

MEHMET KAVUKCU VE FÜSUN ONUR'UN POSTMODERN SANAT YAKLAŞIMLARI

Ömer Tayfur ÖZTÜRK

Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Resim Bölümü, ozt1983@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5757-1707

Ahmet TÜRE

Dr. Öğretim Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Resim Bölümü, a_ture@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-9080-2573

Fatma AL

Yüksek Lisans Öğrencisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Resim Bölümü, alfatma1975@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7399-6724

Öztürk, Ömer Tayfur, Türe, Ahmet ve Al, Fatma "Mehmet Kavukcu ve Füsün Onur'un Postmodern Sanat Yaklaşımları". idil, 84 (2021 Ağustos): s. 1247-1258. doi: 10.7816/idil-10-84-09

ÖZ

1970 sonrası yaratılan bir kavram olan postmodernizm, sanatsal üretim kategorisini ifade eder. Postmodernizm, yapısöküm gibi yeni sanat biçimleriyle karşımıza çıkmıştır. Bilgisayar tabanlı sanatsal üretimler, yeni medya ve kavramsal sanat çalışmaları bu üretim kategorilerine örnek verilebilir. Kavramsal sanat pek çok şeyi yıkmak ve geçmişle hesaplaşmak istedi ve sanatın maddesizleştirilmesi ile biçim tamamen zayıflamış, sanatta düşünce önem kazanmaya başlamıştı. Kavramsal sanat Batı kültürünün toptan bir eleştirisini yapmış her türlü sanatsal otoriteye ve tekeli anlaşıya başkaldırmış sanatçı artık yüreğiyle benimsediği bir düşünceyle sanat yapmaya başlamıştı. Bu çalışmada kavramsal sanat bağlamında eserlerini oluşturan Mehmet Kavukcu ve Türkiye'nin ilk kadın heykeltıraşlardan birisi olan Füsün Onur ele alınmıştır. Kavukcu'nun doğal yaşamı olumsuz etkileyen atık oluşumunu, çevre kirliliği konularını israf, savurganlık, şiddet, terör, ölüm ve sonsuzluk, doğa ve kent, tarihsel mimari, iklim, mülteci sorunu, şehir yapılanması gibi konuları eserlerine yansıttığını, Onur'un da ilhamını çoğunlukla gündelik yaşamda karşılaştığı sorunlardan ve bu sorunların çözümü için çevresinde bulunan eşyalardan aldığını görmekteyiz. Bu çalışma günümüz Türk sanatının dinamik noktaları ve hareket kabiliyetleri hakkında bilgi vermeyi amaçlamıştır. Araştırmada Mehmet Kavukcu'nun beş Füsün Onur'unda altı yapıtı eleştirel yaklaşımla incelenip eserlerin arka planını oluşturan düşünce öz ve biçim irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Kavramsal Sanat, Mehmet Kavukcu, Füsün Onur

Makale Bilgisi:

Geliş: 2 Haziran 2021

Düzeltilme: 9 Temmuz 2021

Kabul: 26 Temmuz 2021

© 2021 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Dünyada ve Türkiye’de 1980 sonrası büyük değişimlerin başladığı, üretim ve tüketim biçiminde yeni yorumların konuşulduğu bir dünya yaşanmaktadır. Teknoloji, hız ve bilginin ön plana geçtiği bu dönemde “Kavramsal Sanat” geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten, çağdaş düşünceyle bütünleşen yenilikçi bir akım olarak ortaya çıkmıştır.

Postmodern kurumların yaygınlık kazanmaya başladığı yıllarda dikkat çekmeye başlayan Yeni Kavramsalculuk, sanatsal nesneden çok toplumsal anlama odaklanan, cinsiyet ayrımcılığından ırk ayrımcılığına, medya eleştirisinden sanat kuramlarının eleştirisine uzanan, özünde belli güç ilişkilerinin şekillendirdiği toplumsal kodları irdeleyen sanatçıların pratikleriyle şekillenmiştir. Sanatçı, kendini içinde bulunduğu bu yeni yaşam biçiminde teknolojiyi kullanan ya da başkaldıran ama eleştirel tavrı ile kendisini ve çevresini sorgulamaktan vazgeçmeyen bir tavırla, geleneksel sanatın sınırlarını aşan yeni söylemler geliştirmeye başlamıştır. İşte bu dönemde Türkiye’de tuval resmi ağırlıklı olarak sürerken, bazı sanatçıların tuval dışına çıkan, yeni biçimler keşfeden, çok yönlü farklı denemeleri dikkat çeker. İçinde bulunduğu çağın etkileşimiyle çok yönlü düşünen sanatçı, artık sanat yapıtını gerçekleştirirken tasarımını elle yapması gerekmez. Fotoğraftan, çizimlerden, değişik belgelerden ve teknolojiden yararlanarak tasarımını gerçekleştirebilir. Kompozisyon oluşturulurken biçimsel kaygıların yerini düşünce, bilgi ve buluş almıştır. İzleyicinin karşısında yaratmada ve düşüncede sınır tanımayan sanatçı ve onun gerçekleştirdiği daha karmaşık bir sanat yapıtı durmaktadır. Seyirciyi içine alan yaratıcı, düşündürücü, eleştirel boyutu ve yenilikçi tutumuyla kendini farklı bir olguyla ortaya koyan bir sanat yapıtı ortaya çıkmıştır. Öyle ki artık bu yeni yaklaşımla sanatın tanımı genişletilmekte ve bir bakıma; sanat eseri, sanatçı, estetik, seyirci, müze, galeri sorgulanmaktadır.

Bu dönemde, sanatçılar resim ve heykelden uzaklaşarak kullandıkları teknik ve malzeme bakımından daha özgür davranmaya başlamıştır. Her ne kadar sanatsal yaklaşımlar çeşitlilik gösterse de, bu sanatçıların bir kısmı kavramsal sanata daha yakın bir yaklaşım içine girmiştir.

Bu çalışmada Postmodern çerçevede sanatını icra eden Mehmet Kavukcu’nun “Fırtına 2017”, “Kristalleşen Sanat Nesnesi Çifte Minareler Buz ve Ateş” 2013, “Kristalleşen Sanat Nesnesi” 2013, “Buz ve Metal Konstrüksiyon”, “Çöplük” 2019, 2020 de yaptığı orman yangınlarına dikkat çeken çalışması ve Füsün Onur’un “Çerçeve, Taş, Toprak, Çiçek” 1977, “Ekmek, Elma Dedin de Aklıma Geldi” 1978, “Kadans” 1995, “Çiçekli Kontrpuan” 1982, “Dolmabahçe Hatırası” 1992, “Opus I” 1999 isimli sanat yapıtları yazılı kaynaklardan genel literatür taranarak ve sanatçıların verdiği demeçlerden, sosyal paylaşımlardan istifade edilerek genel sanat kavramına ne şekilde tepki verdiklerini ve sanatın sorgulamasını ne derece yaptıklarını ortaya koymak üzere incelenmiştir.

Sanatçıların kişisel tarihi, etkileşimleri, sorunsalı, referans aldığı noktalar, içinde bulunduğu dönemin toplumsal ve kültürel yapısı ve güncel meseleleri; kısacası çalışmayı şekillendiren iç ve dış etmenlerin uygulamada ne biçimde işlendiği yorumlanmıştır.

Postmodernizm ve Çağdaş Türk Sanatı

Türkiye’nin de coğrafi ve politik olarak içinde bulunduğu 1944’te başlayıp 1970’lerde kadar devam eden çalkantılı dönem yaşanmıştır. Atom bombalarının Hiroşima ve Nagasaki’ye atılması, II. Dünya Savaşının bitmesi, Kore savaşının patlak vermesi, Avrupa’da 1968 öğrenci hareketlerinin başlaması, İran-İrak savaşının başlaması, Berlin duvarının yıkılması ve en önemlisi de S.S.C.B.’nin dağılması olayları toplumlar ve sanatları için önemli dönüm noktalarıdır. Bu olaylarla Modernizm’in ilerlemeci ve yayılcı politika görüşü bitmiştir. Bu olayların devamındaki dönemde Postmodernizm diye adlandırılan tüm siyasi değişimler sonucu bireyin özgürleşmesini temel alan ve kapitalizmin toplumsal bir yaşam biçimi olarak sosyalizmin kabullenildiği bir döneme girilmiştir. Postmodernizm tüm yaşam alanları ve bilimi etkilediği kadar sanatı da derinden etkilemiştir. Ülkelerin kültürel gelişimleri, yürüttükleri kültür politikalarıyla paralel ilerlediği için Türkiye’de çağdaş ve sorgulamacı sanat uygulamalarının ortaya çıkışı, siyasi çalkantıların yaşandığı 1980’leri bulmuştur (Onan, 2017: 39). Türkiye’de yaşayan postmodern anlamda eser üreten sanatçılar Avrupa’da yaşayan sanatçılardan etkilendikleri ve benzer eserler ürettikleri görülür. Bu sanatçıların 1970’lerde Türkiye’de eserlerini sergilemek için açtıkları sergilerin ilgi görmeye başlaması ve sonrasında çağdaş sanat bienallerinin Türk sanatçılara sağladığı etkileşim, Çağdaş Türk sanatının oluşmasına kaynak teşkil etmiştir. Dünyanın önemli merkezlerinden biri sayılan İstanbul coğrafi konumu bakımından Avrupa’ya yakınlığı ve tarihi kültürel zenginlikleriyle çağdaş sanat etkinliklerine de ev sahipliği yapmaktadır (Onan, 2017: 40). Çağdaş sanatın destekçisi olan İstanbul’da açılan sanat sergileridir.

Bunlar, 1977'de ilk Yeni Eğilimler Sergisi ve sonrasında ardılları, 10 Sanatçı 10 İş: A,B,C,D Sergileri, Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri, Uluslararası İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 8 Sanatçı 8 İş sergileri, Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri sürekli devam eden sergilerdir (Atakan, 1998). Çağdaş sanatla teknolojinin etkileşimi sonucunda görüntü durağanlıktan kurtulmuş ve farklılaşmıştır. Neticede görüntü bilgiye dönüşmüştür. Yapıtın nesnesiyle olan bağlantısı kırılmıştır. Yapıt interaktifleşmiştir ve izleyici yapıt üzerinde değişiklikler yapabilmesine olanak sağlamıştır. İzleyici yapıtla doğrudan temas sağlayabilmiştir. Bunun yanı sıra teknolojinin bir getirisi de sanat öznesinin özerkliğini kırmasıdır (Teker, 2012: 72). Hülya Toksöz Şahiner'e göre Endüstri devrimi sonrası, özellikle 1950- 60'larda gelişen kitle iletişim araçları, bilişim teknolojisinin akıl almaz bir hızla ilerlemesi ve elektronik donanımlı araçların(tv, video, bilgisayar) iletişimsel kapasitelerinin artmasıyla, yeni sanatsal formlar ve düşünme uygulama biçimleri yaratmıştır. 1960 sonrası elektronik donanımlı araçlar dünyanın gerçekliğini neredeyse görsel bir anlamlandırma evrenine dönüştürmüştür. Bu yeni dönem Elektronik Çağ'dır (Toksöz Şahiner, 2002: 105). Bu elektronik çağda anlamı ve amacı değişen sanat, artık temsilden çok fikrîsel düşündürmeyi gerektirmiş ve bu etkinlikler dolayısıyla Türkiye'de yaşayan Türk sanatçıları da bu yolda sanatsal etkinliklere zorlanmıştır.

Mehmet Kavukcu

1962 yılında Erzincan'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Erzincan'da tamamladı. Atatürk Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu İnşaat Bölümünde okudu. 1987-1992 yılları arasında, MSÜGSF Resim Bölümünde öğrenim gördü. Adnan Çoker, Yusuf Taktak ve Mustafa Ata ile çalıştı. Uygulama atölyelerinde litografi ve fresk denemeleri yaptı. Yüksek lisans öğrenimini Espas konulu tez çalışmasıyla Adnan Çoker danışmanlığında sürdürdü. 1994'te Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne araştırma görevlisi olarak atandı. Sanatta yeterlik programına, Mustafa Ata'nın yanında başladı. İlk kişisel sergisini, yurt dışında (Belçika) gerçekleştirdi. Karma sergilere katıldı. Figür ve espas çevresinde oluşan çalışmaları, figür-kavram ilişkisini çözümlemeye yöneliktir. İnsan-doğa ilişkisinde özellikle iklime dikkat çeker. Yaşadığı coğrafyanın zorlu iklim koşulları yapıtlarının ana malzemelerinden birini oluşturur.

Sanatçıya göre “insan-doğa ilişkisinde, insan zamanla korkan ve korunmak isteyen taraf olmaktan çıkmış, doğaya ve çevresine zarar veren canlı durumuna geçmiştir”. “İnsanoğlunun dünya üzerindeki bu yıkıcı tutumu karşısında genellikle doğa durağan bir fon oluşturmaktadır”. Çalışmalarında “doğayla ve yine doğanın doğal bir parçası olan insanla ilişkilerini sorgulamakta, günümüz sanat dili ile çeşitli performans alanlarına taşıdığı bu sorgulamaya izleyicinin dâhil olmasını sağlamaktadır” (Kavukcu, 2017: 14-15 ten aktaran Tandoğan ve Es 2018). Mehmet Kavukcu yaşam sürecini işlerinde göstermeye çalışarak görsel dünyada kendine bir alan belirleyip psikolojik bir algı sürecine girmiştir. Kapalı sanat mekanları yerine, sanatın bulunmadığı halk mekânlarına müdahalelerde bulunmaktadır. Çalışmalarıyla halkın arasında yer edinip halk ile bir ilişki içerisine girmektedir. Mekânlara uyguladığı uçuyormuş etkisinde olan yerleştirmeleriyle adeta yer çekimine meydan okur ve seyirciyi şaşkına çevirir.



Resim 1. Fırtınayı Yaşamak, Türkiye (Erzurum), 2017 (RK 1)

“Fırtınayı Yaşamak” adlı performans çalışması üçlemeden oluşmaktadır. Birincisi fırtınaya durmak, ikincisi renkli fırtına, üçüncüsü ise fırtına sessizliği ismini taşımaktadır. Birinci performansta fırtınanın en

yalın hali verilirken, fırtınanın doğayla yalın bir şekilde bütünleşmesi, insanın içindeki saflığıyla doğanın saflığını birleştirmek amacı yatmaktadır. İkinci performansta ise boyalarla ağaca giydirilen plastik malzeme üzerine müdahalelerle yapılan bir iş vardır. Yalın çevrede fırtınanın hareketliliğine uygun bir müdahale arayışı amaçlanmaktadır. Üçüncü performansta ise fırtına sonrası çöken doğanın sessizliği ve her şeyi örten karın dinginliğinin getirdiği bir huzur için çabalayan bir sanatçı yer almaktadır. Adeta bir çocuk sevinciyle, saflığı, temizliği, masumiyeti temsil eden kartopu ağaca atılmaktadır. Bu fırtına üçlemesinde görsel bir etkiyle insanın iç ve dış doğasındaki yaşanan fırtınalar anlatılmaya çalışılmaktadır. Aynı zamanda geçmiş ve günümüz ilgisinde toplum olarak içinde bulunduğumuz coğrafyada yaşananların doğa olayları üzerinde ifadesi de aranmaktadır. Ülkemizin ve dünyanın maruz kaldığı şiddet ve terör olayları fırtına diliyle anlam kazanmaktadır. Bu çalışma, doğanın korunması amaçlı çalışmalarda çelişkilere, yanlışlıklara göndermeyi de içermektedir. İnsan iç ve dış doğayla bütünleşik bir yaşam sergilemektedir.

Sanatçı "kent mekânları ya da sergi mekânları yerine, sanatın bulunmadığı halk mekânlarına müdahalede bulunmakta," "çalışmalarında küp, kare gibi geometrik formları sıkça kullanmakta, mekân, alan, ışık, gökyüzü, manzara, tarihsel süreç ve kanıtlar üzerinde kavramsal anlatımlarda yoğunlaşmakta ve bu sistem içinde ürünler vermektedir" (Aydın, 2014: 32). Mehmet Kavukcu Anadolu'da Erzurum'da sanatın henüz metalaşmadığı duru ve saf bir ortamda, çağdaş sanat eserlerini gerçekleştirmektedir. Eserlerin sergileneceği yeterli salon ve galerilerinin bulunmadığı etkin sergilerle yeni adımların yeterince atılamadığı, bir ortamda, kavramları sorgulayan, fikri alanları irdeleyen çağdaş işler yaratmaktadır. Kavukcu'nun sanatsal duyumsamaları, çevresindeki dünyayı algılamakten oluşturduğu hayaller, eserinin oluşumundaki ilk kıvılcımları oluşturur. Etrafındaki nesneleri derin bir duyarlılıkla algılaması ve bu nesneleri imgeye dönüştürmesi, iyi bir gözlem gücünün ve nesneleri analiz edebilmesinin sonucudur. Bu da bize sanatçının araştırmacı yönünü ve ne kadar seçici olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda bu yön sadece nesnelere yönelik değil çalışmalarını oluşturduğu atmosferik koşullara da dayalı bir güçtür, çünkü Kavukcu çalışmalarını hava koşullarını gözlemleyerek büyük bir titizlikle gerçekleştirmektedir. Kendine müdahale alanı olarak mimari yapıları seçen Kavukcu'nun sanat disiplini bu yapıların karakteristik özelliklerini ortaya koyan dış çizgilere ve iç boşluklara odaklanmaktadır. Mekan farklılıklarının ortak bir bilinç, insan ve uzam boyutunda eridiğinin, birbirine karıştığı farkında olan sanatçı, uzama yeni bir boyut eklemek için mekânı bağlamından sökerek dönüştürmeyi hedefler, bu yüzden yaratıcı bir bilinçle gerçekleştirdiği çalışmalarını tarihsel, güncel, fantastik mekân gerçekliklerini, mimari mekânın gerçeklik algısının bağlamının ötesine taşımaya çalışır, bu yüzden kamusal alanlarda işlerini uygulamayı tercih eder, çünkü kamusal alanlar insan gerçekliğiyle bağdaşık alanlardır ve bunu Erzurum'da mekanların özelliklerini de göz önünde bulundurarak yapar. Müdahaleleriyle mekâna kendi estetiğinden katkı sağlar; görselliğini hayalleriyle birlikte harmanlar ve insanların bilincine yeni açılımlar, yaratmaya çabalar (Aydın, 2014: 33).

Nesnenin mekânla kuracağı ilişkiyle oluşan anlam ve görsellik sanatçı ve izleyicide farklı boyutlar kazandığı için tarihsel mekânlarda mekânın kendine özgü algısını bozmadan yorumlamak, dönüştürmek ya da yeniden boyutlandırmayı amaç edinmiştir. Mekânın boşluk yapısıyla birlikte yatay dikey ve eğrilerden oluşan mimari formlarıyla kullanılacak nesnenin biçimsel ilişkileri önem taşımaktadır. Bu yüzden mekânların tarihsel ve güncel bağlamlarıyla söz söylemeyi hedef almıştır. Çifte Minareli Medrese ve Yerebatan Sarnıcı'nda kullanılan küre formunun mimari yapıyla olan biçimsel ilişkisine dikkat ederken, kürenin sonsuzluk ve evrensellik göndermeleriyle de düşünsel derinlik arayışını da ifade etmektedir. Doğal mekânlarda iklim şartları, tarihi doku ve diğer bölge özelliklerini dikkate alarak açık alan vurgulamaları da gerçekleştirmeye çalışan Kavukcu'nun Erzurum Atatürk Üniversitesinin 55. kuruluş yıldönümü kutlamaları çerçevesinde gerçekleştirdiği "Kristalleşen Sanat Nesnesi" isimli çalışması buna bir örnektir.

Palandöken Dağları'nın eteklerinde karlar altındaki beyaz kentte, Güzel Sanatlar Fakültesi ve Hukuk Fakültesi arasında yer alan geniş boşlukta gerçekleştirilmiş olan çalışma, tarihi Çifte Minareli Medrese'nin minarelerinin model alındığı çelik konstrüksiyondan dört kule ve içlerine yerleştirilmiştir. Geometrik formların -25 dereceyi bulan gece hava koşullarında su sıkılarak üretilen buzlanma etkisiyle eser oluşturulmuştur. Kavukcu yaşanan bölgenin doğal şartlarına uyumlu, çevreyi dikkate alan, etkili bir sanat yapıtı yaratmıştır. Her bir konstrüksiyon tek başına bir yapıt, fakat bu farklı konstrüksiyonların bir araya gelmesinden yeni bir etki alanı oluşmuştur. Konstrüksiyonların içinde doğanın ve sanatın yapısını oluşturan üç temel geometrik formda nesneler kiminde küre, kiminde silindir, kiminde küp buzlanma etkisiyle doğal nesneler ve sanat nesnesi ilişkisinin sorgulanabileceği görsellikler üretilmiştir. Donma ve erimenin görselleşmesi, bu katı-sıvı döngüsü, değişim dönüşümü olumlarken, sanat ve yaşam arasındaki sınırları da ortadan kaldırmaktadır (Aydın, 2014: 36).



Resim 2. Mehmet Kavukcu, Kristalleşen Sanat Nesnesi, Çifte Minareler Buz ve Ateş 2013, Erzurum (RK 2)



Resim 3. Mehmet Kavukcu, Kristalleşen Sanat Nesnesi, 2013, Buz ve Metal Konstrüksiyon, Palandöken, Erzurum, Türkiye (RK 3)

Daha önce şiddet ve terör, ölüm ve sonsuzluk, doğa ve kent, tarihsel mimari, iklim, mülteci sorunu, şehir yapılanması gibi birçok kavram üzerine çalışmalar yapan Prof. Mehmet Kavukcu, yaptığı “Çöplük” performansı ile trajikomik bir durum olarak adlandırdığı doğal yaşamı olumsuz etkileyen atık oluşumunu ve israfı/savurganlığı kinayeli bir dille ele aldı. Özellikle çöplükte bulunan oyuncaklar üzerinden kurguladığı çalışmasıyla çevre kirliliğinin gelecekte insanlığı ve çocukları büyük oranda etkileyeceğine dikkat çekti. Çöplükten topladığı çocuk oyuncakları ile bir çocuk parkı kurarak ardından bu çöplük-oyun parkında oynayarak performansını sürdüren Kavukcu, tüketim çılgınlığının temelinde bulunan keyif alma, arzu, eğlence gibi haz veren duygular bağlamında gereksiz ve aşırı tüketimi göstermeye çalıştı. Bu çalışma anlamsal olarak, ulusal ve uluslararası bir çerçevede bir sanat yapıtı olarak geleceğe ve geleceğin çocuklarına uyarı ve umut ışığı olacaktır. Akademisyen kimliği ile bu performansı gerçekleştirerek atık ile mücadelenin ilk unsurunun eğitim olduğuna vurgu yapmıştır.



Resim 4. Mehmet Kavukcu, Çöplük, 2019 (RK4)

Orman yangınlarına da dikkat çekmek için ilginç bir eyleme imza atan Kavukcu, Elmalı Köyü civarında çıkan yangınlarda zarar gören ormanlık alana giderek burada yüzünü ve vücudunu siyaha boyadı, daha sonra yangında zarar gören ağaçları farkındalık oluşturmak amacıyla kent merkezine taşıdı. Vatandaşların şaşkın bakışları altında sırtında yanan ağaç dalları ile yürümeye çalışan Kavukcu Ordu Caddesi üzerinden Cumhuriyet Meydanı'na ulaştı. Yaklaşık yarım saat süren yürüyüşün ardından kent merkezine taşıdığı ağaçların üzerinde bir süre sessizce oturdu. "İnsanlar ormana ağaca bitkiye çok özen göstermelidir. Çünkü bu bitki örtüsü ve ormanla birlikte yaşayan binlerce canlı var. Hem onların hayatları hem de insanın hayatı açısından çok önemlidir. Terörize edilmiş düşünceleri varsa onları silip atsinlar. Özellikle ormanla ağaçla ve bitkiyle yan yana oldukları zaman çok daha özenli çok daha hassas ve çok daha duyarlı olmalarını insanlık adına kendi adıma ve çocukların adına istiyorum" mesajını verdi.



Resim 5-6. Mehmet Kavukcu, Erzincan 2020 (RK 5,6)

Füsün Onur

12 Şubat 1938'de dünyaya gelen Füsün Onur, sanat serüvenine çocukken artist resimlerini büyüterek, arkadaşlarının resimlerini yaparak ve evinin fırınında pişirdiği çamur figürlerle başlamıştır (Çakır Atıl, 2018: 68). Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ndeki eğitimini sürdürürken sanata olan ilgisi ve becerisi okul öğretmeni Miss Blatter'in dikkatini çekti ve Onur'u sanata yönlendirdi. Onur'u sanat konusunda cesaretlendiren bir başka nokta ise, gazetede heykeltıraş Ayperi Balkan hakkında yapılan bir haber olmuştur. Bu haberi okuduktan sonra "demek ki bu ülkede kadınlar da sanatla ilgilenebiliyor, heykel yapabiliyor" diye düşünmüş ve yaşamının bundan sonraki seyrine böylelikle karar vererek 1956 yılında heykel öğrencisi olarak İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir (Yılmaz, 2018: 205). Hadi

Bara'nın öğrencisi olur ve hocasının yurtdışı deneyimlerinden etkilenecek figüratif büstlerle başlayan çalışmaları soyuta yönelir (Çakır Atıl, 2018: 68). 1960 yılında mezuniyetinden sonra Fulbright bursuyla Amerika'ya yüksek lisans için gitmiş, Amerika'daki beş yıllık öğreniminden sonra yurda dönmüştür (Demirkalp, 2009: 32). 1969 yılında, Kuzguncuk'ta doğduğu evin alt katını atölyeye dönüştürmüş ve çalışmalarını burada sürdürmüştür.

"Füsün Onur, çağdaş Türk sanatında heykel ve yerleştirme disiplininin sınırlarının genişlemesine ve yeni tartışmalarla zenginleşmesine katkı sağlayan öncü sanatçılar arasında yer almaktadır. Modernist ya da geleneksel heykelin ciddiliğinden uzak ve tepkili bir şekilde, 'oyuncak/maket' gibi yapıtlar üretmiş ve böylece nesnelerle aramızda oluşan fetiş ve yoz ilişkiyi sorgulamamızı sağlamıştır. İlhamını çoğunlukla gündelik yaşamda karşılaştığı sorunlardan ve bu sorunların çözümü için çevresinde bulunan eşyalardan alan sanatçı, 'geçicilik' ve 'naiflik' üzerine kurulu yapıtları ile 40 yıl boyunca düzenli kişisel sergilerinin yanı sıra, ulusal ve uluslararası birçok etkinliğe katılarak Türk sanatının önemli isimlerinden biri olmuştur" (Yılmaz, 2009: 203).

Sıradan, geçici, basit malzemeler, nesnelerle bir yazarın sözcükleri, müzisyenin notaları gibi plastik ifadenin olanaklarını, sınırlarını zorlaması, yarattığı oyun alanlarına, düzenlemelerine (enstalasyon) izleyiciyi davet etmesi, kişinin kendisi olması ve yaratıcılık için her durumda soyut düşünceye olanak verilmesi gerekliliği konusundaki hassasiyeti, Onur'un sanatının öne çıkan özellikleridir (Çakır Atıl, 2018: 68). Onun yapıtlarında kendi hayatına ve İstanbul'a ilişkin izler bulmak mümkündür. Tül, saten, inci gibi malzemeleri kullanarak nesneleri duygulu bir biçimde anlatmaya çalışmıştır. Sanatçının kumaşa bu denli ağırlık vermiş olması kumaşın her an değişebilmesine, yıkanabilmesine, ütülenebilmesine, katlanabilmesine bağlanmaktadır. Kumaşı insanın ikinci teni olarak görmekte bu nedenle de kumaşı ağırlıklı olarak kullanmaktadır.

Onur erken dönemlerinden itibaren malzemeye ve mekansal düzenlemelerin ritmik yapısına ilgi duymuştur. Çizimlerinde ve geometrik kompozisyonlarında, obje ile bulunduğu çevre ve mekanla ilişkisi ön plana çıkmaktadır. Sanatçı, heykelin kısıtlı yapısının ötesine geçerek, ona zamana bağlı olarak devamlılığı süregelen yeni bir anlam kazandırmıştır (Erkin, 2010: 87).

1970'de ilk kişisel sergisini Taksim Sanat Galerisinde açar. İlk kişisel sergisindeki işlerinden onun 1968'den bugüne kadarki çalışmalarında, heykel anlayışını merkezi bir kütesellikten çıkararak, mekân içinde süreklilik ve hareket, cidar ve iç boşluk ve düzlemlerin karşı karşıya gelişi sorunlarına yönelttiğini görüyoruz. Bu çalışmalarda kütle sorunu ikinci planda kalarak bunun kavranmasında rol oynayan mekân ve uzam sorunu ön plana çıkıyor (Erzen, 1982: 10).

Sanatçı, 1976 yılına değin yaptığı çalışmaları soyut, bu tarihten günümüze kadar sürecini anlatımcı olarak adlandırır. Kavukcu'nun 1977 de yaptığı "Çerçeve, Taş, Toprak, Çiçek" ve 1978 de yaptığı "Ekmek, Elma Dedin de Aklıma Geldi" özellikle sanatın kapsam ve içerik sorununa ve böylece sanat tanımının sınırlarına dikkati çeker. Ancak bunlarda seçilen nesnelere dikkat edecek olursak, nesneler arasında bir tür kosmejenik ilişkilerin göz önüne alındığını görürüz (Erzen, 1982: 12).



Resim 7. Füsün Onur Çerçeve, Taş, Toprak, Çiçek, İstanbul Arkeoloji Müzesi, 1977 (RK 7)



Resim 8. Füsün Onur Ekmek, Elma Dedin de Aklıma Geldi, 1978 (RK 8)

Duyulabilir mekanlar inşa etmek Füsün Onur için öncelikli bir meseledir. Kullandığı malzemeler, mekâna ve kurgulanacak olan düzene bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Örneğin 'Kadans'ta, tüller dışındaki tüm malzemeler galeri mekanına aittir. Böylesi bir tercih, eserin mekanla ilişkisini daha da kuvvetlendirir. 'Kadans', sergileme açısından zor bir mekan olan Maçka Sanat Galerisi'nde yer almaktadır. Galerinin, zemin de dahil olmak üzere tüm yüzeyleri fayans döşelidir. Ancak mekânın fiziksel özelliğinin burada, eserin ritmine, onun matematiksel düzenine katkısı olduğu düşünülebilir. Karşı duvarda bulunan niş de yine eserin isminden hareketle bitişe yönelmek şeklinde algılanabilir (Erkin, 2010: 91).



Resim 9. Füsün Onur, Kadans, Maçka Sanat Galerisi, İstanbul, 1995 (RK 9)

Çalışmalarında geleneksel ifadeyi benimsememesine rağmen heykelin boşluk-doluluk, ışık gölge, ritim vb. elemanları üzerinden okumalar yapar, mekânı tanımlarken, çağdaş bir ifade için geleneksel olandan yararlanır. Füsün Onur uzun süredir geleneksel heykel kavramını sözlüğünden çıkarıp atmıştı. Ancak yine de pek çok değişime karşın onun da heykellerinde karşısına geçip bakma, çevresinde dolaşma zaman zaman da içine girip gezebilme olanağına izin veren heykelsi anlatımı, uzam-zaman sentezi bulunuyordu. Bu kavramla öteden beri ilgilenip sanatının temel sorunu haline getiren sanatçı bu durumu ilk kez Çiçekli Kontrpuan sergisinde elle tutulur biçimde gerçek kıldı. Çünkü geleneksel görme objesi artık yaşanan türe dönüştürülmüştür (Çakır Atıl, 2018: 72).



Resim 10. Füsün Onur, Çiçekli Kontrpuan, Taksim Sanat Galerisi, 1982 (RK 10)

“1992 yılında İstanbul Resim Heykel Müzesi’nde açılan Sanat-Texnh isimli serginin sanatçılarından biri de Onur’dur. Sanatçı, sergiye ‘Dolmabahçe Hatırası’ (1992) isimli, müze bahçesinde gerçekleştirdiği yerleştirmeye katılır. Çalışmasında 19. yüzyılda Dolmabahçe Sarayı’nın ünitelerinden biri olan müze binasının mimarisine ve tarihine göndermede bulunur. Sarayın bahçesindeki bankların üzerine beyaz tüller örtmüş ve bankları birbirine, üzerinde ‘Souvenir de Dolmabahce’ (Dolmabahçe Hatırası) yazan şeritlerle bağlamıştır. Bankların arasında yer alan sütuncukların üzerine de balkabakları yerleştirmiş ve sarayın tarihine hicivsel bir göndermede bulunmuştur. Tıpkı, Külkedisi adlı masalda, külkedisi Sindirella’nın, perinin sihriyle süslü bir prensese dönüşmesi ve şaşalı, havalı bir arabaya sahip olmasıyla; saat gece yarısını geçtiğinde ise yeniden külkedisine, arabasının da balkabağına dönüşmesi gibi... Müze binasının tarihiyle girişilen bu hicivsel yaklaşımda, yerleştirmedeki asıl nesne olan banklar beyaz tüllerle örtülmüştür. Genellikle parklarda ve bahçelerde oturulacak sıra anlamına gelen bank, özelden ziyade kamusala göndermede bulunur. Toplu kullanım için üretilmiştir ve koyulduğu yer itibarıyla izleyen/gözleyendir. Boğaz’a nazır sahil yoluna koyulduysa Boğaz’ın şeceresine sahiptir; müze bahçesinde yer alıyorsa, koyulduğu an itibarıyla müze binasının şimdiye kadar olan zamanına da hâkimdir. Aynı zamanda gözlemci özelliğiyle, zamanın akış hâlini de deneyimler. Üzerine oturan insanların gelip geçiciliği ve bankların seri üretim ürünü olması, Onur’un sanatındaki malzeme tercihi özelinde de sıradanlığa ve geçiciliğe göndermede bulunur”(Yıldırım,2020).



Resim 11. Füsün Onur, Dolmabahçe Hatırası, 1992, iskemle, kabak, bez, şerit, Sanat Texnh Sergisi, (RK 11)

1999 yılında 6. İstanbul Bienali Tutku ve Dalga için Aya İrini Müzesi'nde, Opus I'i gerçekleştirdiği Aya İrini Bizans kilisesi iken kadınların ve çocukların ibadetine ayrılmış bir yerdi. Sanatçı o dönemdeki kutsal havayı ve duyguyu verecek malzemelerden parlak, gök mavisi kumaş, rahle ve kutsal kâseleri seçmiştir. Yumuşak drapeler ve kimi zaman düğümlenerek yere bırakılan altın sarısı kumaşlar ve onların yanında ışığı yansıtan altın kaplamalı bardaklar, ilahi bir tören düzeninde adeta bir müzik parçasının nota dizilimi gibi yerleştirilmişlerdi. Bu atmosfer, izleyiciyi, mekân için bestelenmiş bir müzik parçasının içindeymişçesine etkiliyordu (Çakır Atıl, 2018:75).



Resim 12. Opus I, Aya İrini Müzesi, 1999 (RK12)

Sonuç

Sonuç olarak iki sanatçının da sanat anlayışları postmoderndir, fakat uygulamalarında belirgin farklılıklar vardır. Türkiye'nin değişik illerinde ve Atatürk Üniversitesi kampüsünde bugüne kadar yaptığı birçok sanat eseri ile adından söz ettiren Prof. Dr. Mehmet Kavukcu, ulusal ve uluslararası 70 kişisel etkinlik, çok sayıda grup etkinliklerde yer almış ve bu etkinliklerde resim, alan-kurgu, performans ve video art gerçekleştirmiş, ulusal ve uluslararası platformlarda adından söz ettirmiştir. Erzurum'da soğuk iklim şartlarının yapmış olduğu sanat çalışmalarına elverişli olmasından dolayı çok güzel işler çıkarmıştır. Buzu sanatında fazlaca kullanmış bazen de boyalarla renk katmıştır. Bütün yapıtlarında toplumsal mesaj vermeye çalışan Kavukcu'nun eserleri bazen kimi çevreler tarafından eleştirilse de kullanmış olduğu malzemelere bir zarafet katmıştır. Sanatçı, bazen tabuta girmiş, bazen sırtında yanmış ağaç dallarıyla şehrin ortasında yürümüştür. Gerek çöplükte yaptığı performansı gerekse Sarıkamış şehitleri için hazırlamış olduğu enstalasyonu ile insanı derinden etkileyen yapıtlar üretmiştir. Ülkemizi ve dünyamızı saran terör ve şiddete, insan ve doğa tahribatına, mimariye, mülteci sorununa gibi alanlarda çalışmalarına devam etmektedir. Füsün Onur ise Cumhuriyet'in kuruluşundan sonraki sanat hareketlerinde ilk kadın heykeltıraşlardan biridir ve bu açıdan ayrı bir önem taşımaktadır. Farklı parçaları kompozisyonlarında bir araya getirirken geleneksel heykel kavramlarını sözlüğünden çıkararak eserlerini üretmiştir. Sanatla yaşam arasındaki sınırları ve kesişen noktalarını iyi bilen biri olarak figüratif çalışmak yerine heykelin formlarıyla ilgilenmiş ve soyut arayışlara yönelmiş, , uzam ve boşluk gibi kavramlarla ilgilenmiştir. Türk heykelinde

yerleştirme anlayışının yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Feminist bir sanatçı olmamasına rağmen yapıtlarını tasarlarken de malzemelerini seçerken de kadın oluşunun etkileri görülmektedir. Sanatçı ve yapıtlarının varlığı, katıldığı ulusal ve uluslararası boyutta sergiler, 1980 sonrası değişen sanat ortamında büyük bir açılım gerçekleştirerek, Türk plastik sanatlarının dünya ölçeğinde dikkat çekmesinde, öneminin kavranmasında, öncü rol oynar. Kavukcu ve Onur Türkiye’de plastik sanatlardaki yeni arayışların desteklendiği değişim ve gelişimin öncülüğünü yapmış ve ülkemizin dünyada değişen sanat alanında hak ettiği yerini alması için önemli adımlar atmışlardır.

Kaynaklar

- Atakan, Nancy. "Sanatta alternatif arayışlar." İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2008.
- Aydın, Alper. Türkiye’de yeryüzü sanatı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 2014.
- Onan, Berna Coşkun. "Postmodern Sanatta Nesne ve Mekan Bağlamı: İki Türk Kadın Sanatçı". Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 38 (2017): 37-50.
- Çakır Atıl, Arzu. "Sıradan Malzemeler ve Nesnelerin Füsun Onur’un Sanatında Dönüşümü." Uluslararası Bilim, Eğitim ve Teknoloji Araştırmaları Kongresi (2018) Tam Metinleri Yayın No:02
- Demirkalp, Mümtaz. "Füsun Onur ve Heykel Sanatı." Sanat Dergisi 15 (2009): 31-35.
- Erkin, Bilge Evrim. "Füsun Onur ve Sarkis’in Yerleştirmelerindeki Müzikal Evren." İTÜ Müzikte Temsil, Müziksel Temsil Sempozyumu 2 Bildiriler Kitabı. s. 87-92. 2010
- Erzen, Jale. "Füsun Onur’un Yeniliği ve Türk Heykel Sanatı İçindeki Yeri." Yeni Boyut 1.5 (1982): 9.
- Onan, Berna Coşkun. "Postmodern Sanatta Nesne ve Mekan Bağlamı: İki Türk Kadın Sanatçı." Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi 38 (2017): 37-50.
- Şahin, Hikmet. "Postmodern Sanat." İdil Dergisi 1.05 (2012): 90-111.
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1354789942.pdf>
- Tandoğan, Okşan, and Burçin Erdi Es. "Dünyada ve Türkiye’de Arazi Sanatı (Land Art)." İdil Dergisi, 7(51) 2018. <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1543860381.pdf>
- Teker, Özlem Ekin. "1980’den Günümüze Sanatta Postmodern Yönelimler ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri." Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Işık Üniversitesi, 2012.
- Ayfer, U. Z., and U. Z. Nurbıye. "Türkiye’de 1980’li Yıllarda Değişen Sanat Anlayışı ve İlk Kavramsal Sanat İzleri (Bedri Baykam ve Sarkis)." Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi 5.2: 1-11.
- Yıldırım, Halil. "Nesnenin Erotikleşmesi." Manifold Dergisi. 2020, <https://manifold.press/nesnenin-erotikleşmesi>
- Yılmaz, Ayşe Nahide. "Türk Heykelinde Bir Öncü Sanatçı: Füsun Onur." Sanat ve Tasarım Dergisi 1.2 (2009).

Resim Kaynakçası

- RK 1:** <http://www.doguturk.com/kultursanat/profesör-sanatiyla-firtinaya-meydan-okudu-h19940.html> Erişim Tarihi: 12/11/2020
- RK 2,3:** <http://mehmetkavukcu.com/> Erişim Tarihi: 12/11/2020
- RK 4:** <https://www.trthaber.com/haber/yasam/cevre-kirliligine-dikkati-cekmek-icin-sehir-coplugunde-oyun-parki-kurdu-443091.html> Erişim Tarihi: 19/12/2020
- RK 5,6:** <https://www.sondakika.com/haber/haber-profesorden-dikkat-ceken-eylem-yanmis-agaci-13672020/> Erişim Tarihi: 12/12/2020
- RK 7,8:** Arzu ÇAKIR ATIL (2018) Sıradan Malzemeler ve Nesnelerin Füsun Onur’un Sanatında Dönüşümü Kongre Metninden alınmıştır. Erişim Tarihi: 08/01/2021
- RK 9:** <https://www.rtve.es/television/20151026/legado-fusun/1242080.shtml> Erişim Tarihi: 10/02/2021
- RK 10:** <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/fusun-onurla-bulusmak-bir-sergi-ve-sanatcisiyla-hemhl-olmak-i-191> Erişim Tarihi: 08/01/2021
- RK 11:** <https://manifold.press/nesnenin-erotikleşmesi> Erişim Tarihi: 10/02/2021
- RK 12:** <http://cd305.blogspot.com/2010/11/fusun-onur.html> Erişim Tarihi: 08/01/2021

MEHMET KAVUKCU AND FÜSUN ONUR'S APPROACH TO POSTMODERN ART

Ömer Tayfur ÖZTÜRK, Ahmet TÜRE, Fatma AL

ABSTRACT

Postmodernism, a concept created after 1970, refers to the category of artistic production. Postmodernism has emerged with new art forms such as deconstruction. Computer-based artistic productions, new media and conceptual art studies can be given as examples of these production categories. Conceptual art wanted to demolish many things and come to terms with the past. Conceptual art The artist, who made a wholesale criticism of Western culture and rebelled against all kinds of artistic authority and monopoly understanding, started to make art with a thought that he adopted with his heart. In this study, Mehmet Kavukcu, who created his works in the context of conceptual art, and Füsün Onur, one of Turkey's first female sculptors, are discussed. Kavukcu reflects the waste generation, environmental pollution issues that negatively affect natural life, issues such as waste, extravagance, violence, terrorism, death and eternity, nature and the city, historical architecture, climate, refugee problem, city structuring in his works. We see that he buys from the problems he encounters in daily life and from the objects around him to solve these problems. This study aims to give information about the dynamic points and movement capabilities of today's Turkish art. In the research, six works of Mehmet Kavukcu's five Füsün Onur were examined with a critical approach and the thought, essence and form that formed the background of the works were examined.

Keywords: Postmodernism, Conceptual Art, Mehmet Kavukcu, Füsün Onur