

REFERANS:

Atalay, M. C. (2020). *Sanatçı Jean (Hans) Arp ve rastlantısal yaratma. *Sanat, Sanatçılar ve Sanat Eğitimi** (s. 180-197). İstanbul: Hiperyayın. ISBN: 978-625-7280-45-7.

BÖLÜM 7

SANATÇI JEAN (HANS) ARP ve RASTLANTISAL YARATMA

Prof.Dr. Mustafa Cevat ATALAY

Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Resim Bölümü

mcevata@gmail.com

Sanatçı, Ressam Jean Arp (Hans Arp) rastlantı biçimlerden yararlanarak çeşitli sanatsal üretimler yapmıştır. Yapıtlarını oluştururken, geleneksel bir kompozisyon anlayışına karşı çıkarak rastlantıyı biçimlendirici bir eleman olarak kullanmıştır. Yaratıcı yönünü farklı bir betimleme ile ortaya çıkartan sanatçı, rastlantı yasalarını klasik ve tekdüze kompozisyona tercih etmiştir. Geleneksel sanatın güzellik formlarını sorgulayan bu tavırla, betimlemenin hem biçim hem de içerik anlamına yeni bir bakış açısı getirmeyi amaçlamıştır.

Akılcı, tutarlı ve kontrollü sanat uygulamalarına karşı geliştirilen bu yaratma, üretme tavrı döneminin avangardını temsil eder. Kaynağını sanatçının yeniyi araması yanında Dadaist düşüncenin pratik bir hale gelmesi olarak değerlendirebiliriz. Arp'ın çalışmaları incelendiğinde, geleneksel güzellik yasalarından yararlanmaktan kaçınan, izleyenler açısından, yeni bir estetik dil ortaya çıkmıştır. Bu yeni estetik dil, sanat yapıtlarının tümünün izleyenlerde farklı biçimlerde ve güçlerde estetik olarak yorumlandığını bilmekte olan ve izleyenin estetik nesneye yüklediği anlam ile oluşan kişisel yorumdan yararlanmakta tereddüt etmemiştir.

Sanatta yeniyi keşfetmek resim sanatçıların her zaman bir ideali olmuştur. Özgünlüğü bulma ve klasik olandan ayrılma yolunda Dadaizm önemli bir işlev olarak rastlantıyı bünyesine dahil etmiştir. Bu tercih geleneksel sanata, geleneksel estetiğe ve hayat tarzına bir karşı duruştur. Dadaistlerin benimsediği rastlantı tavrı günü-

müzde de sanatçıların kişisel biçimlendirme tercihlerinde etkisini sürdürmektedir. Günümüzde rastlantı- kaza ile oluşmuş kompozisyonların görsel sanat yapıtlarının ve özelde resim sanatında daha çok olmak kaydıyla üretim süreçlerinde farklı birçok yöntem ile tercih edildiğini görmekteyiz.

Rastlantı sanatçılar için belirsiz öngörülemez bir yaratım aracı olarak zengin ve doğaçlamacı ve esin kaynağıdır. “Leonardo rastlantının önemini bizzat dillendirerek bazen durup ilham verici rastlantısal görüntülere bakılması gerektiğini söylemiştir.” (Atalay& Kanat: 2017: 3480). Her zaman ilgi çekmiş bir kavram olan rastlantı, Leonardo gibi büyük sanatçı ve sanatçılarda bile karşılık bulmuş bir esinlenme tekniği olarak benimsenmiştir.

Estetik yönü görme yolunda biçimleri kişisel olarak birbirinden farklı algılamamız ve onları estetik bir deneyim olarak farklı yorumladığımız, estetiğin 19. Yüzyıldan itibaren bir araştırma alanı olarak soruşturulması, üzerine daha fazla düşünülmesi ve bireyle- rin sanat yapıtları üzerinde oluşturduğu beğeni kavramlarının ir- delenmesi ile mümkün olabilmıştır. Estetik deneyimin kişisel bir- çok farklı durumdan etkilenen bir süreç olduğu ve görsel yapıtları kendi değer vb. yargılarımızla nasıl incelediğimiz, nasıl yorumla- dığımız estetiğin deneysel ve kuramsal olarak konusu olmuştur.

Rastlantı faktörünün yapıt üretme süreçlerinde sanatçı karşısı- na çıkmasına rağmen geleneksel sanatta bu rastgele lige müdahale edilerek düzenlemeler yapılır. Bu hem geleneksel bir biçimlendir- me tavrıdır. Rastlantıyı esinlenmede bir araç olarak kullanan sa- natçılar ondan çıkarsamalar yaparak tercihlerde bulunurlar. Yara- tım sürecini yorumlamak üretme sürecinin önemli bir parçasıdır. Rastlantı faktörünü değerlendirebilmek için sezgisel düşünmeden yararlanan bir özgün yaklaşım, deneyimleme, akılsak düşünme idrak ile değerlendirmesi bilimsel- sanatsal çalışmalar için bir gereklilik olarak görülebilir. “...Pasteur’un dediği gibi şans veya rastlantı, kafası bundan faydalanmaya hazırlıklı kimse için ancak önemli olabilir.” (Yıldırım, 2008: 75). Bu nedenle rastlantının sa- natçı amacına uygun bir araç olarak değerlendirilebilmesi ancak

uygun şartların gerçekleşmesi ile mümkündür.

Rastlantının bir araç olarak kullanılabilmesi için yapıtın üretim süreçlerinde anlatım diline nasıl dahil olacağı ve rastlantı ile oluşan plastik yapının kontrolü- kontrolleri gerekliliği bulunur. Bundan dolayı rastlantı bir plastik yapıtın anlatım dilinin tümüne hakim değildir.

Rastlantının yüksek bir plastik anlatım ile kullanılması plastik dili aktarmada hazırlığı olan sanatçılarca gerçekleştirilebilmektedir. Yapıt üretmeğe dair hazırlık süreçlerinin deneyimlemesi ile rastlantı araçları arasından gerekli elemanlar ve süreçler tercih edilerek kişisel kurgunun oluşturulmasına hizmet ederler.

Şans faktörünün plastik dil ile kullanılması sanatçının birçok kez kaza faktörünü deneyimlemesi ve ona kumanda edebilmesi ile mümkündür. Bu nedenle sanatçı sanat yapıtlarında imgelemine birçok deneme ve araştırma ile plastik araçlara anlam ve biçimlendirme olarak aktarır. Bu türden bir eylemi gerçekleştiren sanatçı her zaman bir düşün adamı ve araştırmacı olarak sanat yapıtının özünde yer alır. “Resim sanatçının gerçeklik yorumunun plastik dil cinsinden ifadesidir. Bu bakımdan ressam, bilim insanından çok filozofa benzetilmelidir.” (Rothko, 2020: 73).

Rastlantı kavramı ile sanatsal yaratma arasındaki bazı farklar bulunmaktadır. Şöyle ki doğada bulunan rastlantı sanatsal yaratmadaki rastlantıda sanatçı tercihlerinde belirlenir. Örneğin sanatçının rastlantı ile oluşturduğu kompozisyonun betimleme malzemeleri sanatçı tarafından belirlenip seçilir. Sanatçı Arp çalışmalarında malzeme seçimini rastlantıya tümüyle bırakmamış görünmektedir. Kolajların ilk üretimlerinde doğaçlamayla eliyle kağıt parçalarını yırtıp kullanmıştır. Daha sonra elin izlerini silmek için kağıt elemanları makas ile kesmeyi tercih etmiştir.

“Rastlantı çok değişik yollarla üretilir. Dolaysız rastlantı üretimi ile dolaylı rastlantı üretimi arasında ayrım yapılabilir... Gerçeklik artık kopyalanmaz ya da yorumlanmaz. Bir bütünlüğün amaçlı bir şekilde yaratılmasından vazgeçilir; bu şekil” de önu açılan kendiliğindenlik, resmin oluşturulmasında

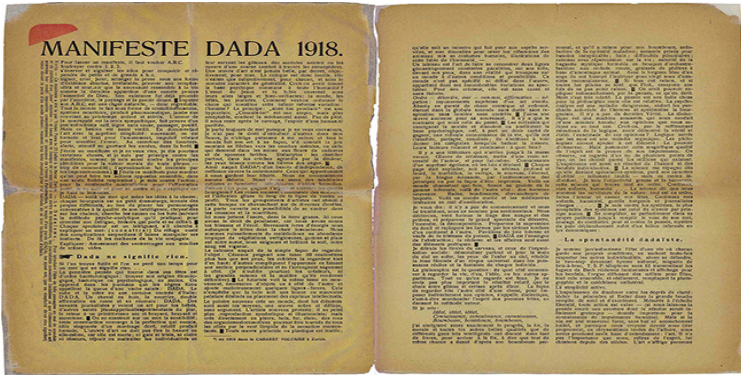
rastlantıya hatırı sayılır bir pay bırakır. Yaratımın her türlü dayatmasından ve kuralından kurtulan özne, nihayet ken dini boş bir öznelliğin içinde bulur.” (Bürger, 2003:131).

Bu çalışmanın konusu olan resim sanatında rastlantı kavramı sanatçı Hans Arp üzerinden incelenmiştir. Sanatçının dönemi içinde ve sonrasında dahil olduğu kabul gören, sürrealizm ve sonra Dadaist üretimler yaptığı soyut resim türlerinde bir avangard olarak kabul görülmesi araştırma için önem oluşturmaktadır.

Sanatçı, 1886 Fransa Strazburg kentinde doğmuştur. Annesi Fransız, Babası ise Almandır. İki dilli bir ailede yetişmesi kelimelerin retoriğine karşı olan ilgisini oluşturan öğelerden birisinin olduğu düşünülmektedir. Ecole des Arts et Metiers, Kunstschule Weimar ve Académie Julian, Paris’te okuduktan sonra İsviçre Sanatçılar derneği ‘Der Moderne Bund’u ve Zürih’teki Dada hareketini kurucularındandır. Sürrealizmin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. 1966’daki ölümüne kadar Dada geleneğinden yola çıktığı işlerle üretim yapmağa devam etmiştir. Sanatçı Jean Arp’ın rastlantı kavramını birçok farklı plastik üretimlerde ve şiirlerde uygulandığını bilmekteyiz.

Dadaizm’in teorisi ile benzer şekilde bir karşı çıkış, Sanatçının rastlantı üretimleri ile somutlaşarak, karşı duruş ile oluşturduğu yepyeni bir yapıt ve ‘estetik deneyimini’ sorgulamaktır. Bu yeni teorik alt yapı ve plastik yeni dil arayışı, Dadaist manifestodan beslenen ve sanat tarihinde ilk kez rastlantının plastik sanat biçimlendirmelerinde baş rol olduğunu korkusuzca dile getirmiştir. Düzensizliği takdir eden, uyumsuz dadaizm yerleşik değer yargılarına karşıdır.

“Dada hareketi sahte itibariliğe, çoktan içi boşalmış, ömrünü doldurmuş kanılara karşı, entelektüel bir isyan ve savaş idi. Ancak Dada akımı, bir kalite kavramından yoksun olduğundan, savaşını paradokslar, blöfler ve esprilerle’ kuvvetlendirmek istiyordu. Dadaizm’in anlamı, sanat eseri, yücelik ebedilik değeri değil; şüphe, protesto ve benliğin kurtuluşu idi.” (Turani, 1992: 602).



Görsel 1. Details, page layout of Tristan Tzara's *Dada Manifesto*, printed in *Dada 3* (December 1918).

Sanatçının yaratıcı sürecinin sezgisel bir estetikten yararlanarak sürrealizmdeki bilinçaltı faktörlerin ve Dadaizm'deki sanatsal kural tanımazlık üzerinden belirlendiği hem sanatsal gelişimi hem de üretimlerine bakarak söyleyebiliriz. rastlantı ile bulunmuş nesnelerin yapılanmasını Dadaist teori mi belirlemektedir? Rastlantı, sanatçının plastik bir yapıt yapmadaki rolünü ne şekilde belirlemektedir? Bu vb. soruları sanatçının dile getirdiği bazı metinler üzerinden tartışabiliriz. Rastlantı sanatçada tanımını, kendine özgü bir nesne, biçim dili kurma yoluyla yapılmış olanı tekrar etmeme biçiminde pratikleşmede bulmaktadır.

Plastik bir yapıt yapan sanatçının teorik düşüncesi ve imgeleminin kurgusu etrafında, biçimsel betimlemesinin sanat yapıtının anlamı üzerinde tam bir belirleyici olduğu söylenebilir. Sanatçılar arayışlar ile kendilerine ait özgün bir dil kurmak isterler. Bu arayışlar bir çok safhada teorik ve biçimsel arayışlardır. Son derece karmaşıktır. "...sürrealistlerin rastlantı kategorisine ilişkin yorumlarındaki ideolojik unsur, sıra dışı olana hükmetme çabaları değil, rastlantıda nesnel anlama yakın bir şeyler bulma eğilimidir." (Bruger, 2003: 130). Nesnel anlama dair bir şeyler arama edimi sanatçıyı yapma rolünde etkinleştirerek alımlayıcılarda algılama ve yorumlama süreçlerini sorgulayan bir yapıya evrilmesi-

ne neden olmuş olabilir. Araştırma konusu sanatçının rastlantısal elemanların biçimlendirdiği kompozisyonların tamamlandıktan sonra yapıt isimlendirmesi sanatçının başlangıç imgesinden evrildiğini de gösteren bir unsurun göstergesi sayılabilir. Bunun yanında isimsiz yapıtlar konusunda sanatçı izleyenlere anahtar işlev olarak daha fazla düşünme yorumlama yapmasını istemiş olabilir. “Anlam yükleme işi, daima bireyler ve gruplar tarafından gerçekleştirilir; insan iletişimi bağlamından bağımsız olarak var olan bir anlam yoktur.” (Bruger, 2003: 130). İlk imgesinin dışında isim verme yapıt tamamlandıktan sonra yapıtın yeni anlamını gösterecek çatışma içinde olduğu klasik ve alışlagelmiş sanat çizgisinin dışına çıkmış olur. “Arp’ın keşfettiği bir başka yeni ve ilginç yönü, parçalarını tamamlandıktan sonra adlandırmaktı. Bu, günümüzde ve çağda kabul edebileceğimiz bir başka modern sanat parçasıdır. Ancak, Arp’ın zamanında bu emsalsizdi.” (<https://www.thecollector.com/4-fascinating-facts-about-jean-hans-arp/>). Geleneksel resim sanatçıları işlerini birçok merhalede kompozisyon biçim renk vb. birçok öğeyi değiştirerek yapıtı oluşturur. Tamamlandığına inandıklarında işlerini alımlanmaya bırakırlar. Baştaki imgelemin değişerek yükseltilmesi betimlemede en iyi anlatım dili bulma çabasıdır. Burada genellikle rastlantı bir şekilde biçime az ya da çok dahil olmuş olabilir. Ancak rastlantının görünür olması geleneksel biçimlendirme tekniklerinde açık değildir. Ayrıca, geleneksel resim anlayışına bağlı bir çok yapıtın, adının verilmesinde işin süreçleri ile adlandırılmasından ziyade mümkün olduğunca işin isminin belirlediği bir konu etrafında çalışmaların yapıldığı görülmüştür. İzleyici içinde isim koymanın bütün resim sanatı yapıtları için anahtar bir işlev olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçı Arp bu geleneksel alışkanlığıda değiştirip süreçler ile biçimlendirilme sonucunu tercih ederek yapıtlarına isim vermiş ve zamanından farklı bir tutum izlemiştir.

Kurucularından olduğu “Dadaizm, 1916’da Romen şairi Tristan Tzara, Alman şairi Richard Hulsenbeck, Macar ressamı Marcel Janco tarafından Zurich’te Birinci Dünya Savaşı ölümlerinin

ve yıkıntılarının yarattığı şok içinde bir kabare girişimi olarak kurulur. Bu oluşum, geleneksel ahlak, sanat, kültür ve yaşam değerlerini yıkmak ve onların yerine yeni değerler ortaya koymayı amaçlar.” (Tunalı, 2010: 265). Manifestonun pratik bir uygulaması olarak sanatçın sanat uygulamalarında geleneksel tutum dışına çıkması için yeter sebep oluşturmıştır.¹ Dadaizmin önerdiği yeni durum, geleneksel sanat yapıtını sorgulayarak onun klasik anlayışından farklılaşmıştır. “Fransız sanatçı Jean (Hans) Arp’ın da dediği gibi, amaçları “aklın oyunlarını bozmak ve akla dayanmayan bir düzeni keşfetmekti” (Grzymkowski, 2017: 29).

Örneğin görsel yapıtlardaki biçimlendirmeler, bu dili anlatmadaki araç seçimleri klasik görsel yapıtlardan ayrılmıştır. Yeni araç ve teknikler plastik anlatımın içerisine dahil olmuştur. Resim sanatında klasik olarak kullanagelen düzenleme elemanları ve malzemeleri yerine “... Kolaj ve asemblaj gibi tekniklere ağırlık veren, ifadede rastlantısallığı son derece önemseyen...” (Antmen, 2013: 124). Bir biçimlendirme dili tercih edilmiş ve gelenekselle olan çatışmalarında önemli bir araç olmuştur.

Kolaj ile elde edilen yaklaşım zaten dada için büyük ölçüde bir sıçramadır. Artık rastgele imaj ya da kelimeler düzenlemeler için yeter kabul görmektedir. Sanatçıların gazete ve dergilerden kestiği kelimeler, resimler şiiri veya bir görsel yapıtı oluşturabilecek bir karmaşaya ve düzensizliğe ait olmasına rağmen tercih ediliyordu.

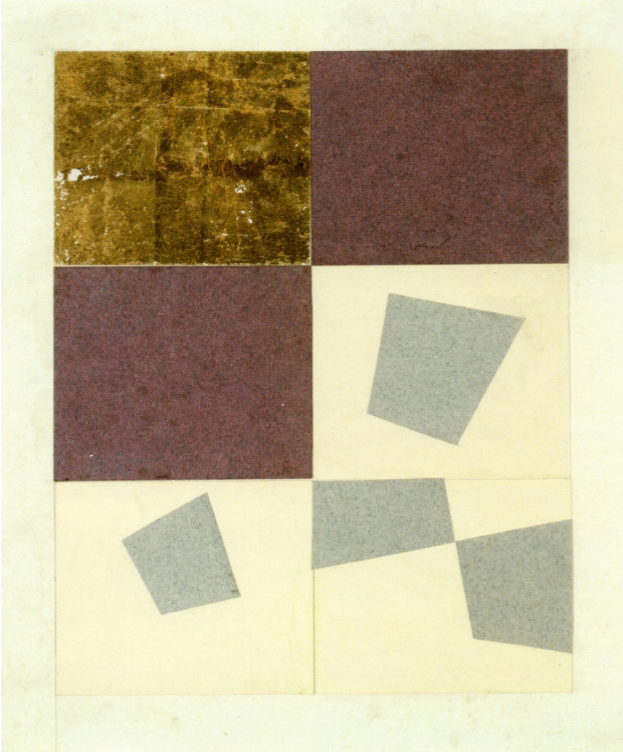
1 Avrupa avangardı içerisindeki en radikal hareket olan dadaizm, artık kendisinden önceki sanat ekollerini değil, bir kurum olarak sanatı ve sanatın gelişiminin burjuva toplumunda izlediği seyri eleştirir, (Bürger, 2003: 63).



Görsel 2. Cut with the Kitchen Knife Dada Through the Last Weimar Beer-Belly Cultural Epoch of Germany by Hannah Höch, 1919-20, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin 144x90 cm, Collage of pasted papers

Yeni yaratmanın ve gelenekten uzaklaşmanın yönlerinden birisi de birbiri ile ilgisiz kavramları birleştirmektir. Hans Arp'ın şans kolajları Dadaizm'in içeriği ile uyumlu bir pratik sanat uygulamasıdır. Bu çalışmalarda soyutlamayı tercih ettiği görülmektedir. Arp, kolaj yaklaşımına farklı bir anlayış geliştirerek ona kaza ve şans sayesinde kurgulanma imkânı vermiştir. Sanatçı Arp kolaj yaklaşımında rastlantıyı tamamen düzenlemenin merkezine koymuştur.

Uygulama olarak, sanatçı Arp, sanatsal üretime dahil ettiği rastlantı faktörünü şans kanunlarına göre, boyalı kağıt parçaları ile yaptığı kolaj ile sonucuna müdahale ettiği bir kompozisyona çevirmiştir. Soyut geometrik bir üsluba dönüşen bu işler soyut bir kolaj olarak da tanımlanabilir. "... dünyaya ilişkin alışlagelen algılamayı yıkan ve sıkıntı verici bir gerçekliği suçlayan "simyasal" tipteki kompozisyonlarda çok başarılı olurlar." (Jimenez: 221).



Görsel 3. Detay, Geometric Collage, Jean Arp 1916, 33 x 24.25 cm

“Şansın kuralları” nitelemesi ile Arp, rastlantının yarattığı düzensizliği değil, geleneksel biçimlendirme öğeleri ve anlatım araçları yerine kural olarak rastlantı özgürlüğünü tercih ettiğini, yapıtlarının belki belirsiz ama özgürleşerek sürrealizmdeki otomatizmi daha yüksek bilinci de devre dışı bırakmak istemiş olabilir.

“Hans Arp şöyle yazmıştı: “Rönesans insanlara, akıllarını mağrurca yüceltmeyi öğretti. Bilimi ve teknolojiyle modern çağ insanların ilgisini megalomaniye çevirdi. Bizim çağımızdaki kafa karışıklığının kaynağı, akim bu şekilde abartılmasıdır.” (Berger, 2012: 195).



Görsel 4. Detay, Jean Arp, Squares Arranged According to the Laws of Chance, 1916-17. Renkli kağıt üzerine kesilip yapıştırılmış renkli kağıt, 33,2 x 25,9 cm

Yaratısını rastlantı ile oluşturan sanatçının rastlantıyı işlerinin başlıca yaratıcı aktör yapması, şiirleri ve plastik üretimleri olarak tercihinin önemini göstermektedir. Rastlantı olaylara, dahil olduğu sürrealizm akımı ve dadaist düşüncenin manifestosu ile tutarlıdır. Rastlantının Sürrealist akımının psikolojik yaklaşımına kendi üretme odağından bakmış olabilir. Sürrealizmi teori olarak etkileyen Psikanaliz kuramına göre, rüyalarımız içinde bulunan ilgisiz nesnelerin tutarlı bir anlamı vardır. Bu nedenle rastgele görülen birbiri ile ilgisiz kavramların birçok bileşeni bulunur. Sanatçının sürrealist akımın bilinçaltı yaklaşımını sanat yapıtlarında irdelediği söylenebilir. Yapıtları hem rastlantının düzenlemesi olarak düşünebiliriz hem de bunlara yüklenen diğer anlamlar bakımından sanatçının yapıtları değerlendirilmelidir.

Sanatçı kolajlarında geleneksel biçimlendirme tekniklerini dışlayarak yepyeni bir dil yaratma peşindeydi. “Ayrıca insan kişiliğinin izlerini çalışmalarından yok etmeye niyetliydi. O ve Taeuber, ikili kolajlarında sanatçının elinin izini ortadan kaldırmak için makas yerine kağıt kesici kullandılar. Arp, gelenek ve bireysel özelliğin kısıtlamalarının üstesinden gelerek, “gerçekliğin saf parlaklığına yaklaşmayı” umuyordu.” (<https://www.thecollector.com>).

Yapıtın analizi

Yapıtın ismi, rastlantının üretim sürecindeki rolünü açıkça sergileyerek net bir şekilde yazılmıştır. Çalışma isimsiz diye belirtilmesine rağmen sanatçı bu soyut geometrik kompozisyonun rastlantı ile kurulduğuna özellikle belirtmiştir. Bu tavır Dadaist düşüncenin teorisinin bir kabulüdür.



Görsel 5: Jean (Hans) Arp. Untitled (Collage with Squares Arranged according to the Laws of Chance). 1916–17 Renkli kağıt üzerine yırtıp yapıştırılmış kağıt, 19 48,5 x 34,6 cm

Yapıtın üretim safhası kendisinin ve araştırmacıların aktardığından bildiğimiz kadarıyla yerçekiminden yararlanılarak belirli bir düzleme kağıt parçaları yukarıdan düşülmüştür. “Jean Arp, kâğıt parçalarını yırtıp yere bırakmış ve düştükleri yerde onları sabitlemiştir... (Carey, 2020: 017).

“...Burada, kültürden kurtulmaya, kendi gölgesinin üstünden atlamaya, zihin yapısını alt üst etmeye ve sonluluğundan ve bu sonluluğun getirdiği aşağılamadan kurtulabilirmiş gibi insanlığın düzenini değiştirmeye yönelik delice bir istek söz konusudur.” (Farago, 2006: 244).

Ancak bu rastlantı tavrı sanatçı pratiği açısından kendi koyduğu sınırlarla çerçevelidir. Bu kompozisyonda sanatçının belirlediği temel öğeler, düzlemin ve kağıt parçaların büyüklüğü, rengi ve düşme yüksekliği vb. olarak sıralanabilir. Örneğin kağıt yüzeyi dışına kağıt parçaları düşmüş müdür? Eğer düştü ise bu kağıt parçalar ne yapılmıştır.

“... Arp’a göre ürettikleri kolajlar savaştan sorumlu tuttuğu çürümüş rasyonaliteye karşı, “kardeşlerimizin ellerini bize hizmet etmek yerine düşmanın elleri haline getiren [...] insanoğluna özgü egoizmin inkârı” temsil eder.” (N. A. Artun&A. Artun, 2018: 167)”

Düzlemin üzerinde onbeş eleman vardır. Hiçbir kâğıt parçanın üst üste gelmemiş olması şaşırtıcıdır. Yapıtı oluşturan fonun üzerinde bulunan elemanlar belirli bir ritim oluşturulabilmesi için ya dikkatli atılmış olma ihtimali daha yüksek görünmektedir. Yada düştükten sonra bazı küçük oynamalar yapılmış olmalıdır. “Ancak bu rastgele oluşmuş biçimlerin bazı safhalarında küçük müdahaleler olduğu söyleyebilir. O halde biçimlendirmeye yardım eden şans faktörü vardır. Arp’ın bir kâğıt üzerine düşürerek oluşturduğunu düşünmemize karşın “Sanatçı bir müdahalenin olmadığını söylemektedir (<https://artofcollage.wordpress.com>).

Sanatçı soyutlama tavrını rastlantı üzerinden ifade ederken yapıtın herhengibir nesne olmasını tercih etmemiştir. Soyut gö-

rüntülere dair insanın bulunduğu her yerde tesadüfi birçok örnek vardır ve insanların dikkatini çekerek bir soyutlamaya benzetebilir. Bu eskimiş bir evin duvarı ya da doğadan alınmış herhangi bir görüntünün içinde bulanabilir.

*“Bu bakımdan, örneğin, soyut **bir** plastik iş ile kendi yapısındaki çizgileri doğanın “rastlantı” sından alan **bir mineral** parçası **arasında** hiçbir ayırım yoktur, ya da soyut bir çiçek modeli ne ölçüde estetik ise, bir taşın doğal dokusu ya da Havadaki bulut kümesi de aynı ölçüde estetikdir... plastik iş ancak ayraç içinde, bir sanat yapıtı olarak gösterilebilir.” (Kagan,1993:71).*

Sanatçı bu estetik bilgiye sahip olması muhtemeldir. Bu nedenle işine isim vermek ve onu sergilemek ile rastlantıdan oluşturulmuş bir sanat yapıtı haline getirmiştir.

Yapıt bir alan üzerinde konumlanmış. Sanatçı bu alana neden ihtiyaç duymuştur? Bir uzay içinde elemanları göstermek istemiş olabilir. Bu hem yapıtı çevresindeki nesnelerden ayırmıştır.

“mekan ve şekiller arasındaki tanıdık ilişkilerle ilgili olan soyut deneyimize hitap eder ve kendi anektodu vardır. Her ilişki bir anektoda hitap eder ama burada sözünü ettiğimiz anektod insan eylemlerine odaklanan küçük öykü değil tüm ilgili unsurları tek ve birleşik bir sonuç uğruna bir araya getiren felsefi anlatıdır.” (Rothko, 2020: 157).

Yapıtın soyut geometrik kompozisyonun elemanları var. Elemanlar sayıldığında on beş adettir. Tek sayıdır. Tek sayının kurguda dengeyi bozarak hem aritmi oluşturacağı düşünülmüş dür?

Elemanlar kendi aralarında da tek sayıya sahiptirler. Aynı zamanda biçimler arasında bir alan oluşturan büyüklükler bulunur. Bunlar kendi içinde benzer büyüklükte olsa dahi tek sayılar olduğunda tam bir denge kurulamaz. Asimetri elemanlar arasında da mevcudiyetini korur.

Elemanlar arasında gruplandırma yapılarak izleyiciyi ortaklık kurmağa zorlamaktadır. Ancak elemanlar aynı görüntünün farklı boyutlarından oluşuyor ve bu nedenle bize soyut bir derinlik alana

baktığımız izlenimi vermektedir. Elemanlar arasında ritim olduğu görebiliyoruz. Bu ritim sanatçının ifade ettiğine göre kurgulanmamış olmalıdır. Elemanlar arasındaki ritmi izleyiciler yapıta yüklemektedirler. Biçimler ritmik ve dizgeseldir². Melodi oluşturma gücüne sahiptir. Bu rasyonel ve alışıldık biçimlendirme estetiğine karşı yeni biçimlendirme tavrı klasik estetiği reddeden bir eylem olarak da anlamlıdır. Rastlantı sanatçının yapıtlarında geleneksel kompozisyon ve betimleme karşı olarak yaratıcı bir işlev olarak kullanılmıştır.

Renklerin, üç ton olarak planladığını söyleyebiliriz. Bu planlamada rastlantı faktörünün rolünü sanatçı açıklamamıştır. Renkli parçaların dışı doğru bir hareketi vardır. Aynı zamanda elemanlarda hareket halinde savrulmakta sanki rüzgârda uçmaktadır. Uçuşan elemanlar sanki rüzgârın etkisiyle dalgalanan bayrak gibi akışkan konturlara sahiptir. Bu yapıta bir dinamizm getirdiği kadar, Renklerin olabildiğinde pastel ve soğuk renklerden oluşması spritüel bir etkide bulunur. Zıtlıklarla oluşturulan bu çalışmada üç ton vardır. En alttaki zemin gri değerleri ile elemanların arkasında kalarak bir espas oluşturmaktadır. Lacivert olan elemanlar beyaz elemanlardan daha fazla ve etkin görünmekte aktör rolünü oynamaktadırlar. Çalışmadaki bazı öğeleri süpermatizm akımı ile ilişki halinde yorumlamak mümkündür.

Çalışma rastlantı ile düşürülmüş ve yerine monte edilmiş elemanlardan da oluşsa algımız bu elemanların bir mimari tasarımın kuşbakışı ya da yandan görünüşü olduğu konusunda düşünmemize de neden olmaktadır.

2 “Resimde bir nesne durumu veya bir olay betimleniyorsa, resmin öğeleri betimlenen şeyde olduğu gibi, daha doğrusu sanatçıya görüldüğü gibi tuvalde yer alır. Nesnelerin, olayların düzenin tuvale de yansıtılır. Böylece resim, neyi resmediyor sorusuna anlamlı bir yanıt verilir. Eğer bir resimde hiçbir şey betimleniyorsa, eğer resim renklerin ve çizgilerin bir kompozisyonu ise, o zaman da onda kullanılan renk ve biçimlerin bir araya getirilişi bir dizgeselliği gösterecektir. (Dada akımının, gerek edebiyatta, gelişi güzel seçilmiş sözcüklerle oluşturulan anlamsız ses şiirinde, gerek resimde tüm geleneksel tarza yıkıcı karşı çıkışlarında yine de bir dizgesellik vardır) Dizgeli olan her şey bir şeyler söyler. Bir sanat biçiminin ortaya koyduğu şeyi, başka bir sanat biçimi aracılığıyla anlatmanın, açıklamanın olanağı da yine bu dilbilgisel yapı ortaklığındadır.” (Soykan, 2015: 260).

SONUÇ

Şans ve yerçekimi yasasının kompozisyonun sonucunu kontrol etmesine izin vererek resim sanatında geleneksel biçimlendirme ve kurgulama tavrından uzaklaşmıştır. Sanatçının deneysel ve kişisel üretimleri sayesinde Dadaist felsefe ile üretilen soyutlamalar avangart bir tavidir. Klasik estetiğin karşısında yeni estetik tavır bulunduğu çağda sanatçıların sosyolojik birçok hoşnutsuzluğunun da göstergesi olarak görülebilir. Bunun yanında estetiğin 18. Yüzyıldan itibaren Baumgarten ile modern felsefi estetik dönemi başlamıştır. Artık başlı başına bir kavram olarak akılsak bir düşünce iklimi içinde ‘güzelin bilimi’, ‘estetik güzel’, estetik sanat kavramlarının daha fazla tartışılmaya başlamıştır. Geleneksel her türlü biçimlendirme anlayışına ve kişisel biçimlendirme anlayışlarına karşı çıkış motivasyonu ile estetiğin ve sanatsal güzelin de daha çok tartışılmağa başladığı bir evrededir.

Sanatçı klasik yapıtlara ait estetiği de temel bir yapıt sayesinde irdeleyerek, sanatın geleneksel işlevini, geleneksel amacını ve izleyicinin beklentisi kavramlarına odaklanarak sorgulamaktadır.

Sanatçının yapıtlarına dair okumalarda şans kanunlarının biçimlendirmeye etkisini ve kullanılma gerekçesini anlamak ile mümkündür. Sanatçının kendisi açısından somut sayılabilecek bu biçimlendirme tavrının amacı ancak bizde yarattığı etkisini bilinçaltı açısından bir yorumlama ile mümkün olabileceği düşünülebilir. Bu ise sanat yapıtı üzerinden değil aynı zamanda alımlayıcıların farklı algılamalarına neden olan estetik farkların zenginliğini dikkate alan sanat yapıtının bizde bulduğu karşılığı düşünmemizle ilgilidir.

Kaynakça

- Turani, A. (1992) Dünya Sanat Tarihi 4. Basım, remzi
- Antmen, A. (2013) Sel yayıncılık 5. Baskı,
- Atalay, M. C., & Kanat, S. (2017) Görsel Sanatlarda Rastlantı Ve Yaratıma Etkisi, Doi: 10.7816/idil-06-39-26 idil, , Cilt 6, Sayı 39, Volume 6, Issue 39

- Berger, J. (2014). Görme Duyusu, agora kitaplığı, İstanbul.
- Bürger, P., & Özbek, E. (2003). Avangard kuramı. İletişim.
- Carey, J. (2020). Sanat Neye Yarar? , Çev: Düz, O. Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Grzymkowski, E. (2017). Herkes için Sanat, 5. Baskı, Say yayınları, İstanbul.
- Farago, F. (2006). Sanat, Doğu Batı Yayınlar, Ankara.
- Jimenez, M. (2008). Estetik Nedir? Doruk yayınları
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri, İmge İstanbul.
- N. A. Artun& A. Artun (2018) Dada klavuz, 1913-1923 Münih, Zürich, Berlin, Paris,iletişim yayınları, İstanbul.
- Soykan, Ö. N. (2015) Estetik ve Sanat Felsefesi, Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Bürger, P. (2017) Avangard, iletişim yay. Çev: E. Özbek, Ş. Öztürk, 9 baskı,İstanbul.
- Rothko, M. (2020) Sanatçının Gerçekliği, sanat felsefesi, İstanbul.
- Tunalı, İ. (2008) Felsefenin Işığında Modern Resim, 7. Baskı,İstanbul.
- Tunalı, İ. (2010) Estetik Beğeni, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Yıldırım, C. (2008) Bilim Felsefesi, 12. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İnternet

- <https://artofcollage.wordpress.com/2012/04/25/collage-according-to-the-laws-of-chance/> 3 Ekim 2020 tarihinde internetten indirilmiştir.
- <https://www.thecollector.com/4-fascinating-facts-about-jean-hans-arp/> 2 Kasım 2020 tarihinde internetten indirilmiştir.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/dada-and-surrealism/dada2/a/dada-manifesto>
- Görsel 2: <https://www.thecollector.com/dadaism-art-of-dada/>
- Görsel 3: <https://www.wikiart.org/en/jean-arp/geometric-collage>
- Görsel 4: Suci, M. 2017, “Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı
- Görsel 5: <https://www.moma.org/audio/playlist/198/2645>

EXTENDED SUMMARY

PAINTER JEAN (HANS) ARP AND COINCIDENTAL CREATING

Prof.Dr. Mustafa Cevat ATALAY

**Gaziantep University, Faculty of Fine Arts Painting Department
mcevata@gmail.com**

Artist, painter Jean Arp (Hans Arp) produced several works of art through using incidental forms. He used coincidence as a formative element and opposed to traditional understanding of composition while generating his works. The painter, who reveals his creative side via different description, preferred laws of coincidence to monotonous and classical composition. He aimed to bring in a new point of view on both shape and content meaning of description via this manner that questioning forms of traditional art's beauty.

This act of creation developed opposed to rational, consistent and controlling art executions, represents avant-garde of producing manner era. We can consider its origin as becoming practical of Dadaist mind besides searching of new. When the works of Arp is examined, we see a new aesthetical language that avoids from usage of traditional laws of beauty. This new language of aesthetics does not hesitate taking advantage of personal comments of audience that emerge from meanings attributed on aesthetical object, knowing that viewers comments all differently in aspect of shape and power.

Discovering the new has always been an ideal of painters. Dadaism embodied coincidence in its structure as an important function on way the of finding individuality and separating from classical understanding. This preference is an attitude against traditional art, traditional aesthetics and traditional style of life. This manner of coincidence which was adopted by dadaists, keeps

up affecting personal shaping preferences of artists today as well. Nowadays, compositions generated by different methods of coincidence – accident are preferred during the process of producing in visual arts, especially in painting.

In order to use coincidence as a medium, there is a need for controlling of plastic structure generated via coincidence and way of inclusion as a mean of expression. For this reason, coincidence is not dominate means of expression as a whole.

Usage of coincidence by a high plastic expression can be possible only by artists who have preparation in transference of plastic language. Experiencing preparation processes regarding producing work and preference of necessary elements amongst coincidental tools serves generating personal fictions.

Using of element of luck with plastic language is possible only with experiencing accident factor several times and learn to control it. For this reason, painter transfers his imagination to his works by several essays and researches, meanings and shaping to plastic tools. An artist who generates such an act always takes place as a man of notion and researcher in essence of work of art.

Keywords: Hans Arp, Coincidence, Painting, Dadaism