



T.C.

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

SERAMİK ANASANAT DALI

**KONSTRÜKTİVİZM'İN GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA
YANSIMALARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET CAN NARMAN

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi MÜJDE YÜCEL COŞAR

ÇANAKKALE – 2023



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SERAMİK ANASANAT DALI

KONSTRÜKTİVİZM'İN GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET CAN NARMAN

Tez Danışmanı

Dr. Öğr. Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR

ÇANAKKALE – 2023



T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



Mehmet Can NARMAN tarafından Dr. Öğr. Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR yönetiminde hazırlanan ve/2023 Tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan “**Konstrüktivizm ’in Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları**” başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Dr. Öğr. Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR
(Danışman)

Prof. Yeşim ZÜMRÜT

Doç. F. Müjde GÖKBEL

.....

.....

Tez No :

Tez Savunma Tarihi :/20..

.....

İSİM SOYİSMİ

Enstitü Müdürü

..../20..

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

(İmza)

Mehmet Can NARMAN

25.03/2023

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleŐtirilmesinde, çalıŐmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Dr. Öğr Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR, alıŐma süresince tüm zorlukları benimle göğsleyen annem Nurhayat UZUN'a, hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.”

Mehmet Can NARMAN
anakkale, Nisan 2023

ÖZET

KONSTRÜKTİVİZM'İN GÜNÜMÜZ SERAMİK SANATINA YANSIMALARI

Mehmet Can NARMAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Seramik Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr Üyesi Müjde YÜCEL COŞAR

15/01/2023 55

Konstrüktivizm 1910'lu yıllarda Rusya'da ortaya çıkmış sanat akımıdır. İsmine ilk defa 1921 yılında Tatlin önderliğinde Obmoklu genç sanatçıların sergi bildirisinde yer verilmiştir. Ekim Devrimi sonrası Konstrüktivistler; sanatın toplum yararına kullanılması gerektiğini düşünenler ve yalnızca estetik kurallar etrafında durulması gerektiğini savunanlar olarak iki farklı grupta toplanmışlardır. Hükümetin değişmesi ile birlikte sanat dili de değişen Rusya'da, Avrupa'ya ve A.B.D'ye kaçmak zorunda kalan konstrüktivist sanatçılar akımın etkilerini de buralara taşımışlardır.

Yaşanan gelişmelerin ardından plastik sanatların birçok alanında olduğu gibi seramik alanında da konstrüktivizmin etkileri hissedilmeye başlamıştır. Seramik ile konstrüktivizm arasındaki ilişki, ilk olarak Rusya'da kurulan 'Ulusal Devlet Porselen Fabrikası' ile devlet propagandası için porselen tabaklarda ve fincan takımlarında, bir propaganda dili olarak görülmüştür. Konstrüktif yapıdaki, süslemeci tavidan uzak, geometrik biçimleriyle dikkati çeken, soyut formlar çağdaş seramik sanatçılarının eserlerine esin kaynağı olmaya günümüzde de devam etmektedir.

"Konstrüktivizm'in Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları" başlıklı bu çalışma kapsamında seramik malzemenin olanaklarından faydalanılarak, Konstrüktivizm estetik anlayışının ön planda tutulduğu panolar çalışılmış, tarihte önemli bir yeri olan bu akımın tanıtılması ve literatüre yeni örneklerin eklenmesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Konstrüktivizm, Seramik, Sanat, Rus Avangard, Ekim Devrimi

ABSTRACT

THE EFFECTS OF CONSTRUCTIVISM ON TODAY'S CERAMIC ART

Mehmet Can NARMAN

Çanakkale Onsekiz Mart University

School of Graduate Studies

Ceramic Master's Thesis

Advisor/Supervisor: Dr. Müjde YÜCEL COŞAR

15/01/2023, 55

Constructivism is an art movement that emerged in Russia in the 1910s. His name was first included in the exhibition declaration of young artists from Obmok in 1921 under the leadership of Tatlin. Constructivists after the October Revolution; Those who think that art should be used for the benefit of society and those who argue that only aesthetic rules should be focused are gathered in two different groups. Constructivist artists who had to flee to Europe and the USA in Russia, whose art language changed with the change of government, also carried the effects of the movement here.

After the developments, the effects of constructivism began to be felt in the field of ceramics, as in many areas of plastic arts. The relationship between ceramics and constructivism was first seen as a propaganda language in porcelain plates and cup sets for state propaganda with the "National State Porcelain Factory" established in Russia. Abstract forms in a constructive structure, away from an ornamental attitude and attracting attention with their geometric shapes, continue to be a source of inspiration for the works of contemporary ceramic artists.

Within the scope of this study titled "The Reflections of Constructivism on Contemporary Ceramic Art", the panels in which the aesthetic understanding of Constructivism is kept at the forefront were studied by making use of the possibilities of ceramic material, and it was aimed to introduce this movement, which has an important place in history, and to add new examples to the literature.

Keywords: Constructivism, Ceramics, Tatlin, Art, Russian Avant-Garde, October Revolution

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

JÜRİ ONAY SAYFASI.....	i
ETİK BEYAN.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM KONSTRÜKTİVİZM

1.1. Konstrüktivizm Öncesi 20.Yüzyıl Sanat Anlayışı.....	2
1.2. 1910'lu Yılların Rusya'sında Sanat Anlayışı.....	3
1.3. Ekim Devrimi'nin Rus Sanatına Etkileri.....	4
1.4. Konstrüktivizm'in Gelişimi.....	6
1.4.1. Konstrüktivizm ve Bauhaus.....	8
1.4.2. Konstrüktivizm'in A.B.D'deki Etkileri.....	10
1.4.3. II. Dünya Savaşı Sonrasında Konstrüktivizm.....	11
1.5. Konstrüktivizm Akımı Öncüleri ve Eserleri.....	13
1.5.1. Vladimir Tatlin.....	14
1.5.2. Num Gabo.....	18
1.5.3. Alexander Rodchenko.....	22
1.5.4. El Lissitzky.....	25

İKİNCİ BÖLÜM
KONSTRÜKTİVİZM VE SERAMİK

2.1. Propaganda Seramikleri.....	28
2.2. Konstrüktivizm'in Çağdaş Seramik Sanatına Etkileri.....	32
2.3. Konstrüktivist Yaklaşımlı Seramik Eserler.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
KONSTRÜKTİVİZM ÜZERİNE KİŞİSEL UYGULAMALAR

3.1. Konstrüktivizm Üzerine Kişisel Uygulamalar.....	44
--	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
SONUÇ

KAYNAKÇA.....	59
---------------	----

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel Adı	Sayfa No
Görsel 1 Obmoklu Genç Sanatçılar Sergisi, Moskova 1921, https://monoskop.org/OBMOKhU#/media/File:Second_Spring_Exhibition_of_OBMOKhU_Moscow_May-June_1921.jpg	4
Görsel 2 K. Malevich, Supremus no 58 St. Petersburg, 1916 https://www.canvastar.com/en/kazimir-malevich-suprematism	7
Görsel 3 A.Archipenko, IV. Kadın, Berlin, 1921- https://www.mfah.org/exhibitions/alexander-archipenko-berlin-drawings/#&gid=e3724c104aa14992a9eaf80bbe80efb0&pid=33870118	7
Görsel 4 Richard Lippold, 'Uçuş' (1960) https://www.nyclgbtsites.org/site/richard-lippold-flight-at-the-pan-am-now-met-life-building/	11
Görsel 5 Norbert Kricke, Raumplastik (1957) https://artinwords.de/norbert-kricke/	11
Görsel 6 Alexander Calder, 'Büyük Vitesse' (1969) https://www.iexplore.com/explore-at-home-calder	12
Görsel 7 C. Biederman, No:13(1949) https://tr.pinterest.com/pin/AcKWUoymShdr4gi-rAPsf0jfiDsSNk-6NRyg14A4dZUmte-nSGUJDs/	12
Görsel 8 Vladimir Tatlin, 3.Enternasyonel Anıtı, Moskova, 1920, https://smarthistory.org/tatlin-tower/	14
Görsel 9 Vladimir Tatlin, LeTatlin, 1930, Moskova https://www.pinterest.es/pin/837951074387350081/	16
Görsel 10 Vladimir Tatlin, Köşe Rölyefi, 1914-15, Moskova. https://monoskop.org/Vladimir_Tatlin#mediaviewer/File:Tatlin_Vladimir_1914-15_Corner_Counter-Relief.jpg	16
Görsel 11 Vladimir Tatlin, Rölyef, 1914, Moskova https://www.artsy.net/artwork/martyn-chalk-reconstruction-2-slash-3-of-vladimir-tatlin-s-contre-relief-1917-reconstructed-1983	16

Görsel 12	Vladimir Tatlin, Köşe Rölyefi 1914-15, Moskova https://circaartmagazine.net/wp-content/uploads/2019/03/Unattributed-photographer-Vladimir-Tatlin-Corner-Counter-Relief-1914-15.jpg	17
Görsel 13	Vladimir Tatlin, Corner Counter-Relief, 1914-15, Moskova https://smarthistory.org/tatlin-tower/	17
Görsel 14	Naum Gabo, Constructed Head (No.1)- 1915 https://tr.pinterest.com/pin/345440233915455050/	18
Görsel 15	Naum Gabo, Constructed Head (No.2), 1916 https://tr.pinterest.com/pin/749638300479217311/	19
Görsel 16	Naum Gabo, Naum Gabo, Köşe Başı, 1917 https://kettucat.blogspot.com/2014/10/avantgard-konstruktivizmus.html	20
Görsel 17	Naum Gabo, Construction in Space (Crystal), 1937-19. https://www.pinterest.dk/pin/87398048994692826/	20
Görsel 18	14 Naum Gabo, Linear Space Construction No. 2, 1959-60 https://www.pinterest.dk/pin/87398048994692826/	21
Görsel 19	Alexander Rodchenko, Konstrüktif Kompozisyon, 1915 https://delyrarte.com.ar/suprematismo-y-el-constructivismo/	22
Görsel 20	Alexander Rodchenko, Pusula Bileşimi, 1916 https://www.amherst.edu/system/files/media/Russian%2520Center%25202014_Website%2520checklist_0.pdf	22
Görsel 21	Alexander Rodchenko, 'Leningrad Devlet Yayınevi' için poster, 1924 http://projects.mcah.columbia.edu/courses/russianart/pages/artists/rodchenko_2.html	23
Görsel 22	18 Alexander Rodchenko, Saf kırmızı saf sarı saf mavi renk, 1921, Moskova https://www.chegg.com/flashcards/hsar-221-final-fb8d9d75-60f4-4526-bac1-edfe2035b6d2/deck	24
Görsel 23	20 El Lissitzky, Kedi geldi ve çocuğu yuttu, 1919 https://www.berkinarts.com/products/el-lissitzky-giclee-print-on-canvas-famous-paintings-fine-art-poster-reproduction-wall-decor-the-cat-came-and-devoured-the-kid-xfb	25
Görsel 24	El Lissitzky, Katil Geldi ve Öküzü Kesti, 1919 https://www.berkinarts.com/products/el-lissitzky-giclee-print-on-canvas-famous-paintings-fine-art-poster-reproduction-wall-decor-the-cat-came-and-devoured-the-kid-xfb	25

Görsel 25	El Lissitzky, Proun Room, https://www.stevenbaris.com/diagrams-and-art	1923	26
Görsel 26	El Lissitzky, 'Prouns' https://www.artranked.com/topic/El+Lissitzky	1920	27
Görsel 27	El Lissitzky, New Man, https://www.artranked.com/topic/El+Lissitzky	1923	27
Görsel 28	El Lissitzky, Soviet Union, http://servatius.blogspot.com/2014/06/entrance-ussr-fair-in-cologne-1928.html	1928	27
Görsel 29	El Lissitzky, Soviet Union, http://servatius.blogspot.com/2014/06/entrance-ussr-fair-in-cologne-1928.html	1928	29
Görsel 30	Sergei V. Chekhonin 'İmza Tabağı', Nina Labanov Rostovsky, Revolutionary Ceramics-Soviet Porcelain 1917-1927, Londra, 1990, s. 51 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:S.v._chekhonin,_piatto_rivoluzionario_con_slog		29
Görsel 31	Mikhail M. Adamovich, 'Lenin Portreli Tabak', Nina Labanov Rostovsky, Revolutionary Ceramics-Soviet Porcelain 1917-1927, Londra, 1990, s. 32 https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1047-2/304-a-scalloped-porcelain-plate-decorated-with-an-enamel-portrait-of-lenin-and-inscribed-he-who-does-not-work-shall-not-eat.html		29
Görsel 32	Mikhail M. Adamovich, 'Kızıl Yıldızlı Lenin', Nina Labanov-Rostovsky, Revolutionary Ceramics-Soviet Porcelain 1917-1927, Londra, 1990, s. 36 http://www.sanatatak.com/view/ekim-devriminin-porselenleri		29
Görsel 33	Rudolf F. Wilde, '1 Mayıs Tabağı', https://www.google.com/search?q=mikhail+m+adamovich&tbm=isch&chips=q:mikhail+m+adamovich,online_chips:russian+revolutionary+plate:yuzGMSYFHDQ%3D&hl=tr&sa=X&ved=2ahUKEwj_rCOi5z7AhVCqaQKHc06Cc8Q4lYoA3oECAEQKw&biw=1730&bih=852#imgrc=CESxZg-LfIjLIM&imgdii=3M0MU7hr9OqdHM		30
Görsel 34	Rudolf F. Wilde, Lenin Tabağı http://antiqueref.com/index.php/soviet-porcelain/rudolf-vilde/soviet-porcelain-plate-help-the-hungry-by-vilde/		30
Görsel 35	Natalya Y. Danko, 'Kızıllar ve Beyazlar', Nina LabanovRostovsky, Revolutionary Ceramics-Soviet Porcelain		31

	1917-1927, Londra, 1990, s: 47 http://antiqueref.com/index.php/soviet-porcelain/natalia-danko/	
Görsel 36	Georges Vantongerloo, "Interrelation of Volumes" 1919, Seramik, 225 x 137 x 137 mm, Tate Galeri https://www.pinterest.com.mx/aguinagajoseangel7/	33
Görsel 37	Anton M. Lavinsky, Kübist konstrüktivist bir heykel, 1923, Moscow https://1930.fr/anton-lavinsky-russian-cubist-constructivist-sculpture.html	34
Görsel 38	Kazimir Malevich, Süprematist Fincan Takımı (set of 5),1923 https://www.artnet.com/artists/kazimir-malevich-2/past-auction-results/2	34
Görsel 39	Hans Hedberg, Kum Gülü Heykeli, 2000, Finlandiya https://www.bukowskis.com/sv/auctions/572/1016-hans-hedberg-sandros-biot-frankrike	35
Görsel 40	Unknown, Konstrüktif Seramik Kafa Heykeli, 1960, Hollanda https://www.hablemosderelojes.com/t/constructivismo-un-padre-de-la-bauhaus-presentacion-nuevo-raketa-classic-big-zero-abtomat-y-un-poco-de-historia-de-la-firma/111256	36
Görsel 41	Erik Vestville, Konstrüktivist Duvar Heykeli, 2017 New York http://www.erikvestville.com/	37
Görsel 42	Erik Vestville, Konstrüktivist Duvar Heykeli, 2017 Los Angeles http://www.erikvestville.com/	37
Görsel 43	Jeremy Stroup, Konstrüktivist Kule, 2014, http://www.jeremystroup.com/	38
Görsel 44	Unknown, Konstrüktivizm Arşivleri https://www.olivepressgallery.com/category/nature-mort-constructivism/	39
Görsel 45	Mette Marie Ørsted DK Seramik Konstrüksiyon http://annlinnemann-english.blogspot.com/2013/10/ceramic-concretion-november-2013.html	39
Görsel 46	Mette Marie Ørsted DK Seramik Konstrüksiyon http://annlinnemann-english.blogspot.com/2013/10/ceramic-concretion-november-2013.html	39
Görsel 47	Buket Acartürk, Boşluk, 1995 https://mail.google.com/mail/u/0/?pli=1#inbox/FMfcgzGrbvMBBVLRRhwlCnccJdFzfqrW	42

Görsel 48	Steven Montgomery, Boyanmış Seramik Heykel, USA, 2011 https://www.invaluable.com/artist/montgomery-steven-sq3fglql52/	40
Görsel 49	M.Can Narman, Tatlin1, 32 cm x 18 cm x 9 c	42
Görsel 50	M.Can Narman Tatlin 2, 33 cm x 19 cm x 10 cm	43
Görsel 51	M. Can Narman Tatlin 3, 15 cm x 15 cm x 3 cm	44
Görsel 52	M. Can Narman Tatlin 4, 15 cm x 15 cm x 3 cm	44
Görsel 53	M. Can Narman Tatlin 5, 30 cm x 15 cm x 10 cm	45
Görsel 54	M. Can Narman Tatlin 6, 32 cm x 13 cm x 9 cm	46
Görsel 55	M. Can Narman, Konstrüktif Duvar Heykeli, 27 cm x 16 cm x 9cm	47
Görsel 56	M. Can Narman, Konstrüktif Pano, 16 cm x 15 cm x 5 cm	48
Görsel 57	M. Can Narman, Konstrüktif Pano2, 20 cm x 18 cm x 3 cm	49
Görsel 58	M. Can Narman, Biederman Rölyef, 30 cm x 5 cm	50
Görsel 59	M.Can Narman, Konstrüktif Pano3, 26 cm x 25 cm x 6 cm	51

GİRİŞ

Yirminci yüzyıl başında yaşanan politik gelişmeler, yaşanan Dünya Savaşları, Ekim Devrimi'nin getirdiği ekonomik sarsıntılar beraberinde teknik ve bilimsel ilerlemelerin önünü açmıştır. Bu değişimlerin sanata etki etmesi kaçınılmaz olmuştur.

Çalışma kapsamında 1910'lu yıllarda ortaya çıkmış Konstrüktivizm akımı ve günümüz seramik sanatına etkileri incelenmiştir. Ayrıca Konstrüktivizm akımı ile ilgili çağdaş seramik sanatçılarının yapıtlarına, sanat anlayışlarına bakılmış ve onların bu konuya ne kattıkları irdelenmiştir. Kişisel atölye çalışmalarında Konstrüktivizm estetik algısı göz önünde bulundurularak tasarım ve uygulamalar yapılmış, dikkat edilen bir diğer husus ise seramik malzemenin olanaklarının kullanımı olmuştur. Bu yüzden seramiğin plastikliği, doku oluşturulabilmesi ve renk olanakları sonuna kadar kullanılmaya özen gösterilmiştir.

Konstrüktivizm kavramının literatür taraması sürecinde heykel, resim, mimari ve tekstil alanında birçok makale, tez kitap bulunmasına rağmen seramik alanında çok kısıtlı kaynağa rastlanmıştır. 'Konstrüktivizm' in Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları' adlı bu çalışmamda Konstrüktivizm'in sanatsal üretimde seramiğin dilini ve olanaklarını kullanarak nasıl uygulandığı hakkında bilgi aktarmak ve literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmanın ilk bölümünde Rusya'da konstrüktivizmin ortaya çıkış süreci anlatılmıştır. Bu akımın öncüleri kabul edilen Naum Gabo, Vladimir Tatlin, Alexander Rodchenko ve El Lissitzky hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu akımdan etkilenmiş Bauhaus ve De Stijl gibi gruplar incelenmiştir. 'Seramik ve Konstrüktivizm' başlıklı ikinci bölümde ise yine 1910'lu yıllarda yapılmış 'Propaganda Seramikleri'ne değinilmiştir ve Konstrüktivizm' in ilk defa seramik malzeme ile uygulandığı örneklerle yer verilmiştir. Günümüz konstrüktif seramikleri de yine bu bölümde aktarılmıştır. Üçüncü ve son bölümde ise Konstrüktivizmden esinlenerek yapılmış kişisel tasarım ve uygulamalar gösterilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

KONSTRÜKTİVİZM

“Kelime anlamı olarak konstrüksiyon yapısalcılık, inşaat, yapı kurma tertip gibi anlamlara gelmektedir” (Ağyar, 1995:18).

“Konstrüktivizm” ilk kez 1920 yıllarında Moskova’ da çeşitli sanatçıların farklı anlamlar yüklemesiyle tam olarak netleşmeden kullanılmaya başlanmıştır” (George, 1995:7). 1913 dolaylarında Tatlin bu tanımı kullansa da yazılı olarak konstrüktivizm tanımı ilk defa 1921 yılında, Tatlin yönetimindeki Obmoklu Genç Sanatçılar Grubu’nun açtıkları sergi bildirisinde yer almıştır (Beykal, 1985:18)

1.1. Konstrüktivizm Öncesi 20. Yüzyıl Sanat Anlayışı

20. yüzyılın başlarında Avrupa’da birçok akım ortaya çıkmıştır. Sanat artık kendi özgürlüğüne ve bağımsızlığına sahip olmak için geleneksel, akademik sanat anlayışına karşı çıkmış ve hızla büyümüştür. İlk önce Empresyonizm ile sanatçılar geleneksel sanattan ayrılmış ve belli bir konuya bağlı olmak yerine rengi ve şekli özgürce kullanmışlardır. I. Dünya Savaşı’ndan önce görülmeye başlanan soyut sanat ise modern sanatın akademik ve gelenekçi sanattan tamamen kopmasını sağlamıştır. 20. Yüzyılda doğa ve insan anlayışı farklı bir bakış açısına bürünmüştür. Sanatçılar doğayı taklit etmek yerine, biçimleri ve çizgileri bağımsız bir bakış açısı ile düzenlemeye, böylece kendi kişiliğini, iç dünyasını yansıtmaya önem vermiştir. Bu dönemde sanatın natüralizmden uzaklaşmasında modern bilimin de etkileri olmuştur. Modern bilim, görünüş ve duyarlarla kavranan şeylerin ötesine geçerek doğanın özünü araştırmaya yönelmiş, teorik düşünceye yoğunlaşmıştır. Bu durumun modern sanatta soyutlamaya etkisi olduğu ve doğanın sadece bir veri olarak değerlendirildiği söylenebilmektedir (Çağlı, 2019:56)

20. yüzyıl başlarında yaşanan Endüstri Devrimi, toplumlarda sosyo ekonomik, kültürel yaşayış biçimleri gösterilmiş, bu bağlamda İtalya’ da Fütüristler, Hollanda’ da De Stijl topluluğu, Almanya’ da Der Blaue Reiter ve İngiltere’ de Vorticistler gibi yenilikçi sanat akımları doğmasına sebep olmuştur. Rusya’ da ise bu süreç Konstrüktivizm ile kendini göstermiştir. Konstrüktivistler, bu akımla beraber insanların eşitlikçi bir toplumda yaşayacaklarını ümit etmiştir (Keyvanklı, 2006:3)

1.2. 1910'lu Yılların Rusya'sında Sanat Anlayışı

Çarlık rejiminin zayıflayarak 1917 Ekim Devrimine evirildiği, Dünya Savaşı'nın patlamak üzere olduğu bir kaos ortamında Rus Avangardı doğmuş ve örgütlenmiştir. Bu ortam Rus sanatının modernizmi inşa ederek özerkliğini kazanması sürecinde etkili olmuştur. Rus Avangardının doğuşu Avrupa'yla aynı zaman dilimlerinde gerçekleşmiştir, üstelik estetik yönelimleri de benzerdir. Ancak Avrupa'dan en büyük farkı örgütlenme biçimleridir. Ve bu farklılıklar Rus avangardının ayırt edilmesinde önemli rol oynamıştır. Rusya'da örgütlenmiş olan birtakım avangart koloniler, düşünürler, sanatçılar sürekli çoğalan ve devinen topluluklar halinde örgütlenmişlerdir. Bu toplulukların oluşmasında çoğu zaman birileri malikanelerini ve koleksiyonlarını paylaşarak ya da finansman sağlayarak destek olmuşlardır. Bu nedenle sistem ilk bakışta bir sanatseverlik, bir mesenlik gibi görünmektedir. Oysa Rusya'daki durum ne Rönesans'ın hümanist mesenliğine ne de sosyal sorumluluk düzenine benzemektedir. Çünkü burada 'mesen' de bizzat işin içindedir, topluluğu oluşturan üyelerden birisi olmuştur. Desteklediği hareketleri özelleştirmez. Bu sayede karşıt görüşlü bireyleri bir araya toplayarak bir kamusal alan oluşturmuştur. Bu yolla sadece eleştiri yapılmamış aynı zamanda üretkenlik de sağlanmıştır. Ayrıca Rus entelektüel hayatında da soylularla halkın, anarşistlerle liberallerin aralarında hem tartıştıkları hem de örgütlendikleri alanların ne kadar etkili olduğunu gözümüzün önüne seren, Dostoyevski'nin Ecinniler romanından görülebilmektedir. Rusya'da kilise ve saraylarda sanat anlamında modernist özerkleşmeyi sağlayan, Batı'dakinin aksine sanat piyasasının oluşması ile değil, bu özgün kolonilerin örgütlenmesiyle oluşmuştur. Rus modernizmi ve avangardı son derece kozmopolittir. Ama yine de yerel bir estetik kaygı ile bağını korumaktadır. Bu durum ona Avrupa-merkezli bir estetik karşısında özerklik sağlamaktadır (Artun, 2015:39).

1.3. Ekim Devrimi'nin Rus Sanatına Etkileri

“1917 Ekim Devrimi, burjuva sınıfının ve tarihçilerinin iddia ettiği gibi bir seçilmiş sınıfın hain planlarla hükümeti ele geçirme çabası değil, aşağı tabaka halkın, işçilerin taleplerinden ve özlemlerinden doğan bir devrimdir” (Bensaid, 2006:63). Bu devrime yol açan en önemli unsurlardan biri de eşitsizliğin yarattığı koşullar olmuştur. Köylü sınıfının yoğun olduğu nüfusta, sanayi kapitalizmi ve çarlığın despot tutumu halkı zor duruma sokmuştur (Bensaid,2006:63)

Bu koşullar altında, birbiriyle uzlaşamayan, iki güç karşı karşıya gelmiştir. Birincisi, tahtın etrafında ileri derecede ayrıcalıklı sınıfları toplayan gericiliğin eski gücü, yani soyluluk, bürokrasi, büyük toprak sahipleri, askerî kast, yüksek ruhban sınıfı, doğmakta olan burjuvazi; diğeri ise 1890-1900 yıllarında özellikle üniversite öğrencileri kitlesi tarafından temsil edilen, ama daha o sıralarda aralarına kentlerin ve sanayi bölgelerinin işçi gençliğinden temsilcilerin de katıldığı genç devrimci güçtür (Volin, 1921:13).

Burjuvaziye verilen bu siyasi kavga kuşkusuz onun entellektüel bilgisine, kültürüne ve onun merkezi sayılan Batı sanatına karşı mücadeleyi de beraberinde getirmiştir. Önemli sanat eserlerini tekelleştirerek bu eserlerle malikanelerini müze haline getiren burjuva ve aristokratlara karşı sanatçılar da radikal arayışlara girmişlerdir.

Bu arayışlar sonucu karşımıza çıkan fütürizm, suprematizm, konstrüktivizm gibi sanat akımları, sadece burjuva sanatından bağımsızlaşmayı değil, bambaşka bir sanat pratiğini ve bunun zemini olarak da bambaşka bir toplum tahayyülünü geliştirmişlerdir (Keten, 2012:1-2).



Görsel 1. Obmoklu genç sanatçılar grubu sergisi, Moskova, 1921 (Beykal, Vladimir Tatlin ve Konstrüktivizm, 1985)

Konstrüktivizm akımının kuramcılarında Aleksey Gan ise 1920’de yazıp, 1922’de Tverde yayınladığı Konstrüktivizmin propaganda kitapçığında ilk defa ‘Konstrüktivizm’ adını kullanmaktaydı. Ancak akımın kimlik kazanıp, dönemin sanatsal yöntemi olarak onaylanarak yazılı kaynaklara geçebilmesi için daha önceden uzun bir süre üzerinde çalışılmış ve bir hayli yol alınmış olması gerekmektedir. Nitekim Tatlin daha 1913 yıllarında yaptığı çalışmaları için benzer adlar üzerinde durmuştur. Anton ve Naum Pevsner (Naum’un henüz Gabo soyadını almadan önce) 1920’de Moskova Tverskoy Bulvarı’nda Obmok’lu genç sanatçılarla gerçekleştirilen bir açık hava sergisinin (Bknz. Görsel 1.) bildirisinde Konstrüktivizmden etkilendiklerini belirten tümceler kullanmalarına karşın, henüz akımın adını kullanmıyorlardı (Beykal,1985:18-19).

Konstrüktivizmin en üst tanımı belki de Naum Gabo ve Antonin Pevsner kardeşler tarafından oluşturulan “Gerçekçi Manifesto” da (1922) dışavurulmuştur. Bu hareketin daha estetik kanadını temsil eden kardeşler, “sanat bizim uzamsal algımızın dünyasının gerçekleştirilişidir” ve bunun sanatçısı “köprülerinin inşasında bir mühendis gibi işini yapar ve yörüngelerinin formülünü matematikçi gibi kurar” diye bitiriyorlardı. (Petric, 2000:21).

Devrimle beraber, artık sanatın toplum için var olduğu fikri benimsenmiş, bu yüzden de endüstriyel tasarımın estetiği önem kazanmıştır. Kent planlama ve mimarlığın yanı sıra tiyatro, propaganda amaçlı grafik çalışmalar ağırlık kazanmış; çeşitli avant-garde akımlardan gelen birçok sanatçı farklı alanda yapıtlar üretmeye başlamıştır. Örneğin; Rodçenko tipografi ve kitap tasarımları, Tatlin ve Maleviç seramik tasarımları; Stepanova ve Popova tekstil tasarımı alanında çalışmalar yapmışlardır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,3.cilt,1924).

Akım, döneminde "gerçek mekânda, gerçek gereçlerle" ilkesini savunuyordu. Buradaki "gerçek mekân" deyiminden kastedilen, içinde yer aldığımız bizi saran uzay boşluğudur. "Gerçek gereç" olarak adlandırılan şey ile; demir, çelik, cam, plexiglas (Pleksi, renkli ve renksiz çeşidi bulunan plastik camdır.) gibi malzemeler kastedilmektedir. Uzay boşluğunda bu malzemeler değiştirilmeden, direkt olarak kullanılmaktadır. Ve böylece çelik, pirinç, plastik gibi malzemeler kendi özelliklerini açığa çıkarılabilmektedir. Nikolai Tarabukin, "Sanat yapıtının biçimi iki temel ilke ile düzenlenmiştir, gereçler ve yapı. Bunlarla gereçler kendini bir bütünlük içinde düzenler ve sanatsal mantık ile derin anlamını kazanır" cümlesiyle Konstrüktivizmi, malzeme ve strüktürün bir birlikteliği olarak açıklamaktadır (Bulat, 2022:1)

1.4. Konstrüktivizm' in Gelişimi

1920'li yıllarda ortaya çıkan ve yayınlanan 'Gerçekçi Manifesto' da' belirtilen ve konstrüktivizmin temelini oluşturan ilkeleri: 'Gerçek mekânda gerçek gereçlerle' cümlesini slogan olarak yayımlarlar. Bu sözü söylerken: Kuramsal ve uygulamada yağlı boya resmin tüm işlevine ve temeline karşı çıkmayı önermektedir. Heykelin, nesnenin boşluksal sorunlarına çözüm aramasını; resmin fotoğrafla yarışmamasını, tiyatronun olayları dramatize etmekle gülünç olmamasını; mimarinin, konstrüktivizmin gelişimini duraksatmak açısından hiç de güçlü olmadığını belirtmektedir (Ağyar, 1995:19)

Temel İlkeler:

Mekânın şekillendirilmesinin plastik anlatımı olarak kapalı mekânsal çeperi reddediyoruz. Mekânın dıştan içe oylumuyla değil, ancak içten dışa doğru kendi derinliğiyle biçimlendirilebileceğini öne sürüyoruz. Mutlak mekân, eşsiz, tutarlı ve sınırsız bir derinlikten başka nedir ki?

Üç boyutlu konstrüksiyonda resimsi bir öge ve bezeme unsuru olarak renk kullanımını reddediyoruz. Somut malzemenin resimsi bir öge olarak kullanılmasını istiyoruz.

Bezeme unsuru olarak çizgiyi reddediyoruz. Sanat yapıtındaki her çizginin yalnızca betimlenen cismin içindeki kuvvet yönlerini tanımlamak için kullanılmasını istiyoruz.

Plastik sanattaki statik biçim öğeleri artık bizi tatmin etmiyor. Yeni bir öge olarak zamanın katılmasını istiyoruz ve salt yanılısamacı değil, devinimsel ritmlerin de kullanılabilmesini sağlamak için, plastik sanatlarda gerçek devinime yer vermek gerektiğini ileri sürüyoruz (Ağyar, 1995:20-21)

20. y.y başından itibaren Rus sanat anlayışı da kökten bir değişim geçirmiştir. Sergiler aracılığıyla çağdaş sanat örnekleri halka sergilenmiş, manifestolar okunmuştur (Beykal, 1985:19).

Yaşanan politik gelişmeler, Malevich'in süprematizmi, Alexander Arcipenko'nun cetvelle çizilmiş resimleri, Tatlin'in köşe rölyefleri, Gabo'nun gerçekçi manifestosu bu değişimin önemli parçalarını oluşturmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3.cilt, 1997).



Görsel 2. K. Malevich, Yüce, St. Petersburg, 1916 (Ağyar, 1995)



Görsel 3. A. Archipenko, IV. Kadın, Berlin, 1921-1923 (Ağyar, 1995)

Bu süreçte dönemin öncü sanatçıları resmi eğitim kurumlarında dersler vermiş bu sayede kısa bir süre de olsa Konstrüktivizm Rusya'nın resmi sanat akımı olmuştur (Beykal, 1985:18). Sanatçılar mimarlık, şehir planlama, tiyatro, grafik, resim, heykel ve seramik gibi alanlarda eserler üretmiş ancak bir süre sonra sanatçılar iki farklı gruba ayrılmıştır. Bir grup sanatın topluma hizmet etmesi, işlevsel olması gerektiğini savunurken diğer grup ise sanatı tüm bunlardan bağımsız ayrı bir etkinlik alanı olarak görmüştür. Gabo'nun 1920 tarihli 'Gerçekçi Bildirgesi'nde, Konstrüktivizm teriminin soyut sanat için kullanması prodüktivistler ile arasının açılmasına sebep olmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1924) Rusya'da özgür ifadeye getirilen kısıtlamalar sonrasında Gabo, Pevsner, Kandinsky gibi ileri gelen sanatçılar atölyelerini kapatıp ülkeyi terk etmek zorunda kalmıştır. Gabo ve Pevsner'in ülkeyi terk etmesiyle akım Rusya'da 'Üretim Sanatı' yani sanatın işlevsel olması, topluma hizmet etmesi ve propaganda dili olarak kullanılması gerektiğini düşünenler ile devam ederken, Avrupa'da Gabo'nun düşünceleri temelinde gelişmiştir (Keyvanklı, 2006:4)

Gabo 1921'de Berlin'e gitmiştir. Pevsner ise 1922'de Paris'tedir. Aynı yıl Polonya Lodz kentinde 'Blok' adı altında konstrüktivist sanatçıları içeren ilk Polonyalı soyut

sanatçılar derneği kurulmuştur. Ayrıca Kandinsky Bauhaus'a profesör olarak atanmış, Lissitzky ise De Stijl grubuna dahil olmuştur (Akın, 2017:14). "1922'de Düsseldorf'ta toplanan Uluslararası İlerici Sanatçılar Kongresi'nde akım ortak uluslararası sanat dili olarak kabul edilmiştir" (Beykal, 1985:19).

Konstrüktivizm mühendislik, bilim ve teknolojinin gelişimine açık bir harekettir. Bu teknik olanaklar arasında kaynak teknolojisi önemli bir yer tutmaktadır. Tatlin, Picasso'nun üç boyutlu kolajlarından etkilenirken, heykel tasarımı ve oymacılığı temel olarak gelişmiştir. Mevcut kalıplama tekniklerine ek olarak bir kaynak yöntemi kullanılarak oluşturulan Julio Gonzales'in heykelleri de dahildir. (bkz. Görsel 4.) (Keyvanklı, 2006:5-6)



Görsel 4. Julio Gonzalez, Defne, Fransa,1876

“1930’lardan sonra kaynak kullanarak hurda demirle heykel yapmaya başlayan Gonzales’in bu konudaki bilgisinden Picasso da yararlanmışır” (George, 1995:57).

1.4.1. Konstrüktivizm ve Bauhaus

O zamana kadar usta çırak ilişkisi ile yürütülen, sanatçı yetiştirme yöntemleri, 19.yy sonlarına doğru değişmeye başlamıştır. Bu durum 1863 yılında Fransa’ da açılan Ecole des Beaux-Arts ile son bulmuştur. Devlet baskısının ve bürokrasinin çok yoğun hissedildiği bu dönemde sanat kuramları ve eğitimi kalıplara sıkıştırılmıştır. Zamanla değişen ve gelişen

sanat kuramlarına ayak uyduramayan bu kurumlar niteliksiz içi boş kurumlar haline gelmiştir. Empresyonistlerin katkısıyla da dışardaki sanat ile akademik sanat arasındaki farklar giderek derinleşmiştir. Akademideki sanat anlayışı iyiden iyiye yaşamdan kopmuş, yaratıcılık kaygısı taşımayan, muhafazakâr bir sanat anlayışına dönüşmesi dönemin sanatçılarının bu kurumlara eleştirisine yol açmıştır. Bu bağlamda akademilerin yerini atölyelerin alması sağlanmış olmuştur. Bu düşünceyle W.Gropis' de Almanya' da Bauhaus'u kurmuştur. Bauhaus' da bir devlet kurumu olmasına rağmen diğer akademilere göre farklılık göstermektedir. Bauhaus, Almanya Weimar' da bulunan Güzel Sanatlar Yüksekokulu ile Uygulamalı Sanatlar Okulu' nu kendi bünyesinde birleştirmiştir. Bauhaus eğitimlerini üç ana dalda vermektedir. Bunlar mimarlık, resim ve heykeldir. Ancak bu durum Bauhaus' da serbest ve uygulamalı olarak ikiye ayrılmamıştır. Taşçılık, dokumacılık ve tornacılık eğitimleri de verilmekteydi. Eğitimin asıl amacı, el emeğine ve ustalığa dayanmaktadır (Acartürk, 2005:27).

Burada eğitim alan öğrenci, sadece bir alanda değil birçok sanat ve zanaat alanında bilgi ve beceri sahibi olarak oradan çıkmaktadır. Bauhaus' dan çıkan biri, mobilya tasarımından sahne dekoruna kadar günlük yaşamın ihtiyaçlarını karşılayabilecek her türlü eşyayı tasarlayabilmesi bekleniyordu ve buna göre eğitim almaktaydı. İş eğitimi ve atölye çalışmaları aslında Bauhaus' un temelini oluşturuyordu. Mimari, resim, heykel gibi alanlarda eğitim gören öğrencilerin, işçi olduğu vurgulanıyordu. Bauhaus' un bir diğer temel teorisi ise sanatsal yaratımın okulda olamayacağı ve öğretilemeyeceğidir (Acartürk, 2005:27-28).

Bauhaus' da öğrenciden beklenen şey hazır olan hiçbir şeyi taklit etmemeleri, yeni döneme ve çağa uygun şeyler tasarlamalarıdır. Bu hedefleri yerine getirebilmek için, dönemin önemli sanatçıları Bauhaus' a eğitimci olarak çağırılmışlardır. Klee, Kandinsky, Moholy Nagy gibi sanatçıların Bauhaus' da bulunan atölyelere öğretici olarak getirmişlerdir. Bu öğreticilerin dışında Malevich, Cobusier ve Lissitzky gibi birçok sanatçı da farklı dönemlerde öğreticilik yapmıştır. Bauhaus dergileri ve yayınları ile endüstriyel çevreye sesini duyurmuştur. Bauhaus seri üretimde yapılan fabrika ürünlerinden siparişler almakta ve bünyesinde bulunan sanatçılar sayesinde ürünlere yeni biçimler katarak kalitelerini arttırmaktaydı. Bauhaus tarzı halk arasında hızla yayılırken, sanat ve endüstriyel üretim arasında bir iş birliği sunmaktaydı. Bauhaus endüstri döneminde önemli bir eğitim merkezi

olmuş, kurulduğu yıldan itibaren (1919-25) dönemin koşullarına ve ihtiyaçlarına göre her sömestr müfredatını yeniden hazırlamıştır (Keyvanklı, 2006:30-31).

Bauhaus gelişimini 1933 yılına kadar sürdürmüştür. 1933 yılında Almanya' nın başına Hitler' in gelmesiyle kapatılmıştır (George, 1995:56).

Konstrüktivizm'in Batı Avrupa'daki etkileri Bauhaus gelişimi için önemli bir yer tutmaktadır. Bauhaus, zanaatkarlığa dayalı mimari heykel ve resim aracılığıyla sanat ve teknolojiyi birleştirme çabasında olmuştur.

Bauhaus öğrencilerinden Kandinsky' nin sanat anlayışı konstrüktivizmden farklılık gösterse de kompozisyon tasarımında konstrüktivizmin etkileri bulunmaktadır. Genel olarak saf geometriye dayalı resim anlayışı, özellikle Bauhaus çağının mimarisi ile birleşerek gündelik hayatın sanata açılmasında çok etkili olmuştur (Acartürk, 2005:30).

1.4.2. Konstrüktivizm' in A.B.D 'deki Etkileri

1900'ların başında Gabo, Mondrian, Gropius, Kurt Schwitters Moholy-Nagy, Breuer, Oskar Kokoschka ve sanat kuramcısı Peggy Guggenheim gibi birçok sanatçı batı Avrupa'dan ayrılarak önemli konstrüktivist oluşumların beklendiği Londra'ya gitmiştir. İngiltere'de, sanatçı Ben Nicholson, Gabo ile 1937'de yayımlanmak üzere Circle (Yüzük) adlı bir soyut sanat incelemesi hazırlamış ancak istenilen etkiyi sağlayamamıştır. İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve konstrüktivist sanatçıların Amerika Birleşik Devletleri'ne göçü nedeniyle İngiltere 1950'lerde sanat alanında yeterli bir gelişme gösterememiştir. Archipenko, Mondrian ve Malevich' in çalışmaları, Amerikalı sanat eleştirmeni Katherine Dreier tarafından 1930'larda düzenlenen soyut sanat sergisinde sergilenmiştir. 1935'te kurulan "Amerikan Soyut Sanatçılar" grubu ilk sergisini 1937'de "Guggenheim Amaçsız Sanat Müzesi'ndeki özel bir evde açmıştır. Aynı yıl New York'ta bir evde; Kandinsky, Robert Delaunay, Moholy-Nagy, Nicholson, Vieira da Silva, Lyonel Feininger, Jean Xceron, Klee, Juan Gris, Léger tarafından sanat evi kurulmuştur (Keyvanklı, 2006:32-33).

Bu dönemdeki bir diğer önemli gelişme de o yıl Modern Sanat Müzesi'nde sergilenmek üzere hazırlanan Alfred Barr' ın "Kübizm ve Soyut Sanat" adlı yapıtının 1936'da yayımlanması olmuştur. Sanatçılar ve fikirleri Amerikan akademilerinde kabul görmüş ortaya akademisyen sanatçılar çıkmaya başlamıştır. Bauhaus'un 1933'te kapanmasıyla Amerika'ya ilk gelenler arasında yer alan Josef Albers, 1919' a kadar Kuzey Karolina' da yeni kurulan Black Mountain College' da öğretmenlik yapmıştır; Moholy-Nagy ise 1937'de

Chicago'da "Tasarım Enstitüsü" adı altında Baby Bauhaus'u kurmuştur (Keyvanklı, 2006:32-33).

Breuer ve Mies van der Rohe aktif olarak mimarlık kariyerlerine Amerika Birleşik Devletleri'nde başlamışlardır; 1928'de Bauhaus'tan ayrılan Gropius, Berlin ve Londra'da yaşadıkdan sonra 1937'de Harvard'a gitmiştir. Gabo, Berlin, Paris ve Londra'da yaşadıkdan sonra Harvard 'ün daveti üzerine Amerika'ya gitmiştir. Mondrian ise 1930'ta Londra'daki stüdyosunun yıkılmasının ardından New York'a yerleşmiştir. Modern Sanat Müzesi, 1933 "Amerikan Soyut Sanatçılar"; 1935, 1936 ve 1939'da Pevsner' in çalışmalarını sergilemiştir. Mondrian, 1932'de New York'taki Düdensing Galerisi'ndeki kişisel sergisiyle daha çok tanınmıştır, 1935'teki ölümünden bir yıl sonra, Modern Sanatlar Müzesi retrospektif sergisini düzenlemiştir. Üç yıl sonra Gabo ve Pevsner' in eseri aynı müzede sergilendi ve kısa bir süre sonra Guggenheim Müzesi'nin kapsamlı objektif olmayan sanat sergilerinde eser kalmıştır. 1939 'ten önce; Léger, Moholy-Nagy, Hans Richter, Max Ernst, Duchamp, Archipenko, George Grosz, Jacques Lipchitz ve Hans Hofmann gibi birçok Avrupalı sanatçı Amerika'ya göç etmiştir (Keyvanklı, 2006:33-34).

1.4.3. II. Dünya Savaşı Sonrasında Konstrüktivizm

İkinci Dünya Savaşı sonrasında Konstrüktivizm, farklı ülkelerde belirli sanatçılar özelinde görülmeye devam etmiştir.

İsviçre' de çalışan Richard Lohse ve Camille Graeser adlı sanatçılar konstrüktivizmden daha yoğun yararlanarak eserlerinde matematiksel ilişkiler kurmuşlardır (Keyvanklı, 2006:35).

Konstrüktivist sanatın İtalya'ya nüfuz etmesi Bruno Munari, Italo Argentine'nin uzamsal düşünceleri ve Lucio Fontana'nın vasıtasıyla olmuştur. Ayrıca bunlardan bağımsız bir biçimde Piero Dorazio ve Arturo Bonfanti'nin emekleri 'konstrüktivizmin kelime dağarcığını' genişletmiştir (Keyvanklı, 2006:35).

Almanya' da 1950'lerin sonuna doğru gelindiğinde Alman heykeltıraş Hans Uhlmann geometrik yapıda, Norbert Kricke (Bkz. Görsel 5.) ise konstrüktivizme uygun eserler vermeye başlamıştır (Keyvanklı, 2006:36).

A.B.D bu dönemde Ad Reinhardt, Fritz Glarner, Ilya Bolotowsky, Harry Holtzman, Naum Gabo, Richard Lippold (Bkz. Görsel 4.) José de Rivera ve David Smith gibi metal malzemelerden konstrüktivist eserler üreten isimler vardı (Keyvanklı, 2006:36).



Görsel 5. Richard Lippold, 'Uçuş' (1960) (Bol, 2022)

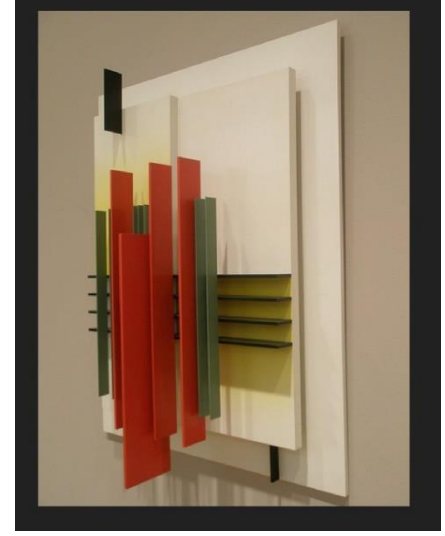


Görsel 6. Norbert Kricke, Raumplastik (1957) (Bol, 2022)

Lirik ve dinamik yapılarıyla ünlü Calder "statik" (Bkz. Görsel 6.) yapıtlarıyla Konstrüktivizm'i etkilemiştir. Ancak Amerikalılar modern sanatı Avrupalı göçmen sanatçılardan öğrenmişlerdir ve Calder, David Smith, Tobey ve Pollock gibi isimlerin katkılarına rağmen konstrüktivist sanatsal gelişimleri Avrupalıların gerisinde kalmıştır. Savaş sonrası dönemde "American Abstract Artists" isimli sanat galerisi Amerika'da Mondrian, Albers, Herbert Bayer, Fernand Legér, Moholy-Nagy ve Jean Xceron'un sergilerini düzenlemiştir. Bu dönemde Amerika'da MoholyNagy, Albers ve Mondrian'ın varlığı, geometrik soyutlama ve yapılandırmacılıkla ilgilenen sanatçıları cesaretlendirmiştir. Bu cesareti veren bir diğer sanatçı ise savaş sonrası inşacı anlayışa bazı açıklamalar getiren Amerikalı Charles Biederman olmuştur (Bkz. Görsel 7.) Biederman; "Sanat baştan beri gerçeğin tespiti yoluyla yaratıcılık gibi birbirine zıt iki uç ilkeye dayanıyordu" (Keyvanklı, 2006:36-37).



Görsel 7. Alexander Cardel, 'Büyük Vitesse' (1969) (Keyvanklı, 2006)



Görsel 8. C. Biederman, No:13(1949) ("Constructivism" t.y., 2010)

Ancak kameranın yaygınlaşmasıyla birlikte gerçeği keşfetme sorunu ortadan kalkmış ve sanatçının gerçeği keşfetmesini sağlayan bir ortam oluşmuştur. Gerçeğin kendisi sadece yaratıcılığı düşün" demiş ve yaratıcı süreci yapılandırıcılıkla aynı anlamda kullanarak yanıltıcı etkileri ortadan kaldırma gereğini vurgulamıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1924).

Sanatçı, "Karakteristik Biederman Kabartmaları" olarak bilinen yapıtlarını 1954'te gerçekleştirmiş, bu rölyefleri konstrüksiyon yoluyla meydana getirmiştir. Biederman çalışmalarını önce bir taslak, sonrasında tahtadan bir model yaparak oluşturmaktadır. Ve sonra kabartmayı oluşturacak parçaları alüminyumdan keserek, püskürtme yoluyla boyamakta ve monte etmektedir. "Sanatçı teknoloji çağında yaşadığının farkında olduğunu birçok kez yinelemiş ve yapıtlarını, bu çağa bir karşılık olarak nitelendirmiştir. Böylece Biederman, bir bakıma bilinçli olarak konstrüktivist geleneklere uyma eğilimi göstermektedir. Biederman yazılarıyla kübizm ve De Stijl ile birlikte Rus modernizmini, yirminci yüzyılın sanatını oluşturan ana görüşler olarak niteleyen ilk sanatçılardan biridir (Lynton, 2015:259)

1960'tan sonra Avrupa'da sanat alanında yeni bir düşünce biçimi ortaya çıkmaya başlamıştır (Keyvanklı, 2006:37).

1.5. Konstrüktivizm Akımı Öncüleri ve Eserleri

Bu bölümde Konstrüktivizm'in öncülerinden olan Vladimir Tatlin, Naum Gabo, Alexander Rodchenko ve El Lissitzky gibi sanatçıların hayatları ve eserleri incelenecektir.

1.5.1. Vladimir Tatlin (1885 Moskova-1953 Moskova)

Rus Konstrüktivizm' in önemli temsilcilerinden olan Vladimir Tatlin, demiryolu mühendisi ve şair bir adamın oğlu olarak 1885'te Harkov'da dünyaya gelmiştir. Denizlerde bir süre tüccar olarak çalışmış ve çeşitli ülkeleri görme fırsatı bulmuştur. 1909'da Moskova'da resim, heykel ve mimarlık yüksekokuluna girmiş bir sene burada eğitim aldıktan sonra bağımsız ressam olmak için okuldan ayrılmıştır. Değişimler geçiren Rus toplumunda sanat kuramlarını öğretmek ve örgütlemek için görevlendirilmiştir. Bu düşünce yeni kurulan Sovyet hükümetinden bir süre destek almış ve sanatçı bu devlete sanatıyla hizmet vermiştir (mimdap.(t.y) 2021).

Tatlin'in en bilindik eserlerinden biri III. Enternasyonal' e bir anıt olarak sipariş edilen, dinamik bir anlatıma sahip olan spiral şeklindeki kulesidir. Tatlin Kulesi, maket olarak kalmayıp yapımı tamamlanabilseydi 400 metre yüksekliğiyle o zamana kadar insan eliyle yapılmış en görkemli anıt olacaktı. Kapitalizmin simgesi olan Eyfel Kulesine karşın sosyalizmin simgesi haline gelecek olan yapı sosyalizmin birliğine adanmıştı (Çolak, 2017:33).

Anıt devrim niteliğinde bir tasarım olmuştur. Vladimir Tatlin, Petrograd'da 3. Enternasyonal için tasarladığı anıtın maketinin açılışını Bolşevik devrimini müjdeleyen, Rusya'daki Ekim Devrimi'nin üçüncü yıldönümü olan 8 Kasım 1920 tarihinde yaptı (Çolak, 2017:31).



Görsel 9. Vladimir Tatlin, 3.Enternasyonal Anıtı, 1920, Moskova (Beykal, Vladimir Tatlin ve Konstrüktivizm, 1985)

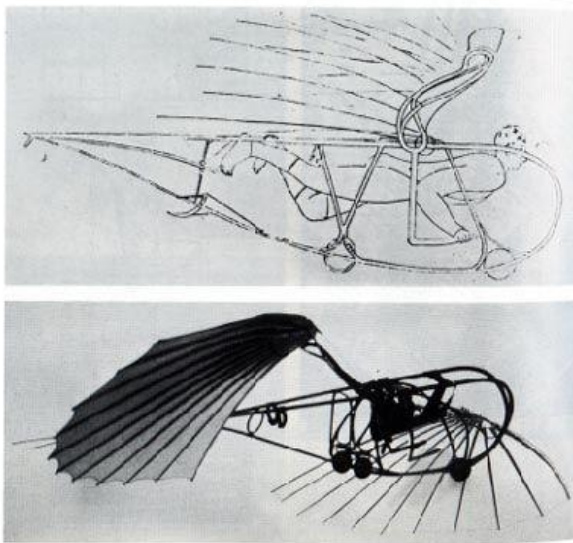
Tatlin sanatın toplumu değiştirebilecek güce sahip olduğunu savunmuştur. Bu yüzden anıtı Komintern' in merkezi olarak planlamıştır. Aynı zamanda mühendislik malzemelerinin sanat yapıtında etkin bir dil olarak kullanılabilceğini, işlevselliğin halk için bağ kurabileceğini de göstermiştir. Tatlin' in yakın arkadaşlarından olan ünlü sanat tarihçisi Punin, Mart 1919'da yazdığı bir makalede Anıtsal Propaganda Planı'nın devrimle bir alakası olmadığını, planın tam bir hayal kırıklığıyla sonuçlandığını anlatmıştır. Bunun üzerine Tatlin bir anıt inşa etmeye başlamış ve maketini 1920'de tamamlamıştır (Çolak, 2017:33).

Punin bir makalesinde III. Enternasyonal Anıtını şöyle tasvir ediyordu:

Tüm form, çelik bir yılan gibi, tüm parçaların genel bir hareketi ile zeminde yükselmek üzere ölçülüp düzenlenir. Maddeyi yenmek için, yerçekimi kuvveti form ister; direncin gücü büyük ve ağırdır, kasları zorlayan form, dünyanın spirallerde bildiği en elastik ve koşu bandındaki gibi bir çıkış yolu arar.... Yerçekimi ve durgun suyun etkileşimi, statik durumun en saf (klasik) şeklidir; klasik dinamik formu bir sarmaldır. Sınıf çelişkileri toplumları toprağın mülkiyeti için savaştırdı, hareket çizgileri yatay; kurtarılmış insanlığın çizgileri ise sarmaldır. Spiral, kurtuluşun kusursuz ifadesidir; dünyayı ele geçirir ve gerçek hayatta da olduğu gibi, tüm hayvanların, dünyevi varlıkların ve sürüngenlerin çıkarlarından feragat edildiğinin bir işareti olur.

Burjuva toplumları, hayvan dünyasında olduğu gibi, hayatı yer düzleminde kurdular; mağazalar, pasajlar, bankalar inşa ettiler. Burjuva hayatı kent meydanlarına odaklanır, seyre açık bir gösteridir, gösteriş için yaşanır. Hayvan dünyasında yaratıcı insanlık kaybolur, iş birliğinin ürünleri görülmez (N.Punin, 1920:311-312).

Tatlin 1913 yılında, Paris'te Picasso ile tanışmış ve ondan çok etkilenmiştir. Nitekim Tatlin' in 1915 yılında yapmış olduğu heykellerde kübist yaklaşımlar görülmektedir. I. Dünya savaşının yoğun ve karmaşık politik ortamında konstrüktivistler, sanatlarının amacının devrimi korumak ve yeni sosyalist düzeninin oluşması olarak açıklamışlardır. Sanatçı olarak yaratmak istedikleri eserlerin günlük sorunlara çözüm odaklı olmasını planlamışlardır. Atölyelerini bir kenara bırakıp fabrikadaki işçilerle malzemeyi tanıyıp öğrenmek için deneysel işlere başlamışlardır. Tatlin' in günlük hayatın sorunlarına çözüm odaklı yaptığı işlerin arasında, soba, kışlık kıyafetler, porselen biberon, eğri arkalı sandalye gibi eserler bulunmaktaydı. (Lynton, 2015:104-107).

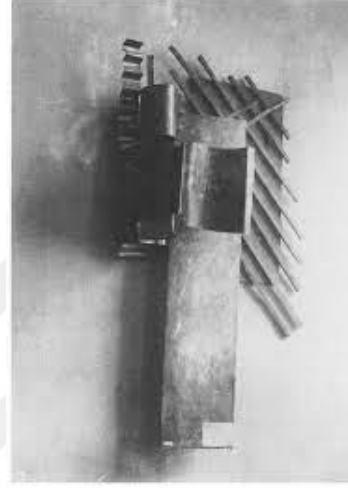


Görsel 12. Vladimir Tatlin, LeTatlin, 1930, Moskova (George, 1995)

Tatlin 1929-31 yılları arasında ‘LeTatlin’ isimli makinesini yapmıştır. Bu makine tamamen insan gücüyle çalışmaktaydı, içine yatan insan demir kanatları kullanarak kollarını indirip kaldırarak kanat çırpma hareketini yapabiliyordu. Tatlin ileride bu makineye herkesin kolayca ulaşip kullanabileceğini savunmaktaydı. Tamamen işlevselliğe önem verilerek insan yararına tasarlanan bu makine aynı zamanda insanın uçuş, özgürleşme ve hareket özlemlerine çözüm odaklı olarak yapılmıştır (“Sovyetlerin hiç uçamayan kuşu”,t.y. 2018).

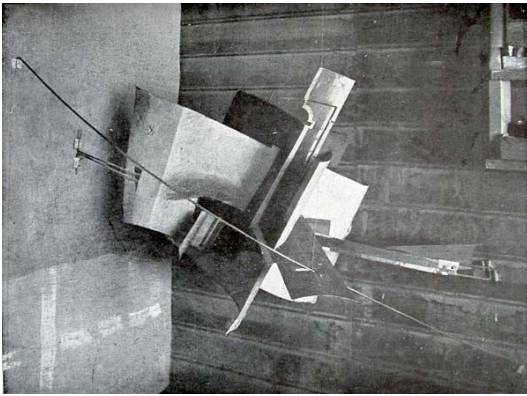


Görsel 10. Vladimir Tatlin, Rölyef, 1914

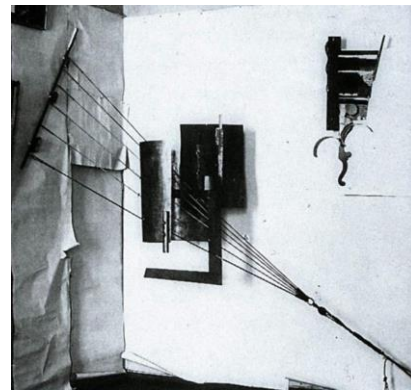


Görsel 11. Vladimir Tatlin, Rölyef, 1914

Tatlin' in ilk rölyefleri farklı malzemelerden oluşmuş, dikdörtgen biçimindedir ve duvara asılmak için tasarlanmıştır. Ayrıca bu tasarımlarda farklı malzemelerin arasındaki karşıtlıklar vurgulanmıştır. Daha önce kullanılmış metal levha üzerine yapıştırılan ahşap, cam ve metal atıklarından oluşan soyut bir tasarımdır. Kullanılan malzemeler cilalanıp temizlenmektense kendi dokusunu göstermek için doğal bırakılmıştır. Bu durum Tatlin için kompozisyonun izleyiciye geçmesi için esastır (Antmen, 2008:105-106)



Görsel 13. Vladimir Tatlin, Karşı Köşe Rölyefi (Fındık, 2016)



Görsel 14. V.Tatlin Karşı Köşe Rölyefi (Fındık, 2016)

Genel olarak köşede sergilenen sanat eserleri, toplumsal bir varlık olan sanatçı, sanatsal bildirimden kendi payına düşen mesajı almak istemeyen izleyiciye mesaj verme kaygısı taşımaktadır. Köşe rölyefleri (Bkz. Görsel 13 ve 14.) Tatlin' in eserlerini bambaşka bir boyuta götürmüştür. Rölyefler kalıplara sıkışıp kalmış dikdörtgen biçimindeki sınırlardan çıkmış, belirsiz sınırları olan uzamsal bir boyuta geçmiştir. Bunlar serbestçe hareket ettirilebilen işler değil, asıldıkları duvara monte edilmiş işlerdir. Duvarlar eserlerin bir parçası olarak ya da kimi zaman bütünlüğü yakalamak için kağıtlarla kaplanmıştır (Fındık,Eyigör, 2016:29).

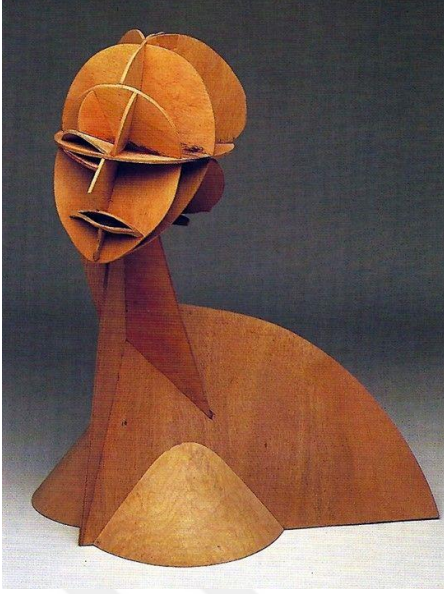
Tatlin'in köşe rölyeflerindeki en önemli, yenilikçi yönlerinden biri işlerinde halat ve teller kullanmasıdır. Mekânın farklı dokusal ve malzeme seviyelerinde asılı kalmasına izin vermiş ve fiziksel gerilimi işin kompozisyonunun bariz bir parçası haline getirmiştir. Tatlin'in eserlerinde sadece düzlemler, eğriler ve paralel konumlar değil, tüm heykelin nasıl bir araya getirildiği görülmektedir. Eserlerdeki yapısal ilişkileri bariz biçimde açıkta bırakılmıştır.

1.5.2. Naum Gabo (1890-1977)

Naum Gabo ya da diğer adıyla Naum Neemia Pevsner konstrüktivizmin uygulayıcı ve öncülerinden kabul edilmektedir. Aynı zamanda sanatçı kinetik sanatın kuramcılarındandır.

Naum Gabo, Rusya'nın Bryansk kentinde Yahudi bir ailenin altı çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir. Naum Gabo'nun babası bir metal işçisi olarak geçimini sağlamıştır. Kardeşlerinden Antoine Pevsner de konstrüktivist sanatın öncülerindendir. Bu yüzden sanatçı, ağabeyi ile karıştırılmaması için adını Naum Gabo olarak değiştirmiştir (Kavaklı, 2016:61-62).

Naum Gabo, 1912'de teknoloji okumak için Münih'e gitmiş ve sanat tarihçisi Wölffl' in derslerini takip etmiştir. 1913'ten 19 'a kadar Paris'te yaşayan Gabo, sonraki üç savaş yılını, 1916'da onlara katılan küçük kardeşleri Alexei ve Antonie ile Norveç'te geçirmiştir. Aleksei bu süreci; heykeldeki çizginin anlamını ve görevinin sınırlarını daraltmak değil, içinde saklı ritim ve güç eğilimlerini göstermek olarak tanımlamaktadır (Keyvanklı, 2006:43)



Görsel 15. Konstruktif Kafa (No.1)- 1915 (Esertaş, 2019)

1915 yılında Gabo, boşluğun da sanat objesi olabileceği fikrini ortaya atmıştır ve bu fikrin ilkinin görsel 15’de yer alan eseriyle 1915 yılında ortaya koymuştur. 1915 ve 1916 yıllarında ahşap, cam, metal, kontrplak, plastik gibi çeşitli malzemelerden yaptığı eserler (Görsel 15ve16) geometrik altyapı taşıdığı için zaman zaman kübik çalışmalar olarak değerlendirilmiştir. Halbuki Gabo’nun yapmak istediği, bir biçim oluşturmadan ziyade iç yapı strüktür göstermeye çalışmaktı (George, 1995:25).



Görsel 16. Naum Gabo, Konstruktif Kafa (No.2), 1916 (Keyvanklı, 2006)

Tatlin'in 1919 ve 1920 yılları arasındaki çalışmalarından ilham alan Gabo, mimari yapılar için eskizler çalışmıştır. Bu eskizlerinden biri de Serpuhov kasabası için yaptığı "Radyo İstasyonu Projesi" adlı çalışmasıdır. Bu eser Delaunay'ın Eyfel Kulesi ve Tatlin Kulesi tablosundan izler taşımaktadır. "1920'lerde yapılan Gabon heykellerinin çoğu, resmen bir bitki gibi gelişen veya bir çeşme gibi yükselen şeffaf malzemeden yapılmış heykellerdir. Genel olarak, bu ince yapıları heykeller, ışık yansımalarıyla etkileyici gözükmektedir" (Keyvanklı, 2006:44)

Sanatçı çalışmalarında cam, ağaç, pleksiglas, metal gibi çok çeşitli malzemeler kullanmıştır. Gabo'nun heykelleri çoğunlukla statik olmasına rağmen, optik sanatta olduğu gibi, izleyici eserin önünde hareket ettiğinde bir hareket hissi yaratmaktadır. Böylece, izleyiciyi illüzyon temelli işlerine dahil etmektedir (Bol, 2022:15).



Görsel 17. Naum Gabo, Köşe Başı, 1917 (Esertaş, 2019)

Naum Gabo döneminin sanatçılarıyla beraber hareket etmiştir. Dönemin sanatçıları figüratif sanata inanmamış, taklitten de uzak durmuşlardır (Yılmaz, 2010:1).



Görsel 18. Naum Gabo, Uzay Konstrüksiyonu (Crystal), 1937-19 (Esertaş, 2019)

Gabo heykellerinde ışık ve ışık etkinliğini geleneksel anlamda kaldırmak için cam ve plastik maddeler gibi saydam gereçler kullanmıştır. (Görsel 18) Planların birinden bakıldığında saydam özellikleri nedeniyle arka planı görmemizi sağlar. Bununla beraber heykel, mekânı daha iyi kapsayacak elemanları belirterek tasvir etmez, bizzat mekânın billurlaşmış şekli olarak görülür. Bu durumda heykelde tellerle ya da naylon ipliklerle oluşturulan planlar oluşmuş, hacmin ortadan kalkmasıyla heykel şeffaflaşmıştır (Özer, 2022:70).



Görsel 19. Naum Gabo, Çizgisel Uzay Konstrüksiyonu No. 2, 1959-60 (Lynton, 2015)

Sanatçı mimari yapılar için dinamik mekânsal kompozisyonlar, hava veya dokunuşla hareket eden, görünüm değiştiren, ses çıkaran, renkleri ve ışığı yansıtan eserler yaratmıştır.

1.5.3. Alexander Rodchenko (1891-1956)

Rus konstrüktivist ressam Alexander Rodchenko, 1891 yılında St. Petersburg'da doğmuştur. Kazan Sanat Okulu'nda Nikolai Fechin ve Georgii Medvedev'in öğrencisi olmuştur. 1910'da Varvara Stepanova ile tanışmış ve daha sonra evlenmiştir. 1911 'den sonra Moskova'daki Stroganov Enstitüsü'nde sanat eğitimine devam etmiş ve 1915'te Kazimir Malevich 'in Süprematizminden etkilenerek ilk soyut tasarımlarını yapmıştır. Tatlin'in öğrencisi olarak tasarım öğelerini denedikçe desene olan ilgisi azalmıştır. Fırçadan uzaklaşıp, resimlerini oluşturmak için pusula ve cetvel kullanmıştır. 1920'de Bolşevik hükümeti onu, sanat okullarının ve müzelerin yeniden düzenlenmesinden sorumlu olan Müzeler Ofisi ve Satın Alma Fonu'na müdür olarak atamıştır (istanbulsanatevi,(t,y) 2011)



Görsel 20. Alexander Rodchenko, Konstrüktif Kompozisyon, 1915 (Uyanık, 2012)

1915 yılı sonunda Moskova'ya taşındıktan sonra 1916 Mart'ında Tatlin tarafından organize edilen Dükân adlı bir sergide sergilediği bir dizi pergel-cetvel çizimleriyle avangard çevrelerinde kendini gösterdi. Bu çizimlerin mekanik kesinliği Rodchenko'nun profesyonel bir teknisyen veya mühendis olarak sanatsal duruşunu ortaya koydu (Öztuna, 2007:92).



Görsel 21. Alexander Rodchenko, Pusula Bileşimi, 1916 (Uyanık, 2012)

Alexander Rodchenko Rus devrimiyle beraber dönemin en önemli Konstrüktif tasarımcılarından biri olmuştur. Bu dönemde Rodchenko Moskova’ da bulunan Sanatsal Kültür Enstitüsü’nde devrin önemli tiyatrocularıyla, sinema yönetmenleriyle, yazarlarla ve mimarlarla çalışmıştır. Rodchenko aynı zamanda iyi bir kuramcı olduğundan literatürde konstrüktivizm’ in temellerini atan sanatçı olarak bilinmektedir. Birçok sanat disiplinde var olmaya çalışmıştır. 1916 yılında Tatlin ve Malevich ile tanışan Rodchenko, yine aynı yıl Tatlin tarafından düzenlenen ‘Store Depo’ sergisine katılmıştır (Uyanık, 2012:143).

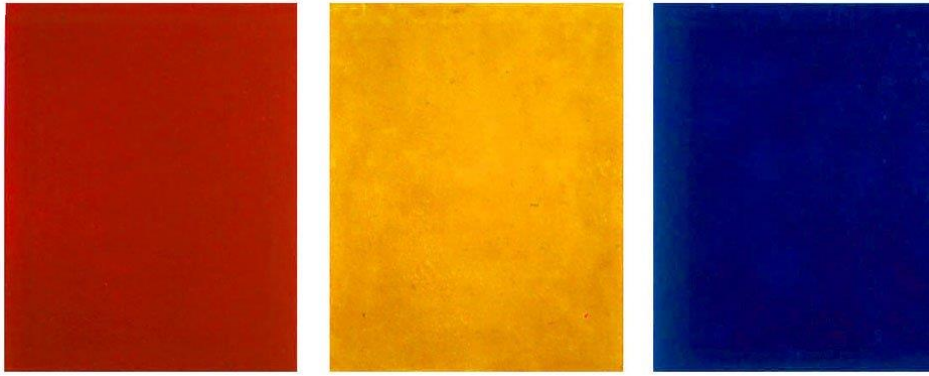


Görsel 22. Alexander Rodchenko, ‘Leningrad Devlet Yayınevi’ poster, 1924 (Uyanık, 2012)

Rodchenko'nun eserlerinde, popülist siyasetin izlerini açıkça taşıyan Leningrad Devlet Yayınevleri afişinde (Görsel 22) de açıkça görüldüğü gibi; Fütürizmin saygı duyduğu hız ve hareket gibi değerler keskin çizgiler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu afişte yer alan

kadın portresinde; bir kadın, modern şehir görünümüyle karşımıza gelmektedir. Eskiden okuma yazma bilmeyen çiftlik işçisi ve çiftçi karısı, modern giyimi, değişen dünya görüşü, gücü ve yaşam tarzıyla artık medyada önemli bir yer bulmaya başlamıştır. Geleceğe umutla ve inançla bakan bir kadının gülen yüzü, genç ve dinamik görünümü de afişin amacına uygun bir görünüm sergilemektedir. İşçi veya çiftçiyi temsil eden çalışan kadın portresi, meslektaşlarını okumaya, farkındalık yaratmaya ve değişimin bir parçası olmaya davet ve teşvik etmektedir. Mesajın sözlü anlatımı stilize edilmiş bir megafon ile güçlendirilmiş, afişin mesajı veya tipografik unsuru belirli bir perspektifte daha etkili ve anlamlı hale getirilmiştir. Sade anlatım biçimini kullanarak, baskın rengin kırmızı olması, üstünlükçü bir anlayışla kendini göstermektedir. Tipografi ise basittir, doğrudan ifadeye yöneliktir, süslemeler ve abartılar olmadan işlevsel bir biçimde afişe edilmiştir. Yüzey, çizgiler ve renkler ile açıkça ayırt edilmektedir (Uyanık, 2012:143-144).

Eylül 1921'de, Rodchenko da dahil olmak üzere beş Konstrüktivist sanatçı, Moskova'da Rodchenko'nun resmi olarak kınanmasına işaret edecek bir sergi için beş eser üretmiştir. Resmi ana renklerinden filtreleyen Rodchenko ve Konstrüktivist arkadaşları, hareketin politik ve sanatsal önemi olduğuna inanıyorlardı (Uyanık, 2012:144-145).



Görsel 23. Alexander Rodchenko, Saf Kırmızı Saf Sarı Saf Mavi Renk, 1921, Moskova (Uyanık, 2012)

Rodchenko, Çizgi ve Hücre resimlerine ek olarak, 1921 tarihinde Saf Kırmızı Renk, Saf Mavi Renk ve Saf Sarı Renk olmak üzere üç monokrom çalışma yapmıştır. Yıllar sonra, bu üç resim hakkında şunları söylemiştir:” “Resmi mantıksal sonucuna indirgedi ve üç tuval sergiledi: kırmızı, mavi ve sarı. Onayladım: her şey bitti. Temel renkler. Her düzlem bir düzlemdir ve hiçbir temsil olmamalıdır” (Öztüna, 2007:93).

Resim sanatını bütün diğerlerinin yapılabildiği üç ana renge damıtan bu üç parçalı tablo modernist sanatın temel bir gerekliliğini gerçekledi: biçimsel bir araştırmayı mantıksal sonucuna dek izlemek. Rodchenko ve diğer Konstrüktivist arkadaşlarının gözünde bu süpürme hareketinin sanatsal olduğu kadar politik bir önemi de vardı. Rodchenko'nun resim sanatını terk edişi, meslekdaşı Nikolai Tarabukin'in şu sözlerinin eyleme geçirilmesi idi: "Hali hazırdaki toplumsal koşullar yeni sanat biçimleri dayatıyor." Eski biçimlerin ölümüne hükmeden Rodchenko yeni biçimler arama serüvenine koyuldu ve tümüyle fotoğrafa bağlandı (Uyanık, 2012:145).

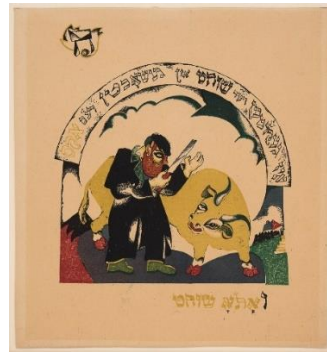
1.5.4. El Lissitzky (1890-1941)

Konstrüktif tipografinin gelişiminde önemli bir figür olan ve 20. yüzyılın modern grafik tasarım kavramını aktif olarak ortaya koyan ressam, illüstratör, tipografi tasarımcısı, fotoğrafçı; tam adı Lasar Mourduchowitsch Lissitzky, 23 Kasım 1890'da Rusya'da doğmuştur. Annesi fanatik bir Yahudi, babası eğitilmiş, açık görüşlü, modern bir insandır, İngilizce, Almanca konuşuyor, Rusça ve İbranice 'den çeviriler yapıyordu. Genç bir sanat meraklısı olan Lissitzky, lise eğitimini büyükannesinin yanında Smolensk' te almıştır. St. Çarlık Rusya'sının ırkçı yönetimi nedeniyle St. Petersburg Akademisi'nin resim bölümüne kabul edilmeyen Lissitzky, eğitimini Almanya'nın Darmstadt kentindeki Teknik Okulu'nun tasarım-mimarlık bölümünde devam ettirmiştir (Uyanık, 2012:173).

Birinci Dünya Savaşı'nın kesintiye uğrattığı eğitim yıllarında sanatçı uzun ve kapsamlı geziler yapmış, Fransa, İtalya ve Almanya'daki dini yapıları ziyaret etmiş ve mimari özelliklerini incelemiştir. Lissitzky ayrıca halk sanatı, Batı resmi, heykel ve Japon grafiklerine de ilgi duymuştur. Yüzyılın sonlarında geniş bir alana yayılan Art Nouveau akımının etkisi Lissitzky'nin grafik ve çizimlerinde görülmektedir. (Uyanık, 2012:173).

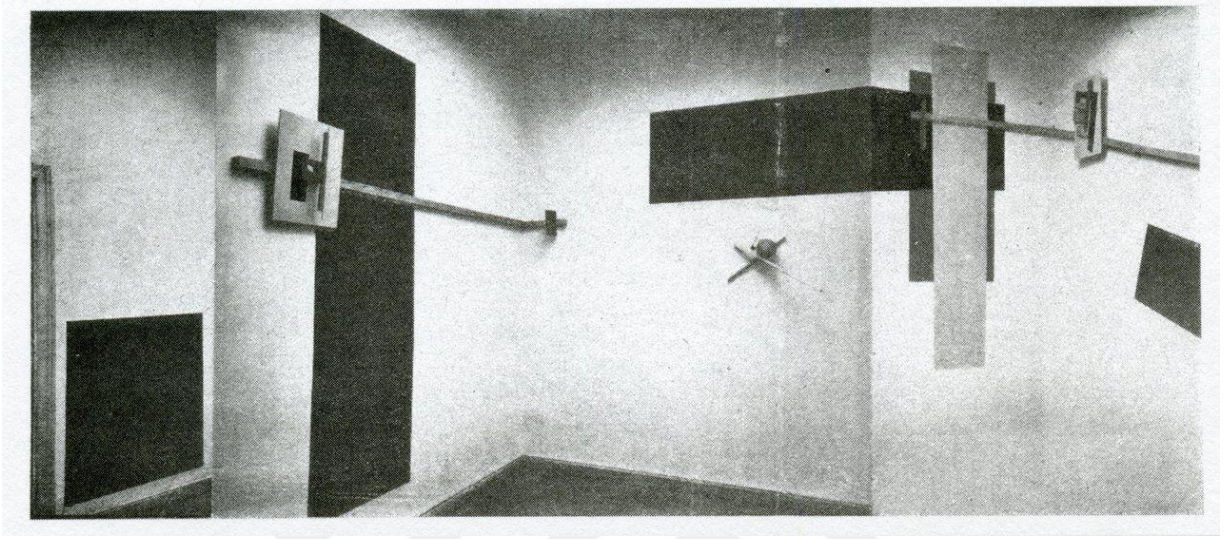


Görsel 24.El Lissitzky, Kedi geldi ve Çocuğu Yuttu (Uyanık, 2012)



Görsel 25.Katil Geldi ve Öküzü Kesti, (Uyanık, 2012)

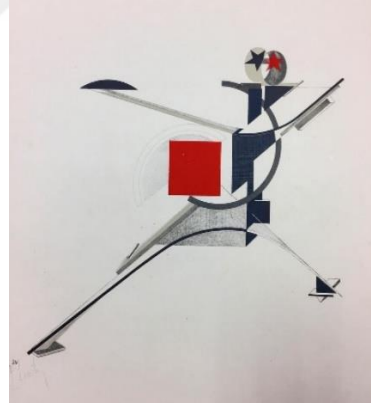
Lissitzky sanatını Prounlarla belirli bir noktaya getirmişti. Prounlardan mimariye yumuşak bir geçişin olmayacağını 1923 Berlin Büyük Sanat Sergisi nedeniyle tasarlayıp gerçekleştirdiği "Zamir Odası"yla fark etmiş,hayali Proun mekanıyla gerçek mimari mekanının ifade edilemeyeceğini görmüştü (Uyanık, 2012:192).



Görsel 26. El Lissitzky, Zamir Odası, 1923 (Öztuna, 2007)



Görsel 27. El Lissitzky, 'Prouns' 1920 (Kavas, 2005)



Görsel 28. El Lissitzky, New Man, 1923 (Kavas, 2005)

Bir süre sonra savaş nedeniyle memleketine dönen Lissitzky, 1917 devrimi ile devrilen çarlık rejiminin ırkçı baskısından kurtularak Riga Tatbiki Enstitüsüne girmiş, 1918 yılında mimar-mühendis diplomasını almıştır. Ancak, o yıllarda Lissitzky'nin ana faaliyeti, devrim sonrası ortamda doğan Yahudi rönesansını, sunulan yeni özgürlüklerle ve ulusal bir kişiliğin kazanılmasıyla uzlaştırmak olmuştur. Lissitzky bu dönemde Yahudi matbaalarında da çalışmıştır. Onlar için illüstrasyon, kitap kapağı ve logo üretmiştir (Uyanık, 2012:173).



Görsel 29. El Lissitzky, Sovyetler Birliği, 1928 (Kavas, 2005)

Van Doesburg için olduğu gibi Lissitzky için de yapıtları tutkularını ifade etmenin bir yoluydu. Bu iki sanatçının amacı, bir sanatçı veya başka bir alanda uzman olarak öne çıkmak değil, genel olarak sanata ve kültüre yeni bir yön vermektir. Lissitzky, 1932 tarihli makalesinde şunları yazmıştır: Çalışmalar, dikkatleri üzerime çekmeye değil, çok daha büyük olan, sınıfsız bir toplum yaratma hedefi için duygularımı harekete geçirmeye yönelik bir çağrıydı meslektaşları ve basit makinelerin ve köprülerin hayallerinin ötesine geçti (Lynton, 2015:114).

İKİNCİ BÖLÜM

KONSTRÜKTİVİZM VE SERAMİK

19. yüzyıl başlarında sanatsal açıdan dünyada yaşanan çağdaş atılımların en büyük sebebi kuşkusuz sanayi devrimi olmuştur. Konstrüktivizmin plastik sanatlara girişi Rusya’da ve Batı’da 2.dünya savaşı ve Ekim Devrimi ile yoğunluk kazanmıştır. Bu yaşananlardan sonra plastik sanatların her alanında olduğu gibi seramik alanında da hızla ilerleme kaydetmiştir (Rostosky,1917).

Seramik ile konstrüktivizm arasındaki ilişki ilk olarak Rusya’da kurulan “Ulusal Devlet Porselen Fabrikası’nda devlet propagandası için üretilen porselen tabak ve fincan takımlarında bir propaganda dili olarak görülmeye başlandığı söylenebilmektedir.

Tezin bu bölümünde seramik ile konstrüktivizm arasındaki ilişkinin ilk örneklerini oluşturan propaganda seramiklerine değinilmiş, Konstrüktivizmden etkilenerek çalışmalar yapan çağdaş seramik sanatçılarının eserlerinden örnekler verilerek eserlerinde uyguladıkları teknikler anlatılmıştır.

2.1. Propaganda Seramikleri

Sanat, tarih boyunca propagandanın bir dili olarak kullanılmıştır. Seramik malzemenin de getirdiği olanaklar sayesinde siyasetin bir dili olmayı başarmış örnekleri ise Fransa, Rusya gibi ülkelerde görülmektedir (Acartürk, 2011:41).



Görsel 30. Sergei V. Chekhonin ‘İmza Tabakı’, (Rostosky, 1917)

1917 yılında yapılan bu büyük servis tabağında Ekim Devrimi'nin liderlerinin imzaları öne çıkmaktadır. Tabağın ortasında kril harfli çok renkli imzalar bulunmaktadır. Alt kısım, meşe yaprakları ve kavisli kırmızı şeritlerle çevrili bir orak, çekiç ve yarım küre ile süslenmiştir. İlk imparatorluk yangınlarının birçoğu Devlet Porseleninin fabrikasında yapıldığı için burada yemek, tabak, çaydanlık, bardak, fincan, vazolar saklandı; ihtilalinden sonra bu eserler süslenerek propaganda amaçlı kullanılmıştır (Acartürk, 2011:43-44).

Rusya Ulusal Porselen Fabrikası'nın ürettiği porselenlerde konuları, devrimin oluşturduğu yaşam tarzı, yoksulluk, alkolizm gibi toplumsal sorunları anlatmıştır. Rus halk sanatı ve geleneklerinin yanı sıra Klasisizm ve Marksist sloganların etkilerine odaklanmıştır. Ana temalar arasında, gazete ve afiş sloganı, sınıf çatışmaları, yeni devrimci ahlak ve çağın teknik sorunu bulunmaktaydı. Sanatçılar, çömleklerinde ve tabaklarında Lenin'in konuşmalarını, Cicero, Dostoyevski, Tolstoy gibi ünlü kişilerin sözlerini kullanmışlardır. "Çalışmayan yemek yiyemez" sloganlı tabakların yanı sıra, Lenin'in portresi, çekiç ve orak desenleri ve çeşitli sloganlarla porselenler yapılmıştır (Acartürk, 2011:43-44).



Görsel 31. Mikhail M. Adamovich, 'Lenin Portreli Tabak' (Rostosky, 1917)

Adamovich'in Görsel 31'de yer alan tabağında yarım bir şah, kartal, karne, Lenin yazısı ve Krill harfleri ile 'Çalışmayan Yiyemez' sloganı yer almaktadır.

'Kızıl Yıldızlı Lenin' olarak bilinen bu fincan takımı Görsel 32, Lenin'in portresi, 25 Ekim 1917 tarihi, askerlerin yürüyüşü, orak ve çekiçten oluşan bir kompozisyon ile

bezenmiştir. Ayrıca fincan takımının kompozisyonunda bulunan bir diğer elemanı kızıl orduda köylü ve işçileri temsil eden büyük bir kızıl yıldız bulunmaktadır (Acartürk, 2011:44).



Görsel 32. Mikhail M. Adamovich, 'Kızıl Yıldızlı Lenin', (Rostosky, 1917)

1 Mayıs İşçi Bayramı için yapılan çalışmada Görsel 33'de ise 'Çalışanı Kutlarınız' 1 Mayıs 1920 sloganı yer alırken, tabağın tam ortasında kerpeten ve çekiç görselleri dikkati çekmektedir. Kompozisyonda kerpeten ve çekiç çiçekler ve kırmızı kurdeleler ile çevrelenmiştir (Acartürk, 2011:44).



Görsel 33. Rudolf F. Vilde, '1 Mayıs Tabağı', (Rostosky, 1917)

1920-1921 yıllarında yaşanan tifüs salgınında, aç insanlara yardım etmek için üretilen bir dizi seramikte, "Açlara Yardım Edin" ifadesi çok gerçekçi bir görselle ifade

edilmiştir ve işçi ölümün peşine düşmüştür. Tabakta Azrail, tabanca ve çekiçle işçiyi yenmek istemektedir. Tabanın etrafında "Volga bölgesinde çok açlık var, lütfen yardım edin" sloganıyla bulunmaktadır (Acartürk, 2011:45).



Görsel 34. Rudolf F. Vilde, Nina Labanov-Rostovsky, (Rostovsky, 1917)

1921 yılında Devlet Porselen Fabrikası sanatçıları, Rusya'nın belirli bölgelerinde kuraklık ve mahsul yetersizliğinden etkilenen toplum adına ağustos ayında, "Açlıktan Ölen Volga Bölgesine Yardım Etmek İçin" sloganıyla açık artırması için bir dizi çalışma tamamladı; Satıştan elde edilen gelir, açlıktan ölen nüfusa yiyecek satın almak için kullanılmıştır. Bu serideki ürünler, "Açlığın yararına" yazılı özel bir altın damga ile işaretlenmiştir ("tr.healthy-food-near-me.(t.y), 2011).

"Kırmızı ve Beyaz" olarak adlandırılan Danko satranç takımı (Görsel 35) da bu serinin en popüler parçalarından biridir. Askeri satrançta Kızıl Ordu ve Beyaz Ordu çok detaylı bir biçimde sunulmaktadır (Acartürk, 2005:45).



Görsel 35. Natalya Y. Danko, 'Kızıllar ve Beyazlar' (Rostosky, 1917)

2.2. Konstrüktivizm' in Çağdaş Seramik Sanatına Etkileri

Konstrüktivizm anlayışı Malevich' in Suprematizm' inden ve De Stijl' in sanat anlayışından, kuramlarından faydalanarak gelişmiştir. De Stijl grubunun sanat anlayışındaki bireyselliğe karşı Uluslararası Konstrüktivist Sanat Grubu yayınladıkları bildiri de şu sözleri dile getirmiştir.;

Biz bugün makinenin içerdiği güçleri esin kaynağı olarak benimseyen ve yücelten, duyarlılığımızı yeni plastik yapıtlar üzerinde odaklayan kişiler- yeni bir makine estetiğinin çizgilerinin, aydınlanan ufukta mekanik bir kozmogoninin ilk armağanı olarak, plastik bir ifadeyle belirlediğini görüyoruz (Lynton, 2015:117)

19. yüzyıl çağdaş sanatlarda özellikle de konstrüktivizmde, en önemli gelişme mimari alanda yaşanmıştır. Modern insanın yaşam koşullarına ve sosyo ekonomik durumuna, onun getirdiği teknik beceriye uygun olan çağdaş bir mimarlık anlayışında konstrüktivizm, gayet yalın, bezemeci tavırdan uzak, sert biçimleri olan, yararçı ve topluma uygun bir anlayışa sahip olmuştur. Çok geçmeden etkileri plastik sanatlara da sıçramıştır. Ayrıca bu düşüncede açılan tasarım okullarının (Bauhaus gibi) tasarımcıların yetiştirilmesine, piyasanın bu düşünce gelişimine olumlu yönde etkisi olduğu da söylenebilmektedir (Acartürk, 2005:53-54)

Seramik heykel sanatında yaşanan bu değişimler konstrüktivistlerin heykel alanında gösterdiği gelişim ile paralellik göstermiştir. Heykellerde, geometrik biçimlere, matematiğe, sistematik büyümeye ya da küçülmeye dayanarak oluşturulan ana hatlar seramik malzeme ile yapılan heykellerde de görülmüştür. Konstrüktivist seramik heykellerde ve düzenlemelerde eserin anlatıcı, betimleyici unsurlar barındırması beklenmemiştir. Sanatçı kendini ifade biçiminde geometrik elemanlar kullanmış ve soyut bir yapıya yönelmiştir. Konstrüktivist yaklaşımlı tüm üç boyutlu yapıtlarda küteselliğin yerini dinamizm ve devinim almıştır. Bu yapıtlarda 'boşluk' kavramı da kompozisyon elemanı olmuş, boşluğun oluşturduğu sistematik yapı ve organizasyonda önemli bir yer tutmuştur. Seramik heykellerde ve düzenlemelerde kompozisyonu güçlendirici ya da bütünleyici olarak ahşap, cam, metal gibi yardımcı malzemeler kullanılmıştır (Acartürk, 2005:54-55).

Konstrüktivist yaklaşımlı seramik düzenlemelerde ve heykellerde önemli bir konu da farklı malzemelerin bir arada kullanılabilmesidir. Konstrüktivist seramiklerde aracın amaca hizmet etmesi hedeflenmektedir

2.3. Konstrüktivist Yaklaşımlı Seramik Eserler

1917'de De Stijl grubuna katılan Vantongerloo, matematiksel formlere dayalı basit geometrik heykeller yapmıştır. Vantongerloo' nun bu dönemdeki heykelleri De Stijl resminin üç boyutlu hale geldiği izlenimini vermektedir.

Vantongerloo, De Stijl hareketi içerisinde özellikle heykel sanatına olan katkılarıyla ve fikirliyle etkin bir isim olmuştur. 1916 yılında Doesburg ile tanışan Vantongerloo arasındaki fikir alışverişleri bu dönemlerde başlamış ve Vantongerloo soyut heykel çalışmalarına 1917 yılında De Stijl hareketine katıldığı dönemde başlamıştır. Doesburg ile Mondrian, soyut sanatı felsefe ve mantıkla ilişkilendirirken, Vantongerloo ise sanat ve bilimin aynı yönde ilerleyerek, eşit derecede yasalara sahip olduğunu savunmaktaydı (Esertaş, 2019:88).



Görsel 36. Georges Vantongerloo, "Hacimlerin İlişkisi" 1919, Seramik, 225 x 137 x 137mm ("Petric", 2000,t.y).



Görsel 37. Anton M. Lavinsky, Kübist Konstrüktivist Bir Heykel, 1923 (Rostosky, 1917)

1893 doğumlu Rus sanatçı Anton Lavinsky' e ait Görsel 37' da yer alan eserde kübist konstrüktif bir yapı görülmektedir. Elde, oyularak şekillendirilen, 63cmx42cmx50cm  l ulerindeki bu eserin yapımında açık renkli bir seramik çamuru ve yeşil efektli sır kullanılmıştır.

Kazimir Malevich ' st nc l k' diye Türkçeye çevrilen suprematizm akımının öncüsü ve önemli temsilcilerindendir (Şenol, Asmaz 2018:829). Görsel 38' de görülen  ay Servis Takımı' da sanatçının konstrüktif ve Suprematist yapıdaki çalışmalarına bir örnek teşkil etmektedir.



Görsel 38. Kazimir Malevich, Suprematist Fincan Takımı (set of 5),1923 (Tolga Şenol, 2018)

1917 İsveç doğumlu olan sanatçı Hans Hedberg genellikle yaptığı dev seramik meyveler ile tanınmaktadır. Ancak G rsel39' da yer alan çalıŐmasında, çöllerde doğal bir taŐ

olduğu bilinen kum glnden esinlenilmiştir. Eserde görülen geometrik yapıların konstrüktif yapıda olduğu gözlemlenmiştir. Eser pişmiş topraktan yapılmış ve 49.5 cm uzunluğundadır (“Hans Hedberg” t.y., 2011).



Görsel 39. Hans Hedberg, Kum Gl Heykeli, 2000, Finlandiya (“Hans Hedberg” t.y., 2011)

Yapımının kime ait olduğu bilinmeyen ancak 1960’larda Hollanda’da ortaya çıkan eserde konstrüktif yapı göze çarpmaktadır. amurdan şekillendirilen eserde boşluk bir eleman olarak kullanılmıştır. Ayrıca aventrin sır kullanılarak eserle ilk dönem konstrüktif heykellerindeki küflü metal etkisi verilmeye çalışılmıştır. Özellikle Naum Gabo’nun kafa heykellerinden esinlendiği izlenimi veren bu iş ilk dönem konstrüktif yapıdaki heykellere benzemektedir.



Görsel 40. Unknown, Konstrüktif Seramik Kafa Heykeli, 1960, Hollanda (Genç, 1980)

Çek Cumhuriyeti doğumlu hava mühendisi Erik Vestville 1975 yılında bir havacılık şirketinde çalışmak için A.B.D Texas'a taşınmıştır. İşten arta kalan zamanını eskizler yaparak ve bu eskizleri iki ve üç boyutlu duvar heykellerine dönüştürerek geçiren sanatçının eserleri A.B. D'de önemli sanat koleksiyoncuları tarafından büyük beğeni toplamış, New York ve Monaco'da sergilenmiştir. Sanatçı halen konstrüktif ve süprematif yapıda eserler vermeye devam etmektedir ("Erik Vestville" (t.y), 2011).



Görsel 41. Erik Vestville, Konstrüktivist Duvar Heykeli, 2017 Los Angeles ("Erik Vestville" t.y, 2011)

1990 doğumlu genç Amerikalı sanatçı Jeremy Stroup'un, New York' da kendine ait atölyede yaptığı eserde Görsel 41. kübik bir yapı dikkati çekmektedir. Uygulamada yardımcı malzeme olarak ip kullanılmıştır. İplerin belli bir geometride forma asılmış olması ve boşluğun bir malzeme olarak kullanımı, işin konstrüktif yapıda olduğunu göstermektedir. Pişmiş toprak ile yapılmış bu uygulamada plaka yöntemi kullanılmıştır. Sanatçı halen konstrüktif yapıda işler vermeye devam etmektedir ("Jeremy Stroup" (t.y)., 2011).



Görsel 42. Jeremy Stroup, Konstrüktivist Kule, 2014 (Jeremy Stroup t.y., 2011)

Eser sahibinin bilinmediği Görsel 43’de yer alan uygulamada bir demlik ve bir kupa konstrüktivist tavrıyla ele alınmıştır. Kazimir Malevich’in Suprematist Fincan Takımından da izler taşıyan çalışmada, konstrüktif heykellerde sıklıkla görülen metalik etkiler dikkati çekmektedir. Eleman olarak kullanılan boşluk elementi uygulamanın konstrüktif yapıda olduğunu göstermektedir (“Constructivism” (t.y.), 2010).



Görsel 43. Unknown, Konstrüktivizm Arşivleri, The Olive Press Gallery (“Jeremy Stroup” t.y., 2011)

Görme Engelliler Enstitüsü'nde seramik öğretim elemanı olan, 1952 doğumlu Mette Marie Ørsted işlerinde genel olarak plaka yöntemi kullanmaktadır. Konstrüktif mimari yapılar çalışan sanatçının bu alanda birçok sergisi bulunmaktadır. Benzer tarzdaki çalışmalarına Kopenhag’ da bulunan kendine ait atölyesinde devam etmektedir.



Görsel 44. Mette Marie Ørsted DK, Konstrüktif Betonlama, 2013



Görsel 45. Mette Marie Ørsted DK, Konstrüktif Betonlama, 2013



Görsel 46. Steven Montgomery, Boyalı Seramik Heykel, USA, 2011 (“Steven Montgomery” t.y., 2010)

Michigan, Detroit'te doğan sanatçı Steven Montgomery, Lisans derecesini 1976'da Michigan, Allendale'deki Grand Valley Eyalet Üniversitesi'nden almış ve burada hem seramik hem de baskı resim üzerine yoğunlaşmıştır. 1978'de Philadelphia'daki Temple Üniversitesi Tyler Sanat Okulu'nda porselen mucidi Rudolph Staffel ile çalışmıştır. (Steven Montgomery t.y., 2010).

Ülkemizde de Konstrüktivist yaklaşımlı çalışmalar yapan sanatçılar bulunmaktadır. 22 Ocak 1941 doğumlu Mehmet Tüzüm Kızılcan'ın bazı çalışmalarında Konstrüktivizmin etkileri göze çarpmaktadır.

Diye belirten sanatçı Konstrüktivizm'de olduğu gibi malzemenin önemini vurgulamıştır. Bu bağlamda sırlı yüzeylerin yanıltıcı olduğunu belirtmiş ve toprağın gücü, etkisi benim için çok daha önemli söylemi ile de bu konuyu desteklemiştir.



Görsel 47. Mehmet T. Kızılcan, ‘Ses’ serisi 2012, İzmir

Üretiminin ilk yıllarından itibaren, eserlerinin kavramsal boyutunu estetik değerleriyle birlikte düşünerek ve birbirini destekleyerek tasarlayan sanatçı, seramikle olan yolculuğu sürecinde malzemenin getirdiğinin de dilinin gramerini oluşturduğunu vurgular.

Benim dilim nettir; minimalisttir. Fazla bezemeye yakın değilim, sırlı yüzeyleri çok sevmiyorum. Çünkü sır bizi yanıltabiliyor. Ben toprağın erkini seviyorum. Toprağın gücü, bana sundukları, etkisi benim için çok daha önemli. Toprağın rengi, çatlağı, çamur hali beni daha çok mutlu ediyor. Onun için üstünü hiçbir şeyle kaplamak istemiyorum (Kızılcan, Mehmet Tüzüm Kızılcan ile Retrospektif Sergisi üzerine görüşme, 2022) (Güngör, 2022).



Görsel 48. Mehmet T. Kızılcan “Porselen Çanaklar” 2018, İzmir

‘Konstrüktivizm ve Süprematizm’in Seramik Sanatına Etkileri’ adlı yüksek lisans tez çalışması bulunan Buket Acartürk, 1 ‘Boşluk’ adlı uygulamasında, Malevich'in beyaz üzerine beyaz kare veya siyah üzerine siyah kare eserlerine gönderme yaptığını dile getirmektedir. Sanatçı, 1995 yılında yapmış olduğu bu çalışma (Görsel 49) ile o dönemi anlamlandırılan değerlerin günümüzde yok olup, yerlerine bir boşluğun kaldığını fikrine vurgu yapmaktadır.



Görsel 49. Buket Acartürk, Boşluk, 1995

Konstrüktivizm'in önemli elemanlarından biri olan 'boşluk' kavramından Elif Aydoğdu Ağatekin'in 'Bir Bardak Barış Alır Mısınız?' adlı eserinde (Görsel 50.) önemli ölçüde faydalandığı görülmektedir.



Görsel 50. Elif Aydoğdu Ağatekin, 'Bir Bardak Barış Alır Mısınız?', 2012

Eserlerinde atık malzeme kullanan Elif Aydoğdu Ağatekin Görsel 50'da görülen 'Uçurtma' adlı bu eseriyle refrakter parçaları kullanarak Konstrüktivizm'in yardımcı malzeme kullanımına örnek teşkil eden bir eser ortaya koymuştur.



Görsel 51. Elif Aydoğdu Ağatekin, ‘Üç Çocuk Mu Serisi’, Uçurtma, 2016

Emre Can, Gabo’nun 1915 ve 16 yıllarında biçim oluşturmaktan ziyade iç yapıyı göstermek amaçlı yapmış olduğu kübik büstlerinde olduğu gibi, seramik 3d yazıcılar ile şekillendirdiği formlarında iç yapıyı göstermeyi amaçlayan bir sanatçıdır.

Bizi çevreleyen doğa, hem maddi ve sezgisel bir duygu hem de bizi etkileyen bir iç yapı taşır. Doğa çok organikken, dijital medya çok yapay. Amacım bir makineden çıkan yapay formları farklı dokunuşlarla organik bir yapıya dönüştürmek, yapay ve organik arasındaki karşıtlığı yakalamak ve bir makinenin ürettiği seramik yapıları deforme ederek yeni formlar ortaya çıkarmak. Bir yapının iç mekanlarından faydalanmak için tasarlarken, dijital ortamda oluşturduğum formları geleneksel şekillendirme yöntemleriyle bir araya getiriyorum. Her eşyayı oluşturan ve o eşyayı yaşatan bir iskelet, bir sistem vardır. İşte benim merak ettiğim ve anlatmak istediklerimi işimde odakladığım yer burası. Yapının yüzeyinin verdiği pürüzsüzlük ve mükemmellik, onu parçalayıp içindeki işleyişi ortaya çıkarma isteği beni farklı maceralara sürüklüyor. Ayrıca belirlediğim tema çerçevesinde yeni formlar alıyorum (Can, 2023:1).



Görsel 52. Emre Can, '3 Boyut Baskılı Çömlek Mavisi', 2014

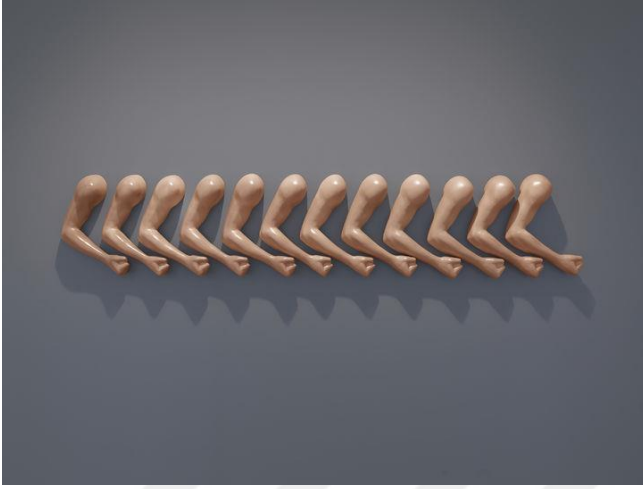
Kendi internet sitesinde eserlerine değinen sanatçının boşluk kavramını da ön plana çıkardığı çalışmaları konstrüktivist yaklaşımlı seramik heykeller için güzel bir örnek teşkil etmektedir.



Görsel 53. Candeğer Furtun, 'Depar', 1988

Candeğer Furtun'un eserleri incelendiğinde Konstrüktivizm'in birim tekrarı kuralına uygun örnek verdiği gözlemlenmiştir.

Candeğer Furtun, zengin form ve doku dünyasını yansıtan yüzden fazla yapıtını, atölyesindeki araştırma ve üretim süreçlerine yakından tanıklık eden arşiv malzemeleriyle bir araya getiriyor. Furtun'un yapıtları seramiğe yeni bir yön veren Bauhaus, Konstrüktivizm veya Soyut Dışavurumculuk gibi akımlarda ifadesini bulan özgürlük ivmesini yansıtmakla kalmıyor, varoluşsal bir yaklaşımla ele aldığı çağdaş seramiğin sınırlarını da genişletiyor. Böylelikle, sanatında tesadüflere de izin vererek doğal süreçleri yapıtına dahil eden ve toprağı özgür bırakan Furtun'un, 1960'larda önemli bir dönüşüm geçiren seramik sanatına katkıları ziyaretçilerin deneyimine açılıyor (Habertürk,(t.y) 2022).



Görsel 41. Candeğer Furtun, 'Depar 2', 1989

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KONSTRÜKTİVİZM ÜZERİNE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Konstrüktivizm yalnızca bir akım ismi olarak algılanmamalıdır. 1920 ve 1930'lu yıllara genel olarak bakıldığında birçok sanat akımının (Minimalizm, Kinetik, Aktivist Art gibi) Konstrüktivizm ile direk bağlantısı olmasa bile temelde hep yapısalcı düşüncenin olduğu gözlemlenebilmektedir (Ağyar, 1995:67).

Seramik heykel alanındaki kurgu da bu düşüncenin ışığında gelişmiştir. Kurgulanma yatay ve dikeyde hep aynı düşünceyi vermektedir. Geometrik yapıda oluşan heykeller aynı zamanda, belli bir sistemde oluşturmaktadır. Bu sistem kurguda bir denge oluşturma, bu da izleyicide dinginlik hissi vermekte, eserin uzun bir süre izlenmesini sağlamaktadır. Konstrüktivizmin etkilerinin yansıtıldığı seramik heykellerin kurgusunda dikkat edilen bir diğer konu da 'boşluk'tur. Eserlerin bazı yerlerinde bırakılan boşluğun, izleyici tarafından tamamlanması beklenmektedir.

Kişisel olarak seramik malzeme ile yapılan konstrüktif heykelerde ve duvar panolarında, seramiğin imkanlarını nasıl kullanılabileceği üzerine çalışılmıştır. Klasik konstrüktif heykelerde kullanılan metal, cam vb. malzemelerin seramik malzeme ile yorumlanması esnasında konstrüktivizmin genel tasarım özelliklerine bağlı kalmaya dikkat edilmiştir.

Bu zamana kadar seramik malzeme ile yapılan konstrüktivist eserlerde, seramiğin getirdiği imkanlar ve plastik yapıya çok fazla önem verilmediği, metal malzeme gibi kullanıldığı tespit edildiğinden, atölye çalışmalarında kullanılan temalarda genel olarak seramiğin plastiklik özelliğinin konstrüktif etki ile birleştirilmesi hedeflenmiştir.

Çalışmaların tasarım aşamasında Tatlin gibi öncü konstrüktif sanatçıların eserlerinden esinlenilmiştir.

Uygulamaların hepsinde beyaz çamur kullanılmış olup renklendirme olarak sürsil tekniği ile sır altı boyalar kullanılmıştır. Uygulamalarda konstrüktivizmin temel unsurlarından biri olan malzeme elemanı ön plana çıkarılmıştır. Görsel 56,61,62,63 ve 64 Uygulamalarda şeffaf sır kullanılmıştır. Görsel 65,66,67 ve 68'de artistik metalik sırlar kullanılmıştır. Bisküvi ve sır pişirimi 1040°C 'de olmuştur.



Görsel 54. M.Can Narman, Tatlin1, 32 cm x 18 cm x 9 cm

Görsel 54 ve 55'te yer alan uygulamalar Konstrüktivizm' in öncü sanatçılarından Vladimir Tatlin'in ilk dönem yaptığı rölyeplerden esinlenerek tasarlanmıştır. Bu rölyeplerde bulunan geometrik elemanların dengeli ve sistemli bir şekilde kompozisyona dahil edilmesi göz önünde bulundurulmuştur. Uygulamalarda konstrüktivizmin temel unsurlarında biri olan malzeme elemanı ön plana çıkarılmıştır. Seramiğin plastik dokusunu kullanmak için bükülmeyle oluşan çatlaklara ve deformelere izin verilmiştir.



Görsel 55. M.Can Narman Tatlin 2, 33 cm x 19 cm x 10 cm



Görsel 56. M. Can Narman Tatlin 3, 15 cm x 15 cm x 3 cm

Görsel 56 ve 57’de yer alan uygulamaların tasarımı, geometrik elemanların, konstrüktif kompozisyonu göz önünde bulundurularak gerçekleştirilmiştir.



Görsel 57. M. Can Narman Tatlin 4, 15 cm x 15 cm x 3 cm

Yüzeyde deforme ile oluşan çatlaklara ve kırılmalara izin verilmiştir. Ayrıca yüzeyde sır altı kalem ile dekorlama da yapılmıştır.



Görsel 58. M. Can Narman Tatlin 5, 30 cm x 15 cm x 10 cm

Görsel 58’de izlenen çalışmada da gövdede oluşan çatlak ve deformelere bilinçli olarak izin verilmiştir. Bunu yapmaktaki amaç ilk dönem konstrüktif heykellerin malzemesi olan kullanılmış metallerin eski ve paslı hallerine atıf yapmaktır. Çalışmanın belli bölgerinde kullanılan karemsi dokuların oluşumunda kahve çuvalının dokusundan faydalanılmıştır.



Görsel 59. M. Can Narman Tatlin 6, 32 cm x 13 cm x 9 cm

Tatlin serisinin son çalışması olan Görsel 59'teki geometrik birimlerin hâkim olduğu duvar uygulamasında, ilk dönem konstrüktif heykellere hâkim olan kırmızı renk üç parça elemanda kullanılmıştır.



Görsel 60. M. Can Narman, Konstrüktif Duvar Heykeli, 27 cm x 16 cm x 9 cm

Karakteristik Biederman Rölyeflerinden yola çıkarak tasarlanan 60 nolu görselde izlenen çalışmada yardımcı malzeme olarak üç parça ahşap kullanılmıştır. Biederman rölyeflerinde dikkati çeken pastel renkler, bu uygulamanın renk seçimlerinin tercihinde etken olmuştur. Duvar heykeli olarak tasarlanan çalışmanın üç parça ahşabın arkasına bir çivi vasıtasıyla asılmasını sağlayacak askı aparatı yerleştirilmiştir.



Görsel 61. M. Can Narman, Konstrüktif Pano, 16 cm x 15 cm x 5 cm

Görsel 61’de görülen uygulamada seramiğin plastikliğinden yararlanılıp amorf bir plaka üstüne doku çalışması yapıldıktan sonra diğer elemanlar eklenmiştir. Çalışmada beyaz çamur kullanılmıştır. En üstte mavi ile renklendirilmiş olan eleman bir plakanın bükülerek ikiye katlanmasıyla elde edilmiştir. Ortada bulunan kırmızı renkteki eleman ise konstrüktivizmde baskın olarak kullanılan kırmızı renge gönderme yapmaktadır. Bu çalışmada diğerlerinde farklı olarak şeffaf sır kullanılmış. Çalışma 1040°C derecelik sır pişirimi için ikinci kez fırınlanmıştır



Görsel 62. M. Can Narman, Konstrüktif Pano2, 20 cm x 18 cm x 3 cm

Yapımı 2020'de tamamlana uygulama (Görsel 62) duvar panosu olarak tasarlanmıştır. Biederman Rölyeplerinde bulunan renkler (Bkz. Görsel 8.) bu uygulamanın renk seçiminde etkili olmuştur.



Görsel 63. M. Can Narman, Biederman Rölyef, 30 cm x 5 cm

Ünlü konstrüktivist heykel sanatçısı Charles Biederman'ın rölyeflerinden yola çıkılarak yapılmış uygulamada (Görsel 8) diğer çalışmalardan farklı olarak, zeminde kullanılan dikdörtgen birim yerine, yuvarlak bir taban tercih edilmiştir. Lacivert zemin üstüne eklenen diğer geometrik biçimler merkeze hapsedilmiş, seramik çamurunun kurutma aşamasında oluşan deformelere izin verilmiştir.



Görsel 64. M.Can Narman, Konstrüktif Pano3, 26 cm x 25 cm x 6 cm

Görsel 64’de yer alan Konstrüktif pano, tekrar eden birim kuralı göz önünde bulundurularak yapılmıştır. Birim tekrarı yedi parça ince dikdörtgen birim ile gösterilmekte, diğer parçaların yönü ile oluşturan zıtlık ile de bu duruma vurgu yapılmaktadır. Kırmızı renkte olan parçanın içindeki elemanda ise konstrüktif heykellerde sıkça karşımıza çıkan metal dokusu artistik sır ile verilmeye çalışılmıştır..



Görsel 65. M.Can Narman, "Konstrüktif Boşluk" 42 cm x 48 cm x 9 cm

Görsel 65 ve 66'da Konstrüktivizm'in boşluk kavramı kullanılarak bir yapı oluşturulmuştur. Metal etkisi vermesi açısından etkili artistik sır tercih edilmiştir. Yer yer çamur bünyenin görünmesine izin vererek; kullanılmış, eskimiş etkisi yaratabilmek için bisküvi pişirimi de sır pişirimi de 1040°C'de gerçekleştirilmiştir.



Görsel 66. M.Can Narman, "Konstrüktif Yapı" 34 cm x 38 cm x 7 cm



Görsel 67. M.Can Narman “İç Hacim” 50 cm x 37 cm x 8 cm

Görsel 67’de yer alan uygulamada, Gabo’nun heykellerinde ön plana çıkarttığı strüktürün etkisinden ilham alınmıştır (Bkz Görsel 15-16). Geometrik kompozisyon anlayışıyla oluşturulan çalışmada devinimi ve ritmi yansıtacak birimler tercih edilmiştir.



Görsel 68. M. Can Narman “İç Hacim 2” 37 cm x 41 cm x 4 cm

Görsel 68’deki uygulamada Konstrüktivizm’in geometrik yapılarına ve boşluğun üç boyutlu heykel çalışmalarındaki kullanıma gönderme yapılmıştır. Seramik malzemenin plastiklik özelliğinin konstrüktif etki ile birleştirilmesi hedeflendiğinden yüzeyde dokular kullanılmıştır. İlk dönem konstrüktif heykellerde sıklıkla görülen kırmızı renk bu çalışmada ön plana çıkarılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇ

20. Yüzyıl başlarında yaşanan Ekim Devrimi, I.Dünya Savaşı toplumlarında sosyo ekonomik ve kültürel değişimlere yol açmıştır. Bu bağlamda sanat açısından da yeni akımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. İtalya’da Fütüristler, Holanda’da De Stijl topluluğu, Almanya’ da Der Blaue Reiter ve İngiltere’de Vorticistler gibi yenilikçi görüşler ortaya atılmıştır. Rusya’da ise bu yenilikçi akımlar ‘Konstruktivizm’ ile kendini göstermiştir. Konstruktivistler bu akımla beraber insanların daha eşitlikçi bir ortamda yaşayabilecekleri bir toplum inşa etmeyi planlıyorlardı.

Ekim Devrimiyle beraber beliren Konstruktivizm geçmişle bağını tamamen koparmış, sanatın halk yararına kullanılması gerektiğini savunmuştur. Vladimir Tatlin ile beraber ilk olarak mimarlık alanında ortaya çıksa da bu alanda tasarımdan öteye geçememiştir. Ağırlıklı olarak resim ve heykel alanlarında egemen olmuştur.

Rusya’da Konstruktivizm bir süre resmi sanat akımı olarak devam etmiştir. Konstruktivist sanatçılar iki farklı gruba ayrılmıştır. Bir grup sanatın topluma hizmet etmesi gerektiğini savunurken diğer grup ise sanatın halktan bağımsız bir etkinlik alanı olması gerektiğini savunmuştur. Gabo’nun 1920’de yayınladığı ‘Gerçekçi Bildigesi’nde’ Konstruktivizm terimini soyut sanat için kullanması sanatın halk için olması gerektiğini savunan grup ile arasını açmıştır. Rusya’da hükümet değişikliğinden sonra özgür ifadeye getirilen kısıtlamalar sonrasında Gabo, Pevsner, Kandinsky gibi ileri gelen sanatçılar atölyelerini kapatıp ülkeyi terketmek zorunda kalmıştır. Gabo ve Pevsner’in ülkeyi terk etmesiyle akım Rusya’da sanatın işlevsel olması gerektiğini, topluma hizmet etmesi gerektiğini ve propaganda dili olarak kullanılması düşünenler olarak devam ederken Avrupa’da Gabo’nun düşünceleri temelinde gelişme göstermiştir.

Akım döneminde ‘gerçek mekanda, gerçek gereçlerle’ ilkesini benimsemiştir. Demir,çelik,cam,plexiglas gibi malzemeler değiştirilmeden oldukları gibi kullanılmıştır. Bezeme olarak çizgiyi reddetmişlerdir. Sanatta statik biçim öğeleri yerine, devinimsel ritimlerin kullanılması gerektiğini savunmuşlardır.

Çeşitli avant-garde akımlardan gelen birçok sanatçı farklı alanda yapıtlar üretmiştir. Alexander Rodçenko tipografi ve kitap tasarımları, Vladimir Tatlin ve Kazimir Maleviç

seramik tasarımları; Stepanova ve Popova tekstil tasarımı alanında çalışmalar yapmışlardır. Diğer ünlü konstrüktivistler arasında Antoine Pevsner, Naum Gabo, László Moholy-Nagy ve El Lissitzky gibi sanatçıların adları saymak mümkündür.

Konstrüktivizm plastik sanatların her alanında olduğu gibi seramik alanında da yapıtlar vermiştir. Seramik ile Konstrüktivizm arasındaki ilk ilişki Rusya’da kurulan ‘Ulusal Devlet Porselen Fabrikası’nda’ devlet propagandası için üretilen porselen tabak, fincan takımı gibi ürünlerde propaganda dili olarak görülmüştür. Kullanıma yönelik ürünler yapmak zorunda kalmayan konstrüktivistler daha bireysel estetik ve düşünsel yorumlara yönelmiştir. Sanatçılar kendilerini ifade ederken geometrik elemanlardan faydalanmış ve soyut bir yapıya yönelmişlerdir. İki ve üç boyutlu seramik heykellerde küteselliğin yerini dinamizm ve devinim almıştır. Boşluğun oluşturduğu sistematik yapı organizasyonda önemli bir yer tutmuştur. Seramik heykellerde ve düzenlemelerde kompozisyonu güçlendirici ya da bütünleyici olarak ahşap, cam, metal gibi yardımcı malzemeler kullanılmıştır.

Georges Vantongerloo, Anton M. Lavinsky, Kazimir Malevich, Hans Hedberg, Erik Vestville, Jeremy Stroup, Mette Marie, Steven Montgomery gibi çağdaş seramik sanatçıları eserlerinde konstrüktif etkiler barındıran çalışmalar yapmışlardır.

Ülkemizde de, Konstrüktivizm’de olduğu gibi malzemenin ham halinin kullanımına önem veren, sırlı yüzeylerin yanıltıcı olduğunu belirten Tüzüm Kızılcın’ın, ‘Konstrüktivizm ve Süprematizm’in Seramik Sanatına Etkileri’ adlı yüksek lisans tez çalışması bulunan, Malevich’in tablolarına gönderme yaptığı tasarımlarıyla bilinen Buket Acartürk’ün, Konstrüktivizm’in yardımcı malzeme kullanımına örnek teşkil çalışmalarıyla Elif Ağatekin’in, seramik 3d yazıcılar ile şekillendirdiği formlarında iç yapıyı ve boşluğu göstermeyi amaçlayan Emre Can’ın eserlerinde büyük ölçüde Konstrüktivizmden izler gözlemlenmektedir.

Kişisel olarak seramik malzeme ile yapılan konstrüktif duvar panoları ve heykellerin, tasarım aşamalarında Tatlin, Biederman ve Gabo gibi öncü konstrüktif sanatçıların eserlerinden esinlenilmiştir. Seramiğin imkanlarının nasıl kullanılabilceği üzerine yoğunlaşmıştır. Bu zamana kadar seramik malzeme ile yapılan konstrüktivist eserlerde, seramiğin getirdiği imkanlara ve plastik yapıya çok fazla önem verilmediği, metal malzeme gibi kullanıldığı tespit edildiğinden, atölye çalışmalarında kullanılan temalarda genel olarak seramiğin plastiklik özelliğinin konstrüktif etki ile birleştirilmesi hedeflenmiştir. Klasik

konstrüktif heykellerde kullanılan metal, cam vb. malzemelerin seramik malzeme ile birlikte yorumlanması esnasında konstrüktivizmin genel tasarım özelliklerine bağlı kalmaya dikkat edilmiştir. Tatlin' in farklı malzemelerin arasındaki karşıtlıkları vurguladığı ilk rölyeflerindeki çalışmalarında yakaladığı etkiler yardımcı malzeme denemeleriyle yapılan çalışmalarda yakalanmaya çalışılmıştır. Gövdede oluşan çatlaklara ve deformeğe, ilk dönem konstrüktif heykellerin malzemesi olan kullanılmış metallere atıf yapmak maksadıyla bilinçli olarak izin verilmiştir. İlk dönem konstrüktif heykellere hâkim olan kırmızı renk ve Karakteristik Biederman rölyeflerinde bulunan pastel renkler yapılan uygulamaların renk seçimlerinde yol gösterici olmuştur. Tasarımlar esnasında Konstrüktivizm'in tekrar eden birim kuralı göz önünde bulundurulmuştur. Özellikle üç boyutlu heykel çalışmalarında, boşluğun da sanat objesi olabileceği fikrini öne süren Gabo'nun iç yapıyı gösterdiği eserlerindeki etkilerden faydalanılmıştır

KAYNAKÇA

- Acartürk, B. (2005).Konstrüktivizm ve Suprematizmin Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. İzmir
- Acartürk, B. (2011). Ekim Devrimi'nin Porselenleri. Yedi Dergisi No:6, s. 50-55.
- Ağyar, M. M. (1995). Konstrüktivizm ve Günümüze Dek Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü İstanbul
- Akın, S. (2017). "Devinimsel Modüler Heykeller" Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Ankara
- Ansiklopedisi, E. S. (1997). "Yapımcılık" (Cilt3). İstanbul: YEM Yayınları.
- Antmen, A. (2008). 20. "Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar". Sel Yayıncılık.İstanbul
- Anton Lavinsky t.y. (tarih yok). 1930.fr: <https://1930.fr/anton-lavinsky-russian-cubist-constructivist-sculpture.html> adresinden alındı
- Artun, A. (2015). "Sanatın İktidarı". İletişim Yayıncılık.
- Bensaid, D. (2006:76). "Köstebek ve Lokomotif". Yazın Yayıncılık. İstanbul.
- Berger, J. (2007). Sanat ve Devrim. : Agora Kitaplığı. İstanbul.
- Beykal, C. (1985, Nisan). "Vladimir Tatlin ve Konstrüktivizm". Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, s. 18-22.
- Bol, Y. (2022). "Seramikte Hareket Kavramı ve Üçboyutlu Zoetrope Uygulaması"Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara
- Bozbiyık, H. (1995). "20. yy Başında Plastik Sanatlarda Konstrüktivizm". Yüksek Lisans Tezi Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı.İstanbul
- Bulat, M. (2022:1). zorbatv.com. zorbatv.com: <https://zorbatv.com/search/node?keys=konstr%C3%BCktivizm> adresinden alındı
- Can, E. (2023, 1 1). Emre Can Seramik/Hakkında. [emrecanceramic.com/about](https://www.emrecanceramic.com/about): <https://www.emrecanceramic.com/about> adresinden alındı

- Constructivism t.y. (2010). olivepressgallery:
<https://www.olivepressgallery.com/category/nature-mort-constructivism/>
adresinden alındı
- Çağlı, A. (2019). "20.YY Başlarında Avrupa'da Değişen Estetik Algısı".Yüksek Lisans Tezi
Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. İzmir
- Çolak, M. (2017). D"evrimci Bir Anıt:Tatlin Kulesi". Madde,Diyalektik ve Toplum Dergisi,
- Degot, E. (2002). "History of Russian Art Book". Trylistnik. Moscow:
- Erik Vestville t.y. (2011). artpal.com: <https://www.artpal.com/archidiacono905> adresinden
alındı
- Esertaş, E. E. (2019). "Neoplastisizm Akımı Kapsamında De Stijl Hareketi ve Grafik
Sanatlarında Uygulanışı".Yüksek Lisans Tezi: Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim
Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı. İstanbul
- Fındık, Eyigör. (2016). "Bir Gösterge Olarak Köşe' ye Konumlandırılmış Sanat Yapıtları ve
Cezalandırma Olgusu". İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Dergisi.
- Furtun, C. (2022, Nisan 24). Habertürk. [haberturk.com/kültür sanat:
https://www.haberturk.com/candeger-furtun-retrospektifi-arter-de-3405091](https://www.haberturk.com/kültür-sanat-3405091)
adresinden alındı
- Genç, A. (1980). "Köktenci Sanat Eğilimlerinde Devinim Duygusu". Yüksek Lisans Tezi
Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü .İzmir
- George, R. (1995). Constructivism origins and evolution. New York: Paperback.
- Hans Hedberg t.y. (2011). artsy.net: <https://www.artsy.net/artist/hans-hedberg> adresinden
alındı
- Jeremy Stroup t.y. (2011). Tumblr.com: <https://www.tumblr.com/anotheralbatross>
adresinden alındı
- Kavaklı, Ö. T. (2016). Kübizm'den Konstruktivizm'e Sanat Akımlarının Günümüz Kadın
Giyim Modasına Yansımaları. İstanbul: Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü.

- Kavas, K. R. (2005). Süprematist resim uzamında mimari form üretimi : El Lissitzky'nin prounları. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.
- Keten, E. T. (2012). Emre Tansu Keten. Bilinmiyor.
- Keyvanklı, D. (2006). Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları. Yüksek Lisans Tezi: MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ. İstanbul
- Kızılcın, M. T. (2022, Şubat 26). Mehmet Tüzüm Kızılcın ile Retrospektif Sergisi üzerine görüşme. (K. Üzüm, Röportaj Yapan)
- Kızılcın, M. T. (2022, Şubat 26). Mehmet Tüzüm Kızılcın ile Retrospektif Sergisi üzerine görüşme. (D. M. Güngör, Röportaj Yapan)
- Lynton, R. (2015). "Modern Sanatın Öyküsü". Remzi Kitabevi. İstanbul
- Muller, J. (1972:23-25). "Modern Sanat":. Remzi Kitabevi. İstanbul
- Mutlu, A. (2020). Konstrüktivizm Sanat Anlayışının Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerindeki Temel Tasarım Atölye Derslerine Katkısı . Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı / Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- N.Punin. (1920). The Monument to the Third International,. Oxford: An Anthology of Changing Ideas, ed. Charles Harrison & Paul Wood.
- Nazan İpşiroğlu, M. İ. (2009). Sanatta Devrim.: Hayalperest Yayınevi. İstanbul
- Özer, Y. (2022, Nisan 27). Boşluk Kavramının Farklı Disiplinlerde İrdelenmesi ve Konstrüktivist Heykelde İfade Bulması. İnsanat: Sanat Tasarım ve Mimarlık Araştırmaları Dergisi, s. 113-137.
- Öztuna, Y. (2007). Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Kültürü Dergisi, s. 92.
- Öztuna, H. Y. (2007). Konstrüktivizm: El Lissitzky ve Tipografi. Grafik Tasarım ve Görsel İletişim Kültürü Dergisi sayı:11.
- Petric, V. (2000). Sinemada Konstrüktivizm. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Rostosky, N. L. (1917). Revolutionary Ceramics-Soviet Porcelain. Londra: assell & Co (A member of the Orion Publishing Group); 1st edition.

sanatatak.com. (2018, Aralık 7). www.sanatatak.com:
<http://www.sanatatak.com/view/sovyetlerin-hic-ucamayan-metal-kusu> adresinden alındı

Sipahi, C. (2021). Seramiğe Kinetik Yaklaşım. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Steven Montgomery t.y. (2010). stevenmontgomery.com: <https://stevenmontgomery.com/> adresinden alındı

Tolga Şenol, A. C. (2018). Kazimir Maleviç'in Soyut-Geometrik Dönemi Sonrası Sanat Anlayışı Üzerine Bir İnceleme. İdil, s. 829.

tr.wikipedia.org, t.y. (2021). tr.wikipedia.org:
[https://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_\(sanat\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Konstr%C3%BCktivizm_(sanat)) adresinden alındı

Tunalı, İ. (2021). Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Fol Kitap.

Uyanık, O. (2012). Rodchenko ve El Lissitzky' nin Grafik Sanatına Etkileri. İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

V.Murtinho. (2017). A revolutionary Monument: the Tatlin Tower. metá- lica international 2.

Volin. (1921:76). Bilinmeyen Devrim. Ayrıntı Yayınları.

www.mimdap.org. (2021, Ağustos 2). www.mimdap.org/cladimir tatlin:
<http://mimdap.org/2021/08/vladimir-tatlin/> adresinden alındı

Yılmaz, N. (2010, Mart 4). Naum Gabo ve Konstrüktivist Sanat. s. 1.



