

Çeviri

GÖRME HAZZINA ULAŞMAK: ELLSWORTH KELLY VE GÖRSEL DENEYİM

Leo J. O'DONOVAN SJ¹

Çeviri: Bahar ARTAN OSKAY²

¹Georgetown Üniversitesi

²T.C. Yeditepe Üniversitesi, Doktor Öğretim Üyesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, <https://orcid.org/0000-0002-5656-6746>

O'Donovan, Leo J. SJ. " Görme Hazzına Ulaşmak: Ellsworth Kelly ve Görsel Deneyim". Çev: Bahar Artan Oskay. idil, 63 (2019 Kasım): s. 1591-1596. doi: 10.7816/idil-08-63-17

Fordham Üniversitesi

DigitalResearch@Fordham 2002

Bu makale Digital Research @ Fordham'da Hermeneutik ve Fenomenolojik Bilim Felsefeleri tarafından ücretsiz ve açık erişimi için sunulmaktadır.

DigitalResearch @ Fordham'ın yetkili bir yöneticisi tarafından Araştırma Kaynaklarına dahil edilmek üzere kabul edilmiştir.

Daha fazla bilgi için, lütfen jwatson9@fordham.edu ile irtibata geçiniz.

Orijinal Dildeki Makale İçin Tavsiye Edilen Alıntı:

O'Donovan, Leo J. SJ, "Görme Hazzına ulaşmak : Ellsworth Kelly ve Görsel Deneyim" (2002). Araştırma Kaynakları 39.

http://fordham.bepress.com/phil_research/39295

B. E. Babich (ed .), *Bilim Felsefesi, Van Gogh'un Gözleri ve Tanrı: A. Heelan, S.J onuruna Hermeneutik Denemeler*, 295-300.

© 2001 Kluwer Academic Publishers. Hollanda'da basılmıştır.

Herhangi bir betimlemenin ... gözü belli bir pratik "yorumlayıcı" kabiliyeti kullanmaya davet ettiğini ileri sürüyorum.

Göz, resim vasıtasıyla kendisine verilen görevi "yorumlar". Görev bir yaşam dünyasıdır görev, teorik değildir;

izleyici için pratik, betimleyici ve insan anlatısı bakımından anlamlıdır.

- Patrick Heelan, S.J., *Van Gogh'un Perspektifin Modern Kullanımı*

Makale Bilgisi

Geliş: 7 Ağustos 2019

Düzeltilme: 9 Eylül 2019

Kabul: 18 Ekim 2019

Londra eleştirmenin söylediği gibi, Ellsworth Kelly'i bütün Amerikalı sanatçıların "en derinden klasik olanı" olarak adlandırmak abartılı olabilmektedir. Ancak, 20. yüzyıl Amerikan sanatının kayıtları içinde onun yegane vizyon ve başarısının, yakın zamana kadar elde ettiğinden daha yüksek bir sıralamayı hak ettiğine ikna olmuş durumdayım (Dorment, 1997:23). Bir dizi yeni sergi ve özellikle, 1996-1997 yılları arasındaki büyük uluslararası retrospektif sergisi, onun ününe yeni bir parlaklık eklemiştir. (Oysa 1996'daki Modern Sanatlar Müzesi aynı derecede iddialı Jasper Johns'un retrospektifi üzerinde tam tersi bir etki yaratmıştı). 50 yıllık sanat hayatından sonra, Kelly kendini oldukça tutarlı, bağımsız ve hatta evet ahlaki açıdan ilham verici olarak kanıtlamıştır.

Eğer soyut sanat, 20. yüzyıla kendine özgü bir katkı yaptıysa, Kelly'nin yaklaşımının benzersiz olduğu söylenebilir. Kelly, tüm eserlerinde sadeliğini ve duysal zevki birleştirmiştir ve görsel algı parçacıklarını damıtmasıyla ünlüdür. Temel formları arama peşinde olmasına rağmen, aynı zamanda, Roma stili kiliselere ve Bizans fresklerine geri dönmüştür. Grünwald ve Max Beckmann gibi farklı görünen etkileyici sanatçıların panelleri kullanmasına sezgisel olarak cevap vermiştir. Artık onun çalışmasına bakan insan, kendini daha gizemli bir şekilde referanssız ve kökünü salmış, düzenleri içinde var olan ve kaçınılmaz olarak sonsuz çağrışımlara uyandıran nesnelere görmektedir.

1923'te Newburgh, New York'ta doğan Kelly, ailesiyle birlikte Oradell, New Jersey'de yaşamıştır. Liseden mezun olduktan sonra Brooklyn'e taşındı, burada kısa süreli olarak Pratt Enstitüsü'nde uygulamalı sanat eğitimi almıştır. II. Dünya Savaşında ABD Ordusu'nda görev yaptıktan ve İngiltere, Fransa ve Almanya'da bir süre vakit geçirdikten sonra, Boston'daki Güzel Sanatlar Müzesi okuluna iki yıllığına kaydolmuştur. 1948'de, G.I.Bill Fransa'ya dönmesine ve sonraki altı yıl boyunca yaşayacağı Paris'e yerleşmesine izin vermiştir.

Ünlü bitki ve çiçek çizimleriyle kendini kanıtlayan zarif bir ressam olarak, Kelly ayrıca 1949'larda erken dönemlerinde Picasso-vari otoportrelerinde de kendini belli eden bir dışavurumculuk anlayışına sahipti. Ancak Paris'te, Jean Arp ve karısı Sophie ile yaptığı konuşmalar, Brancusi ve Mondrian gibi farklı modernistler ve Matisse'nin geç dönem cut-outs (kesimleri) tarafından teşvik edilerek, kendi sanatsal kimliğini ve yaşam boyu sürecek sanatsal uygulamasını bulmuştur. Onun sözcük hazinesi, yan yana duran ve modüle edilmemiş renklerdeki biçimlerin ve panellerin en güçlü tanımlamasından biri olmuştur ("başarmaktan" bahseder). Çalışmalarında şekil ve zemin arasındaki ayrım genellikle kaybolur, doğrudan doğruya bir duvar üzerinde, herhangi bir çerçeve olmadan sunulan nesnenin kendisi zemin olur. Sanatçı sık sık, rastlantısal kompozisyon ilkesi olarak kullandığı, renkli kağıtlardan oluşan kolajlar yapmıştır. Ardından kalem çizimleri ile sonuçları sezgisel olarak rafine etmiştir.

1996-1997 yılındaki anıtsal retrospektif, Kelly'nin 50 yıllık kariyerini ve gelişimini göstermektedir. Sanatının geniş kapsamını değerlendirmek için unutulmaz bir fırsat sunmaktadır. Unutulmaz erken dönem eserleri arasında beş yüksek dikey panel içinde analiz edilebilen sahil deneyiminin çağrışımı uyandıran mavi-yeşil "Meschers" (1951) vardır, Kelly'in çekmiş olduğu fotoğraftaki merdiven üzerine düşmüş gölgelerden esinlenen, "La Combe" deki (1950) dokuz kapalı panele benzemektedir. Küçük dikdörtgen panel "Seine" (1951) su üzerindeki ışığın dansını daha da canlı bir biçimde aktarmaktadır. Başlı başına çalışmanın başlığı bile görsel zevkimizi, sanatçının özgün ilham kaynağı ile birleştirmemiz için küçük ipucunu vermektedir. Bu tablodan sonra, Kelly'nin bundan sonraki sanatında nasıl bir yol izleyeceği görülmektedir. Görsel deneyim unsurunu soyutlayarak, ona saf bir form, ayrı ve bağımsız bir varoluş vermektedir. İnsan; siyah veya beyaz, şekil ve zemin olarak okumak üzere ayarlanabilir. Fakat bu ayrım artık geçerli değildir ve bu bağlamda, "Seine" , Mondrian'ın "Çizgideki Kompozisyon (1916-1917)" una rakip olmasına karşın saygı duymaktadır.

"Spectrum Colours Aranged By Chance (Rastlantısal Olarak Düzenlenmiş Spektrum Renkleri)" nin mükemmel karesi (1951 - 1953) Kelly'nin tarzı için daha kapsamlı bir ifadedir ve "Büyük Duvar için Renkler" (1951) şu anda Modern Sanat Müzesi'nin koleksiyonu içinde hala iddiasını sürdürmektedir. "Broadway Boogie-Woogie" den sonra on yıldan az bir sürede ortaya çıkan bu resimlerin Mondrian ile büyük yakınlığı vardır, ama aynı zamanda tamamen farklı bir duyarlılığı ortaya koyar, kendimize bir şekilde daha yakın hissediyoruz, görsel olarak daha fazla talep edicidir; ama aynı zamanda daha az buyurgandır. Mondrian'ın dinamizmine ve renk saflığına sahiptirler, ancak bir şekilde daha yaygın ve kendi kendine daha az yeten durumdadırlar.

Bir bahar manzarasının buğulu hali veya çölün sıcaklığı "Tren Manzarası" nın (1952-1953) ve "Gazze'nin" (1952-1956), hissini verebilmektedir. Ancak bu canlı eserlerin her biri, kişinin dikkatini, renkli biçimin büyümlü bir etkileşimi olarak ya da eşit şekilde, renklendirilmiş bir biçim olarak, kendi koşullarına göre emretmektedir. Yine de her bir çalışmanın arkasındaki görsel deneyim parçasını hatırlamak, görsel inceliklerine yeni bir

uyanıklık vererek onu yönlendirebilir.

Kelly, Ad Reinhardt tarafından yapılmış geometrik bir resmin reproduksiyonu görünce New York'un daha misafirperver bir ortam olabileceğine karar verdi ve 1954'te oraya geri döndü. İki yıl sonra ilk kişisel sergisini Betty Parsons Galerisi'nde gerçekleştirdi. O yıl Lower East Side (Aşağı Doğu Yakası) mahallesinde bulunan Coenties Slip'teki bir çatı katına Jack Youngerman, Agnes Martin, Robert Indiana, Jasper Johns ve Robert Rauschenberg de dahil olmak üzere genç sanatçılarla birlikte yerleşmişti.

Kelly, Paris'teki yıllarında kendini keşfetmiş olsaydı, New York'taki ilk yıllarında gelişme gösteremeyecekti. Geometrik vizyonunun lirğine artık biyo-morfik formda deneyleri eklemişti ve "Black Ripe"(1955) ve "Rebound"(1959) gibi yankılanan sonuçlar ortaya çıkmıştı. İkincisinde, izleyici devam eden görsel yorumlamanın içine çekilir: iki oval form birbirlerine karşılıklı olarak bağlanmıştır veya başka bir deyişle, iki sivri siyah uçlu form tuvalin üstünden altına doğru birbirleriyle buluşmaktadırlar. Tablo kendi optik etkisi bakımından dikkat çekicidir ve aynı zamanda görsel haz beraberinde dikkat çekici derecede hassas bir yüzeyi koruyarak soyut sadeliği korur, ayrıca "Broadway" (1958)'de olduğu gibi, beyaz bir zeminde kare şeklindeki kırmızı, bir bakış açısına bağlı olarak anlamlı bir form ortaya çıkararak kırmızı renkli karelere dönüşmektedir.

Kelly, tempolu, yeşil ve beyaz "Jersey" (1958) adında, Garden State (ve paralı geçit) için güzel yeni bir logo yapmıştır. Ancak bu ilk yıllardan itibaren en sevdiğim, Nasher koleksiyonundan "Block Island II" (1960) dir. Burada adanın şeklinden soyutlanmış kireç yeşili bir form mat siyahla çevrelenmiş ve deniz mavisinin üzerinde yükselmiştir, böylece soyut rengin ve formun uyandırdığı haz duygusu egemen olsa bile, deniz ada ve onu erişilebilir kılan yelkenliler büyüü bir çağrışım uyandırmaktadır. Peyzaj ve haritacılığın görsel deneyimleri, kendi yaratılışı vesilesiyle daha da zenginleşmiş ve bir nesne içinde dönüştürülmüş ve yankılanmıştır.

Paris'teki erken dönem eserlerinden birini hatırlatan, Modern Sanat Müzesi'ndeki bir pencerenin soyut rölyefi onu büyülemiştir. "Orange Red Relief (Turuncu Kırmızı Rölyef)"(1959) adlı çalışmasında olduğu gibi, Kelly; New York'ta rölyef resim üretmeye başlamıştır. Ayrıca ilk ayakta duran heykellerini yaptı, en erken dönem örneği "Pony' dir" (1959). İkincisi için, Agnes Martin'in önerisiyle, buruşuk bir teneke kutuyu bir çocuğun salıncaklı atının üstüne kopyaladı, üst kısmı parlak sarıya ve alt kısmını parlak kırmızıya boyadı. Sonuçta, yine de, doğrusal biçim onun en sık sözdizimi olarak kalmıştır, artık kare ve dikdörtgenin ötesine doğru değişmiştir.

1963 yılında Upper East Side (Yukarı Batı Yakası)'daki Hôtel des Artistes'e taşınan Kelly, organik formların kullanımından daha katı bir geometriye doğru yöneldi, incelikli renk ilişkileri ve panellerin birbirleriyle olan ilişkisini vurgulamak onun resimlerini oluşturuyordu. "Green Red Yellow Blue (Yeşil Kırmızı Sarı Mavi)" (1965), 9 inçlik aralıklarla dikey dikdörtgen olarak asılan bu renkler dikkat çekici bir örnektir. Hiçbir reproduksiyon, bu çalışmanın canlandırıcı etkisini uzaktan izah edemez, insanın önce bir mesafeden, daha sonra yakından, sonra her iki yönden de yürüyerek geçmesi ve bakması gerekmektedir. (Tate'de düz beyaz duvar üzerine monte edilmiş hali çok etkili olmaktadır). Bir yıl sonra "Yellow Piece (Sarı Parça)" da, şekillendirilmiş tuval, rengi oluşturur, böylece oluşturulan renk (veya renkli form) kendi kimliğini ortaya koymaktadır. Bu yüzden de "Blue Red (Mavi Kırmızı)"(1966)'de, içinde dik duran bir mavi panel, yerde yatan kırmızı panele dik açılı olarak konuşlanmıştır. Bu, resim ve heykel arasındaki farkı bulanık hale getirmektedir.

Kelly, Soyut Dışavurumculuğun popüleritesine direnmek için acı çekiyordu. "Bu kadar öznel olan bir sanat istemedim. Kişilik kültüründen uzaklaşmak istedim" (Cotter, 1996: 43) demişti. Kendi sezgisel ve oldukça yaratıcı hesaplaması, daha küçük bir beyaz üçgenin üstünde yeşil bir yamuktan oluşan ters bir üçgen olan "Green White (Yeşil Beyaz)"(1968)'da belirgindir. (Etki aslında Central Park'taki bir kadının şalınının bir an için görünüp kaybolmasından gelmektedir) Aynı yıl "Yellow Black (Sarı Siyah)" adlı çalışmasını üretir, yine bir üçgen, ancak bu sefer yana doğru eğilir ve keskin bir siyah üçgene dayanan sarı bir yamuktan oluşur. Büyük bir meydan okumadır ancak yine de garip bir şekilde ağırlıksızdır.

Bu yıllarda, Kelly sık sık minimalizmin yanı sıra, Hard Edge (sert kenar) ve Color field (renk alanı) resim anlayışının temsilcileri ile bağlantılı görülüyor ve onlarla karıştırılıyordu. 1970 yılında New York'taki Spencertown'a taşındığı zaman, resim anlayışının başka bir varış yeri olduğu netlik kazanmıştır. Chatham kasabasında eski bir tiyatro kiraladı, bu onun ölçeğini hem yatay hem de dikey olarak genişletmesini sağlamıştır. Örneğin, "Green Angle (Yeşil Açığı)" (1970), Los Angeles'taki Broad koleksiyonundan 19 feet daha genişti. Yetmişli yılların başında, iki panel tarafından ters L formunda şekillendirilen 14 tablo dizisine başladı. Bu panellerin büyüklüğü, oranı ve renkleri değişiyordu. Diziler içinde "Chatham IX: Siyah Yeşil"(1971) ön plana çıkıyordu, mükemmel dengelenmiş, alaylı bir şekilde orantılı, zenginliğiyle dramatik renk kontrastını ortaya koyuyordu.

Hemen sonrasında üretmiş olduğu "Blue Curve III (Mavi Eğri III)"(1972), genişletilmiş elmas formunda, muhteşem bir şekilde döndürülmüş paralel kenar, içine bakıldığı zaman mavi bir eğrinin büyüdüğü görülmekte, üzerindeki daha küçük bir üçgen biçiminden ayrılarak büyüdü beyaz bir ışıltı vermektedir. Kelly, bu çalışmasını soğuk cilalı alüminyum veya tuval üzerinde alevlenmiş fan şeklinde, kırmızı bir yağlıboya eğrisi olarak yeniden hayal ederek bu şiir üzerinde varyasyonlar yaratmıştır. Bu sakin görkemli varlıkların etkisi heykelseldir. Spencertown'a taşındıktan sonra, sanatçı ahşap, bronz ve siper çeliği gibi malzemelerin kullanımı ile daha fazla ilgilenmeye başlamıştır. Her birinden, Brancusi'yi hatırlatan ve kendi başına bir tavır alan ince totem parçaları üretmiştir. Hala ilgi uyandıran ve gizemli olan 1980'lerin sonlarından kalma, katlanmış bronz duvar parçaları içlerinden en güzeli "İsimsiz (Mandorla)" (1988)'dir. Doğumu karşılayan ve nihayetinde, göğe yükselen yüce Mesih'in hüküm sürdüğü Romanesk timpanı çağrıştırmaktadır. (1949'daki erken dönem saf ve yalın yağlı boya resimleri gibi)

1979'dan sonra Kelly, evinin yakınında inşa ettiği bir stüdyoda çalışmıştır. Giderek daha fazla ve daha az düzensiz şekilli panellerle hareket ile mekanın etkilerini araştırmıştır. Pırıltılı beyaz " Diagonal With Curve I(Kavisli köşegen I)"(1978) ile değişken ve kayan form ile sabit duvar arka planı ilişkisinin yanı sıra, benzerlik-karşıtlık, denge-dengesizlik gibi sorunlar ile meşgul oldu. Diğer yandan, "Diagonal With Curve XIV(Kavisli köşegen XIV)" adlı çalışması (1982), siper çeliğini kullanarak yapmış olduğu ve sol alt köşesi yerde duran, hem resim hem de heykel niteliği taşıyan bir örnektir. Kelly'nin bu çalışması aynı anda hem yükselir hem düşer, yükselir ve topraklanır, aynı anda hem havalanır hem de yere eğilir. 1997 retrospektifinin hiçbir versiyonu sanatçının katılımı olmadan asılmadığı için, turuncu, koyu gri ve yeşil renkli üç büyük panelin dansını 1986'da kesinlikle onun tasarladığını ve asılırken birebir temasta olduğunu bilmekteyiz. Yoğun renk tonlu panelleri ile birlikte asılmış olan paneller galeri mekanını anıtsal bir kolaja dönüştürmüştü. Matisse, bundan kesinlikle memnuniyet duyardı.

80'lerin sonlarında Kelly, çoklu panel çalışmalarını sürdürmeye devam etti. "Yellow Black (Sarı Siyah)" (1988) ve "Blue Curved Purple Pannel (Mavi kavisli Mor Panel)" (1989) adlı çalışmalarında renkler daha yoğun ve kinetik gerilimler daha heyecan vericiydi. Belki de, önemli bir örnek olarak belirtmek gerekirse, sanatçının başyapıtlarından biri olan Madrid'deki Museo Nacional de Arte Reina Sofia'daki "Orange Red Relief (Turuncu Kırmızı Rölyef)"idir (Delphine Seyrig için) (1990). Daha önce yapmış olduğu "Orange Red Relief (Turuncu Kırmızı Rölyef)" ile neredeyse aynı renk şemasını ve iki panelli rölyef formatını kullanmıştır. Fakat daha sonraki eser (1990), daha kırılğan ve rizikolu bir denge ile daha görkemli bir şekilde çok daha aydınlıktır. Dikkat çekici bir düşme ve dalgalanma etkisi yaratırken aynı zamanda birbiriyle yakından ilişkili renkler eşzamanlı olarak birbirini çekmekte ve itmektir. Tuvallerin üst üste binmesi hem kararlılığı hem de dağılmayı çağırıştır. Kullandığı malzemelerde, azami anlam ekonomisi ile sanatçı vizyonumuzu memnun etmektedir - sanki ilk kez oluyormuş gibi bize rengi, formu ve hareketi görmeyi öğretmektedir. Böylesine bir saflığın çok duygusal oluşuna çok ender rastlanır.

Kelly'nin kendisi için koyduğu aralığın sınırlı olabileceği bazı çalışmalarda açıkça görülür, son on yılda ortaya çıkan çalışması "Yellow Relief With Blue (Mavili Sarı Rölyef)" (1991), formülü olan ve zorlama çalışma gibi görünmektedir. Ancak bu çalışmalar oldukça nadirdir. Parlak yeşil, siyah, kırmızı, mavi ve sarı renkli eğri teması olan dört ve beş büyük panel varyasyonu Guggenheim High Gallery'de sergilendi, bu çalışmalar Kelly'nin bir tırmanışıydı ve Tate'deki sergisi ile zirveye taşındı. Kelly'nin sanatının olağanüstü serisini ve erimini kanıtladı. Panelleri gözlemleyen Simon Schama; *The New Yorker*'da yayınlanan ve şu anda meşhur olan araştırmasında, aşağıdakilere dikkat çekiyordu: "Onlar birlikte Guggenheim duvarlarından ve müzeden çıkarak Central Park'a gitmeye hazır görünüyorlar - büyük ağırlıksız anıtlar, dönüyorlar ,dönüyorlar ve loş görülen gezegenler gibi kayıyorlar ve göksel müzikleri gizemli bir şekilde yankılanıyor." (The New Yorker, 1996:112)

Sanatçının eserini düzenli olarak sergileyen, güçlendiren ve mimarisi Frank Lloyd Wright tarafından oluşturulan Guggenheim'a kıyasla, Tate'nin duvarlarına asmak kesin bir sadelik içeriyordu ve daha kronolojikti. Ancak bu gösteri için Guggenheim, kutsanmış bir şekilde, rampaların üzerindeki dar bölmelerin eğimli duvarlarını düzeltilti ve sanatçının çalışmalarının daha önce hiç olmadığı mesafelerden görülmesine ve karşılaştırılmasına izin vermiştir. Aynı şekilde, kağıt üzerinde yapılan çalışmalara ilişkin bir sergisinde Paris yıllarının tamamını sunmuştur (1982 yılında vefat eden babasının derinden etkileyen kara kalem eskizleri de dahil).

Sonuçta, dört farklı mekanda yer alan sergiyi görme imkanı sağlanmış oldu. Sanatçının aynı anda açılan ve farklı mekanlarda sunulan sergisi ile görme ve yorumlama imkanı sağlandı, benim düşünceme göre 20. yüzyıl soyutlama tarihinde önde gelen bir sanatçı olarak yerini aldı. Herhangi bir ekolün veya hareketin kurucusu değildi, taklit edilemez olduğu kadar aynı zamanda yerinin doldurulamaz olduğunu da gösterdi. Kelly'nin çalışmaları izleyiciye görsel deneyimlerden oluşturduğu bir soyutlama yapar.

Çalışmaları her zaman dikkatimizi kendi şartlarıyla çekebilecek bir nesnellik arayışında olmuştur, ancak yaşamının koşulları, biçim ve renk seçiminden, sade ve heybetli heykel serisine kadar yaptığı her yeniliğini etkilemiştir.

20. yüzyıl sanatçılarından en çok hayran olduğu, Brancusi ve Mondrian, Matisse, Picasso'dur ve bu bize sanatsal idealleri hakkında çok şey söylemektedir. Çünkü, eğer daha eski olan belirgin bir şekilde ve titizlikle soyutlayıcı olsaydı, sonradan gelen bu sınırları asla aşamazdı. Ayrıca, erken dönemlerinde kendisini diğer akımlardan ayırt edebilmek için, muhtemelen yapıtlarında doğanın rolünü çok fazla vurguladığını kabul etmektedir. Başından sonuna kadar, ısrar ettiği çalışmalar yankılanmaya devam eden kendi başlarına nesnelere. Sahip olduğumuz formlar bir an için görünürler: süpürge fanları ve şişme yamaçlar, işaretler, trafik ışıkları, yelkenliler, totemler ve kuleler. Georges Braque'i hatırlatan bir şekilde çağdaş ve yenilikçi olduğu kadar klasiktir geleneğe borçludur. Parça parça olmuş modern deneyim alanları ile Rönesans perspektifinin illüzyonuna katılmaktadır.

"Sanırım hepimizin sanattan istediği şey bir değişmezlik duygusudur" (Cotter, 1996a) diyen Kelly, günlük yaşamın karmaşasına karşı çıkar. Ama bunun için, insanın düşünmeyi ve kendi net vizyonunu paylaşma zamanı ve mekanını riske etmelidir. Ya eğer biri yaparsa? Kelly'nin inancı sanatını bir vaatte bulunmaya götürür: "Bir anlamda, yakalamaya çalıştığım şey akış gerçeğidir, sanatı açık tutmak için, tamamlanmamış bir duruma, görmenin hızına kavuşmak için" der ve öyle de yapar.

Kaynaklar

Richard Dorment. "Like a Breath of Pure Oxygen." The Daily Telegraph. June 25, 1997, 23.

Holland Cotter, "A Giant of the New Surveys His Rich Past," New York Times, Oct. 13, 1996, H43.

"Dangerous Curves. Purity and Sensuousness: Understanding the Real Ellsworth Kelly." The New Yorker. v.72 Nov. 4, 1996, 112-116.

GETTING AT THE RAPTURE OF SEEING: ELLSWORTH KELLY AND VISUAL EXPERIENCE

Leo J. O'DONOVAN SJ

Bahar ARTAN OSKAY

Follow this and additional works at: http://fordham.bepress.com/phil_research Part of the American Art and Architecture Commons, Contemporary Art Commons,

Continental Philosophy Commons, and the Esthetics Commons Recommended Citation

O'Donovan, Leo J. SJ, "Getting at the Rapture of Seeing: Ellsworth Kelly and Visual Experience" (2002). Research Resources. 39. http://fordham.bepress.com/phil_research/39

This Article is brought to you for free and open access by the Hermeneutic and Phenomenological Philosophies of Science at DigitalResearch@Fordham. It has been accepted for inclusion in Research Resources by an authorized administrator of DigitalResearch@Fordham. For more information, please contact jwatson9@fordham.edu.

LEO J. O'DONOVAN, S.J.

GETTING AT THE RAPTURE OF SEEING: Ellsworth Kelly and Visual Experience

I propose that any depiction ... invites the eye to exercise a certain practical "interpretive" capability. The eye "interprets" the task set to it by the painting. The task is a lifeworld task, not a theoretical one; it is meaningful to the viewer in practical, descriptive, and human narrative terms.

— Patrick Heelan, S.J., Van Gogh's 'Modern' Use of Perspective