



**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF VE VİDEO ANASANAT DALI  
FOTOĞRAF VE VİDEO PROGRAMI**

**KONSTRÜKTİVİZMİN FOTOĞRAF  
ALANINDA İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Mustafa Tarık CANBAY**

**Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Zehra Doğan SÖZÜER**

**İstanbul – 2019**



**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
FOTOĞRAF VE VİDEO ANASANAT DALI  
FOTOĞRAF VE VİDEO PROGRAMI**

**KONSTRÜKTİVİZMİN FOTOĞRAF  
ALANINDA İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan  
Mustafa Tarık CANBAY**

**Danışman  
Dr. Öğr. Üyesi Zehra Doğan SÖZÜER  
Prof. Dr. Sefa ÇELİKSAP**

**İstanbul – 2019**

## LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Mustafa Tarık CANBAY tarafından hazırlanan **“Konstrüktivizmin Fotoğraf Alanında İncelenmesi”** konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 01.10.2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Zehra DOĞAN SÖZÜER  
: Haliç Üniversitesi (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Sefa ÇELİKSAP  
: Aydın Üniversitesi



Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Mustafa GÜRGÜLER  
:Haliç Teknik Üniversitesi



Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

  
Prof.Dr. Burcu IRMAK YAZICIOĞLU  
Vekil Müdür

## Turnitin Orijinallik Raporu

İşleme kondu: 09-Eyl-2019 10:46 +03

NUMARA: 1169474065

Kelime Sayısı: 20832

Gönderildi: 1

Konstrüktivizmin Fotoğraf  
Alanında İncelenmes... Mustafa  
Tarık Canbay tarafından

Benzerlik Endeksi <b>%9</b>	<b>Kaynağa göre Benzerlik</b> Internet Sources: %7 Yayınlar: %1 Öğrenci Ödevleri: %6
--------------------------------	---

[alıntıları dahil et](#) [bibliyografyayı dahil et](#) [küçük eşleşmeleri ç.kar](#) [İndir](#) [yenile](#) [yazdır](#)  
mod:  [Change mode](#)

1% match (23-Ağu-2019 tarihli internet)

<https://edoc.pub/20-yuzyil-bat-sanatnda-akmlar-a-antmenpdf-pdf-free.html>

&lt;1% match (24-Tem-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to The Scientific & Technological Research Council of Turkey \(TUBITAK\) on 2018-07-24](#)

&lt;1% match (26-Haz-2019 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Marmara University on 2019-06-26](#)

&lt;1% match (25-May-2019 tarihli internet)

<http://www.flisdergisi.com>

&lt;1% match (09-Eyl-2018 tarihli internet)

<http://www.azizmsanat.org>

&lt;1% match (03-Haz-2019 tarihli internet)

<http://www.halksahnesi.org>

&lt;1% match (21-Kas-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Konya Necmettin Erbakan University on 2016-11-21](#)

&lt;1% match (21-Tem-2017 tarihli internet)

<http://polen.itu.edu.tr>

&lt;1% match (20-May-2019 tarihli internet)

<http://e-skop.com>

&lt;1% match (19-Tem-2019 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Mimar Sinan Güzel Sanatlar University on 2019-07-19](#)

&lt;1% match (25-Oca-2019 tarihli internet)

<http://dergipark.gov.tr>

&lt;1% match (24-May-2016 tarihli internet)

<http://gsf.deu.edu.tr>

&lt;1% match (30-Ağu-2018 tarihli internet)

<http://www.e-skop.com>

Dr. Öğr. Üyesi Zhen Doğan  
Sözler

<1% match (21-Mar-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Ankara University on 2016-03-21](#)

<1% match (yayınlar)

[SORGUÇ, Gülce. "SANATA KARŞI BAŞKALDIRI: AVANGARD", Süleyman Demirel Üniversitesi, 2017.](#)

<1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/707/1/4278.pdf>

<1% match (21-May-2016 tarihli internet)

<http://www.akademiksanat.gazi.edu.tr>

<1% match (15-Nis-2019 tarihli internet)

<http://kayit.asoscongress.com>

<1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<http://www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080>

<1% match (31-Oca-2019 tarihli internet)

[https://issuu.com/meydangazetesi/docs/meysan\\_12\\_20130823\\_0331](https://issuu.com/meydangazetesi/docs/meysan_12_20130823_0331)

<1% match (29-Tem-2019 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Beykent Üniversitesi on 2019-07-29](#)

<1% match (29-Nis-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Australian National University on 2018-04-29](#)

<1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/895/1/2672.pdf>

<1% match (06-Mar-2012 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to University of Stellenbosch, South Africa on 2012-03-06](#)

<1% match (15-Nis-2019 tarihli internet)

<http://oa.upm.es>

<1% match (25-May-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Haliç Üniversitesi on 2016-05-25](#)

<1% match (31-May-2016 tarihli internet)

<http://acikerisim.deu.edu.tr>

<1% match (31-May-2019 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Kocaeli Üniversitesi on 2019-05-31](#)

<1% match (20-Tem-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Karadeniz Teknik University on 2018-07-20](#)

<1% match (11-May-2018 tarihli internet)

<http://www.ulakbilge.com>

<1% match (18-Kas-2018 tarihli internet)

<https://slate.com/culture/2015/11/the-evolution-of-soviet-photography-is-on-display-in-the-exhibit-the-power-of-pictures-early-soviet-photography-early-soviet-film.html>

<1% match (18-Ara-2017 tarihli internet)

<http://www.tdk.gov.tr>

<1% match (14-Oca-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Trakya University on 2016-01-14](#)

<1% match (05-Kas-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Eskisehir Osmangazi University on 2018-11-05](#)

<1% match (07-May-2019 tarihli internet)  
<http://acikerisim.isikun.edu.tr:8080>

<1% match (18-Oca-2019 tarihli internet)  
<http://sozluk.bilgiportal.com>

<1% match (18-Oca-2017 tarihli öğrenci ödevleri)  
Sınıf: ersin son  
Ödev: sosyal medyanın fotoğraf sanatı üzerindeki etkisi  
Ödev Numarası: [760062904](#)

<1% match (06-Ara-2018 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Chester College of Higher Education on 2018-12-06](#)

<1% match (21-Ağu-2019 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Associatie K.U.Leuven on 2019-08-21](#)

<1% match (23-Ağu-2016 tarihli internet)  
<https://issuu.com/mustafa.artar/docs/cdbr-yonetimplan>

<1% match (26-Haz-2019 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Erciyes Üniversitesi on 2019-06-26](#)

<1% match (28-May-2015 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to TechKnowledge Turkey on 2015-05-28](#)

<1% match (20-Eki-2017 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Trakya University on 2017-10-20](#)

<1% match (22-Şub-2019 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Ankara University on 2019-02-22](#)

<1% match (23-Nis-2018 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Liverpool John Moores University on 2018-04-23](#)

<1% match (29-Ağu-2019 tarihli internet)  
[https://en.wikipedia.org/wiki/0,10\\_Exhibition](https://en.wikipedia.org/wiki/0,10_Exhibition)

<1% match (17-Tem-2017 tarihli internet)  
<http://documents.mx>

<1% match (23-May-2016 tarihli internet)  
<http://acikerisim.deu.edu.tr>

<1% match (15-May-2017 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Fırat Üniversitesi on 2017-05-15](#)

<1% match (18-Nis-2017 tarihli öğrenci ödevleri)  
[Submitted to Kingston University on 2017-04-18](#)

<1% match (07-May-2019 tarihli internet)  
<https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/3549/1/8773.pdf>

<1% match (19-Haz-2017 tarihli internet)  
<http://www.ices-uebk.org>

<1% match (06-Eyl-2019 tarihli internet)  
[https://gitr.ru/wp-content/uploads/2018/10/NT\\_13.4.pdf](https://gitr.ru/wp-content/uploads/2018/10/NT_13.4.pdf)

<1% match (19-Şub-2013 tarihli internet)  
<http://rusautolink.ru>

<1% match (28-Tem-2019 tarihli internet)



<1% match (16-Tem-2019 tarihli internet)

<https://www.pietiek.com/raksti/alvis, zena un vova tiem, kas man pardaugava sartu krava>

<1% match (22-Şub-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Selçuk Üniversitesi on 2016-02-22](#)

<1% match (17-Eyl-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Eskisehir Osmangazi University on 2018-09-17](#)

<1% match (28-May-2015 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to TechKnowledge Turkey on 2015-05-28](#)

<1% match (14-Ara-2016 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Rochester Institute of Technology on 2016-12-14](#)

<1% match (28-Mar-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to Pasadena City College on 2018-03-28](#)

<1% match (17-May-2018 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to University of Western Sydney on 2018-05-17](#)

<1% match (29-Nis-2019 tarihli öğrenci ödevleri)

[Submitted to University of Wales central institutions on 2019-04-29](#)

**T.C. HALIÇ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ FOTOĞRAF VE VIDEO ANASANAT DALI FOTOĞRAF VE VIDEO TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI KONSTRÜKTİVİZMİN FOTOĞRAF ALANINDA İNCELENMESİ YÜKSEK LİSANS TEZİ**  
**Hazırlayan** Mustafa Tarık CANBAY **Danışman Dr. Öğr. Üyesi Zehra Doğan SÖZÜER**  
**Prof. Dr. Sefa ÇELİKSAP İstanbul – 2019 ÖNSÖZ ii GENEL BİGİLER Adı ve Soyadı**  
**Anasanat Dalı Programı Tez Danışmanı Tez Türü ve Tarihi** : Mustafa Tarık CANBAY :  
**Fotoğraf ve Video Anasanat Dalı ; Fotoğraf ve Video** : Dr. Öğr. Üyesi Zehra Doğan  
**SÖZÜER** : Yüksek Lisans – Mayıs 2019 **KONSTRÜKTİVİZMİN FOTOĞRAF ALANINDA İNCELENMESİ ÖZET** İnsaniğin ortaya çıkışından bu güne getiren en önemli etkenlerin biri onun alet üretebilme kabiliyetidir. Zamanla bu kabiliyeti gelişmiş, güçlenmiş ve kendi gücünün çok daha üstünde araçlar üretmeyi başarabilmiştir. Üretilen bu yetenekli araçlardan biride fotoğraf makinesi olmuştur. Sanayi devrimi ile fotoğraf ile kayıt yapabilmenin ve bunu saklayabilmenin yolunun bulunuşuyla beraber insanlığın görsel manada kaderi de değişmeye başlamıştır. Bu kayıtlar sayesinde hiç gidilmemiş yerlerin görüntüleri insanlarla paylaşılmıştır. Gelişen makine kültürü ve sanayileşme sanatta da kendine yer buldu. Konstrüktivist sanatçılar makineleri ve geometriyi sanata dahil etti. Bu sayede yeni bir sanat akımı karşımıza çıktı. Bu çalışmada konstrüktivizm sanat akımının fotoğraf sanatı üzerindeki etkileri literatür taraması yöntemiyle incelenecektir. Anahtar Kelimeler: Konstrüktivizm, Fotoğraf Sanatı, Konstrüktivist Fotoğraf, Konstrüktivist Fotoğrafçı **iii GENERAL KNOWLEDGE Name and Surname Field Program Supervisor Degree Awarded and Date** : Mustafa Tarık CANBAY : Social Sciences Institute : Photography and Video : Ass. Zehra Doğan SÖZÜER : Master – May 2019 **INVESTIGATION OF CONSTRUCTIVISM IN PHOTOGRAPHY ABSTRACT** **One of the most important factors that extents since the occurrence of human begins is the ability to produce tools. In the course of time, this ability has been improved, got stronger and succeeded to produce tools these are for above its own strength. One of those talented products is the camera. After the industrial revelation; with the discovery of photographic recording and the way of keeping the photograph, the destiny of humanity has begun to change visually. By means of the recordings, the visuals of not visited places have been shared with people. Developing concept of machinery and industrialization have found a place in arts as well. Constructionist artists included the machines and geometry in arts. This, a new art movement came forward. In this study, the impact of constructivism art movement on the art of photography will be examined with the method of literature review. Keywords: Constructivism, Art Photography, Constructivist Photography, Constructivist Photograph** İÇİNDEKİLER Sayfa No İÇİNDEKİLER

.....	ii
ŞEKİLLER TABLOSU	
.....	vii ÖNSÖZ
.....	
ii KISALTMALAR	
.....	xi 1.
GİRİŞ	
.....	
1 2. 19.YY. ve 20.YY.'DA AVANGARD SANAT HAREKETLERİ ve KONSTRÜKTİVİZM	
.....	5 Avangard
Sanat ve Konstrüktivizm	7 Realist
Manifestonun İlanı ve Konstrüktivizmin Ortaya Çıkışı.....	17
Konstrüktivizm	
Nedir?.....	19
Konstrüktivizmi Ortaya Çıkartan Nedenler? .....	23
Önemli Sanatçılar.....	
26 2.3.2.1. Vladimir Yevgrafoviç Tatlin ve Konstrüktivizmin Doğuşu .....	26
2.3.2.2. Aleksandr Rodçenko'nun Konstrüktivist Fotoğrafa Katkıları .....	35
2.3.2.3. El Lissitzky.....	
39 3. KONSTRÜKTİVİZMİN GÖRÜNTÜ ve FOTOĞRAF ALANINDAKİ	
YANSIMALARI.....	
42 Görsel Öğelerin	
Kullanımı.....	44 Soyut
Anlatım Dili ve Deneysellik .....	45
Hareket ve Dinamizm .....	
51	
Diyagonalilik.....	
57 Bakış	
Açıları.....	61
Işık-Gölge ve Geometrinin Kullanımı .....	67
Ritim.....	
82 Derinlik ve Perspektif	
.....	84 v
Asimetri.....	
87 Akıma Ait Yapıt	
Örnekleri.....	89 Aleksandr
Mikailoviç Rodçenko.....	89 Andre
Kertesz.....	91
Arkady Shaikhet.....	
93 Boris Vsevolodovich Ignatovich.....	
95 Ella Bergmann-	
Michel.....	97 Emmanuel
Noevich Evzerikhin .....	99 Frantisek
Drtikol .....	100
Florence Henri.....	
102 Georgy	
Petrusov.....	104
Georgy Zelma.....	
106 Gustav Klutsis	
.....	108 Jaromir
Funke.....	110
Jaroslav Rössler.....	
112 Josef	
Sudek.....	114
Laszlo Moholy-Nagy .....	116
Maks Penson .....	
118 Mikail	
Prehner.....	120 T.
Lux Feininger.....	122
4. SONUÇ	
.....	
124	
KAYNAKÇA.....	
126 ÖZGEÇMİŞ	
.....	137



## TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Konstrüktivizmin Fotoğraf Alanında İncelenmesi” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Zehra Doğan SÖZÜER’in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

  
Mustafa Tarık CANBAY

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

<b>TEZ ETİK BEYANI</b> .....	<b>i</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>ii</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>iv</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>ix</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>x</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>2. 19.YY.-20.YY.'DA AVANGARD SANAT HAREKETLERİ ve KONSTRÜKTİVİZM</b> .....	<b>4</b>
2.1. Avangard Sanat ve Konstrüktivizm.....	6
2.2. Realist Manifestonun İlanı ve Konstrüktivizmin Ortaya Çıkışı.....	16
2.3. Konstrüktivizm Nedir?.....	17
2.3.1. Konstrüktivizmi Ortaya Çıkartan Nedenler?.....	21
2.3.2. Önemli Sanatçılar.....	24
2.3.2.1. Vladimir Yevgrafoviç Tatlin.....	25
2.3.2.2. Aleksandr Rodçenko.....	33
2.3.2.3. El Lissitzky.....	36
<b>3. KONSTRÜKTİVİZMİN GÖRÜNTÜ ve FOTOĞRAF ALANINDAKİ YANSIMALARI</b> .....	<b>39</b>
3.1. Görsel Öğelerin Kullanımı.....	41
3.1.1. Soyut Anlatım Dili ve Deneysellik.....	42
3.1.2. Hareket ve Dinamizm.....	47
3.1.3. Diyagonallik.....	52
3.1.4. Bakış Açıları.....	56
3.1.5. Işık-Gölge ve Geometrinin Kullanımı.....	62
3.1.6. Ritim.....	75
3.1.7. Derinlik ve Perspektif.....	78
3.1.8. Asimetri.....	80
3.2. Akıma Ait Yapıt Örnekleri.....	83
3.2.1. Aleksandr Mikailoviç Rodçenko.....	83
3.2.2. Andre Kertesz.....	84
3.2.3. Arkady Shaikhet.....	86

3.2.4. Boris Vsevolodovich Ignatovich .....	88
3.2.5. Ella Bergmann-Michel .....	90
3.2.6. Emmanuel Noevich Evzerikhin.....	92
3.2.7. Frantisek Drtikol.....	93
3.2.8. Florence Henri .....	95
3.2.9. Georgy Petrusov .....	97
3.2.10. Georgy Zelma.....	99
3.2.11. Gustav Klutssis .....	101
3.2.12. Jaromir Funke.....	103
3.2.13. Jaroslav Rössler .....	105
3.2.14. Josef Sudek.....	106
3.2.15. Laszlo Moholy-Nagy .....	108
3.2.16. Maks Penson.....	110
3.2.17. Mikail Prehner .....	112
3.2.18. T. Lux Feininger.....	113
<b>4. SONUÇ.....</b>	<b>116</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>118</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>124</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

### Sayfa No.

Şekil 2.1 “Kırda Öğlen Yemeği”, Edouard Manet 1862-1863.....	8
Şekil 2.2 “Olympia” Edouard Manet 1863.....	8
Şekil 2.3 “İkona 1”.....	11
Şekil 2.4 “İkona 2”.....	11
Şekil 2.5 “Maleviç 0.10 Sergisi ve Siyah Kare İsimli Eseri”, Sen Petersburg, 1915.....	11
Şekil 2.6 “Başucunda Sihay Kare Adlı Eseriyle Kazimir Maleviçin Cenazesi”.....	15
Şekil 2.7 “Naum Gabo’nun ipler ve kıvrımlı yüzeylerle yaptığı heykel çalışması”, 1959.....	17
Şekil 2.8 “Mekanik Heykel”, Jean Tinguely, 1955.....	20
Şekil 2.9 “Zuaeva Kültür Evi”, Moskova.....	21
Şekil 2.10 “Öğrenci Komün Evi” Moskova.....	21
Şekil 2.11 “Eiffel Kulesi ve Tatlin Kulesi birlikte”.....	22
Şekil 2.12 “Denizci”. Otopotre Vladimir Tatlin 1911.....	26
Şekil 2.13 “Köşedeki Kontur Rölyef” Ağaç, Bakır Teller. St. Petersburg. Tatlin 1914-1915.....	28
Şekil 2.14 “Vladimir Tatlin’in Çeşitli Malzemelerden Oluşan Resimsel Rölyef Çalışması” 1916.....	28
Şekil 2.15 “Model” İsimli Tatlin’in Çalışması 1913.....	29
Şekil 2.16 “III. Enternasyonal İçin Tasarlanan Tatlin Kulesi Modeli ve Tatlin” 1919.....	31
Şekil 2.17 “Letatlin” Tatlin’in Uçan Makinesi.....	31
Şekil 2.18 “Sanat Öldü, Çok Yaşa Tatlin’in Yeni Makine Sanatı” 1920, 1.Uluslararası Dada Fuarı, Berlin, 1920.....	32
Şekil 2.19 “Raoul Hausmann ve Hannah Höch Berlin Uluslararası Dada Fuarında”, 1920.....	32
Şekil 2.20 “Aleksandr Rodçenko” Merdivenler.....	35
Şekil 2.21 “Rodçenko’nun Fotomontaj Çalışmalarından”.....	36
Şekil 2.22 “Şehirdeki Koşucu” El Lissitzky. 1926.....	37
Şekil 2.23 “Foto-Grafik Çalışması” El Lissitzky.....	38
Şekil 2.24 “İşçi, Köylü, Kızıl Ordu” El Lissitzky 1934.....	38
Şekil 3.1 “Kızıl Meydan’da Sporcular”. Aleksandr Rodçenko, 1935.....	40
Şekil 3.2 “Öğlen Yemeği”, Aleksandr Rodçenko, Fabrika - Sosyal Belgesel Çalışması, 1931.....	40
Şekil 3.3 “Yangın Çıkışı”, Aleksandr Rodçenko 1925.....	41
Şekil 3.4 “Mekansal Canlandırma (Kendinden Canlanma)”, Aleksandr Rodçenko. 1926.....	43
Şekil 3.5 “Devrim Müzesinden Bir Görünüm”. Aleksandr Rodçenko 1926.....	43
Şekil 3.6 “Eleştirmen, Osip Brik” Aleksandr Rodçenko, 1924.....	44
Şekil 3.7 “Aleksandr Rodçenko’nun Karikatürü” George Petrusov 1934.....	44
Şekil 3.8 “Optik Çalışma”, Jaroslav Rössler 1947.....	45

Şekil 3.9 “Natürmort Kompozisyonu”. Florence Henri. 1932 .....	45
Şekil 3.10 “İkiz Pozlama”, Varvara Stefenaova (Roçenko’nun Eşi) Aleksandr Rodçenko. 1924 .....	45
Şekil 3.11 “Fotogram”, Laszlo Moholy-Nagy. 1926.....	46
Şekil 3.12 “Lily ve Osip Briki Çift pozlama”. Aleksandr Rodçenko, 1924 .....	46
Şekil 3.13 “T Kompzisyonu, Çift Pozlama” Jaroslav Rösslere 1924.....	46
Şekil 3.14 “Jimnastik” Aleksandr Rodçenko 1938 .....	47
Şekil 3.15 “Bale”. Andre Kertesz. New York. 1938 .....	48
Şekil 3.16 “Grup Halinde Zıplayan Çocuklar” Maks Penson. ....	48
Şekil 3.17 “Yaz Günü” Mikhail Prehner. 1938.....	49
Şekil 3.18 “Bisiklet Binicisi” Mikail Prehner. 1930 .....	49
Şekil 3.19 “Genç Sporcular” Emanuel Evzerihin 1934.....	50
Şekil 3. 20 “Gorki Parkında” Boris Ignatovich. 1935 .....	50
Şekil 3.21 “Suya Atlamak” Aleksandr Rodçenko. 1932 .....	51
Şekil 3.22 “Sabah Sporu” Aleksandr Rodçenko. 1932 .....	51
Şekil 3.23 “Le Corbusier” Binasının İç Kısmı, Moskova. Boris Ignatovich, 1929.....	52
Şekil 3.24 “Hipodromda Koşu” Aleksandr Rodçenko. 1935 .....	53
Şekil 3.25 “Kızıl Ordu Yüzme Havuzu” Arkady Shaikhet. 1932 .....	54
Şekil 3.26 “Leica ile İlk Çekim Serisinden” Emmanuil Evzerikhin. 1930.....	55
Şekil 3.27 “Solucan Toplamak İçin (Çocuklar Kayıkta)” Aleksandr. Rodçenko 1929 .....	55
Şekil 3.28 “Ekmeklik Tahıl Çiftçisi” Boris Ignatovich 1926.....	56
Şekil 3.29 “Volga’da Ağ Tamircisi” Mikail Prehner. 1934 .....	56
Şekil 3.30 “Telefonda” Aleksandr Rodçenko. 1929.....	57
Şekil 3.31 “Smolnovo’dan” Boris Ignatovich. 1931 .....	58
Şekil 3.32 “Satranç Oyuncuları” Boris Ignatovich 1930.....	58
Şekil 3.33 “Çocuklar A. Puşkin Anıtında” Mihail Prekhner. 1932 .....	59
Şekil 3.34 “Şanti Şavinskiy Bauhaus Balkonunda” Laszlo Moholy-Nagy. 1928 .....	60
Şekil 3.35 “Bauhaus’un Çatısından Bakış” T. Lux Feininger.1929 .....	60
Şekil 3.36 “Yakutistanda Üç Nesil” Georgy Zelma. 1929.....	61
Şekil 3.37 “Trompetçi Öncü” Aleksandr Rodçenko.1930 .....	61
Şekil 3.38 “Sinyal Borusunu Çalarken” Maks Penson. 1932.....	62
Şekil 3.39 “Hafif Şey” Jaroslav Rösslere. 1923-1924.....	63
Şekil 3.40 “Hareket” František Drtikol. 1927 .....	63
Şekil 3.41 “İsimsiz” Josef Sudek .....	64
Şekil 3.42 “Çıplak Gölgelerle” Frantisek Drtikol. 1926 .....	64
Şekil 3.43 “Teknoloji her şeydir” Boris Ignatovich 1935 .....	65
Şekil 3.44 “Eiffel Kulesi” Andre Kertesz. 1929.....	65
Şekil 3.45 “Leica’lı Kız” Aleksandr Rodçenko. 1932.....	66
Şekil 3.46 “İsimsiz” Josef Sudek .....	66
Şekil 3.47 “İsimsiz” Josef Sudek .....	67
Şekil 3.48 “Köyde Buluşma” Georgy Zelma. 1929 .....	68

Şekil 3.49 “Yaz” Mikail Prehner. 1930’lar .....	68
Şekil 3.50 “Orkestrayla Çalışma”. Aleksandr Rodçenko, 1933 .....	68
Şekil 3.51 “Merkez Telgraf Binasının Küresinin Montajı” Arkady Shaikhet. 1928 .....	70
Şekil 3.52 “Lenin Kütüphanesinin Okuma Salonu” Aleksandr Rodçenko, 1934.....	70
Şekil 3.53 “Kamyon” Aleksandr Rodçenko. 1932 .....	71
Şekil 3.54 “Annelik” Boris Ignatovich 1937.....	71
Şekil 3.55 “Usta Güneş Tentesinin Çatısını Yaparken” Maks Penson.....	72
Şekil 3.56 “Merdivenleriyle Bauhaus” T. Lux Feininger. 1927.....	72
Şekil 3.57 “İsimsiz” Josef Sudek. ....	73
Şekil 3.58 “Alim Paçaev Jimnastik Sırasında” Maks Penson. 1934 .....	73
Şekil 3.59 “Sabah Egzersizleri” Arkady Shaikhet. 1927.....	73
Şekil 3.60 “Shukhov Kulesi” Aleksandr Rodçenko. 1929 .....	74
Şekil 3.61 “Köprüyle” Laszlo Moholy-Nagy. 1925.....	74
Şekil 3.62 “Sırkla Atlama” Ella Bergmann-Michel 1920-1930.....	75
Şekil 3.63 “Cephane Bekçisi”. Maks Penson.....	76
Şekil 3.64 “Baskı Kalıpları” Yeni LEF Dergisi. Aleksandr Rodçenko, 1927 .....	76
Şekil 3.65 “Mtatsmind Dağında” Boris Ignatovich. 1930. ....	77
Şekil 3.66 “Kızıl Meydanda Askeri Geçit” George Zelma. 1933 .....	77
Şekil 3.67 “Bisikletçiler” Maks Penson. ....	77
Şekil 3.68 “Ermeni Heyeti Kızıl Meydanda” George Petrusov. 1936-1937 .....	78
Şekil 3.69 “Sabah Jimnastiği” Alexander Rodchenko 1932 .....	79
Şekil 3.70 “Kış Eğlencesi” Mikail Prehner 1930 .....	79
Şekil 3.71 “İsimsiz” Arkady Shaikhet.....	79
Şekil 3.72 “Paris Elysées Alanı” Andre Kertesz. 1929 .....	80
Şekil 3.73 “Dinamo Spor Topluluğu Sütunu” Alesandr Rodçenko. 1935.....	80
Şekil 3.74 “Utancı Sıyrı” Aleksandr Rodçenko. ....	81
Şekil 3.75 “Steplerde İlk At (Kitap İçin)” Mikail Prehner. 1935 .....	82
Şekil 3.76 “Mimarın Evdeki Çalışma Odası” Aleksandr Rodçenko. 1929 .....	82
Şekil 3.77 “Fotoğraf Dersi” Aleksandr Rodçenko. 1934 .....	83
Şekil 3.78 “Lilya Brik” Aleksandr Rodçenko. 1924 .....	84
Şekil 3.79 “Taşyıcı” Aleksandr Rodçenko. 1926.....	84
Şekil 3.80 “Gölgeler, Paris” Andre Kertesz. 1931 .....	85
Şekil 3.81 “Merdivenler” Andre Kertesz .....	85
Şekil 3.82 “Parktaki Çocuklar ve Gölgeleri” Andre Kertesz. 1951 .....	86
Şekil 3.83 “Gülle Atıcısı” Arkady Shaikhet. 1932.....	87
Şekil 3.84 “Kızıl Ordunun Karda İlerleyişi” Arkady Shaikhet. 1927-28 .....	87
Şekil 3.85 “İhraç Edilen İlk Sovyet Arabaları” 1929 .....	88
Şekil 3.86 “Tahtayla” Boris Ignatovich. 1929.....	89
Şekil 3.87 “Hermitaj Müzesinin Girişi” Boris Ignatovich. 1931.....	89
Şekil 3.88 “Ermeni Köylerinde Harman” Boris Ignatovich. 1935 .....	90



Şekil 3.89 “Belgesel Çalışmasından” Ella Bergmann-Michel .....	90
Şekil 3.90 “Çocuk ve Çitlerin Gölgesi” Ella Bergmann-Michel. 1920 .....	91
Şekil 3.91 “İsimsiz” Ella Bergmann-Michel. 1929 .....	91
Şekil 3.92 “Mızrak Atıcı” Emmanuel Evzerikhin. 1937 .....	92
Şekil 3.93 “Cumartesciler” Emmanuel Evzerikhin 1950’li Yıllar .....	92
Şekil 3.94 “Borucu” Emmanuel Evzerikhin. 1934.....	93
Şekil 3.95 “Kompozisyon” František Drtikol. 1929.....	94
Şekil 3.96 “Çıplak”. František Drtikol, 1927 .....	94
Şekil 3.97 “Zare” Frantisek Drtikol. 1927.....	95
Şekil 3.98 “Terzi mankeni” Florence Henri. 1930 .....	96
Şekil 3.99 “Portre Çalışması (Robert Delaunay)” Florence Henri. ....	96
Şekil 3.100 “Heykel”, Florence Henri. 1937.....	97
Şekil 3.101 “Askerler” Georgy Petrusov. 1941-1945. ....	98
Şekil 3.102 “Asyalı Denizci” Georgy Petrusov. 1935-36 .....	98
Şekil 3.103 “Küçük Köylü Kızı”, Georgy Petrusov 1934.....	99
Şekil 3.104 “Kızıl Ordu Geçidi” Georgy Zelma. 1932 .....	100
Şekil 3.105 “Güreşçiler” Georgy Zelma 1930 .....	100
Şekil 3.106 “Özbek Makarnası” Georgy Zelma 1920 .....	101
Şekil 3.107 “İsimsiz” Gustav Klutssis .....	102
Şekil 3.108 “Lenin’in Portesi ve Elektrik Direkleri” Gustav Klutssis. 1925 .....	102
Şekil 3.109 “Şurka Burakov Gezide” Gustav Kulis. 1925 .....	103
Şekil 3.110 “Şişelerin Gölgesi” Jaromir Funke. 1927.....	104
Şekil 3.111 “Tavan” Jaromir Funke.....	104
Şekil 3.112 “Yalnızlık ve Gözlük” Jaromir Funke. 1920’ler .....	105
Şekil 3.113 “Eyfel ve Yumurta” Jaroslav Rössler. 1930.....	105
Şekil 3.114 “Lod” Jaroslav Rössler 1932.....	106
Şekil 3.115 “İnşa (Eiffel Kulesi)”, Jaroslav Rössler. 1928.....	106
Şekil 3.116 “Prag Yürüyüşçüsü”, Josef Sudek. 1924.....	107
Şekil 3.117 “Jaromir Funke’nin Fotoğrafı” Josef Sudek. 1928 .....	107
Şekil 3.118 “Aziz Vitüs Katedrali” Josef Sudek. 1928 .....	108
Şekil 3.119 “Kıskançlık”. Laszlo Moholy-Nagy. 1927.....	109
Şekil 3.120 “İsviçre’deki Tesin Kantonunda” Laszlo Moholy-Nagy .....	109
Şekil 3.121 “Kayıklar” Laszlo Moholy-Nagy .....	110
Şekil 3.122 “Taşkent Yüksek Meclisi Salonundaki Güneş Işınları” Maks Penson .....	111
Şekil 3.123 “Sulama” Maks Penson.....	111
Şekil 3.124 “Beden Eğitimindeki Çocuklar” Maks Penson .....	112
Şekil 3.125 “Lubyanka” Mikail Prehner 1930 .....	112
Şekil 3.126 “Halk Komiserliği Binası, Saat” Mikail Prehner. 1933 .....	113
Şekil 3.127 “Mohoya Caddesi ”Mikail Prehner. 1930 .....	113
Şekil 3.128 “Xanti Schawinsky” T. Lux Feining. 1928 .....	114

Şekil 3.129 “Bauhaus’un Çatısında Çarliston” T. Lux Feining. 1927 .....	114
Şekil 3.130 “Bauhaus’un Üstünden Atlamak” T. Lux Feinger 1927. ....	115

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	: Adı geçen eser
<b>b.t.</b>	: Bilinmeyen tarih
<b>s.</b>	: Sayfa
<b>sn.</b>	: Saniye
<b>vb.</b>	: Ve benzeri
<b>yy.</b>	: Yüzyıl
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>ev.</b>	: Çeviren
<b>Frn.</b>	: Fransızca
<b>İZO</b>	: Halk Eğitim Komiserliği Görsel Sanat Bölümü
<b>Lat.</b>	: Latince
<b>M.Ö.</b>	: Milattan Önce
<b>M.S.</b>	: Milattan Sonra
<b>SSCB</b>	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu

## ÖZET

### KONSTRÜKTİVİZMİN FOTOĞRAF ALANINDA İNCELENMESİ

İnsanlığın ortaya çıkışından itibaren bu güne kadar gelmesini sağlayan en önemli etkenlerin başında onun alet üretebilme kabiliyeti olmuştur. Zamanla bu kabiliyetini geliştirmiş, güçlendirmiş ve kendi gücünün çok daha üstünde araçlar üretmeyi başarabilmiştir. Üretilen bu yetenekli araçlardan birisi de fotoğraf makinesi olmuştur.

Nesneleri kolayca çizebilmenin ve bunu uzun süre saklayabilmek insanlara büyük kolaylıklar sağlamıştır. Daha önce gidilmemiş yerlerin fotoğrafları dünyaya yayılmış, haberler fotoğrafın basın sektöründe kullanımıyla birlikte daha da etkili hale gelmiş ve daha birçok alanda devrimsel etkilere neden olmuştur.

20.yy.da Gelişen makine kültürü ve sanayileşme sanatta da kendine yer bulmuştur. Konstrüktivist sanatçılar makineleri ve geometriyi sanata dahil etti. Bu sayede yeni bir sanat akımı karşımıza çıkmışlardır.

Bu çalışmada konstrüktivizm sanat akımının fotoğraf sanatı üzerindeki etkileri literatür taraması yöntemiyle incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Konstrüktivizm, Fotoğraf Sanatı, Konstrüktivist Fotoğraf, Konstrüktivist Fotoğrafçı

## ABSTRAC

### INVESTIGATION OF CONSTRUCTIVISM IN PHOTOGRAPHY

One of the most important factors that extends since the occurrence of human begins is the ability to produce tools. in the course of time, this ability has been improved, got stronger and succeeded to produce tools these are for above its own strength. One of those talented products is the camera.

After the industrial revelation; with the discovery of photographic recording and the way of keeping the photograph, the destiny of humanity has begun to change visually. By means of the recordings, the visuals of not visited places have been shared with people.

Developing concept of machinery and industrialization have found a place in arts as well.

Constructionist artists included the machines and geometry in arts. This, a new art movement came forward.

In this study, the impact of constructivism art movement on the art of photography will be examined with the method of literature review.

**Keywords:** Constructivism, Art Photography, Constructivist Photography, Constructivist Photograph

## 1. GİRİŞ

tırrrum,  
tırrrum,  
tırrrum!  
trak tiki tak!  
makinalaşmak istiyorum!

beynimden, etimden, iskeletimden geliyor bu!  
her dinamoyu  
altıma almak için çıldırıyorum!  
tükrüklü dilim bakır telleri yalıyor,  
damarlarımda kovalıyor  
oto-direzinler lokomotifleri!  
(Nazım Hikmet - 1923)

Konstrüktivizm 20. yüz yılın (yy.) başlarında Rusya'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Avrupa'da sanayi çağının yaşandığı dönemde ortaya çıkan akım, makine sanatı ya da üretim sanatı olarak da adlandırılmaktadır. İçinde bulunduğu sanayileşme çağının baş döndüren gelişimi ışığında bu adlandırılmanın neden tercih edildiği daha kolay anlaşılacaktır.

Sanayi devrimiyle başlangıçta makineler sadece endüstriyel amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Fakat zamanla yeni keşifler sayesinde artık hayatın her alanında kullanılır hale gelmişlerdir. Yüzyıl öncesine kadar belki mekanik bir alet görmemiş insanlar artık işlerine giderken kullandıkları tramvaylardan, iş yerlerinde ki baskı makinelerine, çiftçilerin tarlalarda görmeye başladıkları mekanik aletlere kadar hayatlarının birçok noktasına makinelerle karşılaşmaya başlamışlardır. Makinelerle yaşanmaya başlayan bu içiçelik kaçınılmaz olarak sanatta da kendine yer bulmuştur. Bu olguyu başarılı bir şekilde yakalayan Rus fütürist sanatçıları makineyi ve üretimi temel alan devrimci, yenilikçi bir sanat akımı fikriyle ortaya çıkmışlardır.

Akımı önemli kılan; grafik, sanat, tasarım ve üretimi kapsayan yaratıcı alanlarda etkili, bütüncül bir yaklaşım ve düşünce anlayışı şeklinde kendini ortaya



koymasıdır. Fakat bu bakış açısı tam olarak konstrüktivizmi açıklamakta yeterli olamamaktadır. Özellikle Rodçenko ve El Lissitzky gibi sanatçıların konstrüktivist anlayış sayesinde grafik sanatına olan katkıları dikkat çekici boyuttadır. Özellikle mimari, grafik, heykel, resim ve fotoğraf ve daha birçok sanat alanında dünya sanat anlayışını derinden etkilemiştir.

Konstrüktivizm etkisindeki sanatçıların fotoğraf hakkında düşünceleri devrimseldir. Gerek bakış açıları gerek ışık gölge ve geometrinin fotoğraf sanatında kullanımı ile yenilikçi bir anlayış ile ortaya çıkmışlardır. Fotomontajın gelişiminde de sanatçıların katkıları oldukça büyük olmuştur.

Üretim tarzları bakımından fotoğraf ve resim sanatları birbirlerinden çok farklı olmalarına rağmen, görsel benzerlikleri nedeniyle birbirlerini etkilediklerini bilinmektedir. Özellikle fotoğrafın kendini kabul ettirme sürecinde estetik dayanaklarını resim sanatından aldığı görülmektedir. Bazı durumlarda fotoğraf sanatı ressamı yeni sanatsal arayışlara sürüklemiş bazı sanatçılar ise fotoğraflardan faydalanarak eserlerini vermişlerdir.

I. Dünya savaşının hemen öncesinde, Rusya'daki kaos ve karmaşa ortamına rağmen resim sanatında ilerlemelerin yaratıcı süreçlerle ilerlediği görülmektedir. Rus resim sanatının altın çağı olarak adlandırılan dönemde Kandinsky ya da Kazimir Maleviç gibi Rus ressamların eserleri, dünya çapında kabul görmeye başlamıştır. I. Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi'nin çalkantıları içindeki Sovyetler Birliği'nin de tasanın ve sanat alanında kısa, ama oldukça verimli bir dönem yaşanmıştır. Sovyetler Birliği bünyesinde rejimin kendini kanıtlamak ve yerini sağlamlaştırmak için attığı adımlarda, konstrüktivizme yer vermesiyle bu akım gelişme imkanı bulmuştur.

Konstrüktivizm sanatta kendini mimariyle göstermeye başlamış olsa da kurucusu Tatlin'in çok yönlü kişiliği ve Picasso'dan etkilenişi sebebiyle resim alanında da kendini göstermiştir. Aleksandr Rodçenko gibi sanatçılar sayesinde fotoğraf alanında da sanatsal eserler verilmiştir. Yapılan literatür taramasında Konstrüktivizm ile ilgili akademik çalışmaların daha çok grafik alanına yönelik olduğu gözlemlenmiş, fotoğrafçılık alanında konuya ilişkin bir çalışma olmadığı tespit edilerek böyle bir çalışmanın faydalı olabileceği düşünülmüştür.

Tezin konusu olarak konstrüktivizmin seçilmesinin nedeni, konstrüktivizmin mimari alanında kendini belirgin olarak gösterdiği bilenlikle birlikte fotoğraf

alanında sanatsal eserler konusuna değinilmemiş olmasıdır. Fotoğraf alanı konusunda ön plana çıkan sanatçıların bir kısmının bazı tezlerde grafik alanlarında incelenmiştir. Ancak fotoğraf alanında daha önce bu eserlerin incelenmedikleri görülmektedir.

Yapılan literatür taramasında grafik alanında konstrüktivizm sanat akımıyla ilgilenen sanatçılar ve bu sanatçıların çalışmaları olduğu gözlemlenmiş fakat yapılan bu çalışmalarda konstrüktivizm ve fotoğraf üzerine yapılmış bir çalışma olmadığı tespit edilerek böyle bir çalışmanın gerekli olduğu ve faydalı olabileceği düşünülmüştür.

Konstrüktivizm ve fotoğrafçılık alanında yapılacak olan bu çalışmanın, akademik alanda ilk olması ve daha sonra yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi açısından çalışmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Çalışma nitel araştırma özelliği taşımaktadır. Bilgi toplama yöntemi nitel araştırma doğrultusunda literatür taraması yoluyla elde edilecektir. Çalışmayla birlikte Konstrüktivizm ve fotoğraf ilişkisi hakkında literatür taraması ile ne gibi bilgiler elde edilebilir? sorularına cevap aranacaktır.

Çalışmada fotoğraf ve konstrüktivizm sanat akımının ilişkisini açıklayabilmek amacıyla literatür taraması yapılmış, akımın ortaya çıkış süreci, önde gelen sanatçılar ilgili bilgiler bu akıma yönelik fotoğraf örnekleri verilerek yorumlanmıştır.

Konstrüktivizm alanında bu çalışma fotoğrafçılık kapsamında verilen eserlere yönelik çalışmaların genel olarak incelenmesi üzerinedir. Konstrüktivizmle fotoğraf sanatına yapılan katkıların, sanatçıların ne gibi yenilikleri getirdikleri, önceki dönem sanatçılarından nasıl etkilendikleri ve neleri değiştirdikleri üzerine yapılmaktadır.

Araştırmanın sınırlılıkları konstrüktivizm sanat akımının kuruluşu sayılan 1914 yılında Realist Manifesto'nun yayınlanması ve 1933 yılında sosyal nasyonalistlerin yönetimi ele geçirmesi, birçok yenilikçi sanatçının görevlerinden alınması ve bir kısım sanatçının yurtdışına gitmesiyle yavaş yavaş gücünü kaybetmeye başladığı akımın kurucu sanatçılarının fotoğraf alanında yaptıkları çalışmaların gittikçe azalmaya başladığı ikinci dünya savaşı sonlarına kadar süren zamanı kapsamaktadır.

## 2. 19.YY.-20.YY.'DA AVANGARD SANAT HAREKETLERİ ve KONSTRÜKTİVİZM

Bu bölümde Avrupa Avangard sanatı hakkında da kısa bilgiler verilerek, konstrüktivizm sanatsal açıdan Avrupa avangard sanatından ne derecede etkilenildiği anlaşılmasına çalışılacaktır. Amaçlanan ana tema 19.yy. ve 20.yy. Avrupa avangard sanatının anlaşılması ve görsel sanatlar alanında kısmen incelenmesidir. Böylelikle Rus avangard sanatına ve daha sonrasında ortaya çıkan konstrüktivizm akımına yön vermiş dinamiklerin daha iyi anlaşılması hedeflenmektedir.

Avangard sözcüğü Türk Dil Kurumu'na göre öncü anlamına gelmektedir. Yine öncü kelimesinin anlamına bakıldığında, üçüncü başlık altında; "Bir sanat ve düşünce akımını, çağına göre yeni bir görüşü başlatan kimse veya eser, müjdecî, avangard" (Türk Dil Kurumu, 2019). olarak açıklanmaktadır. Yine Türk Dil Kurumu'nun Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü'ne baktığımızda "Avangart Fr. avant-garde; Bir sanat ve düşünce akımını, çağına göre yeni bir görüşü başlatan kimse veya eser: "Salonlarında eski ile yeniye çöpçatanlık eden, (avangard) sanatın koruyucusu..." (Türk Dil Kurumu, 2019). Burada avangart ve avangard kelimelerinden kaynaklarda sıkça kullanılan sonu "d" harfiyle biten avangard kullanımı tercih edilecektir. Sanatta öncülük eden ve yeni yollar açan sanatçılar için kullanılan bu sözcüğü Sorguç 2017 avangard sözcüğünün sanat açısından kullanım şeklini şöyle aktarmaktadır:

Avangard, kimisine göre "öncü" anlamında kullanılan bir terim iken, kimisine göre ise sanat tarihinde önemli bir yeri olan ve Çağdaş Sanat'ın çok şey borçlu olduğu dönemsel bir grubu temsil eder. Bu bölümde ele alacağımız şekliyle Avangard, farklı hareketlerden, akımlardan oluşan sanatçıların dahil olduğu dönemsel bir bağlamdır (Sorguç, 2017).

Avangard sanat denilince daha önce yapılmamış yapmak, denenmemiş denemek, toplumun ve mevcut otoritelerin sanat anlayışlarına bir çeşit başkaldırı

olarak algılamak mümkündür. Şahin (2016) “Avangard kimse tarafından gidilmemiş gibi görünen bölgede bir yön bulmaktır” şeklinde avangardı tarif etmektedir.

Bu bölümde Rus Avangard Sanatı Avrupa avangard sanatıyla birlikte incelenecektir. Konstrüktivizmin avangard bakış açısına projeksiyon tutması adına çarlık döneminin yaklaşık son birkaç on yılına ve Rus devriminin ilk birkaç on yılına bakılması gerekmektedir. Rus Avangard sanatçılarının dönemin Avrupası ile sıkı ilişkiler içinde oldukları, bazı Rus sanatçıların Avrupa’ya özellikle de Fransa ve Berlin’e seyahat ettikleri bilinmektedir. Konstrüktivizmin kurucularından sayılan Vladimir Tatlin’in Picasso’yla kurduğu ilişki ve Paris’e olan seyahatleri bile bu bağlamında değerlendirmek mümkündür. Rus konstrüktivizmi ile avangard sanatçıların bağlantısına ve kübizmin avangard tutumlarına yönelik ortak çıkış noktaları konusunda Bürger’in görüşünü, Sorguç bizlere şu şekilde aktarmaktadır:

Peter Bürger’e göre Dada, Sürrealizm ve Rus Yapısalcıları Avangard’ın içinde yer alırlar. Kübizm ise resimde sadece perspektifi, dolayısıyla resmin sadece belli bir kategorisini sorgulaması nedeniyle bir dereceye kadar Avangard’dır (Sorguç, 2017).

Avrupa’da sanat anlamında çıkan yeniliklerin yakından takip edildiğine dair bilgiler vardır. Bu konuda bizlere Artun’un ifade ettiği gibi; Marinetti’nin “Fütürist Manifesto”su Paris’te yayınlanır yayınlanmaz Rusya’da da çıkar (Artun, 2016, s:27).

Rus konstrüktivizmi I. Dünya savaşı sonrasında dünyayı tekrar şekillendirme arzusu ve sanattaki yenilik arayışları, avangard sanatçıların toplumu şekillendirmede ki istek ve hevesleri gözlerden kaçmamaktadır. 1917 devrimi öncesi Rus avangard sanatçılarının Avrupa sanatıyla olan ilişkileri ve Rusya’nın içinde bulunduğu durum sosyal ve siyasal değişim sürecinde kendine çizdiği yolun beklide insanlara sanat yoluyla ulaşmanın bir yolu olarak düşünebilir. Sanatın işlevsel yönünün de biçiminin önüne geçtiği yeni bir dönemden söz etmemizi mümkün kılabilir. Rus konstrüktivist sanatçıları, Maleviç ve Picasso’nun fikirlerinden farklı olarak “biçimi belirleyen işlevdir” düşüncesiyle konstrüktivizmi şekillendirmiştir (Antmen, 2008, s: 104).

Literatür kaynaklarında da belirtildiği gibi Rus avangard hareketleri Avrupa ile neredeyse eş zamanlı yürütüldüğü görülmektedir. Fakat bu eş zamanlığa karşın

sanatçıların sanata ve topluma bakış açılarında Rus avangard sanatçılarının Avrupa avangard sanatçılarıyla aynı hedefleri gütmedikleri, hatta zaman zaman birbirlerine tamamen zıt fikirleri güttükleri görülmektedir. Rus avangard sanatçılarında tıpkı Avrupalı sanatçılarda olduğu gibi makineci ideolojiler görülürken, Rus konstrüktivistleri için olduğu gibi sanatın parçalanmasını değil, tam aksine, yeniden klasist normları üzerinde yükselmesini anlamlandırır (Artun, 2016, s:79).

## 2.1. Avangard Sanat ve Konstrüktivizm

Sanayi devrimiyle birlikte gelişen iletişim, yeni pazarlara ulaşma çabası ve ticari ağlarla tüm dünyaya Avrupa kültürü ve sanayisini taşıdı. 18.yy.ın ortalarından itibaren hızlanan sanayi devrimi sanatın gelişiminde hem sanatsal üretkenliğe olan katkısı ve yarattığı sosyal etkilerle tüm dünyada Batı sanatının ve kültürünün tanınıp yaygınlaştırmasında oldukça etkili olmuştur (Çakır, 2015, s:311). Bu çerçevede özellikle Avrupa'nın öncülüğündeki Batı Sanatı tüm dünyada tanınır ve estetik değerlerde kriter tüm dünya da tanınmıştır. Bu noktada Avrupa sanatının temel estetik değerlerinin dünya sanatına yön verdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Burjuvazinin sanayileşme sayesinde güçlenişiyile birlikte evrilen toplum kitle kültürünü geliştirmiş ve artan pazar ihtiyacıyla dünyaya yayılmış, bu ortam içinde burjuva sanatın yeni müşterisi haline gelmiştir. Bu değişim sürecinde sanat ve toplum etkileşimine sosyal olaylarla olan bağlantısına şöyle değinilmektedir.

19. yüzyılın radikal dönüşümlerle dolu sanat tarihi, birbiri ardı sıra gelen akımlar, tarzlar savaşı olmaktan çok, kendini kabul ettiren sosyal değişimlerin, sanatta daha fazla, daha karmaşık bir anlatım biçimi ve içeriği aramasından kaynaklanan, üslûplar arasındaki sürekli etkilenmeden beslenen bir süreçtir (Çakır, 2013, s:108).

Sanat dünyasında ise özellikle resim sanatı 19.yy ve 20.yy.da merkez olarak kendine Fransa'yı seçmiştir. Fransa'da fotoğrafın keşfedildiği yıllarda ise hala sanatçılar üzerinde Neo-klasik resim sanatının egemenliği sürmektedir (Antmen, 2008, s:11).

Fotoğrafın keşfiyle birlikte bu yeni keşif hakkında Paul Delaroche tarafından Fransız hükümetinin talebi üzerine sunduğu raporda; sanatın artık yeni bir boyuta

taşındığını ve Daguretype'in resim sanatına katkısından bahsetmektedir (Antmen, 2008, s:11).

Fotoğrafın potansiyelinin fark edilmeye başlandığı 19.yy. sanat dünyasında avangard sanatçıların artık neo-klasik tarz dışında eserler vermeye başladıkları bilinmektedir. Avangardı benimsemiş sanatçıların kuralları yıktığı bir dönem karşımıza çıkmaktadır. Özgünleşmeye, kendilerini yenilemeye, geleneksel olana karşı çıkmaya olan çabaları onları geleneksel sanatçılardan farklı kılan etmenlerin başındadır. Sanatçılar çalışmalarıyla Sorguç'un ifade ettiği:

“Fakat sanatçı sadece eleştiri yapmakla kalmaz, mevcut olanı değiştirecek hatta yok edecek yeni bir şeyi aramaya başlar: daha önce hiç denenmemiş ve aynı zamanda toplumun geleneksel değerlerini, alışkanlıklarını yıkacak kadar radikal bir şeyi gibi” (Sorguç, 2017).

Zamanın sanatçıların en büyük hedefleri yeniliği getirmek ve geleneksel değerlerini yıkmak olarak görülmektedir. Şahin'in ifade ettiği gibi:

Modern sanatçı ve kuramcılar sanatı, sanat olmayandan kurtarma operasyonuna girişmiş, böylece öyküleme, dinselilik, betimleme, doğallık vb. geleneksel konu ve değerleri birer birer modernlik gemisinden atmaya başlamışlardı. Tarihsel gelişimi içerisinde sanatta bu kadar arınmaya rastlanmaz (Şahin, 2016).

Sanatsal başkaldırı kavramına verilebilecek en iyi örneklerden biri döneminde akademik çevreler tarafından kendi döneminde kabul görmeyen, sergilere katılmasına izin verilmeyen avangard sanatçı kişiliğiyle ön plana çıkan Edouard Manet'tir. Sanatçının “Kırda Öğlen Yemeği” Şekil 2.1 ve “Olympia” Şekil 2.2 isimli eserleri döneminde oldukça sansasyon yaratmıştır. Sanatçı dönemin sanat anlayışına başkaldırısı ve klasik dönem resimlerine yönelik yenilikçi başkaldırısı nedeniyle birçok eleştirmen tarafından ise küçümsenmiştir. Manet'in sanatta başlattığı başkaldırı hakkında Berger (2016)'e göre:



Modern sanatta n  türü önemini bir  l de yitirmiştir. Sanatçıların kendileri de bu önemden kuşkulandırmaya başlamışlardır artık. Birçok bakımdan olduğu gibi Manet bu bakımdan da bir dönüm noktası sayılır. Manet'nin Olympia'sını Titian'inkiyle karşılaştırırsak Manet'nin geleneksel yerine oturtulmuş olan kadının resminde bu yere belli bir başkaldırıyla karşı çıkmakta olduğunu görürüz (Berger, 2016, s:66).



Şekil 2.1 “Kırda  glen Yemeği”, Edouard Manet 1862-1863

Kaynak: Mus e d'Orsay, Paris



Şekil 2.2 “Olympia” Edouard Manet 1863

Kaynak: Mus e d'Orsay, Paris

Avangard sanat benzersiz bakış açılarıyla, sanata getirdiği yenilikler ve yarattığı etkiler nedeniyle modern sanatla birlikte anılıp anılması gerektiği konusunda sanat eleştirmenleri ve düşünürlerin kafasını karıştırmıştır. Modern sanatın ortaya çıkışı sonrasında avangard sanatın varoluşuyla kendine has özel bir dönem olup olmadığı sorusunu kafalarda oluşturmuştur (Sorguç, 2017). Bazı düşünürler modern sanatın içinde değerlendirdikleri avangard sanata karşın bazı düşünürler ayrı bir yönelim olduğunu kaynaklarda ifade edilmektedir. Bu konuda Habermas avangard ve modern sanatın farkına şöyle dikkat çekmektedir:

Estetik modernlik ruhu ve disiplini, Baudelaire'in yapıtlarında net konturlara büründü. Bundan sonra modernlik, çeşitli avangard hareketlerin doğmasını sağladı ve nihayet Dadaistlerin Cafe Voltaire'lerinde ve Sürrealizmde doruk noktasına ulaştı. Estetik modernlik, odak noktasını, değişik bir zaman bilincinde bulan tutumlarda kendini gösterir. Bu zaman bilinci, kendini vanguard (öncü) ve avangard metaforları aracılığıyla ortaya koyar (Habermas, 1994, s:32).

Literatür kaynaklarında da belirtildiği gibi konstrüktivizm sanat akımı Avrupa sanat akımının etkisinde avangard bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Bu yansımalar bizlere daha sonra ortaya çıkacak olan konstrüktivist fotoğraf sanat anlayışının da hangi kaynaklardan beslendiğini, sanat anlayışının temellerinin Avrupa avangard sanat anlayışına kadar ilerleyen köklerini anlamlandırma bağlamında araştırmanın anlaşılmasında ve amacına ulaşması noktasında kolaylık sağlayacağı düşünülmektedir.

Rusya'da avangard sanat hareketlerinin başlangıcı ise 1890'lı yıllara kadar dayanmaktadır. Çarlık Rusya'sının devam ettiği yıllar Rus resim sanatının da altın yılları olarak anılmaktadır. Bu yıllar ülke açısından oldukça karışık bir dönem olmasına rağmen sanat alanında büyük gelişmelere sahne olmuştur. "I. Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi'nin çalkantıları içindeki Sovyetler birliğinde tasarım ve sanat alanında kısa, ama oldukça verimli bir dönem yaşanmıştır" (Becer, 2011, s:103).

Rus sanatçılar 19.yy. da özellikle sanat alanında sosyal realistlerin çalışmalarına tepki olarak doğmuştur. Kazimir Maleviç ve Vladimir Tatlin arasında geçen sürtüşmelerinden doğan ve Sanata bakışı ve 20.yy. sanatını hem Rusya'da hem de dünya da ses getirmiş ve karşılık bulmuştur. Her iki Sanatçı kendi yollarını çizerken Rus resim sanatının bu öncülerini takip eden ressam, heykeltıraş, özellikle de konstrüktivizm alanın da mimarlar çağı derinden etkileyecek eserler vermişlerdir.

"Burada kullanılan 'tarihsel avangard hareketleri' kavramı, öncelikle dadaizm ile sürrealizmin erken dönemine atıfta bulunur; ama aynı ölçüde, Ekim Devrimi sonrası Rus avangardına da ilişkindir. Bu hareketlerin ortaklığı, aralarında yer yer muazzam farklar olmasına rağmen, hepsinin, daha önceki sanatın tekil sanatsal prosedürlerini değil, o sanatı toptan reddetmeleri, böylece gelenekten radikal bir kopuş gerçekleştirmeleridir (Mauro, 2016).

Rus resim sanatının özellikle Avrupa'da Paris'te şekillenen odak noktası Ruslar açısından o güne kadar hiç olmadığı kadar farklı bir çizgi izlemeye başlamıştır. Ali Artun'un Aleksei Kurbanovsky'in eserinden soyut sanatın başlangıcı olduğunu bizlere aktarmaktadır.

Rus resim sanatında ve konstrüktivizmin oluşumunda "0.10" Sergisinin etkisi Ali Artun'un belirttiği şekilde, sanatsal tepki hareketlerinin sonuçları ileride belki de sanatçıların bile o güne kadar hayal edemeyeceği sanat akımlarına dönüşecektir.

Rus avangardının, 20. yüzyıl sanatını da derinden etkileyecek olan iki ana akımı, Süpermatizm ve konstrüktivizmdir. Bu akımlar, 1915 sonunda Petrograd'da düzenlenen 0.10. Son Fütürist Pentür Sergisi'nde ilan olur. Sergi aynı zamanda, sanat tarihinde soyut bir sanat sisteminin sunulduğu ilk olaydır. Yani, bir anlamda soyutun icadıdır (Artun, 2014).

Kazimir Maleviç sergide siyah kare adını verdiği 106x106 resmini tıpkı resimlerde de görüldüğü üzere Rus kültüründe önemli bir yere sahip olan ve dini anlamlar içeren genelde evlerin en güzel köşelerini kaplayan ikonalarının yerleştiği Rusların Kızıl<sup>1</sup> köşe, ya da Kutsal Köşe olarak adlandırılan ve dini anlamda Rusların evlerinde en çok önem verdikleri, kutsal sayıp dua ettikleri bir köşe Şekil 2.3 ve Şekil 2.4 gibi siyah karesini Şekil 2.5'de tam olarak iki duvarın ortasında merkeze almıştır.: Aslında bu Maleviç'in hırslı kişiliği de dikkate alındığında ne kadar güçlü bir etki bırakma isteğinin de varlığını sorgulamak mümkündür. Rus dini inancının sarsılmaz temellerinin ve halkı gözündeki yeri dikkate alındığında bilinç altlarına yapılan bu göndermeyle İsa'nın ikonasının yerini Siyah Kare aldığı düşünülmektedir. Sergide tam da baş köşeye asılmış olan eser adlı eserin sanatta yapmak istediği devrimin, eskiye ve geçmişten gelen dogmalara karşı duruşunun bir göstergesi olduğu düşünülmektedir.

---

<sup>1</sup> Türkçe okunuşu Krasny (Красный) kelimesi dilimize kızıl olarak çevrilmeye beraber, eski Rus dilinde "güzel" anlamına gelmektedir.



Şekil 2.3 "İkona 1"

Şekil 2.4 "İkona 2"

Kaynak:

Kaynak: <http://hram->

<https://sergeydolya.livejournal.com/1034581.html> troicy.prihod.ru/nachinayshemy\_hristianiny/view/id/1194150



Şekil 2.5 "Maleviç 0.10 Sergisi ve Siyah Kare İsimli Eseri", Sen Petersburg, 1915

Kaynak: <https://monoskop.org/0.10>

Siyasi, ekonomik askeri, sosyal çalkantılarla birlikte sanayide ki gelişmelerle kendine yeni bir destekçi kitlesi bulan sanat kendine yeni bir yol çizmeye başlamıştır. Sanatın da kendine halka öncülük etmek ve elit bir çizgiyi reddettiğini görülmektedir. Genellikle birlikte çalışıp üretmeyi tercih eden sanatçılar Avrupa'da ki sanatçıların aksine bireysel üretimlerden genellikle geri durmuşlardır.

İçinde buldukları karmaşık sosyal yapı ve Avrupa'nın sanayileşmiş yapısından geri oluşları, sanayileşmesini tamamlayamamış bir toplumda sanatçılar halka ulaşmanın bir yolu olarak sanatı görmüşler ve bu konuda deneysel çalışmalara başlamışlardır.

1921 yılında Moskova'da Genç Sanatçılar Birliği'nin (OBMOKhU) düzenlediği bir sergide yer alan soyut metal heykellerin birer 'sanat yapıtı' değil, birer 'laboratuar nesnesi' olarak sunumu, Rus Konstrüktivistlerinin devrimci tavrına önemli bir ipucu oluşturur. Görselliği geleneksel sanat algısının dışına çıkarmak için yeni tanımlar geliştiren Konstrüktivistler, yeni endüstriyel malzemelerin birleştirilmesi esasına dayanan yeni konstrüktivist nesnelere bilimsel anlamda birer 'deney' olarak görmüşlerdir (Antmen, 2008, s:105).

Sanatçıların birlikte sanatı himaye eden Mamatov ya da evini Cezzane, Picasso gibi sanatçıların eserlerini sergileyerek Avrupa çapında bir müze haline getirmiş olan Tüccar Sergey Şuşkin gibi girişimci iş adamları ve diğer sanat destekçisi sermaye sahipleri ya da aristokrasi asıllı olmayan aristokratların kendilerine sağlamış oldukları ortamlarda sanat üzerine tartıştıkları, bir konu da ortak karar alarak uyguladıkları bilinmektedir. Bu tam da Rus devrimi öncesinde sanatta başlayan devrimlere bir örnek olarak da ifade edilebilir.

Rus avangardı olarak adlandırılan dönemin en etkin olduğu yıllar 1890-1930 yılları arasında ki dönem olarak anılmakla beraber, daha geniş olarak incelendiğinde ise 1850-1960 yılları arasını kapsamaktadır. 20.yy. başı itibariyle Arayış içindeki Rus avangard sanatçılarının belli bir kural ya da akıma bağlı olduklarını söylemek mümkün olmamakla birlikte 19.yy.ın getirdiği yenilikler ışığında Rus avangardının belli temellere oturmaya başladığı görülmektedir. "19. yüzyılın radikal dönüşümlerle dolu sanat tarihi, birbiri ardı sıra gelen akımlar, tarzlar savaşından çok toplumsal hareketlerden etkilenen ve birbirlerini etkileyen sanatsal olaylardır" (Çakır, 2013, s:108).

19.yy. avangard sanatçıları eklektik estetikle geleneksel sanatı birleştirmeyi hedeflemişken, yüzyılın sonlarına doğru artık modern sanat stilinde mimari, resim, tasarım ve teatral eserler üretmeye başlamışlardır. Avangard sanatçıları dönem itibariyle artık gelenekselliği tamamen reddetmiş, nihilist bir ruhla, devrimci bir ruhla, yaratıcı bir enerjinin vermiş olduğu heyecanla yepyeni bir bakış açısı ortaya koymuşlardır. Bu konuda Artun şöyle ifade etmektedir:

Çünkü burada 'mesen' de bizzat işin içindedir, koloniyi oluşturan entelijansiyanın bir üyesidir. Diğerleriyle aynı saiklerle hareket eder. Desteklediği etkinlikleri özelleştirmez (Artun, 2016, s:19).

Rus avangardı 20 yüzyılda oldukça etkili olacak iki sanat akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunlardan ilki süpermatizm diğeri ise konstrüktivizmdir. 1915 yılında bir sergi sırasında aralarında yaşanan sürtüşme sonucu ortaya çıkmıştır.

Sanat akımları açısından bakılacak olursa, süpermatizm, konstrüktivizm, kübizm, op-art, pop art, pürizm, sürrealizm, favoizm gibi sanat akımlarının hep birlikte avangard anlayışa sahip oldukları görülmektedir.

Bundan sonra birbiri ardına oluşan Dışavurumculuk, Kübizm, Dadaizm, Gerçeküstücülük ve diğeri avangard akımlar, sanatın gerçeklikle mücadelesinin, eleştireliliğinin tarihi olduğu kadar, eleştirinin giderek zorlaşmasının, muhalif sanatçının sefalete itilmesinin, sanatçıların kitle iletişim araçlarında ve burjuvazinin hizmetinde “ücretli elemanlara” dönüştürülmesinin de tarihidir (Çakır, 2013, s:109).

Çarlık Rusya’sında 19.yy. sonlarına gelindiğinde Sanat ve kültür dünyası Avrupa’ya olan ilgiyle beraber kendi içerisinde çeşitlilik sergilemiştir. Değişen sosyo-demografik yapıyla beraber halkın sanat bakış açısı bir önceki döneme göre geleneksel anlayışı terk ederek, daha yenilikçi ve modern bir anlayış arayışına yönelmiştir. Gelişen ve değişen toplumla birlikte halkın hayata bakış açısı ve problemleri de değişirken, sanatçılar halkın manevi ve sosyal problemlerine yönelik yeni sanatsal akımlara ve yöntemlere yönelmeyi tercih ettikleri görülmektedir. Aynı dönemlerde kendilerini “birbirlerinden tamamen farklı” anlamına gelen Raznoçiset’lerin ortaya çıkışını görmekteyiz. Bun kişiler toplumun çok farklı katmanlarından bir araya gelen entelektüel grubu olarak tanımlamak mümkündür.

19. yüzyılın başlarında büyük bir kısmı eğitim görmüş Rus soyluları arasından çıkan, fakat bunun yanı sıra hasbelkader üniversitede okumuş olan aşağı tabakadan gençleri, hatta rahipler, tüccarlar ve nadiren köylülerin de içinde yer aldığı “raznoçinsi” denilen kesimi bir araya getiren fikir hareketleri ortaya çıktı. Bütün bu farklı gruplardan oluşan aydın kesime “Rus İntelijansiyası” adı verildi (Arslan, 2011).

Raznoçiset’lerin başlattığı halka gitme hareketiyle birlikte Rusya’da Realist ve Popülist bir sanat akımının başladığı görülür. Yine San Petersburg Sanat Akademisinin açtığı bir yarışmada biçim ve içerik dayatmalarına karşı, o güne kadar kendi resim anlayışlarını geliştirmeyi tercih eden genç Rus Ressamlar 1863 yılında San

Petersburg'da Sonradan Şehir şehir gezerek sergiler açana "Gezginler" adını alacak "San Petersburg Ressamlar Arteli" adındaki Rusya'nın ilk bağımsız ressam topluluğunu kurdular.

Grubun temel amacı Rus resim sanatında Realizmi yaygınlaştırmak ve sosyal gelişimi yönetmekti. Ezilen halka sanat götürmeyi, onların yaşamlarını resmetmeyi, kısacası halka inmeyi hedeflediler. San Petersburg'un merkezi sayılan Vasiliev Adasında 3 katlı bir ev tuttular. Sanatçıların bir kısmı bu evde grubun diğer üyeleriyle birlikte yaşadılar ve sanatsal çalışmalarını burada sürdürdüler. Birlikte çalışarak siparişler almış, resim kursları vermiş ve de her Perşembe bir araya gelerek modern sanatın sorunları hakkında tartışmışlardır. Sanatçıların birlikte çalışıp ürettikleri bu kapalı grubun yaratmış olduğu birlikte üretme hareketleri ülkede, komün fikrinin yayılmasına da örnek oldular.

Sanat Akademisinin bütün baskıları ve engellemelerine rağmen grup çalışmalarına devam etti. Ülkenin hemen hemen bütün büyük şehirlerinde resim sergileri açtılar. Maddi olarak zorluklar çekince köylerde işsiz ve eğitimsiz halkı işçi sınıfına kazandırmayı hedeflemiş iş adamlarından destek gördüler. "1880'li yıllarda Girişimci Savva Mamontov ve Eşi Elizaveta'nın Moskova dışında ki malikâneleri, Abramtsevo kolonisi Rusya'nın yaratıcı sanat merkezi haline gelmeye başladı" şeklinde ifade edilmektedir (Dorontchenkov, 2009, s:137).

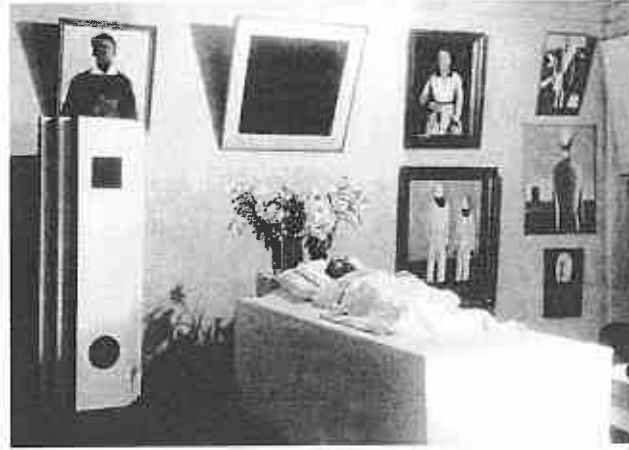
1861 yılında serfliğin ortadan kalkışıyla beraber ortaya Rus burjuvazisinin kullanabileceği bir iş gücünü ortaya çıktı. Bu da ülkede kapitalist sanayinin bu iş gücünden faydalanarak büyümesini sağladı. Ortaya çıkan bu yeni iş adamı profili toprak ağaları ya da aristokratlara göre daha ileri görüşlü ve sanatı destekleyici insanlar olabilmekteydi. Bu himayeci insanlar sayesinde Rus modern sanatı devletin kontrolünden kurtularak kendi yolunu çizmeye başladı. Sanayici iş adamlarından ilki Rus ressam, mimar, arkeolog gibi ve daha birçok alanda sanatçıların himayecisi konumunda ki Savva Mamontov 'dur. Camilla'ya göre: Rusların ilk modern sanat deneyimlerinin beşiği olarak Rus demir yolları sahibi, iş adamı Savva Mamontov tarafından bir araya getirilmiş kolonidir (Gray, 1986, s:9). Fakat bu çalışmalarına rağmen Kezban Acar'ın da belirttiği gibi halka inmeyi başaramadıkları, çalışmalarına

ilgi gösterenlerin daha çok eğitilmiş insanlarla sınırlı kaldığı görülmüştür (Acar, 2014, s:323).

Sanatçıların bir kısmı hala geleneksel yapıyla moderniz 'mi bir araya getirmeye çalışırken diğer bir kısmı ise yeni bakış açıları ve gelenekselliği tamamen reddetme yönünde çabalamaktaydılar.

Devrimin başlangıcı 1859-1861 yılları arasında işaret etmekte, Kızıl Devrim ile tamamlanmaktadır. Dönem zaman ve Karakter olmak üzere iki ana alt bölüme ayrılır. 19.yy. ikinci yarısı ve sonu – 20.yy. kitabın bu bölümü iki ana alt başlık altında incelenmesinin sebebi Lenin'in Rus Devrim hareketlerinin Tarihini anlattığı kitabında da bu şekilde bir ayrıma gitmesi tarih ve sanatın birbirleriyle karşılıklı ilerleyişleri fikrinde olmasıdır. Tarih ve sanat hareketlerinin omuz omuza ilerleyişinden ülkenin gelecekteki kaderini tahmin etmek mümkün olacaktır. Fakat burada anlamamız gereken şey tarih senkronize olarak hareket etmekte, insanların yaşamları, Sosyo-ekonomik olaylar vb., bölümlere ayrılarak incelenebilmekteyken sanat asenkron bir şekilde gelişmekte ve hem sanatın kendine has temel esasları nedeniyle, hem de üstüne kurulu olduğu yapı nedeniyle kendi içinde dönemlere kolay kolay ayrılamamaktadır (Evangulava et al., 1989, s:225).

Hayatının büyük bir bölümünü sanata adayan Maleviç'in cenaze töreni sanatçının kendi istekleri doğrultusunda gerçekleştirildi. Her ne kadar siyah bir anıt mezar içine gömülme isteği yerine getirilememiş olsa da istekleri kısmen gerçekleşmiş oldu. Siyah Kare Maleviç'in cenazesi bkz. Şekil 2.6



Şekil 2.6 "Başucunda Sihay Kare Adlı Eseriyle Kazimir Maleviç'in Cenazesi"

<http://uartlib.org/pomerlyj-kazymyr-malevych-17-travnja-1935-roku/>



Rus dini hayatında ölüm ritüeline büyük bir gönderme olan cenaze merasiminde Hristiyan ikonlarının altında yatması gereken sanatçının cenazesi Siyah Kare adlı çalışmasının altında uzanmakta ve sanatçının devrimci sanat anlayışının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

## 2.2. Realist Manifestonun İlanı ve Konstrüktivizmin Ortaya Çıkışı

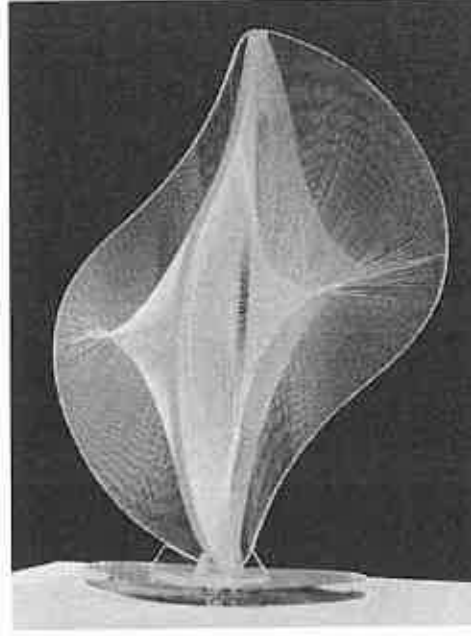
Konstrüktivizmin varlığının resmen ortaya konuluşu, Naum Neemia Pevsner ve Antoine Pevsner isimli iki kardeşin altında imzalarının bulunduğu Realist Manifestoyla sanat hayatında yeni bir akımın başlangıcı olarak ifade edilebilir.

“Ressamlar nesnenin taklit edildiği resim alanında büyük bir devrim yapmışlardır ve bir noktadan sonra nesnesiz resme ulaşmışlardır. Gelecekte mimarlık alanında görülecek sorunları daha bugünden ortaya çıkaran yeni unsurlar keşfetmişlerdir” (Ragon, 2010, s:330).

Naum Gabo Münih’te 1913 yılında sanat tarihi, eczacılık, felsefe, teknik üniversitede mühendislik ve eğitimleri aldı ve tarihi eserleri ve sanat eserini incelemek üzere Venedik’e gitti. Paris’te avangard sanatçılarla tanıştı. Hayatının bu dönemlerinde kardeşinden ayırt edilebilmek adına soyadını Gabo olarak değiştirmiştir. I. Dünya savaşı yıllarında Oslo’ya yerleşti. Burada kübizmden etkilenmiş figüratif heykel örnekleri verdi. Kardeşler ayrıca yakın dostları olan Tatlin’in ortaya koyduğu Konstrüktivist çizgilerde denemelere başladılar. Gabo, kardeşi Antoine Pevsner ile ülkesine döndükten sonra ülkenin içinde bulunduğu sanatsal ortamın politik güçlere dayandığını düşüncesiyle bugün konstrüktivizm olarak adlandırılan sanat akımının ilkelerini tanıtan konstrüktivizmin “Realist Manifesto’sunu 1920 yılında Moskova’da ilan etmişlerdir (Britannica Ansiklopedisi, 2018).

Sanatçılar manifestolarını yayınlarken dönemin sanat anlayışına karşı çıkmışlardır. Özellikle kaynaklarda da belirtildiği gibi kübizmden etkilenmiş olmalarına rağmen sanatçıların kübizm ve fütürizmi dönemin ihtiyaçlarını karşılamaktan uzak yeni yanılsamalara neden olmuş birer sanat akımı olduğunu realist manifestoda belirtmişlerdir (Antmen, 2008, s:115).

Plastik, metal ya da ahşap parçaları kullanan Gabo farklı tasarım diliyle konstrüktivist tarzda eserlere imza atmıştır. Bkz. Şekil 2.7. Çalışmalarında naylon iplerle gerilmiş kavisli eseriyle Gabo bir konstrüktivistti. Uzayın sonsuz genişlemesini yakalayan yapılara örnekler vermiştir (Beykan, 1997, s:169).



Şekil 2.7 “Naum Gabo’nun ipler ve kıvrımlı yüzeylerle yaptığı heykel çalışması”, 1959

Kaynak: Duisburg Wilhelm-Lehmbruck-Müzesi

### 2.3. Konstrüktivizm Nedir?

Konstrüktivizm kelime anlamı olarak Kurmacılık, “İnşacılık” (Turani, 1992, s:571), ya da Yapılandırmacılık olarak dilimize aktarılmaktadır. Dilimizde de daha çok mimari alanda kullanılan Konstrüksiyon kelimesiyle aynı kökten türetilmiştir. Yapısalcılık - Frn. *constructivisme*, Lat. *constructio* - inşaat sözlerinden türemiştir. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre ise “Yapı ya da yapım” anlamlarına gelmektedir. (Türk Dil Kurumu, 2006) Genel manada anlaşılın terim olarak üretilen bir nesne ya da bir yapıyı ayakta tutan öğelerin tümü, ya da o yapıda kullanılmış öğelerin bütüne verilen isimdir. Eczacı başı sanat ansiklopedisinde ise konstrüktivizm kelimesi yapımcılık kelimesiyle eş anlamlı vurgusuyla açıklanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997).

Konstrüktivizm yirminci yüzyılın ikinci on yıllık sürecinde dinamik yapısıyla aktif olan önemli bir sanat hareketidir. 1917 devrimini takiben ilk olarak Rusya’ da ortaya çıkan bu hareket, yeni bir dünya anlayışı içinde sanatçının bir bilim adamı ve mühendis gibi olması gerektiğinden yola çıkarak, var olan düzenin yeni anlatım biçimlerine gereksinim duyduğu kanısında hem fikirdir. (Yasa, 2012)

Konstrüktivizm sanat akımını anlayabilmek adına akımın içinde bulunduğu siyasi ve sosyo-kültürel olayları, dönem Avrupa’sının sanat ve felsefi anlayışını bilmeyi zorunlu kılmaktadır. “O zaman, konstrüktivizmin Devrim ertesindeki formasyonu, bir ucunda makinelerin, diğer ucunda işaretlerin yer aldığı bir praksis, bir tasarım/üretim/siyaset deneyimi olarak düşünülebilir” (Artun, 2016, s:84). Özellikle Rus resim sanatının 19.yy. sonu ile 20.yy.ın başlarında geçirdiği dönüşümü ve bu dönüşümün sanatsal nedenleriyle birlikte değerlendirilmesi, Rus avangard sanat gruplarının oluşturdukları yaklaşımlar ışığında konstrüktivizm sanat akımına yön verişleriyle ilgili bilgilere bu bölümde değinilecektir. “Her hâlükârda gelecek kuşaklar tarafından tutulacak olan terim bu olur, nitekim günümüzde 1910 ile 1930 yılları arasındaki Rusya da ortaya çıkan tüm avangard sanatlar bu ülkede “konstrüktivist sanat” olarak adlandırılmaktadır” (Ragon, 2010, s:330).

Rusya, ülkedeki iç karışıklık ve I. Dünya savaşına rağmen Rusya’nın sanat alanında oldukça yaratıcı bir dönem içinde olduğu görülmektedir. Avrupa’ya ulaşım yönünden çokta uzak olmayışı, çarların ileri görüşlülüğü ve sanata olan tutkuları, sanayi devrimin geçte olsa ülkeye girişiyle ortaya çıkan ve sanatçıları himaye eden tüccar gurubu ve sanatı yakından takip eden üretken sanatçılarıyla Rusya 19.yy. sonu ve 20.yy. başlarında sanat alanında altın döneme girdiği söylenebilir.

Üretken sanatçılar o güne kadar takip ettikleri Paris ya da Berlin eksenli Avrupa sanatı kendi düşüncelerini zaman zaman dönemin politik gerçekleriyle yoğurarak yeniden şekillendirmişlerdir. Özellikle Vladimir Tatlin, Kazimir Maleviç, Aleksandr Rodçenko, Naum Gabo gibi döneminin etkili sanatçılarının sanata olan bakış açılarının yarattığı sinerjiyle oluşturdukları yeni sanat anlayışı ve sanatçı profiliyle, bizleri ektileri günümüze kadar sürecektir güçlü bir sanatsal yapının varlığıyla tanıştırmışlardır.

18. yüzyılda St. Petersburg’da başlayan müzeleşme hareketiyle birlikte Rus sanatı Avrupa etkisi altında gelişir. Avrupa sanatıyla paralel bir tarih izler ama bu bir eklemlenme değildir. 1890’larda, Sanat Birliği’nin kuruluşuna koşut olarak bir Rus modernizminin doğmasıyla birlikte, Avrupa estetiğinin egemenliği kırılır. Ve Rus sanatı, Batı sanatıyla ilişkilerini yoğunlaştırdığı ve Batı sanat odaklarıyla eklemlendiği ölçüde giderek ondan özerkleşir ve avangard sanat dünyasında büyük bir güç haline gelir (Artun, 2016, s:24).

Sanatçıların yaratıcılıkları bireysel olduğu kadar daha çok Moskova’da buluşan avangard topluluklar da ortaya çıkmış gelişerek olgunlaşmıştır. Bu gruplardan gelen sanatçılar ve onların elinden çıkan sanat eserleri 1917 Bolşevik devrimiyle birlikte hem devrime destek vermiş, hem de sanatsal açıdan yeni oluşan ve toplumun ihtiyaçlarının ön plana alan bir sanat akımının da oluşumunu güçlendirmiştir.

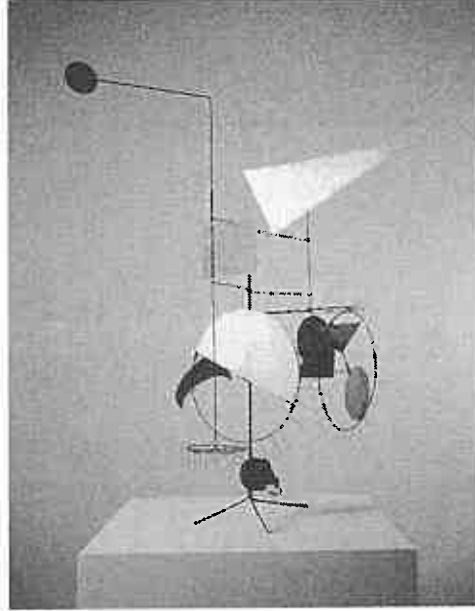
Sanat için sanat görüşünü savunan Kandinsky ve Malevich önderliğindeki sanatçılara karşı, bu görüşü reddeden El Lissitzky, Rodchenko ve Tatlin önderliğindeki konstrüktivist sanatçılar görsel iletişim, endüstriyel tasarım ve uygulamalı sanatlar alanlarında toplumun hizmetine yönelik çalışmalarda bulunmuşlardır (Sürmeli, 2013).

Kazimir Maleviç, Vladimir Tatlin, İvan Puni, Liubov Popova, Ivan Kliun, Ksenia Boguslavskaya gibi toplamda 14 sanatçının ortak katılımıyla, 1915 yılında açmış olduğu “0.10” isimli sergisiyle ortaya koyduğu sanat anlayışı sanatta getirdiği yeni bir solukla Kara Kare isimli eseriyle döneme damga vurmuştur.

Konstrüktivizmi tanımlarken 1917 devrimiyle birlikte Rusya’da devrimle birlikte yayılan yeni anlayış; komünizmin sanat ve kültür hayatındaki güçlü etkisini görmekteyiz. Komünist anlayış sanatta estetiği reddeden, eskiye ait elit sanat yerine üretim odaklı, devrimci, konstrüktivizmi kendine sanat aracı olarak seçmiştir (Batur, 2015, s:215).

Konstrüktivist heykel çalışmalarında Jean Tinguely gibi sanatçıların “Mekanik Heykel” Şekil 2.8’de görüldüğü gibi dönemlerinin teknolojik gelişmelerinden faydalandıkları bilinmektedir. Hareketli yapıya sahip bu heykel çalışması hem makineleşmenin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Teknik yaratıcılığın önemsendiği yapılarda teknolojinin üstünlüğü vurgulanmak istenmiş, işlevsellik en önemli özelliklerden biri olmuştur. Konstrüksiyonlarda endüstriyel malzemelerin dokusu, şeffaflığı geometrik biçimler içinde heykelimsi bir bütünlükle sunulmaya hafiflik, saydamlık hissi verilmeye çalışılmıştır (Ertuğrul & Küçükhasköylü, 2013, s:208).



Şekil 2.8 “Mekanik Heykel”, Jean Tinguely, 1955.

Kaynak: <https://www.tinguely.ch>

Sanatçıların inşa ettikleri bu sanat akımıyla da artık bilmekteyiz ki, mühendis rolüne soyunan sanatçı hem üretken hem de yön veren yenilikçi bir bakış açısıyla hareket etmelidir. “Mimarlığa ve mühendisliğe ilgi duymaları, kitle iletişiminde kullanılan grafik ve fotoğraf gibi mecralara yönelmeleri, sanatçıyı bir tür 'yaratıcı tasarımcı' ya da toplum mühendisi olarak görmeleri bundandır” (Antmen, 2008, s:108)

Mimari alanında ki çalışmalara kısaca değinilecek olursa konstrüktivizm ile tasarlanmış binalarda işlevselliği ön plana çıkardıkları görülmektedir. Binalar köşeli geometrik sivri hatlara sahiptir. Örnek: Şekil 2.9

Binaların dış cephelerinde genellikle herhangi bir süsleme ögesi görülmez. İşlevsellik ön plandadır. Örneğin binanın alt kısmında bırakılan boşluk otopark için ayrılmıştır. bkz. Şekil 2.10. Binanın kendisi bizzat estetik hislere hoş gelecek şekilde tasarlanması gerektiği düşünülmüştür. olarak görülmüştür. Camlar ince çerçevelerle binayla iç içe geçirilmiş, insanlar için modern binalar inşa edilmiştir. Bina 1987 yılında Sovyetler Birliğince bir tarih ve kültür anıtı olarak kabul edilmiştir.



Şekil 2.9 “Zuaeva Kültür Evi”, Moskova  
<http://propaganda-journal.net/9458.html>



Şekil 2.10 “Öğrenci Komün Evi” Moskova  
Kaynak: <https://ria.ru/20160401/1400968007.html>

### 2.3.1. Konstrüktivizmi Ortaya Çıkartan Nedenler?

20.yy. Değişimlerin ve siyasi ve sosyal devrimlerin önceki yüzyıllara nazaran hız kazandığı bir dönem olarak anılması yanlış olmayacaktır. 20.yy. gelişen bazı olayları anlamak, konstrüktivizmin ve onun fonksiyonlarını anlamlandırmak adına bizlere faydalı olacağı düşünülmektedir.

Avrupa’da I. Dünya Savaşı’nın sonunda yaşanan kaotik ortamda filizlenen devrimci ayaklanmaların oluşturduğu karmaşık sanatsal ve sosyal eğilimler, yeni bir vizyonun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Alman Bauhaus Okulu, Alman İş Federasyonu ve Rus Konstrüktivizm’i ile somutlaşan bu örgütlü hareketler, sanatsal anlatımı, kişisel deneyimlere ve duygulara dayanan dekoratif nesnelerin salt elit sınıf için üretilmesinin bir aracı değil, endüstrileşen toplumun analizi ve rasyonel bir akılla yeniden inşası ile ilgili olarak görmüşlerdir (Akkaya, 2012, s:65).

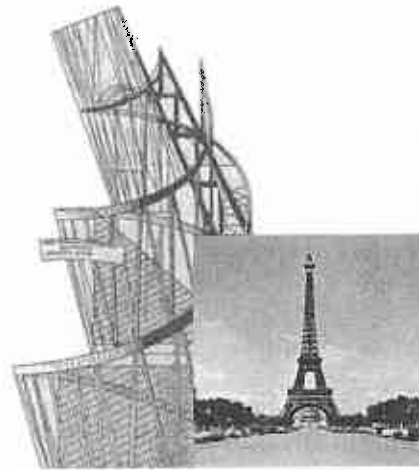
Konstrüktivist yapıların işlevsel özelliklerinin atıldığını, gösterişten çok işe yararlığın ön plana alındığı görülmektedir. Gereksiz bütün süslemeler, hiçbir işlevi olmayan gösteriş amaçlı bütün öğeler eserlerden atılmaya başlandı (Baranova, 2016).

Soyut estetik kaygılar dönemin diğer sanat akımlarında görülmesine rağmen konstrüktivizmi ortaya çıkaran nedenler arasında görülmemektedir.

Topluma gitmeyi ve onların ihtiyaçlarına sanatsal yönden eğilmeyi tercih eden sanatçılar soyut bir kullanmışlarsa bile bu insanların sanatsal ihtiyaçlarını gidermeye yönelik olmuştur.

Rus Konstrüktivizmi, 20. yüzyılın ilk yarısında görülen başka avangard sanat akımları gibi bir 'soyut estetik' hareketi olarak doğmamıştır. Sanatçıyı soyut ve sade bir görsel dile yönelten de dolayısıyla bireysel bir estetik dürtü değil, toplumun bazı fiziksel ve entelektüel gereksinimlerinin sanatla giderilebileceği düşüncesidir (Antmen, 2008, s: 104).

Eyfel kulesi dönemin en büyük demir konstrüksiyon yapılarından. Ruslar kendi egemenliklerini kanıtlamak, batının kapitalizmine karşı güç gösterisinde bulunmak adına Tatlin kulesini tasarlamış, Tatlin'in kuleyi tasarlarken bazı kaynaklar iki kulenin güçlü benzerlikleri olduğunu Şekil 2.11 ve Eyfel kulesinden ilham aldığı ifade edilmektedir (Croizier, 2014).



Şekil 2.11 "Eiffel Kulesi ve Tatlin Kulesi birlikte"

Kaynak: <https://www.rubaltic.ru/article/kultura-i-istoriya/30072016-konstruktivizm-ot-moskvy-dokauasa>

Yeni kurulan ve toplumun çıkarlarını hedef alan Sovyet düzeni ile birlikte sanatçılar da geçmiş dönemlerdeki burjuva sanat için sanat anlayışına şiddetle karşı çıkmışlardır. Sanatın toplum için olduğu görüşünü benimseyen akım temsilcileri eserleri daha çok topluma indirgemeyi hedeflemişler.

Tatlin 1917 Devrimi sonrasında hem Rus inşacılığının önde gelen temsilcilerinden, hem de temelleri yeni atılan Sovyet toplumunun sanat kurumlarını yeni baştan örgütleme görevi verilen önemli kişilerinden biri oldu. Görüşleri devlet tarafından tam olarak desteklenmese de gerek heykel ve tasarımlarıyla, gerekse kuramsal çalışmalarıyla Tatlin ve arkadaşları topluma *yararlı* olabilecek bir sanat oluşturmaya çalıştılar. Bu sanatın temelinde 'gereklilik' ilkesi olmalıydı. (Yılmaz M. , 2016)

Rusça da Çoğunluk anlamına gelen Bolşevik kelimesinden Lenin'in doktrinleri doğrultusunda bir araya gelmiş insanlara verilen addır (Tanilli, 1981, s:196). Konstrüktivizm Bolşeviklerin 1917 yılına uzanacak Lenin önderliğinde yapmış oldukları Bolşevik devrim öncesinde kendi temellerini oluşturmaya başlamış bir akımdır. Devrimle birlikte sanatçılar tarafından devrimi desteklemiş, devrimin yerleşmesi ve anlaşılması konusunda sanatsal çalışmalar yürütmüştür. Lenin'in yayınladığı yeni ekonomik program kapsamında, konstrüktivist sanatçılarda amaçları doğrultusunda destek amaçlı broşürler ve dergiler yayınlamaktaydılar (Christina Lodder, 2017).

Buna karşın Lebriz Dergisinde ise devrim sonrasında sanatçıların kendi aralarında bölündüklerini, bir kısmının ise yönetimle ters düştüğü, hatta Gabo'nun bu nedenle ülkeden ayrıldığı ifade edilmiştir (Yılmaz N. , 2010)

Yaklaşım olarak kendilerini sanatçı kavramı içinde bir bilim adamı ya da mühendis olarak değerlendirmişlerdir. Makinelerle insanların düşüncelerini harmanlayarak malzemelerden yeni ürünler elde etmeyi hedeflemişlerdir.

Tatlin Konstrüktivizmin kurucusudur. Bir Rus sanat akımı olan Konstrüktivizm, soyutlama üzerine sanatsal deneylerden doğmuş, ancak daha sonra faydacı kaygılar ön plana çıkmıştır. "Sanatçı mühendis" düşüncesini savunan Tatlin Konstrüktivizmin asıl amacının toplumsal gereksinimleri karşılamak olduğunu savunmuştur. Ahşap, metal, cam ve tel gibi farklı malzemeler kullanarak geometrik biçimli bir dizi kabartma konstrüksiyon da yapmıştır. Heykel ve mimarlığı birleştirerek Konstrüktivist ideallerin bir simgesi olarak tasarlanmış bu yapıt, hiçbir zaman gerçekleştirilememiştir (Beykan, 1997, s:453).



Dünyaya yeni eserler vermek isteyen sanatçılar malzemeyi esere benzetmek yerine doğrudan malzemenin kendisini sanat eseri olarak kullanmayı tercih etmişlerdir. Sanatı mekânla bütünleştirmiş, örneğin resimde mekânı kullanmak yerine mekânı resim haline getirmişler. “Tatlin’in malzemeye yönelik ilgisi, kullandığı her malzemenin kendine özgü özelliklerini, bir nesnenin endüstriyel bir ürün gibi 'imal edilmişliği' görünür kılmamasından anlaşılabilir (Antmen, 2008, s:106).”

Sürekli yeniliklere açık olan bu sanat akımının öncüleri ve bu akımı benimseyerek çalışmalarına yön veren sanatçıları, yaşadıkları dönem göz önünde bulundurulduğunda ‘yenilikçi’ olarak nitelendirmek mümkündür. Konstrüktivizmi benimseyen sanatçılar sadece kendilerini, ya da sanatı yenilemeyi hedeflememiş, toplumu da yenilemeyi, onlara entelektüel bilinç kazandırmayı da kendilerine amaç edindikleri görülmektedir. Bu konuda Antmen “Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir 'görünüm' kazanmasına çalışmak, Konstrüktivistlerin öncelikli hedefidir” şeklinde ifade etmektedir (Antmen, 2008, s:104).

Bu bağlamda konstrüktivizm akımı etkisindeki sanatçıların sosyalist devrim ve onun yaratmış olduğu halka dönük sanat ortamı, 19.yy.’ın ortalarından itibaren gelişen Rus avangard sanatının devamı niteliğinde amaçladığı halka ulaşma ülküsüne oldukça yaklaşmayı hedeflediği görülmektedir.

### **2.3.2. Önemli Sanatçılar**

Bu bölümde konstrüktivizm sanat akımının doğuşunda ve gelişiminde katkıları bulunan önemli sanatçılar hakkında bilgiler yer almaktadır. Konstrüktivist sanatın önderleri olarak anılan El Lissitzky, Rodchenko ve Tatlin hakkında Sürmeli:

Sanat için sanat görüşünü savunan Kandinsky ve Malevich önderliğindeki sanatçılara karşı, bu görüşü reddeden El Lissitzky, Rodchenko ve Tatlin önderliğindeki konstrüktivist sanatçılar görsel iletişim, endüstriyel tasarım ve uygulamalı sanatlar alanlarında toplumun hizmetine yönelik çalışmalarda bulunmuşlardır (Sürmeli, 2013)

Öncü sanatçılar olarak ifade etmektedir. Bu görüşten hareketle sanatçılar hakkında kısa bilgiler bu bölümde yer almaktadır.

### 2.3.2.1. Vladimir Yevgrafoviç Tatlin

Konstrüktivizmin Kurucusu sayılan Vladimir Yevgrafoviç Tatlin 1885 yılında Ukrayna'da dünyaya gelmiştir. Babası mühendis olarak çalışmıştır. Annesinin şiirler yazdığı bilinmektedir. Çocukluk çağlarında annesini kaybettikten sonra üvey annesiyle pekiyi geçinememiş ve bu durum ileriki yıllarda da kendisini etkilemeye devam etmiştir. Yalnızlığı seven bir karakter haline bürünen Tatlin 13 yaşındayken evden kaçmıştır. Hayatını geçindirebilmek için kiliselerde dini tasvirleri anlatan İkona ressamlığı ve tiyatro dekorları hazırlamış, gemilerde denizci olarak çalışmıştır. "1913 tarihli Bir Çıplaktan Kompozisyon (Tretyakov Devlet Gal., Moskova) adlı resmindeki eğrisel çizgiler ve düz yüzeyler. Tatlin'in Rus İkonalarından esinlendiğini göstermektedir" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s:1750). Zaman zaman derin yoksulluk çeken Tatlin birbiriyle alakası olmayan işlerde yapmak zorunda kalmış fakat bu sayede Avrupa'yı gezme imkanı bulmuştur.

I. Dünya Savaşı'ndan önce Vladimir Tatlin Avrupa'yı gezme hayalleri kuruyordu. Rus prensesinin teklifi üzerine Berlin'de organize edilen halk sanatları fuarına kör bir bandurist rolünde katılmayı kabul etti. kostümlerini kendi hazırladı ve 1906 yılından itibaren birçok kez Avrupa'yı ziyaret etti. sanatçı bandura çaldı ve güzel sesiyle eski Ukrayna şarkılarını söyleyen bir sanatçı olarak tanındı. (Ukrayna Sanat Kütüphanesi, b.t.).

Gençlik yıllarında eğitim konusunda sanatçı içinde bulunduğu şartlar ve sanat tutkusu nedeniyle sürekli okul değiştirmiştir. 1902 yılında Moskova Resim, Heykel ve Mimarlık okuluna kaydolmuş bir yıl sonra ise kaydı silinmiştir. 1904 yılında Odesa'da Gemi Ticareti okumak istese de bundan da vazgeçerek asıl tutkusu olan sanata geri dönmüştür. 1905 yılına geldiğinde ise hayatına tekrar yön vermek adına Penza Sanat Koleji'ne (O dönemde ki adıyla Penza Ressamlık Okulu) kaydını yaptırmış ve hayatına ressam olarak devam etme kararını almıştır. Bu dönemde fırsat bulduğu her boş vakitte ya da tatilde Moskova ya da San Petersburg'a giderek oradaki avangard stüdyolarda çalışmıştır. 1910 yılında okuldan mezun olduktan sonra I. Dünya savaşına kadar büyük tutkusu olan denizcilikten vazgeçmemiştir. Çıktığı çeşitli yolculuklarda

Mısır'ı, Suriye'yi ve Türkiye'yi ziyaret etmiş ve gördükleri onu çok etkilemiştir. Bu yolculuklar sırasında 'Denizci' Şekil 2.12 isimli otoportresini resmetmiştir. (Rus Savaş Tarihçileri Birliği, 2018).



Şekil 2.12 "Denizci". Otoportre Vladimir Tatlin 1911.

Kaynak: Rus Devlet Müzesi, Sen Petersburg

Sonraki yıllarda hayatını geçindirebilmek için birçok zanaat dallarında çalışmış; tiyatro sahnelerinin dekorasyon işlerinde, ikona ressamlığı, Slav toplumlarında çalınan Bandura isimli müzik aletiyle (ki kendi müzik aletini kendisi yapmıştır.) banduristlik yapmıştır. Daha sonra tiyatro sahnelerini düzenleme ve tiyatro ressamlığıyla birlikte banduraların kalite kontrollüğü işlerini de hayatını sürdürüebilmek adına yapma devam etmiştir. Tiyatro sahne düzenleyiciliği kendisini oldukça etkilemiştir.

Penza'da Ressamlık Okulunda eğitim gördüğü ve yaz tatillerinde Moskova'ya gittiğinde, döneminin yenilikçi ressamlardan ve avangard sanatın liderlerinden biri olan Mikhail Larionov ile tanışmış ve kısa sürede dost olmuştur. Bu sayede M. Larionov'un çevresindeki avangard sanatçılarla da iletişim kurabilmiştir. (Rus Kültür Bakanlığı, b.t.)

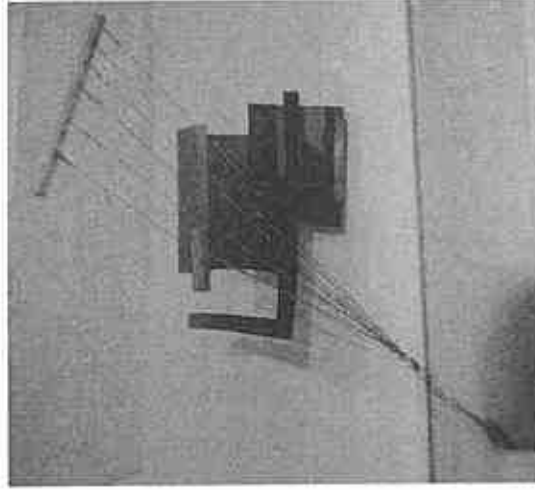
Sanatçı üretkenliğini sergileme adına döneminin avangard gruplarıyla iletişim halinde olmuş ve sanat dergilerinde de boy göstermiştir. 1909 Yılında ilk defa 'Altın Yün' isimli dergide kendi çalışmalarını yayınlamış daha sonra ise çeşitli avangard gruplarıyla sergilere katılmıştır. (Tatlin Yayıncıları, 2017)

1912 yılına gelindiğinde oldukça şüpheli ve evhamlı bir kişiliğe sahip olan Tatlin, eserlerini sergileyebileceği zamanlarda bile serginin açılışının son anına kadar bekleyerek eserlerini gizlemeyi tercih ettiği görülmektedir. Bunu yapmasının nedenini fikirlerinin çalınmasından kokması, olarak açıklamıştır. Sonraları bu şüphelilik kendisine büyük zararlar vermeye başlamış, fikirlerinin çalındığını düşündüğü avangard gruplardan uzaklaşmaya başlamıştır. Bu duruma birazda M. Larionov'la arasının bozulmasının neden olduğu da düşünülmektedir.

Tatlin, sanatın yenilenmesindeki bir lider olarak, Moskova'da ressam M. Larionov ve onun çevresindeki avangard ressamlar ile tanıştı ve yakınlıkta. 1909 yılından itibaren kendi çalışmalarını sergilemeye başladı. İlk olarak "Altın Yün" dergisinin sergisinde ondan sonra "Sovyet Gençliği", "Tef Valesi", "Eşek Kuyruğu" gibi avangard birliklerinin sergilerinde yer aldı. Ancak, 1912'de Tatlin'in fikirlerini çalmakta şüphelenen Larionov'la ilişkilerinde bir kopma oldu. Genel olarak Tatlin çok şüpheli birisiydi ve bu davranışını onun diğer sanatçılarla iletişimini güçleştirdi ve daha sonrasında da Maleviç ile çatışmasına yol açtı. (Rus Savaş Tarihçileri Birliği, 2018)

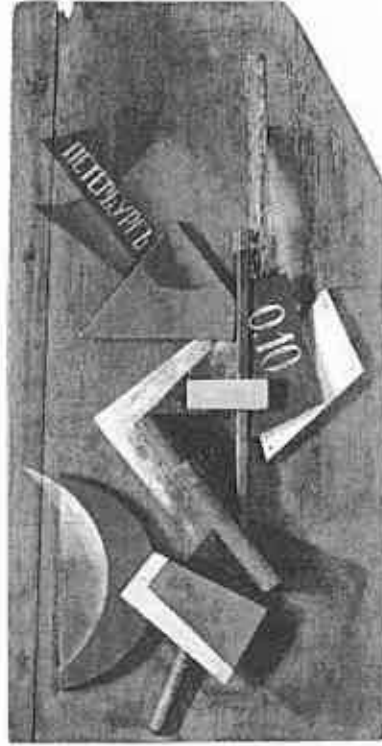
Tatlin çalışmalarına bireysel olarak devam etti. Boyaların kısıtlı olduğunu, görsel bakışın tam olarak istenen şeyi resmetmekte yetersiz kaldığını iddia ederek resim sanatından uzaklaşmaya başladı. "Gözlere inanmayı reddederek yerine dokunmak gerektiğini" deklare etti (Labovna, 2011, s:160). Daha sonra deklarasyonuna sadık kalarak boyalarla resim yapmayı bıraktı. Resim için materyal olarak ağaç ya da cam parçaları, duvar kâğıtları vb. malzemeleri kullanarak, tellere asılmış olarak duran, ya da duvara çivilenmiş 3 boyutlu konstrüksiyonlardan oluşan sanat eserlerini yaratmaya başladı. 1913-1916 yılları arasında yarattığı bu eserlere bkz. Şekil 2.13 ve Şekil 2.14 "Materyal Uyumu", "Rölyef İle Resmetme" Ve "Üç Boyutlu Kabartma" olarak isimlendirmeyi tercih etti. Çalışmaları günümüzde baktığımızda kendi türünde deneysel "Sanatsal Konstrüksiyonlar" olarak değerlendirilmektedir.

Rus Konstrüktivizminin görsel bir ideoloji olarak şekillenmesinin gelişim sürecinde gündeme gelen ilk sanatçı, Vladimir Tatlin'dir. 1913-14 yıllarında Paris'e yaptığı bir ziyaret sonrasında ilk konstrüksiyonlarını, ya da 'köşe rölyefleri'ni üreten Tatlin, ahşap, metal, tel, kâğıt, karton, tutkal gibi malzemeler kullandığı bu üç boyutlu düzenlemelerinde, geleneksel resim ya da heykelle ilişkilendirilebilecek teknikleri terk etmiştir (Antmen, 2008, s:105).



Şekil 2.13 “Köşedeki Kontur Rölyef” Ağaç, Bakır Teller. St. Petersburg. Tatlin 1914-1915.

Kaynak: Sen Petersburg Rus Devlet Müzesi



Şekil 2.14 “Vladimir Tatlin'in Çeşitli Malzemelerden Oluşan Resimsel Rölyef Çalışması” 1916.

Kaynak: Sen Petersburg Devlet Müzesi

Konstrüktivizm sana akımının kurulmasında yaptığı çalışmalarla büyük rolü olduğu düşünülen Tatlin'in, Picasso'dan ve dolaylı olarak kübizm 'den etkilendiğine dair birçok işaret söz konusudur. İlgi çeken nokta, bu akımın Tatlin, El Lissitzky, Naum Gabo ve Antoine Pevsner gibi mensuplarının Almanya ve Paris'te öğrenci ya da

sanatçı olarak bulunmuş ve Kübizmden etkilenmiş olmalarıdır (Turani, 1992, s:443). Bu etkilerle birlikte kendine özgü bir yol çizmeyi tercih eden Tatlin, elindeki malzemelerle deneysel çalışmalar yaparak bilerek ya da bilmeyerek yeni bir soyut sanatsal anlayış ortaya koymayı başardığı söylenebilir.

Soyutlama, üç boyutlu sanatsal üretimin başlıca eğilimi olmuş, özellikle Konstrüktivizm akımı bağlamında üretilen birçok nesne, tümüyle soyut bir anlayışı ortaya koymuştur. Bu çerçevede gündeme gelen erken örnekler arasında, Vladimir Tatlin'in atık malzemelerle 1914-15 yıllarında gerçekleştirdiği "Köşe Rölyefleri" özellikle dikkat çekicidir. Tatlin'in bu tip yapıtları, Konstrüktivistlerin esas olarak yeni işlevsel tasarımlara temel oluşturması için çeşitli malzemelerle giriştikleri deneyselliği düşündürür (Antmen, 2008, s:83).

Sık sık Avrupa'yı ziyaret eden Sanatçı, 1913 yılında yaptığı Paris yolculuğunda Pablo Picasso ile tanışmış ve onun eserlerini inceleme fırsatını bulmuştur. Picasso'ya atölyesinde kalıp onunla birlikte çalışabilmek için tuallerini hazırlama, fırçalarını ve atölyesinin temizlemeyi önermiştir. Fakat Picasso'dan olumlu yanıt alamamıştır. Buna rağmen tatmin hayalinden hiçbir şekilde vazgeçmeyerek sık sık Picasso'nun atölyesine uğramış onunla vakit geçirerek ona bandurasıyla müzikler çalıp şarkılar söylemiş aynı zamanda Picasso'yu da çalışırken dikkatlice izlemiştir. Bazı eserlerinde Şekil 2.15 görülen kübik etkiler nedeniyle etkilendiği düşünülmektedir.



Şekil 2.15 "Model" İsimli Tatlin'in Çalışması 1913.

Kaynak: <http://rusavangard.ru/online/biographies/tatlin-vladimir-evgrafovich>

Picasso'nun Tatlin üzerinde ki etkisi onun Picasso'yla kurmak istediği iletişimin kararlılığından da belli olmaktadır. Stüdyosunda yaptığı ziyaretler sayesinde Picasso, Tatlin üzerinde büyük izler bırakmıştır. Paris'ten Moskova'ya döndükten sonra devrimci fikirlerini uygulamaya koyulmuştur.

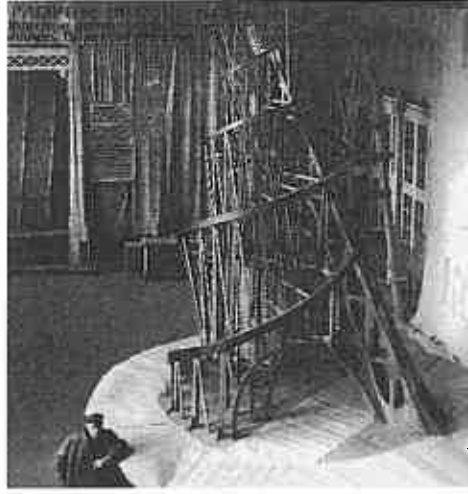
Rus avangardının iki temel akımı olan süpermatizm ve konstruktivizmin ortaya çıkmasında, sembolistlerden ziyade kübistler etkili olmuştur. Maleviç ve Tatlin'in kurucuları oldukları bu akımları keşfetmeleri Picasso dolayısıyla gerçekleşmiştir (Artun, 2016, s:35).

Tatlin Rus resim sanatına getirmiş olduğu bu yeni bakış açısıyla yeni bir sanat akımının da kurucularından biri olmuştur. Vladimir Tatlin, ressamlık uğraşısının yanı başında konstruktivizmin kurumsal paftasını da çıkartmaya uğraşmış ve akımın temsilcilerine metodolojik altyapıyı da hazırlamıştır (Batur, 2015, s:222).

1917 yılında Ekim devrimi olarak adlandırılan; Rusya'da Lenin öncülüğündeki Bolşevikler halkla birlikte hareket ederek Çarı devirerek yerine Sovyetler Birliğini kurdu. Bolşevik Hükümet'in; Halk komiserliği bürosu kısaca NKP görsel sanatlarla ilgili kısaca İZO olarak adlandırılan bölümü kurdu, Tatlin'i ise Moskova Sanat Enstitüsü'ne Yönetici olarak atanmıştır.

NARKOMPROS (NKP Narodniy komissariat prosveşçeniya) Halk Eğitim Komiserliği Resmi bir kuruluş olan NKP, ülkenin genel kültür ve eğitim politikasıyla ilgilenmek üzere 1917 Ekim Devrimi'nden hemen sonra Moskova'da kurulmuştur. Tiyatro (TEO), müzik (MUSO), edebiyat (LİTO) ve sinemayla (FOTO-KİNO) da ilgili alt kuruluşları bulunan NKP'nin görsel sanatlarla ilgili bölümün adı İZO'ydu. Merkezi Petrograd 'da (s.Leningrad, b.St.Petersburg) yer alan İZO NARKOMPROS'un çalışmalarına KANDINSKY, RODÇENKO, ROZANOVA'dan başka Moskova'dan TATLIN yardımcı oluyordu (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s:1336).

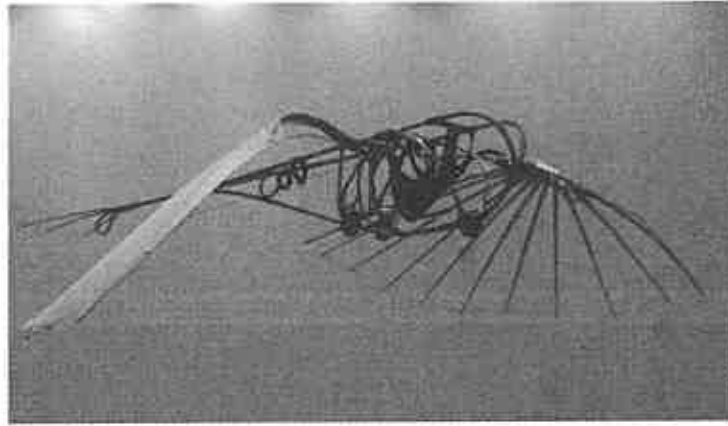
Bolşevik hükümet devrimi kutlamak amacıyla III. Enternasyonal için bir anıt için yarışması düzenlemiştir. Tatlin, cam ve demirden oluşan modelini Şekil 2.16'de görülen ve Sovyet konstruktivizm akımının simgesi olan ve "*Tatlin Kulesi*" olarak anılan anıtı tasarladı (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s:1750).



Şekil 2.16 “III. Enternasyonal İçin Tasarlanan Tatlin Kulesi Modeli ve Tatlin” 1919

Kaynak: [https://tatlin.ru/articles/otecz\\_xudozhestvennogo\\_avangarda](https://tatlin.ru/articles/otecz_xudozhestvennogo_avangarda)

Rusçada ki Uçmak fiili *Letat* ile soy ismi *Tatlin* kelimelerinin birleşiminden oluşan *Letatlin* adını verdiği uçuş makinesini tasarladı 1930-1931. Şekil 2.17 “Letatlin”



Şekil 2.17 “Letatlin” Tatlin’in Uçan Makinesi

Kaynak: Penza Eyalet Müzesi

Makinelere ve makinelerin gücüne o kadar inanmıştır ki Tatlin konstrüktivizmi tarif ederken makinelerin sanatı olarak ilan etmiştir. “Sanat öldü – Yaşasın Makinenin sanatı. Konstrüksiyonu ve mantığıyla, ritmi, bileşenleri ve metafizik ruhuyla Makine Sanatı, kontr-rölyeflerin sanatıdır.” (Artun, 2016, s:63). Hatta Tatlin’in bu görüşü dünya da o kadar büyük yankı uyandırdı ki Berlinde yapılan 1. Dünya Dada fuarında Alman dada sanatçıları, George Grosz ve John Heartfield ellerinde bir pankart bkz.



Şekil 2.18 ve duvara asılarak Şekil 2.19 ile Tatlin'in makine sanatına vurgu yapacak şekilde, bu pankartı fuarda sergilemişlerdir. Pankartta "Sanat Öldü, Çok Yaşa Tatlin'in Yeni Makine Sanatı" yazmaktadır.



Şekil 2.18 "Sanat Öldü, Çok Yaşa Tatlin'in Yeni Makine Sanatı" 1920, 1.Uluslararası Dada Fuarı, Berlin, 1920

Kaynak: [https://monoskop.org/Vladimir\\_Tatlin](https://monoskop.org/Vladimir_Tatlin)



Şekil 2.19 "Raoul Hausmann ve Hannah Höch Berlin Uluslararası Dada Fuarında", 1920.

Kaynak: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-radical-legacy-hannah-hoch-one-female-dadaists>.

Konstrüktivizmin temel felsefi çıkış noktalarından biri olan sanat üretim gözüyle bakış açısı ve sanatçıyı mühendis olarak görme düşüncesi dönemin üretilen fotoğraflarda kendini ortaya koymaktadır. Turani konstrüktivizmi: "1917 Rus

Devrimi'nin sanatta öne çıkarttığı mühendisliğe dayanan" (Turani, 1992, s:754). olarak tanımlamaktadır.

Tatlin'in sanat adına ortaya koymuş olduğu bu yeni bakış açısı zamanla kendisiyle birlikte hareket edecek olan sanatçılar için yeni bir olgu olarak konstrüktivizmin temellerini oluşturacaktır. Tatlin'in bakış açısı zamanla gelişip yeni ve büyük bir sanatsal akımın gelişmesinde büyük katkıları olacak ve zamanının ötesine de ilerleyip etkileri günümüze uzanacak bir sanat akımının şekillendiricisi olacaktır.

### 2.3.2.2. Aleksandr Rodçenko

Konstrüktivizm akımında fotoğraf denilince ilk akla gelen sanatçıların başında Rodçenko gelmektedir. Çağdaşı El Lissitzky ile birlikte fotoğraf ve grafik üzerine yaptıkları çalışmalar Batı Grafik sanatı üzerinde büyük etki yaratmıştır (Uyanık, 2012). Çok yönlü sanatçı kişiliğiyle, grafik tasarımcılığı, fotoğraf sanatçılığı, tiyatro sahneleri ve sinema filmlerinin dekor ve sanatsal yönetmenliği gibi tasarımcılık ilgili birçok alanda eserler vermiştir. Reklamcılık ve resimle ilgilenmiştir. Sovyetler birliğinde yeni sanat akımı arayışlarıyla birlikte sanatta yeni arayışları da yanında getirmiştir. Rodçenko kendine özgü fotoğraf stiliyle de fotoğraf tarihine damgasını vurmuştur.

Onun anlayışında cetvel ve pergelle gerçekleştirilmiş açı ve çizgi gibi resim Öğeleri tamamen geometrik estetiğe dayandırılıyordu. Rodçenko sonraları baskı işleriyle ilgili tipografik çalışmalara ve fotoğrafçılığa yönelmiş ve Batı sanat literatüründe adı geçen bir sanatçı olmuştur (Turani, 1992, s:444).

Alışılmadık bakış açısını fotoğraf sanatına ilgilendiği andan itibaren uygulamaya başlamıştır. Daha önce fotoğrafçılıkta çekim stili olarak çokça tercih edilmeyen tepeden ya da yere uzanarak en dipten fotoğraflama tekniğine yoğunlaşmıştır. O güne kadar tercih fotoğrafçılar tarafından tercih edilmeyen noktalardan fotoğraflar çekerek konstrüktivizmde fotoğraf sanatına ait eserler üretmeye başlamıştır. Rodçenko, özellikle fotoğraflarıyla, Sovyetler Birliği'nde yaşanan baş döndürücü toplumsal dönüşümü biçimsel düzeyde ifade eden zengin bir birikim bırakmıştır (Antmen, 2008, s:109).

Sanatçı sanat için bütün malzemelerin kullanabileceği fikrinden yola çıkarak kolaj tekniği üzerine yoğunlaşmıştır. “Alexander Rodchenko'nun fotomontajları fotoğraf tarihinin en uç noktadaki örnekleri olarak kabul edilirler” (Sontag, 1990, s:42).

Ekim devriminden sonra kurulan Sovyetler birliğinde ki sanatsal arayışlarda konstrüktivizmin kurucularından biri olarak devrimin gelişmesine ve büyümesine katkı sağlamıştır. “Rodchenko, gençlik, güzellik, gelecek, yurtseverlik temalarını işleyen fotoğraflar çekti” (Uyanık, 2012).

Sanatta üretim olgusuna önem vermiş, fabrikalarda, ya da üretimin yapıldığı diğer noktalarda örneğin gemi tersaneleri ya da kereste imalathaneleri, yemekhaneler vb. Eşi Varvara ile birlikte fotoğraf çekimler yapmış, , çalışan ve üreten halkın yaşamını belgelemiştir. “Alexander Rodchenko, "Üretimde Sanat" görüşünü savunmuş ve Konstrüktivist yaşam, geleceğin sanatıdır, "demişti” (Turani, 1992, s:755).

Kendi dinamiklerini fotoğraflarına yansıtmayı başaran sanatçı alışılmadık bakış açısıyla hızlıca dönemin diğer fotoğrafçılarından ayrılmaktadır. Genel bakış açısından farklı olarak alttan, tepeden ya da alışıla gelmemiş, farklı bakış açılarından çekilen fotoğraflarla dikkat çekmektedir. LEF dergisi ve diğer sanatsal ifade ortamlarında sürekli vurgulamak istediği geçmişten gelen geleneksel fotoğraf çekme alışkanlıklarının değişmesi olmuştur. Bakış açısının değişimi konusunda Rodçenko'nun fikirlerini açıkladığı Yeni Lef Dergisinin 6. Sayısında ki makalede okuyucularına şöyle seslenmektedir:

Sadece bir cahil bakış açısının tek bir noktadan olduğunu düşünür. Bunlardan biri farklı yollar aramak, oldukça farklı bakış açılarına sahip olmaktır. Eski bakış açılarından biri olarak fotoğraf çekilirken ayakta durulur ve göbek hizasından fotoğraf makinesinin düğmesine basılır. Bununla savaşıyorum ve savaşmaya da devam edeceğim, tıpkı yoldaşlarım ve yeni fotoğrafçılar gibi. Bel seviyesinden çekim dışında ki bütün pozlar kabul edilene kadar. Çok ilginç bir bakış açısı bu günlerde alttan üste doğru ve üstten alta doğru. Biz böyle çalışmalıyız. Kimin geliştirdiği hakkında bir fikrim yok, fakat onlar uzun sürede keşfetmiş olmalı. Ben bu avantajlı nokta insanlar tarafından benimsenene kadar çabalayacağım. (Rodçenko, 1928)

Makaleden de anlaşılacağı üzere artık Rodçenko klasik bakış açılarına savaş açmıştır. Sanatçı gelenekselliğe ve dogmalara karşıdır. Klasik bakış açısını reddetmek

onu yeni bakış açılarını aramaya yöneltmiş ve okuyucularını da bu konuda yönlendirmiştir.

Sanatçının kendine özgü stili fotoğraflarında hemen göze çarpmaktadır. Sanatçının stiline alışık biri Rodçenko'nun fotoğraflarını hemen tanıyacaktır. Rodçenko'nun fotoğraflarından dikkat çeken en önemli özelliklerden biri de eserlerinde ki dinamizmdir. Sanatçının fotoğrafları daha önce görülmemiş şekilde sanki hareket etmektedir. Örnek Şekil 2.20



Şekil 2.20 "Aleksandr Rodçenko" Merdivenler

Kaynak: <https://oggito.com/icerikler/devrim-yillari-ve-aleksandr-rodcenko/36227>

Geleceği yaratma düsturuyla yola çıkan sanatçı önceki sanatçılar taklidi seçmemiştir. Çalışmalarında yenilikçiliği ve yeniliği tercih eden sanatçı kendinden önceki sanatçılardan etkilenmiş olsa da onlardan edindiği birikimlerle yeni eserler yaratmayı tercih etmiştir. Bu konuda "Yeni kurulmakta olan Sovyet Rusya'nın belgesel bir panoramasını sunan fotoğraflarındaki sıra dışı bakış açılan, sanatçının ismiyle özdeşleşerek "Rodçenko perspektifi" şeklinde anılır olmuştur" şeklinde ifade etmiştir (Antmen, 2008, s:108).

Sanatçının realist manifestonun ilanından kısa bir süre sonra fotoğrafla ilgilenmeye başladığını ve fotomontajla ilgilenmeye başladığını görmekteyiz. Şekil 2.21. "1923 yılında Rus Konstrüktivist Aleksandr Rodçenko, nesnelere uzayda konumlandırılması ve hareketi ile ilgili dikkat çekici, sosyal açıdan etkileyici

görüntüler yaratmanın bir yolu olarak fotomontajı denemeye başladı” (Tate Sanat Galerisi, b.t.)

Rodçenko'nun fotoğrafa olan bakışı ve onun bizlere sunmuş olduğu yeni vizyonu belki de 20.yy.'ın başlangıcından itibaren fotoğraf adına ortaya çıkmış olan en önemli gelişmelerden biridir. Bu konuda Sunar şu şekilde değinmektedir:

Rodçenko da fotoğrafa yepyeni bir soluk ve anlam katacak neredeyse bütün yolları dener: Fotomontajdan yaratıcı portre çekimlerine dek, bu sanat üzerinde yeni yeni denenmeye başlanan manipülasyonlarla bütün bu fotoğrafçıların en derinde yatan niyeti, geleneksel estetik ve politik değerlere meydan okumaktır. Perspektifi çarpıtarak, resimlerle sözcükleri özgürce yan yana getirerek, negatifleri üst üste bindirerek, hep bir orantısızlık ve asimetri duygusu yaratarak ya da basitçe kurgu oyunları yaparak yalnızca bu henüz gelişme çağındaki sanatı epey ilerilere taşımakla kalmaz, yeni bir dil de icat etmiş olurlar (Sunar, 2017).



Şekil 2.21 “Rodçenko'nun Fotomontaj Çalışmalarından”

Kaynak: <http://www.raruss.ru/soviet-constructivism/3964-photomontage.html>

### 2.3.2.3. El Lissitzky

Geçmişten günümüze kadar uzanan grafik sanatında kendi çağdaşı grafik sanatçıları etkileyen, grafik sanatına yön veren sanatçılardan biri olan El Lissitzky Belarus doğumludur. 1917 yılında Tatlin ve Maleviçle tanıştı daha sonra Avrupa'nın çeşitli şehirlerini gezme imkanı buldu ve burada dönemin önemli mimar ve sanatçılarıyla tanışma imkanı oldu. Sovyetlerin ilk bayrağını tasarladı. 1923'ten sonra Sovyetler Birliği'ne döndü ve çalışmalarına hayatının sonuna kadar Moskova'da devam etti.

Almanya'da Darmstat Üniversitesinde sanat eğitimi alan El Lissitzky döneminin en yaratıcı sanatçıları arasında sayılmaktadır. (El Lissitzky Hayatı ve Eserleri (1890 – 1941), b.t.) Grafik sanatına olan katkılarının yanında, ressam, tasarımcı, tipografist, mimar desinatör ve fotoğrafçı olarak da tanınmaktadır. Sovyet propaganda çalışmalarında grafik çalışmalarıyla büyük katkılar sağladı. Rus sanatçı ve mimar aynı zamanda çağdaş grafik sanatı derinden etkiledi. Bauhaus'un kadrosunda yer aldı ve burada eğitimler verdi.

Bugüne bakıldığı zaman Rodchenko ve Lissitzky'nin öncüsü olduğu Konstrüktivizmden etkilenen birçok sanatçı ve tasarımcı görebiliriz. Rodchenko ve Lissitzky'nin üretmiş oldukları eserler o kadar güçlü ve etkiliydi ki, etkileri bugüne kadar farklı dönemlerinde, dünyanın farklı tasarımcıları için her zaman bir esin ve motive kaynağı olmuştur (Uyanık, 2012).

Sanatçı çalışmalarında daha çok fotomontaj çalışmalarıyla tanınmaktadır. Şekil 2.22, Şekil 2.23, Şekil 2.24 El Lissitzkiy'e ait fotomontaj çalışmalarına örneklerdendir. Koşmakta olan bir sporcunun engelleri atlarken arka planda İngilizce yazılmış tabelalarıyla Amerika'da Times Meydanında bir sporcu koşarken Şekil 2.22'de ki çalışması dikkate değerdir. Fotomontaj tekniğinin kullanıldığı bu çalışmada hareket halinde ki sporcuyla şehrin karmaşası içinde engelleri aşarken tasvir etmiştir. Dinamik öğelerin baskın olduğu çalışma insanın zaferlerini şehir, metal ve endüstriyel gelişimini izleyicilere ilan etmektedir.



Şekil 2.22 “Şehirdeki Koşucu” El Lissitzky. 1926

Kaynak: Barry Friedman Koleksiyonu

El Lissitzky'in fotomontaj çalışmalarına dair Şekil 2.23 ve Şekil 2.24 iki adet örnek fotoğraf çalışması.



Şekil 2.23 "Foto-Grafik Çalışması" El Lissitzky.

Kaynak: <https://www.jewish-museum.ru/exhibitions/el-lisitskiy/>



Şekil 2.24 "İşçi, Köylü, Kızıl Ordu" El Lissitzky 1934

Kaynak: <https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/1846/lot/106393/foo?lang=ru>

Sovyet döneminde grafik ve fotoğraf sanatına olan katkıları ve yaratıcı çalışmalarlarıyla sanatçı, geçmişten günümüze kadar yarattıkları konstrüktivizm sanat akımı sayesinde dünya sanatını grafik alanında derinden etkilemiştir.

### 3. KONSTRÜKTİVİZMİN GÖRÜNTÜ ve FOTOĞRAF ALANINDAKİ YANSIMALARI

20.yy. Fotoğraf sanatı Rusya özelinde birçok yeniliğinde görüldüğü bir ortam haline gelmiştir. Sanatçılar artık konstrüktivist ilkeler ışığında kendilerine yeni fotoğraflama tarzları geliştirmeye başladıkları gözlemlenmektedir. Gereksiz her nesneyi fotoğraftan çıkartma, klasik sanatı reddetme ve halkın içine karışma ve onları günlük yaşamın da fotoğraflama bu dönemde sanatçıların konstrüktivist fotoğrafta başlıca ilgilendikleri konulardır. Fotoğrafa olan bakış açısında ki bu değişikliğin en önemli nedeni geleneksel sanatın reddedilmesinde konstrüktivist sanat anlayışıdır. Bu anlayış temelinde yatan birçok neden vardır. Bu nedenlerden biride üretim kültürü ve makineleşme olarak karşımıza çıkmaktadır. Makinelerin bu denli önem kazandığı bu dönemde makine parçalarının hatta bazen heykellerin makine halinde oluşu, makineye verilen önemin de bir parçasıdır. “Konstrüktivizmin ajit-prop sanatı, çağdaş fotoğraf ve sinema dünyalarını da kuşatır. Çünkü bunların her ikisi de doğaları -ya da teknikleri- bakımından makinelerin eseridir” (Artun, 2016, s:105). Bu bağlamda makinelerin ürettiği fotoğraf nesnesi ise konstrüktivist sanatta kendine kolaylıkla yer bulması kaçınılmaz olmuştur.

“Konstrüktivist sanatçılar, teknoloji ürünü olan plastik malzemeleri, sanat malzemesi olarak kullanırken, bu malzemeyi işlevsel bir amaçla biçimleyen makinelerle ve teknolojiyle, diyalog kurmak zorunda kalmış ve teknoloji giderek, görünen, görünmeyen birçok kanaldan sanatı derinlemesine etkilemiştir” (Bulat, 2016).

Sanatçıların konstrüktivizmle birlikte artık objektiflerini halka ve onların yaşamına yönelttiklerini bilmekteyiz. Halkın olmayan, ya da halktan kopuk bir sanat yerine artık halka ilerleyen bir yapılanma görmekteyiz. “Fotoğraf makinesinin merceği, sosyalist toplumdaki kültürlü insanın gözbebeğidir” (Lodder, 2017).



Sanatçıların kendilerine vizyon edindikleri toplumla kucaklaşma ve onları yüceltme olgusu zamanla güçlenmiş, Sovyet konstrüktivist sanatçıların yaptıkları sosyal belgesel amaçlı çalışmalarla da kendini göstermiştir. Toplumun her anını, onların günlük yaşamlarını fotoğraflama amaçları doğrultusunda, fabrikalar, tarlalar ya da toplu kutlama, eğlence günlük yaşam gibi noktalarda kendine ifade olanağının bulunduğu görülmektedir. Örnek: Şekil 3.1 ve Şekil 3.2 “Topluma ve kolektif ruha yönelik yaşam alanlarının yaratılmasına katkıda bulunmak ve yeni bir toplumun tümüyle yeni bir 'görünüm' kazanmasına çalışmak, Konstrüktivistlerin öncelikli hedefidir” (Antmen, 2008, s:104).

Konstrüktivist fotoğrafta sanatçıların erotizm, karmaşa, öfke, gerçeklerin gizlenmesi ya da çarpıtılması, dekoratif öğeler, anlamsız formlar, ya da biçimler sanatçıların eserlerinde gözlemlenmemiştir. Sanatçılar güzelliği ya da sanatsal estetiği gösterme kaygısı gütmemişlerdir. Gerçekliği olduğu gibi yansıtmaya özen göstermişlerdir.



Şekil 3.1 “Kızıl Meydan'da Sporcular”. Aleksandr Rodçenko, 1935.

Kaynak: Moskova Fotoğraf Evi Müzesi



Şekil 3.2 “Öğlen Yemeği”, Aleksandr Rodçenko, Fabrika - Sosyal Belgesel Çalışması, 1931

Kaynak: <https://varlamov.ru/875927.html>

### 3.1. Görsel Öğelerin Kullanımı

Konstrüktivist fotoğraf akımının ilkeleri doğrultusunda sanatçıların fotoğraflarında kullandıkları dili anlatım yönünde belirgin öğeler ön plana çıkmaktadır. Sanatçıların arka planı önemsemedikleri, gereksiz gördükleri, geleneksel fotoğrafı benimsemedikleri görülmektedir. Sanatçılar klasik sanat yerine halkın günlük yaşamını fotoğraflamayı tercih ettikleri görülmektedir. Örneğin Şekil 3.3 bir bina ve yangın çıkışı gibi.



Şekil 3.3 “Yangın Çıkışı”, Aleksandr Rodçenko 1925

Kaynak: <http://www.klauslittmann.com/en/projects/alexander-rodtchenko-photographer-basel-2010>

Alışılmadık bakış açıları ve çekim noktalarından yaptıkları detaylara vurgu odaklandığı görülmektedir. İlk başlarda daha çok binaları, kuleleri ya da yapıları fotoğraflamayı tercih etmişlerdir.

Konstrüktivist fotoğrafın önemli özelliklerinden biri diyagonal çekilmiş olmasıdır. Bütün fotoğraflarda bu bakış açısı kadrage yansıtılmasa da konstrüktivist fotoğrafçılar tarafından çok önemli görülmüş ve diyagonal çekimler önemsenmiştir.

Eski düzenin yıkıntıları üzerine kurulmuş, daha dinamik ve refah bir hayata dair olan düşüncelerini yansıtmayı amaç edinmişlerdi. Konstrüktivist resmin özellikleri arasında olan, asimetrik düzen, geometrik yapı, fotomontaj teknikleri ve bunlarla oluşturulan renk uygulamaları, Popova ve Stepanova ile tekstil tasarımlarına yansıtılmış, asimetri ile ritm ve hareket öne çıkartılarak mekansal bir genişleme duygusu yaratılmaya çalışılmıştır (Yıldırım & Sakalauskaite, 2011).

Fotoğraflar sosyal slogan amaçlı kullanmış ve belgesel fotoğraf çalışmaları yapmıştır. Rodçenko gibi birçok fotoğrafçı, henüz kurulmuş olan Sovyet devletinin inşasını farklı bakış açılarından verme fikrindedir. İnsanların hayatlarının daha iyi derinlemesine anlaşılmasını sağlamak adına, fotoğrafın fikrine ulaşmak adına bakış açılarını alışılmadık şekilde fotoğrafladıkları görülmektedir.

Sanatçıların klasik çekim tarzında eserlerine pek rastlanmaz. Bir bitkiyi, ya da güzel bir manzarayı fotoğraflamayı pek tercih etmedikleri görülmektedir. Tercih edilse bile mutlaka fotoğrafa geometrik bir düzen, ışıkla yapılmış bir etki ya da diyagonalliğe dair bir yapı görülmektedir. Sanatçıları doğadan ve onun güzelliklerinden çok üreten ve çalışan insan vurgusu daha derinden etkilemiş ve bunu yansıtmayı tercih etmişlerdir.

Konstrüktivistlerin fotoğraf alanında yapmış oldukları yenilikler sadece bunlarla sınırlı değildir. Oldukça geniş olan bu konu ilerleyen başlıklar altında detaylı bir şekilde incelenecektir.

### **3.1.1. Soyut Anlatım Dili ve Deneysellik**

Çalışmalarında konstrüktivist sanatçıların eserlerinde kullandıkları dil soyut bir anlatım dili kullanmışlardır. “Resimde de aynı kurallar iki boyutlu bir düzende uygulanmış; makine teknolojisini anımsatan strüktürler yapmak için soyut biçimler kullanılmıştır. Bunlar neredeyse birer yapı gibi havada asılı dururlar” (Beykan, 1997, s:508). Sanatçıların uyguladıkları bu dil fotoğraf sanatında da kendini göstermektedir. Rodçenko'nun kağıt karakterlere hayat verdiği fotoğraf Şekil 3.4 kağıttan malzemelerin fotoğraf sanatında sunulan esere konu haline getirilmiştir.

Kübist ve Fütürist yaklaşımlardan esinlenen Vladimir Tatlin ve Alexander Rodchenko önderliğindeki yirmi beş sanatçı “sanat için sanat” ilkesine karşı çıkarak; endüstri taşınım, görsel iletişim ve uygulamalı sanat alanlarında Sovyet toplumuna hizmet edecek bir anlayışı yürürlüğe koydular (Becer, 2011, s:103).

20.yy.'ın diğer sanat akımlarıyla kıyaslandığında konstrüktivist sanatçıların soyut sanatla amaçladıkları halkın entelektüel gereksinimlerini giderebilme hissiyle hareket ettikleri görülmektedir. Zaten amaçları sanatı sanat için yapmaktan çok sanatı halka ulaştırmak, onun günlük yaşamına katkı yapmak ya da bilişsel manada gelişimlerini güçlendirmek olmuştur.



Şekil 3.4 “Mekansal Canlandırma (Kendinden Canlanma)”, Aleksandr Rodçenko. 1926

Kaynak: <https://arzas.academy/mag/385-rodchenko>

Sanatsal kaygıyı insanlara fayda yönünde değerlendiren sanatçılar konu seçiminde insan, bina ya da detaylar gibi konularda belirgin bir ayrıma gittikleri görülmektedir. Şekil 3.5’de görüldüğü gibi dik açılı ritimleri tercih ettikleri görülmektedir. “Konstrüktivizm, fotomontaj uyumalarıyla birlikte illüstrasyonlarla birlikte geometrik sınırlar içinde, kompozisyonlar dik açılı ritimlerle grafik görünümünün yaratıcı karakterini kazanmıştır” (Artışok, 2014).



Şekil 3.5 “Devrim Müzesinden Bir Görünüm”. Aleksandr Rodçenko 1926

Kaynak: <http://ccilnb.free.fr/CVA08.htm>

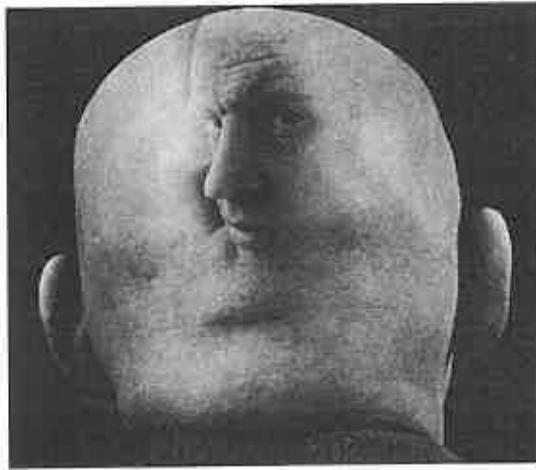
Osip Brik'e ait çekilmiş Şekil 3.6 da görülen fotoğrafta olduğu gibi sanatçı geleneksel portre fotoğrafını reddettiğini görmekteyiz. Sanatçı, eleştirmen Brik'in gözlüğünden yansıyan LEF dergisinin başlığıyla bile alışlagelmiş portre fotoğrafından uzak bir çalışma yaptığı görülmektedir.



Şekil 3.6 “Eleştirmen, Osip Brik” Aleksandr Rodçenko, 1924

<http://www.cocosse-journal.org/2015/05/alexander-rodchenko-portraits-1924-1937.html/>

Aşağıda Yine Rodçenko ve diğer sanatçılara ait deneysel çalışmalara ve fotomontaj ait örnek fotoğraflar Şekil 3.7, Şekil 3.8, Şekil 3.9, Şekil 3.10, Şekil 3.11, Şekil 3.12, Şekil 3.13 şeklinde sıralanmıştır.



Şekil 3.7 “Aleksandr Rodçenko'nun Karikatürü” George Petrusov 1934

Kaynak: <http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/petrusov-retrostective/>



Şekil 3.8 “Optik Çalışma”, Jaroslav Rössler 1947  
<https://curiator.com/art/jaroslav-roessler/pair>



Şekil 3.9 “Natürmort Kompozisyonu”. Florence Henri. 1932  
Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/84002>



Şekil 3.10 “İkiz Pozlama”, Varvara Stefenaova (Roçenko'nun Eşi) Aleksandr Rodçenko. 1924  
Kaynak: <https://bigpicture.ru/?p=330755>



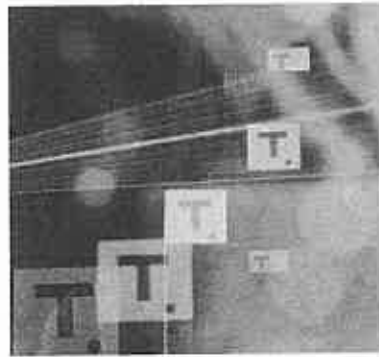
Şekil 3.11 "Fotogram", Laszlo Moholy-Nagy. 1926

Kaynak: Ford Motor Şirketi Koleksiyonu



Şekil 3.12 "Lily ve Osip Briki Çift pozlama". Aleksandr Rodçenko, 1924

Kaynak: <https://club.foto.ru/classics/photo/876/>



Şekil 3.13 "T Kompozisyonu, Çift Pozlama" Jaroslav Rössler 1924

Kaynak: <https://www.photoeditionberlin.com/programm/czech-fundamental/portfolio-jaroslav-Rössler/>

### 3.1.2. Hareket ve Dinamizm

Konstrüktivist fotoğraf sanatçılarının sıkça kullandığı bir nesneyi ya da kişiyi atlarken ya da bir hareketi gerçekleştirirken anı dondururcasına yakalamaya yönelik zamanı donduran fotoğraflar gözlemlenmektedir. Sanatçıların durağan fotoğraflar yerine enerjik, hareket dolu fotoğraflar çektiklerini gözlemlemekteyiz. İçinde bulunduğu dönem itibariyle komünist idealler ışığında yeniden inşa edilen bir ülkenin heyecanının yansıtıldığı görülmektedir. Fotoğraflarda gözlemlenen sürekli bir yer değiştirme, dinamizm gözlere çarpmaktadır. Miskinlikten uzak çalışan ve üreten bir toplum anlayışını benimsemiş olan konstrüktivizm akımındaki fotoğraflarda ki bu enerjik yapı dikkatlerden kaçmamaktadır. Fotoğraf sanatçılarının içinde yaşadıkları devrime ait coşkunun benzer örnekleri de fotoğraflarda görülmektedir. “Rodçenko, özellikle fotoğraflarıyla, Sovyetler’de yaşanan baş döndürücü toplumsal dönüşümü biçimsel düzeyde ifade eden zengin bir birikim bırakmıştır” (Antmen, 2008, s: 106)



Şekil 3.14 “Jimnastik” Aleksandr Rodçenko 1938

Kaynak: <https://club.foto.ru/classics/photo/972/>





Şekil 3.15 “Bale”. Andre Kertesz. New York. 1938

Kaynak: <http://www.brucesilverstein.com/artists/andre-kertesz>



Şekil 3.16 “Grup Halinde Zıplayan Çocuklar” Maks Penson.

Kaynak: <http://www.makspenson.com>

Şekil 3.14, Şekil 3.14Şekil 3.15, Şekil 3.16’deki fotoğraflarda görüldüğü sanatçılar anı dondurmaya, eserlerindeki kişi ya da varlıkları havada fotoğraflayarak dinamizm olgusunu güçlendirmeyi tercih ettikleri düşünülmektedir. Bazen bireyin bazen grubun kadrajlandığı bu çalışmalar konstrüktivist fotoğrafçılar tarafından kullanılan öğelerdendir.

Fotoğraflarda sıklıkla sokaklarda bir yerlere giden, dans eden, spor ya da kutlama yapan, müzik aleti çalan, çalışan insanların varlığı görülmektedir. Üreten toplum fikri fotoğraf sanatçıları tarafından insanlara aktarıldığı görülmektedir.



Şekil 3.17 “Yaz Günü” Mikhail Prehner. 1938

Kaynak: <https://curiator.com/art/mikhail-prehner/the-summer-day>



Şekil 3.18 “Bisiklet Binicisi” Mikail Prehner. 1930

Kaynak: <http://www.lumiere.ru>



Şekil 3.19 “Genç Sporcular” Emanuel Evzerihin 1934

Kaynak: Luminer Kardeşler Fotoğraf Merkezi



Şekil 3. 20 “Gorki Parkında” Boris Ignatovich. 1935

Kaynak: <http://gallery.borisignatovich.com/avant-gardist-of-the-constructivism-epoch/>



Şekil 3.21 “Suya Atlamak” Aleksandr Rodçenko. 1932

Kaynak: <https://www.livemaster.ru/topic/301149-aleksand-rodchenko-i-ego-raboty>



Şekil 3.22 “Sabah Sporu” Aleksandr Rodçenko. 1932

Kaynak: <https://photochronology.livejournal.com/29726.html>

### 3.1.3. Diyagonallik

Sanatçıların konstrüktivizmde fotoğraf uygulamalarına bakıldığında, uzayda yaratmak istedikleri boşluğun yeniden şekillendirilmesi, alışık olanın dışına çıkıp yeni bir şeylerin insanlara anlatılması düşüncesidir. "Bu resim anlayışında bir nesne, varlık ya da soyut kurgunun yapısındaki üçüncü boyut, kesin geometrik biçimlerin sistemli düzenlemelerinde yapılan değişikliklerle gerçekleştirilmektedir" (Turani, 1992, s:742).

Konstrüktivizm sanat akımından etkilenmiş fotoğraf sanatçılarında akımın sanata bakış açısı olan geometrinin eserlerde kullanımı özellikle grafik alanında kendini biçimsel öğelerle göstermektedir. Bu konuda Becer Geometrik kompozisyonlar konstrüktivist grafiğin temel biçimsel özellikler arasında yer aldığını ifade etmektedir (Becer, 2011, s:104).

Konstrüktivist fotoğraflarda dikkat çekici bir şekilde diyagonal tarz dikkat çekmektedir. Sanatçılar eserlerine belirgin bir hareketlilik katmak adına uyguladıkları bir uçtan öbür uca uzanan diyagonal anlatım diliyle fotoğraflarını daha dinamik hale getirdikleri böylelikle derinlik hissini arttırdıkları görülmektedir. Örnek: Şekil 3.23 "Resmin ötesine uzanır gibi duran diyagonal çizgilerle derinlik duygusu artırılmış. Renk ve biçim vurgusu ve perspektifi artırıcı gölgeler Konstrüktivizm'in etkilerini yansıtıyor" (Beykan, 1997, s:369).



Şekil 3.23 "Le Corbusier" Binasının İç Kısmı, Moskova. Boris Ignatovich, 1929

Kaynak: <https://prophotos.ru/lessons/6767-konstruktivizm/2>

Rodçenko'nun hipodromda çekmiş olduğu fotoğrafta da görüldüğü gibi Şekil 3.24 hipodromda koşan atların sürücülerinin ve at arabalarının tekerlerinin dizilimin oluşturduğu diyagonal yapı arka planda seyircilerin oturduğu bölümlerle desteklenmiştir. Sanatçı hareket halindeki yarışçılar ve fotoğraf makinesini kullanım şekliyle eserinde dinamizmi oldukça başarılı bir şekilde yansıttığı görülmektedir. Derinlik hissinin olduğu fotoğraf atlar ve at arabalarıyla oluşturmuş olduğu üçgen yapıda geometrik bir destek oluşturmaktadır.



Şekil 3.24 “Hipodromda Koşu” Aleksandr Rodçenko. 1935

Kaynak: Moskova Modern Sanat Müzesi

Arkady Shaikhet'in çekmiş olduğu Şekil 3.25 “Kızıl Ordu Yüzme Havuzu” Arkady Shaikhet. 1932 isimli eserinde ön planda soldan sağa doğru uzanan asker olduğu tahmin edilen bir genç ve onun arkasında sıralanmış askerler görülmektedir. Sanatçı bir kolu diğerine göre daha yüksekte olan askeri dikey olarak kadrajına dahil etmeyi tercih ederken sol taraftan sağ tarafa doğru bir hareket yönü kazandırmış kolların seviyesini farklılığıyla diyagonalğin katkısıyla fotoğrafa dinamizmi katmıştır. Genç insanların o an itibariyle yaptıkları bu hareketlerle sporla ilgili bir faaliyet içerisinde oldukları oldukça başarılı bir şekilde izleyicilere aktarıldığı görülmektedir. Aynı zamanda arka plandaki askerlerin aynı hareketi tekrarlayışı fotoğrafa hem bir ritim hem de konuyu güçlendirici etki yaptığı görülmektedir.

Konstrüktivist fotoğrafın önemli öğelerinden biri olan arka planın boş oluşu ve yine hafifçe alttan yukarı doğru çekilmiş bu fotoğrafla yaratılan yücelik hissi ve konuya odaklanma dikkatlerden kaçmamaktadır.

Sanatçının ön planda tuttuğu sporcunun rüzgardan dalgalanan saçları vücudunun formda oluşu, yüzünde ki kendinden eminlik ve sert ışığın etkisiyle izleyicide fotoğrafın eksini pekiştirici öğeler olarak düşünülmektedir.



Şekil 3.25 “Kızıl Ordu Yüzme Havuzu” Arkady Shaikhet. 1932

Kaynak: Moskova Modern Sanat Müzesi

Sovyet yaşamını fotoğraflayan Emmanuil Evzerikhin Leica ile yaptığı ilk çekimlerde çektiği fotoğraf Şekil 3.26, iki yönde diyagonalinkilere yer vermiş başarılı örneklerden biridir. Elinde model uçak tutmakta olan bir çocuk ve onun çevresinde ne yapındığını merakla izleyen çocuklardan oluşmaktadır. Fotoğrafın ana temasını iki bölüme bölünmesi gerektiğinde ilk bölüm önder duran çocuk ve elindeki model uçak ile sol alt taraftan başlayarak sağ üst köşeye uzanırken arkasında duran çocuk grubu ise sol üst kısımdan başlayarak sağ alt köşeye doğru ilerlemektedir. Çocuklarının başlarının yine tek bir çizgiyi takip etmesi ve oyuncağının bir an elinden kaçacakmış gibi duran çocuğun dinamizmi fotoğrafta hareketliliği ve etkiyi güçlendirmiştir. Çaprazlama diyagonalinin fotoğrafa ayrı bir dinamizm de kattığı söylenebilir. Ayrıca arka planın sadeliği ve sert ışıkta fotoğrafta ki etkiyi arttırmıştır. Sanatçının konstrüktivist fotoğraflarda sıkça gördüğümüz alışık olunmayan açılardan çekim tekniği bu fotoğrafa da uyguladığını görmekteyiz. Konuyu sadeleştirme ve anlatım

dilini açık hale getirme adına seçmiş olduğu alttan üste doğru bakış açısının fotoğraftaki etki güçlendirmiştir. “Evzerikhin’in fotoğrafı sadece bir çekim değil, görünümü sonsuza uzanan hayattan bir an gibi” (Sputnik News, 2015).



Şekil 3.26 “Leica ile İlk Çekim Serisinden” Emmanuil Evzerikhin. 1930

Kaynak: <https://sputniknews.com/photo/201502031017701123/>

Diyagonal olarak çekilmiş fotoğraf örnekleri: Şekil 3.27, Şekil 3.28, Şekil 3.29 yer almaktadır.



Şekil 3.27 “Solucan Toplamak İçin (Çocuklar Kayıkta)” Aleksandr. Rodçenko 1929

Kaynak: <https://art-assorty.ru/4766-aleksandr-mihaylovich-rodchenko.html>





Şekil 3.28 “Ekmeklik Tahul Çiftçisi” Boris Ignatovich 1926

Kaynak: <http://mamm-mdf.ru/transportable-exhibitions/Time-of-Platonov/>



Şekil 3.29 “Volga’da Ağ Tamircisi” Mikail Prehner. 1934

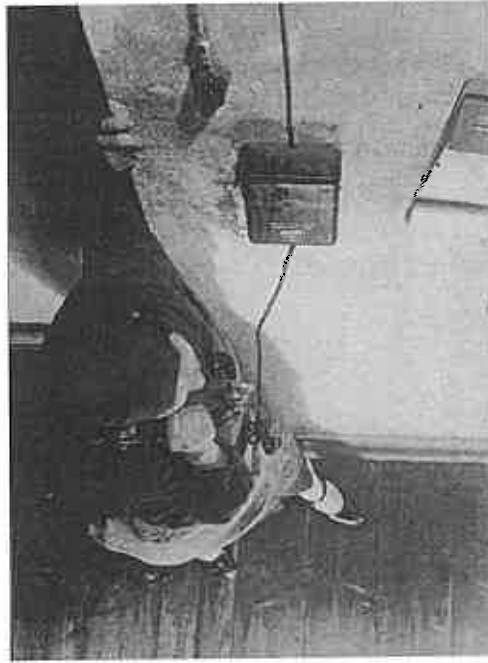
Kaynak: <https://ribalych.ru/2016/06/15/rossijskaya-istoriya>

### 3.1.4. Bakış Açıları

Konstrüktivizmin fotoğrafa getirmiş olduğu yenilikçi ve devrimci bakış açısı sanatçıların eserlerinde gözler önüne serilmektedir. Sanatçılar alışlagelmiş sınırları yıkmamanın bir yolu olarak dönemin fotoğraf makineleriyle göbek hizası ya da doğrudan bakışı reddettikleri görülmektedir. Bu konuda Aleksandr Rodçenko’nun başı çektiği görülmektedir. Lef ve Yeni Lef Dergilerinde yazdığı yazılarla okuyucularını yeni çekim tarzına davet etmektedir. Lef Dergisinin 1927’i yılındaki sayısında:

“Boğuluyorsun, bina ya da insan ve düşünüyorsun nasıl çekebilirim. Şöyle mi böyle mi? Hepsi eskidi... biz böyleye alıştırdık, eğitildik. Birbirinden farklı binlerce fotoğraf babaannenin kompozisyon kurallarıyla çekilmiş... fakat devrim yapmak lazım ki insanlar bütün farklı noktalardan ve farklı ışıklardan görebilsin” (Rodçenko, 1927)

Tam tepeden çekilmiş olan Şekil 3.30’de yer alan fotoğraf üstten alta bakışa en güzel örneklerden biridir. Telefonla konuştuğu anlaşılan bir kadının tepeden çekilmiş fotoğrafıdır.



Şekil 3.30 “Telefonda” Aleksandr Rodçenko. 1929

Kaynak: Moskova Modern Sanatlar Müzesi

Şeklinde okuyuculara hitap etmektedir. Amacın kuralları yıkmak olduğu bu fotoğraf anlayışıyla sanatçıların eserleri geçmişte çekilmiş fotoğraflardan farklı çekimler yapmayı hedefledikleri düşünülebilir.

Yeni bakış açısını denemeyi hedefleyen sanatçılar fotoğraflarda konularına tam tepesinden ya da tamamen en altından bakmayı tercih ettiklerini görmekteyiz. Fotoğraftaki bu yaklaşım konstrüktivist fotoğrafın diğer sanat akımlarından etkilenmiş fotoğraf çalışmalarına kıyasla en önemli ayırt edici özelliklerinden biridir. Bina, heykel ya da insan temalarını işlerken bu bakış açısıyla dönemlerinde oldukça ilginç eserler verdikleri görülmektedir. Örneğin Şekil 3.31’te görülen Lenin’e ait heykel

alttan üste doğru yönelen bir bakış açısıyla çekilmiştir. Heykelin tamamı fotoğrafın üst kısmına sığdırılmıştır Arka planda kalan binanın sütun ve süslemelerinin oluşturduğu ritim duygusu da fotoğrafta hem asimetri hem de geometri hislerini oluşturmuş ve desteklemiştir. Sert ışığın kullanıldığı fotoğrafa diyagonal olarak uzanan heykel arka planda ki binanın çizgisel hatlarıyla bölünmektedir. Bu iki öge birbirini kesmiş gibi görünse de Lenin'in ön planda oluşu ve birbirilerine oluşturdukları renk kontrastları nedeniyle karşılıklı destekledikleri görülmektedir.



Şekil 3.31 "Smolno'ndan" Boris Ignatovich. 1931

Kaynak: <https://picturehistory.livejournal.com/2052589.html>



Şekil 3.32 "Satranç Oyuncuları" Boris Ignatovich 1930

Kaynak: Moskova Modern Sanatlar Müzesi

Satranç oyuncularının ve onları izleyen kalabalığın kadrajladığı Şekil 3.32’de yine tepeden bakışa güzel bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazıları şapkalı seyirci kitlesi oyunun heyecanını ve oyuna olan ilgilerini üstten bakışla bizlere gösterilmektedir. Belki başka bir bakış açısıyla kolay aktarılamayacak bu seyirci ilgisinin fotoğrafçı tarafından oldukça başarılı bir şekilde bizlere aktarıldığını görmekteyiz. Fotoğrafın merkezinde yer alan satranç tahtası ve izleyicilerin şapkalarından anladığımız yüzlerinin dönük olduğu alan boşluk olarak karşımıza çıkmaktadır. Düzenli bir sıralama sahip olmasa da şapkaların oluşturduğu döngüsel şekil oyuncunun uzanan kolunda son bulmaktadır. Satranç tahtasının yönü ise fotoğrafta diyagonal yapı sayılabilecek bir eğimde fotoğraf üzerinde yer almaktadır.

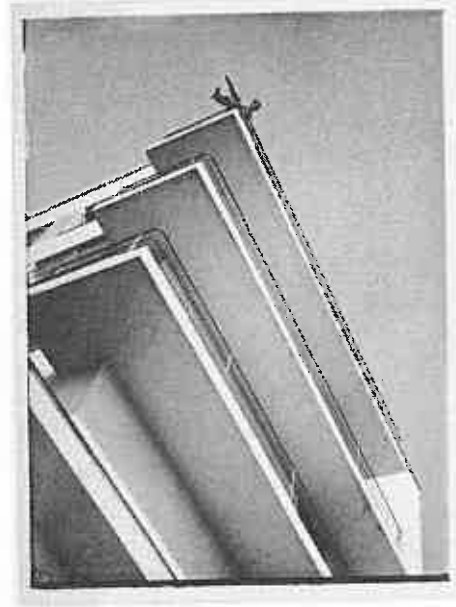
Şekil 3.33’de görüldüğü gibi konunun arkasından çekilmiş bu fotoğrafta da geleneksel bakış açılarından uzaklığı temsil eden örneklerdendir.



Şekil 3.33 “Çocuklar A. Puşkin Anıtında” Mihail Prekhner. 1932

Kaynak: <https://humus.livejournal.com/6217034.html>

Şekil 3.34, Şekil 3.35, Şekil 3.36, Şekil 3.37 Numaralı Fotoğraflarda Farklı bakış açılarına örnek fotoğraflardır.



Şekil 3.34 “Şanti Şavinskiy Bauhaus Balkonunda” Laszlo Moholy-Nagy. 1928

Kaynak: <https://taste-like.tumblr.com/image/51997154896>



Şekil 3.35 “Bauhaus’un Çatısından Bakış” T. Lux Feininger.1929

Kaynak: <https://onthisdateinphotography.com/2016/12/05/december-5/bauhaus/>



Şekil 3.36 “Yakutistanda Üç Nesil” Georgy Zelma. 1929

Kaynak: <https://cameralabs.org/9475-na-udivlenie-avangardnaya-rannyaya-sovetskaya-fotografiya>



Şekil 3.37 “Trompetçi Öncü” Aleksandr Rodçenko. 1930

Kaynak: <https://filmsphoto.com/pioneer-trumpet-alexander-rodchenko-1930>



Şekil 3.38 “Sinyal Borusunu Çalarken” Maks Penson. 1932

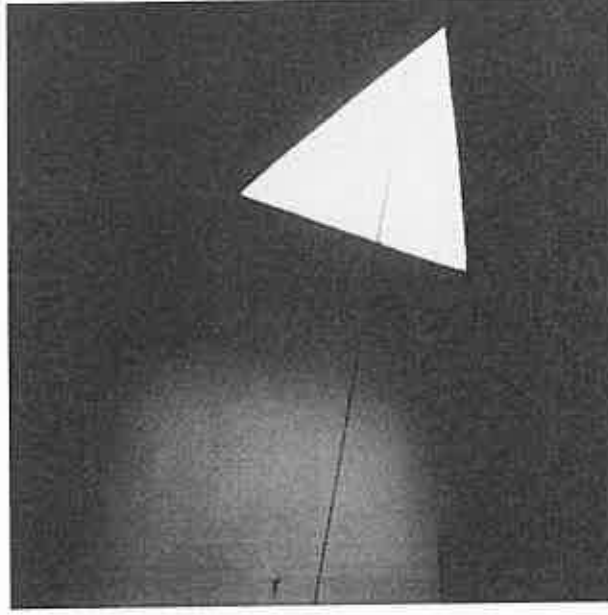
Kaynak: <http://www.maxpenson.com>

### 3.1.5. Işık-Gölge ve Geometrinin Kullanımı

Konstrüktivist akımın en belirgin özelliği sanatçıyı mühendis olarak görmesidir. Bu nedenle sanata da biçimsel açıdan akımın temsilcilerinin geometriyi etkin bir şekilde kullandıklarını bilmekteyiz.

Bu iş öyle abartılır ki, gönye ve pergelle yapılan çizimler sanatın normu haline gelir (Latince norm = Yunanca gonia = gönye). Böylece mühendislik aracılığıyla geometri ve aritmetik sanata mal edilmiş olur. Tatlin, Rodçenko ve Stepanova bu anlamda resimler yaparlar (Artun, 2016, s: 86)

Sıklıkla üçgen formları ya da şekilleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Örnek: Şekil 3.39 ve Şekil 3.40. Bu tercihlerinin sebebi olarak dört kenarlı nesnelerin sıkıcı ve hareketsiz olduklarını belirtmişlerdir. Fakat üçgen formlar daha hareketli ve fotoğrafların daha dinamik oluşu nedeniyle tercih etmişlerdir (Mironova, 2012)



Şekil 3.39 “Hafif Şey” Jaroslav Rössler. 1923-1924  
Kaynak: Houston Güzel Sanatlar Müzesi



Şekil 3.40 “Hareket” František Drtikol. 1927  
Kaynak: Prag Dekoratif Sanatlar Müzesi

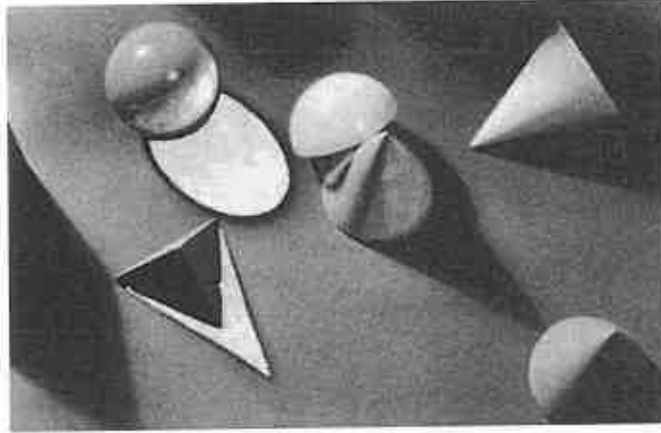
Fotoğraf sanatçılarının izlemiş oldukları vizyon konstrüktivist akımın ilkeleriyle çoğu zaman buluşmaktadır. Sanatsal anlatım dilinde kullandıkları geometri



ve matematik anlatım daha çok bina fotoğraflarında kendini göstermektedir. Diğer başlıklar altında yer alan Şekil 3.41, Şekil 3.42 ve Şekil 3.43'te üçgen formlar dikkat çekicidir.

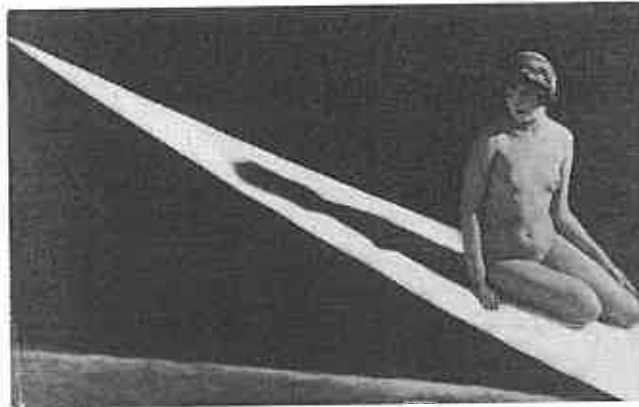
Konstrüktivistler, bütünü oluşturan parçaları, yapıyı oluşturan alt öğeleri ayırmış ve hissedilir bir hale sokmuşlardır. Bu parçaların ilişkilerini sorgulamış ve farklı bir araya geliş olasılıklarını aramışlardır (Sürmeli, 2013).

Şekil 3.41'da da çeşitli geometrik şekillerin ve onların gölgelerinin yatay gelen ışık altındaki görünümüne ait bir çalışma bulunmaktadır.



Şekil 3.41 "İsimsiz" Josef Sudek

Kaynak: <http://www.si-foto.com/page/34/>



Şekil 3.42 "Çıplak Gölgelerle" Frantisek Drtikol. 1926

Kaynak: <http://phsc.ca/camera/?p=10943>



Şekil 3.43 "Teknoloji her şeydir" Boris Ignatovich 1935

Kaynak: <https://meduza.io/galleries/2015/06/18/propaganda-i-poiski-svobody>

Konstrüktivist fotoğraflarda yine sanatçıların ışık ve gölgelerle bolca oynadıklarını görmekteyiz. Sert ışıkları seven sanatçılar olmakla birlikte geceleri de çekim yapan sanatçılar genelde nesnelerin gölgeleriyle birlikte fotoğrafta yeni bir anlam oluşturmayı, ritmi yakalamayı ya da doku hissi oluşturmayı hedefledikleri gözlemlenmektedir.

Nesnelerin gölgeleriyle birlikte kaydettikleri fotoğraflarda üstten bakış ile insanları ve ağaç, bina, yapı gibi nesnelerin gölgesiyle birlikte kadrajladıkları fotoğraflarda gölgelerin oluşturdukları çizgilerle fotoğrafın etkisini güçlendirmeyi hedefledikleri düşünülmektedir. Örnek Fotoğraflar: Şekil 3.44, Şekil 3.45, Şekil 3.46'dir.



Şekil 3.44 "Eiffel Kulesi" Andre Kertesz. 1929

Kaynak: Ford Motor Şirketi Koleksiyonu



Şekil 3.45 “Leica’lı Kız” Aleksandr Rodçenko. 1932

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/momada-avangard-fotograf-sergisi/2244>

Şekil 3.45’de yer alan fotoğrafta ışığın bir mazgal yapısından geçerek düştüğü yerde oluşturulmuş doku ve diyagonal yapı fotoğrafta dikkat çekici bir yapı oluşturmuştur. Fotoğrafın bir başından diğer başına uzanan diyagonal beyaz lekeler siyah hatlarla bölünmüştür. Bu siyah hatların ortasında kalmış diyagonal olarak fotoğraflanmış beyaz elbiseli kadın ise lekeler çakışacak şekilde oturuşuyla fotoğrafta kinetik bir his yaratmaktadır. Fotoğrafi güçlü kılan yapılardan biri olan doku ve diyagonal hareket hissi bu fotoğrafı klasik fotoğraflardan ayırıcı özelliklere sahip kılmakta ve seyircisinin dikkatini fotoğrafın tümüne yaymayı başarmaktadır.



Şekil 3.46 “İsimsiz” Josef Sudek

Kaynak: <http://www.si-foto.com/josef-sudek/>

Josef Sudek'in sıklıkla kullandığı ışığın etkisini gölgelerle güçlendirici fotoğraflara dair Şekil 3.46 ve Şekil 3.47 fotoğraflarda gecenin gücünü ve nesnelerin gölgelerini görmekteyiz. Sanatçı gölgelerin dramatik gücünü gecenin boşluklarıyla birleştirerek etkili bir yalnızlık ve boşluk hissi yaratmayı becermiştir. Diğer konstrüktivist sanatçıların tersine genellikle insan olmadan pozladığı bu fotoğraflar güçlü bir anlatım diline sahip olduğu düşünülmektedir. Diyagonalinin hareket ve dinamizm etkisi diğer fotoğrafına göre daha güçlü bir şekilde hissedilmektedir.



Şekil 3.47 "İsimsiz" Josef Sudek

Kaynak: [https://www.takefoto.ru/articles/fotografyi/758\\_fotograf\\_yozef\\_sudek\\_Josef\\_Sudek](https://www.takefoto.ru/articles/fotografyi/758_fotograf_yozef_sudek_Josef_Sudek)

Konstrüktivist fotoğraflarda kontrast iki bölümde incelenebilir. İlk bölüm ışık ve tonlamalarla yapılan zıtlıklar ikinci bölüm ise temanın işlenişinde kullanılan nesnelerin birbirlerine olan fikirsel ya da hareket yönünde zıtlıkları olarak değerlendirilebilir.

George Zelma'nın Şekil 3.48'de işlediği köylülerin buluşması adlı eserinde sanatçının dışarıdan gelen ışıkla içerideki dumanlı havayı ustalıkla işlediği görülmektedir. Sanatçı yüzleri görülen bir grup köylü ile yüzleri görülmeyen fakat onlara doğru eğilmiş bir adamın ve onun çevresindeki insanların hareketini ustalıkla fotoğraflamıştır. Işığın diyagonal girişi, sol üst köşede öne çıkmış karanlık 1 figürün karşısında sıralanmış ve yüzleri kısmen aydınlanan diğer beş figürün karşılıklı çatışması ya da buluşması görülmektedir. Fotoğraf diyagonalite, ritim ve hareket öğelerini birlikte taşımakta ve konstrüktivist fotoğrafın kontrastla işlenişine uygun bir örnek oluşturmaktadır.



Şekil 3.48 "Köyde Buluşma" Geörgy Zelma. 1929

Kaynak: <https://cameralabs.org/9475-na-udivlenie-avangardnaya-rannyaya-sovetskaya-fotografiya>

Fotoğraf Şekil 3.49'da görülen çift kontrastın kullandığı diğer fotoğraflardan biridir. Sanatçı beyaz elbiseli bir erkek ile siyah elbiseli bir kadını ilerleyiş yönüne paralel olarak sırtlarından görünecek şekilde kadrajlamıştır. Derinlik olsun, diyagonallik hissi ve kadının tamamen siyah ergein ise tamamen beyaz giyinişiyile sanatçı iki kişilik arasında ki kontrast hissini ortaya koymuştur.



Şekil 3.49 "Yaz" Mikail Prehner. 1930'lar.

Kaynak: <http://cultobzor.ru/2018/01/mihail-prehner-novye-postupleniya-mamm/08-3042/>



Şekil 3.50 "Orkestrayla Çalışma". Aleksandr Rodçenko, 1933

Kaynak: <https://prophotos.ru/lessons/6767-konstruktivizm>

Şekil 3.50 Beyazdeniz-Baltık Kanalı'nın yapımı sırasında çekilmiş olan bu fotoğraf Sovyet Tarihinden ilginç bir kare olarak karşımıza çıkmaktadır. Fotoğraf konstrüktivist fotoğraf tarzının birçok teknik öğesini kendi içinde barındırmaktadır. Fotoğraf beyaz beton zeminde siyah lekeler oluşturan bando üyeleri ve hemen altlarında ağaçlar içinde çalışmakta olan mahkumları göstermektedir. Diyagonal olarak çekilmiştir ve fotoğrafın ortasında son bulan beton kısımla bu diyagonallik hissi zıtlık oluşturacak biçimde şekillenmiştir. Bir tarafta temiz beton üzerinde çalışan ve görece olarak daha koyu görünen mahkum işçilerdir. Bu olgu görsel olarak beyaz ve koyu iki üçgen yapının çatışmasıyla oluşmuştur.

Üstten bakış ile çekilen bu fotoğraf konstrüktivist fotoğrafçıların tercih ettiği alışılmadık bakış açısını korumuştur.

Bir tarafta kanalın açılışı hazırlık yapan bando üyeleri ve diğer tarafta ise inşaat sahasında çalışan mahkumların aynı karede buluşması zıtlık hissini fotoğrafta zirveye çıkartmaktadır. Genç Sovyet devletinin inşasının fotoğraflandığı bu çalışma aynı zamanda üretim kültürüne de gönderme yapmaktadır (Litvinova, 2009). Fotoğrafın sosyal belgesel tarzı andırdığı düşünülebilir. Fakat tam tersi fotoğrafçının *Gulag* denilen Sovyet çalışma kampları olan ve yaşam şartlarının hiçte kolay olmadığını ve sanatçının bu kampların gerçek yüzünü göstermediğine dair Fotoğrafçı Oleg Klimov tarafından yöneltilen sert eleştiriler vardır (Klimov, 2015). Bu nedenle bu fotoğraf sosyal belgesel anlatım dilinde değerlendirilmeyecektir.

Kontrast öğelerinin kullanıldığı bazı konstrüktivist fotoğraf örnekler: Bkz. Şekil 3.51, Şekil 3.51, Şekil 3.52, Şekil 3.53, Şekil 3.54



Şekil 3.51 “Merkez Telgraf Binasının Küresinin Montajı” Arkady Shaikhet, 1928

Kaynak: <https://www.thephoblographer.com/2016/01/14/exhibit-on-early-soviet-photography/>



Şekil 3.52 “Lenin Kütüphanesinin Okuma Salonu” Aleksandr Rodçenko, 1934

Kaynak: <https://club.foto.ru/classics/photo/1227>



Şekil 3.53 “Kamyon” Aleksandr Rodçenko. 1932

Kaynak: <https://harpers.org/blog/2018/01/motherhood-1938/>



Şekil 3.54 “Anelik” Boris Ignatovich 1937

Kaynak: <http://artdic.ru/authors/show/id/1028>

Konstrüktivist sanatçıların çizgileri fotoğraf sanatında sıkça kullandıkları görülmektedir. Bunun nedeninin diyagonallik hissini arttırmakta kullanılmış olduğu düşünülmektedir. Literatür taramasında bu olguyla ilgili bir araştırmaya ulaşılamamıştır. Fakat genel literatür taramasından da anlaşılacağı üzere konstrüktivist sanatçıların kendilerini mühendis ya da geometriye önem veriyor oluşları çizgileri fotoğraflarına katmış olma ihtimallerini yükselttiği fikri oluşturmaktadır. Yine derinlik ve dinamizm adına kullanılacak çizgiler fotoğrafların etki gücünü yükselteceği düşünülmektedir.





Şekil 3.55 “Usta Güneş Tentesinin Çatısını Yaparken” Maks Penson

Kaynak: <http://www.maxpenson.com>

Maks Penson’un Şekil 3.55’de fotoğrafladığı bu karede dikkat çekici şekilde çizgi kullanımı oluşudur. Çizgilerin kapsadığı alan fotoğrafın 3/2’sinden daha fazladır. Diagonal olarak uzanan bu çizgiler dikkati ritim hissiyle beraber fotoğrafın ortasına doğru toparlamaktadır.



Şekil 3.56 “Merdivenleriyle Bauhaus” T. Lux Feininger. 1927

Kaynak: <http://art.photo-element.ru/analysis/constructivism/constructivism.html>



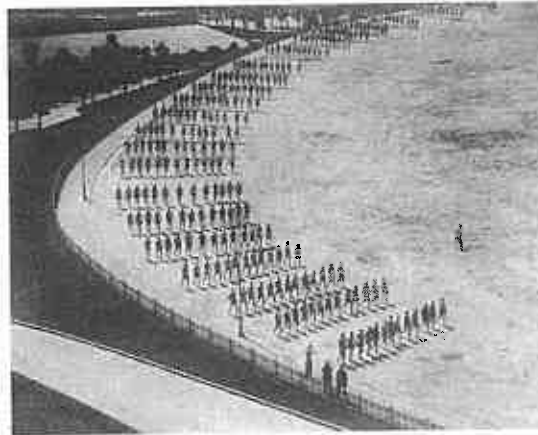
Şekil 3.57 “İsimsiz” Josef Sudek.

Kaynak: <http://www.si-foto.com/josef-sudek/>



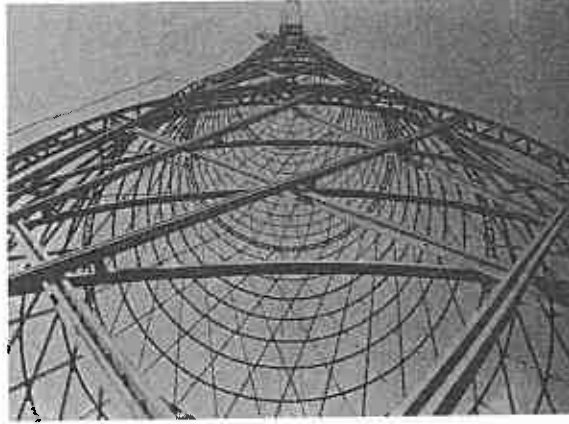
Şekil 3.58 “Alim Paçaevev Jimnastik Sırasında” Maks Penson. 1934

Kaynak: <http://www.maxpenson.com>



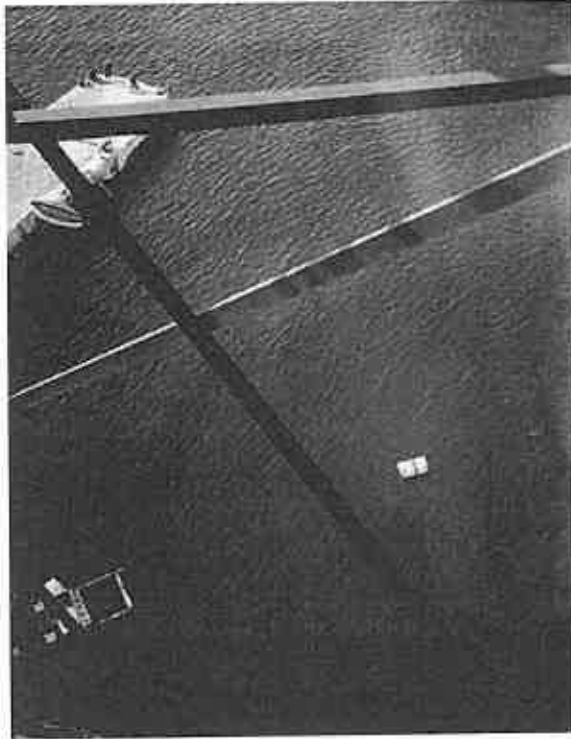
Şekil 3.59 “Sabah Egzersizleri” Arkady Shaikhet. 1927

Kaynak: <https://ivanovigor.livejournal.com/52727.html>



Şekil 3.60 “Shukhov Kulesi” Aleksandr Rodçenko. 1929

Kaynak: Moskova Fotoğraf Müzesi



Şekil 3.61 “Köprüyle” Laszlo Moholy-Nagy. 1925

Kaynak: <http://art.photo-element.ru/analysis/constructivism/constructivism.html>



Şekil 3.62 “Sırıkla Atlama” Ella Bergmann-Michel 1920-1930

Kaynak: The J. Paul Getty Müzesi

### 3.1.6. Ritim

Konstrüktivist sanatçıların fotoğraflarında ritmik öğelere sıklıkla rastlanabilmektedir. Sanatçılar hem anlatımı güçlendirmek, hem de fotoğraflarda kinetik hareket duygusunu arttırabilmek adına zaman zaman ritmik öğelerin yer aldığı fotoğraflar çekmişlerdir.

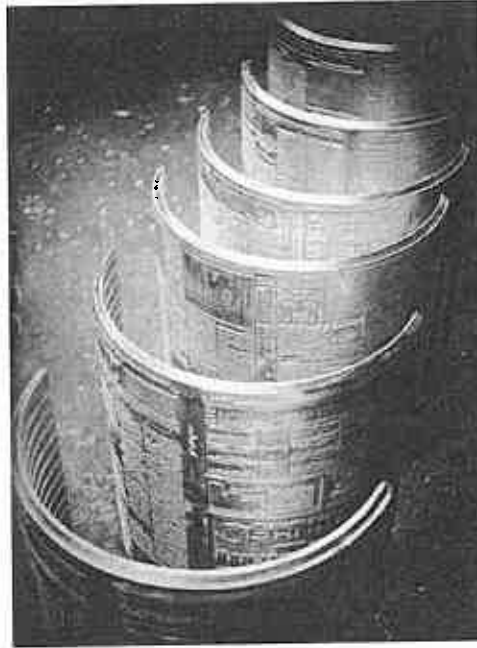
Statik ritimleri plastik ve resimsel sanatların yegane öğeleri olarak kabul eden bin yıllık sanatsal yanılığın kabul etmiyoruz. Biz sanatımızda yeni bir öğe olarak kinetik ritmi, gerçek zamanın algılanmasındaki en temel öğe olarak ele alıyoruz (Antmen, 2008, s:116).

Belli öğelerin tekrar eden yapıyla gösterildiği fotoğraflarda örneğin Şekil 3.63 de yer alan fotoğrafta diyagonal olarak uzanan tüfeklerin önünde duran bekçi fotoğrafı yer almaktadır. Arka planın genelde önemsiz olduğu konstrüktivist fotoğraflardan farklı olarak arka plandaki ritim hissiyle önde duran genç askere vurgu yapılmaktadır. Silahlarla aynı duruşa sahip asker ritmin sonunda ya da başındaymış gibi yer alarak fotoğrafta aykırılık uyandıramadığı düşünülmektedir. Geometri ve mühendisliğin güçlü etkisi altındaki konstrüktivizmde böylesi bir ritim duygusunun kattığı psikolojik aritmetiksel etkide fotoğraftaki anlatım dilini güçlendireceği düşünülmektedir.



Şekil 3.63 "Cephane Bekçisi". Maks Penson

Kaynak: <http://www.maxpenskon.com>

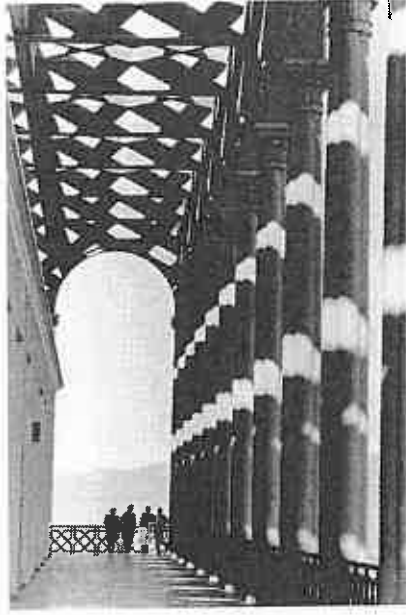


Şekil 3.64 "Baskı Kalıpları" Yeni LEF Dergisi. Aleksandr Rodçenko, 1927

Kaynak: <http://www.togdazine.ru/article/1197>

Şekil 3.64'de yer alan fotoğrafta ise baskı kalıplarının diyagonal sıralanışı fotoğraftaki dinamik yapıya vurgu yapmaktadır.

Ritim öğelerinin baskın olduğu, diyagonaliğin de güç kattığı fotoğraflar için örnekler: Şekil 3.65, Şekil 3.66, Şekil 3.67



Şekil 3.65 “Mtatsmind Dağı'nda” Boris Ignatovich. 1930.

Kaynak: <http://www.stena.ee/blog/sovetskij-soyuz-na-fotografyah-borisa-ignatovicha-1917-1950-gg>



Şekil 3.66 “Kızıl Meydanda Askeri Geçit” George Zelma. 1933

Kaynak: <https://cemerlabs.org/9475-na-udivlenie-avangardnaya-rannyaya-sovetskaya-fotografiya>



Şekil 3.67 “Bisikletçiler” Maks Penson.

<http://www.maxpenson.com>

### 3.1.7. Derinlik ve Perspektif

Derinlik hissi konstrüktivizmde fotoğraf konusunda diyagonal yapıları desteklemek ve konuyu hareketlendirebilmek adına kullanıldığı düşünülmektedir.

Bunun dışında şunu da hatırlamak gerekir ki Rönesans'tan beri, resim sanatı perspektif doğruluk ve kompozisyon için fotoğrafın makinasının atası olan birçok optik ve çizim düzeneğini kullanmaya başlamıştı. Dolayısıyla fotoğrafın tekrar ele aldığı bu mekanizmaya ilgi gösteren sanatçılar, üretim biçiminin getirdiği rahatlık haricinde ele alabilecekleri konuları inceleyerek bu sorunları hızlı bir biçimde aşmışlardır (Uysal, 2017)

Perspektif etkisi barındıran fotoğraflar zaman zaman konstrüktivist fotoğraflara uygulandığı görülmektedir. Örnek: Şekil 3.68, Şekil 3.69, Şekil 3.70, Şekil 3.71'de yer alan fotoğraflarda perspektif uygulamaları görülmektedir.



Şekil 3.68 "Ermeni Heyeti Kızıl Meydanda" George Petrusov. 1936-1937

<http://www.mamm-mdf.ru/exhibitions/petrusov-retrostective/>



Şekil 3.69 “Sabah Jimnastiği” Alexander Rodchenko 1932

Kaynak: <http://www.rhzm.hse.ru/posts/172>



Şekil 3.70 “Kış Eğlencesi” Mikail Prehner 1930

Kaynak: <http://cultobzor.ru/2013/03/mihail-prehner/06-124/>



Şekil 3.71 “İsimsiz” Arkady Shaikhet

Kaynak: <https://ivanovigor.livejournal.com/52727.html>





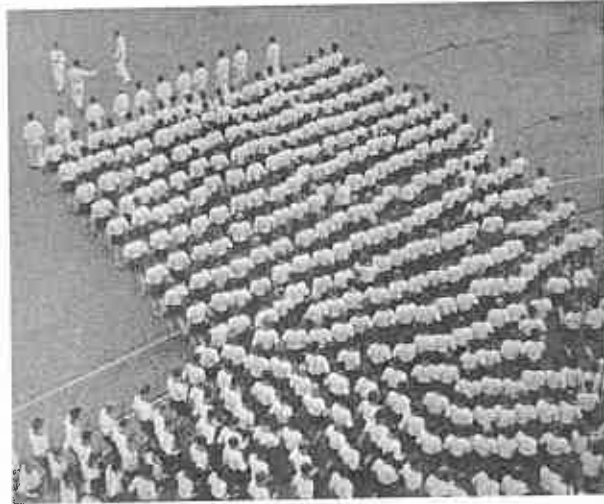
Şekil 3.72 “Paris Elysées Alanı” Andre Kertesz. 1929

Kaynak: <https://www.unjourdeplusparis.com/en/paris-en-images/photo-champs-elysees-1929>

### 3.1.8. Asimetri

Asimetrik öğelerin kullanımı genelde Rodçenko tarafından gerçekleştirilmiştir. Sanatçının eserlerinde dengeleri bozmak adına kullandığı düşünülmektedir.

Şekil 3.73 yer alan fotoğrafta da görüldüğü gibi belirli bir düzen hissi olması ve ritmik öğelerin varlığına rağmen sol tarafa dönmüş olan grubun varlığı ve oran olarak fotoğrafın büyük bir kısmını kaplamış olmasına rağmen oluşturduğu asimetrik fotoğrafta kuralları bozucu bir his oluşturmaktadır.



Şekil 3.73 “Dinamo Spor Topluluğu Sütunu” Alesandr Rodçenko. 1935

Kaynak: <http://mamm-mdf.ru/en/exhibitions/alexander-rodchenko/>

Rodçenko'nun havuz başında çektiği bu fotoğraf Şekil 3.74'de birebiriyle uyumlu üç erkeğe karşı bu dengeyi bozan bir kadının fotoğraflandığı eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Sovyetlerin başlatmış olduğu cinsiyet ayrımını yıkma amaçlı ortaya konulan çalışmalara gönderme yapan sanatçı bütün rahatlığıyla uzanan erkeklerin karşısına boyut olarak daha büyük bir şekilde yerleştirmiş olduğu kadın karakterle fotoğraftaki simetrik düzeni yıkmaktadır. Fotoğraf üzerinde hemen hemen hiçbir simetrik düzen bırakmayan bu çalışmanın, diyagonal çekimle dinamizmi arttırılmış olduğu düşünülmektedir.



Şekil 3.74 "Utancı Sıyr" Aleksandr Rodçenko.

Kaynak: <https://russian7.ru/post/doloy-styd-kak-delali-revolyuciyu-v-pol>

Şekil 3.75'de yer alan steplerde çekilmiş olduğu ifade edilen Mikail Prehner fotoğraf asimetrik unsurları oldukça sade bir dille barındırmaktadır. Fotoğrafta otların kaplamış olduğu alanın genişliği dikkat çekici şekilde fazladır. Buna karşın gökyüzü bir o kadar boş ve küçük bir alana sıkışmıştır. Üst kısımda yer alan bu gökyüzünün kapladığı alan soldan sağa doğru azalan bir yapıdadır. Sanatçının at arabasıyla yolculuk ettiği tahmin edilen kişileri yapı olarak fotoğrafta minimal düzeyde kadrajladığı görülmektedir. Zaten geniş bir alana sahip olan fotoğrafta kullanılan bu küçük leke simetri hissini iyice bozduğu düşünülmektedir. Gökyüzünün başladığı noktada ortaya çıkan bu siyah leke hareket yönüyle fotoğrafın sol tarafında ki küçük alana yönelmekte ve fotoğraftaki dengeyi bozmaktadır. Yine diyagonal yapı da bu hissi güçlü bir şekilde desteklemektedir.



Şekil 3.75 “Steplerde İlk At (Kitap İçin)” Mikail Prehner. 1935

Kaynak: <https://kudago.com/msk/event/vyistavka-mihail-prehner-novyie-postupleniya-v-sobranie-muzeya/>

Karmaşık ortamı ve dengelerin olmayışıyla Şekil 3.76’de yer alan odanın durumu yine asimetrik fotoğraflara güzel bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir.



Şekil 3.76 “Mimarın Evdeki Çalışma Odası” Aleksandr Rodçenko. 1929

Kaynak: <https://kulturologia.ru/blogs/190516/29600>

### 3.2. Akıma Ait Yapıt Örnekleri

Konstrüktivizm sanat akımında etkilenecek, bu tarzda fotoğraflar çekmiş fotoğraf sanatçılarından en çok bilinden on dokuz sanatçı seçilerek örnek fotoğrafları sanatçı isimleri altında sunulmuştur.

#### 3.2.1. Aleksandr Mikailoviç Rodçenko

Rodçenko çok yönlü kişiliğiyle ön plana çıkan konstrüktivist fotoğraf denilince akla ilk gelen sanatçıların başını çekmektedir. Sanatçı ilk başlarda resim sanatıyla ilgilenmiş, öğretmenlik yapmış, fotomontaj ve grafik tasarımında kendine büyük yer etmiştir.

Fotoğraf tekniğini öğrettiği bir öğrencisini fotoğrafladığı Şekil 3.77'de Rodçenko diyagonal çekimi tercih ettiğini görmekteyiz.



Şekil 3.77 "Fotoğraf Dersi" Aleksandr Rodçenko. 1934

Kaynak: <http://dk-alterego.gallery.ru/watch?ph=x2-b0NEc>

Şekil 3.78'de yer alan fotoğrafta sanatçının diyagonal yapıyı sol taraftan sağ tarafa hareket eden ve fotoğrafın üst altın noktasına yakın bir noktada biten sanatçı Lilya Brik'in çığlık portresi yer almaktadır. Özellikle Sovyet coğrafyasını derinden etkilemiş olan bu fotoğraf Rus dilinin ve Sovyet kültürünün kalıntılarını yansıtır şekilde modern bir tarzda yeniden üretildiğini gözlemlenmektedir.



Şekil 3.78 “Lilya Brik” Aleksandr Rodçenko. 1924

Kaynak: <https://lanaseversk.livejournal.com/2726.html>

Taşıyıcı isimli eserinde Şekil 3.79 Rodçenko'nun her zamanki gibi diyagonal bir çekim tarzıyla beraber perspektif ve derinlik hislerini bir arada verdiğini görmekteyiz. Sokağın fotoğrafın bir ucundan diğer ucuna doğru uzanışıyla birlikte binaların küçülmesiyle oluşan derinlik hissi izleyicinin dikkatini çekmektedir.



Şekil 3.79 “Taşıyıcı” Aleksandr Rodçenko. 1926

Kaynak: <https://club.foto.ru/classics/photo/993/>

### 3.2.2. Andre Kertesz

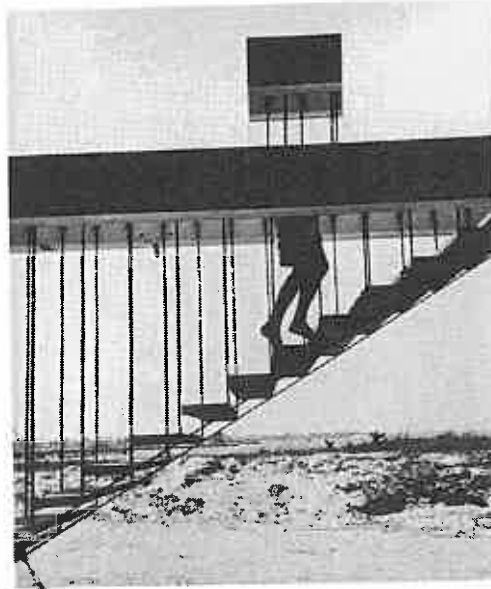
Geliştirdiği çığır açıcı teknikleriyle tanınan dünya çapında ünlü Macar fotoğrafçısıdır. Kullandığı sıra dışı kamera açıları sanatçının tanınmasında oldukça etkili olmuştur. Sanatçı diyagonal yapıları çizgilerle birlikte kullanmıştır. Şekil 3.80, Şekil

3.81, Şekil 3.82’de sanatçının diyagonal yapıları kullandığı eserlerde bakış açıları ile konstrüktivist fotoğrafta eserler vermiştir.



Şekil 3.80 “Gölgeler, Paris” Andre Kertesz. 1931

Kaynak: <https://fapeglobal.org/collections-artwork/kertesz-andre-shadows-paris-usun-collection/>



Şekil 3.81 “Merdivenler” Andre Kertesz

Kaynak: <https://www.fotor.com/blog/andre-kertesz-a-great-photographer-who-has-influenced-cartier-bresson/>



Şekil 3.82 “Parktaki Çocuklar ve Gölgeleeri” Andre Kertesz. 1951

Kaynak: <https://www.nyartbeat.com/event/2019/698A>

### 3.2.3. Arkady Shaikhet

Sovyet savaş dönemi savaş fotoğrafçısı olarak tanınan Arkady Shaikhet yarattığı fotoğraf dili sayesinde günümüze ulaşan birçok savaş fotoğrafının da temsilcisi oldu. Sanatçı ürettiği eserlerde kendine özgü diliyle dikkat çektiği kaynaklarda belirtilmektedir (Ateş, 2019a).

Sovyetlerin kurulumu ve inşası sürecinde çektiği fotoğraflar konstrüktivist fotoğraf anlatım dilinin önemli örneklerinden olmuştur. Eserlerinde tercih ettiği sert ışık kullanımı, diyagonal şekiller ve alışılmadık bakış açılarının kullanımı teknik tercihlerdir. Aynı zamanda sanatçı, hareket olgusu, dinamizm ve üretim gibi konuları da işleyerek konstrüktivist fotoğrafın güçlü eserlerinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur.

Şekil 3.83 de görülen sporcunun hareketi sayesinde sol taraftan sağ tarafa doğru atılmak istenen gülle tarafında ki boşluk ile yön hissi güçlendirilmiştir. Yine belirli bir çizgiyi takip eden sporcunun kolları diyagonal olarak sol ve sağ yönlerde alttan üste doğru uzanmaktadır. Sporcunun gövdesi ise orta alt kısımdan solden üst köşeye doğru geriye çekilmiş şekildedir. Konstrüktivist fotoğrafın ayırt edici özelliklerinden olan sert ışığın ve diyagonal yapının kullanıldığı bu fotoğrafta sporcunun yüzünde ki zorlanma hissi fotoğrafı adeta canlandırmaktadır. Sanatçının kullandığı teknikler ustalığının da göstergesidir.



Şekil 3.83 “Gülle Atıcısı” Arkady Shaikhet. 1932

Kaynak: <https://club.foto.ru/classics/photo/1579/>

Yukarıdan çekilmiş olan Şekil 3.84’de görüldüğü gibi sanatçı sert ışık ve kontrastı bir arada kullanmıştır. Diyağonal yapı hızlıca göze çarpmaktadır.



Şekil 3.84 “Kızıl Ordunun Karda İlerleyişi” Arkady Shaikhet. 1927-28

Kaynak: <https://cameralabs.org/9475-na-udivlenie-avangardnaya-rannyaya-sovetskaya-fotografiya>

Şekil 3.85’e üstten çekilen Sovyet dönemi kamyonları görülmektedir. Kamyonların diziliş yönü ve binanın kolon yapısı hem attan üste hem de soldan sağa doğru bir akışı temsil etmektedir.





Şekil 3.85 “İhraç Edilen İlk Sovyet Arabaları” 1929

Kaynak: <http://www.nailyaalexandergallery.com/exhibitions/russian-photography-after-the-revolution/selected-works?view=slider#6>

#### 3.2.4. Boris Vsevolodovich Ignatovich

1917 Sovyet devriminin ardından yaşanan devasa endüstriyel değişimi fotoğraflayan Boris Ignatovich daha çok belgesel tarzda fotoğraflar çekmiştir. Konstrüktivizm sanat akımı etkisinde yaptığı çalışmalarda halkı, fabrikaları fotoğraflamayı tercih etmiştir.

Şekil 3.86’da görülen eserde konstrüktivist fotoğrafın birçok özgesinin kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle sert ışık altında çekildiği kontrastların keskinliğinden anlaşılan fotoğraf alttan üste bakış tekniğiyle çekilmiştir. Diyagonal yapının geometrik şekillerle desteklendiği çalışmada işçinin taşıdığı inşaat malzemeleri üçgen yapıyı oluşturduğu görülmektedir.



Şekil 3.86 "Tahtayla" Boris Ignatovich. 1929

Kaynak: <https://www.photographer.ru/events/review/7356.htm>



Şekil 3.87 "Hermitaj Müzesinin Girişi" Boris Ignatovich. 1931

Kaynak: <https://www.photographer.ru/events/review/7356.htm>



Şekil 3.88 “Ermeni Köylerinde Harman” Boris Ignatovich. 1935

Kaynak: <http://mamm-mdf.ru/transportable-exhibitions/Time-of-Platonov/>

### 3.2.5. Ella Bergmann-Michel

Konstrüktivizm sanat akımının güçlü olduğu yıllarda bu sanat ekolü etkisinde eser veren Alman kadın fotoğraf sanatçısı olarak tanınmaktadır. Soyut fotoğraf sanatına özgü çalışmaları vardır. Aynı zamanda belgesel yapımcısıdır.

Konstrüktivist fotoğrafın öğelerine taşıyan gerek çekim açıları, gerek diyagonal yapıların kullanımına örnek olacak fotoğrafları Şekil 3.90, Şekil 3.91 da görülmektedir.



Şekil 3.89 “Belgesel Çalışmasından” Ella Bergmann-Michel

Kaynak: Folkwang Essen Müzesi



Şekil 3.90 “Çocuk ve Çitlerin Gölgesi” Ella Bergmann-Michel. 1920

Kaynak: <https://alchetron.com/Ella-Bergmann-Michel>



Şekil 3.91 “İsimsiz” Ella Bergmann-Michel. 1929

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled/1DBAB53EAB1C982D>

### 3.2.6. Emmanuel Noevich Evzerikhin

Konstrüktivist fotoğrafın orijinal örneklerini vermiş sanatçıların başlarında yer alan Evzerikhin çalışmalarında genç Sovyetler Birliği'nin yaratmak istediği dinamik yapıya dair başarılı örnekler vermiştir. Diyagonal yapıyı sıklıkla kullanıldığı Şekil 3.92, Şekil 3.94, Şekil 3.93 de yer alan fotoğraflarında sanatçı, çalışan, üreten ve devrime sahip çıkan genç Sovyet vatandaşlarını fotoğraflamıştır. Gerek bakış açıları gerekse seçtiği temalar konstrüktivist tarzda üretilen fotoğraflar için orijinal örnekleri temsil etmektedir.



Şekil 3.92 "Mızrak Atıcı" Emmanuel Evzerikhin. 1937

Kaynak: <https://aloban75.livejournal.com/2468867.html>



Şekil 3.93 "Cumartesciler" Emmanuel Evzerikhin 1950'li Yıllar

Kaynak: [https://btest.ru/reviews/obzor\\_xiv\\_mezhdunarodnoj\\_fotovystavki\\_russkaya\\_fotografiya\\_na\\_fotofest\\_2012\\_v\\_hyustone](https://btest.ru/reviews/obzor_xiv_mezhdunarodnoj_fotovystavki_russkaya_fotografiya_na_fotofest_2012_v_hyustone)



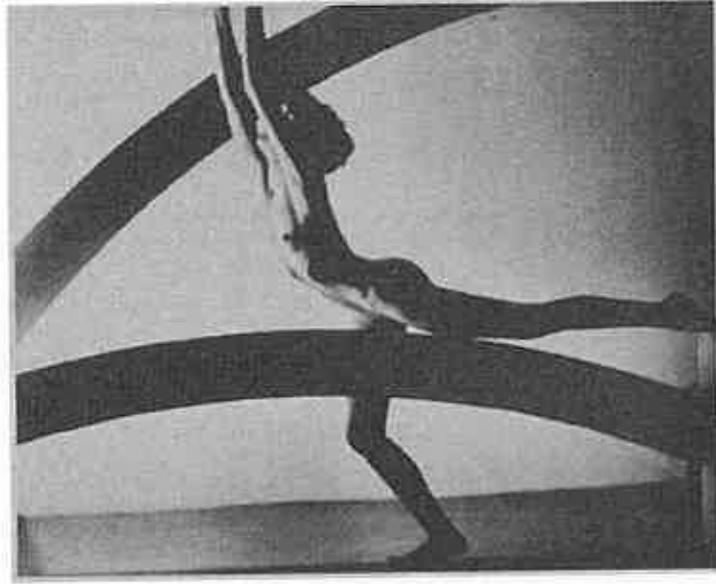
Şekil 3.94 “Borucu” Emmanuel Evzerikhin. 1934

Kaynak: <http://kapankov.ru/stati/klassika/94-fotografy-emmanuil-evzerikhin>

### 3.2.7. Frantisek Drtikol

Drtikol fotoğraflarında daha çok nü çalışmalar yapan, epik hikayeleri geometrik şekillerle destekleyerek anlatmayı tercih eden Prag doğumlu, avangard, Çek sanatçıdır. Sanatçı kübizm, fütürizm ve konstrüktivizm sanat akımlarından etkilendiği ve eserler verdiği bilinmektedir.

Şekil 3.95, Şekil 3.96, Şekil 3.97’de yer alan fotoğraflar sanatçının çalışmalarına örnek fotoğraflardır. Geometrik şekillerin , sert kontrast ve ters ışıkların kullanıldığı eserlerde sanatçı genellikle nesnelerin bir kısmını gölgede bırakmayı tercih ettiği görülmektedir. Diyagonal yapıların da kullanıldığı fotoğraflar konstrüktivist fotoğraf anlayışına uygun olarak kurgulanmıştır.



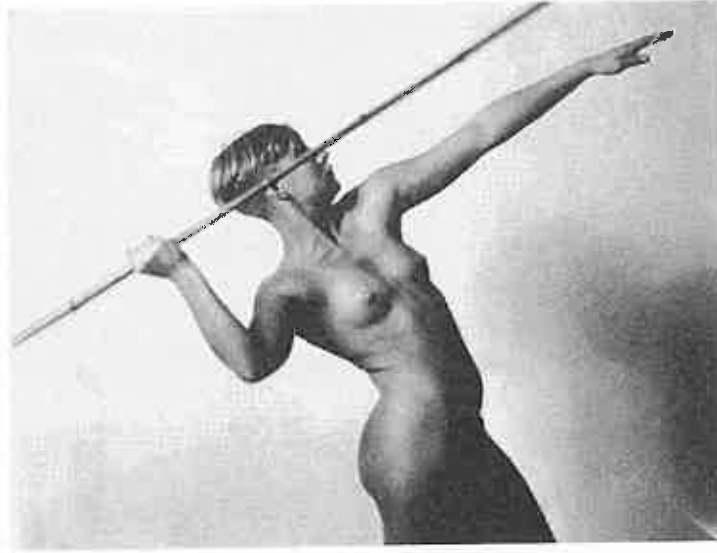
Şekil 3.95 “Kompozisyon” František Drtikol. 1929

Kaynak: <http://art.photo-element.ru/analysis/constructivism/constructivism.html>



Şekil 3.96 “Çıplak”. František Drtikol, 1927

Kaynak: Prag Dekoratif Sanatlar Müzesi



Şekil 3.97 "Zare" Frantisek Drtikol. 1927

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Zare/A861941206A0606E>

### 3.2.8. Florence Henri

Amerika doğumlu sanatçı çok küçük yaşlardan itibaren hayatını Avrupa'da geçirdi. Resim, müzik sanat dallarıyla ilgilendi. (Zelich, 2015) 1927 yılında Bauhaus okulunda eğitim gördü. Laszlo Moholy-Nagy'den fotoğrafçılık eğitimi aldı. 1298-1930 yılları arasında tanınmasına neden olan fotoğraf tarzını ortaya koydu. Genellikle fotoğraflarını karmaşıklaştırmak için prizmalar ve aynalar kullanarak ve fotomontaj, çoklu pozlamalar ve fotogramlar gibi tekniklerle denemeler yaptı. Kübizm ve konstrüktivizm sanat akımlarından etkilendiği bilinmektedir.

Şekil 3.98, Şekil 3.99, Şekil 3.100'de yer alan fotoğraflar sanatçının diyagonal çizgileri kullanmayı tercih ettiği fotoğraflara örnektir. Özellikle çekim açıları açısından tercih edilen bu fotoğraflar sanatçının sanata olan bakış açısını ve içinde olduğu sanat akımlarından ne derecede etkilendiğinin en iyi örneklerinden bazılarıdır. Şekil 3.99'da ki diyagonal çizgilerle güçlendirilmiş ve fotoğrafın hafif eğik tutularak çekildiği yapıdadır. Duvarda devam eden çizgilerin birbirlerini kesmeleri ve sol alt köşeye sıkıştırmış olduğu kişi sert ışık ve ışık gölge kullanımıyla güçlü bir anlatım dilini ortaya koymuştur. Estetik açıdan göze hoş gelen yapısıyla fotoğraf sanatçının konstrüktivist fotoğrafı en güzel şekilde ifade ettiği çalışmalardan biridir.

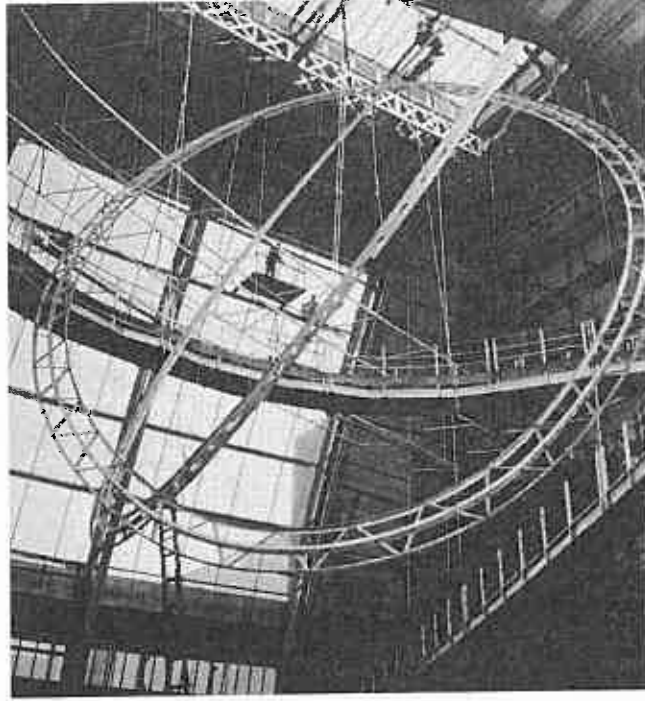




Şekil 3.98 “Terzi mankeni” Florence Henri. 1930  
<http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2235>



Şekil 3.99 “Portre Çalışması (Robert Delaunay)” Florence Henri.  
Kaynak: Martini & Ronchetti, Florence Henri Arşivi



Şekil 3.100 “Heykel”, Florence Henri. 1937

Kaynak: Martini & Ronchetti, Florence Henri Arşivi

### 3.2.9. Georgy Petrusov

Hobi olarak başladığı fotoğraf sanatında önce çeşitli Sovyet gazetelerinde foto muhabir olarak çalıştıktan sonra Sovyetler Birliğinde endüstriyel hayatın anlatıldığı Sovyetlerin İnşası isimli dergide ağır sanayi gibi tematik konular üzerine çalıştı. İlerleyen yıllarda “Ekim” adı verilen avangard fotoğrafçıların bir araya geldiği grupla yakın ilişkiler geliştirdi ve daha sonra tarzlarından etkileneceği Rodçenko ve Ignatovich ile tanışma şansını elde etti. Bu sayede cesurca perspektifleri ve farklı bakış açılarının deneyimlemesinde sanatçılar destek verdi. Bakış açıları, ritim, diyagonal çekim ve çizgi kullanımı ile Sovyet Şekil 3.101, Şekil 3.102, Şekil 3.103 fotoğraflar sanatçının çalışmalarına örnek çalışmalardır.



Şekil 3.101 "Askerler" Georgy Petrusov. 1941-1945.

Kaynak : Moskova Müzesi Fotoğraf Evi



Şekil 3.102 "Asyalı Denizci" Georgy Petrusov. 1935-36

Kaynak: <https://slate.com/culture/2015/11/the-evolution-of-soviet-photography-is-on-display-in-the-exhibit-the-power-of-pictures-early-soviet-photography-early-soviet-film.html>



Şekil 3.103 “Küçük Köylü Kızı”, Georgy Petrusov 1934

Kaynak:

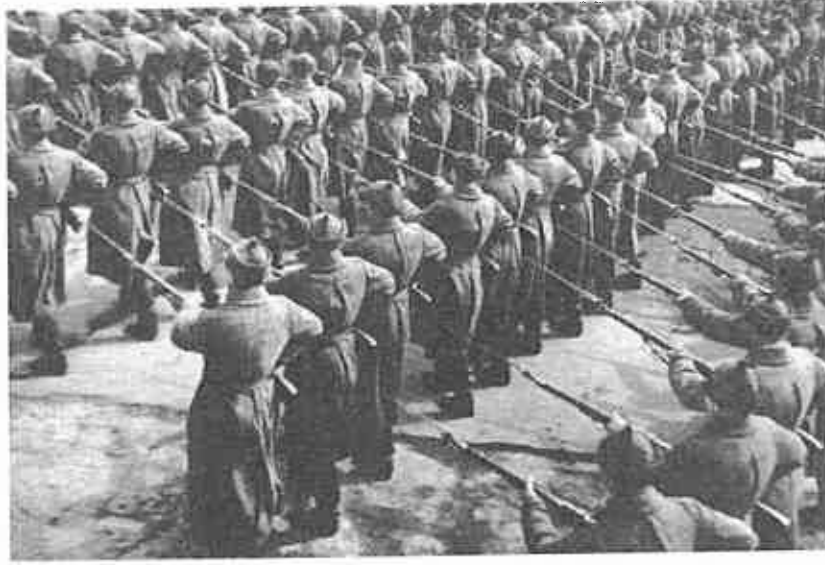
[https://fotosky.ru/fotozhurnal/art/fotohudozhniki/georgij\\_petrusov\\_metod\\_dlitel\\_nogo\\_nablyudeniya/](https://fotosky.ru/fotozhurnal/art/fotohudozhniki/georgij_petrusov_metod_dlitel_nogo_nablyudeniya/)

### 3.2.10. Georgy Zelma

Konstrüktivist fotoğrafın usta yorumcularından biri olan Georgy Zelma Taşkent’te dünyaya gelmiştir. Genç yaşlardan itibaren fotoğrafla ilgilenmiş, Sovyetler Birliğinin erken yıllarında büyük endüstriyel kalkınma konusunda fotoğraf çalışmaları yapmıştır. Zelma, Aleksandr Rodçenko, El Lissitzky ve Boris Ignatovich gibi ustaların yanında çalıştı. 1920’li ve 30’lu yıllarda konstrüktivist fotoğrafçılık hareketine önemli bir katkı yaptı (Georgy Zelma Biyografisi, b.t.)

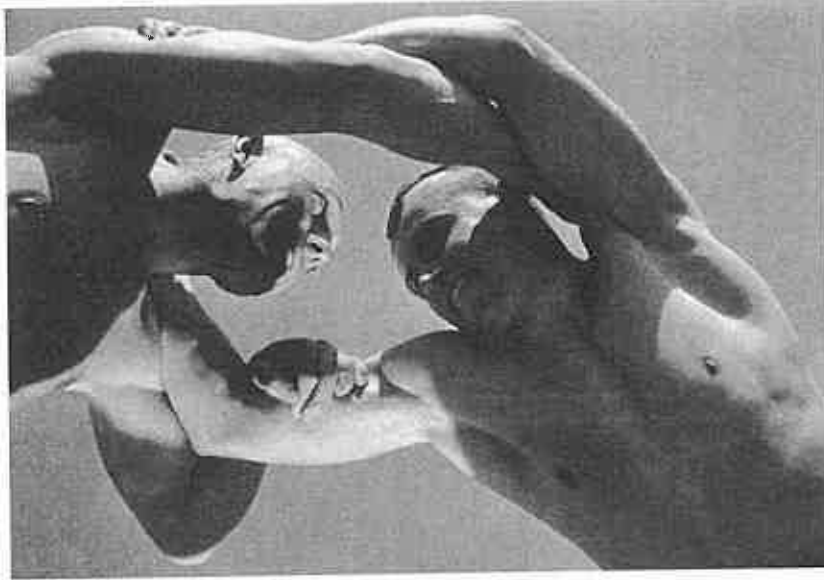
Sanatçı özellikle II. Dünya savaşının zorluklarını, ya da Sovyetlerin Asya’da ki inşa süreçlerini kadrajladığı fotoğraflarla tanınmıştır.

Sanatçının konstrüktivizm etkisi altında ki çalışmalarına seçilen Şekil 3.104, Şekil 3.106, Şekil 3.105’de yer alan fotoğraflar tipik diyagonal yapılar ve ritim, alttan üste doğru bakış, üretim ve aktif Sovyet yaşamı gibi öğeleri barındırdıkları görülmektedir.



Şekil 3.104 “Kızıl Ordu Geçidi” Georgy Zelma. 1932

<http://www.nailyalexandergallery.com/exhibitions/russian-photography-after-the-revolution/selected-works?view=slider#15>



Şekil 3.105 “Güreşçiler” Georgy Zelma 1930

Kaynak: [http://www.artdic.ru/gallery/index/country\\_id/9787](http://www.artdic.ru/gallery/index/country_id/9787)



Şekil 3.106 “Özbek Makarnası” Georzy Zelma 1920

Kaynak: <https://photopoint.com.ua/099716-sovetskie-fotografy-20-30-kh-godov-20-go-veka/>

### 3.2.11. Gustav Klutsis

Litvanyalı sanatçı tasarımcı olarak başladığı sanat hayatına Kazimir Maleviç’ten aldığı eğitimle devam etmiştir. 1924 yılından itibaren konstrüktivizmle ilgilenmiş ve bu sanat akımı doğrultusunda eserlerini vermiştir. Fotomontaj konusunda devrimci eserler sunmayı hedeflemiş ve Rodçenko’yla beraber fotomontaj üzerinde denemeler yapmıştır. (Wolfe, 2016)

Fotomontaj üzerine yaptığı çalışmalar konstrüktivist sanatta fotomontaj çalışmalarında daha çok Sovyet propagandasını öne çıkartan çalışmalara imza attı. Çalışan üreten Sovyetler, Lenin ve Sovyet değerlerini yücelten eserlerinde kullandığı fotomontaj tekniklerine yöneldi. “Klutsis 1920’de Komünist Parti’ye katıldı; bu döneme ait eserlerinde politik düşünce ve propaganda mantığını süprematist forma dönüştürmeye çalıştı; radikal afişlerinde çoğunlukla Lenin ile Troçki’nin, sonraları da Stalin’in imgelerini kullandı” (Wolfe, 2016). Çalışmalarına örnekler Şekil 3.107, Şekil 3.108, Şekil 3.109’da ki fotoğraf çalışmalarında görülmektedir.



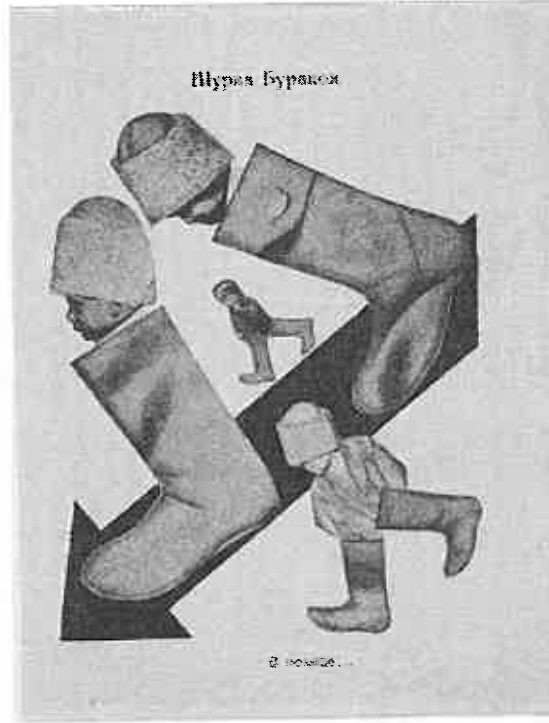
Şekil 3.107 “İsimsiz” Gustav Klutsis

Kaynak: <https://thecharnelhouse.org/2016/10/12/gustav-klutsis-revolutionary-propagandist-1895-1938/>



Şekil 3.108 “Lenin’in Portesi ve Elektrik Direkleri” Gustav Klutsis. 1925

Kaynak: <https://thecharnelhouse.org/2016/10/12/gustav-klutsis-revolutionary-propagandist-1895-1938/>



Şekil 3.109 “Şurka Burakov Gezide” Gustav Kulis. 1925

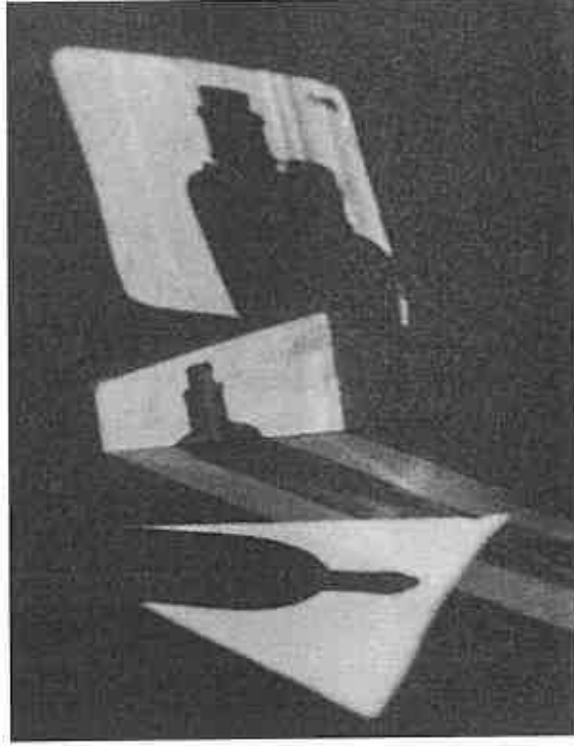
Kaynak: Newyork Modern Sanatlar Müzesi

### 3.2.12. Jaromir Funke

Çek fotoğraf sanatının isimlerinin başında gelen avangard sanatçı Funke eğitim hayatında istediğini bulamayınca fotoğrafa yönelmiştir. Genç fotoğrafçı, fotoğraf sanatının emeklemeye başladığı çağlarda fotoğraf sanatıyla ilgilenmiştir.

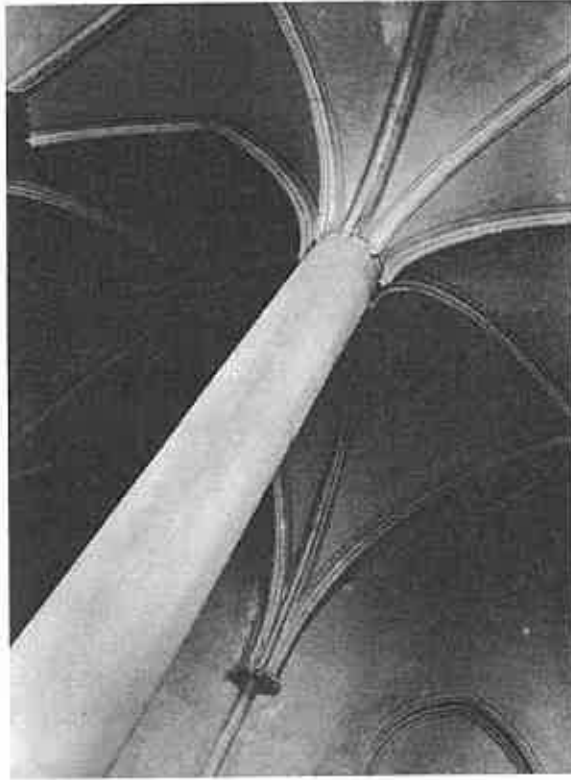
Sanatçı 1924 yılında Çek fotoğraf derneğini kurdu. Dönemin çeşitli sanat akımlarından olan konstrüktivizm, fonksiyonalizm ve sürrealizm sanat akımlarından etkilenmiş, bunları Çek estetiği birleştiren eserler vermiştir. Şekil 3.110’de görülen eserler sanatçının soyut estetik öğeleri kullandığı fotoğraflarda geometrik şekillere, diyagonal çizgilere sıklıkla rastlanmaktadır. Işık ve gölgelerle oluşturduğu geometrik şekillerin içine yerleştirdiği nesnelere yada nesnelere gölgeleriyle gerektiğinde sadece gölgeler ile anlatım dili oluşturmayı başarmıştır. “Funke güzel sanatlarda daha çok, fotoğraflarında ki geometrik şekillerden de anlaşılacağı üzere kübizm ve konstrüktivizmden ilham alıyordu” (Dufek, 2014, s. 5). Şekil 3.111, Şekil 3.112’deki eserleri soyut estetik anlatım diliyle konstrüktivist öğeleri barındıran sanatsal çalışmalar arasında olarak incelenebilir.





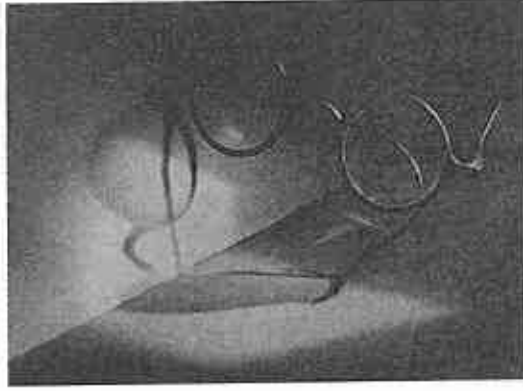
Şekil 3.110 “Şişelerin Gölgesi” Jaromir Funke. 1927

Kaynak: <https://paolapalari.net/portfolio/czech-fundamental/funke/>



Şekil 3.111 “Tavan” Jaromir Funke.

Kaynak: <http://artpil.com/jaromir-funke>

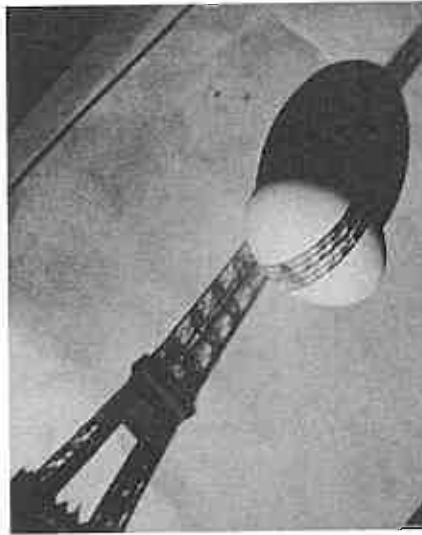


Şekil 3.112 “Yalnızlık ve Gözlük” Jaromir Funke. 1920’ler

Kaynak: <http://artpil.com/jaromir-funke>

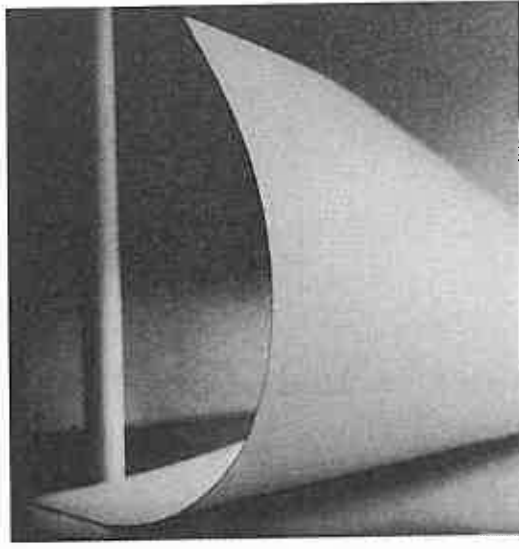
### 3.2.13. Jaroslav Rössler

Jaroslav Rössler avangard Çek fotoğraf sanatında döneminin ayırt edici sanatçılarından. İçinde konstrüktivizmde bulunduğu birçok sanat akımından etkilenmiş olan sanatçı soyut eserler vermiştir (Yuvarlak, 2016). Frantisek Drtikol’un öğrencisi olarak başladığı fotoğraf hayatında onun etkisinden hızlıca sıyrılarak kendi özgün eserlerini vermeye başladı. Radikal fotomontaj teknikleriyle ışık ve gölgeye, geometrik etkilere, şekillerle konstrüktivist çekimlere odaklanmıştır. Şekil 3.113, Şekil 3.114, Şekil 3.115’te görülen fotoğraflar sanatçının diyagonalite, ışık ve gölgenin kullanımı, geometri, derinlik ve perspektif ve de bakış açıları gibi konstrüktivist öğeleri kullandığı fotoğraflara örneklerdir.



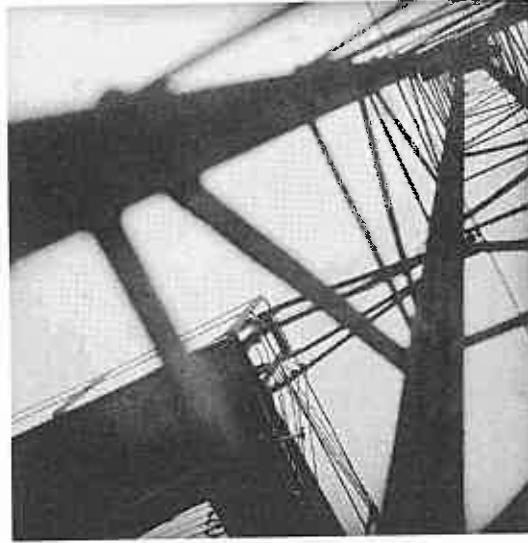
Şekil 3.113 “Eyfel ve Yumurta” Jaroslav Rössler. 1930

Kaynak: <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/jaroslav-Rössler-1902-1990-egg-and-eiffel-tower-5972146-details.aspx>



Şekil 3.114 "Lod" Jaroslav Rössler 1932

<https://bayareaartgrind.com/sublimetranscendent-jaroslav-Rössler/>



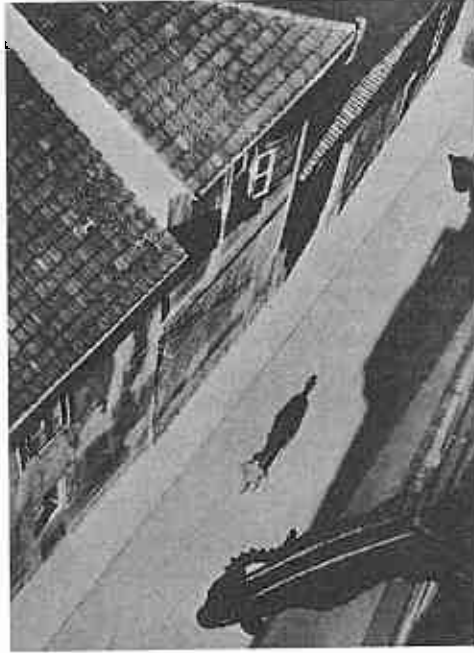
Şekil 3.115 "İnşa (Eiffel Kulesi)", Jaroslav Rössler. 1928

Kaynak: <http://www.artnet.fr/artistes/jaroslav-r%C3%B6ssler/konstrukce-eiffel-tower-Wa96dtHW15zg1QW0gKm6OA2>

### 3.2.14. Josef Sudek

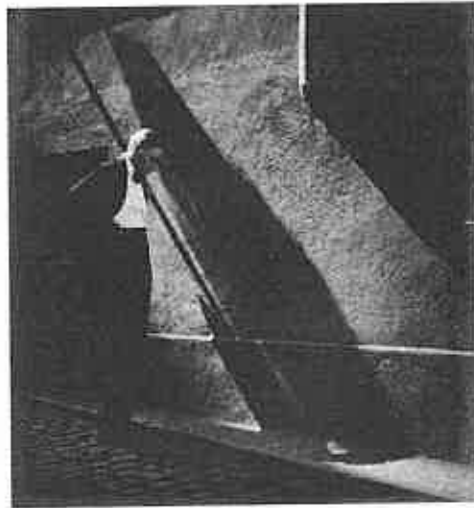
Fotoğrafçı olarak tanınmakta olan Sudek aslen bir kitapçıydı. I. Dünya savaşında bir kolunu kaybettikten sonra fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Prag'da girdiği grafik sanatları okulundan mezun olduktan sonra fotoğrafla ilgilenmeye devam etti. 1924'de Çek Fotoğraf Derneği'nin kurulmasında yer aldı. Romantik tarzda manzara fotoğrafları çalışmaları yanında deneysel ve avangard fotoğraf çalışmaları da oldu.

Prag'ın sokak fotoğraf sanatçısı olarak tanınan Sudek kübizm, poetizm ve konstrüktivizm sanat akımları etkisinde eserler verdi. Şekil 3.116, Şekil 3.117, Şekil 3.118'de sanatçının geometrik, bakış açısı, ışık gölge kullanımı, diyagonal yapılar gibi konstrüktivist öğeleri barındıran fotoğraflar yer almaktadır.



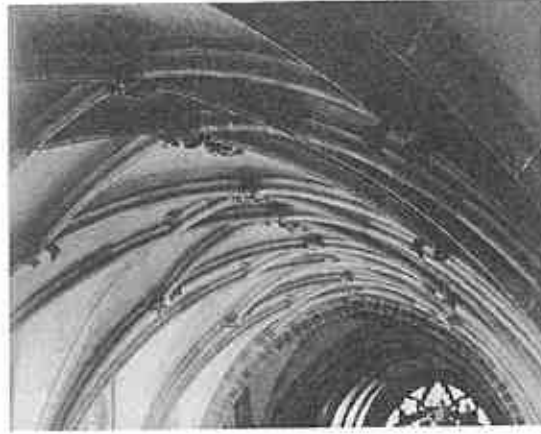
Şekil 3.116 "Prag Yürüyüşçüsü", Josef Sudek. 1924

Kaynak: <https://cafecremaambienteecafe.blogspot.com/2015/03/avantgardne.html>



Şekil 3.117 "Jaromir Funke'nin Fotoğrafı" Josef Sudek. 1928

Kaynak: [http://theonlinephotographer.blogspot.com/2007/05/random-excellence\\_20.html?m=1](http://theonlinephotographer.blogspot.com/2007/05/random-excellence_20.html?m=1)



Şekil 3.118 “Aziz Vitüs Katedrali” Josef Sudek. 1928

Kaynak: <http://www.artnet.com/artists/josef-sudek/st-vitus-cathedral-ffrCaluiykHquB2efP8xXg2>

### 3.2.15. Laszlo Moholy-Nagy

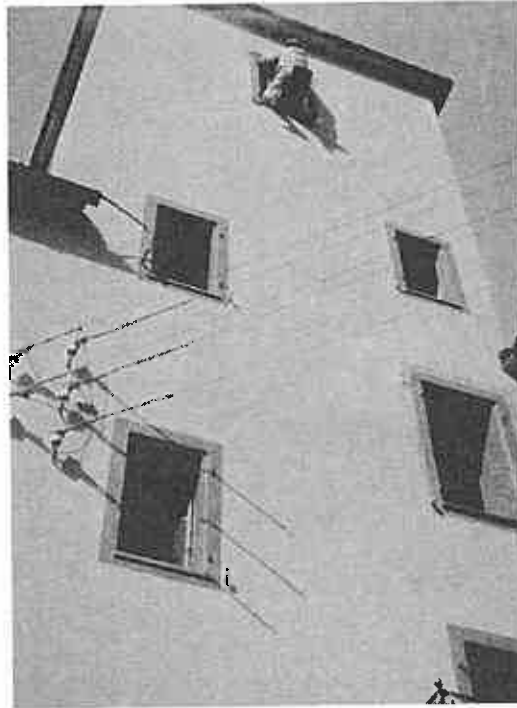
Macar konstrüktivist akademisyen, ressam ve fotoğraf sanatçısıdır. Konstrüktivist fotoğrafa orijinal örnekler vermiştir. Teknoloji ve endüstrinin sanatla buluşması gerektiğini savunmuştur. 1923 yılında Bauhaus’da akademisyenliğe başlamıştır. Eşinin uzmanlık alanı olan fotoğrafla ilgilenmeye başladı. Film, Resim, Fotoğraf ve Sinemada Materyalden Mimariye Yeni Vizyon isimli kitaplarında devrimci görüşlerine yer vermiştir. Sanatçının devrimci görüşleri hakkında Artun: “Makinanın fetiş hale getirilip sanatın bir mühendislik gibi idealleşmesinden bahsederken Moholy Nagy’in tanrının yerini mühendisin aldığı söylemini de bizlere hatırlatır (Artun, 2016, s:85). Şeklinde ifade etmektedir.

Sanatçı fotomontaj denemeleri ve endüstriyel öğelerin eserlerinde kullanımı fikriyle eserler verdi. Avangard sanatçının konstrüktivizmin etkisi altında bakış açısına dair fotoğraf ve fotomontaj örnekleri Şekil 3.119, Şekil 3.120, Şekil 3.121’de yer almaktadır.



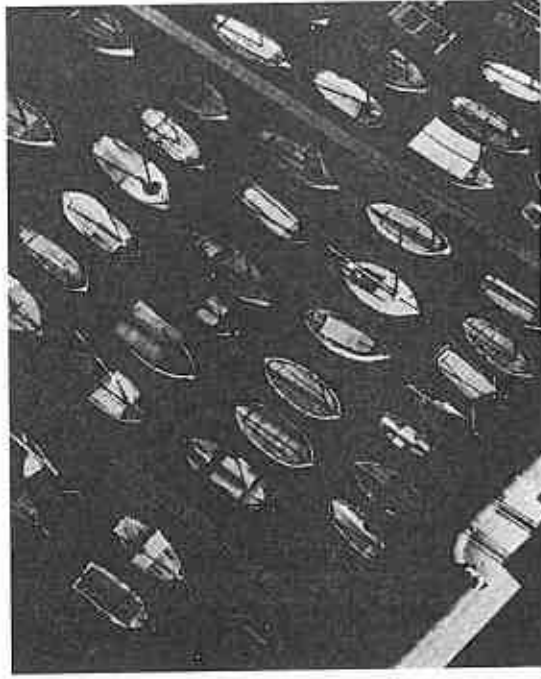
Şekil 3.119 "Kıskançlık". Laszlo Moholy-Nagy. 1927

Kaynak: George Eastman Evi, Rochester, NY



Şekil 3.120 "İsviçre'deki Tesin Kantonunda" Laszlo Moholy-Nagy

Kaynak: <https://kostasvakoufisis.blogspot.com/2014/06/laszlo-moholy-nagy-laszlo-moholy-nagy.html>



Şekil 3.121 “Kayıklar” Laszlo Moholy-Nagy

Kaynak: <https://photopoint.com.ua/0715861-vengerskiy-konstruktivizm-v-fotogra/>

### 3.2.16. Maks Penson

Özbekistan topraklarında Leica marka fotoğraf makinasıyla Sovyetler dönemi Özbekistan'ının inşasını belgelemiştir. Sanatçının eserleri Rodçenko ve Boris Iganvoch ile benzerlikler göstermektedir. (Ateş, 2019b) Sert ışık kullanımı ve diyagonaliler, hikayeci üslubu ve foto gerçekçi tarzı dikkat çekmektedir. Toplumun inşasında fabrikalardan okullara, tarlalardan üretim tezgahlarına kadar hemen hemen insanın olduğu her yerde eserler vermiştir. “Max Penson, Rus Yapılandırmacı hareketinin bir seminal figürü olarak ifade edilmektedir” (Khidekel, 2011).

Şekil 3.122’de görüldüğü gibi Sovyet Meclisinin toplantı salonunda çekilmiş fotoğrafta diyagonal inan güneş ışınları salonu aydınlatmaktadır. Fotoğraf yine kamera hafifçe sola yatırılarak çekilmiş ve içerideki sıraların da soldan sağa doğru diyagonal olmaları sağlanmıştır. Sanatçı hem kontrast ve ışık gölge düzenlemesiyle hem de oluşturduğu diyagonal etkiyle konstrüktivist fotoğrafın orijinal örneklerinden birine imza atmıştır.



Şekil 3.122 “Taşkent Yüksek Meclisi Salonundaki Güneş Işınları” Maks Penson

Kaynak: <https://www.ozodlik.org/a/photographer-of-soviet-uzbekistan/28924813/p7.html>

Tarlada çalışan işçinin fotoğrafı çekildiği çalışma Şekil 3.123’de görüldüğü gibi diyagonal olarak çekilmiştir. Tarla da ki toprak alan ve suyun oluşturduğu ritim ve soldan sağa doğru ilerleyen çizgi hatlar fotoğrafın dinamik yapısını güçlendirmektedir. Çalışan işçinin pozisyonu ve uzattığı tarım aletiyle oluşturduğu üçgen çağrıştıran yapı geometrik öğelerin kullanımına örnek gösterilebilir.



Şekil 3.123 “Sulama” Maks Penson

Kaynak: <http://kommersant.uz/max-penson>



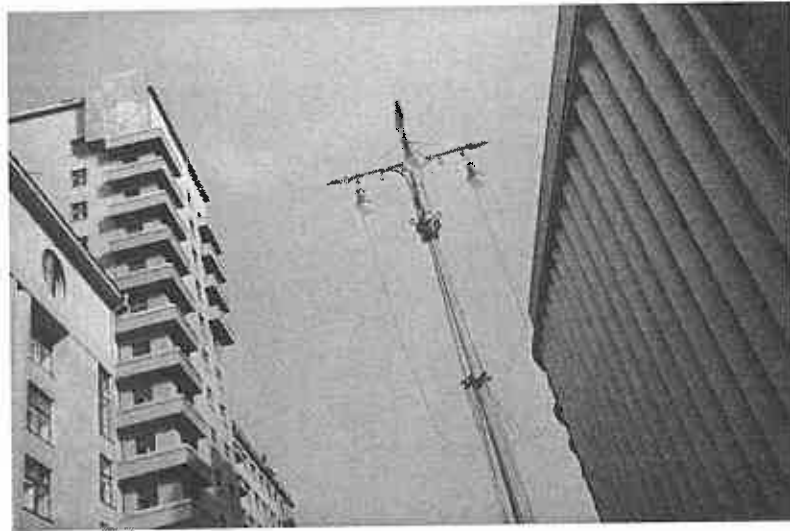


Şekil 3.124 “Beden Eğitimindeki Çocuklar” Maks Penson

Kaynak: <http://www.maxpenson.com/show?page=1&lbid=&id=84>

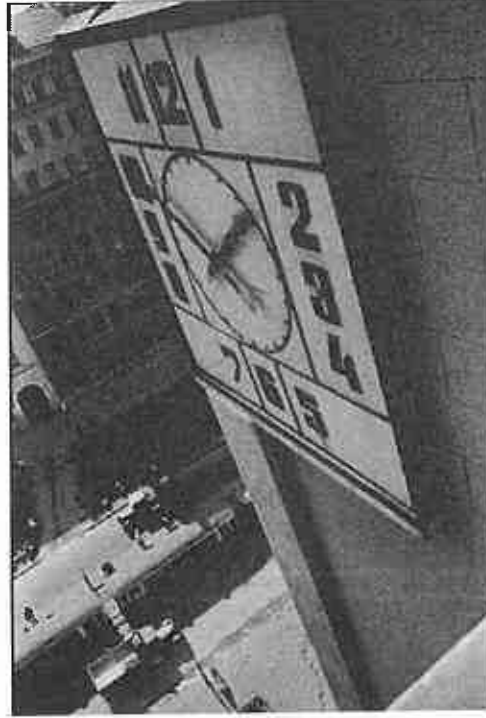
### 3.2.17. Mikail Prehner

Konstrüktivist fotoğrafın orijinal örneklerini veren sanatçı çocukluğundan beri fotoğrafa karşı ilgilidir. Daha çok Sovyet dönemine ait olan eserlere vermiştir. 1932 yılında katıldığı Sovyetlerin İnşası isimli dergide konstrüktivist fotoğrafın Rodçenko, Shaikhet, Petrusov, Zelma gibi önemli isimleriyle çalışma imkanı buldu. Sanatçının konstrüktivizmin etkisinde ki fotoğrafları Şekil 3.125, Şekil 3.126, Şekil 3.127’de yer almaktadır.



Şekil 3.125 “Lubyanka” Mikail Prehner 1930

Kaynak: <http://dlyakota.ru/76652-moskva-1930-h-godov-na-fotografyah-mihaila-grigorevicha-prehnera.html>



Şekil 3.126 “Halk Komiserliği Binası, Saat” Mikail Prehner. 1933

Kaynak: <https://varjag2007su.livejournal.com/2956030.html>



Şekil 3.127 “Mohoya Caddesi” Mikail Prehner. 1930

Kaynak: <https://humus.livejournal.com/6217034.html>

### 3.2.18. T. Lux Feininger

Feininger Almanya doğumlu sanatçı Bauhaus Okulunda eğitim gördü. Grafik alanında resim ve fotoğraf sanatlarıyla ilgilendi. Hocası Laszlo Moholy-Nagy'den etkilenen sanatçı Bauhaus'un günlük yaşamını eğlence içinde fotoğrafladı. 1937 yılında ABD'ye taşındı ve orda sanatsal çalışmalarına devam etti. Konstrüktivist bakış

açısıyla çektiği fotoğraf örnekleri Şekil 3.129, Şekil 3.128, Şekil 3.130'da görülmektedir. Gerek bakış açısı gerek fotoğraflarda ki dinamizm, diyagonal yapılar ve anın yakalanması gibi öğelerle bu fotoğraflar konstrüktivist fotoğrafın orijinal örnekleridir.



Şekil 3.128 "Xanti Schawinsky" T. Lux Feining. 1928

Kaynak: <https://www.lempertz.com/es/catalogos/lot/959-1/52-xanti-schawinsky.html>



Şekil 3.129 "Bauhaus'un Çatısında Çarliston" T. Lux Feining. 1927

Kaynak: Metropolitan Sanat Müzesi



Şekil 3.130 "Bauhaus'un Üstünden Atlamak" T. Lux Feininger 1927.

Kaynak: <https://www.premiere-heure.fr/art/collection/article/t-lux-feininger>

#### 4. SONUÇ

İnsanoğlunun makineleşmeyle birlikte yaşamındaki değişiklikler günlük yaşamının dışına çıkmış ve yeni sanat üretim tarzları ve teknikleri doğurmuştur.

Fotoğraf makinesinin insanın hayatına girmesiyle birlikte sanatında yönünü bir noktadan sonra makineleşmeyle buluşturduğunu fotoğrafçılık sayesinde görmekteyiz. Sanatçıların ellerine aldıkları makineler basit kopya aletleri olmaktan çıkıp tarihi belgeleyen sanatsal eserler üreten, ışık gölgeden faydalanan, insana zevk veren ya da konstrüktivist anlayışla insana faydalı olan birer alet haline bürünmüşlerdir.

Bu noktada konstrüktivist anlayış insanlığa fayda adına fotoğrafta geleneksel anlayışı ret etmiş ve kendi üslubunu çizmeyi hedeflemiştir. Fotoğraflara renklilik ve dinamizm katan sanat akımı sayesinde sokak fotoğrafçılığının toplum tarafından daha fazla görünür hale gelmesine yardımcı olmuştur.

Konstrüktivistlerin açmış oldukları geleneği reddedip yeni bir şeyler üretme anlayışı ve üreten insanların fotoğraflanması, yeni bir toplumun kuruluşunun canlı şahitliğine soyunmuş ve birebirinden değerli fotoğrafların günümüze ulaşmasında fotoğrafçıları motive etmiştir.

Fotomontaj tekniğinin geliştirilmesinde öncülük eden sanatçıların Sovyet devletinin genç yapısını anlattığı LEF ve Yeni LEF ve diğer birçok dergide yer alarak insanlara sundukları yeni fotoğraf birleştirme fikirleri gelecekte insanlara yeni fotoğraf teknikleri uygulaması yönünde vizyon sunmuştur.

Pop art gibi sanat akımını etkilemiş olan konstrüktivist sanat akımı etkileri günümüze kadar sürecek olan sanatsal yeniliklerle insanlığa ait değerlerin yücelmesinde katkıda bulunmuş, insani kültürün öğelerini gelecek kuşaklara aktarmakta aracı görevi görmüştür. İnsani değerlerin yeniden ele alınışı ve günümüze aktarılışında kullanılan yöntemlerin gelecekte reklamcılıkta kullanılacak olması bu sanat akımını dönemi içinde çok daha değerli kılmaktadır.

Konstrüktivizmin fotoğraf konusunda açmış olduğu yeni sayfa sayesinde fotoğrafta sanatçılar daha özgür, yaratıcı ve yenilikçi olabilmenin yollarını görmüş ve bu yolda ilerleme cesaretini kendilerinde bulmuşlardır.

## KAYNAKÇA

Acar, K. (2014). Ortaçağ'dan Sovyet Devrimi'ne Rusya . İstanbul: İletişim Yayınları.

Akkaya, H. M. (2012). Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Fotoğrafın İcadından Sonra Sanat Alanında Görüntü Ve Temsil Sorunsalı. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. SEL Yayıncılık.

Arslan, N. (2011). Osmanlı ve Rus Toplumlarında Medeniyet Değişmesi: Bihruz'lar Ve Oblomov'lar. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi, 47-80.

Artışok. (2014). Konstrüktivizm. Ekim 12, 2018 tarihinde Artışok - Dizayn ve Mimari: [http://artishock.org/style\\_a/konstruktivizm](http://artishock.org/style_a/konstruktivizm) adresinden alındı

Artun, A. (2014, Temmuz 15). e-skop Sanat Tarihi Eleştiri Dergisi. Rus Avangardının Devrimcisi: Maleviç Retrospektifi: <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-rus-avangardinin-devrimcisi-malevic-retrospektifi/2038> adresinden alındı

Artun, A. (2016). Sanatın İktidarı "1917 Devrimi Avangard Sanat ve Müzecilik". İstanbul: İletişim Yayınları.

Ateş, S. (2019a, Mayıs 12). Değişen Bir Dünyayı Anlatmak / Arkady Shaikhet. Sanat Karavanı: <https://sanatkaravani.com/degisen-bir-dunyayi-anlatmak-arkady-shaikhet/> adresinden alındı

Ateş, S. (2019b, Haziran 13). Feodal Düzenden Özgür Yaşama Geçen Bir Halkın Fotoğrafi. Haziran 13, 2019 tarihinde Sanat Karavanı: <https://sanatkaravani.com/feodal-duzenden-ozgur-yasama-gecen-bir-halkin-fotografi-azami-penson/> adresinden alındı

Baranova, Y. (2016, Haziran 30). Moskovadan Kaunasa Acemiler İçin Konstruktivizm. 10 22, 2018 tarihinde Rubaltic.com: <https://www.rubaltic.ru/article/kultura-i-istoriya/30072016-konstruktivizm-ot-moskvy-do-kaunasa/> adresinden alındı

Batur, E. (2015). Modernizin Serüveni. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Becer, E. (2011). İletişim ve Grafik Tasarım. Ankara: Dost Kitabevi.

Berger, J. (1999). Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. İstanbul: Metis Yayınları.

Berger, J. (2016). Görme Biçimleri. İstanbul: İletişim Yayınları.

Beykan, M. (Dü.). (1997). Sanat Kitabı. (M. Haydaroğlu, Çev.) İstanbul: Yem Yayınları.

Britannica Ansiklopedisi. (2018, Ağustos 19). Naum Gabo. Ocak 10, 2019 tarihinde Britannica Ansiklopedisi: <https://www.britannica.com/biography/Naum-Gabo> adresinden alındı

Bulat, S. (2016). Modern Heykel. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 266-276.

Christina Lodder, Ç. A. (2017, 9 9). Konstruktivizm, Fotoğraf ve Sinematografi. Ekim 14, 2018 tarihinde e-skop.com: <http://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/3508> adresinden alındı

Croizier, R. (2014, Şubat 01). Tatlin Kulesi: Asla Olmayan Geleceğin Anıtı. Ekim 15, 2018 tarihinde Mimarlık ve Dünya Tarihi: [https://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/11.1/forum\\_croizier.html](https://worldhistoryconnected.press.uillinois.edu/11.1/forum_croizier.html) adresinden alındı

Çakır, M. (2013). Medya ve Sanat. İstanbul: Parşomen Yayıncılık.

Çakır, M. (2015). Sanatta Eleştirelilik. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Dorontchenkov, I. A. (2009). Ortaçağdan Modernizme Rus Sanatı. A. Gleason içinde, Rus Tarihine Bir Yoldaş (A. Gleason, Çev., s. 137). West Sussex: Blackwell Yayıncılık.



Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. (1997). İstanbul: YEM Yayınları.

El Lissitzky Hayatı ve Eserleri (1890 – 1941). (b.t.). Ocak 31, 2019 tarihinde İstanbul Sanat Evi: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-l/lissitzky-el/el-lissitzky-hayati-ve-eserleri/> adresinden alındı

Ertuğrul, Z., & Küçükhasköylü, N. (2013). Sanat Tarihi. (C. Parla, Dü.) Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi.

Evangulava, O. S., Allenov, M., Plugin, V. A., Sarabyanov, D. V., & Yablonskaya, M. N. (1989). Rus ve Sovyet Sanatı Tarihi. (Düzenlenmiş 2. Derleme). Moskova: Moskova Yüksek Okulu.

Georgy Zelma Biyografisi. (b.t.). Temmuz 02, 2018 tarihinde [www.nailyaalexandergallery.com](http://www.nailyaalexandergallery.com): <http://www.nailyaalexandergallery.com/russian-photography/georgy-zelma2> adresinden alındı

Gray, C. (1986). Sanatta Rusların Deneyimi 1863-1922. Londra: Thames & Hudson.

Habermas, J. (1994). Postmodernizm içinde. İstanbul: Kıyı Yayınları.

Khidekel, R. (2011, Ocak 15). Rus Amerikan Kültür Merkezi. Mayıs 01, 2019 tarihinde <http://www.russianamericanculture.com>: <http://www.russianamericanculture.com/galleries/virtual-exhibitions/max-penson/> adresinden alındı

Klimov, O. (2015, 07 07). Ben kendim şeytan olmak istemişim, neden Alexander Rodchenko Beyaz Deniz Kanalı'nın inşasını fotoğrafladı? Mart 06, 2019 tarihinde Meduza: <https://meduza.io/feature/2015/07/07/ya-sam-zahotel-byt-dyavolom> adresinden alındı

Labovna, M. (2011). Nikolay Andriyeviç Roslavets ve Onun Zamanındaki Kültür. Moskova: Rus Kültür Bakanlığı Toplum Eğitim ve İletişim Fonu.

Litvinova, E. (2009, 10 09). Konstrüktivizmin Tarihçesi. Ocak 02, 2019 tarihinde [prophotos.ru](https://prophotos.ru): <https://prophotos.ru/lessons/6767-konstruktivizm> adresinden alındı

Lodder, C. (2017, Eylül 09). Konstrüktivizm, Fotoğraf ve Sinematografi. Kasım 16, 2018 tarihinde e-skop sanat tarihi eleştiri dergisi: <http://www.e-skop.com/skopdergi/konstruktivizm-fotograf-ve-sinematografi/350> adresinden alındı

Mauro, E. (2016, Aralık 18). Avangard Ne Zamandı? Şubat 11, 2019 tarihinde e-skop: <http://e-skop.com/skopbulten/avangard-ne-zamandi/3199> adresinden alındı

Mironova, L. N. (2012, Ağustos 27). Süpermatizmden Konstrüktivizme ve Daha İleriye. Mayıs 01, 2019 tarihinde <http://mironovacolor.org>: [http://mironovacolor.org/articles/supr\\_constr/](http://mironovacolor.org/articles/supr_constr/) adresinden alındı

Ragon, M. (2010). Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Rodçenko, A. (1928, 06 01). Hacimli Eğitimsizlik ya da Küçük İğrençlik? (J. E. O'Neill, Dü.) Yeni Lef Dergisi(6), s. 42-46.

Rus Kültür Bakanlığı. (b.t.). Viladimir Tatlin. Aralık 10, 2018 tarihinde <https://www.culture.ru/>: <https://www.culture.ru/persons/9443/vladimir-tatlin> adresinden alındı

Rus Savaş Tarihçileri Birliği. (2018). Vladimir Yevgrafoviç Tatlin. Kasım 29, 2018 tarihinde Dünya Tarihi Ansiklopedisi: [https://w.histrf.ru/articles/article/show/tatlin\\_vladimir\\_ievgrafovich](https://w.histrf.ru/articles/article/show/tatlin_vladimir_ievgrafovich) adresinden alındı

Sontag, S. (1990). Fotoğraf Üzerine. New York: Agora Kitaplığı.

Sorguç, G. (2017). Sanata karşı başkaldırı: Avangart. FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), 37-56.

Sputnik News. (2015, 02 03). Emmanuil Evzerikhin'in Eserlerinde Savaş Öncesi SSCB'nin Hayatı ve Umutları. Ekim 14, 2018 tarihinde Sputnik News: <https://sptnkne.ws/m8hF> adresinden alındı

Sunar, E. (2017, Ağustos 27). Devrim Yılları ve Aleksandr Rodçenko. Ağustos 03, 2018 tarihinde Ogitto: <https://oggitto.com/icerikler/devrim-yillari-ve-aleksandr-rodcenko/36227> adresinden alındı

Sürmeli, K. (2013). Rus Konstrüktivizminin Grafik Tasarıma Yansımaları. İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2(1), 62-70.

Şahin, H. (2016, Ocak 01). Modern Sanatta Geleneğin Reddi. Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Derigisi, 1, s. 76-85.

Tanilli, S. (1981). Uygarlık Tarihi. İstanbul: Alkım Yayınevi.

Tate Sanat Galerisi. (b.t.). Tate Sanat Galerisi. Mart 28, 2019 tarihinde [tate.org.uk: https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/photomontage](https://www.tate.org.uk/art/art-terms/p/photomontage) adresinden alındı

Tatlin Yayıncıları. (2017, Aralık 29). Avangar Resim Sanatının Babası. Kasım 11, 2018 tarihinde TATLİN: [https://tatlin.ru/articles/otecz\\_xudozhestvennogo\\_avangarda](https://tatlin.ru/articles/otecz_xudozhestvennogo_avangarda) adresinden alındı

Turani, A. (1992). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Türk Dil Kurumu. (2006, Eylül 26). Güncel Türkçe Sözlük. Şubat 26, 2019 tarihinde [www.tdk.com.tr: http://www.tdk.com.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c17bd0202d688.60495511](http://www.tdk.com.tr) adresinden alındı

Türk Dil Kurumu. (2019, Ocak 01). Güncel Türkçe Sözlük. Mart 15, 2019 tarihinde Türk Dil Kurumu: Güncel Türkçe Sözlük adresinden alındı

Türk Dil Kurumu. (2019, Ocak 18). Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü. Mart 17, 2019 tarihinde Türk Dil Kurumu. adresinden alındı

Ukrayna Sanat Kütüphanesi. (b.t.). Tatlin Bandurasını Çalıyor. 06 12, 2018 tarihinde Ukrayna Sanat Kütüphanesi [www.uartlib.org: http://en.uartlib.org/exclusive/tatlin-graye-na-banduri/](http://en.uartlib.org/exclusive/tatlin-graye-na-banduri/) adresinden alındı

Uyanık, O. (2012). Rodchenko ve El Lissitzky'nin Grafik Sanatına Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Uysal, T. (2017). Çağdaş Fotoğraf Sanatında Gerçekliğin Yeniden İnşası: Kurgusal Fotoğraf. Ulakbilge, 5(15), 1521-1540.

Wolfe, R. (2016, 11 02). Gustav Klutssis'in Devrimci Sanatı. (E. Gen, Editör) Haziran 05, 2019 tarihinde e-skop.com Sanat Tarihi Eleştirisi: <http://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-gustav-klutssisin-devrimci-sanati/3134> adresinden alındı

Yasa, S. (2012). Grafik Tasarımda İletişim ve Göstergebilim. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 267-278.

Yıldırım, L., & Sakalauskaite, J. (2011). Devrim Sonrası “İlk Sovyet Modası'nın” Oluşturulmasına Popova ve Stepanova'nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi. Yedi, DEÜ GSF Dergisi(6), 31-39.

Yılmaz, M. (2016, Temmuz 12). Rus Modernizmi. Ağustos 11, 2018 tarihinde Azizm Sanat Örgütü: [http://www.azizmsanat.org/2016/07/12/rus-modernizmi-mehmet-yilmaz/#\\_ftnref5](http://www.azizmsanat.org/2016/07/12/rus-modernizmi-mehmet-yilmaz/#_ftnref5) adresinden alındı

Yılmaz, N. (2010, Mart 04). Naum Gabo ve Konstrüktivist Sanat. Ağustos 20, 2018 tarihinde [www.lebriz.com](http://www.lebriz.com): <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=760&bhcp=1> adresinden alındı

Yuvarlak, Ş. K. (2016). Alternatif Fotoğraf Üretim Yöntemleri Bağlamında Fotogram ve Yeni Yaklaşımlar. Kesit Akademi Dergisi, 247-263.

Zelich, C. (2015). Florence Henri Avangardın Aynası 1927-1940. Ağustos 23, 2018 tarihinde <http://www.jeudepaume.org/> Jeu du Parfume: <http://www.jeudepaume.org/?page=article&idArt=2235> adresinden alındı

## ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Elazığ'da tamamladı. Ön Lisans eğitimini AÖF Fotoğraf ve Video bölümünde (2014), Lisans eğitimini Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Rehberlik ve Psikolojik Danışmanlık bölümünde (2003) tamamladı.

2003 Yılından beri MEB bağlı kurumlarda öğretmenlik yapmaktadır.

Fotoğrafla 2010 yılından beri ilgilenmiştir. Ulusal ve Uluslararası birçok yarışmada 30'un üzerinde ödül ve başarısı vardır.

İngilizce ve Rusça bilmektedir.

Evli ve bir çocuk babasıdır.