

ERNST NEIZVESTNY’NİN FİGÜRATİF HEYKELLERİNDE DEFORMASYON

Oğuz YURTTADUR¹

¹ Doç. Dr. Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Konya. Oguzyurtadur(at)gmail.com

Yurtadur, Oğuz. “Ernst Neizvestny’nin Figüratif Heykellerinde Deformasyon”. idil, 64 (2019 Aralık): s. 1695-1701. doi: 10.7816/idil-08-64-07

Öz

Ernst Neizvestny, Stalin rejimi sonrası ilginç yaşam hikayesi ve muhalif tavırlarıyla adından söz ettirmiş önemli bir sanatçıdır. 1960 ve 1970’li yıllarda Sovyet İdeolojisine oldukça katı ve ters duruşuyla Sovyetler Birliği sanat tarihine derin izler bırakmıştır. Eserlerinde deforme edilmiş figürler, eller ve beden imgelerini çokça kullanılmıştır. Bu yönüyle dışavurumcu-konstrüktivizm yaklaşımı ve eserlerinin plastik açıdan oluşumu, Neizvestny’nin diğer heykeltıraşlardan ayrılan en belirgin özelliği olarak karışımıza çıkmaktadır. Sanatçının eserlerinde hem terslikler hem de düzgün bir anlatım biçimi vardır. Tıpkı ying-yang, yani kötünün içinde iyi, iyinin içinde kötü kavramı gibi. Eserler bedenin salt gerçekliği ve deformasyonunun birer harmanlarıdır. Her bir uzam bir diğerinin bağlayıcı ve dengeleyici parçasıdır. İnsan beden uzuvlarının deforme edilmiş halleri bir bütün oluşturarak adeta konuşan birer imgeye dönüşmüştür. Balcaz “Her şey formdur, hayatta bir formdur” demiştir. Sanat alanına da bu pencereden bakacak olursak; Sanatta her şey deformasyonla oluşturulan formlardan meydana gelmektedir, diyebiliriz (Turani, 1985: 102). Neizvestny’nin heykellerindeki figürler de dramatik bir ifade biçimiyle harmanlanarak deformasyon bağlamında şekillenmiştir. Bu makalede Ernst Neizvestny heykelleri figür-deformasyon ilişkisi penceresinde analiz edilerek incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ernst Neizvestny, heykel, deformasyon

Makale Bilgisi

Geliş: 21 Ağustos 2019

Düzeltilme: 25 Eylül 2019

Kabul: 28 Ekim 2019

Giriş

Birçok toplumda ve yaşamın her formunda kendisine yer bulan sanat, özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra kavramsal anlamda oldukça etkin bir fenomen haline bürünmüş ve birbiri içerisine girmiş karmaşık yaklaşımlar bütününe dönüşmüştür. Kuşkusuz bu süreçteki değişimlerin yaşanmasında I. ve II. Dünya Savaşları, ardından teknoloji gelişimi büyük rol oynamıştır. Bu bağlamda sanatçıların eser üretimindeki farklılıklar ve arayışlar kimi zaman teknoloji bağlamında ortaya çıkarken kimisinde de savaşın ağır yıkımı ve psikolojik etkisi doğrultusunda oluşmuştur. 1926 yılında doğan Ernst Neizvestny' Rus komünizm ve anti-komünist havanın gerek siyasal gerek düşünsel alanlardaki gerginliği ile büyümüş, bu ortam kendisinde derin izler bırakmıştır. 1942'de on altı yaşındayken gönüllü olarak orduya katılmış ve göğsünden ağır bir yara almıştır. Öldü sanılarak savaş meydanında bırakılan Neizvestny, akıl almaz bir biçimde hayatta kalmıştır. Kuşkusuz gönüllü olarak orduya katılan birisinin devletine bağlı olması beklenir. Fakat bağ kurulamaz bir biçimde yıllar sonra Neizvestny tam tersi bir tutum içerisinde bulunmuştur.

Dönemin, sanatçılar üzerindeki etkisini daha iyi anlayabilmek adına II. Dünya Savaşı ve Sovyetler Birliğinin o dönemki tutumuna değinmek yerinde olacaktır. II. Dünya Savaşı'na fiilen dahil olan Sovyet Rusya, demokrat memleketlerin ve bilhassa Amerika'nın yardımlarını sağlayabilmek adına çeşitli girişimlerde bulunmuştur (Aktaran; Gürkan, 1964: 178). 1930'lu yıllar, Sovyet siyasetinin sanat üzerinde etkisini arttırdığı ve donuk bir akademi baskısı kurduğu dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte izleyici kitlesi de aynı doğrultuda yönlendirilmiş ve bu durum her iki açıdan da geriletici olmuştur (Berger, 2007: 53-54). 1932'de Sovyetler Birliğinde resim ve heykel Sanatçılar Birliği denetimine sokuldu. Akademi ise Brodsky yönetiminde yeniden kuruldu. Brodsky devrim öncesi empresyonizm sonrası resmi şiddetle yargılamasıyla tanınırdı. Bu süreçte, sanatçılar yenilikten uzak birer emekçiye dönüşmüşlerdir. Tatlin tiyatro dekoru ve seramik Lissitsky sergileme tekniği, Rodçenko tipografi ve foto-montaja yönelmiştir. Maleviç ise kendisini tamamen toplumdaki çekmiştir (Berger, 2007: 37-39). Özellikle Lenin'in ölümünden sonra bürokratik bir tutum izlenmeye çalışılmış bu bağlamda Rus sanatının yaratıcılığı ve deneyselliğini sonlandırılmıştır. 1934'te alınan kararla sosyalist gerçekçilik Sovyetlerin resmi sanat formu haline gelmiştir (Sanal-1).



Resim-1: "Soviet propaganda graphic design", Aleksandr Rodchenko, 1924.

1939-1942 yılları arasında yapılan bir yarışmada henüz bir çocukken ödül alan Neizvestny, Leningrad Rusya Sanat Akademisi bünyesinde bulunan Güzel Sanatlar Lisesi'nde eğitim almıştır. Hitler ordusu tarafından Leningrad kuşatılmış ve okul geçici olarak Semerkant'a taşınmıştır. Bu yıllar, bütün Ruslarda olduğu gibi Neizvestny'nin de sonraki yaşamını derinden etkilemiştir. Bu bağlamda sanatının da etkilendiğini söylemek mümkündür (Azizzade, 2016: 125).

1968 yılında Neizvestny, Moskova'nın merkezine yakın arka sokakların birinde çalışmıştır. Birçok heykeli ve onlarca desen bu atölyededir. İlk bakışta çalışacak bir yokmuş gibi görünen atölyede yontular, alçı dökümler, çamur ve plastisin modelleri her yeri doldurmuş ve neredeyse hareket etmeye yer kalmamış gibidir (Berger, 2007: 56).

Neizvestny'nin eserlerine gelecek olursak; Her form, kendi gerilimleri, gereklilikleri ve nedenleri ile içsel bir değer içerir. Algısal deneyimler bağlamında, nesneler deforme olduklarında gerilim izlenimi uyandırır ve taşıdıkları ifade daha çok güçlenir (Şen, 2004: 2).



Resim-2: “Orpheus”, Ernst Neizvestny, 1962-1963.

Eserlerinin hemen hepsinde karşımıza çıkan deformasyonlar içerik bağlamında düşünüldüğünde savaşın ağır yıkımını ve asıl bozulmayı yaşamış bir sanatçının iz düşümüdür demek mümkündür. “Orpheus” isimli çalışmada, formdaki deformasyon, tedirgin edici ve abartılıdır. Omuz ve eller, yüz ifadesini destekleyen bir duruşta şekillendirilmiştir. Kaslar ve adeleler barok dönemin abartılı resmedilmiş figürlerini anımsatırken deforme edilmiş beden, dışavurumcu bir yaklaşım hissi vermektedir. Dizleri üzerine çökmüş figürde hissedilen pişmanlık alegorisi deformasyonla birleşince, ortaya anlatım dili bağlamında bütün bir yalınlık ve anı zamanda abartının sade dili çıkmıştır. İzleyici ve eser arasında oluşan tinsel süreç, ya eseri olduğu gibi kabul eden ve kusurları görmezden gelerek deformasyonun bilincinde olma eğiliminde; ya da tamamen reddederek kopuk bir bağ oluşumu yönündedir.

Özellikle 20. yüzyılda, sanat alanındaki gelişmeler, savaşlara ve teknolojik yeniliklere bağlı olarak köklü bir değişim yaşamıştır. Bu bağlamda sanatsal yaratı ve üretimi alanındaki gelişmeler, bazı sanatçılarda teknoloji ile doğru orantılı olarak yürütülmeye başlamış bazılarında ise daha çok dışavurumcu ve kavramsal anlatım olarak ortaya çıkmıştır (Kanaç, 2018: 1514). Buradan hareketle sanatçıların geleneksel bir üslubun dışına çıktığını ve Neizvestny’in de heykellerinde deformasyonu bir anlatım dili olarak benimsediği söylenebilir.



Resim-3: “Yalvaç”, Ernst Neizvestny, 1966.

Uzuvların böylesine deforme edilmesi heykellerin form olarak anlatım gücünü oldukça arttırmıştır (Resim-3). Kuşkusuz sanatçı tarafından İnsan bedeninin bu denli deforme edilmesinin temelinde yatan şey savaşın ağır yıkımına tanık olması ve bizzat yaşamasıdır. Eserde figür her ne kadar donuk bir ifadeye sahip gibi görünse de ağız açıklığı ve vücudun deformasyonu birleşince acı içerisinde ve konuşan bir anlatıma sahiptir. Bu konuşmayla kastedilen gerçek bir konuşmanın dışında görünüm bağlamında tinsel bir seslenişir aslında. Her formun kendi anlattığı bir şeyler ve her birinin, bir araya geldiğinde anlattığı şeyler bir seslenişin soyutlanmış somut bronz yığını halidir. Kuşkusuz anlatılmak istenen konunun, roma heykelleri gibi oranlı ve dengeli bir şekilde yansıtılması bu denli etkili olmazdı.

“Bir Sessizlik. Salkım salkım düştüler. Yorgunluktan silinmişçesine uyudular hemen. Ölülerle diriler sarmaş dolaş. Kanlar İçinde. Tiksinmeden. Az sonra hepimiz öleceğiz nasıl olsa. Kimse var mı burada? Haydi uyan-kalk borusu çalışıyor. Tanımadık yüzler. Mavi. İkinci Fırtına Tümeni’nden sağ kalan kimse var mı? Haydi kalkın. Şenlik var yakında. Ölüler mi kalkıyor? Ne tuhaf? Ben canlılar va sanmıştım oralarda...” (Berger, 2007: 7). Neizvestny’nin 1942’de kendisinin yazdığı bu şiir sanatçının eserlerinin temelinde yatan psikolojiyi ortaya açıkça koymaktadır.



Resim-4: “Adam Centaur”, Ernst Neizvestny, 1976.

Adam Centaur isimli çalışmada ise Yunan mitolojisinde yer alan, yarı insan yarı at görünümlü yarattığı konu olarak ele almıştır. İnsan ve hayvan beden karışımının deformasyonla bütünleştirilmesi, sanatçının bilinç altındaki soyut kavramların somutlaşmış hali olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçının algıladığı her nesne bilinç altında süzülerek, izleyiciye gerçek görünümünden uzaklaşmış ve değişime uğramış olarak ulaşır. Bu bağlamda Neizvestny, figürlerinde deformasyon yaparken her bir kütle bir diğerinin çekim alanına itilen yumrular gibidir. Gövde, kafa, kollar, eller yani insan bedeninin tüm organik görünimleri sanatçının soyutlama ve deforme becerisiyle şekillenerek bir bütün halinde esere dönüşmüştür.

Bedensel deformasyonların bir bütün halinde sanatçının anlatım diline dönüştüğü heykellerde, her bir form kendi içerisinde bir diğerinin estetik bağıni kurmuştur. Sanatçının eserlerindeki bu geleneksel anlamda eser izleyici bağıni koparan tavrı modernizme bir gönderme olarak algılanabilir. Öyle ki; “Modern estetik bir yüce estetiğidir, ama nostaljiktir; gösterilemeze sadece namevcut bir içerik olarak atıfta bulunmaya imkan verir. Ama biçim, tanınabilir istikrarı ile bakana ve okuyana teselli ve haz için malzeme sunmaya devam eder. Oysa bu duygular, hakiki yüce duygusunu oluşturmazlar. Yüce, hazzın ve acının özgün bir bileşenidir; aklın her türlü gösterimi aşmasının hazzı ve imgelemin ya da duyarlılığın kavramla boy ölçüşmesinin acısıdır” (Jameson vd., 1994: 57).



Resim-5: "Desen", Ernst Neizvestny, 1976.

Neizvestny heykellerinde olduğu gibi çizdiği bir çok desende de beden deformasyonu dışavurumcu bir tutum ile şekillenmiş ve heykellerin birer alt yapısı olarak oluşmuştur. Herbir parça bir diğerinin denge parçası olarak çizilmiştir. İlk bakışta karmaşık çizki ve lekeler öbekleri göze çarparken, dikkatli bakıldığında beden parçaları izleyiciyi yakalayarak kendi hikayesini anlatmaya başlar. Özellikle 20. yüzyılda sanatsal yaratı ve üretimi alanındaki gelişmelerin, savaşlar, ekonomi, sosyoloji ve teknoloji ile doğru orantılı olarak yürütülmeye başlandığı görülmektedir. Sanat eseri yaratımındaki süreç, deneysel altyapılı sanat eseri üretimini doğurmuştur.

Sonuç

Farklı düşünsel yaklaşımı ve sanat anlayışındaki biçimsel yorumlama gücü Neizvestny'nin beden üzerine olan etkin şekillendirme becerisinin bir yansımasıdır. 20. yüzyıl ve bu süreçte yaşanan savaşlar, teknolojik gelişmeler gerek siyasi gerek sosyal yönden sanat ve sanatçıları derin biçimde etkilemiş ve yönlendirmiştir. Neizvestny'nin bu süreçte yaşadığı bir çok olay şüphesiz eserlerinin ortaya çıkmalarındaki en belirgin rolü oynamıştır.

Sadece Neizvestny değil bir çok sanatçı da değişen dünya düzeninin etkisinden payını almıştır. Hegel'e göre; zihnimizden geçen her şeyin bir tersi vardır ya da her onayın bir inkârı vardır. Dünya karşıtlıklarla doludur, aydınlık ve karanlık, sevinç ile keder, ahlâksızlık ile fazilet, idealizm ile materyalizm (Gürkan, 1964: 164). Tıpkı Neizvestny'nin çalışmalarında olduğu gibi zıtlıklar bir bütün oluşturarak kendi içerisinde hem ters hem düz bir denge kurmuştur. Sanatçının bu tutumu bize kavramsal olarak nesne ve beden ilişkisi üzerine yorumlar ve biçimlendirmeler bütünü olarak yansıtmaktadır.

1960'lı yıllarda nesnenin sürekli bir tartışmaya açık olmasından sonra sanat ortamındaki belki de en büyük dönüşüm, sanatın, nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmasıdır. Nesnelerin görülen anlamlarından sıyrılıp, yeni ifade biçimleri kazanmasıyla ortaya çıkan ifadeler minimalist sanatçı Sol Lewitt'in dergisinde yayımladığı "Kavramsal Sanat Üzerine Paragraflar" yazısından sonra "Kavramsal Sanat" başlığı altında toplanmıştır. Kavramsal sanatta öncelik kavramda yani düşüncede olduğundan anlatıyla yakından ilgilidir ve bu sanat üretim şekli kendini her biçim ve malzemede gösterebilmiştir (Morkoç, 2013: 9).

20. yüzyılda sanatın büyük değişimler göstermeye başlaması, insanın toplumsal yaşamda köklü değişimler yaşaması ile ilişkili olmuş, modern sanatın oluşumu, büyük toplumsal değişimler ve bunun oluşmasına neden olan bilimsel gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Tarihsel süreçte karşılaştığımız disiplinler arası etkileşim ve ilişki, yaşanan tüm gelişmelerden dolayı günümüz dünyasında büyük bir önem kazanmıştır. Özellikle 1950 sonrası oluşan sanat akımlarına bakıldığında, hemen her şeyin sanat malzemesi olarak kullanıldığı ve yaklaşımların tümünde disiplinler arası eğilimin yoğunluğu görülür (Koşar, 2017: 2054). Birçok sanatçının, birçok üslubu benimsediği bu süreçte Neizvestny'nin dışavurumcu tavrı ve beden estetiğinin deforme edilmiş kompozisyonları plastik açıdan değerlendirildiğinde de oldukça etkin ve izleyici üzerinde gerçek bir et yığını izlenimi oluşturmaktadır. Sanatçının birçok heykel ve desenlerinde aynı üslubu kullanması onun yaratıcı kimliğinin bir yansıması olmuştur. Sonuç olarak Neizvestny gerek öz gerek biçim bağlamında eserlerinde kavramsal bir sanatçı niteliğinde işler üretmiş ve heykel sanatı alanında yerini ayrıcalıklı bir biçimde almıştır.

Kaynaklar

AZİZZADE MEHDİYEVA, Terlan, 2016, “Neizvesty’nin Estetik Öfkesi”, *İdil Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt5, Sayı19.

BERGER, John, 2007, “Sanat ve Devrim” Agora Kitaplığı, İstanbul.

GÜRKAN, Ülker , (1964), Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt 21, Sayı 1, Oca 1964, 155-198

JAMESON, Fredric - HABERMAS, Jürgen - LYOTARD, Jean François (1994). Postmodernizm. (İkinci Baskı). Çev: Necmi ZEKA. İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994.

KANAÇ, Ali Rıza, 2018, “Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekan ve Figür”, *İdil Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt7, Sayı 52.

KOŞAR ARABALI, Tuğba, 2017, “Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı”, *İdil Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt6, Sayı35.

MORKOÇ, Mehtap, “Sanat Nesnesi ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar”, Yüksek Lisans Sanat Çalışması, 2013, ANKARA

ÜLKER, Gürkan, 1964, “S.S.C.B. Siyasal Rejiminin Ana Hatları” Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi Cilt: 21 Sayı:1.

Sanal1:https://www.academia.edu/34572763/Sanatta_devrimci_aray%C4%B1%C5%9Flar_Ekim_Devrimi_deneyimi, Erişim Tarihi, 08.11.2019, Saat, 14:01.

Görsel Kaynaklar

Resim1: <https://artlistr.com/aleksandr-rodchenko-6-interesting-facts/> Erişim tarihi, 14.11.2019 Saat 11:09

Resim-2: https://media2.nekropole.info/2016/08/ErnstNeizvestnij_57aad71e92f95.jpg, Erişim Tarihi, 08.11.2019, Saat, 14:08.

Resim-3: <http://www.findartinfo.com/english/artpictures/5/30/0/Bronze/page/3564.html>, Erişim Tarihi, 08.11.2019, Saat, 14:13.

Resim-4: <https://www.widewalls.ch/ernst-neizvestny-dead/> Erişim Tarihi, 21.11.2019, Saat, 14:03.

Resim-5: <http://www.arttitud.com/ernst-neizvestny> Erişim Tarihi, 25.12.2019, Saat, 18:31.

DEFORMATION OF ERNST NEIZVESTNY'S FIGURATIVE SCULPTURES

Oğuz YURTTADUR

Abstract

Ernst Neizvestny is an important artist who made a name for himself with his interesting life story and opposing attitudes after the Stalin regime. In the 1960s and 1970s, the artist left a deep impression on the history of Soviet Union art with a very rigid and opposite stance to Soviet Ideology. Deformed figures, hands and body images are widely used in his works. In this respect, the expressionist-constructivism approach and the plastic formation of his works emerges as the most distinctive feature of Neizvestny that distinguishes it from other sculptors. The artist has both contradictions and a smooth narrative style in his works. Just like the concept of ying-yang, good in evil, bad in good. The works are blends of pure reality and deformation of the body. Each space is the binding and stabilizing part of another. The deformed states of human body parts have become a whole and form a talking image. "Everything is form, life is a form," Balzac said. If we look at the art field from this window; In art, everything can be said to consist of forms formed by deformation (Turani, 1985:102). The figures in Neizvestny's sculptures were also blended with dramatic expression and shaped in the context of deformation. In this article, Ernst Neizvestny's statues are analyzed in the figure-deformation relationship window.

Keywords: Ernst Neizvestny, sculpture, deformation