NEİZVESTY'NİN ESTETİK ÖFKESİ

Terlan Mehdiyeva AZİZZADE [1]

ÖZET

Ernest Neizvestny; Stalin[2] rejimi sonrası Sovyet gerçekçiliğine muhalif sanatçıların başında gelmekle birlikte ilginç hayat hikâyesi ile de dikkat çeken önemli bir sanatçıdır. Sanatçı; 'Sanat toplum içindir' resmî Sovyet ideolojisinin kural ve yasalarına ters tutumuyla, 1960-1970'li yıllarda benzerine rastlanmayan 'skandal' nitelikli yaklaşımlarıyla Sovyetler Birliği sanat tarihine silinmez izler bırakmıştır. Neizvestny, 'liberal eğilimli' eserleriyle hem akademinin dar düşüncesine hem de devlet politikasına karşı sergilediği tutumuyla döneme damgasını vurmuştur.

Ana konusunu, Kruşçev'in[3] hâkimiyeti yıllarında (1954-1964) yaşanan ve Neizvestny'nin hayatının dönüm noktası olan ünlü Manej[4] sergisinde söylediği "Kendini her an öldürebilecek bir adam var karşınızda" sözünden alan bu çalışmada; sanatçının hayatı, eserleri ve sanat anlayışı, bahsi geçen sözlerinin özünde yatan felsefesi merkeze alınarak yorumlanmaya çalışılacaktır. Çalışmada ayrıca, Prof. Dr. E. Neizvestny'nin vatanından sınır dışı edildikten (1976) sonraki ve 1990 sonrası vatanına geri dönüşü ile Rusya'da yaptığı dışavurumcu ve plastiğiyle dikkat çeken önemli eserlerinden birkaçı üzerinde durulacaktır. "Hüzün Maskesi" ve "Hayat Ağacı" adlı eserlerin kısa analizinde; sanatçının kişisel yaşantısından önemli izler barındırmaları ve SSCB'de yaşanan genel durumu yansıtmaları özellikle vurgulanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ernest Neizvestny, Sovyet Gerçekçiliği, Rusya, Amerika, "Hüzün Maskesi", "Hayat Ağacı"

Azizzade, Terlan Mehdiyeva. "Neizvesty'nin Estetik Öfkesi". *idil* 5.19 (2016): 121-148.

Azizzade, T.M. (2016). Neizvesty'nin Estetik Öfkesi. *idil*, 5 (19), s.121-148.

[1] Öğr. Gör. Dr. Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, terlanm(at)gmail.com

[2] Josef Stalin, Gürcü asıllı Sovyet devlet adamı, mareşal, 1922'den, 1953 yılındaki ölümüne kadar 31 sene boyunca Sovyetler Birliği Komünist Partisi Genel Sekreteri. Lenin'in ölümünden sonra, Sovyetler Birliği'nin lideri konumuna gelmiştir.

[3] Nikita Kruşçev, Sovyet devlet adamı ve Sovyetler Birliği Komünist Partisi (1953-1964)birinci sekreteri.

[4] Moskova'da sergi, sanatsal ve toplumsal eylemlerin yapıldığı tarihî binanın adıdır. 1962 yılında bu binada gerçekleştirilen sergide Neizvestny ve Kruşçev arasında geçen tartışma, dönemin sanatsal ortamını yansıtmak açısından son derece önemlidir. Makalenin ilerleyen bölümlerinde konu ile ilgili ayrıntılı bilgi verilecektir.

NEIZVESTY'S AESTHETIC RAGE

ABSTRACT

Ernest Neizvestny; who is one of the dissident artists in post-Soviet realism after the Stalin regime, is an artist attracting attention with an interesting life story. Artist; has left an indelible mark on art history with a uniqe approach which is described as "scandal" to art in era between 60s and 70s opposite to attitude to the rules and regulations of official Soviet ideology admiting 'Art is for society'. Neizvestny, hallmarked the period with his 'liberal-leaning' works against to both the academy's narrow thinking and government policy.

The statement "Here comes the man who can kill himself at any moment" that is mentioned in Manej exhibition which is a milestone of Neizvestny' life and performed during Khrushchev's rule (1954-1964) constitutes the main subject of this study. In this article, the artist's life, art works and artistic conception, will been interpreted by taking the essence of the philosophy that lies in the center of the aforementioned words. Prof. In this study some of Dr. E. Neizvestny's important works which attract attention with expressive and plastic features and performed when he has been deported from the country (1976) and after his subsequent return to the country after 1990 will be analyzed. In this analysis, works of "Mask of Sorrow" and "Tree of Life" will be highlighted in particular due to that they contain important traces of the artist's personal life and in terms of reflecting the overall situation in the USSR

Keywords: Ernest Neizvestny, Soviet Realism, Russia, America, "Mask of Sorrow," "Tree of Life"

1. GİRİŞ

Ernest Neizvestny**;** Stalin sonrası dönemin 'birinci nonkomformist kültür muhalifleri' nesli sanatçılarındandır. Eserlerindeki karakterler ve sanat tarzı yönetimin defalarca tepkisine neden olmuştur. Onun yaratıcılığı, sosyalizm ruhuna ters düşmektedir. 'Sanat toplum içindir' düsturuyla benimsenen resmî sanat anlayışın kural ve yasalarına zıt bir duruş sergilemektedir. Ancak buna hatta ünlü Manej sergisindeki skandal niteliğindeki yaklaşımına rağmen Neizvestny, Rusya'da resmî olarak tanınan bir heykeltıraş olmayı başarmıştır. Kruşçev'in hâkimiyetinin sona ermesi ile yurtdışında da tanınan bir sanatçı hâline gelmiştir. Pek çok ülkede kişisel sergileri açılmıştır. 1964-1976 yılları arasında Londra, Viyana, Paris, Chicago, New York, Roma, Floransa, Stockholm, Tel-Aviv, Batı Berlin gibi pek çok önemli merkezde başarılı ve sürekli sergileri olmuştur.

Neizvestny'nin hayatı ve sanatı hakkında bilgi vermeden önce, SSCB'deki sanatsal atmosferden bahsetmek yerinde olacaktır. Sovyetler Birliği'nde genel olarak sanatçılara büyük ayrıcalıklar tanınmıştır. Seçkin sanatçılar, hükümet üyelerinden bile daha fazla bolluk içinde yaşamaktadırlar. Örneğin; sıradan bir sanatçı, bir mühendis ya da üniversite öğretim üyesinden çok daha iyi bir hayat sürer (sadece heykel anıtlarına yılda yaklaşık 50 milyon ruble harcanırdı). Ancak bu durum sadece 'Sosyalist Gerçekçilik' ideolojisini kabul edenler için geçerlidir. Bu ideolojiyi kabul edenler ödüllendirilir, diğerleri ise bodrum katlarına doğru yol alırlardı. Bu nedenle 1960-70'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde "Yerüstü" ve "Yeraltı" sanat kavramı, sanatçılar arasında tartışılan bir konu hâline gelmiştir. Sosyalist Gerçekçiliği kabul edip, devletin ideolojisini yansıtan sanatçılar taş atölyelerde, iyi şartlarda çalışırdı; bunlara "Yerüstü" sanatçılar adı verilmişti. Devletin ideolojisini kabul etmeyen, eleştiren sanatçılar ise bodrum (soğuk çatı katlarını da mecburiyetten kullanan sanatçılar da az değildir) katlarında sanatını icra etmek zorunda kalarak "Yeraltı" sanatçıları adını almışlardı.

Neizvestny'nin atölyesi; Moskova'nın merkezine yakın, arka sokakta 30 m^2 olan eski bir dükkândan bozma, giriş katında yer alan bir mekândı. Sanatçı burada kendine zorlukla bir düzen kurmuştur. Bir heykeltıraş için (dökümü de kendi yöntemleriyle burada yapıyordu) bu mekânın ne kadar dar olduğunu bu işi yapanlar tahmin etmektedir. Buna rağmen Neizvestny'nin atölyesine her türden (sanatçılar, siyasetçiler, oyuncular vs.) insan gelirdi. Diğer atölyelerde bu kadar rahat olamadıkları için burayı tercih ederlerdi, burada ise her şey konuşulurdu.

Devlet politikasını övmek yerine, sanatını toplumsal bir amaç ve önem olarak gören E. Neizvestny'ye hem Akademi hem de Birlik karşıydı. Çünkü onun eserlerini bir tehdit olarak görmekteydiler. Neizvestny, Birlik'ten herhangi bir sipariş almamakla birlikte, hep kendi imkânlarına dayanarak çalışmalarını sürdürmüştür. Böylece toplum sanatı konusundaki resmî anlayıştan başka bir anlayışın da olabileceğini göstermek niyetindedir. Neizvestny'nin bu amaçla, 1950'da başlattığı savaş; Konstrüktivist sanatçıların başlattığı savaşın bir uzantısı niteliğindedir.

'Konstrüktivizm; 1914-1922 yılları arasında bilimsel felsefe ve dünya görüşünden hareketle Rusya'da doğan bir sanat akımıdır. Konstrüktivist sanatçıların amacı; insanlığın umut ettiği iyi bir yaşamı geliştirmektir. Ortak görüşleri ise, durağan bir dünyadan, çok hareketli bir dünyaya varmaktır. Konstrüktivizm; 1917'den sonraki yeniden şekillenmeyi, komünist ve sosyalist bir ütopya için bir başlık olarak görmüştür. Konstrüktivistler sanatlarının; düşüncede, algılamada ve duygudaki devrimlerin sonucu olarak topluma yardım edebileceğine inanıyorlardı. Bu düşünce, varlıklı olanlardan çok kitlelerin görüşleri ve umudu olmuştur. Ancak bu sanatçıların eserlerini tanıtacak ve orta sınıf bir müşteri topluluğu yaratacak hiçbir galeri yoktur. Örneğin Tatlin, eserlerini güçlükle satabilmiş ya da soydaşı sanatçılara hediye etmiştir. Her şeye rağmen bir gün sanatlarının devlet desteği kazanacağına ve halka mal olacağına inançlarını yitirmemişlerdir. Konstrüktivistler, 1917-1920 yılları boyunca, politik çatışmanın ortasında büyük yoksulluk içinde yaşamışlar ve ideolojik tartışmalarını sürdürmüşlerdir. 1922'ye kadar yönetim genellikle Konstrüktivist sanatçıları desteklemiştir ve birçok sanatçıya (Tatlin, Malevich, Rodchenko, Pevsner vs.) devlet ve sanat okullarında hocalık görevi vermiştir.

1917 yılından 1922'ye kadar Konstrüktivistler, zorla yeni bir modern sanat ortaya çıkarmışlardır. O yıllarda Rusya'da çağdaş şair ve müzisyenler gibi heykeltıraşlar da, sanayi çağına doğru giden bir toplumda, yaşamın yeni dokularını anlatacak malzemelerin karşılığını aramaktadır. Bu görüş, Komünist idealin; biçimin ve anlamın mükemmel bütünlüğünden oluşan heykel yapısının bütünüyle dışa vurulmasına dayanmaktadır. Sonuçta daha önce hiç görülmemiş açıklıkta ve aydınlıkta bir biçim ortaya çıkmıştır (Resim 1;2). Böylece, Konstrüktivist heykel; politikacıların gereksinimleriyle, zevklerine ve insanların ihtiyaçlarına ters düşmüştür. Zamanın bakanlarından Torotsky; Moskova'nın, Tatlin'in III. Komünist Enternasyonali Anıtı'ndan çok, kanalizasyonlara ihtiyacı olduğunu belirtmiştir. Farklı bakış açılarına sahip yöneticilerin sanatçılara karşı (özellikle soyut heykel yapan sanatçılara) tutumları, Konstrüktivist idealin Rusya'da doğmasına rağmen, kapitalist toplumlarda ve bireysel sanatçıların elinde çiçeklenip gelişmesine neden olmuştur'(Bilge, 2000, ss. 139-148).



Resim 1.V.Tatlin,III.Komünist Enternasyonali Anıtı 1919



Resim 2.N.Gabo, Uzayda Konstrüksiyon. 1959

2. HAYATI

Ernest İosifoviç Neizvestny, 1925'de aydın bir Yahudi ailesinde dünyaya gelmiştir. Babası İosif Moiseeviç Neizvestny (1898-1979); matbaası olan, hep halkı düşünen sade, aydın bir kişi olarak bilinen keskin bir antikomünist, çok iyi bir doktordur. Annesi Bella Abramovna Dijur; (1903-2006) çocuklar için popüler bilimsel kitaplar yazan bir yazardır. 19.yüzyılın ilk çeyreğinde Rusya'da Yahudi çocuklarını aileden alıp, Ortodoks kilisesinde vaftiz ederek, ülkenin uzak yerlerinde askerî okul ve kışlalarda eğitmek çok yaygın bir yöntemdir. Bu erkek çocuklarına takılan isim ve soy isimler de oldukça tuhaf ve ilginç olmaktadır. Neizvestny'nin soyadı da bu ilginçliği yansıtır ve bir nevi babasının üç kuşak önceki kökenini ortaya koyar nitelikte olup 'bilinmeyen' anlamına gelmektedir.

Neizvestny; 1939-1942 yılları arasında, henüz bir çocukken Sovyetler Birliği'ne bağlı cumhuriyetlerde yaşayan yetenekli çocukların arasında yapılan resim çalışmaları yarışmasına katılarak ödül almıştır. 1942 yılında Leningrad Rusya Sanat Akademisi'nin bünyesindeki Güzel Sanatlar Lisesi'nde eğitim almıştır. Leningrad'ın Hitler ordusu tarafından kuşatması sonucu okul geçici olarak Semerkant'a taşınmıştır. Bu yıllar, Rusya için olduğu kadar Neizvestny'nin sonraki yaşamı ve sanatının şekillenmesi için de oldukça önemli yıllardır. Neizvestny'nin doğduğu Urallar bölgesi, o dönemlerde komünist ve antikomünist aydınların sürüldüğü yerlerden biridir. Bu

bölgenin gerek siyasal gerekse düşünsel alandaki gerginliği Neizvestny'de derin izler bırakmıştır. Öyle ki, tüm hayat mücadelesi çok genç yaşlarda tanıştığı 'savaş' kavramı üzerinden şekillenmiştir denilebilir. 1942'de on yedi yaşındayken gönüllü olarak orduya katılan genç Ernest, daha ilk günlerde teğmen rütbesiyle bir komando birliğinin başında görev almıştır. Görevinin ilk aylarında kadın savaşçını savunduğu için komutanla tartışan ve haksız yere suçlu bulunan genç Ernest, askerî mahkemede yargılanmış ve ölüm cezasına çarptırılmıştır. Altmış iki gün boyunca ölümü bekledikten sonra ceza taburunun değişmesiyle cezası da iptal edilmiştir.

Genç Ernest, kısa süre sonra göğsünü yarıp sırtında patlayan bir kurşunla Avusturya'da ağır yaralanır. Yarası o kadar ağırdır ki öldüğü sanılıp olduğu yerde bırakılır. Ailesine de öldüğüne dair mektup gönderilir. Ancak morga götürüldüğünde ağır yaralı olduğu anlaşılır ve uzun süreli tedaviden sonra mucize eseri hayatta kalır. 1945 zaferinden sonra vatana geri döner ve yirmi yıl sonra savaşta yaptıklarından ötürü 'Kızıl Yıldız' nişanı alır.

Neizvestny, yaralandığı zaman omurga kemiği zarar gördüğünden çalışması sakıncalı bulunur. Hatta bir süre ancak bastonla yürüyebilmiştir. Bu durumla zor barışan enerji dolu genç Ernest, Sverdlovsk Yüksekokulu'nda desen dersleri verir bir süre. 1946-1947 yılları arasında ise Riga Sanat Akademisi'nde eğitim alan Neizvestny, 1947-1954 yıllarında Moskova Surikov Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Fakültesi'nde heykelcilik ve paralelinde Moskova Lomonosov Devlet Üniversitesi'nde Felsefe eğitimi almıştır.

Sanatçı, 1955'de SSCB Sanatçılar Birliği Moskova Şubesi Heykel Bölümü'ne alınır. 1976 yılına dek SSCB'de sanatsal çalışmalarını sürdürmüştür. 1976 yılında E. Neizvestny sınır dışı edilir ve İsviçre Zürih'e ardından da 1977'de ABD-New York'a yerleşir.

Hiçbir zaman Rusya'yı terk etmek istemeyen sanatçının Batı'dan sadece ortak iş yapmak için teklifler aldığı ve bu siparişleri yapmak için seyahat etmek istediği bilinmektedir. Bu seyahatler için tam 70 kez dilekçe ile müracaat eden sanatçının başvurularının tamamı cevapsız kalmıştır. Bu süreçte, geç saatlerde evine dönerken apartmanının girişinde saldırılara maruz kalmıştır. Bu saldırılar sonucu birkaç kez vücudunun çeşitli yerlerinde (kaburgaları, burnu, parmakları) kırıklar meydana gelmiştir.

Neticede, 10 Mart 1976 tarihinde ailesini (eşi heykeltıraş Dina Muhina'ya ve kızına izin çıkmamıştır) terk etmek zorunda kalarak yabancı bir ülkeye gidip, yeni bir düzen kurmak zorunda kalmıştır. Bu tarihlerde Neizvestny, 50 yaşındadır ve oldukça mücadeleli ve yorucu bir yaşamın ardından yedi kutudan oluşan heykelleri, önemli

eserlerinin bronz modelleri ve yedi albümden oluşan çizim defterlerini yanına alarak gider. Artık KGB ve devletle her hangi bir problemi kalmamıştır.



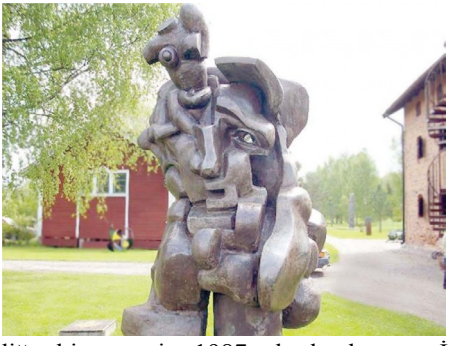
Resim 3. E.Neizvestny, 1968. Moskova

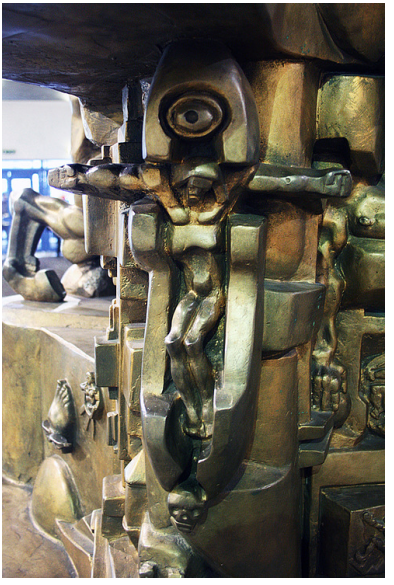


Resim 4. E.Neizvestny, 1978. ABD

Hâlen ABD'de hayatını sürdürmekte olan sanatçının iki evi ve atölyesi vardır. Bunlardan biri sanatçılar bölgesi sayılan Manhetten Soho'da (Amerikalılar bu bölgeyi milyonerler adası olarak adlandırmaktadır) diğeri ise Okyanus adası Shelten Aylend'dadır. Özellikle Shelten Aylend'daki evi, sanatçının heykellerinden oluşan bir parkın da bulunduğu devasa bir yapıdır. Bu yapılarda sanatçının tarzını görmek mümkündür. Küçük boyutlu heykellerle uğraşması sanatçıyı tamamen farklı bir yöne götürmüştür. Takı tasarımı ile de bir süre uğraşması Neizvestny'nin 'intöryer tasarım' üzerinde daha çok yoğunlaşması ile sonuçlanmıştır. Evinin intöryer tasarımını bizzat kendi yapmıştır. Her iki evin de mobilyaları ve tüm tasarımlar sanatçının yaptığı çizimlere göre oluşturulmuştur.

2013 yılında, 88 yaşını tamamladığında Ekaterinburg şehrinde ilk kez sanatçının müzesi açılmıştır. Müzede bizzat sanatçının hediye ettiği eserlerin dışında diğer koleksiyonlardan toplanmış eserler de yer almaktadır. Sanatçının adını taşıyan





diğer bir müze ise 1987 yılından bu yana İsviçre-Uttersberg'de faaliyet göstermektedir (Resim 5). Ayrıca sanatçının Vatikan'da, Papa İohann Pavel tarafından satın alınmış birkaç (Çarmıha Gerilme serisinden) eseri bulunmaktadır (Resim 6). Neizvestny hâlen Kolombiya ve Harvard Üniversitelerinde dersler vermektedir.

Resim 5. Uttersberg Müzesi Bahçesi

Resim 6. Çarmıha Gerilme Serisinden, Vatikan.

3. SANAT HAYATI

Neizvestny daha 3. sınıfta öğrenci iken yılsonu çalışması uluslararası bir yarışmada birincilik madalyası alır ve eseri, Tretyakov galerisine kazandırılır. 5. sınıfta yaptığı "Kremlin Kurucusu Fedor Kon" isimli çalışması ise Stalin ödülünü alır ve Rus Müzesi tarafından satın alınır.

Serbest yaratıcılık yıllarında Neizvestny'nin ilk başarılı çalışması olarak 1950'de Stalingrad şehrinin kahramanlığını anlatan kompozisyon yarışmasında aldığı birincilik ödülü sayılabilir. Bu eser, dürülmüş bayrağı sıkı sıkı göğsüne basarak bir askerin önünde baş eğmiş hüzünlü bir anneyi tasvir etmektedir. "Ana" adını taşıyan

bu eser, jüri üyelerini şaşırtan kompozisyonuyla oy birliğiyle Neizvestny'ye birincilik getirmiştir. Bu çalışma, 25 yaşındaki genç sanatçının ilk profesyonel zaferi olarak kabul edilir. Ancak bu zaferi kıskananlar yönetime bir mektup yazar ve buna benzer bir anıtın Almanya'nın bir şehrinde de olduğunu dile getirirler. Eser üzerinde 'aşırma' olduğuna dair bir şüphe uyanması, Neizvestny'nin projesinin uygulanmasını engeller ve aldığı birincilik ödülü de elinden alınır. Sanatçının genç olması da jüri üyelerindeki şüpheleri güçlendirmiştir'(Berger, 2007, s.66).

1950'li yıllarda genç sanatçı, 'savaş' temalı bir dizi heykel yapar. "Devlerin Savaşı" adlı birkaç çizim albümü ortaya çıkarır ve özellikle 1954-1962 yılları arasında Rusya ve Sovyetler Birliği'nde yaşayan çok sayıda genç sanatçının sergilerine katılır.

Sanatçının bir diğer trajik başarısı ise 1961 yılında Hitler Almanya'sı üzerinde elde edilen zaferi ölümsüzleştirmek için Moskova yakınlarında yapılması planlanan Zafer Anıtı yarışmasında aldığı sonuçtur. Neizvestny bu yarışmaya bir eskiz ve maketle katılmıştır. Sanatçının "Göz Yaşı" adını verdiği maket çok ilgi toplamıştır. Maketin karanlık tünel kısmında yer alan iç duvarlarda, acıyı anlatan kabartmaların kompozisyon çözümü jüri üyelerinin ilgisini çekmiştir. Tünelin öbür ucunda, dışarıda, yüksek çelik bir iğne; iğnenin yanında ise sivri noktası üstünde ters duran bir piramit vardır. Piramidin yan duvarlarına savaş kahramanlarının adları kazılmıştır. Kızıl Ordu generallerinin de içinde bulunduğu jüri, birinciliği oy birliği ile Neizvestny'ye vermiştir. Ancak bu kez de Akademi araya girmiş ve bu proje uygulanmamış, anıt yapılamamıştır.

Neizvestny'nin yaşadığı ve yukarıda bahsi geçen olaylar, sanat hayatının bir çerçevesini vermekle birlikte, İkinci Dünya Savaşı Rusya'sındaki sanatsal ortamı göstermek açısından da son derece önemlidir. Bu dönemde Rusya'da bir tarafta hayal gücü geniş sanatçılar, diğer tarafta ise dar kafalı siyasi liderler arasında bir savaş vardır. Plastik sanatlar, Güzel Sanatlar Akademisi'nin tam denetimi altındadır. Tüm siparişler, Sanatçılar Birliği'ni kontrol altında tutan Sanat Akademisi'nin elindedir. Stalin'in ölümünden sonra da bu durum değişmemiştir. Sadece resmî sanatı eleştirmek, siyasal açıdan eskisi kadar büyük bir tehlike olmaktan çıkmıştır. Akademi ile Birlik arasındaki çatışma sürmektedir, üstelik 'tutucu' akademiyle, 'liberal' Birlik üyelerinin savaşı her geçen gün daha da artmaktadır. Neizvestny'yi Rus sanat tarihi açısından bu kadar önemli yapan özellik ise eserlerinin yanı sıra bu savaşın tam ortasında duran, ilkelerini savunurken sahip olduğu cesareti de yine bu savaşın kendinden alan mücadeleci tavrıdır. Sanatçının bu konumunu en iyi anlatabilecek olay ise ünlü Manej sergisindeki destansı tutumudur. Bu nedenle "Kendini her an öldürebilecek bir adam var karşınızda", ünlü deyimini söylediği meşhur buluşmayı ayrıntıları ile vermek yerinde olacaktır.

İlk kişisel sergisi 1961 yılında Moskova'da 'Drujba' (Dostluk) kulübünde açılan Neizvestny için dönüm noktası, 1962 yılında 'MOCX'un (Moskova Sanatçılar Birliği) kuruluşunun otuzuncu yılı münasebetiyle düzenlenen Manej sergisi olmuştur. Bu sergi, dönemin cumhurbaşkanı Nikita Sergeeviç Kruşçev'in, Neizvestny'nin eserlerini 'soysuz' olarak adlandırması sonucu, ikili arasında geçen diyalog ile gündeme oturmuştur.

'Monej sergisinin hazırlıkları, Moskova Sanatçılar Birliği üyelerinin son 30 yılda yapılmış eserleri sergilemeyi kararlaştırmasıyla başlar. Birliğin amacı, 'liberal' eğilimli eserleri sergileyerek Akademi'nin dar görüşüne dikkatleri çekmektir. Akademi'ye karşı ciddi ve yoğun karşı duruşu ile bilinen Neizvestny'den de sergiye katılması istenir. Neizvestny, yeni çalışmalar deneyen başka genç sanatçıların da sergiye çağrılması koşuluyla daveti kabul edeceğini söyler. Ancak Birlik bunu reddeder. Fakat bu fikir; (resmî olmayan, yeni, farklı bakış açılı sanatçıların eserlerinin bir arada sergilenmesi fikri) o sırada öğretim atölyesi olan sanatçı E. M. Belyutin'nin ilgisini çeker ve Belyutin, her nasılsa bu sergiyi Moskova Belediye Meclisi himayesinde düzenlemeyi başarır.

Serginin açılışı büyük bir heyecan yaratır. Sergide, halkın yirmi yıldır görmediği türden eserler özellikle genç kuşağın çok ilgisini çeker. Bu beklenmedik ilgi büyük bir kalabalığa neden olur ve çok sayıda insan sergiyi ziyaret eder. Ancak bir iki gün sonra sergi resmen kapatılır ve sanatçılara eserlerini Kremlin bitişiğindeki binada toplamaları söylenir. Buradaki amaç, serginin ortaya çıkardığı sorunları hükümet ve Merkezî Komite'nin görmesini sağlamaktır. Pek tabii 'liberal' sanatçılar da bu durumun farkındadır ve hangi sorunlarla/sonuçlarla karşılaşabileceklerine dair bir durum değerlendirmesi yapmak zorundalardır. Bu sergi, bir yandan Stalin'in mutlak bağnazlığına oranla küçümsemeyecek bir ilerleyiştir, bir tartışmanın doğabileceğine dair bir umuttur. Diğer yandan da önceden kestirilemeyecek sonuçlarla yüklü bir bomba gibidir, umulmadık büyüklükte resmî tepkiler ortaya çıkabilir niteliktedir. Sanatçıları bilinmedik tehlikeler, belki de olmadık fırsatlar beklemektedir.

Bilyutin, sanatçılara çok aşırı sayılabilecek eserleri almamalarını söylese de Neizvestny buna karşı çıkar, bu fırsatı mutlaka kullanmaları gerektiğini ileri sürer. Kruşçev'e sergi sırasında rehberlik etme teklifini de bilinçli olarak kabul eder. Sonunda tüm eserler Kremlin yanındaki binada sergilenmek üzere, aralarında Neizvestny de bulunduğu birkaç kişi tarafından sabaha kadar çalışılarak hazırlanır.

Sergiye nerdeyse 70 kişilik bir heyetle gelen Kruşçev'in, merdivenin başında görünmesiyle bağırması bir olur: "Köpek boku! Pislik! Rezalet! Kim bu rezaletin elebaşı?" Bunun üzerine Bilyutin öne çıkarak "benim" der. Kruşçev haykırır: "Kimsin sen?" Bu sırada bakanlardan biri; "Asıl elebaşı o değil, biz onu istemiyoruz, asıl

elebaşı budur" der ve Neizvestny'yi gösterir. Kruşçev yeniden bağırmaya başlamıştır, ama bu kez Neizvestny de bağırmaktadır: "Partinin ve devletin başı olabilirsiniz, ama burada bizim eserlerimizin önünde baş benim ve sizinle eşit iki kişi gibi tartışacağız." Neizvestny'nin bu sözleri karşısında herkesin nutku tutulmuştur. Bakanlardan biri; "Sen kiminle konuştuğunun farkında değilsin galiba, seni uranyum madenlerine yollayayım da, o zaman aklın başına gelir." der ve bakanın işaretiyle güvenlik Neizvestny'nin kollarını arkaya doğru kavrar. Tam bu esnada Neizvestny doğrudan Kruşçev'e hitap ederek; "Kendini her an öldürebilecek bir adam var karşınızda. Tehditleriniz bana vız gelir." diyerek bundan sonra adıyla birlikte anılacak bu meşhur sözlerini zikreder.





1962 Manej Sergisinden

Sözlerindeki kesinlik, inandırıcılığını da beraberinde barındırmaktadır. Bakanın işaretiyle kolları çözülür. Çözüldüğünü hissedince Neizvestny, ağır adımlarla eserlerine doğru yürür. Bir an için herkes donakalır. Sanatçı hayatında ikinci kez yok olmakla burun buruna geldiğini hisseder. Tedirginlik içinde ve tetikte birkaç saniye geçer ve sonunda Kruşçev'in ağır ağır nefes alarak arkasından geldiğini hisseder. Bu andan sonra devletin başı olan ve 'Yumuşama' kavramıyla Sovyet tarihine adını yazdıran Kruşçev ile 'asi' olarak adlandırılan Neizvestny çoğu kez yüksek perdeden tartışmaya başlarlar. Tartışma esnasında Kruşçev'in etrafındaki bakanlar tarafından sık sık sözü kesilir sanatçının.

Neizvestny, sanatçı arkadaşlarının eserlerinden söz ederken homoseksüellikle suçlanır. Bu lafa da doğrudan Kruşçev'e dönerek cevap verir: "Böyle suçlamalarda, insanın kendini savunması pek yakışık almaz. Yine de istersiniz

bana şu anda bir kız bulun, şurada size göstereyim." Bu yanıta karşı Kruşçev güler. Bir sonraki suçlamada ise ansızın "Bronzu nereden buluyorsun?" diye sorar, bu soruya "Çalıyorum" diye cevap verir Neizvestny. Konuşmaya bakanlardan biri müdahale ederek, "Karaborsa falan, bir sürü kanunsuz işlere bulaşmıştır o" dediğinde Neizvestny, "bir hükümet yetkilisinden gelen çok ciddi suçlamalar bunlar, hemen araştırma yapılmasını istiyorum. Bunu da söylemek isterim ki, anlatıldığı şekilde değil olay, bunlar hurda malzemelerden yapılmıştır. Çünkü çalışmamı sürdürmem için tek yol malzemeyi yasa dışı yollarla ele geçirmemdi." diyerek kendini savunur. Bu iki tıknaz adam arasındaki konuşmanın gerginliği gittikçe azalmaktadır, konunun yönü de yavaş yavaş değişmektedir. Kruşçev, Stalin devrindeki sanat için ne düşündüğünü sorar Neizvestny'ye. O da, kokuşmuş bir sanat olduğunu ve bu tür sanatçıların da kendisini (Kruşçev'i) aldatmaya devam ettiklerini cesaretle söyler.

Bu minvalle bir saat geçer, kimse Kruşçev'in sözünü kesmeye cesaret edemez, bu ikili konuşmayı ancak Neizvestny kanalı ile sona erdirilebilir. Kulağının dibinde bakanlardan birinin alçak sesle "konuşmayı toparlarsınız, iyi olur" dediğini duyunca Neizvestny, Kruşçev'e elini uzatarak konuşmayı bitirirlerse iyi olacağını söyler. Heyet kapıya yönelirken Kruşçev Neizvestny'ye dönerek; "Hoşuma giden adamlardan birisin. Ama senin içinde bir melek, bir de şeytan var. Melek kazanırsa anlaşabiliriz seninle, şeytan kazanırsa seni yok ederiz. Unutma bu dediklerimi" der ve ayrılır' (Berger, 2007, ss.60-76).

Neizvestny, sergiden çıkınca tutuklanmayı beklerken, tutuklanmaz. Ayrıca olaydan sonra Neizvestny'nin bakan hakkında istediği soruşturma açılır ancak bakan suçlamasını geri alır. Ciddi bir delil olmadığından konu kapanır. Ancak birkaç yıl eserleri sergilenmez.

Kruşçev yönetimden gittikten sonra geçici olarak da olsa baskıcı rejimden kaynaklanan bu rezalet sona ermiştir. Neizvestny yurtdışına çıkmağa başlar ve kısıtlı olmakla birlikte ciddi devlet siparişleri alır.

'1966 yılına gelindiğinde sanatçı, Artek[5] için "Prometey ve Dünya Çocukları" isimli 150 metre uzunluğunda bir rölyef yapmıştır. Bu rölyef (kompozisyon) dünyanın 83 ülkesinden kampa gelen çocukların getirdikleri taşlar üzerine yapılmıştır. Kabartmanın yan duvarına ise şu sözler yazılmıştır: "Kalple-ateşle, güneşle-parlaklığıyla, ocakla-akşam kızıllığı, yer kürenin çocukları, dostluk yolu, eşitlik, kardeşlik, emek, daima aydın mutluluk." Bu yapıt bir nevi, hem mücadelenin hem de uzlaşmanın izlerini taşır. Neizvestny koyu bir ilkeci değildir, resmî istekleri karşılamak için belli bir ölçüde ödün vermeye de hazırdır. Bu sipariş

[5]Sovyetler Birliği öğrencilerinin yaz kampı.

için her hangi bir ücret almamıştır, ancak ünü Avrupa ve ABD'de duyulmağa, koleksiyonerler eserleriyle ilgilenmeye başlamıştır' (Зорина, 2010, ss. 34-56).

Neizvestny, sanat hayatının ilerleyen dönemlerinde; 1971'de Mısır'daki Asuan Barajı için açılan proje yarışmasını kazanarak 87 m yüksekliği olan "Halklar Dostluğu" anıtı; 1973-75 yıllarında, Polonya'daki bir manastır için "İsa'nın Kalbi" adlı yapıtı ve 1974'te, Moskova Elektronik ve Teknoloji Üniversitesi için 970 m^2 olan dekoratif rölyefi önemli eserleri arasına katmıştır.

Sanatçının sınır dışı edilmeden önce memleketinde gerçekleştirdiği son çalışmalar arasında; 1974 tarihli, N. S.Kruşçev'in (Kruşçev'in akrabalarının ricası üzerine) mezar üstü anıtı bulunmaktadır. (Resim 7). Bu yapıtta, biraz yükseltilmiş biraz da müstesna güçlü mermer çerçevede N. S. Kruşçev'e son derece benzeyen, gerçekçi; altın varaklı, bronz kafa dikkat çekmektedir (Resim 7,ayrıntı).



Resim 7. N. S. Kruşçev'in Mezarı. 1974.Bronz



Resim 7'den Ayrıntı

Eserin en önemli özelliği çok sade, insani, yüceltmeden uzak (o dönem Sovyet sanatı anlayışı içerisinde bir devlet yöneticisinin portresi ilk kez idealize edilmeden yapılmıştır) bir betimlemeye sahip olmasıdır. Bu anıt hemen hemen her şehirde bulunan yüceltilmiş heykellerden çok farklıdır. Yapıtın bir diğer önemli özelliği ise kafayı her iki taraftan çevrelemiş olan mermer bloklardır; bu blokların bir tarafı beyaz, diğer tarafı ise siyah mermerden yapılmıştır. Büstün yüzünün bir tarafında masumiyet, diğer tarafında ise kurnazlık ifadesi dikkat çekmektedir (Resim 7, ayrıntı). Sanatçının bu dönemde gerçekleştirdiği ve son çalışmalarından bir diğeri

ise 1975 tarihinde yaptığı kabartmadır. Aşkabat (Türkmenistan) şehrindeki Merkezi Komite Arşiv Binası'na uyguladığı çalışma, yüksek kabartma tarzındadır. Bu bina şu an Türkmenistan Devlet Arşiv binası olarak kullanılmaktadır.

'Neizvestny'nin hayatının bir diğer dönüm noktası, 1976 yılında sınır dışı edilmesidir. Bu olaydan sonra Neizvestny, ilk olarak Avusturya hükümetinin isteği üzerine Viyana'ya gider. Hemen Avusturya vatandaşlığına alınır. Burada kendisine, çok geniş ve dönemin en iyi atölyelerinden biri verilir ancak sanatçı İsviçre'yi tercih eder. Paul Sahara Schoenberg'in[6] yanına gider. Schoenberg, sanatçıya Basel'de çok iyi bir atölye alır. Ayrıca kendisi de heykeltıraş olan Schoenberg'in eşi Maya Sahara Schoenberg; kendi atölyesini tüm araç gereçleri ve zengin kütüphanesi ile birlikte Neizvestny'ye hediye eder. Neizvestny; Paul Sahara Schoenberg'in sanatçılara destek anlamındaki gücünü, P. Picasso, H. Moor dâhil birçok dahi sanatçıya ettiği yardımları çok iyi bilmektedir'(Джагдаева, 2010, s.14).

Neizvestny; Schoenberg ile olan ilişkisini ve ABD'de yaşadıklarını şu şekilde anlatmaktadır: "P. Sahara ile görüşmek Rabbimle 'görüşmek' gibi bir şeydi o dönem, çünkü açılmayan kapı yoktur onun için. Slava Rastrapoviç'le[7] görüşmek ise, cennetin kapılarını açan Kutsal Peter ile 'görüşmek' niteliğindeydi. Rastrapoviç 'Teşekkürler, Paul' adlı kitabını Paul Sahara'ya ithaf etmiştir. Şimdi ben 'Kariyer Tanrısı' ile karşı karşıya idim. Ama ben bu zengin insanın evindeki hayattan sıkıldım ve tüm imkânları geride bırakarak bir yıl sonra 1977'de ABD'ye gittim. Ayrıca, Avrupa'da büyük boyutlu anıtsal heykellere çok rağbet gösterilmemesi ABD'de ise Sovyetlerde olduğu gibi büyük boyutlu anıtsal heykellere daha sıcak bakılması da Avrupa'dan gitmeme sebep oldu. Amerika'da büyük güce ve imkânlara sahip olan S. Rastrapoviç'in yardımı bana geniş olanaklar sağladı. Nerdeyse ABD'ye ayak bastığım günün ertesinde Kenedi Merkezi'nde kişisel sergim açıldı. Medyada bu açılışa geniş yer verildi, televizyon programlarına davetler aldım vs. Burada, Alex Liberman[8] ve Andy Warhol[9] beni himayeleri aldılar. Warhol'la ben çok iyi arkadaş olduk. Mükemmel bir arkadaş olan S. Rastrapoviç; uzun yıllarda elde ettiği muazzam sosyal ilişkiler paketini (1964 yılından itibaren Batı ve ABD'de konserler vermekteydi) tereddüt etmeden bana teslim etti. Cumhurbaşkanı, krallar tanınmış eleştirmenler, sanatçılar, politikler vs. Bu sosyetik hayatla ilişkiye girdikten sonra anladım ki, böyle bir hayat bana göre değil. Bir partiye geliyorsun sana yirmiye yakın kartvizit veriliyor, sen de bunun karşılığını vermek zorundasın. İlişkiler yoğunlaşarak bir karşılık beklemeye doğru

[6] İsviçreli ünlü iş adamı, sanatsever
[7] Sovyet Amerikan müzisyen; viyolonselist, piyanist, orkestra şefi; pedagog, (1927-2007) halk adamı ve devlet sanatçısı. 5 kez GRAMY (müzik ve sahne sanatları ödülü-ABD) almıştır.
[8] Alexander Semyonoviç Liberman (1912-1999) Ukrayna-Kiev doğumlu, Fransız-ABD sanatçısı; ressam, heykeltıraş, redaktör.
[9] Andy Warhol, ABD'li ressam, film yapımcısı ve yayıncı. Pop art akımının en önemli temsilcilerinden kabul edilir. "Kruşçev, E. Neizvestny döneminin orta seviyeli politiği olmuştur" sözleri de Warhol'a aittir.

gidiyor. Yalnızlık gerektiren bir meslek olan heykeltıraşlık, böyle bir yükü kaldıramaz. Ben tüm kartvizitleri yaktım, sosyal ilişkileri kestim. Bu durum ilk etapta sosyal açıdan beni dibe indirdi. Ancak ben, bir süre sonra istediğimi elde ettim; Rastrapoviç'in tanıştırdığı ünlüler kendileri benim atölyeme gelmeye başladılar… New York Üniversitesi'nde anatomi, sanat, felsefe, sanatın sentezi derslerine giriyordum. Hocalık yapmağı çok severim. Buralarda kadrolu da çalışabilirdim, üstelik davetler de vardı. Ancak resmî, rutin kâğıt işleri; toplantılar, raporlar tüm bunlar değerli zamanımı çalıyordu" (Кругликова, 2015).

1980'li yıllara gelindiğinde Neizvestny, Magna Gallery'de (San Francisco) birçok kez eserleri sergilenmiş, ABD'de tanınan, ünlü bir sanatçıdır. Sergileri büyük bir ilgi ile izlenmektedir. 1980'lerin sonunda ise Magna Gallery'nin siparişi üzerine Komünizmin çöküşüne ithaf ettiği "Man Through The Wall" (Duvara Dönük Adam) isimli seri çalışmalar yapmıştır. Bu yıllarda sanatçı; Oregon ve Kaliforniya'da Berkly Üniversitesi'nde dersler de vermiştir. 1995 yılında E. Neizvestny'ye Rusya Devleti ödülü verilmiş, tekrardan Rusya vatandaşlığına alınmıştır. Üzerindeki haksız suçlamalar kaldırılmış, Rusya Sanatçılar Birliği'ne üye olarak alınmıştır. Aynı yıl Nakoşin Sanat Merkezi'nde sınır dışı edildikten sonra ilk kez vatanında kişisel sergisi açılmıştır. 1966-1995 yılları arasındaki yaratıcılığı sanatseverlere sunulmuştur. Ancak Neizvestny için bu tarihten sonra tamamen vatana dönmek mümkün değildir, 30 yıllık (1976-1995) aradan sonra, 70 yaşında kurduğu düzeni, devasa iki ayrı atölyeyi taşımak zor olsa gerektir. Ancak vatan hasreti artık sona ermiştir. Sık sık vatanını ziyaret eden sanatçı, 90. yaşını da (2015) vatanında kutlamıştır.

4. SANAT ANLAYIŞI ve İMGELERİ

Neizvestny'nin yaratıcılığının tüm dönemlerinde baş imge, insan bedeni olmuştur. Bu yüzden de söylemek istediği her şey insan bedeninde saklıdır. İnsan bedeni; sanatın her zaman merkezinde olmakla beraber zamanla, bedenin farklı özelliklerinin dikkat konusu olduğu söylenebilir. Örneğin, soyut sanata varana kadar, insan bedeni anıtsal heykelin başlıca konusu olmuştur. Oysa günümüzde sanatçının ilgisini çeken bedenin nitelikleridir. Neizvestny için de bu durum geçerlidir.

Neizvestny'nin imgelerinin özünde yer alan insan; kahramanlığı ve iradesi ile eserlerinin merkezinde yer alır. Sanatçının bu tutumu, izleyicinin eserleri kolay kavramasına yardım etmiştir. Neizvestny'nin insan imgeleri kırk yıl öncesi ile mukayese edildiğinde (Tatlin, Lissitsky'nin vs. soyut imgeleri ile) modası geçmiş gibi görünür. Ancak bu mukayesede araya giren kırk yılda oluşan Sosyalist Gerçekçiliği kavramı gözden kaçırılmamalıdır. Bu anlamda Neizvestny'nin eserleri; Sovyet ideolojisini yansıtan ve anıtsal yoruma açık olmayan heykellerin yanında, İkinci Dünya Savaşı'nın Sovyet halkı üzerindeki trajik ve duygusal

yaralarının daha sağalmadığı bir dönemle özdeşleşmiş gibi durmaktadır. Bu özelliği ise şüphesiz, imgelerin dayanaklılığı sağlamıştır.

"Neizvestny'nin çoğunlukla insan biçimindeki heykel kompozisyonları, dışavurumcu ve güçlü plastiğiyle dikkat çekmektedir. Genelde malzeme olarak bronz kullanan sanatçı, anıtsal (büyük boyutlu) eserlerinde betonu tercih etmiştir. Eserleri dönemin cumhurbaşkanı N. S. Kruşçev tarafından 1962'de Manej sergisinde 'soysuz' olarak adlandırılmıştır ve Sovyet insanının bakış açısını çarpıtmakla itham edilmiştir. Bu anlamda cumhurbaşkanı, uzun yıllar Neizvestny'nin 'oksijenini kesmiştir"(Мусский, 2002, s. 47).

Neizvestny'nin hayal gücünün kutuplarını, temel olduğu kadar da genel bir kutuplaşma olan hayat ile ölüm oluşturmaktadır. Sanatçının biyografisi takip edildiğinde, savaşta yaralandığı zaman uzun süre ölümle koyun koyuna kalması sonucu, bu kutuplaşmanın oluşumu gerçekleştirmiştir denebilir. Neizvestny'nin gözü ölüme bu kadar yaklaşması sırasında ölümden uzaklığımızı ölçebilecek bir duyarlık kazanmıştır. Ancak o yine de yaratıcılığının duyarlılığını gözlerine bırakmaktan uzak durmaktadır: "Ben heykel yaparken çoğu zaman gözlerimi kapatıyorum. Görmeye dayalı bir sanat icra ettiğim hâlde gözlerimden daha çok, ellerime güveniyorum. Beni heykel yaparken seyreden, beni ilk kez gören birisi kör olduğumu sanabilir. Oysaki bu yaklaşım vücudumdan, kolumdan ya da elimden gelen tepkilerdir, ben onları kontrol ediyorum. O yüzden de gözlerim bu durumda yetersiz kalıyor" (Кругликова, 2015).

Neizvestny'nin ölüme yaklaşımı bir son olmaktan daha çok bir başlangıç noktasıdır. Çünkü sanatçı için ölüm, aynı zamanda bir yaşam mücadelesinin vücut bulmuş hâli, bir yeniden doğma biçimidir: "Ben heykel yaparken, sanki bana gebe olan heykelle savaşıyorum, durmadan içeriden yumrukluyor, tekme atıyorum. Benim heykellerim ondan böyle hareketli, sancı çeker gibi duruyorlar. Hayatım boyu hep mücadele ettim. Siz biliyor musunuz elma nasıl gelişir, nasıl büyür? (röportaj yapan kişiye soruyor ve devam ediyor.) Cenevre'de elmanın nasıl büyüdüğünü anlatan bir belgesel yapmışlar,(Eli ile göstererek) yana, arkaya, içe doğru kıvrılarak; kendi içinde mücadele ederek, sancı çekerek büyür elma. Ben bu tür heykellerimde aslında kendi içinde savaş veren bireyi ele alıyorum. Kendi içinde savaş veren bireyler toplumu anlatıyor bir nevi. Toplum da bu şekilde gelişmelidir (elma gibi), yaşamalıdır, başka türlü toplum mahva doğru gider"(Kruglikova, 2015).(Resim 8).



Resim 8. Yalvaç, Bronz,1966

Neizvestny yaratıcılığının dönemlerini incelendiğinde, Surikov Üniversitesi'nde sanat eğitiminin paralelinde aldığı felsefe eğitiminin (birkaç sanat yazarının fikrince, Neizvestny'nin doğuştan felsefi düşünceye yatkınlığı vardır), çok erken yaşlarda kendi kişiliğine kavuşmasına yardım ettiği ileri sürülebilir. Otuzlu yaşlarında kendi başına çalışmaya başladığında, bir sanatçı olarak nereye doğru gittiğini ayırt etme zorunluluğu, çalışmalarının ruhunu ve konusunu belirlemede kararlı bir yaklaşım sergilemesini sağlamıştır. Bu yaklaşımla birlikte düşünüldüğünde, örneğin; "Neizvestny'yi ilgilendiren heykelin dış görünümü değil, içinde geçen olaydır. İki heykelci taşı yontarak küre şekline sokmaktadırlar. Aralarından biri kusursuz bir küre şekli elde etmek istemektedir; çalışmasının anlamını büyük bir taş parçasını kusursuz bir küreye dönüştürmekte bulmaktadır. Diğeri de bir küre yontmaktadır, fakat bu işi yaparken güttüğü amaç, patlama noktasına varmış doluluktaki bir kürenin formunda dile gelen iç gerilimini aktarabilmektir. Birinci küre bir zanaatçı, ikincisiyse bir sanatçı eseri olacaktır" (Berger, 2007, s. 101).

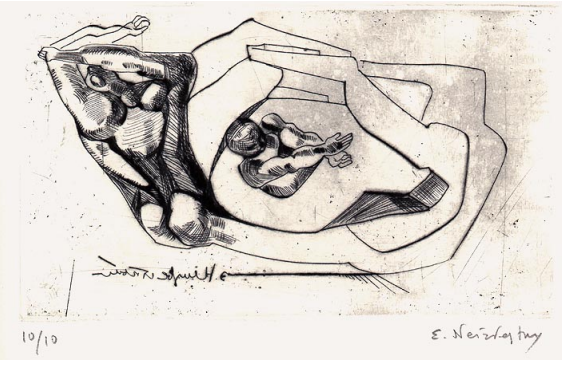
5. ESERLERİ

Neizvestny'nin eserlerinin en belirgin özelliği; imge, içerik ve form unsurlarının birbirini tamamlamasıdır. Bildiğimiz gibi başarılı bir sanat eserinde içerik ile form birbirinden ayrılmaz. Berger'e göre "formlar, gerek birbirleriyle iç ilişkilerde, gerekse uzamla olan ilişkilerinde insanı bir *süreç* olarak sunarlar. Bu insan büyümektedir. Tomurcuk içinde bir manolya ağacına benzer. Çapraz kolları, açan bir çiçeği andırır, oysa çiçek narinliğinde değildir. Çiçeğe benzediği kadar, akıtılırken birden dönen eritilmiş madene de benzer" (Berger, 2007, s.137). Neizvestny'nin

neredeyse tüm eserlerinde (içerik ile formun birbirini tamamlamayan acelece yapıldığı çalışmaları da yok değildir) içerik ile form arasındaki birlik dikkat çekmektedir.

Neizvestny'nin eserlerinin içeriğinin önemli özelliklerinden biri de, Sosyalist Gerçekçiliğin baskın olduğu dönemde, değişen dünya yaşantısını yansıtması ve bu değişimin içinde yaşayan Sovyet insanının (İkinci Dünya Savaşını yaşamış bir halk) duygularına hitap etmesidir.

Neizvestny'nin eserlerinde sık sık tür ve biçim değişikliklerine rastlanır. Bu durum sadece heykellerinde görülmez. Neizvestny'nin tarzı, en derinlikli eserleri içerisinde bile yerleşmiş herhangi bir kavrama başvurularak yapılacak bir açıklamaya meydan okur. Bu yaklaşımı "Yatan Kadın" serisinden gravüründe bariz olarak görülebilir (Resim 10). Gravürde, kadının başı çevresindeki dört baş, mili üstünde dönen tekerlek gibi kadının boynunda dönmektedir. Neizvestny'nin heykellerinde de çizimlerinde de yeni gelecek figürler için imgelerin yeri açık tutulmaktadır. Neizvestny imgelerini, kendi vücudunun çalışmasında bulduğu metaforlar aracılığıyla, insanın kendi gözündeki imgesi hakkında yeni bir şeyler söylemek üzere kullanır ve uygular.



Resim 9. Yatan kadın. Gravür, 1967

Neizvestny üzerine eseri bulunan sanat eleştirmeni Berger; Neizvestny'nin formlarını cinsel olarak tanımlamıştır. Bacakların arasında dik duran organı hem omurga hem de erkeklik uzuna benzetmiştir. Figürün bütününden fışkıran güç ve narinliği (tüm eserlerinde rastladığımız bir hususdur) bir dikleşme sırasındaki duygulara yakın olan ağırlık, doluluk, çiçeklenmeye yakın duygu olarak yorumlamıştır. Berger bu özelliğin Neizvestny'nin erotik bir sanatçı olduğu anlamına

gelmediğini; Neizvestny'deki erotizmin görsel sanatlarda olduğu gibi çıplaklık kadar yüzeysel olmadığını; yapay cinsel tahrik olmadığını ileri sürerek, sanatçının amacının cinselliğin doğal, hayati ve söndürülemez gücünü aktarmak olduğunu vurgulamaktadır. Neizvestny'nin cinselliği ticareti yapılan bir cinsellik olmayıp, her şeyden önce bir enerji formudur (Berger, 2007, s. 139).

Neizvestny, "Masklar" adlı heykelinde alışılagelmedik bir form arayışı içindedir. Bunu da vücuttan çıkarmalar yaparak, sürekli devinim hâlinde olan, yaşayan bir biyolojik form elde etmeye çalışarak göstermiştir. Bunu yaparken son derece yalın bir biçim kullanmıştır. Ancak yalın olarak adlandırdığımız bu heykelin izleyici üzerinde etkisi, bir dışavurumcu heykelin etkisinden hiç de az değildir. Bacakların kalınlığı, hareketi, eğik duran torsun ve kalçanın içten fışkıran enerjisi, izleyen üzerinde büyüleyici bir etki bırakmaktadır.

Neizvestny sınır dışı edilene kadar, vatanında 850 adet heykel yapmıştır. Bu eserler arasında; "Tuhaf Doğum", "Kentauroslar", "İnsanın Yaratılışı", "Çarmıha Gerilme", "Masklar" vs. gibi seri eserleri de vardır. Sanatçı bu eserlerini vücuda getirmek için tüm birikimini harcamıştır. Ayrıca taş yontarak ve "Kurtarıcı İsa" kilisesinin kabartmalarını restore ederek kazandığı paralarla malzeme alarak yapmıştır bu heykelleri. Bilinen bu 850 adet heykelin sadece dört tanesi devlet tarafından satın alınmıştır. Üstelik casusluk, döviz dolandırıcılığı, karaborsacılık gibi pek çok haksız suçlamalara ve baskılara maruz kalmıştır.

5. 1. ESERLERİNİN KONUSU

Neizvestny'nin özellikle ilk dönem (1950-60'lı yıllar) çalışmalarında, genellikle tek bir konu göze çarpmaktadır: ölüm. Savaş gazileri, yaralılar, sakatlar, intihar edenler vs. bir sürü küçük boyutlu bronz heykellerdir bunlar. Bu heykellerin hepsinin ortak konusu, ölüme en açık ve dolayışız şekilde yaklaşmış olanları anlatmasıdır. Ancak sanatçının bir ölüm saplantısı içerisinde olduğunu düşünmek yanlış olur. Örneğin; "Yaralı Adam", "Ölü Asker" (Resim 10) adlı eserlerinde; uzanmış figürün başkalaşmış yüzü, göğsündeki büyük delik ve kemikleşmiş, kasılmış duruşuna rağmen hâlâ, ileri doğru bir hareketle devinimi, bir nevi son hamleyi



sembolize etmektedir.

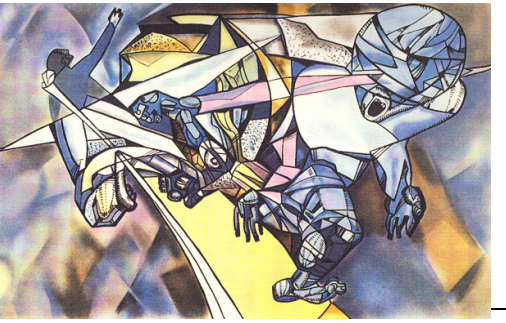
Resim 10. Ölü Asker. Bronz,1957

Sanatçıdaki bu hâkim konu, pesimist bir yaklaşım olmayıp, bir başlangıç noktası olarak ölümden yola çıkan bir gelişmenin başlangıç yıllarıdır. Sanatçı bu özelliğini şu şekilde ifade etmektedir: "1970'de birçok sanatçı arkadaşım benim çalışmalarımı pesimist olarak adlandırmıştır. Ben hep bu yoruma karşı çıkmışımdır, benim çalışmalarımın özünde bir dramatiklik vardır. Ayrıca ben kendimi politik dessident (karşıt görüşlü kimse) değil, estetik dessident olarak görüyorum"(Kruglikova, 2015).

Zaman geçtikçe sanatçının eserlerinin konusunun içeriği değişmiştir. Eserlerinde bu kez yaşama gücünün verdiği duygu öne çıkar: "Çelişkiler muzafferdir. Görünmeyen formlar artık görünür kılınmış, bitmeyen bir büyüyüş ve doğuruş içinde kabuklarını çatlatıp serpilmektedir, tomurcuklarını birden çatlattığı gündeki bir manolya ağacı gibi"(Berger, 2007, s.93).

Neizvestny'nin 1965-66 yıllarında yaptığı çalışmalarının gövdesinde sanki yabancı varlık ya da öğelerin girişiyle bir adamın biçim değiştirmesini anlatan konular ağırlık gösterir. Figürler yeni parçalarla yeniden yaratılmış insanlardır. Bu yaklaşımın ilk yansıması yaralı askerlerinde görülür. Söz konusu bu heykellerde bedene yabancı bir cismin girmiş olduğu, vücutta bir yara veya delikle dışarıdan vurgulamıştır. Daha sonraki çalışmalarından olan "Takma Uzuvlu Adam", "Makine Adamlar" gibi bir dizi heykelleri bu yaklaşıma örnek niteliğindedir. Sanatçının "Makine Adamlar"ından daha sonra "Devler" dizisi ortaya çıkmıştır. Sanatçının formlarında eklemeler ve çıkarmalarla vücudun şekil değiştirmesi sonucu bir hermafrodit, bir kentauros veya bir orpheus (Resim 11) dönüşebilen tasarımlar mevcuttur. Bunlara örnek olarak "Kadın ve Cenin" ve Dante'nin İntiharlar Ormanı'ndan esinlenerek yaptığı içinden bir ağacın büyümekte olduğu intihar etmiş kadınları anlatan dizi desenleri ve taş baskıları





sayılabilir (Resim 12).

Resim 11. Orpheus, Kalay alaşımı. 1962-1964

Resim 12. Çığlık, Taş Baskı. 1986

5. 2. "HÜZÜN MASKESİ"

Bu anıtın yapılmasına daha 1987 yılında (Perestroyka)[10] Magadan Bölgesi Komünist Partisi Başkanlığı tarafından karar verilmiştir. Moskova'da bu anıtın E. Neizvestny'ye yaptırılması kararı alınır. Bu karara sebep olarak dünyaca ünlü sanatçının ailesinin bu rejimin ilk (1930) kurbanlarından olması ayrıca Kruşçev'in 'Yumuşama' döneminde "Devletin Sanatta Formalizme Karşı Duruş" tutumuna karşı çıktığı için E. Neizvestny'nin suçlanarak sınır dışı edilmesi gösterilmiştir. Bu olayları yaşadığı bir sanatçı olarak böyle bir anıtı en iyi biçimde Neizvestny'nin yapabileceği düşünülmüştür. 1990'da Sovyetlerin çöküşüyle E. Neizvestny bu değişimi 'ilk elden' görmek amacıyla bir süreliğine vatana gelir, arkadaşlarıyla görüşerek bu proje hakkında fikir alış verişi yapar.

Neizvestny, Stalin döneminin baskıcı rejiminin kurbanlarına adadığı "Hüzün Maskesi" adlı anıtını, 1996 yılında Magadan şehrinde tamamlamıştır (Resim 13). On beş metre yüksekliğinde, üç metre genişliğinde olan bu anıtsal yapıt, aslında üçayaklı bir projenin sadece bir ayağıdır. Üçlü hüzün projesinde Magadan, Vorkuta ve Yekaterinburg (her üçü de Rusya Federasyonu şehirleridir) şehirlerinde, Sovyet döneminde milyonlarca vatandaşın bu bölgelerde azap çekerek öldüğü kampların ana hatlarını çizen bir kompozisyondur. İlk başta Ural'da vatan oğlunun bu düşüncesi büyük ilgi görerek onaylanmıştır. Sonuçta ise üçayaklı bu projenin sadece Magadan ayağı gerçekleştirilebilmiştir. İddiaya göre, toplum tarafından yönetime gösterilen baskı neticesinde üçlü projenin diğer ayakları yapılmamıştır. Toplum tarafından gösterilen bu baskının nedeni ise bir Yahudi olan Neizvestny'nin ülkesini terk ederek Amerika'da yaşaması vs. gibi haksız suçlamalardır. Bunun üzerine sanatçı hemen, ona verilecek olan 700 bin Amerikan doları olarak kararlaştırılan ücreti almaktan vaz geçerek, bu ücretin anıtın yapımına harcanmasını istemiştir. Böylece anıt birçok karşı duruşa rağmen 1996 yılında tamamlanmıştır.

[10] Perestroyka (Rusça: перестройка, "Yeniden Yapılanma"), SSCB'de 1980'li yıllardan itibaren gerçekleştirilen ekonomik ve siyasi sistemi yeniden yapılandırma ve reform hareketleri.



Resim 13. Hüzün Maskesi, Beton, 2009



Resim 13'den Ayrıntı

Ksutaya tepesindeki bu devasa insan yüzü anıtı, görenleri şaşırtmaktadır. Bu devasa anıtın ağlayan insan yüzü –maskı-, insanın trajik hüznünü anlatmaktadır. Yapıtın en etkili yönlerinden biri, maskın sol gözünden aşağıya doğru yuvarlanan her bir gözyaşının -küçük insan kafatasları biçimindedir-; bir insanın kaderini sembolize etmesidir. Gözün üstünde oldukça kasvetli, boğuk sesli bir rüzgâr çanı yer almaktadır. Maskın sağ gözü ise demir parmaklı pencere biçiminde yapılmıştır. Maskın diğer yüzünde çarmıha gerilmiş kafasız bir erkeğin ayaklarının dibinde ağıt yakan kadınlar betimlenmiştir (Resim 14). Yapıtın en etkileyici kısmı iç mekânıdır. Maskın içine doğru dar bir merdivenle çıkılır. Ziyaretçilerin de girebileceği bu mekâna iki adet cezaevi koğuşu yapılmıştır. Demir kapıdan girince dar bir koridor, tekrar merdiven, demir parmaklı pencere, ranzalar, duvarda çivilere asılmış durumda olan yıpranmış mont gibi birçok ayrıntı son derece gerçekçidir. Diğer oda ise işkence odasıdır. İnsanın kanını donduran, kemiklerini sızlatan şaşırtıcı bir etkiye sahiptir. Kendini bir an için tutuklunun yerine koyunca, son derece güçlü bir duygunun etkisi altında kalır insan. Yapıtın içi ile dışı arasındaki çarpıcı kontrast, ayrı dünyalar gibidir (Resim 15).

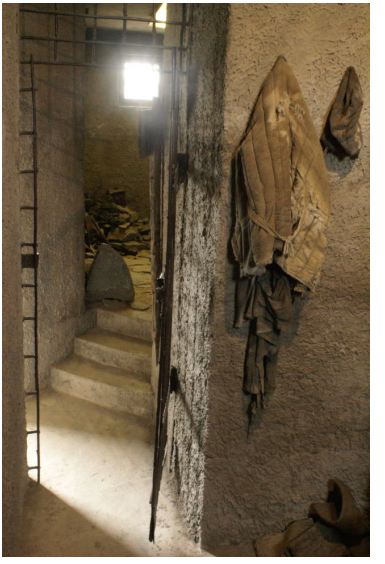
Maskın yerleştiği tepenin yamaçları taş bloklarla çevrelenmiş bir mezarlığı andırır. Yamaçta farklı dinleri sembolize eden taşların üzerlerine ise kandamlalarını andıran

kırmızı karanfiller serpiştirilmiştir. Birkaç tane kamp feneri vs. tüm bunlar ziyaretçiler üzerinde ürpertici bir etki bırakmaktadır. Sağa doğru ise üzerinde kamp yazılı beton bloklar görünmektedir. Bunların üstünde ise gri betondan, kaba görünümlü devasa kafa -Hüzün Maskı- asılı durmaktadır.

Anıtın hazırlanması sürecinde, sanatçının rehberliği altında işe koyulan ekip, bir sürü problem ve karşı koymalar ile karşılaşmıştır. Yapıtın arka yüzündeki çarmıha gerilme sahnesini kast ederek, eserin Pravoslav (Ortodoks) geleneklerine uymadığını iddia ederek esere karşı çıkanlara/'Yurtseverler'e sanatçının yaptığı tüm açıklamalar yetersiz kalmıştır, hatta sanatçı haç işaretini kesip çıkarmak istemiştir. 'Yurtseverler' ise imza toplayarak bu tür bir anıtın kendilerine lazım olmadığını ileri sürmüşlerdir. Eserin yapımı sırasındaki bu gibi zorluklar yüzünden üçayaklı projenin ancak bir ayağı yapılabilmiştir.



Resim 14. Hüzün Maskesi, Arka Yüzü



Resim 15. Hüzün Maskesi. İç Mekan

Neizvestny, bu anıtın yapılma süreci ile ilgili olarak daha sonra şu ifadeleri kullanacaktır: "Hüzün Maskesi yapıtıyla ilgili, şimdi hatırlamıyorum yazarın adını, bir yazar beni de Ütopya kurbanı olarak adlandırmıştı bu anıtla ilgili yazdığı yazısında. Doğru bir yaklaşım, ne yazık ki, çoğu yorum ve tartışmalarda bu yapıt; politik bir harekata adanmış, özellikle Stalin dönemi kurbanlarının anıtı olarak görülür"(

Волкова, 2014, s. 35). Oysa ki sanatçı; yapıtı daha geniş, siyasi düşünceden rejim kurbanlarının yüzde doksanı ütopik düşünceye sahip oldukları için bu baskıya maruz kaldıklarını tüm röportajlarında ileri sürmektedir. Anıtın içi kaybedilmiş hürriyetin mekânıdır, yeni ütopik düşüncelere yönelik baskı ve işkencenin izlerini taşımaktadır. Demir parmaklılar, işkence koğuşları, işte bu mekânlarda ütopik düşünce sahipleri katledilerek yok edilmiştir.

5. 3. "HAYAT AĞACI"

Neizvestny'nin çalışmalarının geneline baktığımız zaman bir heykelin oluşumu bu şekilde gerçekleşir: önce fikir, çizim ve heykel. "Hayat Ağacı" projesini (1956) hayatının temel projesi olarak adlandıran Neizvestny, bu eserinde de aynı yolu takip etmiştir ve bu proje sanat ile bilimin yaratıcı birliğini sembolize etmektedir. Sanatçı eserle ilgili olarak; "Çok genç yaşta içinde bulunduğum savaşı, aldığım ağır yaralanma sonucu sakatlığımı, intihar etme düşüncemi anlatan bir yapıt. Halk düşmanı damgası vurulmuş aile faciamı, tüm azaplarımı ve yaptığım çalışmalarımı tayga[11] ormanlarına gömmek ve intihar etmek fikri bana bir türlü rahat vermiyordu, intihar etmek istiyordum. Bir gün rüyamda Hayat Ağacı gördüm. Hayat Ağacı hayatın ta kendisidir. Hayat ağacında hayatın her şeyi; ağlama, keder, sevinç, dans edenler; uçan, düşen her şey yer alabilir. Bu düşünce beni kurtardı yaşadığım bunalımdan. Sabah uykudan kalkıp hemen Hayat Ağacı'nın çizimini yaptım"(Kruglikova, 2015) ifadelerini kullanır.

Moskova'da, Bagration köprüsünün yaya geçidinde yer alan ticaret merkezinde, 11 Ekim 2004 tarihinde "Hayat Ağacı" yapıtının açılışı gerçekleşmiştir (Resim 16). Sadece yapıtın gerçekleşme projesi sekiz yıl sürmüştür. Hayat Ağacı yapıtını, birçok sanat yorumcusu Sovyet-Amerikan sanatçısı E. Neizvestny'nin yaratıcılığının haklı olarak 'tacı' biçiminde adlandırmıştır. Sanatçının kendi sözleri ile ifade edersek eserde; "iyinin kötü ile mücadelesi ele alınmış ve bu mücadele aydın, ışıklı güçlerin zaferi ile sonuçlanmıştır." Bu kavram birçok dünya halklarının mitlerinde hayatın ve insan ruhunun zaferini sembolize etmiştir. 50 yıl önce ortaya çıkan düşünce tabii ki zaman içinde değişime uğramıştır, ancak ağacın dal ve yapraklarının oluşturduğu taç kısmında yer alan insan kalbi biçimi değişmemiştir. Devasa ağacın dallarında (bronz ve granit kullanılmıştır) tarihin yüzlerce önemli şahsiyetinin (Adem ve Havva, Buda, Yuri Gagarin[12] gibi) portrelerini görebiliriz. Mebusa[13] kurdele-şeridi ile sarılmış gövde ve dallar mistik ve dinî semboller oluşturmuştur. Burada önemli unsurlardan biri de sadece önemli dinler değil, aynı

[11] Yakutça "orman" sözcüğünden gelir. Sibirya'da ormanlara verilen addır.
[12] Dünyadan uzaya gitmeyi başaran ilk insan ve Rus astronot.
[13] Möbius şeridi; geometrik olarak uzunca bir şeridin bir ucunu 180 derece bükerek diğer ucu ile birleştirilmesiyle elde edilen şerittir.

zamanda önemsiz tayfa dinlerin sembollerinin de Hayat Ağacının dallarında yer almasıdır. Dal ve gövdelerdeki yüksek kabartmalarda geçmişle geleceğin kesintisiz ilişkisi ve nesillerin sürekliliği dikkat çekmektedir. Yapıt dikkatle incelendiğinde tüm ayrıntıların sembolü çözülebilir. Sanatçının kendi yorumu ile "yapıta bakıldığında 'Öz'ü kalbinle hissetmek gerekir. Her halkın kendi Romeo ve Julet'i, Adem ve Havva'sı, kral ve Hamlet'i var. Ama tüm halklarda olan ve hiç değişmeyen harmoni; iyilik ve kötülük kavramı, ölüm ve yaşam aynıdır"(Kruglikova, 2015).

Hayat Ağacının gövde ve dallarındaki sayısız alegorik karakterin üzerinde düşünerek gerçekleştirilen fikir üretimi, uzun yıllar Sovyet Rusya'sında, muhacir yıllarında ise her adımını gözlemlediği SSCB'de Perestroyka döneminin düşüncesinin ürünü gibi karşımıza çıkmaktadır. Bu eser, bir ömre bedel elli yılın keşmekeşli yaşamından süzülen bir özdür.

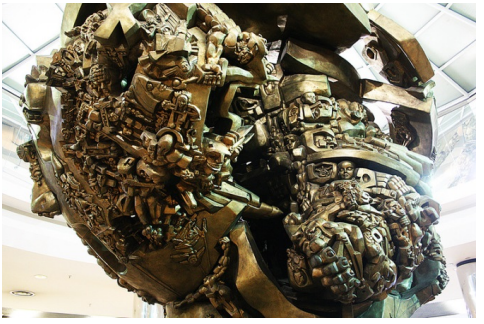


Resim 16. Hayat Ağacı. Bronz, 2004



Resim 16'dan Ayrıntı





Resim 16'dan Ayrıntı

Resim 16'dan Ayrıntı

6. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Neizvesty'nin yaratıcılığının ilk dönemi olarak ele aldığımız 1950-1975 yılları, 25 yıllık sancılı bir dönemi kapsamaktadır. Bu sancılı dönemde Neizvesty; Ekim Devrimi'nin ilk yıllarındaki yüksek sanat ruhunun Stalin tarafından zorla bastırıldığı, hatta ölümünden sonra da uzun süre hem Sovyet siyasetine hem de Sovyet sanatına damgasını vuran o acınası, çelişkili yıllarda sanatı aracılığıyla yaptığı mücadelesini sürdürmüştür. Haksız suçlamalar ve baskılara maruz kalan sanatçının yurt dışında elde ettiği ünü ve maddi kazançları hiç bir zaman manevi değerlerinin, vatan sevgisi ve felsefi bakış açısının önüne geçememiştir.

Milyonlarca insanın yaşadığı acıyı, çaresizliği ve karamsarlığı aradan geçen uzun zamana rağmen, daha dün yaşanmış gibi güçlü dışavurumcu yöntemi ile yapıtlarında yansıtan usta sanatçı, bu günlerde (Nisan 2015) 90 yaşını tamamlamıştır. Ailesinin, kendisinin ve arkadaşlarının; tüm Sovyet halklarının maruz kaldığı siyasi baskıları 50 yıl sonra yeniden eserlerinin ana konusu yaparak; üretimsel, bilimsel, kültürel ve ruhsal düzlemde heykelleri ve resimleri ile hâlâ da savaşını sürdürmeye devam etmektedir.

KAYNAKLAR

Berger, J. (1969). *Sanat ve devrim* (B. Berker, Çev.) İstanbul: Agora.

BİLGE, N. (2000). *Modern ve soyut heykelin doğuşu, 1900-1950*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi
Yayınları.

Мусский, С.(2002) *100 великих скульпторов*, Москва: Вече. (Musskiy, S. 100 büyük heykeltraş. Moskova: Veçe).

Волкова, П. Д.(2014). *Письма эрнста неизвестного.* Москва: Зебра-Е (Volkova P. D. Ernest neizvestnye mektup. Moskova: Zebra).

Зорина, И. (2010). *Жажда дружбы. Карякин о друзьях и друзья о карякине.* Москва: Радуга. (Zorina İ. *Arkadaşlık Özlemi. Koryagin arkadaşları hakkında ve arkadaşları Karyagin hakkında.* Moskova: Raduga).

Леонг, А**.** К. (1992.) *Эрнст неизвестный об искусстве, литературе и философии.* Москва: Прогресс Литера. (*Leong A. K. Ernest neizvestnıy* sanat, *edebiyat ve felsefe hakkında.* Moskova: Progres Litera).

Н*еизвестный*, Э. (1992). *Говорит Неизвестный.* Москва: Винити. (Neizvestnıy, E. *Neizvestnıy Anlatıyor.* Moskova: Viniti).

Джагдаева, М. В. (2010, сентуабрь). *Исход и Возвращение*: искуствоведческий анализ. Калмыкия / Элиста (журнал) Литература по искусству и аудиовизуальным материалам номер 24/ст14 (Djagdaeva M.V. (2010 Eylül) "Göç ve Dönüş", eleştirel analiz 24,14. M.Amurm kütüphanesi (Sanat ve edebiyat dergisi) Kalmık Cumhuriyeti, Elista şehri).

Кругликова, Е. (Режиссер). (2015). *Моя свобода – одиночество* [первый телеканал]. Москва. **Оригинальное название:** Эрнст Неизвестный. "Я доверяю своему безумию" rutv.ru/brand/show/id.. http://www.1-film-online.com/?p=6669). (Kruglikova, E. (Yönetmen). (2015) Benim Özgürlüğüm-Yalnızlığımdır" orijinal adı: Ben kendi çılgınlığıma inanıyorum. Moskova TV 1. Kanal. Belgesel film (Erişim Tarihi 10 Mayıs 2015).

«Эстетическое негодование Эрнста Неизвестного» в журнале «Эстет» №1 (2010), http://www. Estetmagazine.ru/archive /5/51/(E. Neizvesty'nin Estetik Öfkesi. Estet dergisi.2 000, Sayı 1 Erişim tarihi Haziran 2014)

Работы Эрнста Неизвестного на ArtLib.http://forum-history.ru/showthread.php?t=2234 (Neizvestny'nin eserleri. Erişim tarihi Eylül 2014)

http://magazines.russ.ru/authors/n/neizvestnyj/ (Ernest Neizvesty'nin Eserleri ArtLib'de Erişim tarihi Mart 2015)