre “Sanat düşünceden ayrılmaz”. 1913 yılında yaptığı “Beyaz zemin üzerine siyah kare” ile Süprematizm ismini verdiği bir akımın öncülüğünü yapmıştır. Maleviç, Süprematizm’i “Yaratıcı sanat içinde saf duygunun üstünlüğü” olarak tanımlamıştır. Supreme, Soyut sanatın ifadesinin en kısa biçim ve en basit malzeme ile ulaştığı en yüksek noktadır.

MODRİAN (1872-1944), Hollandalı ressam, soyut sanatın öncü isimlerindedir. Önceleri doğayı resmeden bir ressam olan Modrian, daha sonra Kübizm etkisiyle geometrik soyutlamaya doğru gitmiştir. Saf soyut resmi arayan Modrian bu resimleri Kübizm ötesine taşımıştır. 1914-1915 yıllarında yaptığı resimlerinde yatay ve dikey çizgilerin vurgulandığı, doğadan tamamıyla uzaklaşarak özgün bir anlayışı oluşturmuştur. “Yeni Plastik” adını verdiği bu anlayış, 1915 Theo van Doesburg ile birlikte *De Stijl* akımının temelini oluşturmuşlardır. Soyutlamacı eğilimler heykel alanında da kendini göstermiştir.

CONSTANTİN BRANCUSİ(1876-1957), kullandığı ahşap, taş, bronz gibi malzemeler ve kendine has üslubuyla doğaya özgün biçimleri yalın hale getirmiştir. Brancusi'nin heykellerindeki üslupta, yalınlaştırılmış dışbükey yüzeyler hâkimdir.

*“Brancusi, ‘Benim işlerimi soyut olarak adlandırdıranlar ahmaktır. Soyut olduğunu düşündükleri şey gerçekliktir, çünkü gerçek dıştaki form değildir; düşüncedir, şeylerin özüdür’der. Bu, metafizik bir varlık yorumu. Demek ki, Brancusi’ a göre gerçek ile soyut birbirinin karşıtı şeyler. Gerçek, fizikötesi iken soyut dediği şey de fiziksel bir şey. O, soyutun değil, gerçeğin peşinde olduğuna inanmaktadır. Ancak kendisi ne derse desin, sanatı hakkındaki genel yaklaşım şudur: “Brancusi doğadan soyutlama ve idealizasyon yapar. Şeylerin özüyle ilişkisini bu yolla sürdürür. Onun soyutlamaları temelde işlevseldir”.*¹³

Carl Andre, Donald Judd, Robert Morris’in bulunduğu Minimalistler ve birçok sanatçı tarafından örnek alınmıştır. Brancusi, Modern heykelin doğmasında öncü isimlerden biri olma vasfını kazanmıştır.

VLADEMİR TATLİN (1885-1953), Rus ressam ve tasarımcıdır. Konstrüktivizmin öncülerinden olan sanatçı yaptığı Avrupa seyahatlerinde avangard yaklaşımlardan etkilenmiştir. Daha sonraki çalışmalarında metal, alçı, cam gibi çeşitli endüstriyel malzemelerle soyut konstrüksiyonlar gerçekleştirmiştir. Tatlin, yeni bir üslup ile mekânı somut haliyle bırakarak oluşturduğu “Köşe rölyefleri” ismini verdiği çalışmalarında izleyiciyi gerçek mekân ve gerçek malzeme ile başbaşa bırakmış ve bu anlayışının da öncülüğünü yapmıştır.

¹³YILMAZ, Mehmet; **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006, 73 s.

*“20.Yüzyılın ikinci yarısında özellikle Minimalistlerin yapıtlarında yansımalarını göreceğimiz bu yaklaşım, resimsel mekanla yetinmek istemeyen bütün sanatçılara yeni bir yol açmıştır. Tatlin’in malzemeye yönelik ilgisi, kullandığı her malzemenin kendine özgü özelliklerini, bir nesnenin endüstriyel bir ürün gibi ‘imal edilmişliğini’ görünür kılmasından anlaşılabilir”.*¹⁴

1960’lı yıllarda birçok sanatçının referans noktası olarak aldığı Marchel Duchamp’ın hazır nesnelere dir. Hazır nesne ile estetik ve sanat arasındaki ilişki sorgulanmıştır. Sanat eserlerinin oluşum sürecinde, zihinsel tasarım sürecinin, el becerisine verilen değerden daha önemli olduğuna inancı üzerine Hazır nesne tanımını getirmiştir. Hazır nesne ile geleneksel malzemenin dışına çıkmış, yapıt-mekân-izleyici arasında farklı bir iletişim kurulması sağlanmıştır.

Modernizm yapısını, sosyal, kültürel ve düşünsel temeller oluşturmuştur. Kilisenin otoriter yapısına ve buna bağlı olarak Skolastik düşünceye karşı yapılan mücadeleler, sanayi devrimi ve bunun sonucu ortaya çıkan değişik yapıya sahip kentleşme türleri gibi örnekler verilebilir. Modernleşmenin temel etkenleri arasında, kırsal çevrelerden kente göç, tarımsal toplumların sanayi toplumlarına dönüşmesi, teknoloji ile birlikte ekonominin gelişmesi gösterilebilir. 1960’larda özellikle Amerika kökenli birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Minimalizm bu akımlardan biridir. ABC sanat, Cool sanat gibi isimler almıştır. Minimal sanat, 1940’lardan 1960’lara uzanan süreçte etkinlik göstermiş olan Soyut Ekspresyonizm’in biçim ve duyguya verdiği öneme karşı Minimalizm nesneliği benimsemiş, Ekspresyonistlerin sanatsal üsluplarına karşılık rasyonel bir davranış sergileyen Minimalistler bunun bir göstergesi olarak kendi üsluplarında simetri ve düzeni kullanmışlardır. Minimalizmin başlıca temsilcileri olarak Frank Stella, Dan Flavin, Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre, Sol LeWitt gösterilmişlerdir.

Minimal sanatta geometrik formların tek ya da tekrarlı seyri izlenmektedir. Bu simetrik tekrarlar, karmaşık temelli düzenlemeler yerine sadeleştirilmiş temellere dayanan bir düzenlemedir. Minimalistler için sadelikten uzak her türlü maksimum öge absürd sayılmıştır. Minimalistler, yüzeydeki kurgusal düzenlemelerdeki dengeyi sağlamak için simetriyi kullanmışlardır. Bu düzenleme Gestalt teorisindeki gibi birbirine benzer parçalar bir bütünü oluşturur ilkesine dayanır. Endüstrileşmenin

¹⁴ANTMEN, Ahu; **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayınları, İstanbul, 2008, 106 s.

belirteçlerinden biri olan seri üretim mantığı hem Minimalizm hem de Pop Art'ın göstergelerinden olmuştur. Seri üretim Pop Art'da serigrafik tekrarlarla, Minimalizmde ise geometrik formların esas alındığı sistemli/matematiksel tekrarlarla düzenleme şeklinde kendini göstermiştir. Minimal sanat, malzemenin kendine özgü niteliğine öncelik vermekteydi. Sanat tarihinden veya geleneksel sanatın güzel, dekoratif veya romantik gibi kavramlarından yalıtılmasına izin vermiştir. Minimalistler, sanat çalışmalarını için, endüstriyel olan çelik, kontroplak, alüminyum, tuğla vb. yapı malzemelerini. endüstriyel yöntemlerle, endüstri ortamlarında kullanmışlardır. Renk kullanılsa bile herhangi bir şeyi ifade etmek amaçlı değildir.

*“Biçimsel benzerliklerine ve hazır malzeme kullanımına yönelik ilgilerine karşın sanatı, işlevsel tasarıma yönelik bir deney olarak görmemeleri Minimalistleri Konstrüktivistlerden ayıran başlıca özellik olarak görünürken, hazır-nesneyi sanat-karşısı bir tavrın ifadesi olarak kullanmamaları Duchamp'la aralarına belirgin bir mesafe koyar”.*¹⁵

Bu sanatçılar alışlagelmiş geleneksel sanat şekil ve uygulamalarından farklı ifade arayışları içine girmişlerdir. Bu çalışmalar üç boyutlu olarak kurgulamakla ilgilendiler. 1965 yılında yazdığı bir makalesinde Donald Judd'ın “Spesifik Nesne” olarak tanımladığı, resim ya da heykel olmayan, üç boyutlu çalışmalar için getirdiği bir tanımlamadır. Bu tanımlamaya giren sanat eserlerini resim ve heykel'den ayırmıştır. Minimalizm ile birlikte üç boyutlu yapıtlar kaidesiz olarak tasarlanmaya başlanmıştır. Her sanatçı birbirinden farklı nesnelere çalışmıştır. Fakat nesnelere metafor'dan yalıtılmış ve tekrarlanabilen üç boyutlu geometrik biçimlerdir.

Sanatçılar Gestalt düşüncesindeki parça-bütün ilişkisini gözetmişlerdir. Bu düşünce içinde çalışmanın bütünlüğü, parçalardan daha önem taşıyordu. Simetrik tekrarlarla oluşturulan, seri üretilmiş basit temellerle düzenlemelerdir.

Celest Greenberg ve Michael Fried'e göre, Minimal heykelin Modern heykelden ayrıldığı düşüncesindeki Fried, “Sanat ve nesne durumu olma” başlıklı makalesinde Minimal eserlerin mekâna ve izleyicinin algısına bağlı olması nedeni ile Teatral tanımını vermiştir. Minimalistler sergiledikleri eserlerle kütle yerine boşluğu yonttuklarını vurgularlar. Minimalist Sanat ile birlikte galeri mekânının fiziksel boşluğunu heykelin bir parçası haline gelmiştir. Bu şekilde izleyici, Minimalist eser ile paylaştığı galeri mekânının farkına varır.

¹⁵Antmen, a.g.e.,184 s.

FRANK STELLA: 1936 doğumlu Amerikalı bir sanatçıdır. Minimalist resmin öncülerindedir.

*“Resimsel mekân anlayışına karşı resmin fiziksel bir varlık gibi algılanmasına yönelik arayışları, siyah zemin üzerine beyaz çizgilerle gerçekleştirdiği yapıtlar. Minimalizm akımına giden yolda önemli bir aşama olarak nitelendirmiş, 1965 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi’nde sergilemiştir. Şekilli tuvaler de kullanan Stella, 1970’li yıllarda biçimsel dağarcığı son derece indirgenmiş bu tür yalın resimlerini geride bırakarak çok renkli ve dışavurumcu resimlere yönelmiştir”.*¹⁶

*“Stella, resimsel tavır olarak biri yönetsel diğeri uzamsal olmak üzere aşmaya çalıştığı iki sorundan bahsetmiştir. “Resimdeki ilişkiler (örneğin, birbirine karşıt elemanların dengesi vs.) hakkında bir şey yapmalıydım. En açık çözüm şuydu: Tuvalin her tarafında aynı şeyi tekrar ederek simetrik bir kompozisyon yaratmak. (...) Yanılsama yöntemlerine başvurmadan, birbirini tekrarlayan motiflerle ve renk yoğunluklarıyla bir derinlik hissi verebilirdim. (...) Diğer sorun ise bunu sağlayacak bir boyama tekniğiydi. Bu da badanacıların başvurdukları yöntem ve araçlarla aşılabildi”.*¹⁷



Fotoğraf3: Frank Stella, More or Less(Aşağı Yukarı), 1964, Tuval, akrilik, metalik toz, 300x418cm

Kaynak:http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://classconnection.s3.amazonaws.com/355/flashcards/1482355/jpg/frank_stella__more_or_less1342623196998.jpg&imgrefurl=http://www.studyblue.com/notes/n/mid-20th-century-art-history/deck/3201541&usq=__K1ujy7LHgMcSwsh-2H5WN1rFsRQ=&h=441&w=597&sz=49&hl=tr&start=19&zoom=1&tbnid=sZIwcTuHjDc3UM:&tbnh=100&tbnw=135&ei=8Mm1UKiOImeI0AWa1IDADg&prev=/search%3Fq%3Dfrank%2Bstella%2Bmore%2Bor%2Bless%26hl%3Dtr%26gbv%3D2%26tbn%3Disch&itbs=1

Frank Stella, resimlerine aktardığı kişisel üslubu olan I, V, Z biçimli, yalın, birbirine paralel ve simetrik çizgilerin yansımasından oluşturduğu düzenlemeler yanında

¹⁶ Antmen, **a.g.e.**, 186 s.

¹⁷ Yılmaz, **a.g.e.**, 203 s.

renkli alüminyum parçalardan oluşturduğu heykel-resim özelliğine sahip çalışmalar da yapmıştır. Metal yüzeyde delikler açarak, kenar kısımlarını keserek biçimlendirdiği ilk tuval örneklerini vermiştir. Bu çalışmalar iki boyutlu düzlemlerden üç boyutluluğa çıkmıştır. Nesne mekânı, mekân da nesneyi tamamlamıştır (Fotoğraf 3).

DAN FLAVİN (1933-1996): Sanatçı 1963 yıllarından başlayarak galeri mekânının köşelerine, duvarlarına tavanına yerleştirdiği florasan tüplerle nesne-mekân anlayışında yenilik getirmiştir. Renkli florasan tüpler, ışığın renkle bütünleşmesiyle galeri mekânı içinde görsel bir olgu oluşturur.

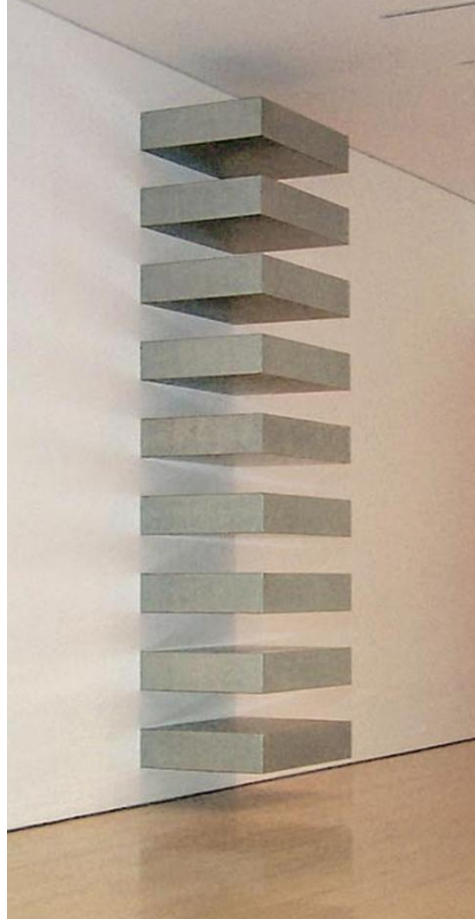
Sanatçı, kullandığı malzemelerle yaptığı düzenlemelerde yorumsal ya da metaforik bir ayrıntı barındırmaz. İzleyiciye doğrudan mekân içindeki biçimi algılamayı amaçlar (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4: Dan Flavin, Untitled(İsimsiz), 1975, 7 yeşil florasan, 488 cm,

Kaynak:http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://artnews.org/files/0000044000/0000043748.jpg/Dan_Flavin.jpg&imgrefurl=http://artnews.org/haunchofvenison/%3Fexi%3D17612%26Haunch_of_Venison%26Enrico_Castellani_Dan_Flavin_Donald_Judd_and_Gunther_Uecker&usg=__i8WaSO5rt

DhOnYv5n1GpcfBqe7g=&h=479&w=379&sz=21&hl=tr&start=91&zoom=1&tbnid=k89L0EIPCbm
YSM:&tbnh=129&tbnw=102&ei=y8y1UMr2Ic2LhQeq44DYBw&prev=/search%3Fq%3Ddan%2Bfl
avin%26start%3D80%26hl%3Dtr%26sa%3DN%26gbv%3D2%26tbm%3Disch&itbs=1



Fotoğraf 5: Donald Judd, Untitled "İsimsiz" 1966-1975, Galvenizlenmiş demir, 23x101.6x78.7cm, Parça aralığı 23 cm.

Kaynak:http://cybermuse.gallery.ca/cybermuse/teachers/plans/zoom_e.jsp?mkey=1259&img_type=Wl erişim 8 Kasım 2012

DONALD JUDD: (1928-1994) Minimalizm akımının öncülerinden, Amerikalı heykeltıraştır. Kolombia Üniv. Felsefe ve sanat tarihi eğitimi almıştır. 1950'lerde resim çalışmaları yapmaya başlamıştır. 1959'da Art Magazin dergisinde yazılar yazmaya başlamıştır. Bu yazılarında estetik duygusunu işlemiştir. Güçlü bir eleştirmen ve yazardır. 1960'larda heykel çalışmalarına yönelmiştir. Malzeme olarak seçtiği yağ, kum, alüminyum, fiberglas, levha, tahta ile yapılan basit kombinasyonlarla rölyef etkisindeki düzenlemelerdir. Onun heykeli, endüstriyel maddeler olan, pleksiglas, galvanizli metal ve kontraplaktır. İlk önceleri parlak kırmızı renkte boyadığı ve düz yüzeylerin hâkim olduğu heykellerini daha sonra zengin renklerle bırakmıştır. Judd, heykel sanatına yeni bir yorum getirmiştir.

UNTITLED çalışmasında görüldüğü gibi, genellikle çalışmalarının tümünde görülebilen endüstriyel malzeme ile yapılmış, köşeli geometrik formların seri halinde tekrarlanması ile oluşan yapılarıdır. Bunlar, yatay veya dikey olarak duvarda ya da yerde sabitleniyordu(Fotoğraf 5).

Donald Judd'ın (Üç boyutlu çalışmalar) olarak adlandırdığı “*Spesifik Nesnelere*” için şunları söylemiştir;

*“Üç-boyutluluk, gerçek mekândır. Bunu böyle algıladığımızda mekân yanılması (illüzyonizm) sorunundan kurtulmuş olur, mekânı belli birtakım renklerin ve şekillerin etrafındaki boşluklar gibi görme eğiliminden vazgeçeriz ki bu da Avrupa sanatının en çok dikkat çeken, en rahatsız edici son kalıntısından kurtulmak anlamına gelir. Yani resmin sınırları ortadan kalkmıştır. Bu durumda bir yapıt, olabildiğince güçlü olabilir. Gerçek mekân, düz bir yüzey üzerinde boyanın yarıttığı mekândan her zaman daha güçlü ve belirgindir. Ayrıca üç boyutlu olan bir şey istenen her şekle girebilir ve duvarla, yerle, tavanla, odayla, odalarla, dış cepheyle ilişkili olabilir ya da olmayabilir. Herhangi bir malzeme, ister boyayarak ister olduğu gibi, kullanılabilir hale gelir”.*¹⁸



Fotoğraf 6: Robert Morris. *Untitled “isimsiz”*, 1965/71.

Kaynak: http://www.tate.org.uk/collection/T/T01/T01532_9.jpg, 11 Kasım 2012

ROBERT MORRIS: 1965'ten 1966'ya kadar fiberglas malzemelerle çalışmıştır.

Bu parçalar ile yaptığı çalışmalar izleyiciye, gördüklerini tek bir bütün formda bir araya getirmeye teşvik eder. Karmaşık ya da basit üç boyutlu olan, uzayda yer

¹⁸ Antmen, **a.g.e.**, 188 s.

kaplayan, kütleye sahip her nesne yanılısamacı değildir. Gestalta neden olur. Resimdeki üç boyut oluşturma taklit ve yanılısamadır. Morris'e göre basit nesnelere doğrudan ve en güçlü Gestalt duygusunu verdiğini söyler. Morris, parçanın bütünlüğü üzerinde durmaktaydı. Herhangi bir açıdan bakılırsa bakılsın, hemen anlaşılabilen basit formlar oluşturma peşindeydi. Endüstriyel malzemelerle yaptığı bu formlarda estetik bir öğe bulundurulmaması gerektiğine inanıyordu.

Onun için heykel; üç boyutlu, yanılısama barındırmayan, gerçek bir form duyulara hitap eden, güçlü bir yapıya sahip olmalı. Resim ise, sadece görme duyusuna hitap eden, içinde barındırdığı uzay ve küteselliğin, yanılısama ile oluşturulduğu ve gerçek bir form sahip değildi. Güçlü ve doğrudan gerçek bir form duygusu veren nesnelere ise en basit olanlardı. Morris'in çalışmaları *Üniter Formlar*'dan oluşuyordu. Bunlar çok yüzlü biçimler olarak adlandırılan, düzenli ya da düzensiz basit yapıdaki geometrik formlardır. Çalışmalarında renk kullanmayan sanatçı, ahşap çalışmalarını gri tonlarda boyamayı seçmiştir

Bu formlar öncelikle nesnellikleriyle ön plana çıkmaktadır. 1965'de yaptığı ayna ile kaplanmış dört adet küp'ten oluşan çalışması *Untitled*'te olduğu gibi bu formlar mekânda baskı yaratarak, mekânın uzamsal görüntüsü içinde nesneyle birleşir ve izleyiciye mekân ve nesneyi bir bütün olarak algılatır.

"Morris'e göre yerleştirme konusu önemliydi. İşleri çok açık ve net olmasının yanısıra, mekân üzerinde her biri farklı bir konumda yerleştirdiği için, sanki farklı biçimler gibi algılanıyordu. Robert Morris şöyle der: "Benim yapıtlarım öyle herhangi bir yere uyum sağlamaz. Onları içine alan yapı nesnenin soluk almasında kesin bir rol oynar".¹⁹

Morris 1960'lı yılların sonuna doğru çalışmalarında keçe kullanmaya başlamıştır. Geometrik şekiller yanında farklı kombinasyonlar da yer almıştır. El ile şekillendirilmeyen bu malzeme, kesilerek, mekânın bir köşesine yığılmış ya da asılmış olarak sergilenmiştir. Ona herhangi bir form vermez. Mekânı çalışmalarının içine dahil ederek, malzemenin yerleştirme şekli ve ağırlığı ile şekil almasını ister(Fotoğraf 6).

¹⁹CABANE, Pierre; **Modernizmin Serüveni**,Der: Enis BATUR, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 354 s.



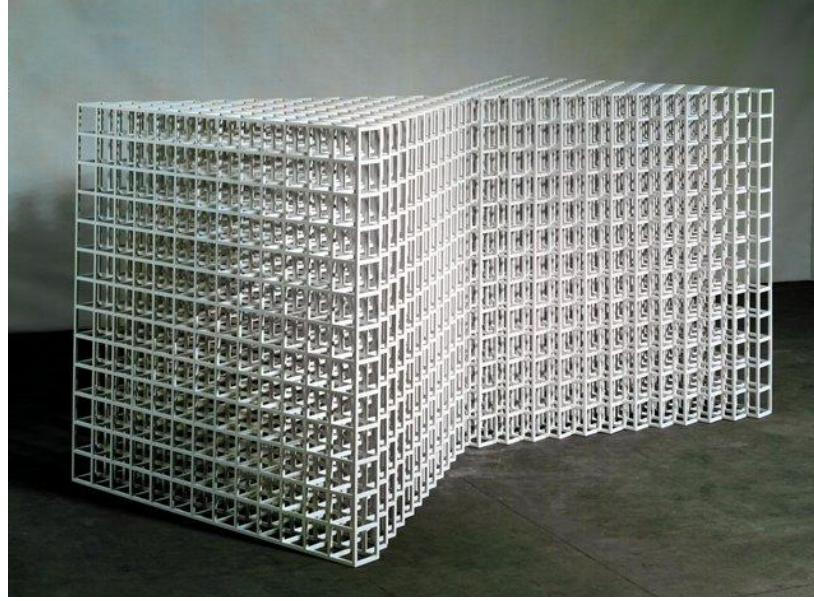
Fotoğraf 7: Carl Andre, *Altstadt Copper Square*, 1967, 100 parça Bakır, Her parça(0.5 x 50 x 50 cm), Tamamı(0.5 x 500 x 500 cm)

Kaynak: <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/show-full/piece/?search=The%20Panza%20Collection&page=1&f=Major%20Acquisition&cr=1>

CARL ANDRE: 1935 Amerika doğumlu, Minimalizm akımının öncülerinden olan heykeltıraştır. 1960'lı yıllarda endüstriyel malzemeler (tuğla, bakır, çinko, beton bloklar vb.) ile yaptığı çalışmalarını sergilemiş ve 1966 yılında “Temel Sütrüktürler” sergisi ile adından söz ettirmiştir. Andre'nin çalışmalarındaki materyalci karakteristiği, sanatçının demiri demir, bakırı bakır, tahtayı tahta olarak ortaya çıkarma arzusundan gelmektedir. Kullandığı malzemeler, geleneksel heykel yapımında olduğu gibi, kaynak, vida vb. ile bağlanmadan, parçalar halinde bir araya getirmektedir. Bu parçalar çoğunlukla yer düzenlemelerinden meydana gelmektedir. Bu biçimler, mekan içinde yeni bir mekan oluşturular. Çalışmalarında ilizyona yer yoktur. Carl Andre, diğer Minimalist sanatçıların aksine, üç boyutlu çalışmalarını “heykel” olarak adlandırmayı sürdürmüştür. *Altstadt Copper Square* için 100 adet düz bakır plaka, kare formu hedef alınarak ve yatay olarak yan yana getirilmiştir. Parçalar bütünü oluşturmuştur. Bu düzenleme ile çalışma, kütleden bağımsız iki boyutlu olarak görünür. Parçalar, mekânı bölmeden yeni bir mekân oluşturmuştur. Malzemenin ham hali, onu süreç içine alır ve yaşayan bir heykel konumuna getirir(Fotoğraf 7).

“Benim heykel anlayışımı en iyi tanımlayan şey, bir yoldur. Yol, ne belli bir noktada bulunarak ne de belli bir noktadan bakarak kendini açık etmeyen bir şeydir. Yollar görünürler, kaybolurlar. Onların ya üzerinde gideriz, ya kenarından gideriz. Yolla ilgili tek bir bakış açımız kesinlikle olamaz, ya da onun üzerinde hareket ederek, hareketli bir bakış sahibi olabiliriz. Yapıtlarımın çoğu, özellikle de en başarılı olanlar, genellikle bir tür tercihi yol gibi algılanabilir, izleyicinin onlara yaklaşması, üzerinde, çevresinde dolaşmasını gerektirmiştir. Yollara benzerler ama durağan bir noktadan seyredilen yollar gibi değildir. Bana göre heykelin sonsuz bakış açıları

sunması gerekir. İzleyicinin onu görmek için durması gereken tek bir yer, hatta birkaç yer bile olmamalıdır”.²⁰



Fotoğraf 8:Sol LeWitt, Kazanılmış (*Acquired*), 2000, (150 cm x 300 cm x 159 cm)
Kaynak: <http://www.sfmoma.org/explore/collection/artwork/37446#> 8 kısım

SOL LEWITT:1928 Amerika doğumlu, Minimalizm ve Kavramsal sanat akımının sanatçıları arasında yer almaktadır. 1950’li yıllarda grafik tasarım çalışmaları yapmış 1960 başlarında geleneksel olmayan, geometrik ve matematik düzenlemelerden oluşturduğu heykel çalışmalarına yönelmiştir. Bu üç boyutlu düzenlemelere “Strüktür” adını vermiştir. *Acquired* isimli çalışmasında da görüldüğü gibi, Lewitt’in tekrarlara dayanan, açık ya da kapalı küpler ve bunlarla oluşturduğu üç boyutlu düzenlemeler yapmaktadır. LeWitt çalışmaları için kullandıkları, çelik, ahşap ve alüminyum gibi yapı malzemeleridir(Fotoğraf 8).

*“Sanatçı tekrara dayanan modüler bir yöntem kullanımında genellikle basit ve zaten varolan bir biçimi seçer. Biçimin kendisinin sınırlı bir önemi vardır; yapının bütünü açısından bir gramer oluşturur. Aslında temel birimin özellikle pek ilginç olmaması, yapının bütününe doğal bir parçası haline gelmesi açısından daha da iyidir. Karmaşık temel birimler kullanmak, bütünü birliğini bozar. Basit bir biçimi tekrarlayarak kullanmak yapının sınırlarını çizer ve biçimlerin düzenlenişi üzerinde yoğunlaşmayı olanaklı kılar. Bu düzen sonuç olurken, biçim araç haline gelir”.*²¹

²⁰ Antmen, **a.g.e.**,189 s.

²¹ Antmen, **a.g.e.**,198 s.

2.2 POSTMİNİMALİZM

1960’larda Amerikan oluşumu bir akım olarak ortaya çıkan Minimalizm, o dönemde ne kadar etkili olursa olsun sanatçılar bir müddet sonra Minimalizm’in sınırlı dünyasını eleştirmeye başlamışlardı. Minimalizm’in soğuk ve sertliğine, geometrik sınırlarının katılığına, Minimal sanatçılar arasında erkek sanatçıların çoğunlukta olmasına kadar birçok konuda Minimalizm eleştirilmiş ve bu durumu isyan boyutuna kadar getirenler bile olmuştu. Bu gelişmeler Postminimalist sürecin oluşumuna zemin hazırlamıştı.

“Bu terim ilk kez Sanat Tarihcisi ve eleştirmen Robert Pincus Witten tarafından Kasım 1971, Artforum’da ‘Eva Hesse: Postminimalism into Sublime’ adlı yayınlanan yazısında ortaya çıkmıştır.”²²

“Robert Pincus-Witten, 1977 yılında Postminimalism: Essays 1966-1967 (Postminimalizm: Denemeler 1966-1967) ve 1987 yılında ‘Postminimalism into Maximalism: American Art 1966-86’ (Postminimalizmden Maksimalizme: Amerikan Sanatı 1966-86) çalışmalarını yayınlamıştır.”²³

Postminimalizm, bir tanımlamaya göre;

“Minimalizm’den etkilenmiş veya Minimalizm’den yola çıkmış çeşitli sanat alanları için kullanılan bir terimdir. Bu ifade genelde görsel sanatlar ve müzik için kullanılsa da Minimalizmi kritik bir referans noktası olarak alan her alanda kullanılabilir. Görsel sanatlarda Postminimalizm, Minimalizmi estetik veya kavramsal bir çıkış noktası olarak referans alan sanatçıların tarzı için kullanılır. Bu terim belirli bir akımı değil, sanatsal bir eğilimi tanımlar.”²⁴

Minimalizmi estetik açıdan ele alan sanatçılar, çalışmalarını dayanıklı endüstriyel malzeme yerine hassas olan materyaller üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Daha çok materyali maskeleymeden, doğal halleriyle kullanmayı tercih etmişlerdir. Sanatsal beceri ve el işçiliğinin önem kazandığı bu çalışmalarda Eva Hesse örneğinde olduğu gibi endüstriyel, hassas, dayanıksız malzeme, minimalist kelimeler ve sanatçının üslubu ile yapılandırılarak Postminimalist eserlere dönüştürülmüşlerdir.

Minimalizmi Kavramsal çıkış noktası olarak alan Postminimalist sanatçılar ise, Felix Gonzalez Torres, örneğinde olduğu gibi, Sanatçının zanaatkârlık yönünden

²²<http://arthistory.about.com/od/modernarthistory/a/post-minimalism-10-one.htm>, erişim 23 Haziran 2012

²³ <http://www.encyclopedia.com/doc/1O5-PostMinimalism.html>, erişim 22 Haziran 2012

²⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Postminimalizm>, erişim 20 Aralık 2012

bağımsız, zihinsel tasarım sürecinde oluşturulan işlerdir. Sanatçı, izleyicinin düşünsel algılamaya sürecine çağırır. Malzeme olarak, sanatçını düşüncelerini dile getiren belge, fotoğraf gibi dökümanlar mekâna yerleştirilirler.

Robert P. Witten, Postminimalizmin Kavramsal sürece dayalı sanatı da kapsadığından yazılarında bahsetmiştir. Performans Sanatı, Süreç Sanatı, Enstelasyon, Kavramsal Sanat, Arazi Sanatı gibi Postminimalist uygulamalar, bazı Minimalist öğeleri barındırsalarda çoğunlukla bu sanata karşı tepki olarak ortaya çıkmışlardır. Postminimalizm, birbirleriyle bağlantısı ya da zıtlıkları olan bir dizi sanat uygulamasını bir araya getirmeye hizmet eder.

Minimalizme karşı yükselen tepkiler Whitney Amerikan Sanat Müzesi'nde 1969'da açılan "Anti-Illusion: Procedures/Materials" (Anti-İlzyon: Prosedürler/Materyaller) isimli Süreç Sanatı esaslı sergi ile Postminimalizm daha çok tanınmıştır. Diğer önemli sergi ise yine 1969 yılında Londra ve Bern'de açılan "Attitudes Become From" (Tutumlar Biçim Olduğunda) ile Postminimalizm'in Uluslararası olarak tanınmasına vesile olmuştur.

*"Eğer, Postminimalist Sanat, uygulayıcılarının kullandıkları materyallerin doğasını maskeleyen isteksizliklerinden ya da bir araya getirme isteksizliklerinden ötürü yanıltmasız (anti-illusionistic) şekilde karakterize ediliyorsa, bunun sebebi sanatçıların hipnotize edici propaganda olarak algıladıkları şeyi aydınlığa kavuşturma niyetleridir. Onların projesi yaratıcı süreçlerin izinden ayrılan ve yalın eşyaları zayıf materyaller olarak vurgulayan sanatın, kasıtlı olarak gözünü açmaktır. Böylece, sanatçıların manipülasyonlarında (değiştirme) kumaşlar ve hurda metaller hammadde olarak ya da dönüştürülmemiş şekilleriyle bırakılmıştır."*²⁵

Postminimalizm geleneksel olandan uzaklaşma isteği ile farklı malzeme ve tekniklere doğru, yola çıkan bir eğilimdir. Minimalizm Postminimalist uygulamalara dönüşen, yeni çalışma şekillerine ve izleyici ile sanat eseri arasında yeni ilişkilere olanak veren şey heykel olmuştur.

Donald B.Kuspit, Robert Pincus Witten ve Postminimalizm için şunları yazmıştır;

*Manipülasyon: İsim Yönlendirme, seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.4ffd449983aae6.23283955 , erişim 11.07.2012

²⁵ ROSE, Barbara; **The Redefinition of American Sculpture: From Minimalism to Earthworks'POST-MINIMALISM'**, Sculpture II. Cilt, TASCHEN, Köln, 2006, 1106-1107 s.

“Pincus Witten hızlı bir tanıma ile tarih için sanatı elinde tutmakve onu konumlandırmak için, 60’lardaki stilistik(üslupbilim) olaylarının içeriğine bakacak yetenektedir. Tüm biçimselin içindeki sanatın konumu Postminimalizm olarak adlandırmaktadır ve bu durum bana göre doğru ve zekice. Tartışmasız Pincus Witten Amerikan Sanat tarihinde yeni bir dönem açmıştır.”²⁶

Örneğin, Postminimalist sanatçıların bir kısmı, daha çok materyalin süreç içindeki bozulma, çürüme gibi özelliklerini vurgulamak için kullandıkları materyalleri doğal-işlenmemiş halleriyle göstermekteyken, bazı Postminimalistler ise, galeri mekânı dışına çıkarak sanat çalışmalarını yeni çevrelerde inşa ederek mekâna özgülüğü ortaya çıkarmışlardır. Bazıları ise, sanatçının kurduğu düzenleme, malzeme ve malzemenin yerçekimi ile olan ilişkisi gibi geniş kapsamlı teknik duyguya inanmışlardır. Bazıları da, Minimalistlerin geleneksel tekniklerini reddedip, yeni fikir, yeni teknik ve yeni gelenek oluşturma isteklerinin yanında olmuşlardır. Kullanılan farklı teknik ve stratejiler Postminimalist sürecin belirteçleri olmuştur.

“Postminimalist sanat eserleri birçok zaman kavramsal sanat ile ilişkilendirilebilir veya karıştırılabilir. Minimalist eserlerin aksine, Postminimalist eserler aynı zamanda kavramsal olarak da tanımlanabilirler. Postminimalist sanatçıların birçoğu gündelik nesnelere veya işlevlerin yaptıkları göndermeleri, kendilerinden önce gelen Minimalistlerinkine benzer ciddi bir biçimcilikle değiştirirler. Ancak çok çeşitli sanatçı bu tanımlamaya girdiği için hepsi arasında bağlantı kurmak olası değildir.”²⁷

Çoğunlukla Postminimalist olarak kabul edilen Sanatçılar şunlardır;

“Tom Friedman, Felix Gonzalez-Torres, Carolee Schneemann, Mona Hatoum, Eva Hesse, Damien Hirst, Matthew Kandegas, Anish Kapoor, Wolfgang Laib, Keith Milow, Bruce Nauman, Joseph Nechvatal, Gabriel Orozco, Martin Puryear, Charles Ray, Joel Shapiro, Keith Sonnier, Cecil Touchon, Richard Tuttle, Richard Wentworth, Rachel Whiteread, Hannah Wilke.”²⁸

Yukarıda adı geçen sanatçılara ek olarak yer alan Sanatçılar;

“Vito Acconci, Christine Corday, Robert Morris, Carolee Schneemann, Santiago Sierra, Robert Smithson, Anne Wilson, Jackie Winsor, Xurban collective”²⁹, yer almaktadır.

²⁶<http://www.jstor.org/discover/10.2307/776390?searchUrl=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dpostminimalism%26wc%3Don&Search=yes&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=56252483043> , erişim 23 haziran 2012

²⁷<http://tr.wikipedia.org/wiki/Postminimalizm> , erişim 10 Ocak 2012

²⁸ Postminimalism, **a.g.e.**, 1 s.

²⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_postminimalist_artists , erişim 12.07.2012



Fotoğraf 9: Bruce Nauman, *Çift Parçalı Çelik Kafes (Double Steel Cage Piece)*, 1974
Kaynak: [http://collectie.boijmans.nl/en/work/BEK%201568%201-37%20\(MK\)](http://collectie.boijmans.nl/en/work/BEK%201568%201-37%20(MK)), erişim 12.07.2012

BRUCE NAUMAN; “1960’ların ortalarından itibaren heykeller, filmler, hologramlar, neon duvar rölyefleri, fotoğraflar, baskılar, video ve performans sanatları üzerine birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Nauman’ın kavramsal çalışmaları, estetik kaygısından uzak, anlamın üstünlüğünü vurgulayan çalışmalardır. Yapıtlarında çoğunlukla var oluş ve yabancılaşma kavramlarına işaret etmek amacıyla ironi ve kelime oyunlarına başvurmuştur.”³⁰

“Postminimalistlerin mekan ile ilişkilerindeki genişleme ve geleneksel sanat objelerinin ötesindeki açılımı, enstelasyon sanatı kompleks(karmaşık) kapalı çevrelerin yaratılması ile ilgilidir. Bruce Nauman’ın 1968 sıralarında oluşturduğu çalışmaları, odağı kendinden alıp izleyicinin direkt tecrübesine yönlendirilerek gerçekleştirilmiştir. Bazı vücut sanatı modlarını yansıtarak, Nauman’ın enstelasyonları tuzak, korku, anksiyanite, şaşkınlık gibi duyguları cesaretlendirir. Örneğin, *Double Steel Cage Piece (Çift Parçalı Çelik Kafes)*, 1974; dar koridorlarda yollarını bulmak için ziyaretçilere gereksinim duymaktadır. Dar bir biçimde yapılandırılmış koridorları esas alan bir seri çalışmada, Nauman video kameraları ve monitörleri birleştirmiştir. Bu şekilde ıstırap verici olan çalışmalar, Nauman’ın 1980’lerin başlarında yaratacağı heykellerin öncülleri olarak sunulmuştur. Nauman’ın bu çalışmaları politik suçluların deneyimlerinden etkilenecek oluşturulmuştur.”³¹(Fotoğraf9)

³⁰ <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=5&articleID=109&bhcp=1>, erişim 1 Mayıs 2012

³¹ <http://www.theartstory.org/movement-post-minimalism.htm#>, erişim 12.07.2012



Fotoğraf 10: Martin Puryear, *Gece Nöbeti (Night Watch)*, 2012, Mc Klee Galeri

Kaynak: <http://www.brooklynrail.org/2012/06/artseen/martin-puryear-new-sculpture> , erişim 28.06.2012

MARTIN PURYEAR; 1941 doğumlu Afrika kökenli, Amerikalı bir Heykeltıraştır. Martin Puryear, eserlerini oluşturmak için hem endüstriyel, hem de doğal olan, ağaç, katran, tel, paslanmaz çelik, bakır vb. birçok malzemeyi kullanmıştır. Minimalist düşünceler ve organik bir duygu ile etnik ve çağdaş olanı el işçiliği ile bir araya getirmiştir.

Çalışmalarında, koza, yuva gibi organik formlar öne çıkmaktadır. Onun çalışmaları, sofistike, pozitif ve negatif, doğal ve geometrik, hareketli ve durağan gibi karşıtlıklarla dengelenerek oluşturulmuştur (Fotoğraf 10).

FELIX GONZALEZ TORRES; 26 Kasım 1957-9 Ocak 1996 arasında yaşamış Küba doğumlu, Amerikalı bir Heykel sanatçısıdır. Postminimalist eğilimde oluşturduğu Kavramsal sanat çalışmaları ile tanınmıştır. Kavramsal sanat, özünde geleneksel anlamdaki sanat eserinin kalıcılığı ve onu maddileştiren ticari yönüne tepkisi oluşturmuştur. Düşünce bu kalıcı nesne (sanat eseri) yerine geçer. Sanat eserinin geleneksel tanım ve şeklini sorgulamak için, belgeler, taslaklar, videoi fotoğraflar vb. araçlar kullanarak Kavramsal sanatı oluşturmuşlardır.



Fotoğraf 11:Felix Gonzalez Torres, *Ross'un Portresi (Portrait of Ross)*

Kaynak: <http://shape-and-colour.com/2010/06/23/felix-gonzalez-torres-portrait-of-ross/>, erişim 28.06.2012

“Sanatçı, minimalizm, politik aktivizm ve kavramsal sanat ile harmanlandığı çalışmalarında takvim, yapboz, şeker kümeleri, ampüller, dilbilimsel portreler ve fotoğrafları kullandı. Gonzalez Torres'in yapıtlarının değişik özelliklerinden biri, eserlerinde bulunan ambalajlı şeker ya da basılı dergi unsurların, sergisini gezen ziyaretçiler tarafından alınabiliyor olması. Eseri ziyaretçisiyle paylaşarak değişik bir algı yaratan sanatçı, yukarıda yer alan 1991-Ross'un portresi çalışmasında, AIDS'ten kaybettiği sevgilisi Ross'un ağırlığı kadar şekeri sergileyip ziyaretçilere sunmaktaydı. Şekerler azaldıkça, Ross'unda hastalığındaki gibi yavaş yavaş kaybolduğu anlayışı yaratılmıştır.”³²(Fotoğraf 11)



Fotoğraf 12:Wolfgang Laib, *Ziggurat*, 1999, Balmumu, ahşap.

Kaynak:http://www.blog.designsquish.com/index.php?/site/art_made_from_natural_materials_wolfgang_laib/

³² <http://mimarcasanat.com/resim/felix-gonzalez-torres.html>, erişim 20 Mayıs 2012

Yeryüzü sanatı, Toprak sanatı, Arazi sanatı gibi terimlerle anılan bu sanatın özünde çevre ve ekolojik olaylarla ilgili farkındalık yaratmak isteyen Postminimalist eğilimdeki sanatçılar, dünyayı materyal ve mekan haline dönüştürmüşlerdir. Geleneksel galeri mekânına yönelik tepkilerini çoğunlukla lokasyon(yer) ve sanat eseri arasındaki sınırları bulandırarak göstermişlerdir. Bu sanatçılardan biri olan Wolfgang Laib'tir.

WOLFGANG LAIB;25 Mart 1950'de Almanya'da doğmuştur. Tıp öğrenimi gördükten sonra Avrupa ve Ortaçağ ve birçok mistik kültürlerle ilgilenmiştir. Onun çalışmalarını Minimalist kelimelerle işlenmiş Arazi sanatı olarak tanımlayabiliriz.

"Wolfgang Laib, Almanya'nın Güneyinde yaşadığı küçük köyün yakınından kendi elleriyle topladığı yoğun miktarlarda sarı polen, balmumu ve pirinç gibi doğal materyalleri çalışmalarında kullanmıştır Laib, doğayı duyularla tecrübe edilebileceğini düşünmüştür. Fakat bu çalışmalarının amacı olmamıştır. Çalışmalarındaki amacı daha çok aktivite ve tasarlama(tasarım) için alanı geniş bağlamlar çerçevesinde işaret etmek olarak betimlemiştir. Eserine sıklıkla dahil ettiği kodlar: "hücre", "duvar", "tohum" ve "tekne"'olmuştur³³. (Fotoğraf 12)

Sanatçı *Ziggurat* isimli bu çalışması için kullandığı balmumunu, ham hali yerine tıpkı yapı malzemesi olan Tuğla gibi kalıp bloklar oluşturularak, minimal anlayışla geometrik bir forma dönüştürmüştür. *Ziggurat* ile sanatçı, galeri mekânı içinde balmumundan üçgen bir duvar meydana getirerek, mekân içinde zıtlık oluşturmuş ayrıca yeni bir mekân duygusu vermiştir.

Balmumu, zamana karşı dirençsiz, hassas ve doğada çabuk çözülen bir malzeme olması yanında endüstriyellik özelliği taşıyan bir malzemedir. Sanatçı, *Ziggurat* ile Postminimalist eğilim içinde süreç sanatı odaklı bir çalışma sergilemiştir.

Vücut sanatı, Aksiyon, Happening gibi birçok başlık altında toplanan Performans sanatı, Postminimalizm eğilimi içinde yol alan sanatçıların Minimalizme olan tepkiselliklerini vücut yoluyla dile getirdikleri bir sanattır. Performans sanatçıları, Fluxus, Feminist sanat, Arazi sanatı, Dada gibi farklı akımlardan tiyatro, müzik, dans ve savaş karşıtı gösterilerden etkilenerek oluşmuş bir bütündür.

³³<http://arealsuntaste.blogspot.com/2010/03/wolfgang-laib.html> , erişim 08.07.2012

Performans sanatçıları, tekrarlanan basit, sıradan mimikler sunmak için vücutlarını kullanırken anlamsız, olağan hareketleri vurgulamışlardır. Bazen izleyicilerle birlikte ya da değilken video ve fotoğraf makinesi ile kısa süreli ya da uzun süreli kayıtlar hazırlanmıştır.

VITO ACCONCI; Vito Acconci, uyguladığı üslupta oluşturduğu kurgusal düzenlemede, basit olarak tekrarladığı hareketlerin özünde izleyicinin bu hareketleri izlerken geçen sürenin farkında olmamasını sağlamaktır. Acconci, bu üslubu keşfetmiştir. 1969 yılındaki “*Blinks*” isimli çalışmasında, New York’taki Greenwich caddesinde fotoğraf makinesi ile gözünü kırpmadan yürümüş ve her kırpışında bir fotoğraf çekmiştir (Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13: Vito Acconci, (*Blinks*), Kasım 23, 1969; Öğleden sonra, Greenwich Caddesi, New York
Kaynak: <http://aleph-arts.org/art/lisa/lisa39/eng/1969.htm>, erişim 12.07.2012

3. BÖLÜM

POSTMİNİMALİZM VE EVA HESSE

Eva Hesse, Minimal düşüncede yer alan serisel düzen içindeki nesnelleşen endüstri sanatına karşı olan tepkisini Postminimalist çalışmalarıyla göstermiştir. Özellikle 1960'ların ortalarından başlayarak, 1970'ekadar bu tutumunu sürdürmüştür.

Eva Hesse, çalışmalarında her zaman yenilikler peşinde koşan, sanat ve yaşama bağlı bir sanatçıydı. Hesse'nin çalışmaları tekrar düzenlemeye ve geliştirmeye açık, bütünleştirici olmayan, birbirleriyle bağlantılı ilişkilerdeki parçalardan oluşmaktadır. Sanatçının geçici malzemelerle oluşturduğu formlar belirli bir düzene karşı koyar. Parçalar doğal süreç içinde değişime maruz kalırken, bu değişim ve doğal süreçlerin etkilerini de gösterir.

1960'ların ortalarında geleneksel olmayan malzeme ve yöntemlerle, doğaçlama süreciyle, Minimalizmin geometrik sertliğini sorgulayarak çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Hesse, çalışmalarında zıtlıkları, zıt formları kullanmıştır.

Eva Hesse, Cindy Nemser ile yaptığı son röportajında yumuşak materyallerle ilgili sorusu için şunları söylemiştir;

“Bu benim için basit bir soru değil, öncelikle ben eserlerimi yapıyorken gerçek anlamda uğraştığım tek şey soyut kalitelidir. Benim için kullandığım materyal, onların alacağı şekil, boyutları, yerleştirilmeleri ya da odanın içinde nereden geliyor oldukları, tavandan mı asılı oldukları, ya da zeminde mi uzanıyor oldukları önemlidir. Ama yine de bu soyut ya da estetik noktaların üzerindeki imajın bütünlüğüne değer vermem. Bana göre o eser benimle ve yaşamımla ilintili olan bir bütün imajdır. Onu sadece bir fikir ya da bir kompozisyon ya da bir şekil olarak ayırmamız mümkün değildir. Ben sanatın bunlardan herhangi birinin tabanına oturtulabildiğine inanmıyorum. İşte bu sanatın ve yaşamın birlikte yürüdüğünün göstergesidir.”³⁴

Çalışmalarıyla Minimalizmin mekân anlayışına da karşı çıkmaktadır. Postminimalistlerin bazıları galeri mekânının dışını keşfetmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirirse de Hesse, galeri mekânının tüm özelliklerini kullanmayı ve mekânı keşfetmeyi hedeflemiştir. Bu sayede onun çalışmaları mekânda özgürce yerlerini almıştır. Malzeme seçimini geleneksel sanat malzemelerinin dışında, geçiciliğe ve

³⁴ October Files 3, a.g.e., 5-6 s.

değişkenliğe vurgu yapan zaman içinde çözülebilen malzemelerden yana kullanmıştır. Lateks, ip, polyester, lastik, cheesecloth (peynir bezi), kâğıt hamuru, kauçuk gibi oluşturduğu işlerini, galeri mekânını reddeden bir tavır ile konumlandırarak, ya tavandan yere doğru sarkıtarak ya duvara yaslayarak ya da duvara asarak malzemelerin yerçekimi etkisi ile özgürce şekil almasına izin vermiştir. Bu tavrı ile de Minimalist bir duyarlılık içinde, Minimalizme karşı bir tutum sergilemektedir.

Malzeme seçimini endüstriyel malzemelerden yana kullansa da, Minimalist gelenekteki endüstriyel ortamda hazırlanan sanat eserlerine karşı tavır alarak el işçiliği ile hareket etmiştir.

Eva Hesse Cindy Nemser ile yaptığı son röportajında,

“Cindy Nemser: Sizin eserlerinizde tekrarcılık çok yaygın olarak görülüyor. Niçin bir şekli tekrar tekrar yineliyorsunuz? Eva Hesse: Çünkü bu tarz abartıyı gösterir. Eğer bir şey anlamlıysa ve bu on kez tekrar edilirse, çok daha büyük çapta abartılarak daha absürd hale gelir”³⁵

Şeklinde karşılık vermiştir.

Eva Hesse'nin bu sözleri ile Minimalist sanat yapıtının, nesnelliği barındıran, endüstriyel bir obje gibi seri halinde sayısız tekrarlarla çoğaltılmış olması, sanat eserinin niteliksel açıdan konumunun “absürd” anlamsız, komik hale geleceğini ifade etmiştir.

Eva Hesse'nin çalışmalarında özellikle malzemeye olan yaklaşımı, Süreç sanatı ve Antiform ile de ilişkilendirilebilir.

Süreç Sanatı, 1960'larda ABD ve Batı Avrupa'da ortaya çıkmış ve diğer Postminimal eğilimler için temel oluşturmuştur. Süreç sanatında lateks, balmumu, köpük, kurşun gibi dönüşmemiş olan, eriyebilen, değişebilen geçici malzemeler kullanılmıştır. Kullanılan bu malzemeler, rasgele asmak, parçalara bölmek ya da düşürmek ile süreci başlatmışlardır. Sıcak-soğuk, zaman ve yerçekimi gibi etkilere bırakarak malzemenin şekil almasına izin vermişlerdir.

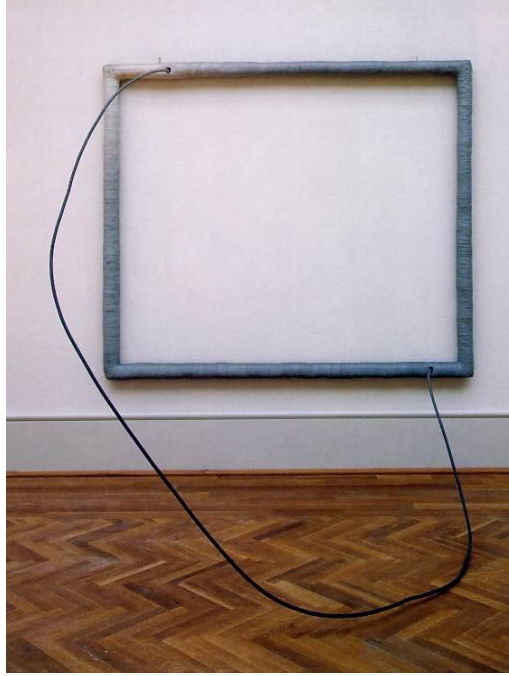
Sanatçının önerdiği ya da belirlediği bir yöntem ile çalışmabaşlar ve sonuçları beklenir. Süreç sanatçıları, sanat çalışmalarında şans ve geçicilik kavramları üzerinde durmuşlardır. Minimalizmin biçimciliğine karşı olan Süreç sanatı için, süreç sonuçtan önemlidir.

³⁵ October Files 3, a.g.e., 11 s.

AntiForm ise;

“1960-1970 arasında Minimal sanatın aşırı kuralcılığına karşı gelişen bir tavidir. Bu eğilimdeki sanatçılar esnek ve yumuşak gereç kullanımıyla belirsiz figürler yaratmayı amaçlayarak yapıtlardaki belirsizliği ön plana çıkarmaya önem gösterirler. Çağdaş bir akım olan Antiform, Process Art, daha genel olarak Postminimalizm'e yakındır”.³⁶

Eva Hesse, Almanya'dan döndükten sonra yaptığı ilk çalışması olan *Hang Up* ile 1966'da düzenlenen ve önemli sergilerden biri olan “*Abstract Inflationism and Stuffed Expressionism*”(Soyut Enflasyonizm ve Doldurulmuş Ekspresyonizm)ve “*Eccentric Abstraction*” (Egzantirik Soyutlama) isimli karma sergilerle heykel alanında da kendi adından söz ettirmiştir.



Fotoğraf 14: Eva Hesse, Asılmış (Hang Up), 1965-66, akrilik, sargı bezi, ip, ahşap, çelik tel
182.9x213.4x198.1 cm, The Art Institute of Chicago (Chicago Sanat Enstitüsü)
Kaynak: http://www.artchive.com/artchive/h/hesse/hang_up.jpg.html, erişim 289.06.2012

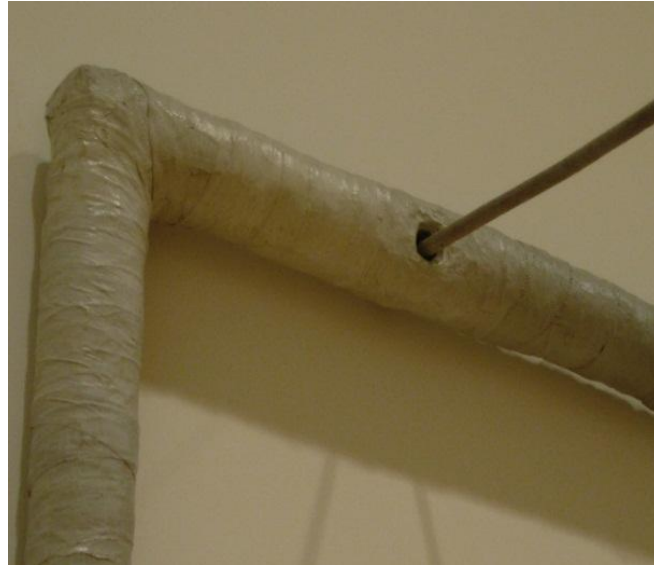
Hesse, *Hang Up* için, en önemli ifadesi ve hissettiklerini en iyi ortaya çıkaran eserlerinden biri olduğundan bahsetmiştir. Postminimalist bir başkaldırı eseri görünümünde olan *Hang Up*, sanatçının ilk heykel çalışmaları arasında yer almıştır. Minimalist kelimelerle işlenmiş çerçeve (mekanın bir parçası olan düzenli oluşturulmuş yapısı) üzerine zıt noktalardan eklenen çelik boru ile kare formu yeni bir boyut kazanmıştır. Galeri mekanının zeminine uzanan biçimlendirilmemiş ve

³⁶ Avant-garde 1945-1995 son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları, **a.g.e.**, 55 s.

rasgele monte ettiği çelik boru, düzenli minimal biçimi Postminimalist bir tavırla değiştirmiştir.

Hesse, *Hang Up* için, en önemli ifadesi ve hissettiklerini en iyi ortaya çıkaran eserlerinden biri olduğundan bahsetmiştir. Postminimalist bir başkaldırı eseri görünümünde olan *Hang Up*, sanatçının ilk heykel çalışmaları arasında yer almıştır. Minimalist kelimelerle işlenmiş çerçeve (mekanın bir parçası olan düzenli oluşturulmuş yapısı) üzerine zıt noktalardan eklenen çelik boru ile kare formu yeni bir boyut kazanmıştır. Galeri mekanının zeminine uzanan biçimlendirilmemiş ve rasgele monte ettiği çelik boru, düzenli minimal biçimi Postminimalist bir tavırla değiştirmiştir.

“*HANG UP*” ASILMIŞ (1965-66); Eva Hesse, ahşap resim çerçevesi üzeri sarmal düzende sargı bezi ile kapladıktan sonra, akrilik boya ile monokrom degrade boyamıştır. Çerçevenin sol üst köşesi açık tonda bırakılmıştır. Çalışmanın bir parçası olan çelik boru yine akrilik boya ile monokrom degrade boyanmıştır. Sol üste monte edilen çelik borunun bir ucu, çerçevenin dışına doğru uzanarak zemine ulaşmış tekrar kıvrılarak çerçevenin sağ alt tarafına monte olmuştur (Fotoğraf 14-15).



Fotoğraf 15: Eva Hesse, Asılmış (*Hang Up*) (ayrıntı), The Art Institute of Chicago (Chicago Sanat Enstitüsü)

Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/mbschlemmer/4096785398/sizes/o/in/photostream/>

Eva Hesse, *Hang Up* adlı çalışması için şunları söylemiştir;

“O gerçekten bir fikir parçasıydı. Yapımı oldukça kolay olan bu çok hassas eser, kolayca eğilebilen ve tekrardan aynı şekle gelebilen çok ince ve güçlü metalden oluşmaktaydı. Çerçevenin üzeri kesinlikle tüm çerçevenin üzerini sarmış katı kordon hani sanki birisi kolunu kırmış da o kol sarılmış gibi hastane sargı beziyle sarılmış görünümündeydi. O dönemler size daha önceden bahsetmiş olduğum çizimlerimi anımsatmaktaydı. Asla böyle bir çalışmayı tekrarlamayacağım fakat çalışma kaliteli bir yapıda sahipti. Her zaman elde edemeyeceğim türden bir derinliğe ruha ve benim sahip olmak istediğim absürlük, yaşam ve anlam ya da duyguya sahipti. Ve ben bu esere yeterince inanmıştım ki daha önce hiçbir zaman istemediğim onu yeniden yapmak isteğimi zihnimin gerilerinde bir yerde sakladığımı düşünüyordum. Ama hedefim onu tekrardan fiziksel olarak yapmak değildi, değerli olduğunu düşündüğüm için tekrardan yapmak isterdim ve sanırım oda çok farklı bir eser olacaktı. Bu eser Richard Serra'nın beni aramasına sebep oldu. Bana eseri gördüğünü ve gerçekten çok iyi olduğunu düşündüğünü söyledi. Hang Up aslında çok sıra dışı bir eserdirdi ve bu yüzden onu hem seviyordum hem de sevmiyordum. Aynı zamanda oldukça absürd bir eserdirdi de. Bu küçük çelik parça aşırı biçimde yapısının dışına taşıyordu. Yaklaşık 10 ya da 11 feet uzunluğundaydı ve inanılmazdı. Hang Up benim bugüne kadar yapmış olduğum en komik eserdirdi ve işte bu yüzden gerçekten çok güzeldi. Sanki birşeylerin içinden çıkıyor ve birşeyleri tutuyor ama hiçbir şeyi çerçeveleyemiyordu. Ve tüm çerçevesi çok hassas bir şekilde derecelendirilmişti.”³⁷

“ACCESSION II” KATILIM II 1968(1969); 1967’de yaptığı *Accession II* adlı çalışmasını, Minimalistlerde olduğu gibi, 78.1x78.1x78,1 cm boyutlarındaki galvanizli metal malzemeden, açık küp formu, diğer çalışmalarından çok farklı olarak sanayi ortamında hazırlatılmıştır. Minimalist bir tavır ile işe başlasa da, daha sonraki aşamalarını el işçiliği ile sürdürmüştür. Hazır olan açık metal küp üzerine, Hesse tarafından el işçiliği ile 4500 adet düzenli seri tekrarlar ile sıralı delikler açılmıştır.

Eva Hesse, Cindy Nemser ile olan röportajında *Accession* için şunları söylemiştir;

Eva Hesse: “Şu büyük kutu. Ona *Accession* denilir. Onu ilk metalden yaptım sonra da fiberglastan, o tipik bir takıntı ürünü. Ama, şekli, bir kare ve mükemmel bir kare. Ve dış yüzeyi çok çok net berrak, iç tarafı şaşırtıcı biçimde kaotik görünüyor. İçinden aynı boyutlu hortumlar geçiyor, bu yüzden aynı şey ama olabildiğince farklı.”³⁸

Daha sonra kullandığı endüstriyel malzeme olan plastik boruyu yine el işçiliği ile bu deliklerden içeriye doğru monte etmiştir. Bu şekilde metal aksamı küp yapının düzenli ve sağlam dış görüntüsü, yumuşak bir materyal olan plastik boru ile kırılarak küp formunu içeriye taşımıştır. *Accession II*, dışardan bakıldığında metal aksamı, üzerindeki düzgün bir sıra halinde oluşturulan delikler ile mükemmel açık bir küp görüntüsü vermektedir. Fakat çalışmanın iç kısmına bakıldığında, dış malzemenin dayanıklı ve düzgün yapısından ayrılarak zıtlık oluşturmaktadır(Fotoğraf 16).

³⁷October Files 3, a.g.e.,7 s.

³⁸October Files 3, a.g.e., 11 s.



Fotoğraf 16: Eva Hesse, Katılım II(Accession II), 1968(1969), Galvanizli metal ve lastik boru, 78.1x78.1x78,1 cm
Kaynak:<http://www.cddc.vt.edu/journals/newriver/07Fall/meadows/hesseaccessionii.html> , erişim 28.06.2012



Fotoğraf 17:Meret Oppenheim, Kürk kaplı kahvaltı (Fur-covered Breakfast), 1936' kürk kaplı fincan, tabak, kaşık
Kaynak: http://cubicmuse.com/?attachment_id=1746 , erişim 29.06.2012

İç yapı gerçeküstü biçimde bir özellik yansıtmaktadır. Tıpkı Meret Oppenheim'ın "*Breakfast in Fur*"(Kürk kaplı fincanı) gibi, yumuşak ve dokunma hissi uyandırmaktadır. Eva Hesse, *Accession*'da, Sürrealist görüntü içinde Minimal dış görüntüyü bir araya getirmiştir. Dayanıklı olan dış yapı, hassas ve yumuşak olan iç yapıyı koruyan bir zırh gibi görünmektedir. Meret Oppenheim, "*Breakfast in Fur*"(Kürk kaplı fincan)adlı çalışmasında, yapı kürk içine gizlenmiş olan endüstriyel materyal ile sürrealist bir yapı sunmuştur (Fotoğraf 17).

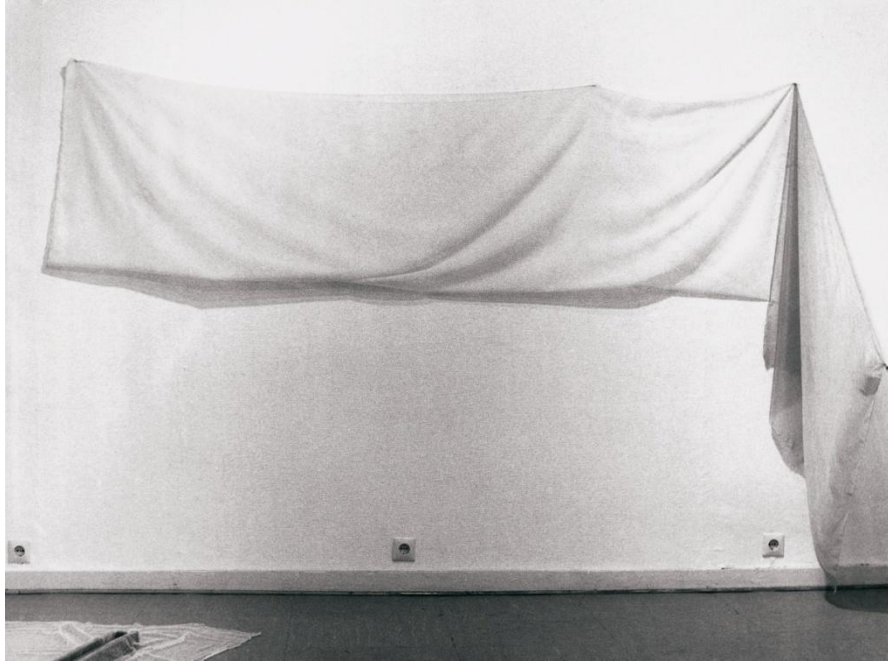


Fotoğraf 18: Jackie Winsor, Kafes Duvar, 1970, ahşap, çivi, 56 x 48 x 2 inch
Kaynak:<http://www.lesleyheller.com/artists/jackie-winsor/artwork/lattice-wall>

JACKIE WINSOR; 1941 Kanada doğumlu Amerikalı heykeltıraştır. Sanatçının eserleri 1970'li yılların başında Postminimal, Antiform ve Süreç sanatı ile karakterize edilmiştir. Doğal ve endüstriyel malzemeler (Ahşap, kenevir ip gibi) ile basit geometrik formları, minimalist kelimeler ile geliştirmiştir.

Winsor'ın yukarıdaki çalışmasında olduğu gibi malzeme olarak genellikle iki endüstriyel malzeme (Ahşap ve çivi) kullanmıştır. Winsor, çalışmalarında daha çok köşeli formlar üzerinde durmuştur. Ham haldeki ağaç parçaları, düzensiz kenarları ve seri halinde devam eden tekrarlar, çivi yardımıyla birleştirilerek kareye yakın, primitif

bir form oluşturmuştur. Yatay şekilde devam eden, sağ ve sol kenarlarından parçalar eklenerek geliştirilebilecek yapıya sahip bir yapıdır. Çalışmalarını genellikle duvara dayayarak ya da zeminde sergilemiştir. Malzemenin doğal yapısı sebebiyle, galeri mekânı oluşturan endüstriyel malzemelerin etkisi karşılaştırılmıştır Minimalist kelimelerle oluşturulan bu çalışma Eva Hesse'nin *Accretion* isimli çalışmasının farklı bir örneği gibi görünmektedir(Fotoğraf 18).



Fotoğraf 19: Keith Sonnier, 1968, Balmumu, ip, şifon, bez, 145x265x100 cm, Rolf Ricke Koleksiyonu
Kaynak:http://www.kunstmuseumsg.ch/pressebilderrolfricke/images/Keith%20Sonnier_Wall-Cloth-Piece_1968.jpg ,erişim 12 Kasım 2012

KEITH SONNIER: 1941 Amerika doğumlu sanatçı, Postminimalizm, Performans, Video ve Işık sanatçısıdır. Sonnier, 1960'ların sonlarında sünger, tülent gibi yumuşak malzemeler i duvar kabartmaları ve zemin heykelleri olarak üretmiştir. Aynı yıllarda florasan kullanarak heykel çalışmaları yapmaya başlamıştır. Sonnier, süreci sanat çalışmalarının bir parçası olarak değerlendiriyordu. Kültürel, psikolojik ve mistik düşüncelerini kullandığı malzeme çeştliliği ile yansıtmıştır. Bu çalışmasında Sonnier, kullandığı endüstriyel malzemeleri yatay doğrultuda primitif dikedörtgen formunda rasgele biçimde duvara monte etmiştir.Sonnier, kullandığı

materyalin bir kenarını dikerek diğer kenarını rasgele olarak serbest bırakmıştır. Duvardan yere doğru uzanan bu parça, çalışmanın yatay duruşunu verdiği dikeylikle dengelemiş görünmektedir(Fotoğraf 19).

Jackie Winsor ve Keith Sonnier, Eva Hesse'nin Minimalizme karşı oluşturduğu Postminimalist üsluba yakın çalışmalar yapmış olan ve bu eğilimin en erken temsilcileri arasında yer alan sanatçılardır.

Cindy Nemser, röportajında Eve Hesse'ye olan sorusu şöyledir:

“Cindy Nemser: Çalışmalarınız heykelden ziyade resimle daha çok ilgili, hangisi biçimlendiren ya da şekil veren diye düşünülür? Eva Hesse: Ama ben asla herhangi bir geleneksel heykel yapmadım. Soyut ekspresyonizm dediğiniz geleneksel resim dışında herhangi bir geleneksel resim yaptığımı düşünmüyorum. Okulda iken çok fazla heykel yapmadım ve işe koyulduğumda herhangi bir çalışmam ile ilgili herhangi bir geleneksel durum yoktu. Gelenekselden tamamen yoksunmuyum bilmiyorum. Sanat tarihini biliyorum ve ne istediğimi biliyorum. Nereden geldiğimi biliyorum ve ne ile ilgili olduğumu ya da neden etkilendiğimi de. Ama çok yoğun bir şekilde hissediyorum ki tek ve yegâne sanat kişisel olarak sanatçının sanatıdır. Ve kendisi için olanı bulacaktır. Tamamen izole olmak imkânsız ama benim ilgilerim kendi yolumu bulmam için yalnızlar. Herkesten kilometrelerce uzak olma kısmını dert etmiyorum. Şuanda değilim. Eleştirmenler, sanat tarihçiler, müzeler ve galeriler kendi çabaları için hareket etmekten hoşlanıyorlar ama bunun hakkında düşünüyorum. O şekilde başka insanlar ile bağlantıyorum ama yalnız kalmayı da dert etmiyorum. Bence bu önemlidir. En önemli sanatçılar yalnız durabilen ve herhangi diğer hareketlerden kendini ayırabilendir. Bir hareket olduğunda iki ya da üç sanatçı vardır. Hepsi budur.”³⁹

Eva Hesse, Haziran 1968'de bir toplantıda verdiği bir demeçte eserlerini şöyle özetlemiştir;

“Eser olmayan eserleri seviyorum. Bu demek ki ön yargımın ötesinde kendi yolunu bulabilmeli. Sanatımla ilgili bulmak istediğim şey aslında bulabildiğim şey. Eser bunun ötesine gidebilmeli. Bildiğim ve bilebileceğim ötesine gitmek benim asıl amacım. Formal prensipler anlaşılabilir ve anlaşıldı da. Bu gitmek istediğim yer ve şeyin bilinmez niceliğidir. Bir obje olarak, kendi anlamsızlığına ulaşmalıdır. Basit durumunda, kendi kimliğini bulabilmelidir. Hem bir şey hem hiçbirşey olabilmelidir.”⁴⁰

1996'da Heykeltıraş Carl Andre, Eva Hesse için şöyle söylemiştir;

“Belki ben heykelin vücudunun kemikleriyim ve belki Richard Serra kası ama Eva Hesse geleceğe doğru uzanan sinir sistemi ve beynidir.”⁴¹

³⁹ October Files 3, a.g.e.,22-23 s.

⁴⁰Susman, Wasserman, a.g.e., 9 s.

⁴¹<http://www.thenation.com/article/all-about-eva> , erişim 23 Haziran 2012

4.BÖLÜM

EVA HESSE’NİN RESİM SANATI

Eva Hesse, kariyer hayatına ressam olarak başlamıştır. 1952 yılında New York’s School of Industrial Art’tan mezun olmuştur. Hemen ardından New York Pratt Enstitüsü’ne girmiş ve orada 1952 ve 1953 yılları arasında kısa bir süre eğitimine devam etmiştir. Eva Hesse, Cindy Nemser ile yaptığı son röportajında Pratt Enstitüsü için şöyle söylemiştir;

“Orada bir resim yapma sınıfına başladığınızda Limon stili bir yaşam sürdürmek zorunda kalıyorsunuz. Ama benim resim yapma anlayışım öyle Limon, Yumurta, Ekmek türü bir anlayışla örtüşmüyordu. Sınıfın geri kalan bölümü 2 ve 3 boyutlu tasarım üzerine çalışıyordu. Ben ise en azından duygusal olarak oradaki herkesten çok daha geçtim. 16 yaşındaydım, daha olgun değildim ve bundan da memnun değildim. Not olarak C’lerin yerine A’ları alana kadar bekledim ve ardından da bu işten vazgeçiyor olduğumu bildirdim. Bir şeyi bilmem gerekiyordu: Bu işi güzel yapamadığım için vazgeçiyor değildim.”⁴²

Eva Hesse, Pratt Enstitüsü’nü yarım bıraktıktan sonra tekrar evine dönmüş ve o sene *Seventeen* adlı dergide part time çalışmaya başlamıştır. Haftanın birkaç günü Sanat öğrencileri topluluğuna direk modelden çizim dersleri vermiştir. 1954 yılında Cooper Union Art School (Cooper Union Sanat Okulu) sınavlarına girmiş ve kazanmıştır. 1957 yılında başarılı bir şekilde mezun olmuştur.

1954 *Seventeen* dergisinin Eylül sayısında Eva Hesse için bir bölüm yayınlanmıştır. Bu sayfada, Eva Hesse’nin 18 yaşında farklı tekniklerle yaptığı “*Tree*”, “*Portrait of a Women*”, “*Subway*”, “*Conflict*”, “*Mother and Child*” isimlerinden oluşan 5 adet resmi yer almıştır. *Mother and Child* ve *Conflict* isimli resimlerinde kübist etkiler görülmektedir. Doğal nesnelere yola çıkarak asıl görüntüler parçalanıp birbirlerine bağlantılı bir şekilde yerleştirilmiştir.

Geleneksel bakış açısının dışında düşünsel bir yaklaşım ve matematiksel bir bakış açısı ile resimleri çözümlenmektedir. Nesnelere, keskin ya da yumuşak parçalara ayrılarak, bu nesnelere yenilerini türetmiştir. Bu da, suya düşen damlaların oluşturduğu halkalar gibi tüm resmi kaplamıştır.

⁴²October Files 3, a.g.e., 3-4 s.



Fotoğraf 20:Eva Hesse, Seventeen Dergisi, Eylül 1954, Eva Hesse'nin Profili (Profil of Eva Hesse), Jewish Müzesi

Kaynak: SUSMAN, Elisabeth; Fred Wasserman; **Eva Hesse Sculpture**, Yale University Press, New Haven and London, 2006, 56 s.

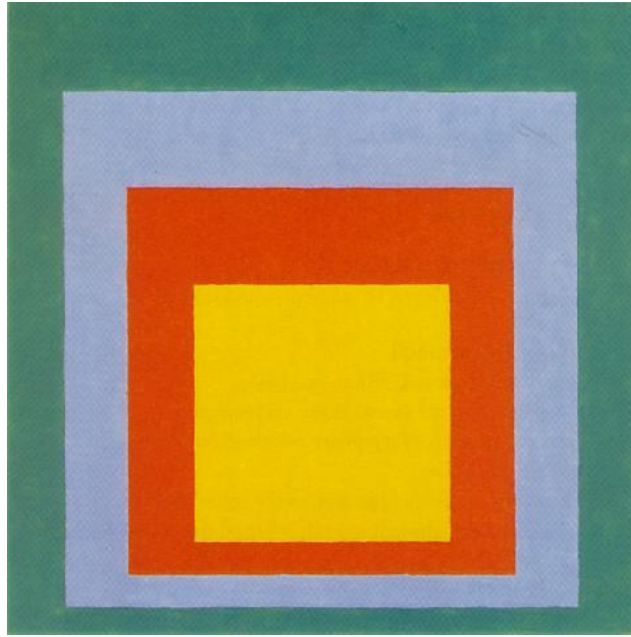
Derginin sağ tarafında sol üst köşesinde bulunan “*Mother and Child*”(Anne ve Çocuk)adlı çalışması; Monokrom tonlarda yapılan kübist bir çalışmadır. Bu resimde figürler yumuşak hareketli formlarla birbirine bağlanmıştır. Daha çok açık tonların hâkim olduğu aydınlık bir resimdir. Formlar, ışık ve gölge ile boyutlandırılmıştır.

Derginin sol tarafında ve üst köşesinde yer alan “*Conflict*” (Çatışma)adlı çalışması ise; yoğun bir hareketlilik içerir. Her plan farklı renk tonuyla verildiği için hareketi ikiye katlamıştır. Resimdeki figürlerin el ve kolları, bazı figürlerin yüzleri diğer parçalardan daha belirgin olarak çalışılmıştır. Bunlar birbirlerini tutan, çeken, kaldırmaya çalışan hareketli figürlerdir.

Derginin sağ tarafında yer alan “*Subway*” Tünel; Eva Hesse'nin ilk lithograph (taş baskı) tekniği ile yaptığı bir röprodüksiyon çalışmasıdır. Derginin sol alt tarafında “*Portrait of a Women*”(Bir Kadın Portresi) ve “*Tree*”(Ağaç) isimli

çalışmaları yer alır. “*Portrait of Women*” (Bir Kadın Portresi);Çin kâğıdı üzerine yaptığı bir suluboya çalışmasıdır. Fırça izleri fon, baş ve boyunda rahat, yüz detaylarında, diğer alanlara göre daha detaylı kullanılmıştır. Kontür çizgileri ile yüz detayları belirginleştirilmiştir. Göz, Hitit ve Mısır resimlerinde olduğu gibi işlenmiştir. Figür sola doğru bakar şekilde resmedilmesine karşın, alın, çene ve dudak yüzün diğer planını bize gösterir şekildedir. Saçlar tepeden aşağı salınmıştır, yüzdeki kahve tonu leke, boyundan aşağı doğru inerek omuzları birleştirmiştir. “*Tree*”(Ağaç); Eva Hesse'nin bir suluboya çalışmasıdır. Bir kökten yükselen iki gövdeyi resmetmiştir. Detaylar ağacın gövde ve dallarında belirgin, zemin ve yapraklarda ise lekesel olarak çalışılmıştır(Fotoğraf 20).

Eva Hesse, 1957 yılında Yale Mimari ve Sanat okulu'na girmiştir. Burada Joseph Albers'ten renk teorisi dersleri almıştır.



Fotoğraf 21: Joseph Albers, Kareye Saygı (Homage to the Square), 1950, Masonit panel üzerine yağlıboya 52.4x52.1cm Yale Unv. Art Galeri
Kaynak: <http://ardor.net/artlia/index.htm?path=/a/albers>,erişim 29.06.2012

Ressam Prof. Dr. Joseph Albers, Bahous okulu kurucu üyelerinden ve eğitimcilerindendir. Bahous okulu kapatıldıktan sonra birçok öğretmen gibi Prof. Dr. Joseph Albers'te Amerika'ya taşınmıştır. Prof. Joseph Albers 1950 yılında Yale

Üniversitesi'nde mimarlık ve tasarım bölümlerini yönetmiştir. Kareye Saygı (Homage to the Square) onun başyapıtıdır (Fotoğraf21).

“Yale’de, Albers renk konusu üzerine daha önce olduğundan daha dikkatli yoğunlaşır. O’na göre renk tarih boyunca ya imgeyi ya da soyut tasarımları betimleyen bir hizmetçi konumunda olmuştur. Albers rengin, resmin temel bir yapısı ve “özerk”(autonomic) veya kendi kendini yöneten estetik bir eleman olması gerektiğini savunmaktadır. Albers, buradan hareketle, öğrencilerini harikulade bir deneyler serisine taşır. Ve bu çalışmalardan ortaya çıkanları “Interaction of Color” (Renk Etkileşimi) adı altında toparlayarak, 200’ den fazla renk denemesinden oluşan bir set halinde yayınlatır.”⁴³

4.1. KARIŞIK TEKNİK AĞIRLIKLIL ÇALIŞMALARI

Eva Hesse, 1954’den 1959’a kadar sanat eğitimini tamamladıktan sonra aynı yıl New York’a dönmüş ve ressam olarak çalışmalarını sürdürmüştür. 1960’lı yıllarda kolajlar, yağlı boya çalışmaları, guaj ve suluboya gibi malzemeler ile karışık teknikte soyut ekspresyonist çalışmalar yapmış ayrıca bir gurup resim çalışmasında Piktogram dilini de kullanmıştır. O yıllara ait çalışmalardan birdir(Fotoğraf 22).

“Piktogram ya da piktograf bir eşyayı, bir objeyi, bir yeri, bir işleyişi, bir kavramı resmetme yoluyla temsil eden semboldür. Bu sembollere dayalı yazı sistemine "piktografi" denir.”⁴⁴

⁴³ http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_18/16_gokce.pdf , erişim 22 Haziran 2012

⁴⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Piktogram> , 1 Mayıs 2012



Fotoğraf 22:Eva Hesse,Untitled(İsimsiz)1963,Kolaj tekniği ile guaj boya, mürekkep, suluboya ve kağıt; 36 1/4 x 27 3/4"

Kaynak: <http://rebeccasnest.blogspot.com/2009/06/top-artists-since-1900-eva-hesse-no-61.html> erişim 12 kasım 2012



Fotoğraf 23:Eva Hesse, Untitled (İsimsiz), 1969, Kağıt, kalem, guaj boya, sulu boya, 58.8x45.1cm, Hauser&Wirth Galeri

Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2062&sequence_id=2264&sequence_position=35&kat=2,erişim 29.06.2012

Eva Hesse'nin 1969 yılında karışık teknik ile yaptığı "Woodstock" resimlerinden biridir. çalışmaları için şunları yazmıştır. Sanat Tarihi Profesörü Briony Fer bu çalışmalar için şunları yazmıştır;

*"Hang Up gibi Hesse'nin sonraki Woodstock resimleri bir merkezi boşaltma fikrinden yararlanmışlardır. Pencere çerçevesi motifine dayandırılmasına rağmen tipik olarak, çerçeve etrafındaki özel durum çoğunlukla bir boşluk bırakmaktadır. Kağıt temiz olarak bırakılmıştır. Ya da yıkanmıştır. Bu resimler kağıt üzerinde Hesse tarafından, onun hasta olduğu ve heykel yapamadığı zamanlarda yapılmıştır. Hepsinde, hemen benzer şekilde boş ekranlar vardır ve izler kapanmış ya da çerçevedeki olağanüstü aktivite sayesinde canlanmışlardır. Belirsizlik, araf duygusu hakimdir ya deklare edilme manası da denebilir. Bunu söylerken bu çalışmaların sadece kavramsal olduklarını ifade etmedim, bununla birlikte, onların resimsiz resim olmaları durumunun ortaya çıktığını belirttim. Ama yakın boşluk, görsel hadisenin büsbütün eksik olması inandırıcıdır. En nihayetinde Hesse'nin bir çok kez açıkça söylediği gibi sadece bir çeşit hiçlik değil anlamlı bir çabalamadır ve ilgimizi sanat çalışmasında tutar."*⁴⁵ (Fotoğraf 23)

4.2. MÜREKKEP AĞIRLIKLI ÇALIŞMALARI

Eva Hesse'nin 1960'lı yıllarda yaptığı resimleri mürekkep ağırlıklı çalışmalardır. Sanatçı kâğıdı genellikle, o çalışma içinde kullandığı malzeme ile yıkamış ya da temiz olarak bırakmıştır. Bu tekniği genellikle tüm resimlerinde uygulamıştır. Hesse'nin resim çalışmalarındaki Postminimalist tavrını özellikle mürekkep ağırlıklı monokromları ile yansıtmıştır.

"UNTITLED" İSİMSİZ, 1960; Eva Hesse'nin 1960 yılı çalışmalarından biridir. Resim çok açık tonlarda olan kağıt üzerine çalışılmıştır. Fonun üst ve alt bölümleri kahve ve siyah tonlarla leke verilmiştir. Bu lekeler resmi ön plana çıkarmaktadır. Kahve ve siyah tonlarda oluşan çizgisel bir çalışmadır. Kâğıdın üst bölümünde çizgiler iki guruba ayrılmıştır.

⁴⁵ October Files 3, a.g.e., 60-61s.



Fotoğraf 24:Eva Hesse, İsimsiz (Untitled),1960, Siyah ve kahverengi mürekkep13 1/2 x 11 inç, Tony Ganz&Gail Ganz Koleksiyonu
Kaynak: http://www.drawingcenter.org/exh_past.cfm?exh=243&do=vexh&t=1 , erişim 29.06.2012

Sağ taraftaki çizgisel bölüm diğer bölüme göre daha geniş, doğrusal ve yumuşak hareketle orta bölüme ilerlerken, diğer bölüm daha dar bir açıyla hareketlenerek orta bölüme bağlanır.

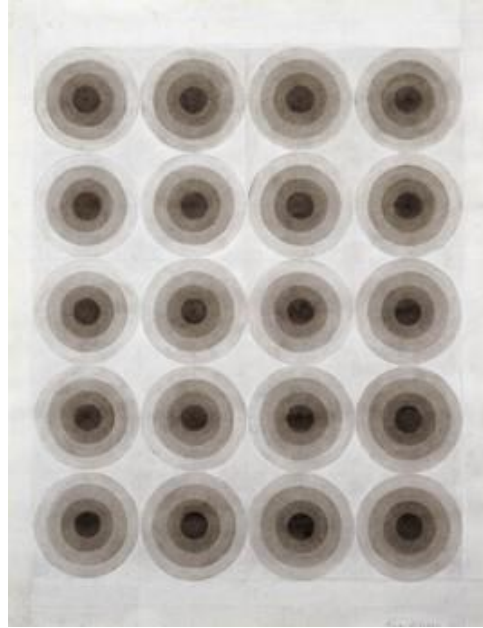
Orta bölüm kahverengi ve siyah çizgilerin irili ufaklı sert hareketler içinde genişlediği ve kâğıdın kenarlarına kadar geldiği bölümdür. Siyah çizgiler kahverengi çizgileri içine alan iki taraflı kavis oluşturur. Bu hareket içindeki çizgiler aşağı doğru ilerledikçe tekrar yumuşak hareketler içinde birbirlerine bağlanırlar. İnce ve kalın seslerin birbirleri arasında hem dağınık hem yan yana olarak dalgalanmaları düzensiz olarak sesin hareketi gibidir. Bu çalışma ölümünden önceki çalışmalarından biri olan Rope Piece adlı çalışmada, latekslenen parçaların tavada asılı görüntüsünü andırmaktadır (Fotoğraf 24).

“Monokrom/Monokromatik Resim: Tek rengin farklı tonlarıyla yapılmış resim anlamına gelmektedir. 1945 yılından itibaren bir grup ressam, Malevich ve Rodchenko'nun tek bir rengin tonlarıyla yaptıkları soyut resimleri örnek aldı. Monokromatik resimler indirgeyici estetiğin/minimalizmin aşın bir örneğiydi. Monokromatik resimlerin en ünlü örnekleri Yves Klein tarafından 1950'li yıllarda üretildi. Klein, resimlerinde kullandığı çok özel pigmentlerin patentini de aldı: Klein Mavisi, Pembesi ve Altını. 1960 yılında küratör Udo Kultermann bir monokromatik resim sergisi düzenledi. 1981 yılında da Marcia Hafif, bu tarz resmin, 'saf', 'gerçek', 'somut' ve 'mutlak'

olduğunu deklare etti. Robert Rauschenberg (d. 1925) Robert Mangold, Piero Manzoni, Ad Reinhardt, (1913-1967) ve Frank Stella (d. 1936) monokrom resimleriyle tanınan diğer sanatçılardır.”⁴⁶

“OHNE TITEL” BAŞLIKSIZ, 1966; Eva Hesse’nin “Ohne Titel” adlı bu çalışmasında, dikdörtgen bir kâğıt üzerine tekrarlar halinde daire şeklini kullanılmıştır. Sanatçının tekniği gereği çalışma yapılacak kâğıt genellikle kullanılan boya ile yıkanmış ya da sade bırakılmıştır.

Ohne Titel’de kâğıt çizgilerle grid düzende bölümlere ayrılarak seri düzende dörderli sıradaki iç içe daire formlarından oluşmuştur. Merkezi koyu tonda tutarak dışa doğru genişleyen her halka yanındakinden farklı olarak, monokrom degrade yöntemiyle boyanmıştır. Bu durum ise, optik bir hareket oluşturmaktadır. Bu çizimlerde sınırlı alana yerleşen her daire formunun suda oluşan bir hareketin başlangıç noktasından dışarıya ve tekrar tersine çevrilip dış kenarlardan merkez noktasına yöneltmesini görebiliriz. Özetle, her hareket başlangıç noktasına geri dönmüştür. Hesse’nin Minimalist düzendeki seri tekrarları ne kadar çok olursa, onun değimi ile bu absürdlüğü oluşturmaktadır.



Fotoğraf 25:Eva Hesse, Başlıksız (Ohne Titel), 1966, Siyah mürekkep ve kalem, 29.8x22.9cm, Hauser&Wirth Galeri

Kaynak:http://evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2032&sequence_id=2194&sequence_position=3&kat=2 , erişim 28.06.2012

⁴⁶ http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatterimlerisozlugu/sanat_terimleri_sozlugu_Mm.html, erişim 21 Haziran 2012

(Fotoğraf 25).Tekrar eden daire formlarını degrade ederek, bu monoton gidişi optik hareketliliğe bırakmıştır. Hesse, Monokrom çalışmalarında geometrik formlara ağırlık vermiştir.

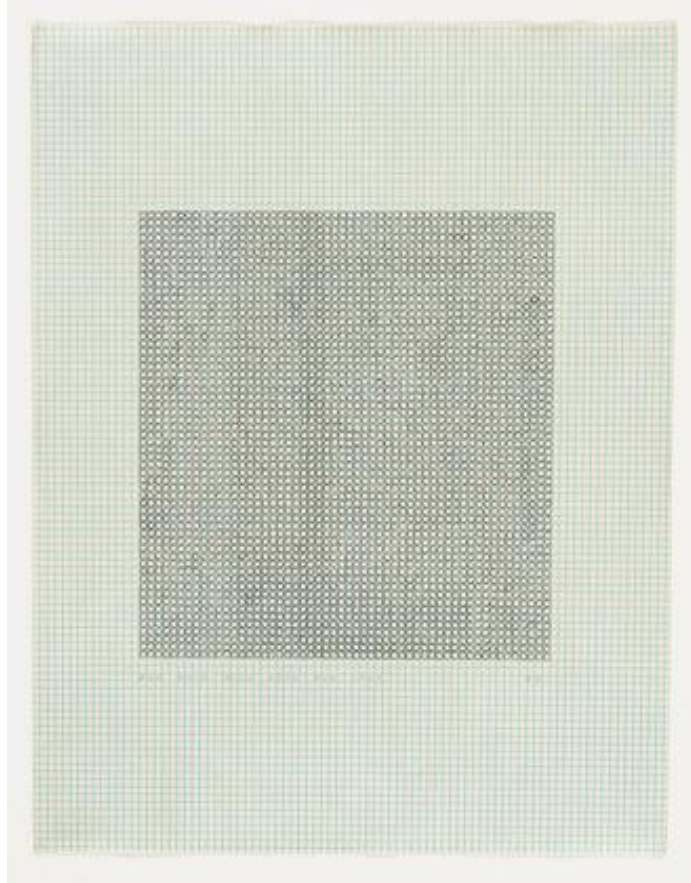
“UNTITLED” İSİMSİZ,1966:Eva Hesse'nin 1966 yılında yapmış olduğu diğer Monokrom çalışması ise, dikdörtgen bir kâğıt üzerine kahverengi mürekkep ile çalışılmış büyük bir daire şekli ile karşımıza çıkmaktadır. Eva Hesse, dairenin tam ortasına siyah bir nokta işaretlemiştir. İşaretlenen noktadan suya düşen bir taş gibi dışarıya doğru eşit ölçülerde tekrarlar halinde genişleyen halkalar yer almaktadır. Orta noktadaki koyu kahverengi olan ton, monokrom degrade ile halka halka açılarak en açık tona ulaşmaktadır. Bu tonlama şekli derinlik hissi vermektedir. Sağ ve sol taraf ile dairenin sınırlarını da içine alan dikdörtgen bölüm ise, en üstten açık kahverengi ile başlayıp orta kısma doğru koyulaşır ve daha sonra tekrar açık kahverengiye doğru ilerlemektedir. Koyu tonların yer aldığı dikdörtgen bölüm, önünde bulunan daire'nin merkezini işaret eder görünmektedir(Fotoğraf 26).



Fotoğraf 26:Eva Hesse, İsimliiz(Untitled),1966, Kağıt, kahverengi mürekkep, kalem, 13-3/4x10-3/4 inc.,Hauser&Wirth Galeri
Kaynak: <http://www.walkerart.org/calendar/2006/eva-hesse-drawing>, erişim 29.06.2012

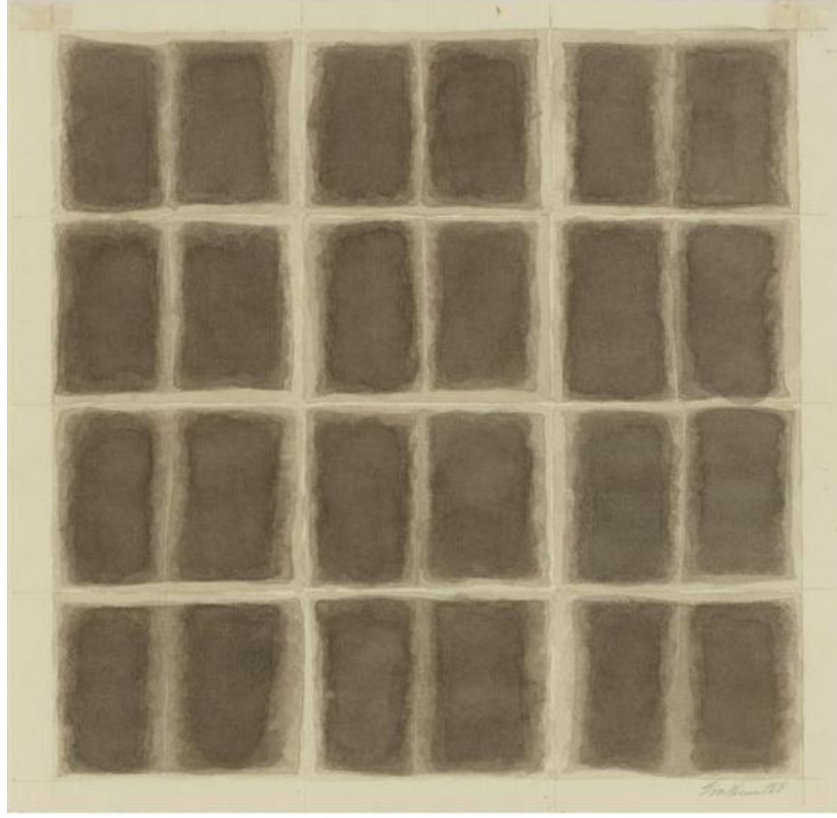
“NO TITLE” BAŞLIKSIZ, 1967: Eva Hesse'nin 1960'lı yılların sonlarında, mürekkep ağırlıklı olarak yapmış olduğu resimlerinde, daire formları yanında köşeli formları da ele almıştır. 1967 yılı çalışması olan “No Title”Başlıksız,30.2x21cm boyutlarında, grafik kâğıt yüzeyine mürekkep kullanarak “O” ya da “X” ile oluşturmuş olduğu bir dizi çalışmadan biridir.

NO TITLE, Malevich'in süprematist resimlerinden biri olan “Beyaz zemin üzerine siyah kare” isimli çalışması eğilimindedir. Fakat grafik kâğıdının düzenli grid (ızgara) yüzeyi üzerinde oluşturulan kare alan içinde “O” ya da “X” gibi simgelerin, bazı yerlerde daha kalın bazı yerlerde ise daha ince ve tekrarlar halinde çizilmesi ile yüzeyde yanılısma yanında, parlıtlı bir hareket de meydana getirmiştir(Fotoğraf 27).



Fotoğraf 27: Eva Hesse, Başlıksız (No Title)1967, Grafik kâğıt, mürekkep, 30.2x21cm, Hauser&Wirth Galeri

Kaynak:http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A2623&page_number=15&template_id=1&sort_order=1 ,erişim 30.06.2012



Fotoğraf 28:Eva Hesse, İsimsiz(Untitled), 1968, Kahverengi mürekkep, 13x13 1/3inç, Fischbach Galeri
Kaynak: <http://www.mutualart.com/Artwork/UNTITLED/B2CE051F163FA2F4>, erişim 29.06.2012

Örneğin, Eva Hesse 1968 yılı "*Untitled*" İsimsiz, (13x13 1/3inç) adlı çalışmasını kare formlu kâğıt üzerine kahverengi mürekkep kullanarak yapmıştır. Hesse, 1960 sonlarında, monokrom, guaj ve suluboya ile yaptığı resim çalışmalarında, genellikle kâğıdı, o çalışma içinde kullandığı malzeme ile yıkamıştır ya da temiz olarak bırakmıştır ve daha sonra çalışmasını bunun üzerine katman katman uygulamıştır.

"*UNTITLED*" İSİMSİZ, çalışmasında Hesse, kare biçimli kâğıdı serbest el ile düzenli serisel tekrarlar halinde, dikdörtgen bölümlere ayırmıştır. Ayırmış olduğu her bölümü, kenar ve köşelerindeki düzenli yapıdan bağımsız olarak boyayarak düzen içinde düzensiz bir yapıya dönüştürmesine rağmen, tüm formlar bir bütünlük içinde algılanmaktadır(Fotoğraf 28).

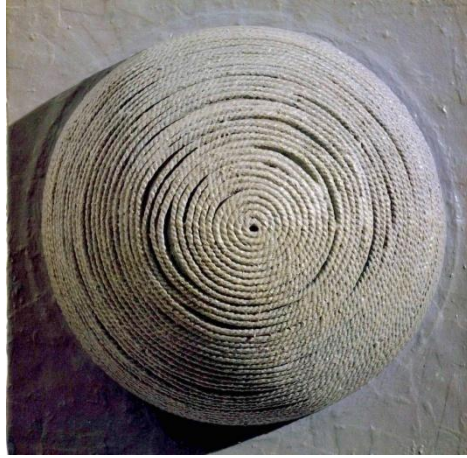
5. BÖLÜM

EVA HESSE'NİN HEYKEL SANATI

5. 1. KÂĞIT HAMURU AĞIRLIKLIL ÇALIŞMALARI

Eva Hesse, 1960'lerden 1969 sonlarına kadar içinde kâğıt hamuru bulunan çalışmalar da yapmıştır. Özellikle 1965-1966 yıllarında yaptığı bir grup çalışması için kâğıt hamuru kullanmıştır. Bazıları deneme üzerinde kalsa da bazılarını gerçekleştirme fırsatı bulmuştur.

“UNTITLED” İSİMSİZ, 1966: Kâğıt hamuru, hassas, şekil alması kolay ve geçicilik özelliği olan bir materyaldir. Postminimalistlerin üzerinde durdukları konulardan birisi olan hassas, zayıf olan endüstriyel ürünlere vurgu yapılmasıdır. Eva Hesse'de, çalışmalarını bu materyallerle inşa etmiştir.



Fotoğraf 29: Eva Hesse, Untitled (İsimsiz), 1966 Kağıt hamuru, akrilik boya, ahşap, ip, 19x19x10.2cm

Kaynak: S. SUSMAN, Elisabeth; Fred Wasserman; **Eva Hesse Sculpture**, Yale University Press, New Haven and London, 2006, 63s.

Eva Hesse'nin 1966 yılına ait olan bu çalışmasında, kare formlu ahşap yüzey üzerine kâğıt hamuru ile rölyef şeklinde dairesel bir form hazırlamıştır. İp ile sarmal şekilde sarılarak, üzeri akrilik boya ile boyanmıştır. Hesse'nin monokrom resimlerinde kullandığı üslup gibi, başlangıç noktasından dışa doğru devam eden ip sarmalı,

aralarında verilen düzensiz boşluklar ve gri tonlardaki akrilik boya etkisiyle yüzey üzerinde yanılısma ve hareket oluşmuştur(Fotoğraf 29).

*“Hesse, kurumsallaşmış sanat yapımındaki malzeme kullanımının dışına çıkarak, geçmişin de sınırlarının dışına çıkmıştı. Resmi heykelin içine çekmişti; resim duvar yapıları haline gelmiş, zemine doğru hareket etmiş ve çevre mekânıyla bağlantılı olarak duvara geri dönmüştü. Onun heykeli andıran çalışmalardaki yüzeyleri resimsel bir duyarlılığa sahiptir. Çalışmalardaki parlak, zengin yüzey, katmanlarla inşa edilmiştir”.*⁴⁷

Eva Hesse, 1969 yılında beyin tümörüne bağlı olarak sağlık problemleri yaşamıştır. O yıllarda çalışmalarını, yardımcıları ile birlikte sürdürmüştür. Fakat erken dönem kağıt hamuru çalışmalarını 1969 yılında görememekteyiz. Eva Hesse'nin 1965'lerde kullandığı teknikte, kağıt hamurunu balon üzerinde şekil verip kurumaya bıraktıktan sonra, üzerini düzenli bir biçimde iple sarıp, monokrom renklere enamel boya ile boyamıştır ve genellikle sergilemek için, çalışmanın bir unsuru olan ip, zincir, lastik gibi materyallerle duvara asmıştır.



Fotoğraf 30:Eva Hesse,Başlıksız(No Title)1969, Kâğıthamuru, cheesecloth(peynir bezi), 43x35.2x16.4 cm
Kaynak: http://www.hauserwirth.com/exhibitions/list-of-works/view?exhibition_id=506&p=4, erişim 29.06.2012

⁴⁷ BAL, Gülsen; “Eva Hesse Retrospektif Sergisi”, **rh+Sanat Dergisi**, Mart/Nisn 2003,Sayı:4, 73 s.

1969 yılındaki çalışmalarında kullandığı teknikte ise, malzemeyi daha çok doğal haliyle ve boyamadan sergilemektedir. Bunun yanında kağıt hamuru ile yaptığı önceki çalışmalarından farklı olarak kullanmadığı cheesecloth (peynirbezi) ile kağıt hamuru'nu birlikte kullanmaktadır. Üst kaplaması olarak kullandığı Enamel boya, yerini kağıt yada cheesecloth'a (peynirbezi) bırakmıştır.

Hesse, 1965 yılında yaptığı bazı çalışmalarında olduğu gibi yine top yada balon üzerine ıslak haldeki kağıt hamuruile kapladıktan sonra kurumaya bırakmıştır. Fakat bu çalışmalar öncekilerden farklı olarak, üzerine kağıt hamuru, cheesecloth(peynirbezi) ile tekrar bir katman oluşturarak, onun üzerine şeritler halinde kestiği kağıt parçalarını yapıştırılmıştır.



Fotoğraf 31:Eva Hesse, 1969 kağıt hamuru, cheesecloth(peynir bezi)

Kaynak: Briony FER, "Eva Hesse Studiowork", Yale University Press, New Haven and London, 2009, 143 S.

Hesse, kalıp görevinde olan balon ya da top gibi materyallerin üzerindeki şekil alan kaplama malzemesini çıkardıktan sonra çukurlaştırma, kenarlarını katlama vb. deforme etmiştir. Bazılarını ise, top ya da balon üzerine tutkallanmış cheesecloth(peynirbezi) parçaları ile üst üste yapıştırarak kalın bir katman oluşturmuştur. Bu parçalarda, kare ya da dikdörtgen biçimi esas alınmıştır. Hesse, malzemenin doğal yapısı korumuş, verdiği biçimlendirmeler ile geometrik form katılığını, düzenli yapısını kırmıştır (Fotoğraf 30-31).

“LAOCOÖN”, 1966;Sanatçının *Laocoön* adlı çalışması, M.Ö 175-150 Helenistik dönemin en ünlü eserlerinden biri olan “*Laokoon ve oğulları*” heykel topluluğundaki isime gönderme yapar gibidir. Eva Hesse’nin *Laocoön* adlı çalışması, 1966 yılında tamamladığı büyük ölçekli çalışmalarından biridir. Diğer çalışmalarında olduğu gibi duvara ya da tavana asılı olarak tasarlanmamıştır. *Laocoön* galeri mekânında zeminden yükselen etkileyici bir yapı görünümündedir. Hesse, geleneksel olan, mermer, metal ya da ahşap gibi dayanıklı, sert malzemelerin dışında, hassas, dayanıksız olan bez, kâğıt hamuru, plastik boru gibi malzemeleri de kullanmıştır. *Laocoön*’un açık yapısı ile Gestalt düşüncesindeki gibi çalışmanın birbirine benzer her parçası bir bütünlük içinde algılanmaktadır.



Fotoğraf 32:Eva Hesse,(Laocoön), 1966, Plastik boru, halat, tel, kâğıt hamuru, bez, boya,Genel:
(330.2x 59 x 59 cm)
Kaynak: <http://arthistories.blogspot.com/> , erişim 29.06.2012

Laocoön adlı eserden, her biri 330,2cm yüksekliğinde dört ayak yükselmektedir. Bununla birlikte, kare biçiminde 59cm aralıkla diğer ayaklara monte edilen borular, üst üste dizilmiş küp görüntüsünü oluşturmaktadır. Yapının dört ucu açıkta bırakılmıştır. Sanatçı kumaş ve tel kaplı halatlar, karışık olarak döngüsel bir hareket ile verilmiştir. *Laocoön* adlı çalışmada, düzenli yapıyı saran düzensiz bir oluşum görünmektedir. Minimalizmin tekrarlanan modül veya ızgara sistemi ilkesine dayanmaktadır. Sol LeWitt'in matematiksel dizilimler ile oluşturduğu küplerini çağırıştırır. Hesse, kaos ve düzen, tekrarlı birimler, malzemelerdeki hassasiyet ve geçicilik, diğer çalışmalarında olduğu gibi, bu çalışmasının da temellerini oluşturmuştur (Fotoğraf 32).



Fotoğraf 33:Eva Hesse, İlave(Addendum), 1967, Kâğıt hamuru, akrilik, ahşap ve ip, 215 x 303 x 25 cm, Hauser&Wirth Galeri

Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2049&sequence_id=2228&sequence_position=20&kat=2 , erişim 29.06.2012

“*ADDENDUM*” *İLAVE*, 1967;Eva Hesse, 1967 yılında yaptığı bu çalışmasında malzeme olarak kağıt hamuru ile yaptığı yarım küreleri, yatay ahşap bir duvar paneli üzerine monte etmiştir. Duvara monte edilen ahşap panel üzerine monte edilen kağıt hamuru ile oluşturulmuş kürelerin arası belirli aralıklar verilerek

konumlandırılmıştır. Rölyef etkisi taşıyan küreler, onlara bağlı olan ipler gri tonda boyanmış görünmektedir. Her küreye bağlı olan iplerin uzantısı yerçekiminin etkisine bırakılarak zeminde birbirleriyle karışmış ve düzen ile düzensizlik bir araya getirilmiştir(Fotoğraf33).

5. 2. LATEKS AĞIRLIKLI ÇALIŞMALARI



Fotoğraf 34:Eva Hesse, 1967, Lateks 2.5x19.7x6.4 cm,Berkeley Sanat Müzesi ve Pasifik Film Arşivi
Kaynak: Briony FER, “Eva Hesse Studiowork”,Yale University Press,New Haven and London, 2009, 208 s.

“Lateks, doğada bulunan, birçok bitkinin salgıladığı ve hava ile karşılaştığında katılaştıran sülü bir bitki özütüdür.”⁴⁸

Eva Hesse, 1967 yılında daha önce kullandığı materyallerin yanına yeni keşfettiği Lateks’i de ekler. Diğer malzemelerde olduğu gibi lateks ile de birçok deneme yapmıştır (Fotoğraf 34). İlk önce malzemeyi kaplara dökerek denemelerde bulunmuştur, daha sonra fırça yardımı ile katman katman sürerek çalışmalarına yeni bir yön vermiştir. Lateks’i bazen tek başına, bazen de pamuk, metal, lastik boru gibi malzemeler ile birlikte kullanmıştır.

Eva Hesse’nin seçtiği diğer materyaller gibi hassas bir yapıya sahip olmasının yanında esnek bir yapıya da sahiptir. Doğal bir malzeme olan Lateks diğer materyaller gibi belirli bir kullanım süresine sahiptir. Lateks, uzun zaman sonra yumuşaklaşıp sertleşme yanında yoğun ışığa maruz kaldığında daha fazla hassaslaşma gibi özelliklere sahip bir malzemedir.

⁴⁸http://www.kaucuk.org/lateks_nedir.html , erişim 2 Şubat 2012

Fakat Eva Hesse, bu materyalin özelliklerine öyle bağlanmıştır ki bırakmayı hiç düşünmemiştir. Yaptığı çalışmaların kaç yıl dayanacağı konusunda tam olarak bilgisi yoktur ama zaman içinde yaptığı birçok deneme sayesinde lateks'i daha iyi tanıyabilmiştir. "1)Sıvı 2)Temiz lastik 3)24 saat sonra hazırlama 4)2.Kimyasal plastikliğini ve esnekliğini belirler 5)Sıvıya renk eklenebilir."⁴⁹



Fotoğraf 35:Eva Hesse, Bağ II (Vinculum II), 1969, Lateks, tel zımba, vinil boru, tel,New York Modern Sanatlar Müzesi

Kaynak:<http://arts-in-company.com/ArtHistorySurvey/content-300/unit-04/mod-10/03-05-fem-form.htm> , erişim 30.06.2012

“*VINCULUM II*” BAĞ II (1969): Vinculum II isimli çalışma, duvardan yere doğru, açıyla ve bol bir şekilde uzanıp yerde monte edilmiş bir yapıdır. Eva Hesse, sert ve esnek malzemeleri bir arada kullanmıştır. Hesse, malzeme seçimini yine Minimalist tavra zıt olan yumuşak ve hassas malzemelerden yana kullanmıştır. Seçilmiş olan bu malzemeler, el işçiliği ile şekillendirilmiştir. Muhtelif boyutlarda hazırladığı lateks parçaları iki vinil boru üzerine kısa aralıklarla tel zımba ile zımbalamıştır. Bu

⁴⁹ Susuman, Wasserman, **a.g.e.**, 7 s.

parçaların her birinin ortasına uzunlukları birbirinden farklı olan vinil boruları bol düğümler atarak monte etmiştir. Bu yapı, iki vinil boru üzerine eklenen parçalar ve bu parçalar üzerine bol düğüm atılarak yukarıdan aşağıya doğru eklenen vinil borulardan oluşmuştur. Bu çalışma yer ve tavan arasında kurulmuş bir merdiven görünümündedir. Bu parça hareket ettirilebilir özelliğe sahiptir. Ayrıca galeri mekânı anlayışına da karşı çıkılarak düzenleme yapılmıştır. Gerginlik ve rahatlık birlikte verilmiştir. Minimalist bir dil kullanan Sanatçı, Postminimal bir tavır ile seriyi oluşturan parçalara eklenen düğümlü vinil boruların, hareketli ve düzensiz görüntüsüne karşı düzenli bir yapıda görünen lateks parçalar ile dengelemiştir (Fotoğraf 35).

“AUGHT”HIÇ (1968); Birbirine yakın ölçülerde dört panelden meydana gelmiş ve her panel, fırça ile katman katman lateks sürülerek oluşturulmuştur. Eva Hesse, bu dört panelin her parçasını birer kılıf gibi tasarlayıp içlerini doldurmuştur. Panellerin köşelerine yerleştirdiği metal halkalar ile onları duvara monte etmiştir. Malzemenin lateks olması çalışmaya elastiki bir yapı kazandırmıştır. Yerçekimi sayesinde aşağı doğru sarkan yapı, yüzeyde kabartı, çöküntü, kırılma vb. oluşturarak duvar yüzeyine yerleştirilen bir resim gibi düz bir zemin olmaktan çıkmış rölyef etkisi almıştır. Aynı boyutlarda dikdörtgen paneller birbirinden farklı olduğu halde, yerleşim şekli itibari ile seri bir düzen içinde bütünlük oluşturmuştur (Fotoğraf 36).



Fotoğraf 36:Eva Hesse, Hiç (Aught), 1968, Lateks, tuval bezi, polietilen örtü, halat, metal halka, bilinmeyen malzemeler(4 Parça)
Kaynak: <http://azurebumble.wordpress.com/tag/eva-hesse/> , erişim 30.06.2012

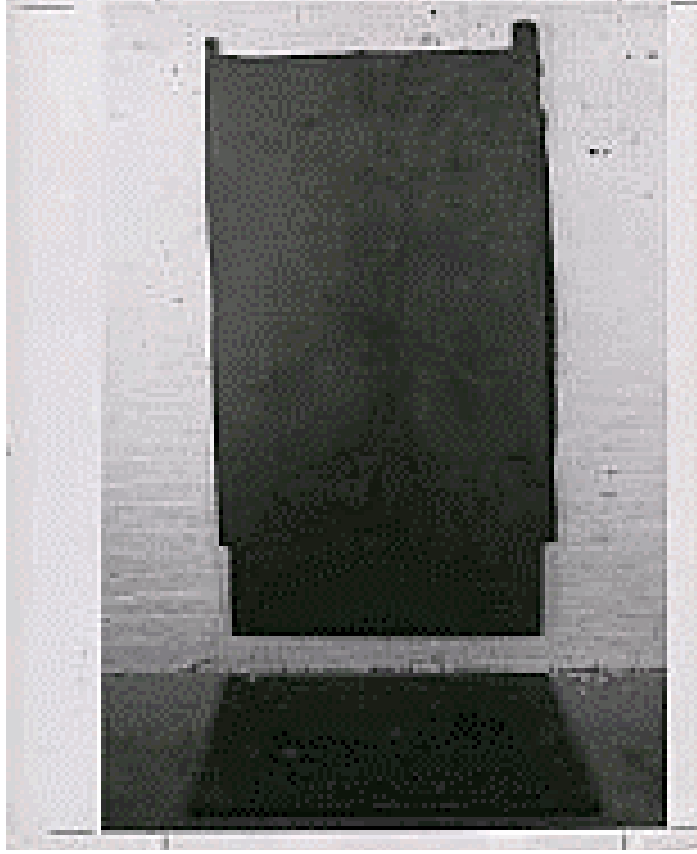
“Richard Serra 1966-67 yılları boyunca birçok vulkanize edilmiş lastik parçalar yapmıştır. Bunlardan biri de aşılmaz bir donukluğu ve mutlak katmaları olan duvara asılı Remnant’tır. Serra lateks için “aktif madde” olarak bahsetmiştir. “Kesebilir, bükebilir, düzeltebilir, bağlayabilir, şeritlere bölebilir, eski haline getirebilir, bundan başka serbest bırakabilir ve aynı zamanda sabitlik içinde kullanabilirsiniz.”⁵⁰

Richard Serra, Remnant adlı çalışması için Vulkanize edilmiş lastik kullanmıştır (Fotoğraf 37).

“Vulkanizasyon, kauçuğu sertleştirmek için bir yöntemdir. Kauçuk karışımı malzemenin içinde yer alan kimyasal bağların kuvvetlenmesini sağlayan yüksek sıcaklıkla gerçekleşen işlemdir.”⁵¹

⁵⁰ FER, Briony; **Eva Hesse Studiowork**, Yale University Press, New Haven and London,2009, 178 s.

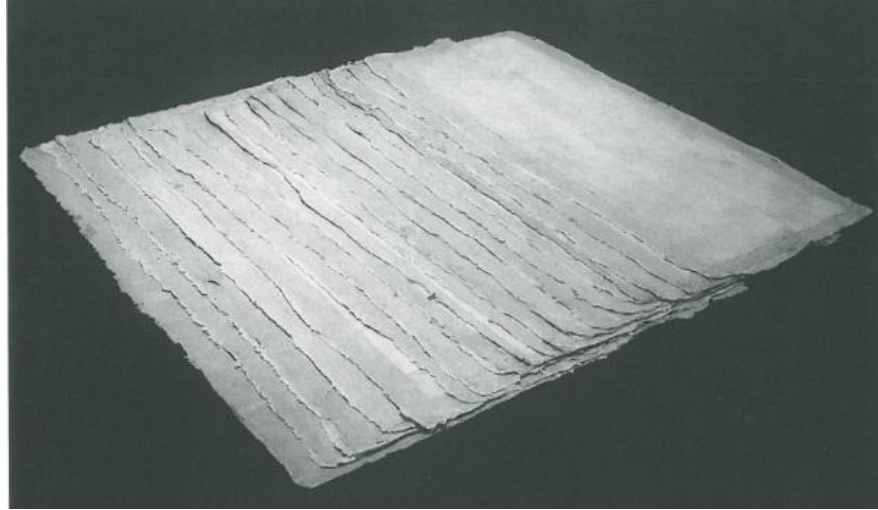
⁵¹ <http://www.cadcamokulu.com/diger-konular-uzerine-hakkinda-makale-rapor-ve-yazilar/559-vulkanizasyon-vulkanize-kaucuk.html> , erişim 23 Haziran 2012



Fotoğraf 37:Richard Serra, Remnant, 1966-67, Vulkanize lastik (200 x 95 x 3 cm), Viyana Müzesi
Kaynak: http://www.moma.org/interactives/exhibitions/2007/serra/serra_checklist.pdf, erişim 30.06.2012

Richard Serra, 1966 ve 1967 yıllarında yaptığı bir dizi işte fiberglas, lastik, polyester gibi elastiki malzemeler kullanmıştır. Richard Serra'nın Vulkanize edilmiş siyah lateksi, Eva Hesse'nin cheesecloth (peynir bezi) üzerine fırça ile katman katman sürerek kullandığı lateksten çok farklıdır. Hesse'nin kullandığı bu teknik sayesinde, lateks kendi özelliğini kaybetmemiş daha natürel ve hassas bir duygu verirken, Richard Serra'nın Vulkanizasyon yöntemiyle işlenmiş lateksi, keskin kenarları ile endüstriyel bir parça gibi donuk ve sert bir duygu vermiştir.

“AUGMENT”ARTIRMAK 1968; Eva Hesse, *Aught* adlı çalışmasının bir devamı gibi görünmektedir. 19 adet latekslenmiş cheesecloth(peynir bezi) parçadan oluşmuştur. Eski kağıt parçaları ya da deri parçaları gibi yıpranmış ve düzensiz kenarlardan oluşturduğu dikdörtgen parçalar, galeri mekânının zemininde sergilemiştir (Fotoğraf 38).



Fotoğraf 38:Eva Hesse,Çoğaltmak(Augment), 1968, Nine at Leo Castelli,New York

Kaynak: Briony FER, “Eva Hesse Studiowork”, Yale University Press, New Haven and London, 2009, 112. S.

Her parça aralarında serbest aralıklar bırakılarak seri düzende tekrarlar ile birbirinin üzerini tam örtmeyecek şekilde zemine yayılmıştır. Eva Hesse C. Nemser ile olan röportajında Aught ve Augment için şunları söylemiştir;

“Kuçuklanmış bir tuval ve iki adet tabaka bulunmaktadır ve onların içleri doldurulmuş, orada asılmıştır. Onların hepsi biraz birbirinden farklı birbiri ardına dizilmiş dört adet parçadır. O belli bir kaliteye ve tahminimce gülünç bir özelliğe sahiptir. Oh, şöyle diyebilirsin aslında, “Tamam, bu bir asma süreci gibi bir şey” ama biliyorsun ki bu başka bir şey. Banal gibi bir şey... Cindy Nemser: Hicvetmek için bir isteğiniz var mı? E.Hesse: Sanırım var. Bence bu parça ve yerde duran diğer parça da bunu gerçekleştirmektedir. Hep aynı küçük halılardır defalarca tekrarlanan. Cindy Nemser: Minimal sanatı hicvettiklerini düşünüyor musunuz? E.Hesse: Hayır öyle olduğunu düşünmüyorum. Kendi vizyonum dışında hiçbir şeyde kelime oyunu yaptığımı düşünmüyorum. Bence o parça çarpıcı bir şekilde anlamsız, absürd ve bu onun en iyi kalitesidir. Onlar oldukça büyük olup orada durmaktadırlar.”⁵²

“AREA” ALAN, 1968; Eva Hesse'nin lateks içerikli çalışmalarından biridir. Önemli bir özelliği ise, Sanatçının, *Repetition Nineteen*'den kalan parçalardan oluşturmuş olduğu yeni bir çalışması olmasıdır. Macunla kapatılan aynı boyutlarda tel kafes parçaları lateks sürüldükten sonra tel ile birbirlerine birleştirilmiştir. Üst parçanın iki ucuna metal halka takılarak duvara monte edilmiştir. Birleştirilen parçaların bir bölümü duvara yaslanmış, diğer bölümün ise doğrusal olarak zeminde devam ettiği görülmektedir.

⁵²October Files 3, a.g.e., 14-15 s.



Fotoğraf 39:Eva Hesse, Alan (Area), 1968, Lateks, macun, tel, metal zımba, kafes teli,609.6x91.4cm,Hauser & Wirth Galeri
Kaynak:http://www.thejewishmuseum.org/site/pages/exhibitions_detail.php?id=1849,erişim 30.06.2012

Area'yı oluşturan parçalar aynı malzemedен ve aynı boyutlarda olan her parça birbirine monte edildiği için tek bir parça olarak algılanmıştır. Lateksin parlak yüzeyi, parçaların yoğun dokusu ile birleşerek, zemin üzerinde ışık yansımaları ile birlikte bir hareket oluşturmuştur (Fotoğraf 39).

Eva Hesse röportajında *Area* için şunları söylemiştir;

“O Area'dır ve bu parça ile ilgili kişisel bir durumum var çünkü kendisi Repetition Nineteen'in kalıbından yapılmaktadır. Dışarıya çıkarmış olduğumuz iç taraftaki kısımlardır ve böylece bütünüyle yeni bir parça meydana getirdiler. Herhangi bir bağlantının olmadığını eğer onu gerçekten gördüyseniz açıkca anlarsınız. Gördüğümüz gibi o tel örgüsünün etrafında; bir kavis, kıvrım gibi görünmekte olan bir kutunun alt kısmıdır. Bu onun parçalarıdır ve sonra onları kauçuklayıp birbirlerine ekliyordum. Onları teller ile dikiyordum ve parça bu şekilde oluşuyordu. Tek şey, onlardan on adet olmasıydı. Bazen tembelleştüğimi düşünüyorum ve sıcak bir yaz zamanı olduğundan on dokuz adet yapamadım. Aynı zamandan gezici sergi için onu Lucy Lippard'a vermek durumundaydım. Aslında yükseklikleri 20 inç ve uzunlukları 20 fitolan çok uzun bir parçaydı. Eğer

*hepsini ekleyebilseydim çok iyi olacaktı. Bu bütünüyle düzensiz ve yine de hepsi bir bütün olarak birbiri ile bağlantılıydı. Kişisel bir bağlılığım var çünkü bir parçayı aldım ve tamamen farklı bir tane yaptım.*⁵³

“EXPANDED EXPANSION” GENİŞLETİLMİŞ GENİŞLEME, 1969; Eva Hesse, beyin tümörü teşhisi konduktan sonra, ara vermeden büyük bir cesaret ve tutkuyla, çalışmalarını öncekilerden daha büyük boyutlarda tasarlayarak, arkadaşları ve asistanları ile birlikte sürdürmüştür. Eva Hesse'nin bu çalışması, fiberglas'tan hazırlanan 310 cm yüksekliğindeki direkler arasına, lateksle kaplanan cheesecloth (peynir bezi) parçalarından oluşturulmuştur.



Fotoğraf40:Eva Hesse, Genişletilmiş Genişleme (Expanded Expansion), 1969 Fiberglas, lateks, cheesecloth (peynir bezi)3 Ünite, A:310x152x5cm, B:310x304x5, C:310x533x5cm, Hauser&Wirth Galeri

Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2068&sequence_id=2270&sequence_position=41&kat=2 ,erişim 29.06.2012

Bu çalışma, tiyatro perdesini ya da karavanı anımsatmaktadır. Esnek ve yumuşak bir materyal olan lateks yanında, sert dayanıklı ve yarı saydam olan fiberglas ile bir arada kullanılmıştır. Hesse'nin duvara yasladığı 3 panelden oluşan bu çalışmada, direklerin yakın aralıklarla yerleşimi ile latekslenen cheesecloth(peynir bezi) parçaları arasında kalan yerçekiminin etkisi ile aşağıya doğru esneme göstermiştir.

⁵³October Files 3, a.g.e., 14 s.

Fiberglas direkler ve ışığı yansıtan özelliği, dökümlü lateks kumaşların hareketini her parçada bir keser. Direklerin düzenlenişi *Accretion* adlı çalışmasını anımsatmaktadır. Serbest aralıklarla düzenlenen direkler, sağa ve sola yeni parçalar eklenerek sonsuza kadar genişleyebilir özellik taşımaktadır.

Eva Hesse, 1969 yılı yapımı olan *Expanded Expansion* adlı eseri New York Whitney Amerikan Sanat müzesinde Mayıs ayında açılan *Anti-Illusion: Process/Materials* (Anti-İlizyon: Süreç/Materyaller) başlıklı sergide yer almıştır. Eva Hesse, Nisan ayındaki ilk operasyonu sonrasında istirahat döneminde, sergi açılışına tekerlekli sandalye ile gitmiştir.



Fotoğraf41: Eva Hesse, Genişletilmiş Genişleme(Expanded Expansion), Guggenheim Müzesi, New York, David Heald tarafından 1986'da çekilen fotoğraf
Kaynak: <http://www.guggenheim.org/new-york/press-room/news/1797>, erişim 13.07.2012

Expanded Expansion'un 1986 yılında çekilen fotoğrafında süreç içinde malzemenin yapısı (renk ve doku) değişimleri görülmektedir. 1969 yılında ilk sergilendiği zamanda çekilen fotoğrafında, her parçanın aynı yapıya sahip olduğu görülmektedir. Fakat 1986 yılına ait olan bu fotoğrafta çalışmanın sol tarafında bulunan ikinci parça diğerlerine göre daha koyu bir renk tonu almıştır. Hesse, seri düzende tekrar eden parçaların yaptığı ritimsel hareketi, kullandığı malzemeler ile oynayarak kesenbir tutum sergilemiştir(Fotoğraf 40-41).

5.3.FİBERGLAS AĞIRLIKLİ ÇALIŞMALARI

Eva Hesse, lateksi keşfedip çalışmalarına aktarmaya başladıktan sonra, malzemeler ile olan denemelerine devam ederek fiberglası da çalışmalarına eklemiştir.

“Çok ince cam telciklerinden üretilen bir maddedir. Yalıtım ile dokuma ürünlerinde yaygın olarak kullanılır. Ayrıca plastik üründe güçlendirici olarak da kullanılır ve ortaya çıkan bileşik maddelere de (örneğin, GRP ‘Camla güçlendirilmiş plastik’) halk arasında ‘cam elyafı’ adı verilir.”⁵⁴



Fotoğraf 42:Eva Hesse, Büyüme (Accretion), 1968, Fiberglas ve Polyester reçine(50 boru), Her bir boru:147.3x6.4cm, Hauser&Wirth Galeri
Kaynak:http://www.thejewishmuseum.org/site/pages/exhibitions_detail.php?id=1845, erişim 30.06.2012

“1967’de bir dönem, Hesse kendisine fiberglas konusunda yardımcı olacak birilerini aramaya başlamıştı. Bir tesadüfle, heykeltıraş Bob Lobe onu malzemeyle nasıl çalışılacağını bilen ve daha yeni California’dan New York’a taşınan heykeltıraş John Duff’a yönlendirecekti. Hesse’nin randevu defterine göre, 1968 Şubatında Staten Islands’daki bir dükkân olan Aegis Reinforced Plastiklerini yöneten ve Hesse’nin arkadaşları Ruth Vollmer ve Robert Smithson, tanıdığı Robert Morris ile çalışan Doug Johns’la tanışacaktı. Beraber çalışmaya karar verdiler.”⁵⁵

Eva Hesse, fiberglas olarak tasarladığı heykellerini Doug Johns ile birlikte çalışmıştır. Bu çalışmalar, *Sans II*, *Accretion*, *Accession III* ve *Repetition Nineteen III*’tür. Fiberglası bazen tek olarak bazen de polyester reçine ile kullanarak denemeler yapmıştır. Fiberglas, latekse göre esneklik özelliği taşımayan, ışığı yansıtabilen, yarı saydam özelliği olan endüstriyel bir materyaldir. Eva Hesse, her

⁵⁴ <http://tr.wikipedia.org/wiki/fiberglas>, erişim 10 Haziran 2012

⁵⁵ Susman, **a.g.e.**,7-8 s.

malzemenin dilini kendi dili ile işleyip kullandığı malzemenin yapısından fazla ayrılmadan onlara vücut buldurmuştur.

“*ACCRETION*”*BÜYÜME*, 1968; Eva Hesse’nin fiberglas ve polyester reçine kullanarak yaptığı, birbirine serbest aralıklarla duvara yaslanmış ve herbiri 147.3cm uzunlukta, çapları 6.4cm ve birbirinib aynı olan 50 adet (boru) birimden oluşturulmuştur. *Accretion*, yerleştirme şekli itibari ile düzenli seri tekrarı olmayan bir yapıya sahiptir fakat birimler aynı ölçü ve formda oldukları için göz, Gestalt düşünce sisteminde olduğu gibi, duvar boyunca yatay şekilde genişleyen birbirine benzeyen bu birimleri bütünlük içinde algılayabilmektedir.

Eva Hesse, *Accretion* adlı çalışmada, fiberglas ve polyester reçine malzemenin kendine has yarı saydam ve parlak özelliği ile duvar ve zemin ilişkisi içinde birbirlerine farklı ölçülerde yakınlıkları, bazılarının daha geride, bazılarının daha önde yerleşimi ile ışık gölge yansımaları ve hareket oluşturmuştur. Hesse’nin çalışmasında açık bir sistem oluşturulmuştur. Başlangıç ve sonu belli olmayan iki açık ucu bulunmaktadır. Bu çalışma istenildiği kadar çoğaltma ya da azaltma yapabilme özelliğine sahip görünmektedir. Hesse için, bu çalışma başlığının anlamı;

“*Ayrı düşünceler arasından birinin büyümesi*” dir.⁵⁶ (Fotoğraf 42).

“*CONTINGENT*”*BİRLİK*, 1969;Eva Hesse, asılı heykel çalışmalarına ilk örnekleri 1960’lı yılların ortalarında gerçekleştirmiştir. Bu formlar lastik, ip gibi malzemeler ile tavandan aşağıya sarkıtılmıştır. Galeri ortamının ışığı, yarı saydam özellikteki fiberglas malzemenin doğasını belirginleştirmiştir.

Contingent, fibergas ve latekslenmiş olan cheescloth(peynir bezi) ile oluşturulmuş, dikdörtgen biçiminde 8 adet parçadır. Eva Hesse, 1967 yılı yaz sonunda lateks denemelerine başlamıştır ve 1968 yılında fiberglas ve lateks malzemeler arasında gidip gelmiştir. Hesse, bu iki malzemenin kendine has olan özellikleri ile oynamıştır. Eva Hesse’nin Cindy Nemser ile olan son röportajında;

⁵⁶ GOLDSTEIN, Ann; **Minimal Future? Art As Object 1958-1968**,The MIT Press Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts, 2004, 83s.

“Çalışmalarınızda renk ve ışığın ilişkisi nedir?” sorusuna Hesse; Bence onlar daha az önemli. Renk bir materyalden çıkan herhangi bir şey ve onu olduğu gibi göstermeye yaramakta. Işık-onunla alakadar değilim, çünkü güçlendirilmiş fiberglas kullanırsanız, ışık doğası gereği orada olur, ışık ona güzel şeyler yapabilir. O anatomisinin bir parçası olarak bulunur. Dramatik davranışlarla ilgilenmiyorum ve fiberglasın ya da ışığın güzelliğini önemsizleştirmek istiyorum, bu şekilde doğal olacağını düşünüyorum. Ekstra ışık ile vurgu yapmak istemiyorum. Bu orada kullanılan bir parça vasıtasıyla olmalı. Belki karanlık ona güzel bir şeyler yapabilir.⁵⁷

Fiberglasın sert ve dayanıklılığı, lateksin esnek ve gerginliğini, her iki malzemedeki doku, renk biçim alabilirlik farklı malzemeler ile olan uyum gibi birçok şeyi bir araya getirmiştir. Bu onun çalışmaları için önem taşıyan unsurlardır. Eva Hesse, kullandığı bu malzemeleri genellikle katman katman sürerek çalışmıştır. Fakat bu çalışma içinde döküm parçalar da bulunmaktadır.

Sanatçı, latekslenmiş cheesecloth (peynir bezi) parçalarını, farklı bir uygulama yaparak, fiberglas malzemedeki döküldüğü parçalara eklemiştir. Her parça minimal seri düzende, birim tekrarı eder şekilde asılmıştır. Fakat parçalar üzerinde yapılan işlemler aynı olmasına rağmen, birbirlerine benzer gibi görünen ayrı parçalar bir bütünlük içinde görünmektedir. Tek başına her parça iki boyutlu yüzeyden oluşan resimsel bir etki vermektedir. Latekslenmiş cheesecloth (peynir bezi) ise malzemelerin etkisi ile dokulu ve kalın bir tabaka oluşturmuştur.

Contingent, değişik boyutlarda 8 panel asıldığı materyalin şeffaf olması sebebiyle sanki yerçekiminin olmadığı bir ortamda duruyor hissini vermektedir. Sanatçının bundan önceki çalışmaları ağırlıklı olarak duvardan aşağıya doğru salınan, zemine serili, duvara yaslanmış ya da duvardan yere doğru monte edilmiştir. Eva Hesse son röportajında *Contingent* için şunları söylemiştir;

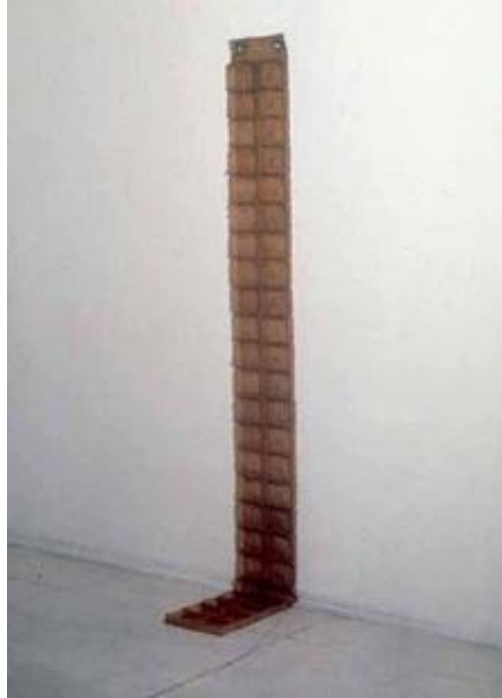
“Aslında o bir dökümdür. Geçen sene iki ya da üç adet yapılmıştır ve şu an üzerinde çalışılan eserler bazı öğrenciler tarafından vücut bulmuştur. Benim için sakıncası olmayan bazı farklılıkları olduklarını düşünüyorum. Hepsini kullandım. Onları sığdırmak gerekiyordu. Onlardan 8 adet bulunmaktaydı ve oldukça düzenli olarak asılmışlardı ama yanındaki ile büyük uyumsuzlukları bulunmaktaydı.”⁵⁸(Fotoğraf 43).

⁵⁷October Files 3, a.g.e., 15-16 s.

⁵⁸October Files 3, a.g.e., 21 s.



Fotoğraf 43:Eva Hesse, Birlik (Contingent), 1969.,Cheesecloth (peynir bezi), lateks, polyester reçine ve fiberglas,(8 Parça)Yaklaşık: 350 x 630 x 109cm, Hauser&Wirth Galeri
Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2073&sequence_id=2275&sequence_position=46&kat=2 ,erişim 29.06.2012



Fotoğraf 44:Eva Hesse, (Sans I), 1967-68, Lateks,metal, 182.9x17.8x2.5cm, Hauser&Wirth Galer
Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2053&sequence_id=2232&sequence_position=24&kat=2 ,erişim 29.06.2012

“SANS I”1967-68 ve “SANS II”1968;Sans I, lateks malzeme ile yapılmış olandüzenli seri tekrarları ile kurgulanarak dikey bir düzende çift sıra ile oluşturulmuş, aşağı doğru inen, açık kutu biçimlerinden oluşmaktadır. Çalışmanın büyük bir bölümü duvara yaslanır biçimde, diğer bölümü ise, zemine doğrusal olarak devam etmektedir. Hesse, geliştirilmeye ve sürdürülebilirliğe açık bir kurgu ile Sans I lateks olarak tasarlanmıştır. Bütünü oluşturan her parça düz yüzeyden dışarıya çıkarak rölyef etkisi de göstermiştir(Fotoğraf 44).



Fotoğraf 45:Eva Hesse, (Sans II), 1968, Fiberglas ve polyester reçine(5 Ünite), 96.5x.1092x15.6 cm
Her bölüm: 96.5x218.4x15.6cm, Hauser&Wirth Galeri
Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2057&sequence_id=2257&sequence_position=28&kat=2 ,erişim 30.06.2012

“SANS II” 1968;Fiberglas ve polyester reçineden yapılmıştır. Duvara asılı yatay doğrultuda uzanmaktadır.

Lateks olarak çalışılan *Sans I*, malzemenin özelliği dolayısıyla kahverengi tonlarda, mat görünüm vermektedir.Fakat fiberglas ve polyester reçine'den oluşturduğu *Sans II*, lateks malzemesinin aksine, ışığı geçirebilen yarı saydam özelliğe sahip malzemelerden oluşmaktadır. *Sans II*'deki her kutu bir kalıp içine yerleştirilen malzemenin kenarlar düzensiz/kaba bırakılmıştır (Fotoğraf 45-46).

Sans I ve *Sans II* çalışmayı oluşturan birim tekrarı şeklinde yan yana tam tekrar şeklinde oluşturulmuştur. Tam tekrar, doğada arıların inşa ettikleri peteklerde ya da Sanat tarihi'ndeki sayısız örneklerde de görülebilir.



Fotoğraf 46:Eva Hesse, (SansII) (detay)

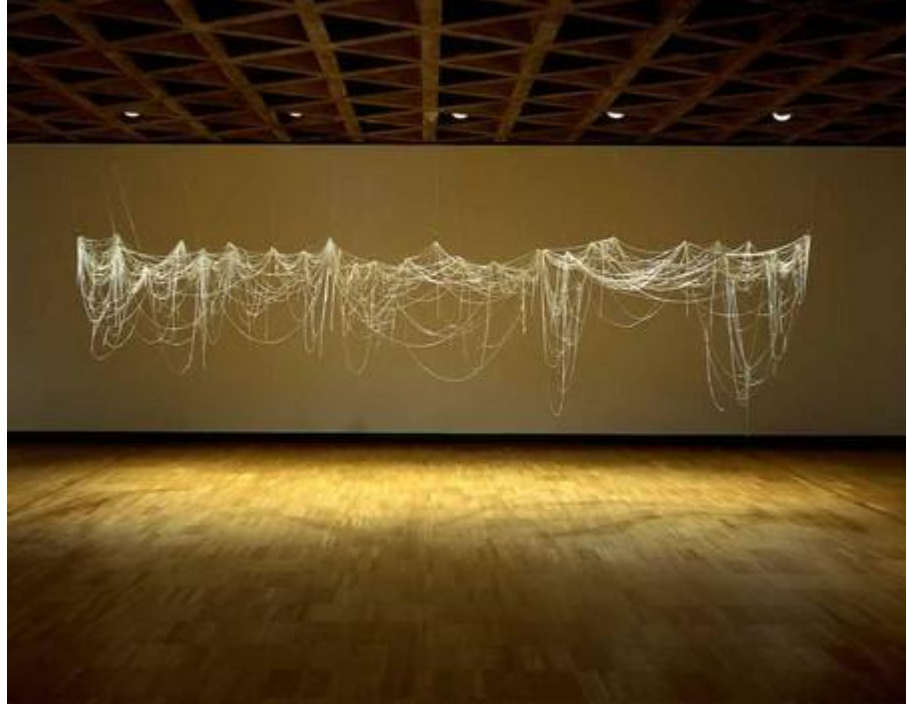
Kaynak: <http://www.flickr.com/photos/rocor/6960398573/meta/>, erişim 30.06.2012

“*RIGHT AFTER*” *HEMEN ARDINDAN* 1969 :Beyin tümörü nedeni ile sağlık durumu daha da kötüye giden Eva Hesse, sanattan asla kopmamış, işlerini büyük bir azim ve cesaret ile sürdürmüştür. Bu, onun 1969 yılında yapılan ölümünden önceki son çalışmalarından birisidir.

“Hesse, bu eseri Doug Johns ile yapmıştır ve bir notta, inşa aşamasını bir malzeme işlemesinden daha çok “Etrafta turmanan, nesnelere kaldıran, hareket ettiren ve nesnelere asılmasına izin veren birbiri ile bağlantılı bir seri olaylar olarak tanımlamıştır: Dört elle değişim, manipülasyon nesnelere değiştirir, onların değişiminin devam etmesine bağlanmasına ve çoğalmasına imkân verir.”⁵⁹

Bu çalışma için fiberglas kablo ya da fitil, polyester reçine içine ile kaplanmıştır. Tavana, hazırladığı belirli aralıklardaki misina uzantılarının uçlarına “S” şeklinde olan çeşitli çengelleri ve onların uçlarına hazırladığı fiberglas kabloları monte etmiştir.

⁵⁹ Susman, **a.g.e.**, 29-30 s.



Fotoğraf 47:Eva Hesse, Hemen Ardından (Right After), 1969, Fiberglas, Polyester reçine, tel, 548.6x121.9cm, Huser&Wirth Galeri
Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2071&sequence_id=2273&sequence_position=44&kat=2, erişim 29.06.2012

Right After, materyalin doğası gereği şeffaflık ve parlaklığa sahiptir. Doğal ya da yapay aydınlatma, eser üzerinde ışık ve gölge oyunlarına izin vermektedir. *Right After*, direnç ve dirençsizlik, hassaslık ve sertliğin birlikteliğidir.

Right After, zemine paralel olarak yatay bir doğrultuda düzenlenmiştir.

Çalışma dengeli bir dağılım göstermektedir. Fiberglas ve polyester reçine şeffaf birer materyaldir ve onları birbirinden ayırmak oldukça zordur. “S” askıların takıldığı yerler ışığı üstünde toplayarak alt kısımlara doğru ışık süzmeleri oluşturmaktadır. Kancaların her toplandığı yer mumyalanmış gibi durmaktadır. “S” kancalar bazı yerlerde fiberglas kordonları tam olarak tutmuş, yoğun kordonlar ve polyester reçine kancaları gizlemiştir. Bazı yerlerinde ise, kancalar daha görünür durumdadır. *Right After*, diğer çalışması olan *Untitled (Rope Piece)* göre oldukça zarif ve hassas görünmektedir. Çalışma, havada iki farklı özellik göstermektedir.



Fotoğraf 48:Eva Hesse, Hemen Ardından (Right After) (detay)

Kaynak:http://www.flickr.com/photos/fragiletender/galleries/72157624696354371/#photo_747753387, erişim 29.06.2012

Üst kısımdaki “S” askıların oluşturduğu sivri ve belirgin çıkıntılar, fiberglas kordonlar arasındaki yoğunluğu, alt kısımda ise zemine doğru uzanan fiberglas kordonlar, üst kısma göre daha geniş, yumuşak ve zemine doğru serbestçe inişler göstermektedir. Eva Hesse, fiberglas kablolarda, hem gerginlik hem esnekliği birlikte verip, onları yerçekimine bırakmıştır. Tıpkı orkestrada kullanılan enstrümanların birlikteliklerindeki ses desibelleri, seslerin farklı yükselip alçalması ve notaların birbirleri ile olan bağlantısı gibi bazı sert vurgulamaları ve seslerin uzamalarını tam bir bütünlük içinde görebiliriz (Fotoğraf 47-48-49).



Fotoğraf 49:Eva Hesse'nin 134 Bowery Caddesindeki Stüdyosu, (Eva Hesse in her studio 134 Bowery Street) 1969, Hauser&Wirth Galeri

Kaynak: <http://www.db-artmag.com/archiv/2004/e/9/1/295.html> ,erişim 30.06.2012

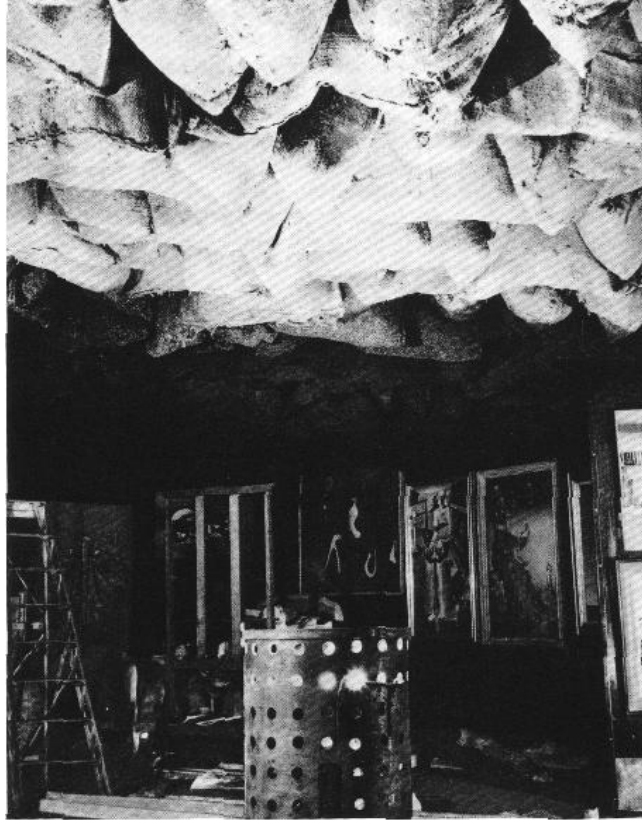
Sanat Tarihi Prof. Pemala M. Lee “Right After” için şunları yazmıştır,

“Hesse'nin eserleri gerçekçi ve metaforikliğin bıçak sırtında gezinir. Right After basit olarak anılır, çünkü hastanede ilk kalmaya başladıktan sonraki ilk eseridir, fakat eleştirmenler kendi imalı incelemelerini yapmak için hiç zaman kaybetmemişlerdir. Grace Glueck onu “yanardöner ağ”, Lucy Lippard “havai ağ”, Pincus-Witten “böcek tutan ağ eser” ve Rosalin Krauss, belkide kancaların etkisine dikkat çekerek, “ışıklı fiberglas böğürtlen” olarak yazmışlardır. Nightsounds adlı bir gazetede, Steve Welte doğal yaşama benzerliklerini sürüncemede bırakmış, bunu anlamaya çalışarak ona “darmadağın kumaş çizgileri” demiştir. Ayrıca Milwaukee Journal'daki Fredric Tuten “spagetti gibi asılmış” eser olarak adlandırmıştır. Önemli olansa eserin bu karşılaştırmaların hiçbiri ile sabitlenememesidir.”⁶⁰

Eva Hesse, 1965 ve 1969 yılları arasından ölümüne değin, duvardan sallanan ve yere dökülen, yere serilen, birçok esere imza atmıştır. Fakat ölümüne yakın zamanlarda tavandan asma çalışmalara yönelmiştir. Asılı yerleştirmeler, galeri mekanının aydınlatılması için kullanılan tavan, sanatın içine ilk kez M.Duchamp ile dahil edilmiştir. Tavan keşfedilmeyi bekleyen bir alandı ve M.Duchamp 1938 yılında

⁶⁰Susuman, a.g.e., 45 s.

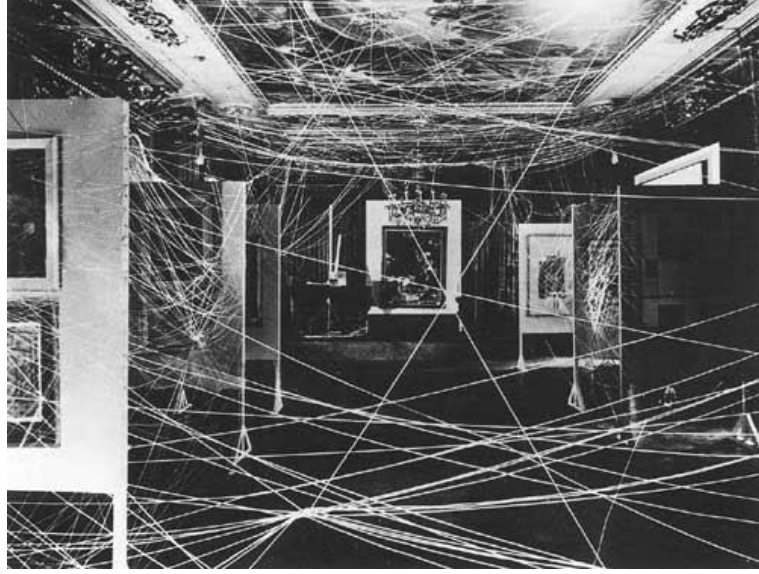
New York'da bulunan Galerie Beaux-Art'da açılan Uluslar arası Gerçeküstücülük Sergisi'nde "1200 Bags of Coal"(1200 Kömür Çuvalı), adlı çalışması ile tavanı sanat çalışmalarının içine dahil etmiştir. Tavana monte edilen içi doldurulmuş çuvallar altında yer alan metal soba düzenlemesi ile tavan ve yer ters yüz edilmiştir (Fotoğraf50).



Fotoğraf50:M.Duchamp, 1200 Kömür Çuvalı (1200 Bags of Coal),1938, Enternasyonel Sürrealizm Sergisi,New York

Kaynak: <http://www.toutfait.com/imageoftheday.php?&pageNo=43> ,erişim10.07.2012

Yine 1942 yılında New York'da "Gerçeküstücülüğün İlk Belgeleri" adlı sergisinde M.Ducahamp "Mile of String" isimli eserini galeri mekânını özgürce kullanarak gerçekleştirmiştir. Tavandan duvara, duvardan zemine, zeminde resimlerin bulunduğu panoların üzerine zigzaglar çizerek dolaşan ipin galeri mekânını kapladığı görülmektedir. İzleyicinin galeri mekânına girdiğinde gözleri ile çizdiği yol gibidir.



Fotoğraf51:M.Duchamp, İp Mili (Mile of String) 1942

Kaynak: <http://www.toutfait.com/imageoftheday.php?&pageNo=54>,erişim 10.07..2012

M. Duchamp'ın "*Mile of String*" (*İp Mili*) adlı çalışmasında birbirini kesen sonra birleştiren, tavanı yere, yeri duvara, duvarları zemin ve tavana bağlayan ip uzantıları görülmektedir. Bazı yerlerdeki gergin ip atışları, bazı yerlerde oldukça bol bırakılmıştır. *Right After* ve *Rope Piece*'de de bu hareketler görülmektedir (Fotoğraf51).



Fotoğraf 52:Alexander Calder, Calder Soğanlar (Gökkuşuğu), "Calder Onions (Rainbow)",2001, Paslanmaz çelik mil, Mavi, kırmızı, mor, yeşil, sarı boya, Yükseklik: 40''x45''

Kaynak: <http://www.cornermark.com/kinetic/mobile8.html>, erişim 30.06.2012

“İzleyiciyle sanat arasında bir mesafe koyan ip, sergiden hatırlanabilecek tek unsur haline gelmiştir. Dolayısıyla bu eylem bir müdahale olmaktan çıkmış, izleyici ile sanat arasında yeni bir tür sanat haline gelmiştir. Söz konusu tacizin nesnesi son derece zararsızdır. Üstelik 1609 metre ip kullanılmıştır (Doğrulamayacağımız bu rakam, esriye kavramsal bir boyut kazandırmıştır).”⁶¹

Alexander Calder farklı formlarda oluşturduğu bu parçalar hassas denge içinde hazırladığı bir yapı üzerine eklemiştir. Sanatçı, parçalara asıldıktan sonra boşlukta hareket edebilme özelliğini vermiştir (Fotoğraf52).

“Mobil canlı bir nesnedir” diye yazdı Calder, *“Ölçülmek için bir yerde sessizce asla beklemez.”*⁶²

Robert Morris, 1960’lı yılların sonrasında yaptığı çalışmalarda kullandığı malzemenin kendi özelliklerini ortaya çıkarmasına izin vermiştir. Minimal disiplinlerden uzaklaşarak “Anti-form” olarak tanımlanan çalışma türüne doğru yönelmiştir. Bu ise, sabit çalışmaların dışında süreç tabanlı çalışmalara giden bir yol olmuştur. Robert Morris anti-form’daki makalesinde şöyle yazmıştır;

*“Rastgele soyma, gevşek istifleme, asma, malzemeye şeklini verir”*⁶³
(Fotoğraf 53).



Fotoğraf 53:Robert Morris, İsimliiz(Untitled), 1967-68, 254 Keçeparçası

Kaynak:http://cybermuseum.gallery.ca/cybermuseum/teachers/plans/zoom_e.jsp?mkey=7602&img_type=W
I , erişim 30.06.2012

⁶¹ O’DOHERTY, Brian; **Beyaz Küpün İçinde**, Çev: Ahu Antmen, Sel Yayınları, 2010, İstanbul, 92 s.

⁶² Susman, **a.g.e.**,41 s.

⁶³ Susman, **a.g.e.**, 34 s.

5.4.İP AĞIRLIKLIL ÇALIŞMALARI

Eva Hesse, 1965'den 1970'e kadar ip ile çalışmalar yapmıştır. İp, Eva Hesse'nin çalışmalarında neredeyse hiç bırakmadığı bir enstrüman olmuştur. Sarmak, bağlamak, düğüm atmak, kesmek, eklemek eylemlerini ip ile gerçekleştirmiştir. Bazen üzeri enamel boya ile kaplı, bazen lateks ile kaplı ip ve bazen de ip'in doğal hali ile çalışmıştır. Eva Hesse, malzemenin kendi dilinde konuşmasına, kendi müziğini bestelemesine izin vermiştir.



Fotoğraf54:Eva Hesse, Metronom Usulsüzlük I (Metronomic Irregularity I), 1966, Boya, ahşap, pamuk ipliği kaplı tel,30,4x45,7x5.1cm, Wiesbaden Müzesi
Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2036&sequence_id=2198&sequence_position=7&kat=2 ,erişim 29.06.2012

“METRONOMIC IRREGULARITY I, II, III” METRONOM USULSÜZLÜK I,II,II;Eva Hesse 1966 yılında *Metronomic Irregularity I, II ve III*, adlı bir dizi çalışma gerçekleştirmiştir. Sanatçı, *Metronomic Irregularity I* de, üzerinde grid(düzenli karelere bölünmüş yüzey) sırada delikler oluşturduğu dikey iki dikdörtgen paneli, arasına bir panel boşluğu verecek şekilde duvara monte etmiştir. Paneller üzerindeki düzenli sırada açılmış deliklere rasgele şekilde pamuk ipliği ile kaplanmış teller ile iki paneli birbirine bağlamıştır. Paneller arasında verilen boşluk,

tellerin birbiri ile karıştığı, birbirine bağlandığı, bu alanda ayrı bir parça meydana getirmiştir. Bu şekilde, galeri mekanını da çalışma içine alan, sıralı düzene açık minimal bir yapı göstermektedir. Ayrıca, pamuk ipliği kaplı tellerdeki bu karmaşık ve hassas yapı, altındaki düzenli ve sert yapı ile oluşturulan bu zıtlıkla dengelenmiştir. (Fotoğraf 54).



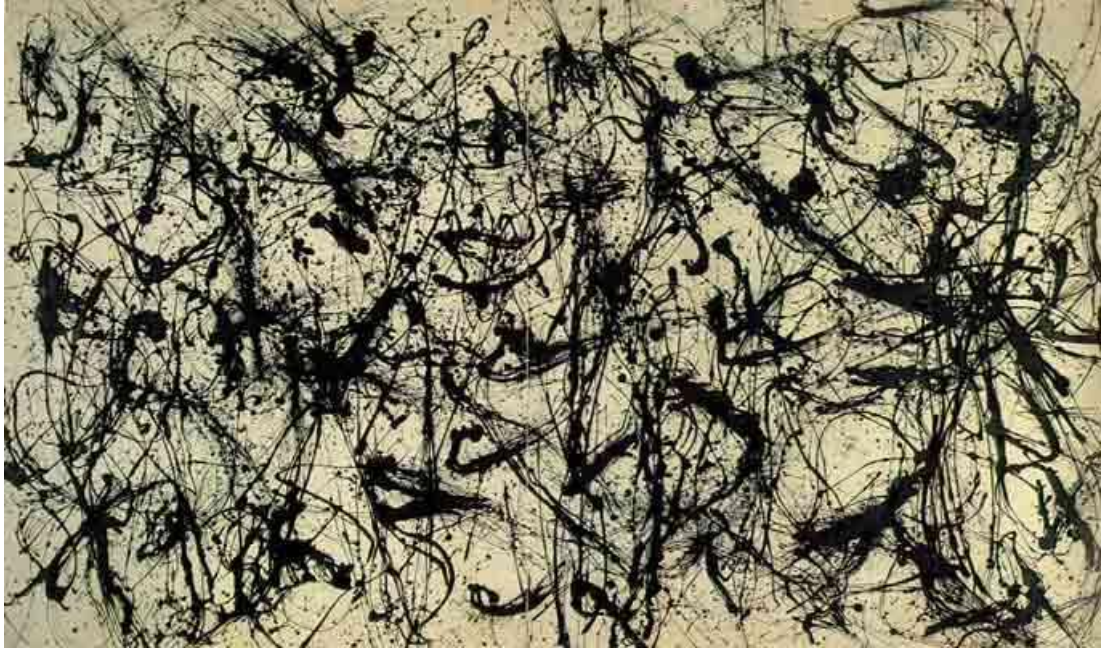
Fotoğraf 5: Eva Hesse, *Metronom Usulsüzlük II (Metronomic Irregularity II)*, 1966, Ahşap, grafit, boya, pamuk ipliği kaplı tel, 122x610cm (3 panel) Her biri: 122x122cm, Hauser&Wirth Galeri
Kaynak: http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2037&sequence_id=2199&sequence_position=8&kat=2, erişim 29.06.2012

Akabinde yapmış olduğu *Metronomic Irregularity II* ise, yatay şekilde duvara yerleşmiş ve aralarında bir panel boyutunda düzenli boşluk verilmiş üç ahşap panelden oluşmuştur. Siyah boyalı ve üzerinde delikler açılan 3 panel, pamuk ipliği ile kaplı tellerin rasgele biçimde iç içe geçerek bu panellerin birbirine bağlanması ile oluşmuştur (Fotoğraf 55).

Hesse bu çalışmada, diğer çalışmasından farklı olarak 3 kare panel oluşturmuştur. Bu paneller arasındaki boşluk, düzenli seri tekrarı ile birbiri ardına gelişi ifade etmektedir. Diğer çalışmada olduğu gibi, galeri mekanı heykelin içine katılmıştır. Düzenli bir yapı içinden çıkan pamuk ipliği kaplı teller, süreklilik

göstererek birbirlerinin peşi sıra gidip *Metronomic Irregularity I*'den farklı olarak diğer panellere esnek biçimde bağlanmıştır.

“Bununla birlikte, *Metronomic Irregularity II*'ye şişirilmiş ve süreksiz ipleri ile bakmak Pollock'un göz ucuyla bile uzun ve eğik görünen şişirilmiş örgü ve ip(çile)lerine bakmak gibi gelir. Birinci versiyonundan onu farklı kulan ipliklerin uzatılması, esnetilmesi, yukarıdan aşağıya doğru bulunmasıdır. Bütün yüzey üzerindedirler ve daha önce çalışılmışı çağrıştırmaktadırlar. Yatay çizgilerin yoğun olduğu ikinci versiyon, ayrışma serilerini ifadelerin mekanizmasına dönüştürmektedir. Pollock'un gölgesinde kalmak bir değil aslında bir tür gölge oyunu gibi kendi materyalleri olan iplerin, tabloların ve duvarların etkili bir biçimde kullanılması asıl meseledir Bu şekilde *Metronomic Irregularity II*, Pollock'un yeniden okunmasını akla getirir.”⁶⁴(Fotoğraf 72).

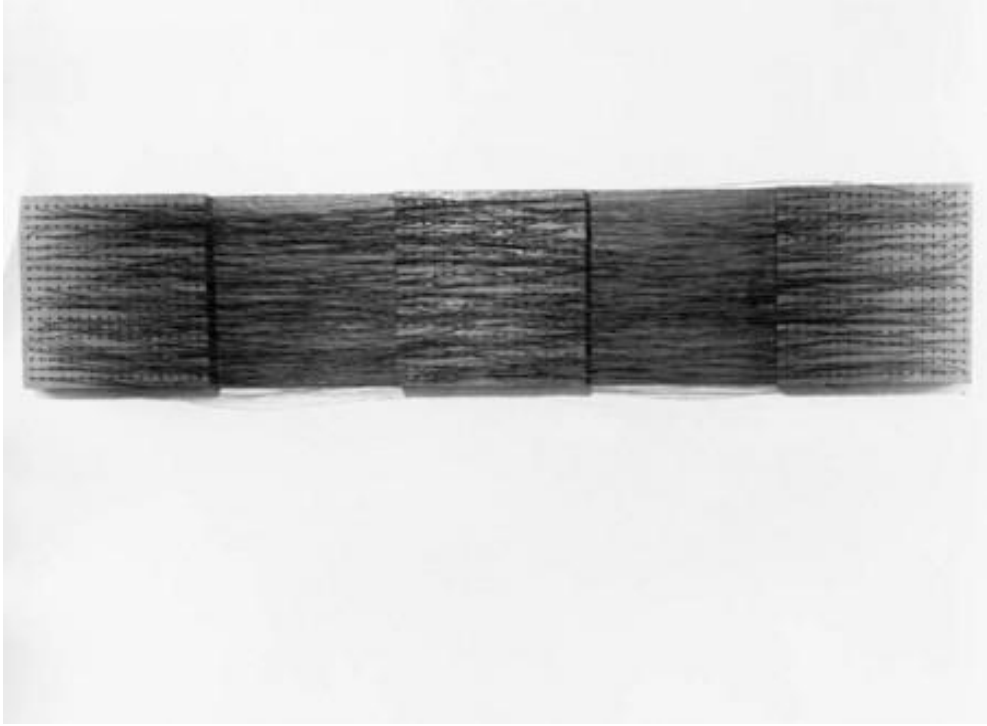


Fotoğraf 56:Jackson Pollock, 32 Numara(Number 32), 1950, Tuval üzerine enamle boya,269x457.5cm, Düsseldorf Sanat Koleksiyonu
Kaynak: http://www.abstract-art.com/abstraction/l2_grnfthrs_fldr/g004_pllck4.html, erişim 30.06.2012

Eva Hesse, 1966 yılında *Metronomic Irregularity III* adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir. Diğer çalışmalarında olduğu gibi mekan boşluğu, parçaları birbirine bağlayan pamuk ipliği kaplı teller ile mekanı da bu bağlam arasına almıştır. Fakat bu çalışmasında yatay hazırlanan uzun panel üzerinde kare parçalara ayrılarak, üç kare parça ön plana çıkarılmış ve düzenli sıradadelikler açılmıştır (Fotoğraf 57).

⁶⁴October Files 3, a.g.e.,73-74 s.

Dışardan bakıldığında düzenli serisel tekrarlar şeklinde 5 kare formundan oluşturulmuş yatay bir çalışma olarak görünmektedir. Ön plana çıkmış olan üç kare panel yine düzenli delikler açılarak üzerlerine eklenen teller ile tüm paneli gergin şekilde fakat rasgele birbirine bağlamıştır. Aradaki paneller tellerin geçişleri ve yerçekimi ile farklı iki panel oluşturmuştur.



Fotoğraf57:Eva Hesse Metronom Usulsüzlük III (Metronomic IrregularityIII), 1966, Boya, grafit, Pamuk ipliği kaplı tel, masonit, ahşap 25.4x127.0x6.4cm, Hauser&Wirth Galeri
Kaynak:http://www.evahesseestate.com/work_detail.php?media_id=2038&sequence_id=2200&sequence_position=9&kat=2 ,erişim 29.06.2012

Minimalizmi oluşturan serisel düzenli ve sert bir yapıda kurulmuş olmasına karşın, üzerindeki düzensiz yapıdaki hassas malzeme ile kırılmak istenmiştir. Sertlik ve hassasiyetin iç içe olduğu bu çalışma dizisi *Metronomic Irregularity I-II-III*, süregelen sistemli ve düzenli yapıyı değiştirmek için yeni bir düzen oluşturmak düşüncesinde görünmektedir. *Metronomic Irregularity I-II-III*'de görüldüğü gibi, çalışmaların herhangi bir merkezi ya da hiyerarşisi yoktur.

“ENNEAD” DOKUZ KİŞİLİK GURUP (1966):Eva Hesse'nin 1965-1966 yıllarında yaptığı bir kâğıt hamuru, ip gibi malzemelerin kullanıldığı çalışmaları arasında *Ennead*'de yer almıştır. Sanatçı *Ennead* adlı çalışması 91.4 x 55.9 x 3.8cm boyutları

ile düzgün dikdörtgen bir kontrplak panel üzerine tamamı kâğıt hamuru olan aynı boyutta 135 adet yarım küre kabartması ile yapmıştır. Eva Hesse, resimlerinde olduğu gibi heykel çalışmalarında da daire formunu kullanmıştır. *Ennead* çalışması söz konusu olduğunda, iplerin çıkış noktasını oluşturan dikdörtgen panel üzerindeki monokrom degrade ile boyanmış olan yarım küre kabartmaları, yine Sanatçının 1966 yılında yapmaya başladığı farklı boyutlardaki daire formlarından oluşturduğu monokrom resimlerinin bir devamı niteliğinde olduğu görülmektedir. Duvar paneline baktığımızda, Sanatçı, serisel düzen içinde tekrar eden dokuzlu sıra ile oluşturulmuş yarım küre işlemiştir.



Fotoğraf58:Eva Hesse, Dokuz kişilik grup (Ennead) , 1966, Akrilik boya, kâğıt hamuru, kontrplak, ip, Pano: 91,4 x 55,9 x 3,8 cm, Barbara Lee, Cambridge Massachussets
Kaynak: SUSMAN, Elisabeth;FredWasserman; **Eva Hesse Sculpture**,Yale University Press, New Haven and London, 2006, 57 s.

Her kürenin ortasına farklı uzunlukta ip monte edilmiştir. Fakat bu iplerin bir kısmı koyu tonlarda boyanmış, diğer kısmı ise renksiz olarak bırakılmıştır. Sanatçı, bu dikdörtgen paneli duvara monte etmiştir ve diğer kısmını ise, asılı bulunduğu duvarın yanına taşıyarak çalışmaya boyut getirmiş ve hareket kazandırmıştır. Duvardaki panel üzerine monte edilen bazı iplerin uçlarına düğüm atılmıştır. İplerin bir kısmı zemine inmiş bir kısmı boşlukta kalmıştır.

Eva Hesse, iplerin salınışına iki yönde ağırlık vermiştir. Sağ taraftaki ip yoğunluğunu zemine serbest bir şekilde bırakmış fakat sol tarafa monte edilmiş ipler ise yerçekimi olmayan bir ortamda asılı duruyor izlenimi vermektedir (Fotoğraf 58).



Fotoğraf 59:Eva Hesse, İsimless (İp Ucu)-Untitled (Rope Piece)",1969-1970, Lateks kaplı halat, tel ve sicim(değişken), Whitney Amerikan Sanat Müzesi
Kaynak: <http://colingee.wordpress.com/history-plays/> ,erişim 30.06.2012

"UNTITLED" (ROPE PIECE), İSİMSİZ (İP PARÇASI) 1969-1970; Halat üzerine kaplanan lateks, ip ve tel. Eva Hesse'nin ölümünden önceki son çalışmalarından biridir. Bu eser, Right After'da olduğu gibi yatay bir doğrultuda galeri mekânının

köşesine kurulmuştur. Sanatçı, çalışmalarında birçok materyali bir arada ya da tek başına kullanmıştır. 1967 yılında keşfettiği lateks'i *Rope Pice*'de halat, tel ve sicim ile birlikte kullanmıştır. Çalışmaları tavana asmak için "S" kancalar ya da misina gibi malzemeler kullanılmamıştır. Sanatçı, lateksli halat ve sicimleri *Right After*'da kullandığı gibi belirli noktalardan yukarıya asmasına yardımcı olan misina, bu çalışmada yerini tel parçalara bırakmıştır. Teller misinanın hayali izlerini silmiştir. Lateksli halatlara ardı ardına tekrarlarla rasgele takılan teller sadece tavana değil, karşılıklı duvarlara da monte edilerek bütüncül bir etki yaratmıştır. *Rope Pice*, üzerine bazı yerlerde çok, bazı yerlerde az olmak üzere rasgele düğümler atılmıştır. Bazı kısımlarda gerginlik, bazı kısımlarda ise, bol halat geçişleri gözlemlenmektedir. Lateksli halat ve sicimlerin görüntüsü, fiberglas ve polyester reçine kullanılan *Right After*'daki gibi, ışık yansımaları, şeffaflık, hafiflik, hassaslık hissi ve görüntüsünü vermemektedir. Aksine, halatın doğal rengine yakın olan lateks, çalışma üzerinde koyu sarı bir ton oluşturarak üzerine atılan rasgele düğümler ile daha ağır ve hantal bir görüntü vermektedir. Bu durum ışığı daha çok kendisinde toplamasına da sebep olmuştur (Fotoğraf 59).

SONUÇ

Ressam olarak kariyerine başlayan Eva Hesse, 1960 ve 1965 yılları arasında geometrik biçimler ve sembollerin bir araya geldiği soyut dışavurum dili ile resim çalışmalarını sürdürmüştür. Çizgi, renk ve malzeme hâkimiyeti, onun ilk rölyef çalışmalarından heykel çalışmalarına uzanan bir köprü olmuştur. 1965'den ölüm yılı olan 1970'e kadar heykel çalışmalarını da gerçekleştirmiştir.

Hesse, Carl Andre, Donald Judd, Sol LeWitt gibi minimalistlerin dayanıklı olan maddelerin seçimi ve sanayi teknikleri kullanarak oluşturdukları sanata karşı tavır almıştır. Seçtiği, hassas, dokunma hissi veren ve geçici olan lateks, fiberglas, polyester reçine, ip vb. endüstriyel malzemeler ve uyguladığı farklı tekniklerle sanatını gerçekleştirmiştir. Zaman içinde değişim gösteren ve bozulan bu malzemeler ile oluşturduğu çalışmaları, onun tekniği ve tasarımı ile birleşmiştir. Hesse, malzemeye vurgu yapmamış, çalışmanın malzeme ile olan bütünlüğüne işaret etmiştir.

Eva Hesse, Minimalistlerin mekân anlayışına da tepki gösterdiği çalışmalarını, tavan ve duvarlarda asılı ya da zeminde serili olarak sergilemiştir.

Sürekli yenilikler peşinde koşan, yaşamın ona getirdiği acı sürprizlere rağmen sanat ve hayatla olan bağlarını koparmamış bir sanatçı olmuştur. Beyin tümörü teşhisi konduktan sonra sağlığının bozulmasına rağmen, kalan ömrünü, cesaret, sabır ve tutku ile yaşamış, sanata sınıksız sarılmış ve ardında sayısız tamamlanmamış taslaklar ve çalışmalar bırakmıştır. Sanatında oluşturduğu farklılık onu diğer sanatçılardan ayrı bir yerde tutmuştur. Onun sanatında oluşturduğu etkili dil, sonraki sanatçılar için örnek teşkil etmiştir.

Hesse, endüstriyel malzemeleri seri halinde tekrarlar ile minimalist tavırlar içinde çalışmıştır. Bu Minimalist tavırların ve sistemlerin bozulabileceğini, kendine has oluşturduğu, kişisel gibi görünmeyen sistemlerin içinde bunu uygulayarak bulmuştur. Hesse, endüstri çıkışlı ideal, mükemmel heykellere karşın kaba kenarlar oluşturarak ya da buna izin vererek, tesadüfi gruplama ile yapı düzenli, dış yapı düzenli görüntüleri çarpıştırarak Minimalizm'i bilinçli olarak vasıfsızlaştırmıştır.

Kullandığı belli başlı malzemeler ve onların kendine has özellikleri ile Minimalizm'i, kendi oluşturduğu Minimal karşıtı, sistem tabanlı aktivitelerden ve estetiğinden uzaklaştırmıştır. Tüm bu çalışmalarını kısa süren yaşamına sığdıran Eva Hesse, Postminimalist sürecin ilk temsilcilerinden birisi olmuştur.

KAYNAKÇA

ANTMEN,Ahu; **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayınları, İstanbul, 2008, 333 s.

Avant-garde 1945-1995 son yarım yüzyılın sanat akımları, kavramları;Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:59, 1995,152 s.

BARBARA, Rose; **The Redefinition of American Sculpture: From Minimalism to Earthworks‘POST-MINIMALISM’**,Sculpture II. Cilt, TASCHEN, Köln, 2006, 1149 s.

BAL,Gülsen; Eva Hesse Retrospektif Sergisi, **rh+Sanat Dergisi**, Sayı:4, Mart/Nisan 2003, 94 s.

CABANE, Pierre; **Modernizmin Serüveni**, Der: Enis BATUR, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, 354 s.

FER,Briony; **Eva Hesse Studiowork**,Yale University Press,New Haven and London,2009, 239 s.

GOLDSTEIN,Ann; **Minimal Future? Art As Object 1958-1968**,The MIT Press Massachusetts Institute of Technology Cambridge, Massachusetts, 2004, 452 S.

October Files 3, Ed: Mignon Nixon, The MIT Pres Cambridge, Massachusetts, 2002, 222 s.

O’DOHERTY,Brian; **Beyaz Küpün İçinde**,Çev:Ahu Antmen,Sel Yayınları,İstanbul, 2010, 136 s.

Postminimalism, Ed: Lambert M. Surhone, Mariam T. Tennoe, Susan F. Hensonow, Betascript Publishing, USA, UK, Germany, 2010, 80 s.

RUBINSTEIN, Charlotte Streifer, **American Women Artists**, Avon Printing, USA, October 1982, 560 s.

SUSMAN, Elisabeth; Fred Wasserman; **Eva Hesse Sculpture**, Yale University Press, New Haven and London, 2006, 177 s.

TURAN, Güven; Eva Hesse Sergisi ve Sahilik Duygusu, **Sanat Dünyamız**, Sayı:87, 2003, 252 s.

YILMAZ, Mehmet; **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006, 203 s.

<http://brooklynrail.org/2008/05/art/tom-doyle-with-phong-bui>, erişim 17 Haziran 2012

<http://www.theartstory.org/movement-Post-minimalism-htm>, erişim 22 Haziran 2012

<http://enconstruccion.org/restricted/9atLeoCastelliinterior.pdf> , erişim 04.07.2012

<http://arthistory.about.com/od/modernarthistory/a/post-minimalism-10-one.htm>, erişim 23 Haziran 2012

<http://www.encyclopedia.com/doc/1O5-PostMinimalism.html>, erişim 22 Haziran 2012

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/776390?searchUrl=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3Dpostminimalism%26wc%3Don&Search=yes&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=56252483043> , erişim 23 haziran 2012

<http://www.encyclopedia.com/doc/1O5-PostMinimalism.html>, erişim 22 Haziran 2012

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Postminimalizm> , erişim 10 Ocak 2012

http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_postminimalist_artists , erişim 12.07.2012

<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=5&articleID=109&bhcp=1>, erişim 1 Mayıs 2012

<http://www.theartstory.org/movement-post-minimalism.htm#> , erişim 12.07.2012

<http://mimarcasanat.com/resim/felix-gonzalez-torres.html>, erişim 20 Mayıs 2012

<http://arealsuntaste.blogspot.com/2010/03/wolfgang-laib.html> , erişim 08.07.2012

<http://www.thenation.com/article/all-about-eva> , erişim 23 Haziran 2012

http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_18/16_gokce.pdf , erişim 22 Haziran 2012

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Piktogram> ,1 Mayıs 2012

http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatterimlerisozlugu/sanat_terimleri_sozlugu_Mm.html , erişim 21 Haziran 2012

http://www.kaucuk.org/lateks_nedir.html , erişim 2 Şubat 2012

<http://www.cadcamokulu.com/diger-konular-uzerine-hakkinda-makale-rapor-ve-yazilar/559-vulkanizasyon-vulkanize-kaucuk.html> , erişim 23 Haziran 2012

<http://tr.wikipedia.org/wiki/fiberglas> , erişim 10 Haziran 2012

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Postminimalizm> , erişim 20 Aralık 2012

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad : Betül LÜY
Doğum Yeri ve Yılı : İZMİR, 21.10.1973
Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim:

Lisans: 1995, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
Lise: 1991, Atatürk Ticaret Lisesi, İzmir

İş tecrübesi:

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri:

Alınan Burs ve Ödüller: 2006 Emniyet Genel Müdürlüğü'nden, Kahraman Polis Memuru Ali Fehmi Efendi Anıtı için teşekkür plaketi

Karma ve Kişisel Sergiler:

1996 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sabancı Kültür Sitesi Karma Öğrenci Sergisi (Kayseri)

1998 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sabancı Kültür Sitesi Karma Öğrenci Sergisi (Kayseri)

1999 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sabancı Kültür Sitesi Karma Öğrenci Sergisi (Kayseri)

2005 1.Kişisel Sergi (İzmir TCDD Gar Müze ve Sanat Galerisi)

2006 2. Kişisel Sergi (Ankara TCDD Gar Müze ve Sanat Galerisi)

2007 Erciyes Üniversitesi Kültür ve Sanat Topluluğu Karma Sergisi (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)

2010 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisansüstü Öğrenci Sergisi (İzmir)

2011Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisansüstü Öğrenci Sergisi (İzmir)

2011 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1.Buluşma Etkinliği(Ankara)

2012 ERCİYES ART, Uluslararası Sanat Etkinliği (Kayseri)