

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ALEXANDER CALDER VE SANATI

Hazırlayan
Sibel ARMAĞAN

Danışman
Yrd. Doç. Gökçen ERGÜR

İZMİR - 2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Alexander Calder ve Sanatı”adlı çalışmamın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu doğrularım.

Tarih
/ /2013
Sibel Armağan

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün
05.07.2018 tarih ve 12 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü
Öğretim Yönetmeliği'nin 18 maddesine göre Heykel Anasanat Dalı
Yüksek Lisans öğrencisi Sibel ARMAĞAN'ın "Alexander Calder ve
Sanatı" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 08.11.2018 tarihinde, saat
14:00.' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

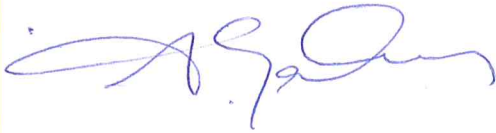
Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından
sonra 90... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı
olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar
değerlendirilerek tezin/projenin BAŞARILI olduğuna oy çokluğu ile
karar verildi.



BAŞKAN

Yrd. Doç. Bolcan ERGİN

Yrd. Doç. Arzu ATIL
ÜYE



ÜYE

Yrd. Doç. Ffe Tırhel
Gülhan

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ FORMU:**Tez No:****Konu No:****Üniv. Kodu:**

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının:**Soyadı:** ARMAĞAN **Adı:** Sibel**Tezin/ Projenin Türkçe Adı:** "Alexander Calder ve Sanatı"**Tezin/ Projenin Yabancı Dildeki Adı:** "Alexander Calder and His Art"**Tezin/ Projenin Yapıldığı:****Üniversitesi:** D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E.**Yıl:** 2013**Yıl:** 2013**Diğer Kuruluşlar:****Tezin/Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**☒**Dili:** Türkçe**Doktora:**☐**Sayfa Sayısı:** 164**Tıpta Uzmanlık:**☐**Referans Sayısı:** 13**Sanatta Yeterlilik:**☐**Tez danışmanının****Ünvanı:** Yrd. Doç.**Adı:** Gökçen**Soyadı:** ERGÜR**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

1. Heykel
2. Alexander Calder
3. Kinetik Heykel
4. Çağdaş Sanat
5. Mobil

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Sculpture
2. Alexander Calder
3. Kinetic Sculpture
4. Modern Art
5. Mobile

Tarih:**İmza:**Tezimin erişim sayfasında Yayınlanmasını istiyorum: Evet: ☒ Hayır: ☐

ÖZET

Tez oluşturulurken “Sanat toplum içindir” gayesi ile izlenen yolda karşılaşılan örnek teşkil edecek unsurlar göz önüne alınmıştır. Bu yolda topluma hizmet etmiş plastik sanatlar bünyesinde, değerli sanatçılar araştırılmış ve Amerikalı heykeltıraş Alexander Calder’in; sanatsal üretimlerine yansımaları kaçınılmaz olan, özel hayatı ve sanat hayatı incelenmiştir.

1898 doğumlu, toplum için üreten heykeltıraşın tercih edilmesinin nedeni yaşamı boyunca içindeki eğlenme arzusunu yok etmeyip, bu hisler içinde eserlerini üretmiş olmasıdır. Ortaya çıkan eğlenceli çalışmaları, savaşın ardında bıraktığı bunalımlı zamana isabet eder ve insanları bir nebze olsun neşelendirir. Sanatçının insanları kahkaya boğan el yapımı sirk performansları, buna en güzel örnektir. Sanatçı aslında etrafında olup bitenlere kayıtsız kalmamış, tepkilerini, coşkularını duygularını ortaya koymuştur.

Çalışmaya Alexander Calder'in yaşam öyküsünden başlanmış, yaşadığı döneme ve sanat çevresine olan büyük katkılarını incelemekle devam edilmiştir.

Günümüzde Calder'in eserlerinin bulunduğu sergiler incelenmiş ve bu sergilerde Nathan Carter, Martin Boyce, Abraham Cruzvillegas gibi günümüz sanatçıları da Calder etkisi olduğu ortaya çıkmıştır. Calder hakkındaki röportajlar ve günümüz sanatçıların eserleriyle Calder'in eserlerinin yan yana çekilmiş fotoğrafları bu etkiyi kanıtlar niteliktedir.

Bunun yanı sıra çeşitli Türkçe, İngilizce, Fransızca, Almanca kaynaklar incelenmiş, yabancı kaynaklarda gerekli görülen yerler Türkçe'ye çevrilerek sentezlenmiştir. Ayrıca Alexander Calder 'in farklı dönemlerde yaptığı eserlerin fotoğrafları görsel kanıt teşkil etmiştir. Bu görsel kaynaklar onun yaşadığı dönemlerin sanat tarzının aksine, kendine has eşsiz bir tarzının olduğunu gösterir. Etkilenmiş olduğu sanatçılar saptanmıştır. Örneğin Miro'dan oyun ve renk konularında etkilenmiş, Mondrian'dan tek çizgili çalışmalar konusunda etkilenmiştir. Mekanik mühendislik eğitimi onun dengede duran hareket halindeki mobilleri yapmasında fayda sağlamıştır.

Sanat dünyasına getirmiş olduğu en büyük yenilik, motorsuz hareket eden heykeller olmuştur. Tel heykellerle başlayan sanat yaşam serüveni çeşitli (takı, kullanım eşyası, sirk, oyuncak, mobil, stabil) gibi tasarımlarıyla devam etmiş, ve sonunda onun anıtlarıyla birleşmiştir.

ABSTRACT

In this thesis “art is for society” words have been aimed to be informed. So the artists have been searched which are appropriate for this project .and than Alexander calder has been choosen. Alexander calder’s period of his special life and his artistic life has been examined.

The sculpture who has borned in 1898, is has been choeen because he had’nt eliminate his desire for entertaintment and with these feeling , he did his works. And these works were been happened ,when there was post war time. So these works were like medicine for the people. For example, his circus performance was the best of them. He did his sculptures, with his feelings which were belong to his life scyle’s events and conditions.

The exhibitions, which has been presented today Calder's works, has been examined and in these exhibitions it has been occured the inspiration of Calder to the artists like Nathan Carter, Martin Boyce, Abraham Cruzvillegas. The reports about Calder and today artists works photographs which had been taken side by side Calder's works photograph's has been proved this inspiration. Besides this different Turkish, English, French and German sources has been translated into Turkish and it has been synthesized. Moreover Calders work photographs, which had been taken different periods, has been formed visual proof. This visual sources has showed unlike his lifelong periods art style he has a special unique style. The inspired artists have determined. For instance he had been inspired by Miro game and colour, by Mondrian one scratch works. His mechanical engineering education had provided advantage him to make equilibrium mobiles.

The biggest innovation, which he had been gained the art, has been his mobiles. The adventure of his art life beginning with wire sculpt has continued various designs like jewellery, household utensil, circus, toy, mobiles, stabiles at the end of it had been united his monumental works.

Key words: sculpt, Alexander Calder, kinetic sculpt, modern art, mobile

ÖNSÖZ

Bu tez Alexander Calder adlı Amerikalı heykeltıraşın sanat hayatını ve sanatçının toplumların özel değerlerine olan katkılarını sunmaktadır. Çalışma üç ana bölümden oluşmuştur. Bu bölümler yaşam öyküsü, sanat anlayışı ve sanat çevresine katkılarından oluşmaktadır. Bu çalışmayı yapmaktaki amacım Alexander Calder'i diğer sanatçılardan ayıran, çarpıcı yönlerini vurgulamak, sanatçının “toplum için sanat” düşüncesini desteklemek ve aynı zamanda genç nesile örnek teşkil edeceğinden sanatçının belirgin özelliklerini ortaya çıkarmaktır. Bu tezi hazırlarken değerli katkılarından dolayı başta sayın danışman hocam Yrd.Doç Gökçen Ergür'e, Prof.Dr.Üzeyir Ok' a, çevirmenler Songül Doğru'ya, Nida İrem Konuk'a, Mahmut Çapar'a, Arş.Gör Ayşe Karabey'e sonsuz teşekkür ediyorum.

Sibel ARMAĞAN
İZMİR 2013

İÇİNDEKİLER
ALEXANDER CALDER VE SANATI

	<u>sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

ALEXANDER CALDER'İN YAŞAMI

1.1 DOĞUM, ÇOCUKLUK ve GENÇLİK	4
1.2 AİLESİ	5
1.3 SANAT HAYATINA GİRİŞİ VE EĞİTİMİ	6
1.3.1 Art Students League'deki Öğrencilik Yılları	6
1.3.1.1 Resim Eğitimi	8
1.3.1.2 Üç Boyutlu Çalışmalara Başlangıç.....	11
1.4 1922-1923'TE AMERİKA'DA VE AVRUPA' DA SANAT ÇEVRESİ VE ALEXANDER CALDER	
1.4.1 Amerika'da Sanat Çevresi.....	
1.4.2 Calder'in Paris'te İlk Yılları.....	13
	15

2.BÖLÜM

1920-1976 SÜRESİNCE ÇALIŞMALARINDAKİ TEKNİKLER

2.1 TEL HEYKELLER VE SİRK MALZEMELERİ.....	17
2.2 KİNETİK HEYKELLERİ.....	23
2.3 AMERİKA'DA ÜRETTİĞİ ÇALIŞMALAR VE İLK SERGİSİ	25
2.3.1 Amerika'da Ahşap Heykelleri.....	29

2.4 SOYUT STİLİNİN DOĞUŞU.....	39
2.5 CALDER'İN RENK KULLANIMI.....	45
2.6 ANITSAL ESERLER VE SON ÇALIŞMALAR.....	48
2.7. ÇALIŞMALARININ SONUÇLARI.....	53
2.8. CALDER'İN ÇALIŞMA ORTAMINDAN VE ESERLERİNDEN	55
GÖRSEL ÖRNEKLER.....	55

3.BÖLÜM

1898'DEN 1976'YA KADAR OLAN ÇALIŞMALARI

3.1 İLK ÇALIŞMALARI 1898-1925	62
3.1.1 1898-1925 Yağlı Boya Tabloları	67
3.2 1926-1930 ÇALIŞMALARI.....	68
3.2.1 Tel Heykeller ve Sirk Öğeleri	68
3.2.2 Ahşap Heykelleri	80
3.2.3 Bronz Heykelleri	84
3.3 1930-1936 ÇALIŞMALARI	90
3.3.1 Yağlı Boya Tabloları	90
3.3.2 Eskizler	95
3.3.3 Mobiller	97
3.5 1937-1946 ÇALIŞMALARI	106
3.5.1 Kullanım Eşyası ve Çeşitli Nesneler	110
3.5.2 Oyuncaklar	115
3.5.3 Yağlı Boyalar	117
3.5.4 Bronz Heykeller	119
3.6 1946-1952 ÇALIŞMALARI.....	123
3.6.1 Yağlı Boya Tabloları	123
3.6.2 Mobiller	130
3.7 1953-1962 ÇALIŞMALARI	134
3.8 1963-1976 ÇALIŞMALARI	139
3.9 TAKI TASARIMLARI	150
SONUÇ	158
KAYNAKÇA	160
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Alexander Stirling Calder, Fountain of Energy, ‘Enerji Çeşmesi’	5
Resim 2: Alexander Sandy Calder, “Civa Çeşmesi”	6
Resim3: Boardman Robinson	7
Resim 4: Alexander Calder, Oturan Nü, 1924	7
Resim 5: Alexander Calder, Kırsal Ev Manzarası	10
Resim 6: Uçan Trapez, 1925	10
Resim7: ‘Yassı Kedi’	13
Resim8: Alexander Calder, Josephen Baker,	17
Resim9: (solda) Alexander Calder, Carl Zigrosser’in Portresi, 1928, tel	18
Resim10: (sağda) Marcel Duchamp’ın Portresi, 1915, tel, porselen	18
Resim11: Alexander Calder, Portre, 1929	19
Resim 12: Paul Klee, 1927	19
Resim 13: Alexander Calder, Akrobatlar	20
Resim14: Giacomo Balla, 1922	20
Resim15 : Alexander Calder “Şaha Kalkan At”	22
Resim16: Alexander Calder, 1928	25
Resim17: Alexander Calder, Sonbahar, 1928	26
Resim18: Kurt ile Romulus ve Remus ve m.öPalazzodeiConservatori	27
Resim19: Alexander Calder, Romulus ve Remus, 1928	27
Resim 20: Alexander Calder, Şemsiyeli Kadın	30
Resim 21: Chaim Gross, 1928, Yılanlı Kadın	30
Resim22: Alexander Calder, “Kadın”, 1929	31
Resim23-24: Jose de Creeft, 1928-Alexander Calder, George ve Dragon, 1929, ahşap	32
Resim25: Alexander Calder, Grand Ecart, 1929	34
Resim26: Alexander Calder, “Ayaktaki Nü”, 1929	34
Resim27: Alexander Calder, WeyheGalery Show Davetiyesi, 1929	35
Resim28: Alexander Calder, “Dans Eden Çift”, 1929	36
Resim 29: Alexander Calder, “Salınan akvaryum”, 1929	36
Resim 30: Paul Klee, “Twittering Machine”, 1922	37
Resim31- Alexander Calder.Kiki de Montparnasse, 1929. Tel	37
Resim 32: Paris Galeri Percier’de Calder Sergisi	41
Resim33: Alexander Calder, “Kiki’nin Burnu” 1931	42
Resim34: (sağda) Alexander Calder, “Pistil”, 1931	42
Resim35: “Kopernik Halkalı Küre”, 1975	43
Resim36: R. B. Bates, “Portatif Güneş Sistemi Modeli”, 1800	44
Resim37: Alexander Calder. Soyut , 1932,	45
Resim38: Joan Miro, Tablo 1930. Yağlı boya,	45
Resim39: Alexander Calder. “Kırmızı Çerçeve”(konstrüksiyon), 1932	46
Resim40: Alexander Calder, “The Bcycle”, 1968	46
Resim41: Alexander Calder, DancingTorpedo Shape	47
Resim42 : Alexander Calder, “Flamingo”, 1974	48
Resim43 : Alexander Calder, “Kuş”	49
Resim 44: Alexander Calder’ in dedesinin yapmış olduğu William Penn Heykeli, 1872	50
Resim 45: Henry Matisse, “Dans 1”, 1931	51
Resim46 : Alexander Calder, “Görkemli Hayat”, 1969	52
Resim 47: Atölyesi	55
Resim 48: Oyuncak	55
Resim 49: Yatak Odası	56
Resim 50: Çatal tasarımları	56
Resim 51: Calder’in evinden bir görünüm	57
Resim 52: Metal koltuk	57
Resim 53: Havluluk	58
Resim 54: Havluluk	58
Resim 55: Mutfağından bir görünüm	59

Resim 56: Alexander Calder'in evinden bir görünüm	59
Resim 57: Sirk	59
Resim 58: Sirk hayvanları	60
Resim 59: Sirk	60
Resim 60: Halı tasarımları	61
Resim 61: Yemek Odası	61
Resim 62: Ördek, pirinç, New York, 1909	62
Resim 63: Köpek, pirinç, New York, 1909	62
Resim 64: Deve eskizi, New York, 1915	63
Resim 65: Horoz eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, New York, 1825	63
Resim 66: Kedi eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, New York, 1925	64
Resim 67: Maymun eskizi, 1925, New York	64
Resim 68: Nanette Lederer ve Alexander Stirling, gravür, 1924	65
Resim 69: Stirling Calder, gravür, 1924	65
Resim 70: Pelikan eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, 1925	66
Resim 71: Horoz eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, 1925	66
Resim 72: 'OldMadissineSquareGardenandDemocacts' (Eski Madissine Meydanı), 1924	67
Resim 73: On dördüncü sokak, 1926	67
Resim 74: TOOD Shipyard, 1925	68
Resim 75: Alexander Calder	68
Resim 76: "Kırmızı at ", Ahşap, tel ve boya, 8x26x6, New York, 1926	69
Resim 77: Dört Nala Giden At, tel, ahşap, deri, 9x19x5	69
Resim 78: Ördek ve yılan, tel, kumaş, ahşap ve boya, 6x26x7, 1926	70
Resim 79: Kırmızı at, ahşap, tel ve boya, 9x9x2, 1926	70
Resim 80: Josephen Baker, Tel ve ahşap, 14x6, 1926	71
Resim 81: CalvinCoolidge, Tel, ahşap ve boya, 18x7x9, 1927	71
Resim 82: Katır, ahşap ve tel, 5x11x2, 1927	72
Resim 83: Leopar, ahşap ve tel, 9x11x5, 1927	72
Resim 84: Fil, 11x5x11, 1927	73
Resim 85: Deniz Martısı, 13x7x5, 1927	73
Resim 86: Top Oyuncusu, ahşap ve tel, 18x16x13, 1927	74
Resim 87: Akrobatlar, tel ve ahşap, 34x9x12, 1927	74
Resim 88: Tel, 48x25x4, 1928	75
Resim 89: Frank Crowninshield, tel, 14x10x12, 1928	75
Resim 90: Kuş sigara tutucu, tel, 13x3, 1928	76
Resim 91: Tahta üzerine tel, 27x31x7, 1928	76
Resim 92: Maymun, ahşap ve tel, 17x8x8, 1928	77
Resim 93: İnek, tel, 7x14x2, 1929	77
Resim 94: HellenWilles, çelik tel ve ahşap, 20x29x8, 1929	78
Resim 95: Herkül ve aslan, 60x48x24, 1928	78
Resim 96: Sirk alanı, tel, ahşap ve boya, 50x46x18, 1929	79
Resim 97: Medusa, tel, 12x17x9, 1930	79
Resim 98: FemmeTriangulaire, 18x17x5, 1929	80
Resim 99: Fil, ahşap ve boya, 7x13x7, 1927	80
Resim 100: Totem, 5x8x4, 1929	81
Resim 101: Elephant, (Fil), 19x6x9, 1929	81
Resim 102: Su perisi, 35x22x17, 1926	82
Resim 103: Pelikan, 331x9x5	82
Resim 104: Kanguru, ahşap, boya ve tel, 18x20, 1927	83
Resim 105: TheFlapper (Kanat Çırpma), abanoz, 1926	83
Resim 106: Şarkı, 17x8x8, 1927	84
Resim 107: Fil, 6x9x4, 1930	84
Resim 108: Fil, 6x4x9, 1930	85
Resim 109: Kedi, 6x5, 1930	85
Resim 110: Kedi, 6x5, 1930	86
Resim 111: Ane, 4x1x6, 1930	86
Resim 112: Vache, 5x8x3, 1930	87
Resim 113: Femme Sur LesMains, 4x6x5	87

Resim 114: Pieds En L'air, 7x8x8, 1930	88
Resim 115: Tete Par Terre, 5x6x8, 1930	88
Resim 116: Deux Akrobat, 11x6x2, 1930	89
Resim 117: Halterci, 8x6x1, 1930	89
Resim 118: FemmeCouchée, 2x13x3, 1930	89
Resim 119: Tuval üzerine yağlı boya, 18x15	90
Resim 120: Tuval üzerine yağlı boya, 32x25, 1930	90
Resim 121: Yağlı boya, 21x32	91
Resim 122, 123: Tuval üzerine yağlı boya, 36x28	91
Resim 124, 125: Tuval üzerine yağlı boya, 36x28	92
Resim 126: Kâğıt üzerine mürekkep, 25x29	92
Resim 127-128: Kâğıt üzerine mürekkep, 25x29, 1932	93
Resim 129: Kâğıt üzerine mürekkep	94
Resim 130: İsimsiz, 39x25, 1930	94
Resim 131: Uzay tüneli, kâğıt üzerine sulu boya ve mürekkep, 1932	95
Resim 132: Kâğıt üzerine mürekkep, 22x30	95
Resim 133: Kâğıt üzerine mürekkep, 22x30	96
Resim 134: Kâğıt üzerine mürekkep, 22x30	96
Resim 135: Mobil şeması, 10x7, 1935	97
Resim 136: Tel, ahşap ve boya, 37x23x23	97
Resim 137: İki bir küre içinde, tel, ahşap ve boya, 37x23x23	98
Resim 138: Kırmızı top ve nesne, ahşap, saç, çubuk ve boya, 37x23x23	98
Resim 139: Tel, ahşap, kurşun ve boya	99
Resim 140: Küçük küre ve ağır küre, 125h. 1932/1933 Demir, ahşap, kordon, iplik, çubuk, boya.	99
Resim 141: Ahşap, çubuk, tel, boya, 58x146x6	100
Resim 142: Siyah çerçeve, motor, saç, ahşap, tel, boya, 37x37x24	100
Resim 143: Ahşap, tel, motor, 37x19x19	101
Resim 144: Ahşap, tel, çubuk, kurşun ve boya, 45x27x138	101
Resim 145: Ahşap, tel, 106x55x24	102
Resim 146: Kırmızı panel, kontrplak, saç, boru, tel, ip ve boya, 96x60, 1936	102
Resim 147: Tel, sac, 45x38x12	103
Resim 148: Kırmızı ve sarı palet, metal, 69x80x28	103
Resim 149: Metal, tel, boya, 113x68x53	104
Resim 150: Metal, boru, boya, 115x137x120	105
Resim 151: Metal, 27x33x35	105
Resim 152: Ahşap, metal, boru, 48x32x30	104
Resim 153: Beyaz panel, tel, ip, sac, boru, 84x47x51, 1936	106
Resim 154: Devilfish (şeytan balık), saç, cıvata ve boya, 68x64x47, 1937	106
Resim 155: Büyük Kuş, saç, cıvata ve boya, 88x50x59	107
Resim 156: Amatör Radyo İçin Maket, ahşap, tel ve boya, 1937	107
Resim 157: Kırmızı Panel, Kontrplak, saç, çubuk, dize ve boya 48x30x24, 1938	108
Resim 158: Silindir, tel ve boya, 83x34x43	108
Resim 159: Dört Yapraklar ve Üç Yapraklı, Saç tel ve boya, 80x68x53, 1939	109
Resim 160: Dikenli Maket, 1939 Saç ve boya 26x36x14	109
Resim 161: Elma canavarı, 66x55x32, 1938	110
Resim 162: Servis kaşık, 22x6x3	110
Resim 163: Çatal, Gümüş	111
Resim 164: Tel ve saç	111
Resim 165: Kalay, çakıl ve ahşap	112
Resim 166: Kahve ve Servis Tepsisi, Bakır	112
Resim 167: Louisa'nın doğum günü hediyesi	113
Resim 168: Küllük, kahve kutusu, saç ve tel	113
Resim 169: Süt kepçesi, gümüş tel, 10x5, 1940	113
Resim 170: Döner tel	114
Resim 171: Ekmek kızartma makinesi, tel, ahşap, metal, alçı, çivi, vida	114
Resim 172: Sigara kutusu, 11x7	115
Resim 173: Ahşap, tel, 48x6	115
Resim 174: Ahşap, 72x19x22	116

Resim 175: Satranç takımı, ahşap ve boya	116
Resim 176: Cam ve tel	116
Resim 177: Odalisque, 20x24, 1946	117
Resim 178: Fetiş, 28x24, 1944	117
Resim 179: Baba, tuval üzerine guaş, 31x22	118
Resim 180: Kâğıt üzerine mürekkep, 6x8	118
Resim 181: Kırbaç Yılan (Post Yılan) 28x29x18, 1944	119
Resim 182: Kucaklayan Kollar	119
Resim 183: Natürmort, 1944	120
Resim 184: Yumurta-Vurucu, 1944	120
Resim 185: Tablo Üzerinde Yılan, 1944	121
Resim 186: Çiçek, 1944	121
Resim 187: Açık kahverengi	122
Resim 188: (T) Dik T, 1944	122
Resim 189: Yılan, 1944	123
Resim 190: Kordon üzerinde kadın	123
Resim 191: Dansçı	123
Resim 192: Kâğıt üzerine mürekkep, 29x34	124
Resim 193: Kâğıt Üzerine Guaj	124
Resim 194: Kâğıt üzerine mürekkep, 29x34	125
Resim 195: Kâğıt Üzerine Mürekkep	125
Resim 196: Kanvas Üzerine Yağlı Boya	126
Resim 197: Sigorta, yağlı boya	126
Resim 198: Çizgili Kadın, Özel Koleksiyon, İsviçre	127
Resim 199: Spirallerle dolu kadın	127
Resim 200: Miro, Tamayo ve Jeanneret, 1949	128
Resim 201: ÖRS	128
Resim 202: Yağlı boya, 1949	128
Resim 203: Tekstil	129
Resim 204: Duvar Kâğıdı, Kâğıt Üzerine Serigrafi	129
Resim 205: Turuncu bant, saç, tel, ahşap, iplik ve boya	130
Resim 206: Fare	130
Resim 207: Resim ile kule, tuval üzerine tel, ahşap ve yağ	131
Resim 208: Kar	131
Resim 209: 1 kırmızı 4 siyah x beyaz	132
Resim 210: Küçük parazit	132
Resim 211: Basamaklı çiçekler	133
Resim 212: Nar	133
Resim 213: Örümcek, 1953	134
Resim 214: "Atölyem", 48x60, 1955	134
Resim 215: Yağlı boya, Santos, 33x45, 1956	135
Resim 216: Yağlı boya, 28x49, 1956	135
Resim 217: "Louisa'ya sevgiler", 1956	136
Resim 218: 45x35x29, 1954	136
Resim 219: "Çift Yönlü Lokomotif", 9x15x6, 1957	137
Resim 220: "Balık çekme oyuncağı" 9x6x21, 1960	137
Resim 221: "Cam Balık"	138
Resim 222: "Doğum günü pastası"	138
Resim 223: "Hayvanlar"	139
Resim 224: "Filler"	139
Resim 225: Litograf	140
Resim 226: Litograf, 1972	140
Resim 227: Litograf, 1972	141
Resim 228: Litograf	141
Resim 229: 296x216x64	142
Resim 230: "işkembe", 1974	142
Resim 231: Anıt, 854 h.	143
Resim 232: "Adam", 63'83'53', 1967	144

Resim 233: 29x33x220	144
Resim 234: 168x264	145
Resim 235: "üçgenler ve çokgenler"	145
Resim 236: "Güney Çapraz" 1963	146
Resim 237: 275x315x228	146
Resim 238: "Uzun at" 39x72x19,1972	147
Resim 239: "Kolsuz Critter" 1974	147
Resim 240: "Büyük Baş" 46x30x27	148
Resim 241: "Portre" tel, 1968	148
Resim 242: "Uçan Renkler" özel olarak formüle edilmiş DC 8-62 havacılık uçağı, 1973	149
Resim 243: "Art Car" "Sanat arabası" BMW, 1973	149
Resim 244: Pirinç tel, seramik ve kordon	150
Resim 245: Küpe, gümüş tel	150
Resim 246: Pirinç, gümüş ve çelik tel, California	151
Resim 247: Altın Kolye	151
Resim 248: Kolye, altın tel ve kablo, 1937	150
Resim 249: Taç, gümüş tel	152
Resim 250: Madalyon, pirinç tel, 1937	152
Resim 251: Pirinç tel ve cam, 1938	153
Resim 252: Çiçek broş, ayna, cam, pirinç ve çelik tel	153
Resim 253: Broş, pirinç tel, cam ve çelik tel	153
Resim 254: Gümüş tel ve seramik	154
Resim 255: Tarak, pirinç tel	154
Resim 256: Bilezik, altın tel, 1940	155
Resim 257: Yüzük, gümüş tel, 1940	155
Resim 258: Broş, 1940	155
Resim 259: Küpe, gümüş tel	156
Resim 260: Gümüş ve çelik tel	156
Resim 261: Kolye, gümüş tel, 1940	156
Resim 262: Kemer, pirinç tel ve deri, 1943	157
Resim 263: Kemer, deri ve gümüş tel, 1943	157
Resim 264: Küpe, 1942	157
Resim 265: Kolye, gümüş tel, 1941	157

GİRİŞ

Tarih öncesi çağlardan beri heykel yapımında kullanılan taş, ahşap ya da bronz gibi ağır ve köklü malzeme zamanla yerini daha yetenekli teknolojik malzemelere bıraktı. Medeniyetlerin gelişmesiyle birlikte heykel sanatı renk, ses, hareket gibi önemli öğelerle buluştu. Dünyada yeni bir çığır açan teknoloji, matematik, mühendislik, fizik, kimya gibi bilim dalları heykel sanatına pek çok katkı sağladı.

Artık heykel eski hareketsizliğinden, hantallığından kurtuluyor, mekâna doğru açılıyordu. Heykeltıraşlar başka bir düzen bulup kurmak için yeni ritimler aradılar ve mekânla biçimi birleştirmenin yöntemlerini buldular. Sanatçılar geleneksel sanattan vazgeçmeyerek sağlam adımlarla ilerlediler ve kendilerine yeni anlatım dilleri buldular. Sanatçılar görünen gerçekten içlerindeki gerçeğe ulaşma yolunda büyük savaş verdiler ve sonunda heykel sanatına yepyeni bir ruh kazandırdılar. Aralarından “bakmak ile görmek” arasındaki farkı irdeleyerek bir sonuca ulaşmış ve bir kısım çağdaş sanatçılara bunu anlatmayı başarmış olan Alexander Calder, bir sanatçı olarak kendi anlatım dilini bulanlardandı.

Artık heykeltıraşlar figürü reddedenler ve kabul edenler olarak ikiye ayrılmışlardır. Calder hiçbir tarafta tam olarak yer almamıştır. Heykeltıraş olan babasının ve geleneğin kurallarına karşı çıkmış aynı zamanda tamamen kopmamıştır. Biçimsel açıdan heykellerinde geleneği yıkarken, anlam olarak gelenekten kopmadığı anlar olmuştur. Kendisine has çalışmalarına bazen, biçimsel olarak gerçeklik katarken, bazen de çalışmalarında biçimlerini, hayal dünyasını kullanarak, soyutlama yoluna gitmiştir. Mekânı heykele dâhil etmek istemiş ve uzay boşluğu onun için mekân anlamına gelmiştir.

Calder’in bir özelliği de döneminin sanatçılarından farklı olarak her zaman “mizahi” işler çalışmış olmasıdır. Kendisi keyifli olsun ya da olmasın çalışmalarında eğlence konusunu, kesinlikle insanları eğlendirmek amacıyla kullanmıştır. O tıpkı bir palyaço gibi gerçek olanı işler ve oynar. Yani insanları mutlu etmek istiyorsa, bunun için canlı renkler kullanarak oluşturduğu, sempatik ve hareketli nesneler meydana getirir. Palyaçoların da duyguları yüzlerinde zaten resmedilmiştir. Bazen yüzlerinde kırmızı, pembe, turuncu gibi sıcak renkler bulunurken bazen de sadece siyah

kullanılır. Çünkü palyaçonun duyguları yüzünde resmedilmiş olan duygu biçimiyle sınırlıdır. Ama gerçekte palyaçonun mutlu olup olmadığı ile alakalı bir fikir sahibi olabilmemiz mümkün olmayabilir.

Çalışmaları her ne kadar “devinimli” ise bir o kadar da “denge” li olmak durumundadır. Ne var ki insanoğlu hareket sayesinde dengeyi kurmuş, kuşlar havada uçmaya başlayınca havada asılı kalmayı başarmıştır. Yine bir uçağın havada hareket halinde olmadığı sürece ve hız yapmadığı sürece uçuşu mümkün değildir.

Bu çalışmanın amacı, Calder’in hem sanatçı kişiliğini hem de sanatıyla da bütünleştiği için bireysel kişiliğini, (toplum için gerekli bir unsur olduğundan) topluma ve çağdaş sanatçılara tanıtmaktır, özellikle de yaşadığı olayları dramatik eserlerle dışa vuran sanatçıların aksine eğlenceli işler yapan Calder’in mizahi yönünü seyirciye ve sanatçıya göstermektir.

Amerikalı sanatçı Alexander Calder, ilk olarak mühendislik eğitimi almış ve aldığı bu eğitim, ileride onun sanat hayatına yansımıştır. 1898 ve 1976 yılları arasında yaşamış olan sanatçı, savaş yıllarını ve dünyanın değişen sanat ortamını görmüştür. Fakat o akranları gibi eserlerinde ne savaşı anlatmış ne de kendini kübizm, konstrüktivizm v.b gibi akımlara ait hissetmiştir.

Bu çalışmanın, sanatçının eserleriyle yaşadığı dönemdeki ve kendisinden sonraki dönemdeki sanatçıları etkilemiş olması açısından önem teşkil edeceği düşünülmüştür. Bunun için şu soru cümleleri kullanılmıştır.

- Calder’in sanat hayatının, özellikleri ve sanat çevresine evrensel anlamda katkıları nelerdir?
- Calder’i, bulunduğu sanat çevresinde etkileyen faktörler nelerdir?
- Calder ne tür çalışmalar yapmıştır?

Bu sorulara cevap bulmak için geçmiş tarihten ve günümüzden araştırmalar yapılmış, sanatçıya ait sergi katalogları, hakkında yapılmış röportajlar ve haberler ile görsel kaynaklar incelenmiştir.

Araştırma süresinde toplanan verilerin kaynaklarını genel ve süreli yayınlar, sergi katalogları, yüksek lisans ve doktora/sanatta yeterlik tez çalışmaları, internet

ortamında yayınlanan bilgiler, dijital ortamda kaydedilmiş ve bir kısmı metin içerisinde kullanılmış, görsel malzemeler oluşturmaktadır.

Çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler Calder'in yaşam öyküsü ve sanat eğitimi ile başlar, Avrupa'da ve Amerika'daki sanat çevresinin Calder'e etkisi ve Calder'in sanat anlayışı ile devam eder ve sanat alanındaki yeri ile sanat çevresine katkılarıyla ve görsel eser örnekleri ile son bulur.



1.BÖLÜM

ALEXANDER CALDER'İN YAŞAMI

1.1 DOĞUM, ÇOCUKLUK ve GENÇLİK

Sanatla beslenmiş bir ortamla iç içe büyüyen Alexander Calder ressam bir annenin ve heykeltıraş bir babanın oğlu olarak Amerika'nın Pennsylvania kentinde 1898 senesinde dünyaya gelmiştir. Sanatçının adı bazen Sandy Calder bazen de Alexander Calder olarak kullanılmıştır. Bunun sebebi babası ve dedesi ile aynı adı (Alexander) taşıyor olmasıdır.

1898: Calder'in çocukluğu, ileride heykellerinde temel oluşturacak olan oyuncaklarla geçmiştir. Babasının atölyesindeyken tel kalıntılarına, iplere ve oyuncaklara olan merakı onu temel malzemeleriyle buluşturmuştur.

1915: 17 Yaşında mühendislik okumuş ve bu eğitim onun hareket eden heykellerini nasıl yapacağı hususunda fayda sağlamıştır. Bir mühendis olarak doğal hareket olaylarına ilgi duyduğu için tel, makara ve metal malzeme ile çalışmayı tercih etmiştir.

1919: Savaş yıllarında, savaşı anımsatan New York resimleri yapmıştır.

1923: Empresyonist akımın temsilcisi olan (resim hocası) Joan Sloan'ın etkisinde resimler yapmıştır

1927: Sirk çalışmalarına merak saldı. Sirkleri alışılmıştan kendi sitiliyle yeniden donattı ve iplerle çekilerek tasarladığı, ahşap sirk hayvanlarını meydana getirdi. Bunun yanı sıra sirkte telden hayvanlar da bulunmaktaydı. Burada her şey birbirine bağlı şekilde ve heykellerin hepsi fizik yasalarına göre denge içinde kurulmuştu.

1928: İlk tel heykel sergisini açtı ve tepkiler oldukça olumlu idi. Calder'in bu sergisinin ardından, tel malzemenin özel bir alan olduğu ve bu alanda eğitim verilmesi gerekçesi bile ortaya atılmıştı. Bu sergiyle Calder oldukça modern bir mizah sanatçısı olarak tanınmıştı. Heykelde yeni bir dilin doğduğu görülmüştü.

1.2 AİLESİ

Dedesi Milne Calder de babası (Stirling Calder) gibi ünlü bir heykeltıraştı. Sanatçı 1800 lü yıllarda Philadelphia Belediye sarayı için yaptığı heykel projesi ile anılırdı. Sanatçının bu projesi ve benzeri devasa yapıtları ileride torun Calder'in anıtsal çalışmalarında beklenildiği gibi etki taşıyacaktı.

Babası Stirling Calder, Alexander Calder'in hayatında önemli yer teşkil etmişti. Bazı biçimlerinde gerçekten babasının işlerini örnek alırken bir çok konuda da onunla zıt olmayı tercih etmişti. Çalışmalarına yön verenin babası olduğu kanısına varılmış olmasının aksine, gelenekselci heykeltıraş, oğluna kurallarını aşılacak istemiş ama Alexander Calder bunu reddetmişti. Örneğin Alexander Stirling Calder'in "Enerji Çeşmesi" adlı heykel projesi (resim1) Calder'e (resim2) "Civa Çeşmesi"ni yaparken örnek teşkil eder fakat temel konularda Sandy Calder tamamen babasından farklı biçimler ve konularda heykeller üretmiştir. "Enerji Çeşmesi" inde Calder babasının enerji konusunu ele alır. Bu heykel grubunda, en üstte bir küre 'Dünya' yer alıyordu. Enerjiyi kişileştiren kaslı çıplak bir adam havalanan bir atın üzerinde bacaklarını açmış bir şekilde oturuyor ve 'ün' 'görmek' figürleri de onun devasa omuzlarında dengede duruyorlardı.



Resim 1: Alexander Stirling Calder, Fountain of Energy, 'Enerji Çeşmesi'



Resim 2: Alexander Sandy Calder, “Civa Çeşmesi”

Alexander Sandy Calder'in çeşmesinde ise, daire şeklinde bir havuz ve ortasında hareket eden bir mobil heykel bulunur. Calder bu çeşme ile 1937 yılında kendisini İspanya Cumhuriyeti Hükümeti için anti-faşist taraftarı sayarak dünya savaşına göndermede bulunmuştur. Civa, zehirli metaller, sıçrama ve döngü hareketi sanatçıya savaş dönemini anlatmada yardımcı unsurları oluşturmuştur.

1.3 SANAT HAYATINA GİRİŞİ VE EĞİTİMİ

1.3.1 Art Students League'deki Öğrencilik Yılları

Calder ilk olarak makine mühendisliği eğitimini alır oradan da 1923 yılında “Art Students League” isimli sanat okulunda da sanat eğitime başlar; bu okul mühendislik okulundan sonra ikinci okuludur. Calder'in öğrenciliği döneminde, okulda hedefi Amerika'da Avrupa Sanatını tanıtmak olan “Sekiz Grubu” adında bir grup kurulmuştu. Calder'in hocaları da bu gruptandılar; Robert Henri, John Sloan, George Luks, Kenneth Hayes Miller, Maurice Sterne, Boardman Robinson ve Guy Penedu Bois. Aralarından Joan Sloan'ın Calder'e büyük katkısı olmuştu. Çünkü Sloan Calder'in çizimlerinde ve resimlerinde kendi stilini dayatmıyor onun kendi yolunu çizmesine izin veriyordu. Bu sanatçılar kent yaşamının realist manzaralarını çiziyorlar, anlatımcı konular işliyorlar ve yeniliğe bağlı kalmadan kendi stillerinden de vazgeçmeden sanatsal çalışmalarına devam ediyorlardı. Ayrıca Amerikan politikası da onlara bu konuda destek oluyordu. Calder'in bu okulda olmasının önemli faydalarından biri aktif olan bazı yenilikçi Amerikalı ressamlarla bağlantı

kurması oldu. Örneğin Graham adında bir ressamla tanışmıştı. Graham pek çok genç Amerikalı sanatçıya Avrupa modernizmindeki en son akımları tanıtarak onların üzerinde büyük bir etkiye sahip oluyordu.¹ Bazı dernekler ve profesyonel kişiler de Calder'e işlerini sergilemesi konusunda destek oluyordu ki bütün bunlar Calder'in sanatçı kimliğinin yayılmasına yol açıyordu. Ayrıca Robinson adındaki hocasından çizim konusunda en iyi dersi almıştı. Robinson'un çizim stili tek çizgi stili idi ve Calder çizimlerinin karakteristik yapısını Robinson'dan almıştı. Calder ile Robinson'un çizimlerini karşılaştırdığımızda başarının benzerliği de açıkça görülmektedir.



Resim3: Boardman Robinson



Resim 4: Alexander Calder, Oturan Nü, 1924

Tek çizgiden oluşan çizimleri ve karikatüre olan tutkusu ileride yapacağı tel heykellerine ve sirk öğelerine temel oluşturmuştu. Çizimi geliştirdi ve çizimci olarak bir gazetede işe girmişti. Bu dönemdeki çizimleri ve boyamaları, resimli çizimde (illüstrasyon) ne kadar hızlı ustalaştığını gösteriyordu. Doğrudan gözleme olan şiddetli arzusu ve kurşun ve diğer kalemlere ilişkin yeteneğiyle birlikte, Calder okul arkadaşlarının arasında bir ün kazanmıştı. Sanatçının sanat hayatında nasıl bir karaktere sahip olduğu, Art League'deki sınıf arkadaşının düşüncelerinden rahatça kestirilebilir. Sınıf arkadaşı Clay Spohn' un şu cümleleri bunu kanıtlar niteliktedir.

¹ Marter, **Alexander Calder**, Cambridge University Baskısı, New York, 1991, 16 s.

"Calder oradaki "gerçek" kişiliklerden biriydi-çok esprili, çok eğlenceli-sürekli etrafta şaka yapıyor ve dalga geçiyordu, hiçbir zaman hiçbir şeyi ciddiye almazdı. Daima (ya da öyle görünüyordu) sirk hayvanlarının resimlerini çiziyordu-fillerin küçük basit çizimleri gibi... Onu bir ya da iki kez ciddi bir şekilde modelden çalışma girişiminde bulunurken gördüm. Fakat birkaç dakika sonra, elindeki resim kâğıdına gülünç şeyler çiziyor oluyordu, bir karakterin diğerine komik bir şey söylediği çizgi film karakterleri yapıyordu..."²

Bu cümleler sanatçının bütün hayatını eğlence dolu çalışmalarla geçirecek oluşunun da kanıtıdır.

Bir gazeteci işi olarak başlayan çizim geniş çapta bir resimleme işine dönüşerek ve Pablo Picasso, Joan Miro, Jean Cecteau gibi Avrupalı modernistlerle paylaşarak devam etti. Boks, buz pateni ve bisiklet gibi spor karşılaşmaları gibi konular Calder'in "Ulusal Police Gazetesi" için yaptığı çizimlerle temsil edildi. Sanatçı sirk konusunda ve çizimlerinde küçüklü büyüklü figürlerle yaptığı sahne daraltmalarıyla dikkatleri istediği yöne çekmeyi başaracak kadar kendisini geliştirmişti. En sevdiği çizim ise mizahi çizimler ve hayvan eskizleri idi. Hayvanların eskizlerini alırken mürekkep ile yaptığı çizimlerde koyu vuruşlar ani sert hareketleri temsil ederken, bu çizgiler ince çizgilerle birleşince hayvanın bedeninin ağırlığını gösteren hacimsel çizgileri meydana getirmişti. Düz çizgileri de üç boyut hissini verir ve mekânsal hacmi yakalamaktadır. Kullanılan çizginin genişliğindeki çeşitlilik ve betimleyici formunun birkaç kalın vuruşa indirgenmesi Calder'in yaptığı kuşların çizgi resimleriyle Japon fırça çizimleri arasında da bağlantı kurmaktadır. Calder'in gittiği okulda Japon öğrenci sayısı çoktu ve çizimlerinde arkadaşından etkilenebileceği de olasıdır. Zaten Japon fırça benzerlikleri Calder'in çizgilerinde de görülmektedir.

1.3.1.1 Resim Eğitimi

Calder her ne kadar ressam olma gayesiyle sanat dünyasına atıldıysa da üç boyutlu çalışmalarında daha başarılı olmuştur. Annesinin resim konusunda örnek olması, annesinin onu ressam hocalarla tanıştırması ya da babasına rakip heykeltıraş

²Joan M. Marter, 17 s.

olmayı istememe gibi nedenlerden ötürü ilk olarak ressam olmayı istemiş olabileceği düşünülebilir. Resimde başarılı olamasa da yine de sanatsal olgunluğunu çizimlerine ve resimlerine borçluydu. Geleneksel modellemedense çizimleriyle mekânda çizgi çizmeyi tercih etmişti.

Resim konusunda ilerleyen zamanlarda Amerikalı sanatçıların ve sevdiği hocası Joan Sloan'ın etkisinde kalmış olabileceği de söyleniyor. Calder'in biçimlendirici yıllarından hiçbir tablo Kübizmin ya da Fütürizmin kabulünü göstermiyor. Art League'de hocalar Fütürizme ve Kübizme istekli olmayan eski kuşak insanlardı. Bu da Calder' in kübik tarz çalışmamasının nedeni olabilir. Öğrencilik yılları boyunca "Kübizm ve Dadaizm" tanıtılmış olmasına rağmen onun eserlerinde "Post Empresyonizm"³ izleri görülmüştü. Resimlerinde New York sokakları, mağaza vitrinleri, spor karşılaşmaları ve sirk konularını işlemişti.

Calder 1925 li yıllarda, birçok Amerikalı ressam arkadaş edinmiş ve tabloları konusunda onlarla birbirlerinden etkilenecek çalışmış olabilirler. Yine aynı atölyeyi paylaştığı Charles Howard isimli ressam da Calder'in de çalıştığı gibi realist resimler yapmıştı. Art League'deki hocalarının günlük yaşamdan alınmış konulara bağlılığı kariyerinin geriye kalan bütün kısmında Calder' in çalışmalarını etkilemiş olabilir.

1930 ların başında soyutlamaya doğru ilerleyen Calder yine de doğanın temsil oluşundan vazgeçmemiş; doğa onun için en önemli kaynak olmaya devam etmiştir. Eğitiminin ilk dönemlerinde realist hocalarla çalışan Calder onlardan etkilendi ya da etkilenmedi bilinmez, ancak kendisine "realist misiniz ? "sorusu yöneltildiğinde evet "realistim" demişti. Çünkü ne görüyorsam onu yapıyorum cevabını vermişti. "Bu sadece yaptığınız şeyi görme sorunu. Eğer bir şeyi hayal ederseniz, onu herhangi bir mekânda canlandırırsanız, o zaman onu yapabilirsiniz."⁴ Cümlesini kullanmıştı.

³**Post Empresyonizm:** 19. Yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da, İzlenimciliğin kurallarına tepki olarak çıkmış sanat akımıdır. Bu dönem sanatçısı izlenimcilikle birlikte, resimlerine kendi kişiselliklerini de katmak istemiş ve böylece sanatını geleneksel kuralların dışında icra etmişti. Bu akım geleneği reddeden Calder için çok uygun bir sanat ortamı hazırlamıştı.

⁴Marter, s.34



Resim 5: Alexander Calder, Kırsal Ev Manzarası

1925’Te yaptığı tablolarında resimle ilgili yapmış olduğu açıklamalar gözlemlenebilmektedir. Doğayı izledikten sonra hayalindeki doğayı yansıttığı (Resim 5) “Kırsal Ev Manzarası” adlı tablosunda Calder kendi realistlik duygularını ortaya koymuştu. Ancak sanatçı teknik ve biçimsel konularda, resimde başarılı olamamıştı. Çizimlerindeki disiplini tablolarında görülmemektedir. Çizimlerinde verdiği hareketi yağlı boya tablolarında veremediğinden, şekillerin birbiri ile uyumuna dikkat etmediğinden tuvali yanlış hazırladığından ve tarzını oluşturmak için yanlış bir çaba harcadığından bahsedilmekte ve başarısızlığının sebepleri böyle ileri sürülmektedir.



Resim 6: Uçan Trapez, 1925

Diğer tabloları ile karşılaştırıldığında (resim 6) daha başarılıdır. Burada hareket, ritim, mizah konularına öncelik tanımıştır. Sanatçının bir ömür boyu eserlerinde gerçekleştireceği mizah konusu ona cazip gelmiş olabilir ve böylece bu tabloyu daha özenli çalışmış olabilir. Burada hareketi göstermeye biraz daha yaklaşmıştır ve bu durum dinamik bir etki barındırır. Bu çalışma Calder'in ilk sirk tasvirlerinden biridir ve bu sirk konusu gelecek yarım yüzyıl üreteceği sanatsal eserlerinde sık sık ortaya çıkacaktır. Trapez sanatçısının asılı bir şekilde sallanışı Calder'in asılı olan hareketli eserlerinin önceden haberini verir. Trapez sanatçıları zamandan bir anı verirler, diğer hareketsiz figürlerle ve unsurlarla bu dikkate değer kompozisyonu şekillendirmek için dengelenmişlerdir.

1925 yılında Arts Students League'deki son eğitim döneminde üç boyutlu objelerle çalışmaya başlamıştı. Bu onun, basit malzemelerden yapılmış objelere bir ömür boyu devam eden ilgisini hayata döndürecekti.

1.3.1.2 Üç Boyutlu Çalışmalara Başlangıç

Calder mühendislik ve resim eğitimini üç boyutlu nesnelerde harekete geçirmiştir. Yani bilinen heykel malzemeleriyle ve bilindik heykel kurallarıyla değil de resimsel yolla ve mühendisliğini de katarak çalışmalar yapmıştır. Bu da onu farklı kılmış olabilir. Calder öğrencilik hayatı boyunca takılar anlamsız aletler yapmıştır ve Amerikan modernistlerini tanıdıkça, küçük objelere biçim vermedeki becerisinin heykel yapmada da kullanılabileceğinin farkına varmıştır. Böylece Calder, 1925 yılında Arts Students League'deki son eğitim döneminde üç boyutlu objelerle çalışmaya başlamıştır. Bu onun, basit malzemelerden yapılmış objelere bir ömür boyu devam eden ilgisini hayata döndürmüştür.

1920 yılında Calder modernizmin iki temel kavramını kabul etmeye hazır hale getirildi. Bu iki temel kavramdan biri olan heykelde klasik gelenek, yerini kaynağın önemine bırakmıştı; tunç döküm ve kil ile modellemenin yerini, el becerisine dayanan metal objeler, oyma ahşaplar almıştı.

1920'de Amerikan sanat çevrelerindeki farklı gelişmeler Calder'i yeni yönlerle sürüklemiştir.

Örneğin Halk sanatı ve oyma sanat eserleri Calder'i etkileyen başlıca etmenlerdendi. Uluslararası yapısalcılık sergilerinin teşviki, ünlü bir oymacı olan Alexander Archipenko'nun varlığı ve Constantin Brancusi'nin ziyareti, okula sonrada gelen Fransız Amerikan asıllı Robert Laurent'in ders vermeye başlaması, Calder'in halk sanatı ile ilgilenmesine yol açmıştı. Bu hoca ahşap yontucu idi halk sanatının temsilcilerindendi. Bu kişilerden etkilenimi, Calder' in güneş saati olarak tasarladığı tel den horozuna bakılarak anlaşılabilir. Sanatçının, tel horoz şeklini güneş saati olarak kullanması erken dönem Amerikan yapımı zaman ölçerlerle ve hava tahmini aletleriyle ilişkilendirilebilir. Bu tel horoz daha önce yaptığı oyuncaklardan ve el yapımı objelerden daha farklı olmuştu. Ayrıca bir heykel olarak tasarlanmış olması açısından önemliydi. Bu tür demir sacdan ya da bakırdan yapılmış aletler on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda çok popülerdi.

Calder babası gibi, akademik bir heykeltıraş olma niyeti yoktu. Fakat 1920'li yıllar boyunca New York'ta aktif olarak çalışma yapan ahşap oymacıların işleri onu büyülemişti. Calder'in ilk ahşap oyma heykeli muhtemelen yassı kedidir. Oyma konusunda ise Brancusi'nin ve bazı sanatçıların sergisinden etkilenme durumu söz konusudur. Bu sanatçılar Robert Laurent, William Zorach ve John B. Flannagandır. Oymacılığa bu yıllarda ilgi başlamış ve dört yıl devam etmiştir "Yassı Kedi" capcanlı yeni bir tekniğin sunduğu olanakları araştırmak için ortaya konan yalıtılmış, tek başına bir girişimdir ve bu girişim Calder'in sanatın içinde yer alan çağdaş akımlara dair bilgisinin çeşitliliğini ileri sürer. Yine "The Societe Anonyme, the Salons of America, Society of Independent Artists" gibi destekçi topluluklar ve Weyhe, Kraushaar, Daniel, Bourgeois, Brummer ve Intimate gibi yenilikçi New York galerileri tarafından organize edilen sanat sergileri ve süreli yayın destekleri bu genç sanatçının çağdaş Avrupa ve Amerika sanatsal akımlarını kendine yakın tutabilecek bol fırsata sahip olduğunu ileri sürer.



Resim7: ‘Yassı Kedi’

Calder’in kedi heykeli, halk sanatına olan ilgisinden ortaya çıkmıştı. Sanatçı “Yassı Kedi” de geleneksel sanata karşı olduğu halde, geleneksel malzeme kullanmış ve bu ilk ahşap heykel örneğinde dahi, hayvanın silüeti, zengin işlenen ahşabın yarattığı güçlü çizgisel desenlerde yansımaktadır.

1.4 1922-1923’TE AMERİKA’DA VE AVRUPA’DA SANAT ÇEVRESİ VE ALEXANDER CALDER

1.4.1 Amerika’da Sanat Çevresi

1920’li yılların Amerika sanatında iki yönelim vardı. Birisi gelenekselin ötesinde Fütürizm ve Kübizmden etkilenmiş olan soyut çalışmalara ve diğeri de uluslararası yapısalcılığa yönelim idi. Amerika’daki sanat ortamına realizm hâkimken, onlara bazı gruplar tarafından modern sanat aşılarmaya çalışılmıştı. Amerikalı sanatçılar Fransa’dan gelen soyut çalışmalar ile Rusya Almanya ve Hollandalı yapısalcı çalışmaları, Amerika’ya gelen bazı sergilerde görme imkânı buldular. Bu sergiler Avrupa sanatı yayılsın diye yapılan desteklenen sergilerdi. Amerikalı sanatçılar birçok şeyi aslında dış ülkelerden özellikle Avrupa’dan öğreniyorlardı. Uluslararası yapısalcı sanatçıların kullandıkları zor üretim yöntemlerini ve endüstriyel malzemeleri ilk elden öğrenmek için yurt dışında eğitime

gidiyorlardı. Bir kısım ise yenilikçi yayınlardan ve sergilerden örnekler görerek Avrupa Sanatını öğrenmeye çalışıyordu.

Sonuç olarak 1920'li yıllar boyunca John Storrs, Robert Laurent ve John B. Flannagan'ı da içine alan Amerikalı heykeltıraşlar ahşap ve çeşitli metallere soyut çalışmalar üretmek için heykelde geleneksel yaklaşımların ötesine geçmiştiler. Bu yıllar boyunca, pek çok sayıda sanat kuruluşu bir kuşak heykeltıraşı, yapısal kavramlar kullanmaları için hazırlamaya yardım ettiler. Whitney Studio Club ve Little Review Galleries'in sergileri ve "the Societe Anonyme"⁵, the Little Review'in yayınları ve diğer dergiler yurtdışındaki çağdaş gelişmeler hakkında bilgiler yaymışlardı.

1923'te Amerika'da sanat çevresi, Avrupa modernizminin etkisinde kalmaya başlamıştı. Amerika'da Avrupa Sanatı tanıtılsın diye gruplar kurulmuş, sergiler düzenlenmiş ve çeşitli topluluklar kurulmuştu. Amerika'da Avrupalı kübist, fütürist dada sanatçıları tanıtılıyordu. O dönemin büyük sanat okulu da Calder'in gittiği Art Students League idi. Bazı galeriler de Amerikalı genç sanatçıları destekliyordu. Bu sanatçılardan en önemlileri John Marin, Arthur Dove, Georgia O'Keeffe ve Max Weber'idi. 1917 yılında, yine destek amaçlı Bağımsız Sanatçılar Toplumu kuruldu. Bu topluluk sanatçılara jüriden geçmeyecek olan sergi imkânları sundu. Yine 1920 yılında Katherine Dreier, Man Ray ve Marcel Duchamp tarafından ilk Modern Sanatlar Müzesi olan "Societe Anonyme", kuruldu. Bunun için Societe Anonyme, Amerikan hedef kitesine Uluslararası Yapısalcılık bilgisini sunabilmede, diğer ticari galeriler ya da sanat organizasyonlarından daha başarılı oldu.

The Societe Anonyme iddialı bir dizi sergi düzenlemişti ve katılımcılar arasında Constantine Brancusi ve Archipenko da vardı. Archipenko 19. yy yenilikçilerindendi. Metal, cam ve rastgele bulunmuş geleneksel olmayan malzemelerle heykeller yaparak bu malzemeleri tanıtan ilk sanatçılardan oldu. Archipenko 1923 yılında Amerika Birleşik Devletleri'ne geldi ve bundan sonraki yıllarda burada sanat hocası oldu. Çeşitli sanat kuruluşlarında ders vermesi sonucunda, kübist-fütürist heykel kavramlarının yayılmasında önemli rol almıştır. Archipenko ayrıca desteksiz duran heykeli de icat etmişti. Bir kuşak boyunca

⁵**SocieteAnonyme:** Avrupa sanatını Amerika'da yayma amacıyla 19. yy da kurulmuş büyük bir topluluk. Bu tür topluluklar 19 yy Amerika-Avrupasındaki sanat ortamına ciddi anlamda destek veren önemli kurumlardı.

Amerikalı öğrencilere modernist kavramları öğretti. İcat ettiği “Archipentura peinture changeante”⁶ adındaki kinetik aleti ilerde belki de kinetikle uğraşan Calder’i de etkileyecekti. Bu alet motorla çalışıyordu ve art arda çeşitli imgeler oluşturan, New York’ un ortamından ilham alınmış olarak yapılan bir aletti. “Archipentura”, farklı objeleri, hareketleri, dönüşümleri, yer değiştirmeleri mekânın aynı noktasında dahi uygulama ve sergileme olanağı sunuyordu. Ayrıca Calder’in yine Archipenko’dan onun sanatta, zamanı ve mekânı aynı anda değerlendirme ve bunu sürekli hale getirme fikrinden ve durağan tasarımlarının sınırlarının dışına çıkması açısından etkilenmiş olabileceği de söylenmektedir.⁷

1926 yılında yine modern sanatın yayılması için “Societe Anonyme” grubu tarafından 52 bin insan tarafından görülen 23 ülkenin katıldığı 106 sanatçının 300den fazla eserinin olduğu, “Armony” sergisinden sonra en kapsamlı olan bir sergi düzenlemişti. Bu sergi modern hareketin bütün kapsamını ve karmaşık yapısını sunmuştu. Bu sergide amaç modernizmin yayıldığını ve modernizmin gerçekten uluslararası değerde olduğunu vurgulamaktı. Bu on yılda yapılan hiçbir sergi, “Societe Anonyme”nin sponsorluğunu yaptığı bu serginin kapsamıyla karşılaştırılmazdı. Sergide yalnızca Amerikalı Sanatçılar değil aynı zamanda Fransız modernistlerle birlikte en büyük yeri alan Alman Rus ve Macar sanatçılar da vardı.

Ancak bu kadar çabaya rağmen savaş sonrası dönemin yıpratıcı etkisi, dünyanın durumu hakkındaki genel hayal kırıklığı, hem Amerika’da hem de Batı Avrupa’da pek çok sanatçının soyut sanattan geri çekilmesine neden olmuştu.

1.4.2 Calder’in Paris’te İlk Yılları

Calder 28 yaşında iken Paris’e gider ve “Academia da la Grande Chaumiere” de çizim derslerine kayıt olur. Paris’e neden gittiği konusu açık olmamakla birlikte alkol yasağından kurtulmak ya da League of Nations’ın öğretmenlerinin onu zorladığı gibi söylentiler vardır. Oraya gitmiş olan insanlardan olumlu eleştiriler alınca o da gitmeye karar vermiştir. Ayrıca Amerikalılar için Fransa çok ilgi çekici olmaya başlamıştı. Çünkü 1920’lerde savaş sonrasında finansal kriz yaşayan Fransa,

⁶Archipentura peinture changeante: Mimari boyama

⁷Marter, s.42

Amerikalılar için çok az para ile konforlu bir yaşam sunuyordu. Savaş sonrası Paris'te Amerikalılar ve Amerika'ya ait olan her şey çok ünlüydü. Bu durum 1929'a kadar sürmüştü. Çünkü borsa çökmüştü ve pek çok Amerikalı eve dönüş yapmak zorunda kalmıştı. Batının sanat başkenti haline gelmiş olan Paris çeşitli gelişmeler yaşıyordu. Sürrealistler ilk büyük dergilerini kurmuşlardı. Dada hareketleri vardı. Ayrıca 1925 yılında, muhteşem Uluslararası Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Ekspozisyonu (International Exposition of Decorative and Industrial Arts) da yapıldı.

Calder Amerika'da Amerikan müdahalesi içinde bir süre ahşap metal işlerini üretmişti fakat yenilikçi çalışmalarını daha rahat üretebilmek için Paris'e gitti. Orada ilerici sanat ortamına kavuştu. Avrupa'da İsamu Noguchi ile çalıştı. Picasso, Antony Pevsner, Naum Gabo gibi Parisli sanatçıların destekledikleri sürrealist-yapısalcılığın⁸ yöntemleri içeren soyut tasarımlar yaptı. Böylece Amerikan müdahalesinin de önüne geçmiş oldu. Avrupa'da daha özgür çalışma ortamı bulmuş kendini orada daha rahat hissetmiş olabilir. Burada oymacılık ve ilkel sanatla da uğraştı.

Calder'in Paris'e yaptığı ilk kısa ziyareti yalnızca birkaç ay sürdü. 1926 Yılı'nın ağustos ayında New York'a döndü fakat bir ay sonra tekrar Paris'e geldi ve burada bir atölye açtı. Burada zamanla pek çok Amerikalı ve İngiliz sanatçıyla tanışma fırsatı buldu. Bu insanlar ona 1928'de (Amerikan Sanatçıların Salonu) gibi grup sergilerinde yer alması için fırsat sundular. Paris'te Jules Pascin, Jose de Creeft, Joan Miro ve Piet Mondrian gibi pek çok sanatçı ile tanışmıştı. Miro'nun tuval üzerine kolaj çalışmaları Calder'in ilgisini çekmişti. Calder pek çok Avrupalı modernist ile heykel için yeni biçim malzeme ve içerik araştırmasına yönelik dürtüyü paylaştı.

Paris'e geldiği gibi tanıştığı ilk sanatçılardan biri İngiliz grafiker Stanley William Hayter oldu. Calder, Hayter ve Jose de Creeft ile arkadaşlığı aracılığıyla çağdaş akımları fark etmeye başlıyordu. Oymacılıktaki ve metal yapılardaki çabaları da Creeft'in stüdyoya yaptığı sık ziyaretlerden teşvik alıyordu.

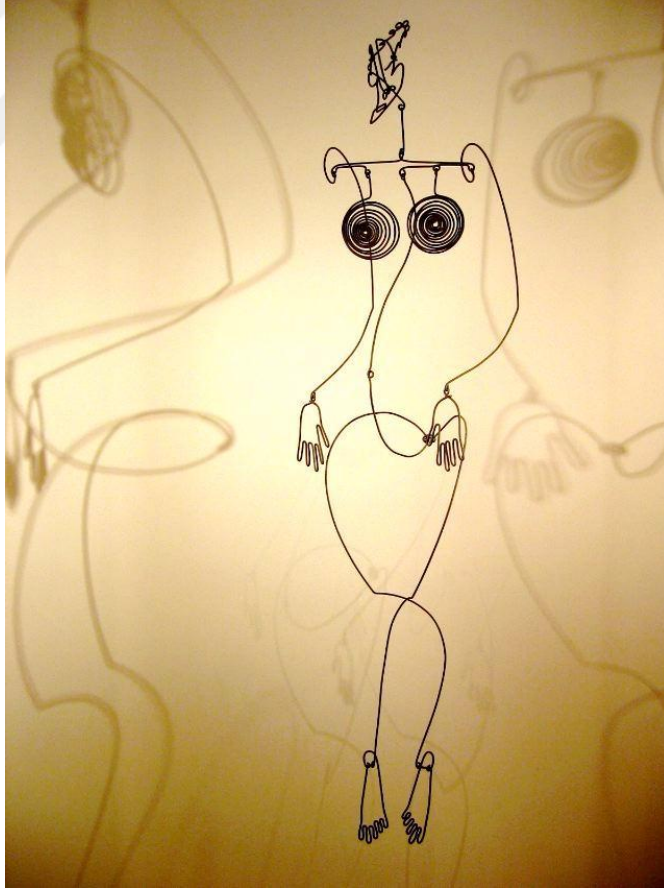
⁸**Sürrealist-yapısalcı:** Avrupa'da birinci ve ikinci dünya savaşları arasında ortaya çıkmış olup temelini, akılcılığı yâdsıma kavramından alan gerçeküstücülük akımıdır.

2. BÖLÜM

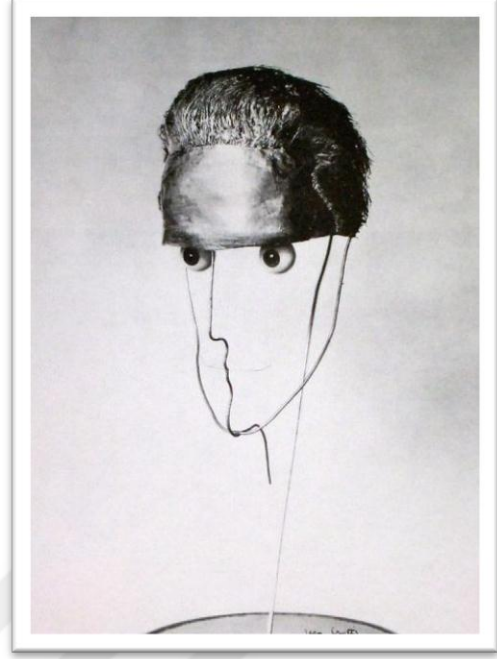
1920-1976 SÜRESİNCE ÇALIŞMALARINDAKİ TEKNİKLER

2.1 TEL HEYKELLER VE SİRK MALZEMELERİ

Paris'teki ilk tel heykelleri, Spohnla yaptığı sohbetlerin yanı sıra John Sloan ve Boardman Robinso'nun yanında yaptığı çizimlerin sonu olarak görülmektedir. Calder'in 1927 yılında başladığı tel heykellerinde (Resim 18) bazı sanatçıların ilginç etkileri vardır. Jean Crotti'nin tel Portrait of Marcel Duchamp'ı (Marcel Duchamp Portresi, 1915, Resim 27) olası bir ilham kaynağıdır. Hem Calder hem de Crotti tek bir parça teli bükerek ve eğerek başın önemli noktalarını ortaya çıkarmışlardır ve başın arkasını tabana, bir parça kalın tel kullanarak oturtup portreyi desteklemişlerdir.



Resim8: Alexander Calder, Josephen Baker,

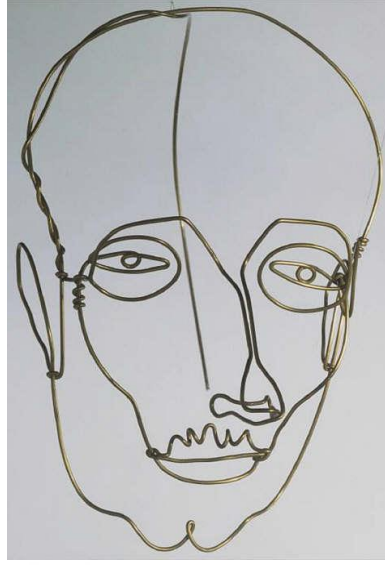


Resim9: (solda) Alexander Calder, Carl Zigrosser'in Portresi, 1928, tel

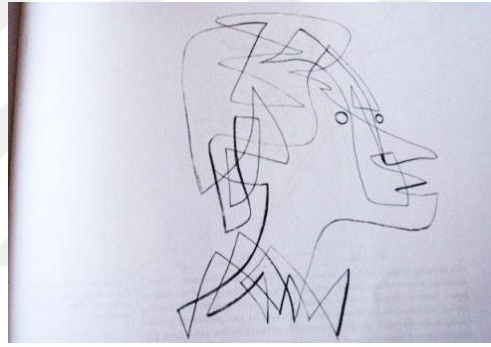
Resim10: (sağda) Crotti, Marcel Duchamp'ın Portresi, 1915, tel, porselen

Calder'in portreleri, Crotti'nin tüm eserlerinin içindeki bu eşsiz örnekle karşılaştırıldığında geleneksel açılardan daha karmaşıktır, ama tele yaklaşım temelde aynıdır. "Portrait of Marcel Duchamp" çalışmasında, Fransız sanatçının bazı ayırt edici özellikleri porselen göz ve kumaştan yapılmış kafa ekleyerek yaptığı ileri sürülmektedir. Calder kendi portresini tamamen telden yapmayı tercih etmiştir (resim9). Sanatçı yalnızca çalıştığı öznenin özelliklerini değil, ayrıca kişiliğini de yakalama konusunda becerikliyd. Tel bir portre yapma yöntemi hakkında soru sorulduğunda, Calder *"nesnelerin herhangi bir özelliğini gördüğünüz yerlerde onları çizmeye başlarsınız, görmediğiniz kısımlarını da boş bırakırsınız"* ⁹ sözüyle çizimdeki tekniğini anlatmıştır.

⁹Marter, s.53



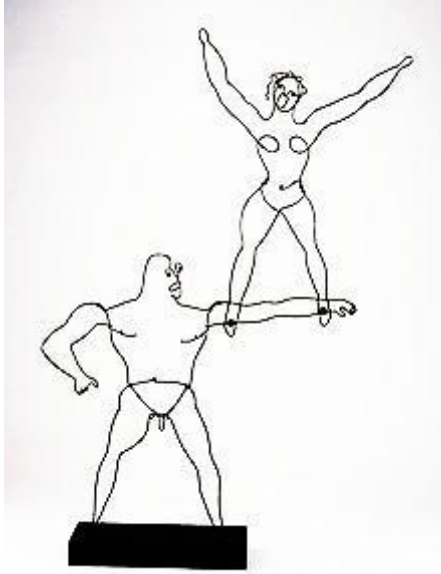
Resim11:Alexander Calder, Portre, 1929



Resim 12:Paul Klee, 1927

Daha sonraları, Calder, ilgisini Paul Klee'nin çalışmalarına yöneltmiştir. Klee'nin tek çizgiyle yaptığı çizimleri (Resim12) dikkat çekecek derecede Calder'in tel karikatürleriyle benzerlik taşıyordu.

Yine Calder için bir kaynak daha vardı. İtalyan fütürist sanatçı Giacomo Balla'nın tel yapıtlarını ve diğer materyalleri kullanım şekli Calder'i tel tekniği konusunda etkilemişti. Balla'nın tel heykelinin başlığı şöyledir, "Line of Speed + Vortex" "Hızın Çizgisi +Girdap" bu heykel daha sonra yeniden yapıldığında bu adla bilinir. Bu heykelin ardından 1922'de canlı, tel çizgi çizimler olarak yaratılan bir dizi dans eden figür gelir. Ardından, Balla bu çizimlere dayanarak birkaç tel heykel modeli yapmıştır (Resim14).



Resim 13: Alexander Calder, Akrobatlar



Resim14: Giacomo Balla, 1922, Line of Speed Vortex -Hızın Çizgisi-Girdap

Calder'in dans eden tel heykelleri Balla'nın dans eden figürleri ile benzerlik göstermektedir. Balla'nın figürü daha dekoratiftir, daha soğuk ve daha soyuttur. Öncelikle betimleyici çizgiden değil süslemeci bir çizim tekniğinden oluşmaktadır.

Calder'in, özellikle Balla'nın heykelleriyle olmasa da, İtalyan Fütürizm'i ile ilk tanışması, 1915 yılında Amerika'da San Francisco'da, Panama-Pasifik Sempozyumu sergisi sayesinde olmuştur. 1920'lerde Fütüristler'in heykel ve dekoratif projeleri çağdaş dergiler aracılığıyla da biliniyordu. Calder'in tel akrobatları ve dansçıları Balla'nın figürleri ile ilişkilendirilebilir. Calder, ilham kaynağı olarak özellikle Balla'yı belirtmemesine rağmen, 1933 yılında Berkshire Müzesi için hazırlanan bir katalog makalesinde Fütüristler'i ve harekete olan ilgilerini onaylıyordu. Sanatçı, artık Fütürist sanat ve kuramla eskisinden daha çok ilgileniyor ve bunların daha çok farkına varıyordu. Calder'in sonraki tel heykeli, kendi içinde, heykele dair Kübist ve Fütürist yaklaşımların önemli bir uzantısıydı. 1912'de kübist Archipenko heykel kütlesinin içinden delik açan ve kompozisyonun bir parçası olarak boşluğu tanıtan ilk sanatçıların arasında idi. Hem aktif bir unsur olarak boşluğun heykele katılması hem de endüstriyel materyallerin tanıtılması (evrenin fütürist bakış açısından yeniden yapılandırılması) çalışması yeni heykel için hareket, saydamlık ve hatta ses olanaklarını tarif etti. Tel, folyo, aynalar ve selüloit,

heykel için malzeme olarak önerildi ve Balla'nın tel, sicim ve yün ipliği ile yapılmış soyut çalışmaları bu manifestoda yeniden üretildi. Yirmili yılların başlarında, Rus Yapısalcılar Naum Gabo ve Antoine Pevsner, kitlenin üzerinde boşluğu öne çıkaran soyut heykeller yaptılar ve bu soyut heykellerin dünya algılamasının farkına varmak, baskın güçlerin yönünü başka tarafa çevirmek için doğrusal unsurlar (ya da heykeltıraşlıkla ilgili üstünlükler) kullandılar.

1926 yılında, Kübist heykeltıraş Jacques Lipchitz, boşlukta kendi "saydamlıkları" ile kendi çizim stilini tanıttı. İnsan figürünü heykel kitlesinden çıkararak, soyut ve sembolik şekilde yeniden yorumladı. 1920'li yılların ortalarında boşluğun içinden oyulmuş çizgisel şekilleri kullandı. Bununla birlikte, Lipchitz, Gonzalez ve Picasso tarafından tercih edilen direk metalden yapımı kullanmak yerine, geleneksel yöntemi kullanarak saydamlıklarını, bronz dökerek yaptığı işlerde sunmayı seçti. Calder'in tel heykelleri, Lipchitz'in saydam çalışmalarından daha betimleyicidir, fakat Calder doğrudan endüstriyel metaller üzerinde çalışmıştır, bu da ona çeşitli soyut çalışmalar için daha fazla fırsat sunmuştur (ve nihayetinde kinetik çalışmalar için de).

Pablo Picasso ve Julio Gonzalez, 1920'lerin sonlarında heykele biçim vermek için tel parçalarını lehimlemeye başladılar. Calder'in soyut yapıtları çoğunlukla düz metal ya da tel parçalarının birbirine lehimlenmesinden oluşuyordu. Calder tellerini aralıksız çizilmiş çizgiler gibi yapmak için lehim kullanmadı. Bütün bir telden heykellerini oluşturdu. Onun telleri Picasso'nun ve Gonzales'in kullandığı tellerden daha esnekti. Calder'in materyal seçimi onun lehimleme ihtiyacını ortadan kaldırmıştı ve dokunulduğu zaman onun heykellerinde titreşim meydana geliyordu. Bu belki de harekete duyulan ilginin erken göstergesi olabilirdi. Calder sanat kariyeri boyunca esnek tel kullanmaya devam etti. Kübist yapısalcı heykel örnekleri verdi.



Resim15: Alexander Calder “Şaha Kalkan At”

Tel heykellerinden “Rearing Stallion” “Şaha kalkan at”, 1928, (resim 15)” isimli eseri en iddialı olanıydı. Calder bu heykeli Paris’te bir Amerika Sanatçılar Grubu sergisinde sunmuştu. Neredeyse 62 cm yükseklikte olan bu çalışma, bu dönemdeki diğer heykellerinin pek çoğundan epeyce büyüktür ve diğer durağan heykellerinin dinamik dengesini önceden göstermektedir. Arka ayakları üzerinde dengede duran at, Calder’in metal levhalardan oluşan sonraki anıtsal çalışması için betimsel bir örnektir. (İki çalışmanın da benzer bir canlılığı vardır). Calder’in öğrencilik yılları boyunca çizdiği hareket eden sirk hayvanları, telle yapılan bu çizimler için uygun bir hazırlıktı, benzer enerji ile anlık pozları yakalıyordu. Calder becerikli bir şekilde çizgiyi yorumladı. Bu çizgi yalnızca bir silüetten ziyade, atın gövdesinin hacmini betimliyordu.

Calder’in tel heykel gelişimine getirdiği yenilik, bu çalışmalarını tek bir tel cisimden uzaklaştırmış olduğudur.

2.2 KİNETİK HEYKELLERİ

Calder'in ilk kinetik denemesi "Joseph Baker" heykeli olmuştur. Teli, istediği gibi sallanması için, titremesi ve dönmesi için serbest olmasını sağlamaya çalışmış onları uygun bir şekilde asmayı ve serbestçe hareket ettirmeyi planlamıştır. Sanatçının kinetik sanata olan ilgisi yıllarca sürmüştür.

Tel konusunda ustalaştıktan sonra 1927 yılı boyunca Calder sirk performanslarını gerçekleştirdi. Avrupalı sanatçılar ve aydınlar Calder'in performansını görmek için ilgiyle onun performansını sergilediği mekâna toplanıyorlardı.

Aynı zamanda "Salon des Humerites" adlı bir şirket için de sirk için yaptığı figürlerden oyuncaklar da tasarlamaya başlamıştı. Calder'in sirke olan hayranlığı ulusal bir gazete'de çizer olarak çalıştığı dönemlerde başlamıştı zaten. Bu hayranlık onun bazı resimlerine ilham vermiş ahşap ve kumaşa eklenmiş tellerden yapılan çalışmalarında devam etmiştir. Ahşap kumaş ve tel gibi mütevazı malzemelerden Calder, akrobatlar, ip cambazları hokkabazlar ve hayvanlar şekilleri üretmiştir.

Sonraki yıllar da sirk topluluğu büyümüştü. Avrupalılar arasında Amerika ile ilgili olan her şeye karşı büyük bir ilgi vardı. Calder'in sirklerinin yanı sıra Amerika'da o yıllarda elbette ünlü "Cirque Fratellini" gibi Paris'in de kendi büyük sirkleri vardı. Fakat Calder'in el yapımı minyatür sirki Fransa için yeni bir durumdu ve insanlarda merak uyandırıyordu. Sirk performansından para kazandığı hatta 4 akşamda kazandığı ile evini kirasının ödediği bilinmektedir.

Calder'in sirk için stüdyosu şöyle idi. Mütevazı dairesinde, sirk eşsiz bir olaydı. Oturulacak yerler boş şampanya kasalarından yapılmıştı ve sanatçı yere eğilip bağlantı yerleri olan muhteşem yapıtlarını çalıştırıyordu. Diğer yandan çeşitli hareketleri bildiren farklı müzikler yandaki bir gramofondan yüksek sesle çıkıyordu. Seyirciler ister Paris'in zenginlerini ister bohemlerini kapsasın, Calder hepsini aynı seyirci koltuklarına oturtuyor ve aynı dikkat çekici şovu sunuyordu. (Burada da halkı birleştirme çabasında olduğu düşünülebilir.) "Sirk" "Circus" yalnızca bir grup kinetik obje ile yapılmış bir pilot deneme ve finansal destek aracı olmadı, ayrıca Calder'in diğer çalışmalarına da ilgiyi çekti ve 1920'ler boyunca Paris, Berlin ve New York'ta sergi yazılarının yazılmasıyla sonuçlandı.

Bir eleştirmen tarafından, çalışmaları üzerinde etkisi olmuş olabilen gerçek sirkte onu neyin çektiği sorulunca, Calder şu yanıtı verir; *“mekânsal ilişkiler çok ilgimi çekiyor. Sirkin mekânını seviyorum. Bir ara yalnızca çadırın çizimlerini yaptım. Her zaman sevdiğim şey bütünüyle ‘o geniş mekân ve ona ait her şey’ oldu.”*¹⁰

“Sirk”, “Circus”, Calder’in sahip olduğu yılların deneyimini soyut kinetik aletlerle önceden gösteren kinetik ve mekânsal bir kompozisyonudur. Küçük parçalardan oluşan bu figürler başka bir figürle etkileşime giriyor ya da sürekli değişen mekânsal ilişkilerde bağımsız bir şekilde hareket ediyor; daha sonra hareket halindeki bireysel unsurlar geri alınıp aynı şekilde “oynatılıyor.”

Picasso’nun da “gül dönemi” adlı sirk resimleri vardı. Burada Picasso insan yaşantısını bir mikrokozmoz¹¹ olarak gösterdi. Calder’in sirkleri ile karşılaştırdığımızda onun heyecanlı ve kahrkaha içeren sirk çalışmasının içinde keskin mesajlar yatıyordu. Sanatçı bir sirk oyuncusunun ne zorluklar çektiğine tanık olmuştu.

Calder sirklerine konu olan insanın durumu hakkında şu kısa noktaya dikkati çeker. Pek çok insanın yalnızca eğlenceli olan dış tarafı gördüğünü ama içerde daha çok şeyin olduğunu söyler. Calder sirkte kendi mizacına uyan bir şeyi fark eder. Dış görünüşe göre zeki ve kaygısız olan sirk oyuncularının hayatları çoğunlukla, sağlık pahasına da olsa eğlendirme zorunluluğu içindedir. Sirkler gülen bir maskenin arkasına gerçek hislerini saklama ihtiyacı hisseden, kişisel ıstıraplarla dolu olan insan tiplerleriyle doludur. Bu bağlamda çağının sıkıntılarını sirk gibi elementlerle dile getiren Calder diğer modernistler gibi popüler kültürden aldığı konuyla modern hayatın yabancılaşmasını anlatmıştır.

Burjuvaya olan inancın gitmesi, katı dünyanın gerçeklerinden kaçma arzusu gibi pek çok neden den dolayı Paris sirkleri sürrealistleri özellikle de Joan Miro’yu kendine çekmişti. 1927 yılı Ağustos ayında Fransız gazetelerinde Calder’in tel heykellerinin resimleri ve kısa yazılar çıkmıştı ama Sirki “Circus” bu kadar çok ciddi ilgi toplayan ilk çalışmasıydı.

¹⁰Marter, s.63

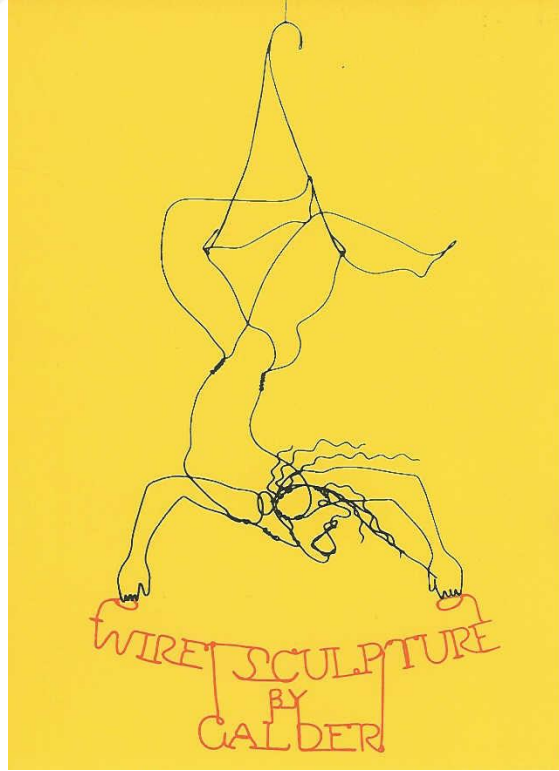
¹¹**Mikrokozmoz:** Küçük bir evren olarak kabul edilen canlı organizmadaki tüm öğelerin oluşturduğu bütüne denir.

2.3 AMERİKA'DA ÜRETTİĞİ ÇALIŞMALAR VE İLK SERGİSİ

Calder 1927 yılı sonbaharında, Amerika Birleşik Devletlerine geri döndü. İlk iş oyuncaklarını pazarlamak için “Gould” adında bir imalat şirketi ile görüşmek oldu. Bütün oyuncakları, Amerikan halk sanatçıları tarafından yaratılan hayal ürünü hayvanları devam ettiriyor görünüyordu.

Fakat Calder'in üstünlüğü hareket eden parçaların kullanılmasındaki yaratıcılığıydı. Calder, öğrencilik yıllarında belli hayvanların hareketlerini dikkatli bir şekilde gözlemlediği için, bir kurbağanın sıçrayışı ya da bir ördeğin ileriye doğru reverans yapması gibi zor durumları çalışmalarında yapabiliyordu.

1927 kışı boyunca, Calder ailesiyle New York City'de, 9 Doğu, Sekizinci Sokakta yaşadı. Orada tel heykeller yapmaya devam etti. 20 Şubat 1928 tarihinde, Calder'in ilk kişisel sergisi, 794 Lexington Avenue'de Weyhe Galleri' de ve kitap mağazasında açılmıştı. Ayrıca Zigrosser adındaki büyük bir galeri organizatörünün desteğini de görmüştü. Yayaları, Lexington Caddesi boyunca ikinci kattaki galeriye çekmek için, galerinin girişine asmak için tel bir tabela yapmıştı.

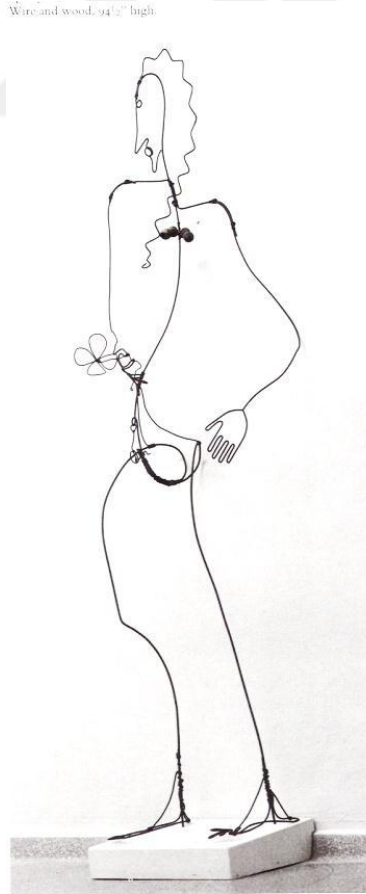


Resim16: Alexander Calder, 1928

Bu tabela (resim16) tek bir kancaya asılı, akrobatı trapezde dengede duruyormuş gibi ileri geri sallanması için serbest bırakılıyordu. Sallanan bu tabela tavernaların ve dükkânların dışındaki geleneksel dekoratifle yapılmış demir tabelalara benzerdi ve Calder üzerindeki halk sanatı etkisinin sürdüğünü ortaya çıkarıyordu.

Zigrosser ve Calder sergi için yaklaşık on beş çalışma seçtiler ve bunları on ve yirmi dolar arasında fiyatlandırdılar. Serginin üzerine yazılanlar, Calder'in tel heykellerinin önce "yalnızca aşırı zeki bir numara, oldukça eğlenceli" görüldüğünü bildirdi, ama sonra sanatçının yaptığı "bu tasarımların yalnızca eğlenceli değil ayrıca bir şeylerde söylediğini" kabul etti.

Mayıs 1928'e kadar, Calder'in heykelleri çok büyümüş ve küçük sirk figürlerinin ötesine geçmişti. Heykellerinden en büyük parça "Kurt ile Romulus ve Remus" idi. 9 Adım uzunluğunda olan bu heykel ve diğer tel heykelleri ile Calder büyük sanatsal girişim fikrine sahipti.

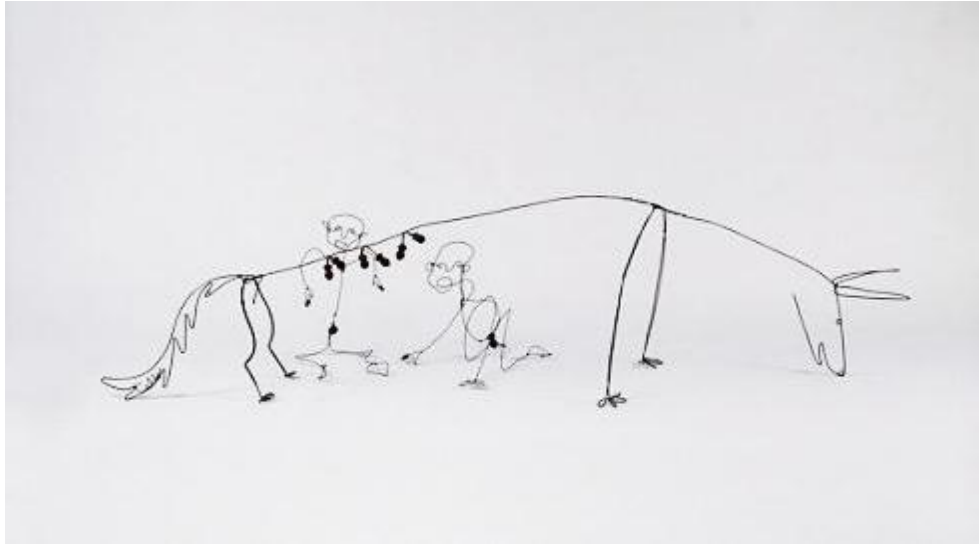


Resim17: Alexander Calder, Sonbahar, 1928

Ayakta duran bir figür olarak tasarlanan bu heykel hem mizah hem geleneksel bir, tema içeriyordu. Bu yapıt Calder'in babasının bronz eserlerindeki sembolik kinayelere paralel olsa da Calder'in burada çok çeşitli materyaller kullanması ve oldukça yenilikçi ve eğlenceli sonuçlara ulaşıyor olması ile farklılık göstermektedir. Dada'nın 'hazır nesne' havasında Calder de "Spring" "Bahar" yapıtını, göğüslerini küçük bir ikinci el dükkânından aldığı ahşap kapı tokmaklarıyla yapıyor.



Resim18: Kurt ile Romulus ve Remus, m.ö. Palozzo dei Conservatori



Resim19: Alexander Calder, Romulus ve Remus, 1928

Bu çalışmasında da m.ö. 500 yapıtı olan Palozzodei Conservatori'nin koleksiyonundaki “Wolf ile Romulus ve Remus” eserinden etkilenmiş olabilir. Bu çalışma ile Calder klasik bir konunun 20. yy yorumunu yapmaya kalkmıştır. Fakat burada kopya etmek yerine kendi malzemelerini içeren nükteli bir karikatürünü yaratmıştır. Bu Calder'in kariyeri boyunca yarattığı, klasik yapıtların çağdaş versiyonu dizisinin ilkidir.¹²

Calder, 1928 yılında New York'da kaldığı sürece Art Students League'de John Sloan'ın gece derslerine devam etmiştir. Çizimle ilgili Sloan'dan öğrendiği temel fikirleri özümsemiştir ve bunları kişisel ve yenilikçi çalışmalara yansıtmıştır. “Şekil içeren çizgi” dersini kendi mekanik yaratıcılığı ve doğal mizacı ile birleştirmiştir.

Calder zamanla tek çizgili portreler çizdi. Bu Art Students League'de uzmanlaştığı tekniğin daha da geliştirilmesiydi. Aynı yıl ilk tel portrelerini yapmıştı. Dolma kalem ve mürekkep çizimleri aynı genişlikteki çizgilerden oluşuyordu, bu da onları Calder'in tek hacimli tel heykellerinin resimsel eşdeğerleri yapıyordu.

Tasarlayabileceği ahşap ve tel “oyuncakların” çizimlerden daha iyi bir gelir kaynağı sağlayabileceğinin farkına vardı. Öncelikle yerel esnaftan pek çok mekanik pencere ekranı siparişi almasına rağmen, aynı zamanda oyuncak da yapmaya başladı. Oyuncaklar “mekanik” değildi ama hareket eden parçaları vardı. Eklemlili hayvanlar ve at sırtında kovboylar bir ip boyunca ileri doğru gidebiliyorlar ve oyuncağın arkasına takılı tahta bir kolla itilebiliyorlardı. Tekerlekler dönüyor ve hayvanların başları oyuncak ilerledikçe ileri geri hareket ediyordu.

Yaptığı oyuncakların telif haklarıyla sürekli bir gelir elde etmeyi ummuştu ve böylece tel heykellerine devam edebilmek için gerekli olan finansal güvenceye sahip olabilecekti. Bunun için çeşitli şirketlere tasarımlarını sundu fakat hiçbir şirket tasarımlarıyla ilgilenmedi.

¹²Marter, s.69

Calder'in oyuncakları, ilk büyük sanatsal ürününün, minyatür sirkinin, hemen hemen benzerleriydi.

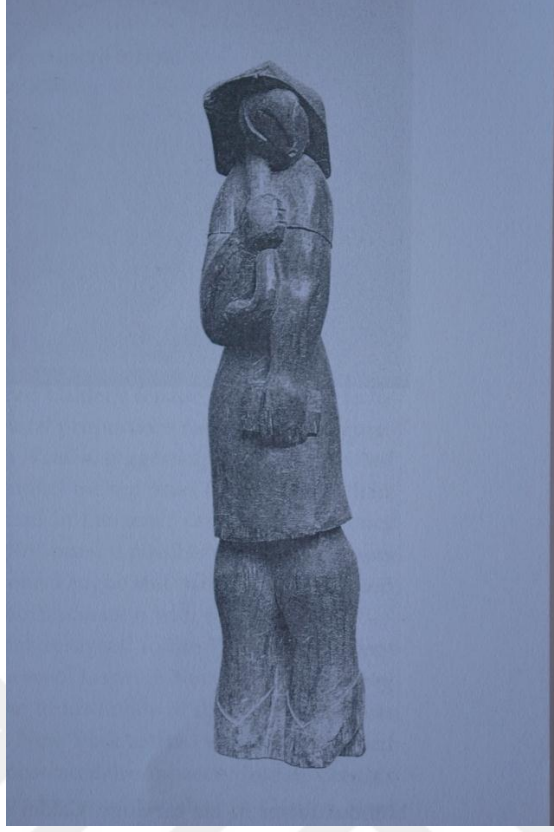
Bunlar ayrıca, tel heykelinin gelişiminde de önemli bir adımdı. Ahşaptan ve telden yapılan hayvan karikatürleri olan bu tasarımları, daha önce “Animal Sketching” “Hayvan Skeçleri” için yaptığı hayvanların temel özelliklerinden ayırdı. Hayvan şekillerini tanımlamak için teller ahşap parçalarıyla birleştiriliyordu. Sonunda ahşap unsurlar çıkarıldı ve tüm oyuncak tamamen telden yapıldı. “Horse and Rider” “At ve Sürücü” oyuncağında baş, kuyruk, ön ayaklar ve arka ayakların hepsi, Calder'in becerikli bir şekilde büktüğü uzun tellerin oyulmuş ahşap bir silindirden geçmesiyle oluşturduğu bir heykeldi. Elementlerin her biri ayrı ayrı hareket ediyordu. At küçük tekerleklerle bağlı ve bir ip yardımıyla düz zemin üzerinde her yana çekilebiliyordu.

Calder zamanla tek çizgili portreler çizdi. Bu Art Students League'de uzmanlaştığı tekniğin daha da geliştirilmiş haliydi. Aynı yıl ilk tel portrelerini yapmıştı. Dolma kalem ve mürekkep çizimleri aynı genişlikteki çizgilerden oluşuyordu, bu da onları Calder'in tek hacimli tel heykellerinin resimsel eşdeğerleri yapıyordu.

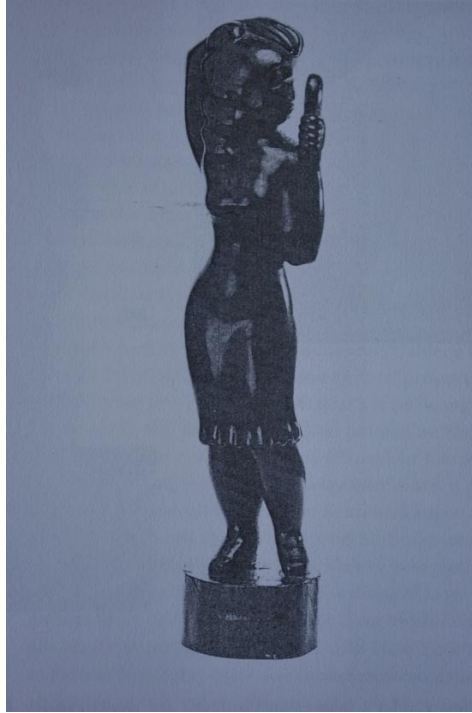
2.3.1 Amerika'da Ahşap Heykelleri

Ahşap oymalarında da yine karikatüre olan ilgisini kanıtlamıştır. Oymacılığı 1928-1930 yılları arasında gerçekleştirmiştir. Toplam 40 ahşap oyma eseri mevcuttur.

İlk oymalarında ki belli biçimleri ve egzotik ağaçları seçmesi, Chaim Gross adındaki sançtı ile arasında bağlantı kurmaktadır. Hem Calder hem de Gross ahşap heykellerinin pek çoğunu peygamber ağacı (lignumvitae), kokobolo, pelesenk-gül ağacı ve abanoz ağacı (ebony) gibi tropik ağaçlardan oymuşlardır.



Resim 20: Alexander Calder, Şemsiyeli Kadın



Resim 21: Chaim Gross, 1928, Yılanlı Kadın

Kocaman hantal bacaklar, dişi formunun doğal kıvrımları üzerindeki aşırı vurgu iki sanatçının da oyma eserleri karakterize etmedeki benzer vurgu yönlerini ortaya çıkartıyor.

Bununla birlikte yüksek topuklu ayakkabılar ve moda elbise Gross için standart olmuştur ve Calder bunu kolayca asimile etmiştir. Kocaman, hantal bacaklar ve yüksek topuklu ayakkabılar Calder'in bu oymasında ve diğer çalışmalarda ortaya çıkmaktadır. Bu heykel ayrıca, günlük hayatı ve şehir manzarasını tasvir eden tablolarındaki kadınlara da benzemektedir. Gross oymalarında devasa yuvarlak şekilleri beğeniyordu; Calder'in figürleri ve hayvanları ise gösterişli, silindirik şeklinde ve zarifti. Calder'in akrobatları "ilkel" kaynakları anımsatıyordu ve hayvan oymaları canlı ve direk olarak ifade edilmişti.



Resim22: Alexander Calder, "Kadın", 1929



Resim 23-24: Jose de Creeft, 1928-Alexander Calder, “George ve Dragon”, 1929, ahşap

Calder kadın figürlerinde sirklerinin tam tersine, ciddi ve gelenekselcidir. 1926 yılında yayınlanan Laurent tarafından yapılan bir “Torso”(İnsan Gövdesi) Calder’in çıplak kadın çalışması için ilham kaynağı olmuş olabilir. Calder’in “Kadın” heykelinin (Woman) başının aşırı yana dönüşü, başın boyuna bağlı olmadığını akla getirir ve saç telleri için paralel stilize oyma çizgilerinin kullanılması Laurent’in oymasında bulunan benzer tekniklerle kıyaslanabilir.

Calder’in “George ve Dragon” adlı ahşap oyması, dört yıl önce babası Stirling’in sipariş üzerine yaptığı heykelin aynısıdır. Tabi burada kendine has stili ile Amerikalı modernistler tarafından beğenilip desteklenen materyalleri ve yöntemleri kullanan Calder’in babasına rakip olup farkındalığını ortaya koyma çabasından şüphe edilmektedir.

İki yıl boyunca mekanik oyuncaklar, asılı tel karikatürler ve telden büyük heykeller yaptıktan sonra, Calder kendini tamamen oyma eserler yaratmaya verdi. Calder, boşluğun heykel kitlesine hâkim olduğu ve ortaya çıkan şeklin bir figürün

uzay boşluğundaki nükteli hareketlerini akla getirdiği pürüzsüz tel örgü heykellerden esas heykel hacmine geçti. Fakat bu geçiş sonucu ortaya çıkan ürünler, Calder'in daha önceki tel yapılarının sahip olduğu doğallıktan ve enerjiden kısmen yoksundu. Bununla birlikte, Calder 1928 yılı bahar ve yaz ayları boyunca üç boyutlu ahşap heykeller oyarak yoğrulabilir biçim üzerinde beceri kazanmıştır. Bu çalışma, tel, saç levha ve tunçtan yaptığı daha sonraki işlerinin hacimsel özelliği için çok önemlidir. Calder'in ahşap heykelleri tel heykellerinin doğallığından yoksundur.

Yaptığı birçok ahşap oymadan sonra Avrupa'ya doğru yola çıktı. Onu Avrupa'ya tekrar çeken şey; Masson, Arp, Ernst ve Tanguy gibi sanatçıların yanı sıra, bir de bunların pek çok arkadaşıyla da tanışmış olması idi ve bu arkadaşlıklar Calder'in gelişen kariyeri üzerinde etki edecekti.

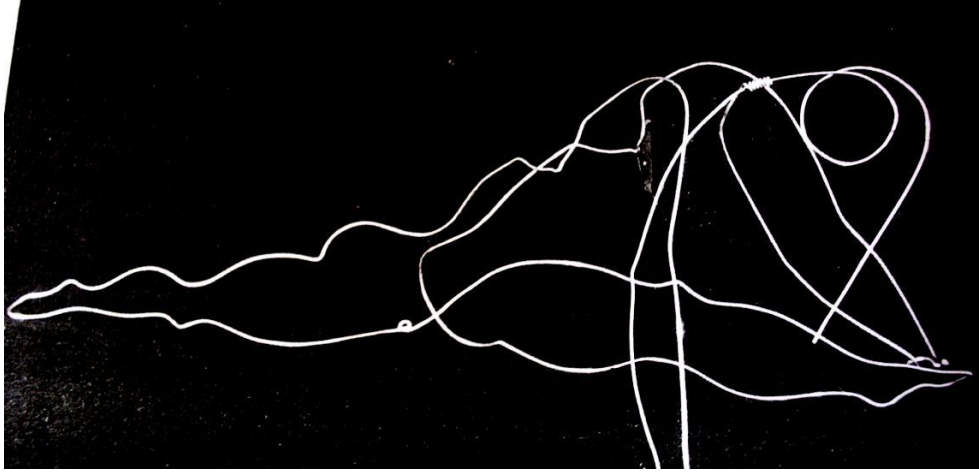
Calder'in, Joan Miro ile olan arkadaşlığı, biçimsel gelişimi açısından çok önemlidir. Çünkü Miro Calder'i fantastik hayvan biçimlerini kullanmaya teşvik etmiştir. Calder Miro'nun kişisel soyut anlatım biçimini özümsemiş, kendi üç boyut stiline yansıtmıştır.

Miro'nun yanı sıra, Calder 1928'de başka pek çok Avrupalı sanatçıyla tanışmıştır. Bunlar arasında Andrl Masson, Max Ernst, Ossip Zadkine, Tsugouharu Foujita, Yves Tanguy, Robert Desnos, Jean Cocteau, Alberto Giacometti ve Edgard Varese gibi sanatçılar bulunmaktadır.

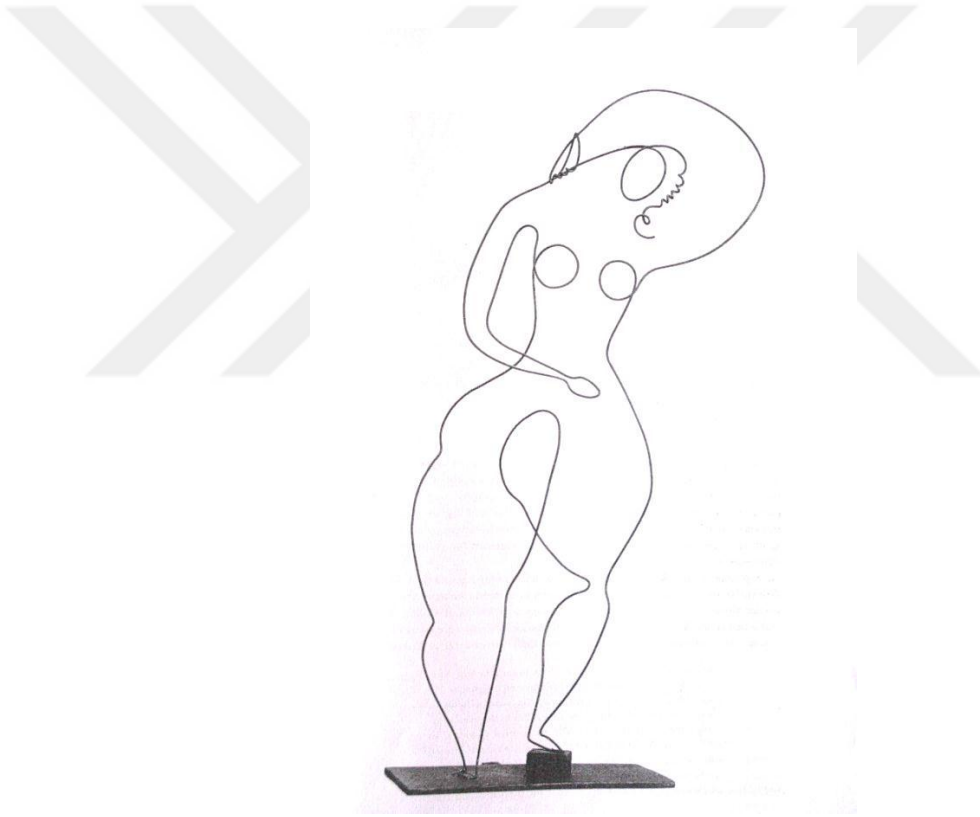
1929 yılının ilk üç ayı içinde, Calder'in çalışmalarının önemli solo sergileri Paris New York, Berlin gibi üç ayrı bölgede yapılmıştır. Sanatçıya gelen olumlu eleştiriler arasından, yeni ve orijinal bir sergi diyerek bir eleştirmen şöyle söylemiştir.

*“Sanatçıyı temsil eden objelerin dış çizgileri hareketin ve yaşamın çok ilginç etkilerini taşıyor ve sanatçının insan vücuduna ve onun davranışlarına ilişkin muhteşem bilgisini gösteriyor.”*¹³

¹³Marter, s. 79



Resim25: Alexander Calder, “Grand Ecart”, 1929



Resim26: Alexander Calder, “Ayaktaki Nü”, 1929

1929 yılında, çıplak vücut Calder için gözde bir konuydu ve Calder’in en güzel tel heykellerinden bazılarına ilham verdi. Yukarıda iki çalışma da sanatçı kadın figürünün uysal zarafetini yakalar. Calder burada da hareketi ve konturları çizgilerde ustaca verebilme özelliğini kanıtladı. Henry Matisse’nin eskizleri ile benzerlik gösterdiği de söylenilmektedir. "Matisse" gibi Calder’de betimleyici dış çizgilerle öznenin etkileyici duruşunu birleştirir ve kadının başından gövdesinin en aşağısına

kadar kesintisiz bir çizgiyle devam eder”¹⁴ Öncü sanatçılar Calder’in tel ile olan çizimlerine hayran kalmışlardır. Calder sanatsal kariyeri hakkında oldukça hırslı ve ciddidir. Bunun için durmadan, girebileceği yarışmalar arıyor ve Paris, Londra ve Berlin’de sergi açmak için en iyi olanakları zekice ele alıyordu.

1928-1930 Calder’in sergi kapaklarından örnekler:



Original woodcut printed from the block

YOU ARE INVITED TO AN EXHIBITION OF WOOD CARVINGS BY
ALEXANDER CALDER
AT THE WEYHE GALLERY • 794 LEXINGTON AVE • N.Y.
(FEBRUARY 4TH TO 23RD 1929)

Resim27: Alexander Calder, Weyhe Galery Show Davetiyesi, 1929

¹⁴Marter, s. 80

GALERIE NEUMANN-NIERENDORF
BERLIN W35 LUTZOWSTR. 32

AUSSTELLUNG ALEXANDER CALDER

SKULPTUREN AUS HOLZ UND AUS DRAHT

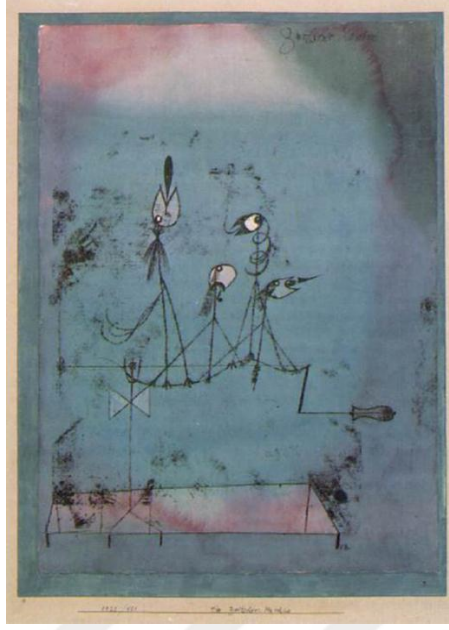


Resim28: Alexander Calder, “Dans Eden Çift”, 1929

“Dancing Couple” “Dans Eden Çift” Calder’in önemli dönüm noktalarına isabet eder. Bu eser Calder’in tel levha ve teli birleştirmedeki ilk girişimidir. Bu çalışma sembolik bir çalışma olmasına rağmen üç malzemeyi birleştirmesi açısından 1930’lu yılların öznel hareketli eserlerinin önceden haberini vermektedir.

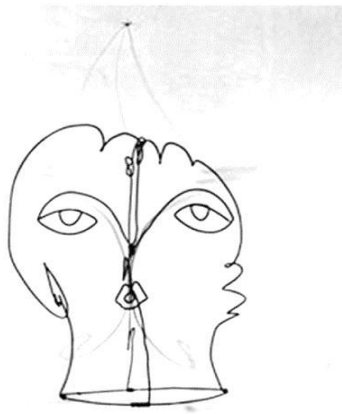


Resim 29: Alexander Calder, “Salınan akvaryum”, 1929



Resim 30: Paull Klee, "Twittering Machine" "Cıvıldayan Mekanizma", 1922

Calder'in burada da Paull Klee'den esinlendiği görülmektedir. "Salınan Akvaryum" Calder'in çalışmalarında bir dönüm noktasını temsil eder. Calder'in ilk soyut çalışmalarından biri olan "Crank-Driven" "Hareketli Çark" mobil heykeli de aslında bu çalışmanın bir çeşididir. Her ikisi de mizah konusundan yola çıkmış olmakla birlikte zeminde ciddi meseleler anlatmak istemişlerdir. Klee'nin fantastik imgelemi ve kişisel stili Calder'in "Salınan Akvaryum" çalışmasında yansıtılır, fakat daha da çarpıcı bir biçimde Calder'in bu dönemdeki diğer çizimlerinde yansıtılır.



Resim31- Alexander Calder. Kiki de Montparnasse, 1929. Tel

1926'dan 1930'a kadar Calder yeni malzemeler yeni teknikler ve mekanik hareketler araştırmıştır. Erken dönemlerinde, tellerle onları hiç kesmeden birbirine tutturma ihtiyacı hissetmeden gerçekleştirdiği tel heykelleri, ileri de asılarak ya da krankla hareket eden tel çalışmalar için önemli bir adımdı.¹⁵ Hareket eden formlar 1930'lu yılların başlarında soyut formdaki çalışmaların dada yeniden ortaya çıkacaktı.

Eliyle çalıştırdığı aletlerden oluşan sirkinin ardından ileriki yıllarda sirkteki gibi hareket eden fakat bu defa hareketini rüzgâr ya da titreşim sayesinde gerçekleştiren daha büyük öğeleri meydana getirecekti.

Yaptığı tel heykeller hem resme hem de heykele aittir. Bunlara düz bir yüzeyde ki üç boyutlu çizgiler olarak bakılabilir. Fakat eş zamanlı olarak bu çalışmalar, boş mekânda çizilmiş hacimli heykeller olarak ta nitelenebilmektedir.

Calder'in hem Amerika'da hem de Avrupa'da pek çok sergisi olmuştu. Sanatçı, artık pek çok makalenin ve inceleme yazısının konusu olmuştu. 1930 yılına gelindiğinde, yalnızca Paris'te çalışan bir sürü Amerikalı sanatçıdan biri değil aynı zamanda Avrupalı öncülerin gerçek bir üyesiydi. Calder, o dönemde en ilerici Paris stiline çok şey borçlu olan kişisel bir stil geliştirerek kendi jenerasyonundan olan diğer Amerikalılar'ın ötesine geçti. Sanatı için pek çok yön denemiş fantezi ürünü hayvanları ve enerji dolu sirk oyuncularıyla dünya çapında seyircilerini eğlendirmişti.

Daha 1920'lerde, Calder, o on yılın Amerikalı heykeltıraşları arasında yenilikçi bir kimliğe sahipti.

Böylece, daha 1920'lerde, Calder, 1930'da nesnel olmayan heykel üretirken, bundan da önce çalışmalarında endüstriyel malzemeler kullanmış ve aktif bir şekilde Avrupalı çağdaşlarının etkisini kabul etmişti. Yapıtlarına belli bir esneklik kazandıran orta kalınlıkta tel kullanarak dansçılar, hayvanlar ve akrobatlar içeren bir dizi temsili heykel üretti. 1926'da Paris'e gelmeden önce ahşap oyma araştırmalarında kararsız olmasına rağmen, sonraki ahşap oymaları Amerika'daki diğer oymacıların çalışmalarında bulunan tematik malzemeye yakın kaldı.

Calder'i, öncü Avrupalı sanatçılara tanıtan en temel yapıtlarından biri "Minyatür Sirkiydi". 1920'li yılların sonları ve 1930'lu yılların ilk dönemleri

¹⁵ **Krank:** Yön değiştirmeyi sağlayan kıvrımlı alet.

boyunca, bu küçük, elle çalışan sirk performansları Parisli yenilikçilerden, aydınlardan ve eleştirmenlerden bir karışımı bir araya getirmişti. Sirk “Circus”, Calder’in büyük oranda olumlu eleştiri alan ilk üretimidir. Bununla birlikte tel heykelleriyle ilgili makaleler ve çizimler 1927 yılı Ağustos ayı gibi erken bir tarihte Fransız basınında yer almaya başlamıştı. Kısa zamanda Calder, Paris, Berlin ve New York’da tek kişilik sergiler açmıştı. Böylece, daha nesnel olmayan yaklaşıma geçmeden önce bile, Calder’in yapıtları önemli ölçüde uluslararası sergiye sahip olmuştu. Bu Amerikalı, Paris’te özellikle Joan Miro ve Stanley William Hayter gibi önemli modernistlerle yakın, dostça ilişkiler kurmuştu ve şüphesiz anlatımcı da kalsa, yeni heykeli ile önemli bir üne ulaşan jenerasyonunun ilk sanatçısıydı. 1930 Yılında soyut sitle geçmeden önce, Calder bu sefer de başka bir endüstriyel malzeme ile heykel yaptı. Bu malzeme, pirinç levhaydı. Pirinç levha heykelle ait soyutlamalar için iki yıl önce arkadaşı sanatçı Isamu Noguchi tarafından araştırılmıştı, fakat 1929 yılında Calder’in bu malzemeyi kullanması yalnızca hayvan imgelemi ile sınırlıydı.

1920’ler boyunca, Amerika’da, bir kuşak Amerikalı sanatçının, yapısalci tirendleri ve Avrupa modernizminin diğer formlarını onaylaması için gerekli olan “hava”, Katherine Dreier’in ve The Societe Anonyme Topluluğu’nun cesur çabalarıyla oluşturulmuştu; öncü heykellerden ve soyutlama konusunda başı çeken birkaç Amerikalı çığır açan sanatçının yenilikçi ürünlerinden oluşan önemli sergiler açılmıştı. 1930’lu yılların başlarına gelindiğinde, gittikçe artan sayıda Amerikalı heykeltıraş yurtdışındaki radikal gelişmeleri benimsediler ve büyük ilgi uyandıran kişisel tarzlarını oluşturdular.

2.4 SOYUT STİLİNİN DOĞUŞU

1930 da köklü bir değişiklik yaparak soyut yapılar uğruna tel ve ahşap ile çalıştığı figürlerini terk etti. Artık mizahçı sanatçı gibi olmak istemiyordu ve bu yüzden kişiselliğini yansıttığı tarzını ortaya çıkarmaya karar vermişti. Eğlence konusunu ve tel ile şekillendirdiği hayvan figürlerini bırakıp, kendisini artık modernizme ve biçimlerini soyutlamaya adanmıştı. O dönemde Man Ray, Joan Miro, Jean Arp, Piet Mondrian ve Fernard Leger gibi öncü sanatçılar onun için örneklerdi.

Calder de önceki işlerinin ne kadar sığ olduğunu fark etmiş ve kendince daha ilerici projeler konusunda hırs yapmıştır.

1930'lar muhtemelen Calder'in kariyeri açısından en yenilikçi ve yetenekli olduğu yıllardır. Bu on yıl boyunca 20. yy heykeline önemli ölçüde katkıda bulunarak, kendi lügatinde hareketi ve durağanı icat ederek uluslararası bir üne kavuştu.

Calder'in soyutlamanın içine girmeye başlaması Paris'in konstrüktivist sanatı olduğu zamana rastlar.

Konstrüktivizm teknik ve estetik olarak mühendislik ve mimarlıkla alakalı olup 1914'te Rus sanatçılar arasında köklenen bir tarzıdır. Yirminci yy'ın hemen başlarında, Rus öncülerin çoğu Batı'ya geldi. Almanya konstrüktivist aktivitelerin merkezi haline geldi ve Rus göçmenler ile Hollandalı De Stijl sanatçıları konstrüktivist estetiğin benimsenmesinde Alman genç sanatçılara katıldı. Görüntü doğadan "soyutlanmamış" olsa da doğal dünyanın geometrisiyle veya bir matematiksel modelle ilişkilendirilebiliyordu. Çizgiler, şekiller ve renklerin bir ifadeye sahip olduğuna ve ilgili oldukları görünüşlerin dünyasından bağımsız olduğuna inanılıyordu. Eser yüzey hareketlerinden veya hareketin etkilerinden uzak bir şekilde "açık" gözüküyordu.

Konstrüktivizmin teşvikindeki en büyük ve etkili gruplardan biri 1931'de kurulan "Abstraction-Creation" Soyut -tasarımlar" grubuydu. Üyeler birlikte sergiler açtılar ve içinde sanatçıların reproduksiyonları ile ifadelerinin yer aldığı bir yıllık yayımladılar.

Calder konstrüktivizmin ve "abstract-creation" "soyut tasarımın"ın birbirine karşı olduğu bu dönemde soyut sanatçı Mondrian'ın yalın geometrik soyutlamasıyla Miro'nun biyomorfik sürrealizmini birleştirir. Mondrian'ın geometrik formlarından ve ana renklerinden yararlanıyordu. Mondrian formları arasında uyum sağlamak için kırmızı boyama yaptığını belirtir. Sonra kırmızı, Calder'in yapılarında kullandığı renklerden biri olmuştur. Miro ile olan dostluğu ve soyut tasarımcılığa katılımı ona ilk metal ve ahşap yapılarını tasarlamada yardımcı olmuştur.

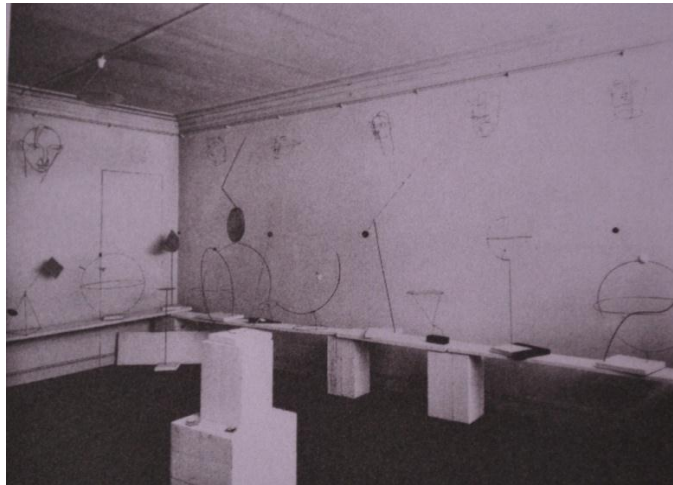
Sanatsal etkilere Calder, mekanik yeteneğini, mühendislik geçmişini ve popüler bilimlere olan hayranlığını kattı ve Sürrealistlerin ya da soyut sanatçılar grubunun teorik bildirilerine bağlılığını bildirmeksizin kendi sergisini açmayı

başardı. Genelde Calder'in 1930'daki heykelleri hem Konstrüktivizm hem de soyut Sürrealist konseptle ilgilendiğini gösterir.

Calder abstre boyamalar yaptı, Ana renkler ile geometrik formların kompozisyon ilişkisini keşfetti, fakat kısa bir süre sonra tel ve ahşap yapılara geri döndü.

Bu radikal değişimin sonucu olarak kozmik imgeler kullandığı yapılar ortaya çıkardı. Artık kendi kişisel tarzını da arıyordu. Üçboyutlu yapılar ona iyi geliyordu. 1930 lu yıllarda işlerinde tel levha ahşap ve küreler kullanıyordu.

Yeni stili ile yaptığı heykellerle bir sergi açmıştı. Fernand Leger adındaki bir eleştirmene göre bu sergideki çalışmaları ile Alexander Calder artık bir "neo-plastik" adlı hareketin adayıydı.¹⁶ "Neo plastik"e göre iki renkli dörtgenlerin mutlak olduğuna inanılıyordu. Şeffaf, objektif ve hassas yeni eserleriyle, Mondrian, Marcel Ducamp, Brancusi gibi sanatçılarda bu hareket için örnek teşkil ediyorlardı. Çoğu eleştirmen ve sanatçıya göre Calder şakacı bir mizaca sahipti. Onlara göre sanatçının eserleri de espritüeldi. Fakat tamamen soyut stile geçişi; sergisinde kullandığı "yoğunluk" kavramı, yapıtlarının hareket esnasında çizdiği şeklin alanı ve çizginin de o yapıta dâhil oluşu, soyut yapıtlarında geometrik elemanları kullanışı, kendisini ciddiye almayanları hayal kırıklığına uğrattı.

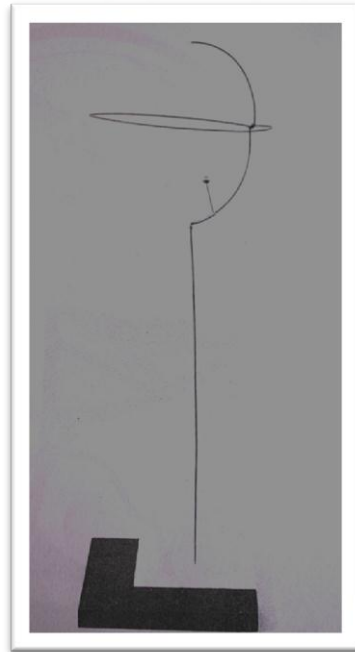
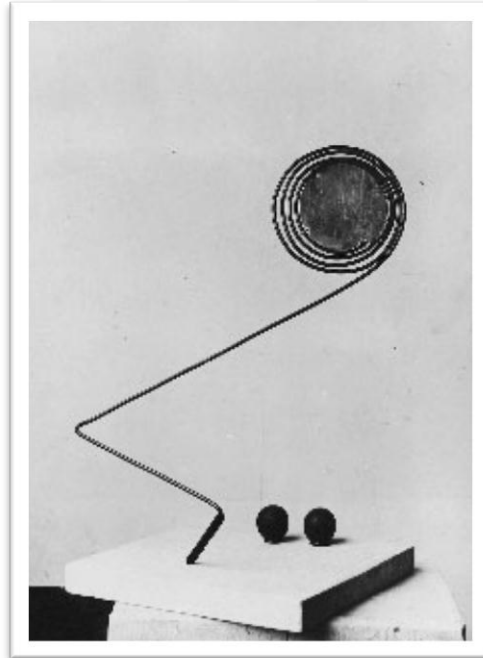


Resim 32: Paris Galerî Percier'de Calder Sergisi

¹⁶**Neo-Plastik Hareket:** 1917-1931 yılları arasında etkinlik gösteren bu hareket matematiksel bir çıkışla sanata yeni bir yön vermeyi hedefleyen bir dönemdi. Bu harekete bağlı sanatçılar için evrenin temeli tamamen yatay ve dikey çizgilere dayanmaktaydı.

Calder'in soyut yapılarından oluşan ilk kişisel sergisi 27 Nisan 1931'de Galerie Percier' de açıldı. Sergi ile alakalı Calder'in şu sözleri bu sergiyi açıklar niteliktedir.

“1931deki “Evren” isimli sergim, evrensel olan heykel malzemeleriyle yaptığım çalışmalardan oluşuyordu. Galerie Percierde açılmıştı ve 1930 da Mondrian'ın atölyesine yaptığım ziyaretin dolaylı bir sonucuydu. Yapmış olduğum heykellerim hafif bir rüzgârda azıcık eğilebilecek kadar hafif yapılar olsalar da taşınabilir olarak yapılmadılar. Mondrian'nun dörtgen resimlerin den etkilenmiş olsam da herhangi bir şeyi ona benzer yapamam. Onum işlerini gördükten sonra onun gibi resim yapmayı denedim, fakat sonra tel yapıtlarıma geri döndüm. Yuvarlak formlar, özellikle birbirini etkileme konusunda bana kozmik ya da evrensel hisler gibi geliyor. Bundan dolayı sergimin genel başlığı “Universe” (Evren). Tıpkı gezegenlerin havada asılı bir şekilde hareket etmeleri gibi herhangi bir destek aracı olmaksızın, heykellerimi, tavana ya da uygun bir yerlere asmak istiyordum¹⁷

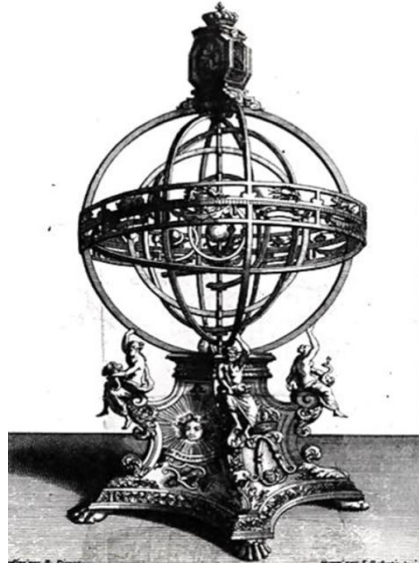


1931 Resim33: Alexander Calder, “Kiki’nin Burnu” 1931 Resim34: (sağda) Alexander Calder, “Pistil”,

¹⁷Marter, s.105

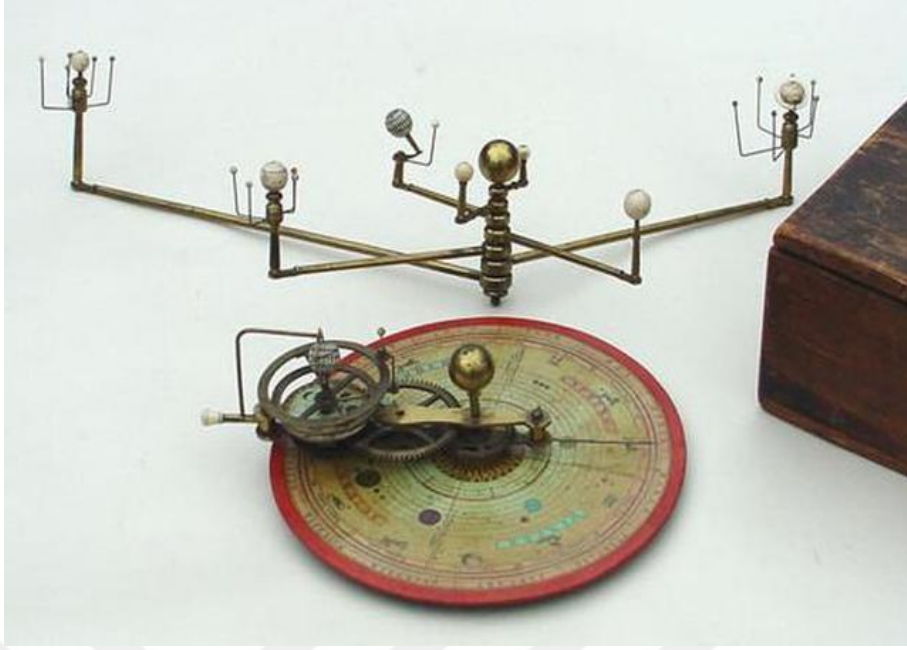
Calder gezegenlerin yapısından çok etkilenmişti. Onun “evren” isimli yapıtları, gezegenleri simgeleyen küçük ahşap topların birbiri ile iletişim halinde olmalarından ibarettir. Bu formları yaratmada gezegenlerin oluşumu ve hareketleri Calder’e çağdaş bilimsel keşifle ilham verdi. Calder’in yapıtları, içleri, halkalardan oluşan küre (resim33) gibi bilimsel aletlerdi. 18. yy da İngiliz güneş sistemi modelini de (resim34) çalışmalarında örnek olarak almıştı.

Bir röportajında yine havada aslı olmayan bir küre inşa etmek istediğini söylemiştir. Bu fikir belki de planet akvaryumu¹⁸ ziyaretinden doğmuştur. Orada güneş sistemi modelinde sıklıkla karanlık odacıklarda tavandan sarkıtılan tel ya da çubuklarla askıya alınan küreler spotlarla aydınlatılarak boşlukta yüzer gibi bir hava yaratılmaya çalışılmıştır. Güneş sistemi modeli, Planetarium’ da “gezegenevi” Copernic’in güneş merkezli teorisini temsil eden, gezegenlerin güneş etrafındaki dönüşünü gösterir. Bu aletin ilk versiyonları ki onlar 18. yy da popüler oldu, belirli bir hızda ve yönde gezegen yörüngesinde dönüşlerini temsil edebilmek için el yordamıyla ya da saat çarklarıyla kuruldular.



Resim35: “Kopernik Halkalı Küre”, 1975

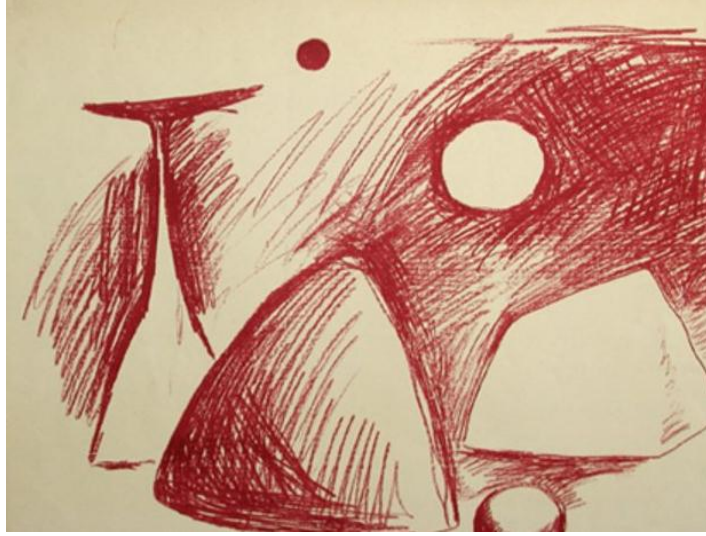
¹⁸**Planetarium:** En basit anlamda ve yapısal olarak, Planetarium (Gezegen evi), çeşitli gök cisimlerini ve onların uzay boşluğundaki hareketlerini bir seyirci topluluğuna izletebilmek için özel olarak tasarlanmış bir sinema salonu olarak tarif edilebilir.



Resim36: R. B. Bates, “Portatif Güneş Sistemi Modeli”, 1800

Kozmik formlar Bauhaus sanatçıları, Rus Konstrüktivistleri, denge ve uyuma dayalı sanatta evrenselliği aramayla yakından ilgiliydi.

Calder uzay bilimleriyle ilgilenmeye başlamıştı. 14 Mart 1930’da dokuzuncu bir gezegen tanımlanmıştı ve büyük bir astronomik keşif olarak yüzyılı selamlamıştı ve bu yıllarda Calder, yeni bir gezegenin keşfinin ardından gelen heyecan ile hareketli gezegen yapılarını oluşturmuştu. Onun mürekkep ve guaj çalışmaları (resim37) aynı yıl ürettiği çalışmadır. 1930 başlarında, Calder’in özellikle heyecan verici bu olaylardan bahsetmemiş olsa da tabloları ve konstrüksiyonları bu konuyla ilgilendiğine işaret ediyordu.



Resim37: Alexander Calder. Abstre, 1932,

2.5 CALDER'İN RENK KULLANIMI



Resim38: Joan Miro, Tablo 1930. Yağlı boya,

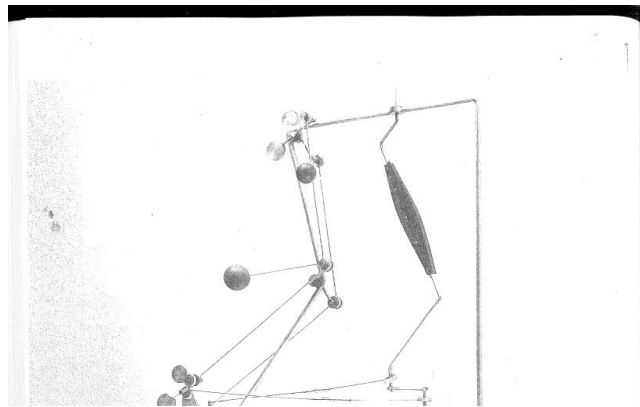
(Red Frame) “Kırmızı Çerçeve” konstrüksiyon olarak da bilinir, 1932; (resim39) Calder’in ilk metal soyut çalışmalarından bir örnektir. Sanatçı bu eserinde ana renkleri kullanmıştı ve bir çerçeveye düzlemsel elemanlar tutuşturmuştu. Bir yaklaşıma göre bunu Mondrian’ın evinin duvarlarında gördüğü dörtgenlerle ilişkilendirmek için yapmıştır. Calder’in tuvallere ve saf renklere oturttuğu soyut Sürrealist objeleri ve biyolojik form özellikli mobil panolarında da Miron’u örnek aldığı söylenmektedir.



Resim39: Alexander Calder. “Kırmızı Çerçeve” (konstrüksiyon), 1932

(Resim 39) Metal yapraklar, tel ve ahşap boyama ile Calder, soyut yapıtlarına yavaş yavaş hareket katmaya çalıştı. Sanatçının kinetik objelerini bir çerçeve ile sınırlandırmasının sebebi, krankla hareket eden mobil adındaki üç boyutlu heykel yerine hareket halindeki bir soyut tablo olarak düşünülmesidir.

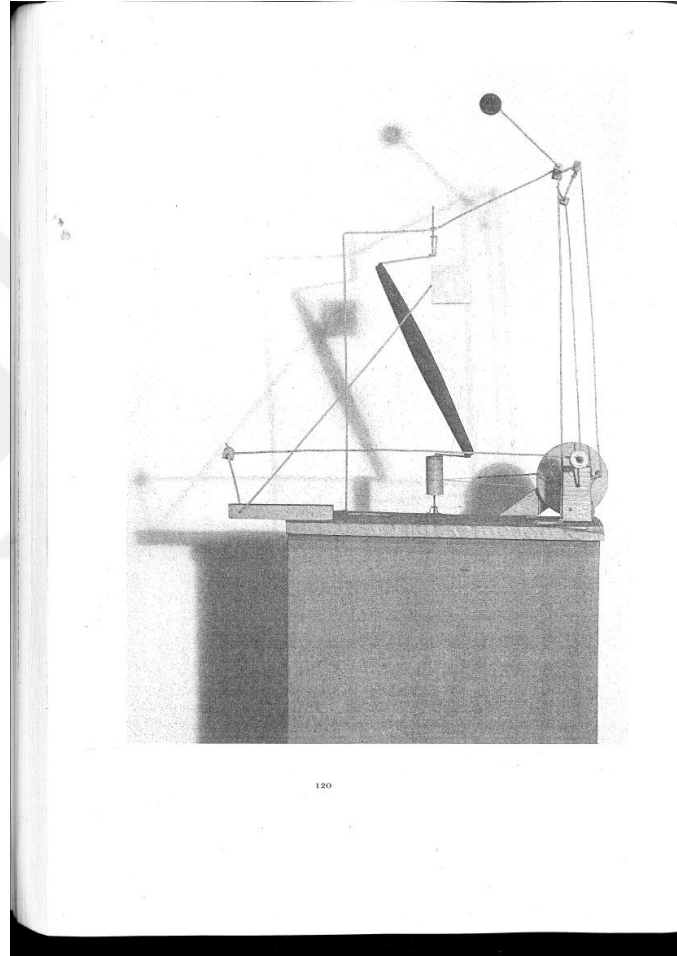
Calder eserlerini sergilerken Duchamp’tan da destek aldı. Duchamp’ın kinetik yapıtları için “mobil” dizaynını kabul etti. Calder’in ilk kinetik yapıtları “mobiller” olarak ya da basitçe “objeler” olarak adlandırıldı. Bu çeşit eserlere Calder ya da müze küratörleri tarafından daha basit tanımlama için bu isim verilmişti.



Resim40: Alexander Calder, “The Bicycle”, 1968

Calder’in “Bisiklet” adlı çalışmasında (resim 40), iki ahşap küre ve bir silindirik konik alet tutuşturulmuş tel çubuklar yer alıyordu. Her eleman birbirinden

bağımsız çalışıyordu ve her biri farklı bir hareket çeşidini anlatıyordu. Calder, burada, bir parça inşa etti ve bu parçada formları, ölçüleri ve hareketleri kombine etti. Bu eser onun kinetik heykel için dile getirdiği niyetinin başarılı bir plastik gerçekleşmesidir: Bunun için “Neden plastik formlar hareketli olamasın? Basit bir dönel hareket değil, fakat değişik tiplerde, hızlarda ve genliklerdeki çeşitli hareketlerin bir bütün oluşturmak için bir araya getirilmesin”. Sözlerini söylemişti



Resim41: Alexander Calder, Dancing Torpedo Shape “Dans Eden Torpido Şekli”

Motorlu mobil heykel ve “Dancing Torpedo shape” “Dans Eden Torpido Şekli” (resim41) Calder’in ilk mobillerindendi. Sadece üç hareketli ve kabaca şekillendirilmiş “crank-driven” “krankla hareket eden” aleti, gerçekten karışık olması ve inceliği yönleriyle çabucak başarıya ulaşmıştı. En baştan Calder, mobillerinin duvarlardaki gölge oyunlarının etkisinin bilincindeydi. Gölgeler ona biçimlendirme konusunda çok fazla fayda sağlıyordu. Daha sonraki yıllarda sanatçı, geniş ölçekli bir

mobil heykel sergisi için fırsat buldu. “Dancing Torpedo Shape”, “Dans Eden Şekiller” isimli çalışma gizem çizgiler ve şekiller ağının yaptığı yansımaydı. Bu motorlu ve aynı zamanda gölge yapan bu alet, soyut öğeleri ve parlak renkleri ön plana çıkarmaktadır.

2.6 ANITSAL ESERLER VE SON ÇALIŞMALAR

Yıl 1960'lara geldiğinde Calder artık mobil heykel çalışmak istemiyordu. Daha büyük ölçekli çalışmalar yapmak için kolları sıvadı ve böylece anıt heykellerini özellikle de anıt niteliğinde “Stabil heykellerini” meydana getirmişti. Bu stabiller sayesinde hem Avrupa’da hem de Latin Amerika’da tamamen ün kazanacaktı.



Resim42 : Alexander Calder, “Flamingo”, 1974

Calder stabillerini mobillerde olduğu gibi narin malzemelerle yapmıştı. Onları mekânlarla uyum içinde olacak şekilde tasarlıyor, üzerine bir de etkili bir kontrastlık yaratmaları için onları, genelde koyu kırmızı renge boyuyordu. Biyolojik ve dinamik biçimli bu tasarımlarıyla Calder, çevre mimarisine geometrik sertlikte katmıştı. Bu çalışmalar zarif mimari dizayn ve rastgele yerleştirilmiş görünen elementleriyle modernizmin iki yönünü de temsil etmesi bakımından da önemli idi.



Resim43 : Alexander Calder, “Kuş”

Mobil heykel çalışmayı bıraktıktan sonra sanatçı, anıtsal heykeller le sanatını icra etmeye devam etmiştir. İlk dönem anıtsal heykellerinde, Amerika’da savaş sonrası dönemde yaşanan iki ana akım söz sahibidir. Bunlardan birisi, “Popüler Kültür iken” diğeri de “Soyut Dışavurumculuktu. ” Popüler kültür, popüler olan hayalleri ticari ürünlerde yeniden sunum çerçevesinde sunuluyordu. Calder yine bu anlamda sanatı için bir şeyler kapma peşinde iken sanatçı Claes Oldenburg’dan yararlandı. Oldenburg’un “ev eşyalarını ya da yiyecek ürünler devasa boyutta yapması” popüler kültür açısından ticari ürünlerin yeniden boyutlandırılıp popüler kültüre hizmette bulunması olarak algılanırken, Calder açısından kendi biçimlendirmeleri konusunda bu eserler tamamen mizah olarak algılanmış ve Calder’in aklına “başkalaştırma” fikrini getirmişti. Başkalaştırma fikrini de kahve kutularından yaptığı muhteşem hayal ürünü olan kuş şekillerinde kullandı. (resim43) Gerçek kutuları parçalıyor ve onları tekrar birleştirerek kendi şeklini meydana getirerek sanatla hayatı birleştirmek istiyordu.

Aslında popüler kültür Calder’e pek te uzak değildi. 1920’lerde birleştirme hareketleriyle zaten popüler kültür ürünleri sergiliyordu. Onun amacı her zaman kendisini takip edenlere yaklaşabilmek idi. Kişisel hayal gücünden uzak ve karmaşık sembolizme uzak bir sanatçı olmayı tercih etmişti. Calder aynı zamanda 1950’lerde

ticari fabrika ürünlerini de kullanmaya dahi başlamıştı. Bugüne kadar süren Calder'ın bu tavrı minimalistler tarafından da onaylanmıştı. Calder hedefine ulaşmış ve mobillerini ve stabillerini 1950'lerde takipçilerine doğrudan ulaştırmayı başarmıştı. Bunun için açık alan sergileri düzenlemiş hatta heykellerinde kaide kullanmayı da reddetmişti. Bu dış mekân heykeller konusunda fazlaca çelik direkler kullanmış hatta bu konuda sanatçı Mark di Suvero'dan etkilenmişti. Anıtlarda teknik konusunda, Mark'ın kocaman yapıtlarındaki dinamik dengenin dolaylı anlatımı Calder tarafından benimsendiği söylenmişti. Calder'ın başarılı stabilleri¹⁹ artık uzaysal hacimlerde tanımlanıyorlardı. Büyük boyutlarda yapılanların mil bacakları ve izleyenlerin etrafını kuşatan görkemli yaylar ya da bazen korku veren bazen de yön göstermişçesine insanlara daha da yakından işaret eden dev biçimler, artık toplumsal anıtlar oluyordu



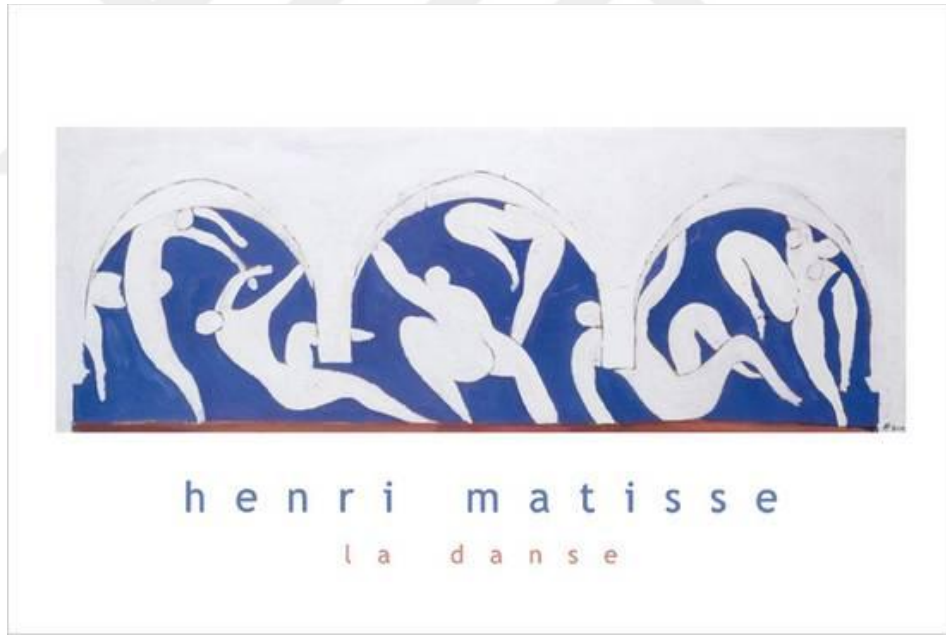
Resim 44: Alexander Calder' in dedesinin yapmış olduğu William Penn Heykeli, 1872

İki heykeltıraşın torunu Calder kendi toplumsal çalışmalarını yaratırken dedesinin ve babasının deneyimlerinden faydalanıyordu. Özellikle stabil heykellerini yaparken dedesinin yapmış olduğu (resim 44) büyük ölçekli halk anıtının büyük katkısı olmuştu. Calder 'in büyükbabası ve babasından aldığı miras onun toplumsal heykeltiricilik görevini samimiyetle tamamlamasıydı. Onun mimarlarla yürüttüğü ortak çalışmalar, çalışmalarını tamamlama uğruna çözdüğü teknik problemler stabillerini

¹⁹ **Stabil Heykel:** Durağan anıtsal heykel

açık havaya uygun yapması mirasına sahip çıkmasının bir sonucudur da. Dev yapıtlarını yaparken kentsel çevre ile uyumlu olsun diye uğraşıyordu. Heykelleri klasik heykeller gibi tabanlı bir zemine oturtulmamıştı direk olarak toplumsal alanlarda, yaya trafiğinin olduğu mekânlarda beliriveriyorlardı. Stabillerinin inşası ile gemilerin inşası arasında da bir benzerlik vardı. Onları gemi inşalarından yola çıkarak gerçekleştirmişti “Bremen” adlı gemi ile Atlanti’ği geçerken gözlemlediği teknik konulardan faydalanarak yapmıştı. Calder’in stabillerini gençliğinde gözlemlediği gemi yapımındaki deneyimlerine de dayanarak ürettiği öyle açık ki, onun stabillerinin gıcırtilarını ve iniltilerini duymak hiç de zor olmadığı da söylenmektedir.

İlk devasa stabili 1962’de yapmış olduğu İtalya’da “Spoleto Dükü Teodelapio” adında ki heykelidir. Teodelapio’nun ilham kaynağı da diğer stabillerin de olduğu gibi çoğunlukla hayvan ve insan figürleriydi. Bu konuda yine sanatçı Miro’dan organik biçim konusunda etkilenmişti.



Resim 45: Henry Matisse, “Dans 1”, 1931



Resim46 : Alexander Calder, “Görkemli Hayat”, 1969

Yine stabillerinde etkili olan bir de sanat çevresi vardı. Yaratırken Calder, yay formatında kadın figürlerinin silüetlerinin cesurca birleştirilmesiyle ortaya çıkan “The Dance”, “Dans” 1932 (resim45) gibi eserleri bulunan Henri Matisse’den etkilendiğini kabul etmiştir. Bu formdaki sadelik, gönderme yapılan ruhun, duygunun enerjisi ve bu ölçüdeki eserler Calder’in ilk dönem çalışmalarını etkilemişti. Matisse’nin 1950’lerin başında kesik kâğıtlarla ortaya koyduğu desenler Calder’in dev eserlerinde parlak bir şekilde boyanmış organik formda kesilmiş metal levhalı eserlerinde kaynaklık etmiştir. (Resim 46)

Calder’in son stabillerinde kuş figürü oldukça yaygın bir imgedir. İlk yıllarından itibaren Calder kuş formuna yaklaşıyordu. Kuşların Telden birçok versiyonunu yaptı. 1930’daki kuş ayağına benzer soyut kuşa benzer stabillerinin ilham tuzağına düştüğü için minnettardı. “Flamingo”da Calder bu türün uzun bacaklarını karikatürize etmişti aslında. Kıvrılmış metal levhalar dev ritmik hareket eden kanatlara benziyorlardı. Kıvrılan uçlar dışarı ve yukarı doğru olduğundan uzaya doğru uçuşu andırıyordu. Diğer anıtsal stabiller özgün portreleri, fantastik böcek ve hayvan imgesini uyandırıyorlardı.

Calder'in anıtsal eserleri yaşamının son 10 yılında Amerika şehirlerinde, canlı ve coşkulu şekilleriyle ulusal olarak dikkat çekmiştir. Aynı zamanda o tarihte anıtlar konusunda sanatçılar bağış la da destekleniyorlardı. Calder bu yüzden çok sayıda anıtsal heykel yapmış olabilir. Mühendislik bilgilerini eserlerine yansıttığı illüzyon da, eserin iç ve dış dizaynında ve denge konusunda, burada da kullanmıştır.

Calder'in mobilleri ile anıtsal stabillerini kıyaslarsak, stabillerin daha dinamik bir yapıda olduğu ve toplum heykelciliği açısından daha başarılı olduğu görülmektedir. Açıkçası, mobil yapıtlar bu dev ölçülere ulaştığında Calder' in el yapımı o ürünlerdeki ruh kaybolmuştu. Örneğin 1977'de East Building of the National Gallery of Art'ta kurduğu devasa mobili Calder'in esas vermek istediği mesajı, iletmede başarısız olmuştu. Mobillerini büyük boyutlara ulaştırmakta mecbur kalmıştı. Çünkü dev binalar arasında kaybolmamaları için onlarla uyumlu hale getirmeliydi.

2.7. ÇALIŞMALARININ SONUÇLARI

Sanat hayatına farklı oyuncak tarzında işler yaparak giren Calder'in nereden yola çıkıp ta böyle işler çalıştığını bulabilmek için onun çocukluğuna kadar inip ailesiyle olan ilişkisini araştırmaya başlamakta fayda vardı. Yazar John M. Marter'e göre Calder, oyunsu işler yapmaya babasına karşı duyduğu tepki sonucunda başlamıştır. Babasının karamsarlığından rahatsız olmuş ve onun aksine eğlence konusunu düşünmüş ve oyuncak yapmaya başlamıştır. Babasına tepkiyle başlayan çalışmalar aslında geleneksel sanat hayatına da bir tepki idi. Savaş sonrası döneme rastlayan sanat hayatında sanatçı elbette duyarlı olmuştur. Sadece onun; sanatında bu duyarlılığı yansıtmaya şekli, diğer sanatçılardan farklı olmuştur. Gelenekselci döneme rastlayan hayatında geleneğe karşı çıkmıştır. Zaten bu fark tepki almasına neden olmuş ve sanatçı zamanla kabul görmüştür. Örneğin "Kurt ile Romulus ve Remus" heykelinde tuhaf şeyler yaptığı düşünülüyordu fakat bunu da Calder babasının mitolojik kimliğinden almıştı. Babasından hem faydalanmış hem de ona karşı tarafta yer almıştı. Devasa stabillerine gelince, onlarda geleneksel görüşe hakaret olarak anlaşıyordu. Hakaret şeklinde algılanabilir olmakla birlikte mizah duygusunu, babasına inat gerçekleştirdiği düşünülebilir. Bir kuşak çatışması söz konusu olmuştu.

Belki de babası ile birlikte tüm eski nesle bir savaş açmıştı. Ama kendisine yakın hissettiği sanatçıları ayrı bir yerde tutmuştu. Her ne kadar sanatla alay ediyor görüntüsü çizse de genç sanatçılara da büyük örnek teşkil etmişti. Aslında bu alay etme de cesaret işi idi. O sanatta şaşırtıcı taraflara vurgu yaparak riskli bir üne kavuşmuştu.

Kendi sanat dünyasının oluştururken zamanından yola çıkarak bakacak olursak sanatçı, örneğin 1. Dünya Savaşı sonrası oluşması beklenen heykel yasalarını çiğnemişti. Savaşa sanki seviniyor gibi oyuncak heykeller yapmak ve insanları güldürmeyi hedeflemesinin elbette tepki ile karşılaşması ihtimalini doğuruyordu. Ama onu gerçekten anlayanlar ona yetecekti. Ve kendini anlatabildiği genç nesle örnek oldu.

Başta babasına olmak üzere geleneğe karşı gelme oyununu da, stabillerle ve mobillerle devam ettiren sanatçı stabilleri ve mobilleri icadı ile endüstriyel malzemelerle kişisel estetik değer taşıyan yapıtlar yapan ilk Amerikalı sanatçı oldu. O endüstriyel metalleri kesti, birleştirdi ama bunu bilindiği kaynak yaparak yapmadı. Bura da farkını ortaya koydu. Bu da yine onun bir başkaldırı hareketi idi.

Yaratma sürecine baktığımız zaman Calder'in doğaçlama metodunu kullandığını görürüz. Son yıllarda ise eserlerine ışık, ses ve çeşitli materyaller ekledi ve bunları iç ve dış mekânlar için tasarladı.

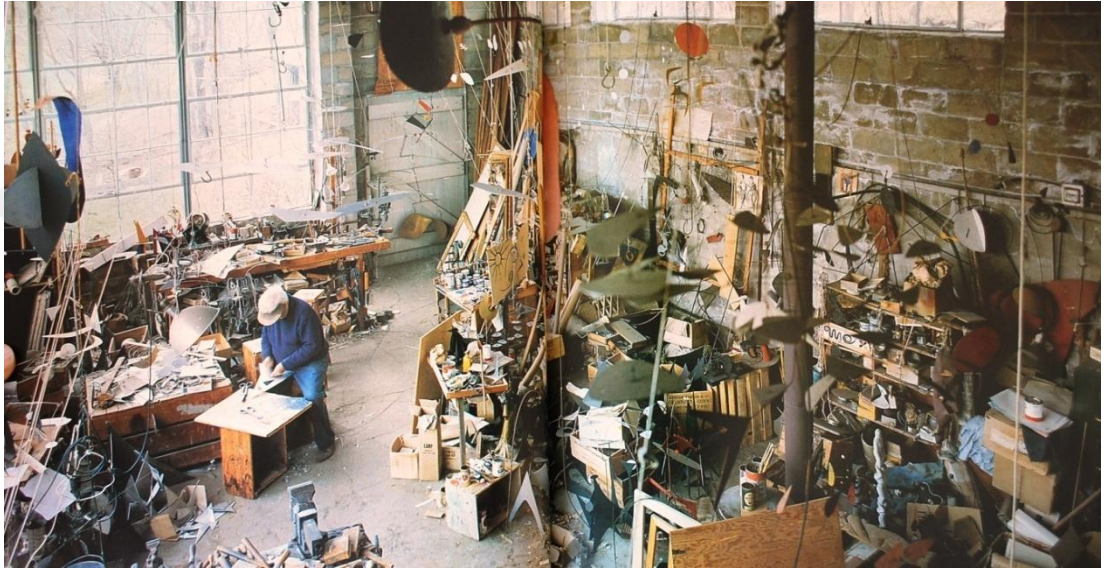
Calder'in 20. Yy. heykeline en büyük katkısı ise “kinetik heykelciliğe” kattığı eserleridir. Gelişigüzel hareketlerle rüzgârın izin verdiği yönde savrulan, mekanik elementlerden oldukça farklı aletleriyle, kinetik heykelde farkındalık yaratan sanatçı, kinetizmin atası olabilecek kapasiteye sahip idi.

Yapıtlarına bir de rüzgârla birleştirilmiş sesi katınca kendi alanında eşsiz sanatçı halini aldı. Bugünün sanatçısı tarafından daha iyi anlaşılan sanatçı, hareketle heykeli birleştirmeyi göze alan ilk kişiydi. O heykeli hareket ettiren ilk sanatçı değildi, fakat gerçek hareket tabanlı estetik yapıtları inşa eden ilk kişiydi. Heykelde kaideyi eleyen öncü bir insandı. Onun sanatçı olarak kariyeri yaşam boyu bir başkaldırı idi. Kendisine ailesi tarafından bahşedilen geleneksel heykelciliği reddedip bir mühendislik harikası sanatı icra etti.

Alexander Calder 20. yy büyük yaratıcılarından ve yenilikçilerindendi. Onun stabile ve mobilleri Amerikan modernizminin estetik gücüyle birleşmesi

sonucu büyüleyici bir şekilde başarıya ulaşmıştı. Onun başarılarını yalnızca bir Amerikalı sanatçı olarak değil aynı zamanda mekanik zekâsı; bir dahi gibi çalışan popüler kültürde modernizmin başarılı bir temsilcisi olarak görmek daha doğru olacaktır.

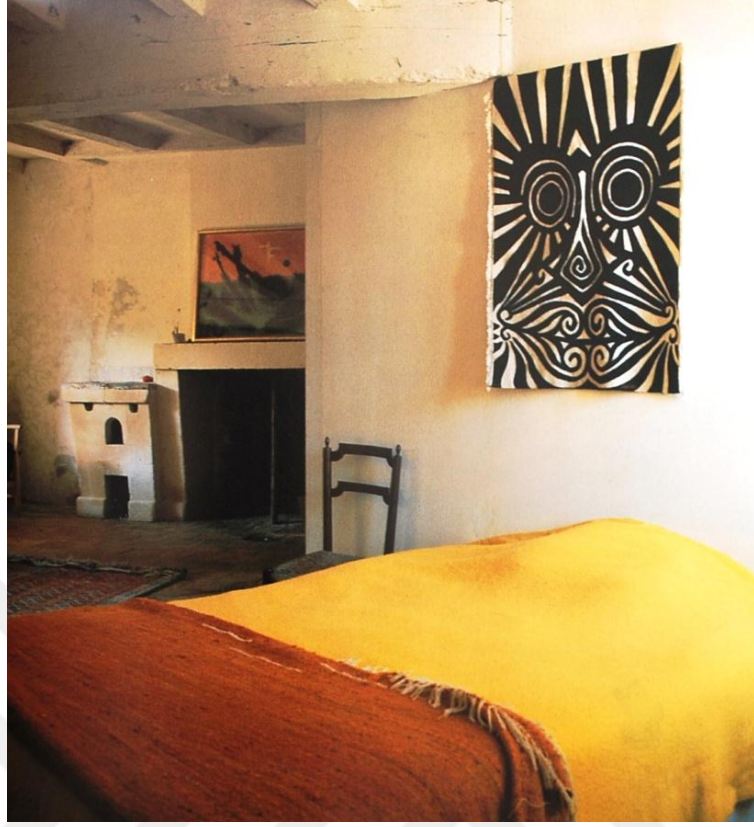
2.8. CALDER'İN ÇALIŞMA ORTAMINDAN VE ESERLERİNDEN GÖRSEL ÖRNEKLER



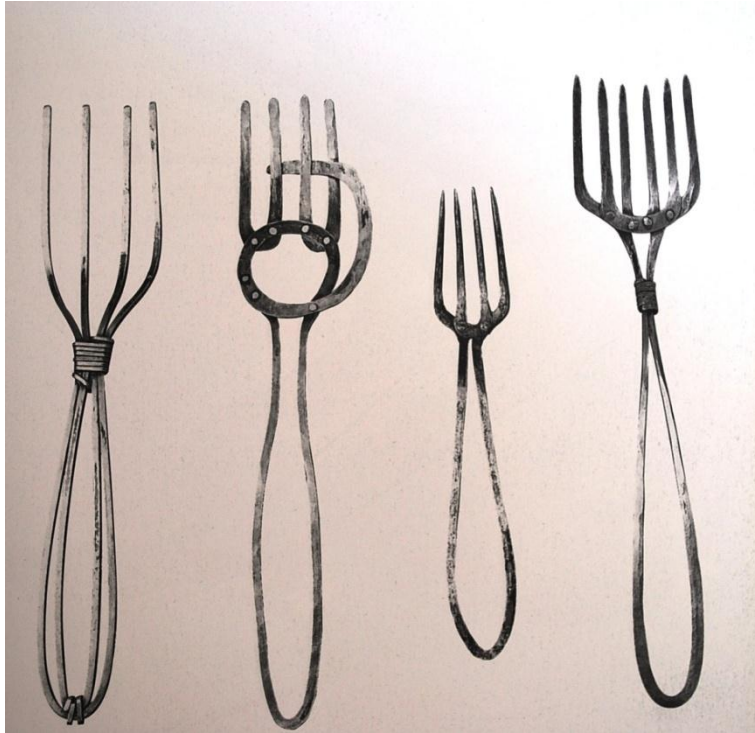
Resim 47: Atölyesi



Resim 48: Oyuncak



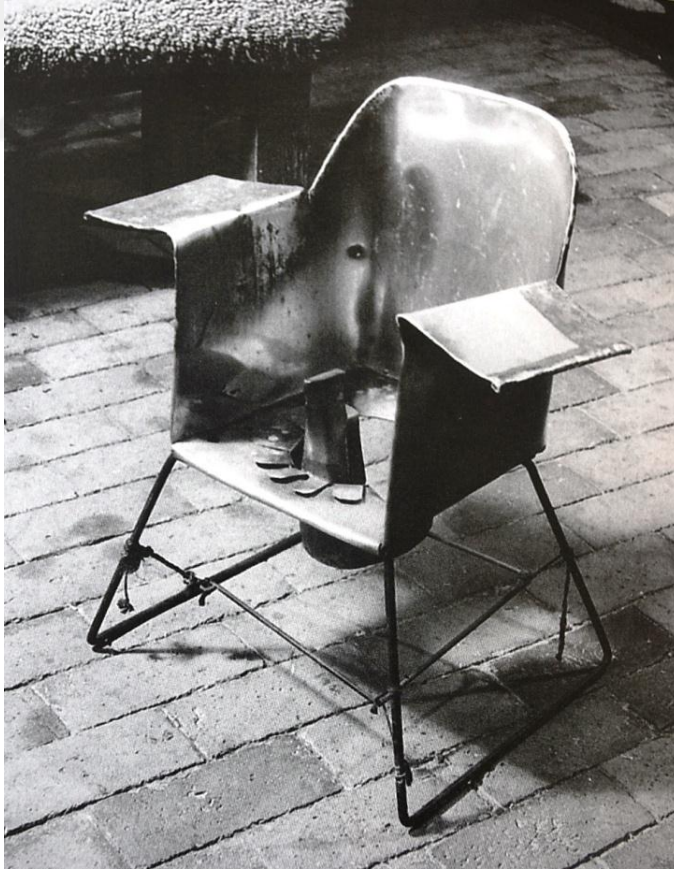
Resim 49: Yatak Odası



Resim 50: Çatal tasarımları



Resim 51: Calder'in evinden bir görünüm



Resim 52: Metal koltuk



Resim 53: Havluluk



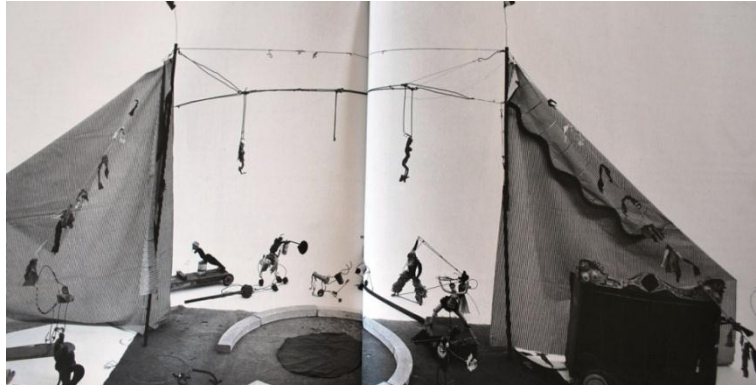
Resim 54: Havluluk



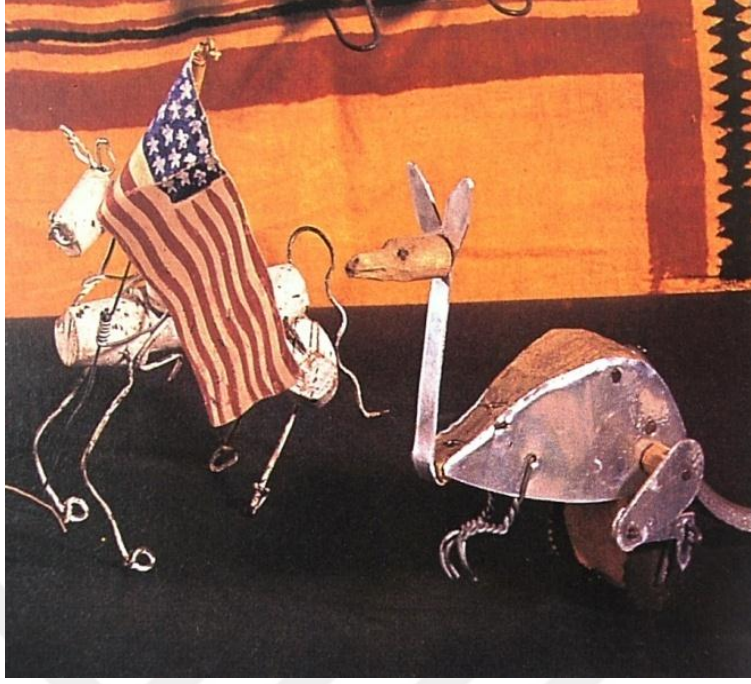
Resim 55: Mutfağından bir görünüm



Resim 56: Alexander Calder'in evinden bir görünüm



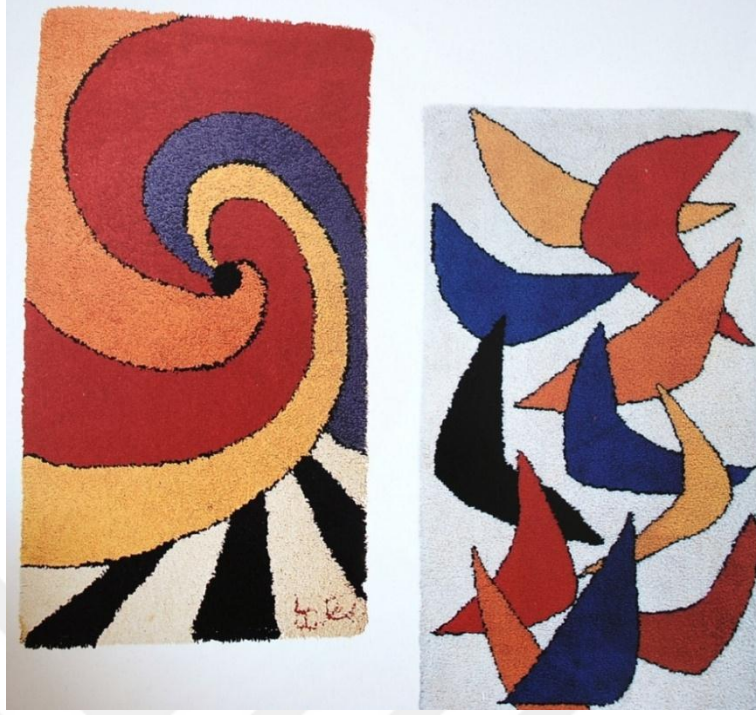
Resim 57: Sirk



Resim 58: Sirk hayvanları



Resim 59: Sirk



Resim 60: Halı tasarımları



Resim 61: Yemek Odası

3. BÖLÜM

1898'DEN 1976'YA KADAR OLAN ÇALIŞMALARI

3.1 İLK ÇALIŞMALARI 1898-1925



Resim 62: Ördek, pirinç, New York, 1909
1 3/4" x 4 1/4" x 2"



2 1/4" x 4 1/2" x 1"
Resim 63: Köpek, pirinç, New York, 1909



Resim 64: Deve eskizi, New York, 1915
4 1/8" x 3 5/8"



Resim 65: Horoz eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, New York, 1825
3 7/8" x 3"



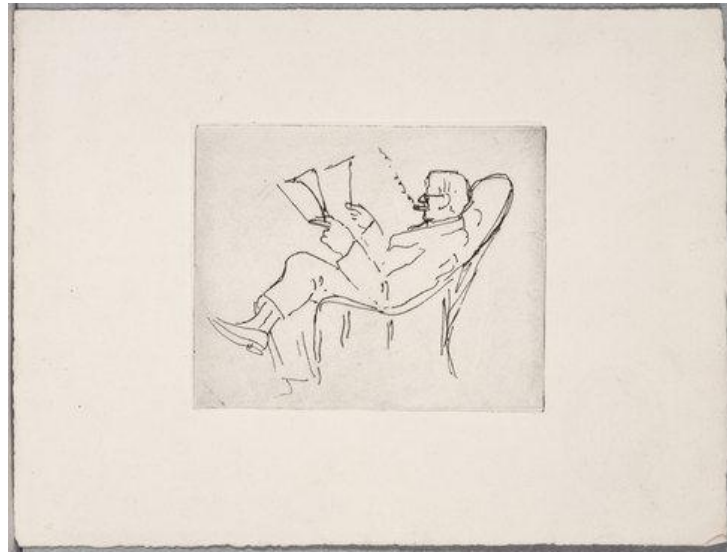
Resim 66: Kedi eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, New York, 1925
3 3/8" x 4 3/4"



Resim 67: Maymun eskizi, 1925, New York
4 5/8" x 5 3/4"



Resim 68: Nanette Lederer ve Alexander Stirling, gravür, 1924 10 1/4" x 7 9/16"



Resim 69: Stirling Calder, gravür, 1924

7 1/2" x 10 1/4"



Resim 70: Pelikan eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, 1925
3 3/4" x 2 3/8"



Resim 71: Horoz eskizi, kâğıt üzerine mürekkep, 1925
2 1/2" x 2 1/2"

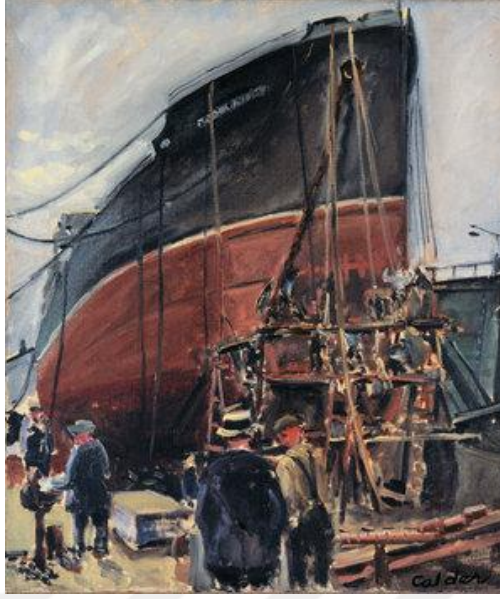
3.1.1 1898-1925 Yağılı Boya Tabloları



Resim 72: 'Old Madissine Square Gardenand Democacts' (Eski Madissine Meydanı), 1924
30" x 36 1/4"



Resim 73: On dördüncü sokak, 1926
30 1/8" x 25"

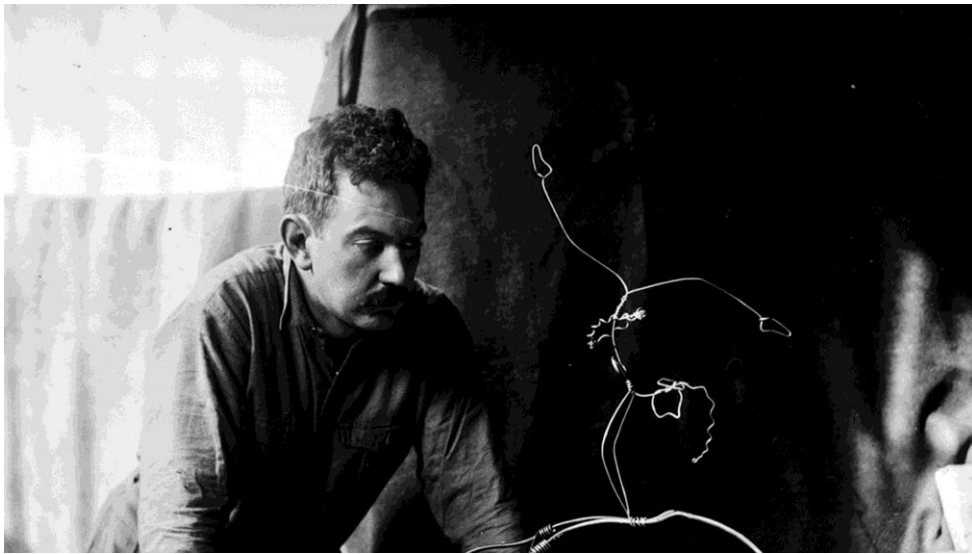


36" x 30"

Resim 74: TOOD Shipyard, 1925

3.2 1926-1930 ÇALIŞMALARI

3.2.1 Tel Heykeller ve Sirk Öğeleri



Resim 75: Alexander Calder



Resim 76: (Red horse and green sulky)
“Kırmızı at ”, Ahşap, tel ve boya, New York, 1926
8" x 26" x 6"



Resim 77: Dört nala giden at, tel, ahşap, deri,
9" x 19" x 5"



Resim 78: Ördek ve yılan, tel, kumaş, ahşap ve boya, 1926
6 1/4" x 26" x 7"



Resim 79: Kırmızı at, ahşap, tel ve boya, 1926
9 3/4" x 9 1/2" x 2 7/8"



Resim 80: Josephine Baker, Tel ve ahşap, 1926
14" x 6 3/4"



Resim 81: Calvin Coolidge, tel, ahşap ve boya, 1927
18 1/2" x 20"



Resim 82: Katır, ahşap ve tel, 1927

5 1/2" x 11" x 2 3/4"



Resim 83: Leopar, ahşap ve tel, 1927

9" x 11 1/2" x 5 5/8"



Resim 84: Fil, 1927
11 1/2" x 5 3/4" x 11 1/2"



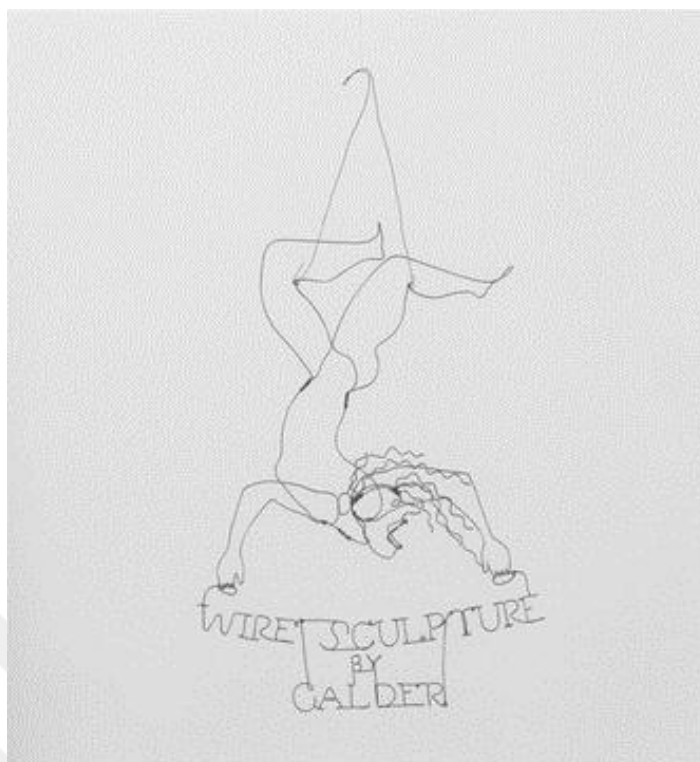
Resim 85: Deniz martısı, 1927
13 1/2" x 7 1/4" x 5 3/4"



Resim 86: Top oyuncusu, ahşap ve tel, 1927 18 1/4" x 16" x 13"



Resim 87: Akrobatlar, tel ve ahşap, , 1927
34 1/2" x 9" x 12"



Resim 88: Tel, 1928 1/4" x 25 7/8" x 4 7/8"



Resim 89: Frank Crowninshield, tel, 1928
14 1/2" x 10" x 12"



Resim 90: Kuş sigara tutucu, tel, 13x3, 1928
13 1/2" x 3 1/4"

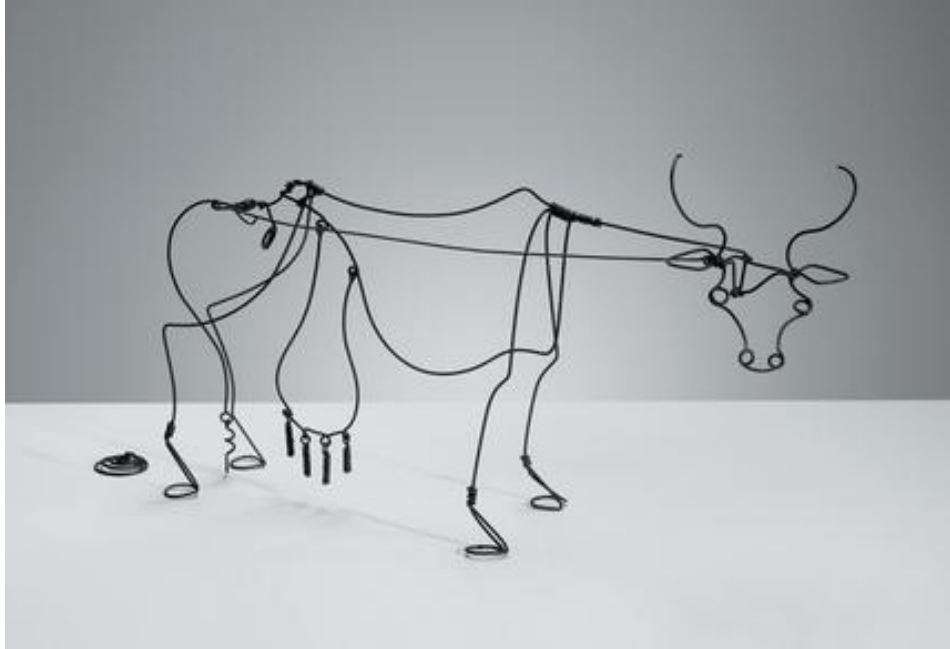


Resim 91: Tahta üzerine tel, 27x31x7, 1928
27 1/2" x 31 1/2" x 7"



Resim 92: Maymun, ahşap ve tel, 17x8x8, 1928

17" x 8" x 8"



Resim 93: İnek, tel, 7x14x2, 1929

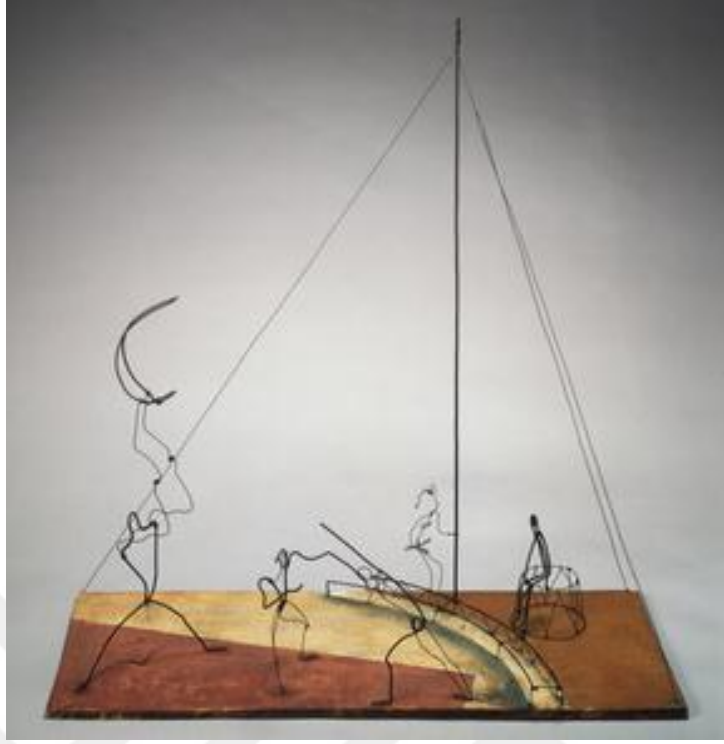
7 3/4" x 14" x 2 1/2"



Resim 94: Hellen Wiles, elik tel ve ahşap, 20x29x8, 1929
20 3/4" x 29" x 8 1/2"



Resim 95: Herkül ve aslan, 1928
60" x 48" x 24"



Resim 96: Sirk alanı, tel, ahşap ve boya, 1929
50" x 46 3/4" x 18 1/8"



Resim 97: Medusa, tel, 1930
12 1/4" x 17 1/4" x 9 1/2"

3.2.2 Ahşap Heykelleri



Resim 98: Femme Triangulaire, 1929
18 1/8 x 17 x 5 7/8"



Resim 99: Fil, ahşap ve boya, 1927
7 1/2" x 13" x 7 3/4"



Resim 100: Totem, 1929
65 1/4" x 8 1/4" x 4 3/4"



Resim 101: Elephant, (Fil), 1929
19 3/4" x 6 1/2" x 9 3/4"



Resim 102: Su perisi, 1926
 35 3/4" x 22 1/4" x 17 1/2"



Resim 103: Pelikan,
 31 3/4" x 9 3/8" x 5 7/8"



Resim 104: Kanguru, ahşap, boya ve tel, , 1927
18 1/2" x 20"



Resim 105: The Flapper (Kanat Çırpma), abanoz, 1926
32" high



Resim 106: Şarkı, 1927
17" x 8" x 8"

3.2.3 Bronz Heykelleri



Resim 107: Fil, 1930
6" x 9 3/8" x 4"



Resim 108: Fil, 1930
6" x 4" x 9 3/8"



Resim 109: Kedi, 1930
6 3/4" x 5 1/2"



Resim 110: Kedi, 1930
6 3/4" x 5 1/2"



Resim 111: Ane, 1930
4 1/2" x 1 7/8" x 6"



Resim 112: Vache, 1930
5 3/4" x 8" x 3 3/8"



Resim 113: Femme Sur Les Mains,
4 1/4" x 6 1/8" x 5 1/4"



Resim 114: Pieds En L'air, 7x8x8, 1930
7 1/4" x 8 1/2" x 8 3/4"



Resim 115: Tete Par Terre, 1930
5 5/8" x 6" x 3 1/8"



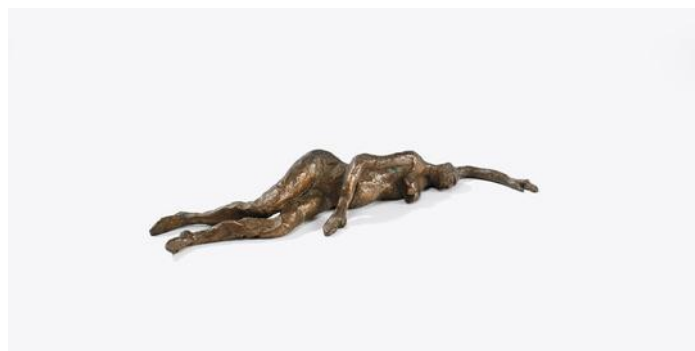
Resim 116: Deux Akrobat, 1930

11 3/4" x 6 5/8" x 2 3/4"



Resim 117: Halterci, 1930

8 1/2" x 6 7/8" x 1 1/2"

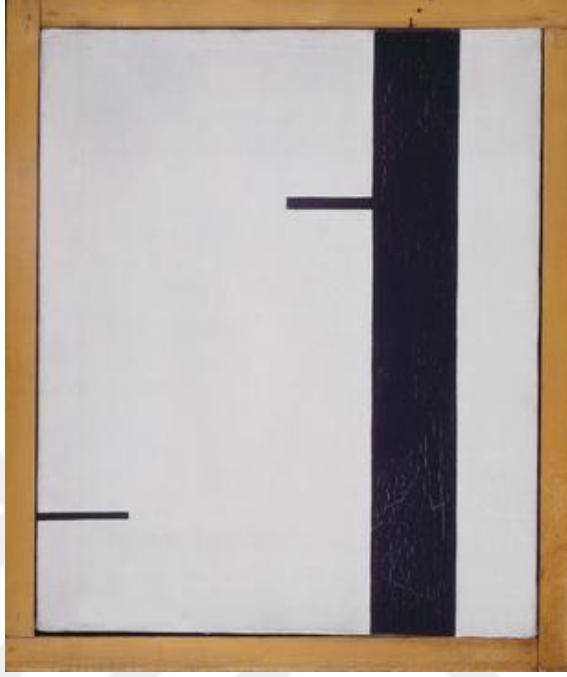


Resim 118: Femme Couchee, 1930

2" x 13 3/4" x 3"

3.3 1930-1936 ÇALIŞMALARI

3.3.1 Yağlı Boya Tabloları



**Resim 119: Tuval üzerine yağlı boya, 18x15
18 1/8" x 15"**



**Resim 120: Tuval üzerine yağlı boya, 32x25, 1930
32" x 25 1/2"**



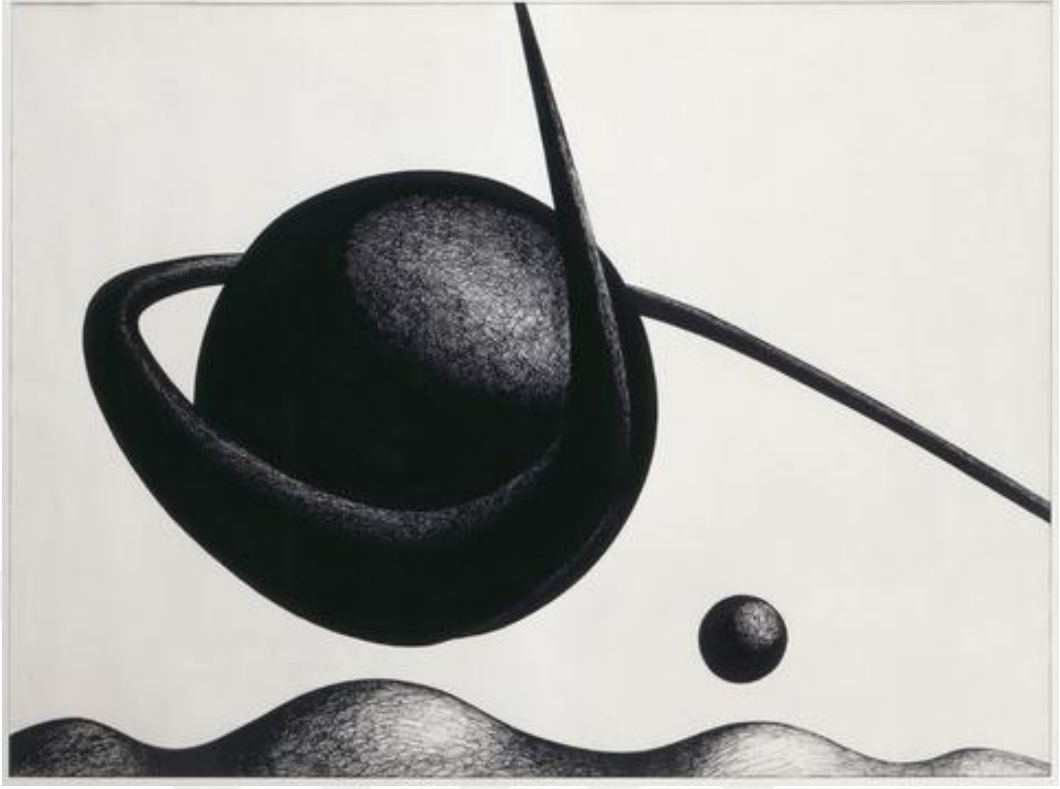
Resim 121: Yağlı boya, 21x32
21 1/8" x 32"



Resim 122, 123: Tuval üzerine yağlı boya, 36x28
29" x 23 1/2"

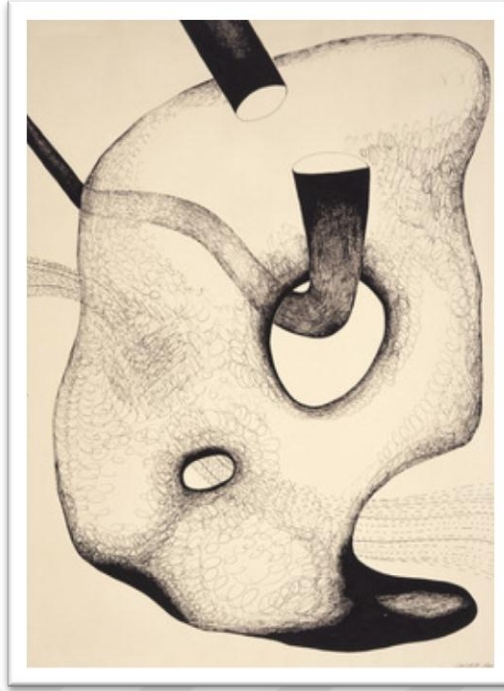


**Resim 124, 125: Tuval üzerine yağlı boya, 36x28
18" x 15"**



Resim 126: Kâğıt üzerine mürekkep, 25x29
21 5/8" x 29 1/2"





Resim 127-128: Kâğıt üzerine mürekkep, 25x29, 1932
30 3/4" x 23"



Resim 129: Kâğıt üzerine mürekkep
23" x 30 3/4"

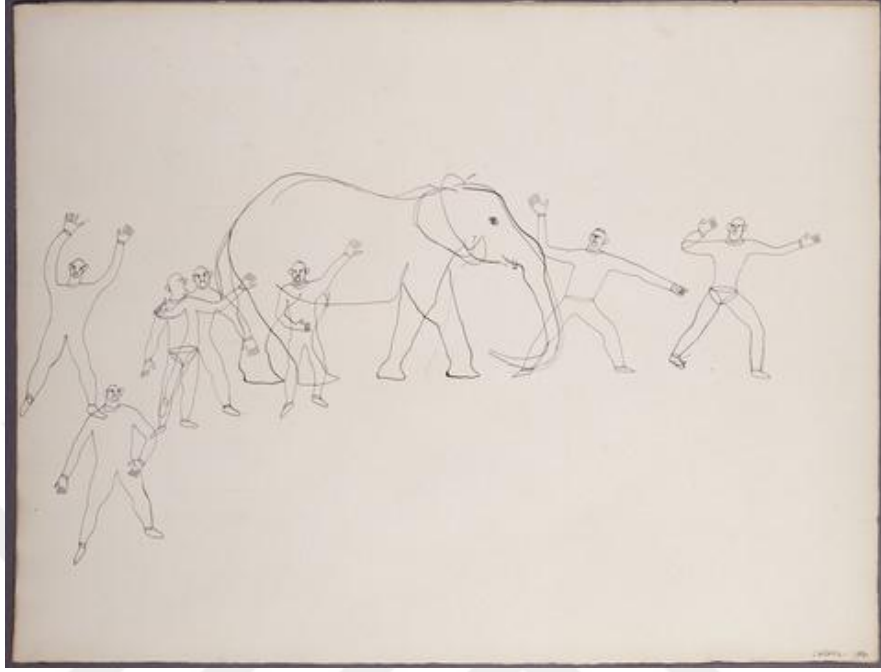


Resim 130: İsimsiz, 39x25, 1930
39 1/4" x 25 1/2"

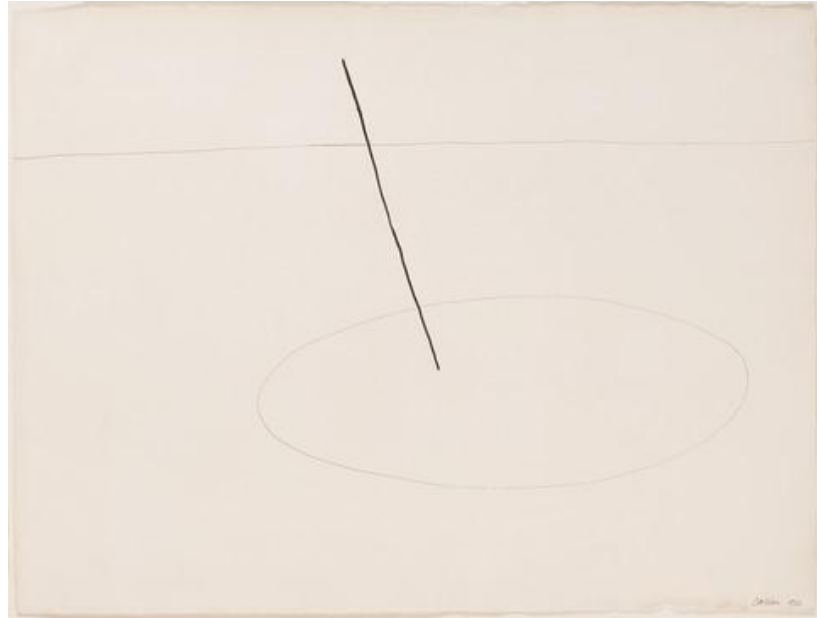


Resim 131: Uzay tüneli, kâğıt üzerine sulu boya ve mürekkep, 1932
22 3/4" x 30 1/2"

3.3.2 Eskizler



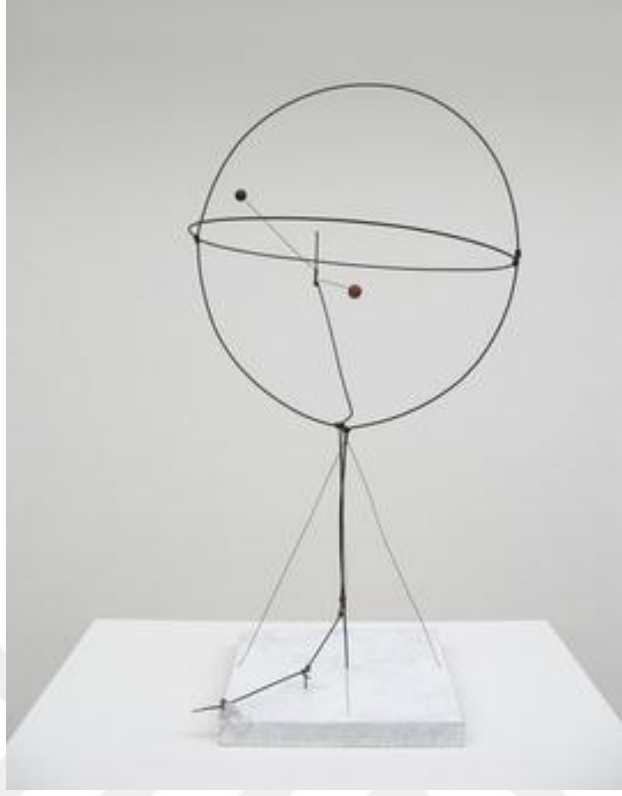
Resim 132: Kâğıt üzerine mürekkep, 22x30
22 3/4" x 30 3/4"



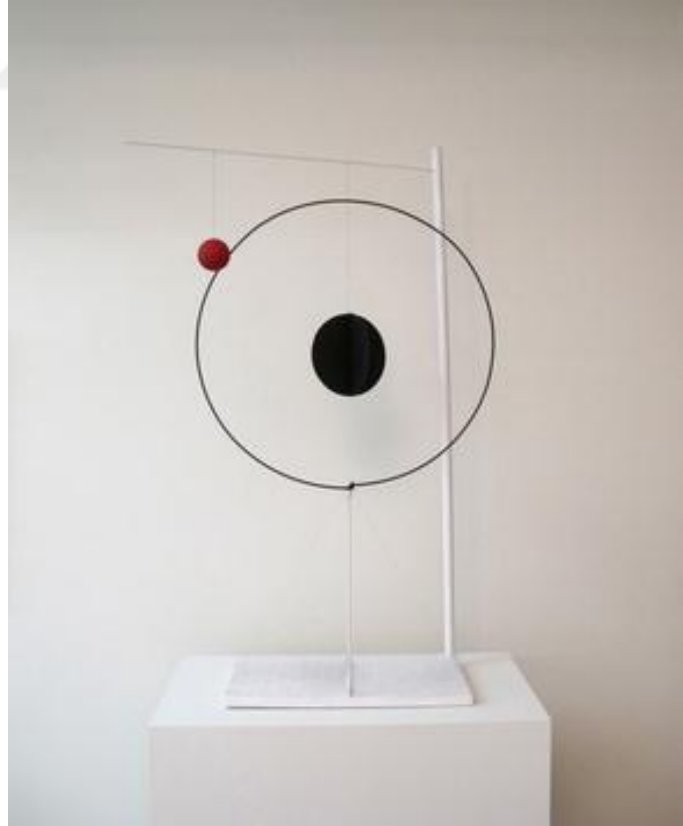
Resim 133: Kâğıt üzerine mürekkep, 22x30
22 3/4 x 30 3/4"



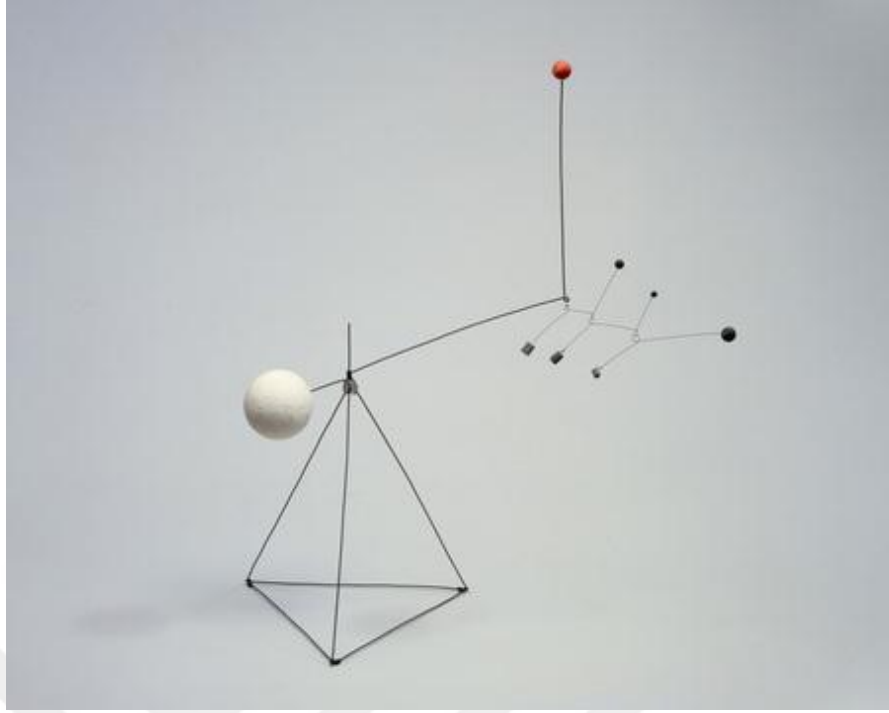
Resim 134: Kâğıt üzerine mürekkep, 22x30
21 3/4" x 29 3/4"



Resim 137: İki bir küre içinde, tel, ahşap ve boya, 37x23x23



Resim 138: Kırmızı top ve nesne, ahşap, saç, çubuk ve boya, 37x23x23



Resim 139: Tel, ahşap, kurşun ve boya



Resim 140: Küçük Küre ve Ağır Küre, 125 h. 1932/1933

Demir, ahşap, kordon, iplik, çubuk, boya.



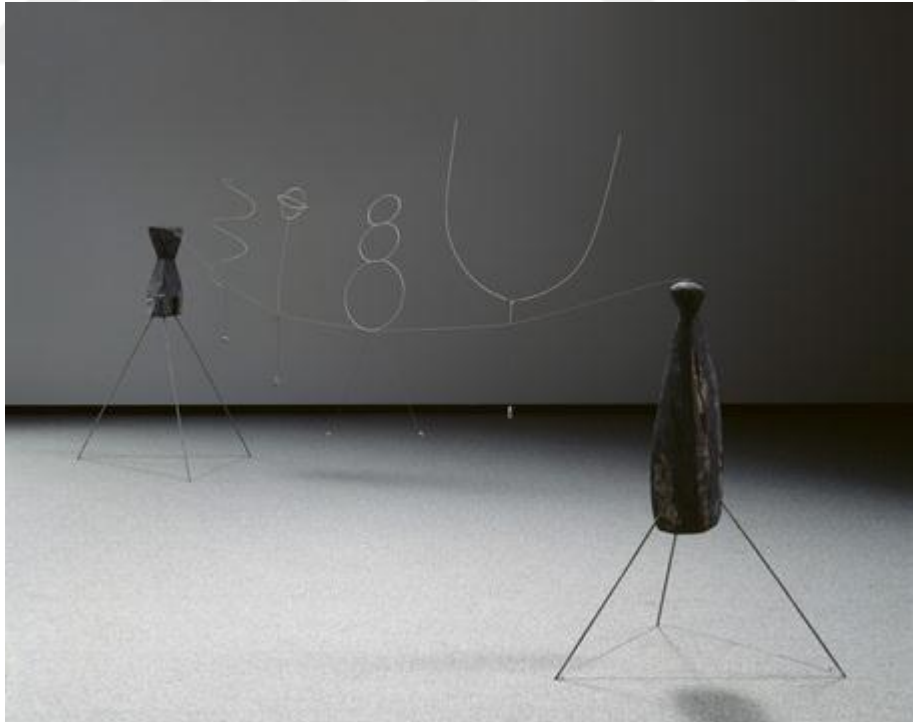
Resim 141: Ahşap, çubuk, tel, boya, 58x146x6



Resim 142: Siyah çerçeve, motor, saç, ahşap, tel, boya, 37x37x24



Resim 143: Ahşap, tel, motor, 37x19x19



Resim 144: Ahşap, tel, çubuk, kurşun ve boya, 45x27x138



Resim 145: Ahşap, tel, 106x55x24



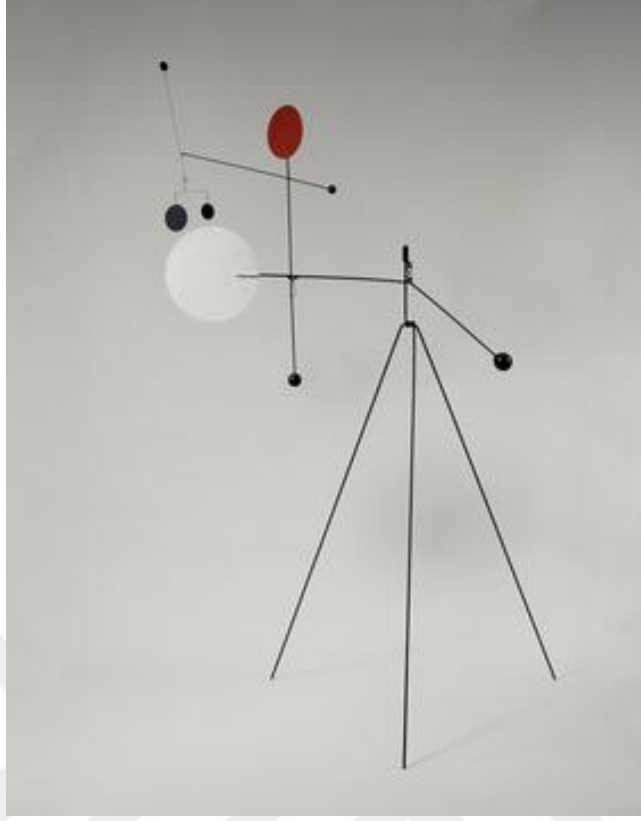
Resim 146: Kırmızı panel, kontrplak, saç, boru, tel, ip ve boya, 96x60, 1936



Resim 147: Tel, sac, 45x38x12



Resim 148: Kırmızı ve sarı palet, metal, 69x80x28



Resim 149: Metal, tel, boya, 113x68x53



Resim 150: Metal, boru, boya, 115x137x120



Resim 151: Metal, 27x33x35



Resim 152: Ahşap, metal, boru, 48x32x30



Resim 153: Beyaz panel, tel, ip, sac, boru, 84x47x51, 1936

3.5 1937-1946 ÇALIŞMALARI



Resim 154: Devilfish (şeytan balık), saç, cıvata ve boya, 68x64x47, 1937



Resim 155: Büyük kuş, saç, cıvata ve boya, 88x50x59



Resim 156: Amatör radyo için maket, ahşap, tel ve boya, 1937



**Resim 157: Kırmızı panel,
kontrplak, saç, çubuk, dize ve boya
48x30x24, 1938**



Resim 158: Silindir, tel ve boya, 83x34x43



Resim 159: Dört Yapraklar ve Üç Yapraklı,
Saç tel ve boya, 80x68x53, 1939



Resim 160: Dikenli maket, 1939
Saç ve boya 26x36x14



Resim 161: Elma canavarı, 66x55x32, 1938

3.5.1 Kullanım Eşyası ve Çeşitli Nesneler



Resim 162: Servis kaşık, 22x6x3



Resim 163: Çatal, gümüş



Resim 164: Tel ve saç



Resim 165: Kalay, çakıl ve ahşap



Resim 166: Kahve ve Servis Tepsisi, Bakır



Resim 167: Louisa'nın doğum günü hediyesi



Resim 168: Küllük, kahve kutusu, saç ve tel



Resim 169: Süt kepçesi, gümüş tel, 10x5, 1940



Resim 170: Döner tel



Resim 171: Ekmek kızartma makinesi, tel, ahşap, metal, alçı, çivi, vida

3.5.2 Oyuncaklar



Resim 172: Sigara kutusu, 11x7



Resim 173: Ahşap, tel, 48x6



Resim 174: Ahşap, 72x19x22



Resim 175: Satranç takımı, ahşap ve boya



Resim 176: Cam ve tel

3.5.3 Yağı Boyalar



Resim 177: Odalisque, 20x24, 1946



Resim 178: Fetiş, 28x24, 1944



Resim 179: Baba, tuval üzerine guaş, 31x22



Resim 180: Kâğıt üzerine mürekkep, 6x8

3.5.4 Bronz Heykeller



Resim 181: Kırbaç yılan (Post Yılan) 28x29x18, 1944



Resim 182: Kucaklayan Kollar



Resim 183: Natürmort, 1944



Resim 184: Yumurta-Vurucu, 1944



Resim 185: Tablo üzerinde yılan, 1944



Resim 186: Çiçek, 1944



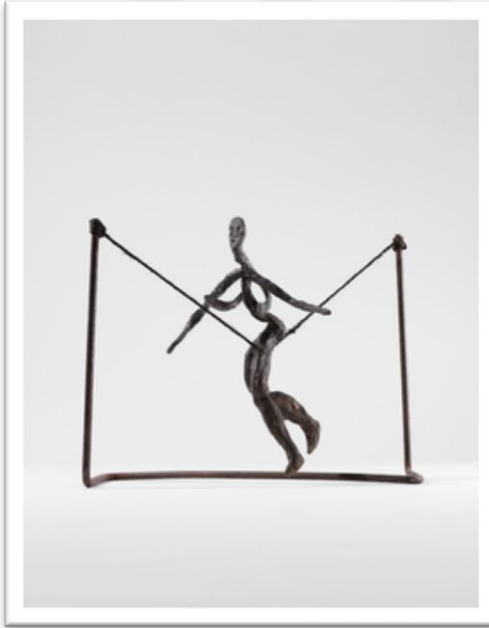
Resim 187: Açık kahverengi



Resim 188: (T) Dik T, 1944



Resim 189: Yılan, 1944



Resim 190: Kordon üzerinde kadın



Resim 191: Dansçı

3.6 1946-1952 ÇALIŞMALARI

3.6.1 Yağlı Boya Tabloları



Resim 192: Kağıt üzerine mürekkep, 29x34



Resim 193: Kağıt Üzerine Guaj



Resim 194: Kağıt üzerine mürekkep, 29x34



Resim 195: Kağıt Üzerine Mürekkep



Resim 196: Kanvas üzerine yağı boya



Resim 197: Sigorta, yağı boya



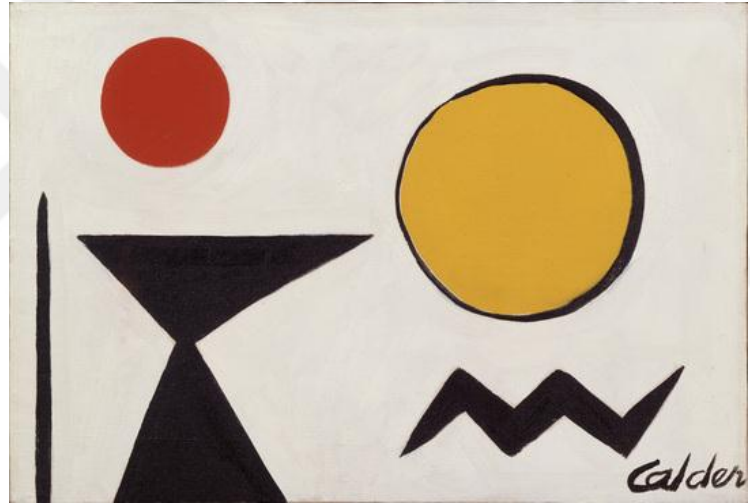
Resim 198: Çizgili kadın, özel koleksiyon, İsviçre



Resim 199: Spirallerle dolu kadın



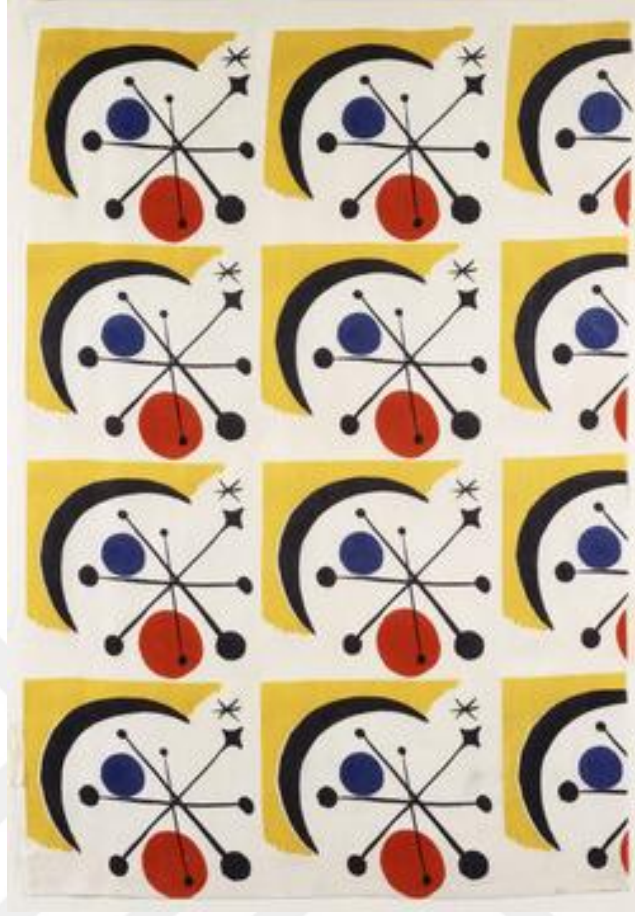
Resim 200: Miro, Tamayo ve Jeanneret, 1949



Resim 201: ÖRS



Resim 202: Yağlı boya, 1949



Resim 203: Tekstil



Resim 204: Duvar Kâğıdı, Kâğıt Üzerine Serigrafi

3.6.2 Mobiller



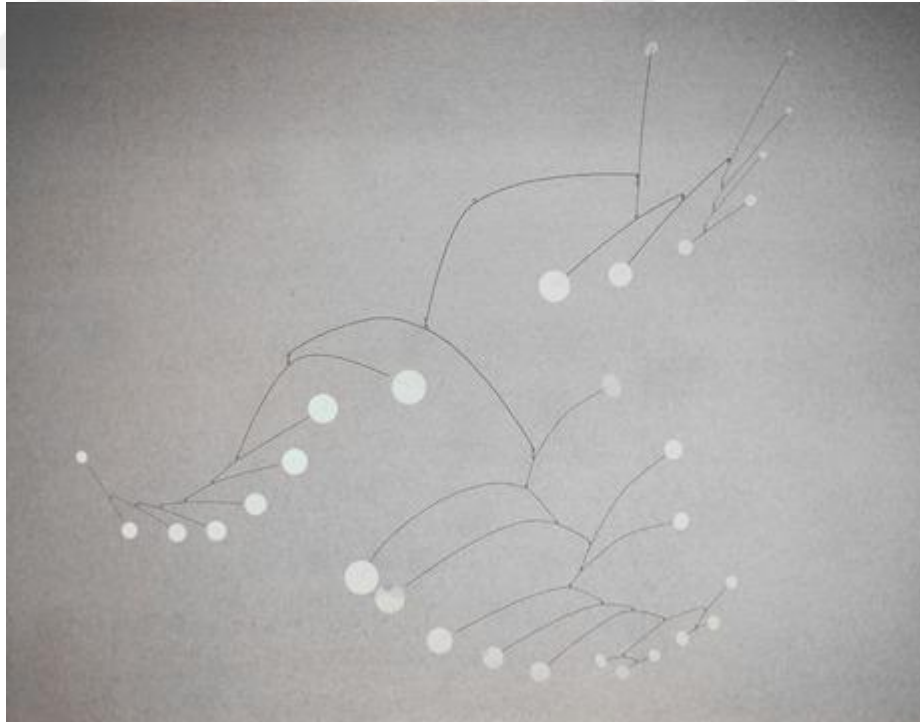
Resim 205: Turuncu bant, saç, tel, ahşap, iplik ve boya



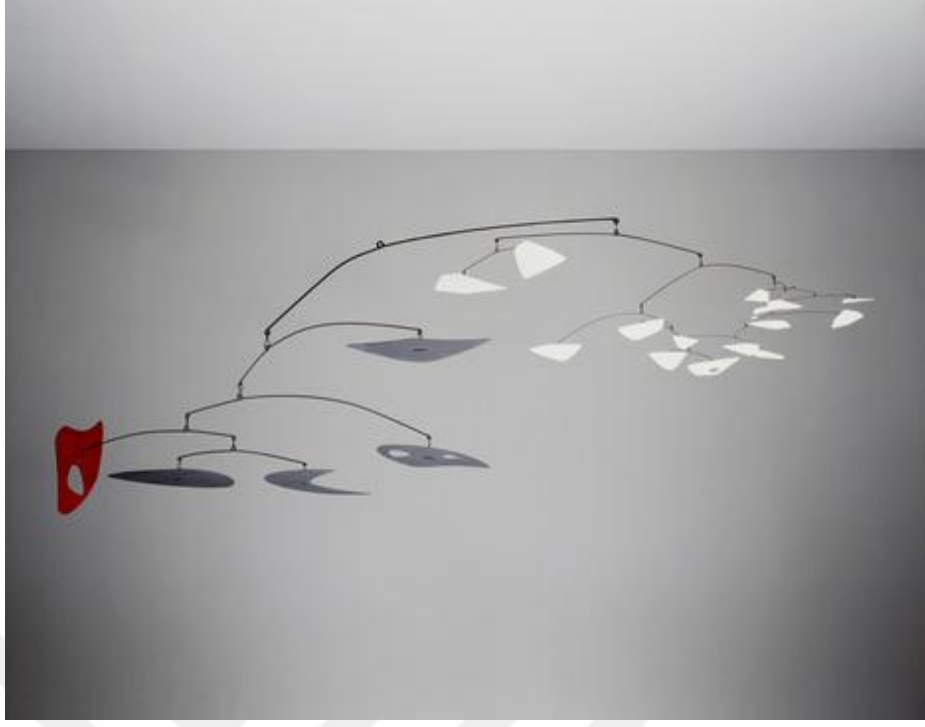
Resim 206: Fare



Resim 207: Resim ile kule, tuval üzerine tel, ahşap ve yağ



Resim 208: Kar



Resim 209: 1 kırmızı 4 siyah x beyaz



Resim 210: Küçük parazit



Resim 211: Basamaklı çiçekler



Resim 212: Nar

3.71953-1962 ÇALIŞMALARI



Resim 213: Örümcek, 1953



Resim 214: "Atölyem", 48x60, 1955



Resim 215: Yağlı boya, Santos, 33x45, 1956



Resim 216: Yağlı boya, 28x49, 1956



Resim 217: “Louisa’ya sevgiler”, 1956



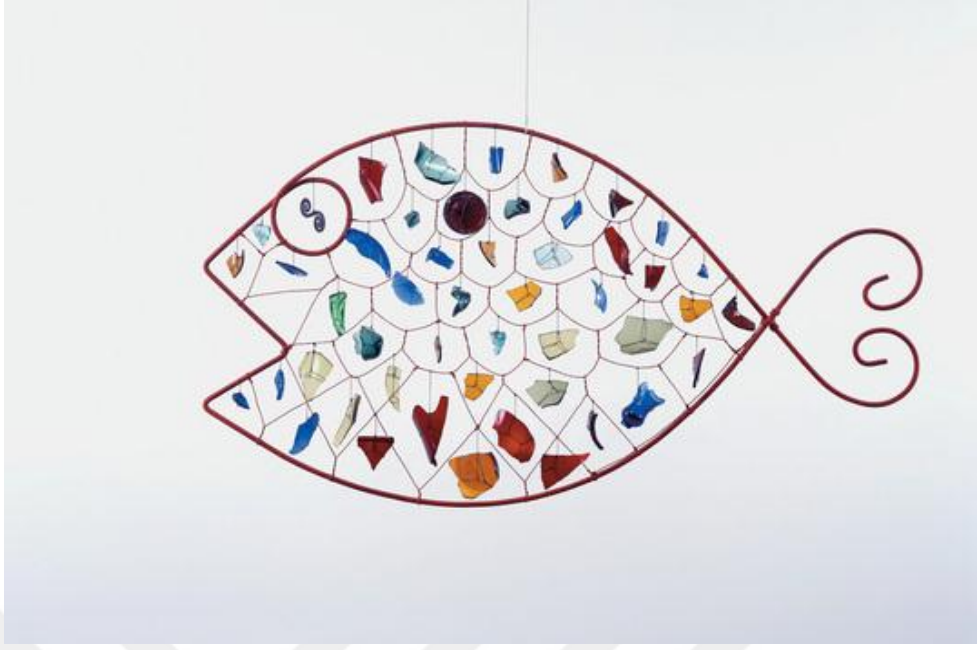
Resim 218: 45x35x29, 1954



Resim 219: "Çift Yönlü Lokomotif", 9x15x6, 1957



Resim 220: "Balık çekme oyuncağı" 9x6x21, 1960

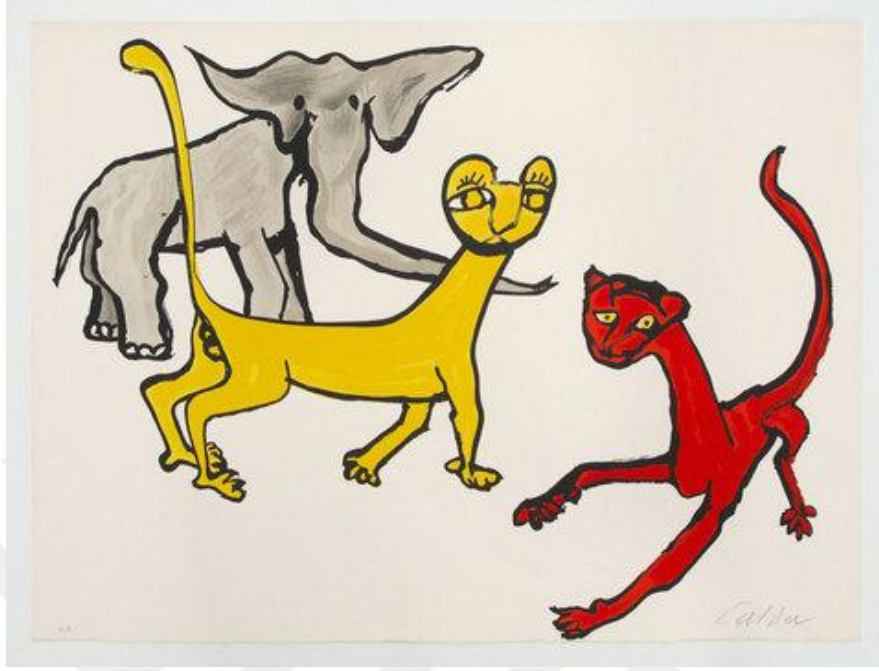


Resim 221: “Cam Balık”

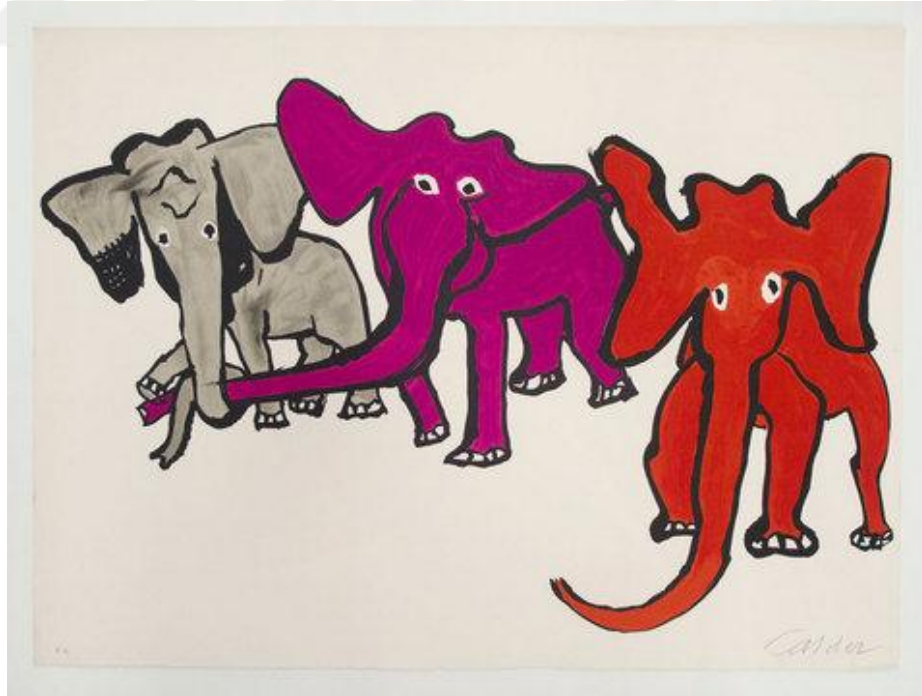


Resim 222: “Doğum günü pastası”

3.8 1963-1976 ÇALIŞMALARI



Resim 223: "Hayvanlar"



Resim 224: "Filler"



Resim 225: Litograf



Resim 226: Litograf, 1972



Resim 227: Litograf, 1972



Resim 228: Litograf



Resim 229: 296x216x64



Resim 230: “İşkembe”, 1974



Resim 231: Anıt, 854 h.



Resim 232: "Adam", 63'83'53', 1967



Resim 233: 29x33x220'



Resim 234: 168x264



Resim 235: “Üçgenler ve çokgenler”



Resim 236: "Güney çapraz" 1963



Resim 237: 275x315x228 ‘



Resim 238: "Uzun at" 39x72x19,1972'



Resim 239: "Kolsuz Critter" 1974



Resim 240: "Büyük baş" 46x30x27'



Resim 241: "Portre" tel, 1968



Resim 242: "Uçan Renkler" özel olarak formüle edilmiş DC 8-62
havacılık uçağı, 1973



Resim 243: "Art Car" "Sanat arabası" BMW, 1973

3.9 TAKI TASARIMLARI



Resim 244: Pirinç tel, seramik ve kordon



Resim 245: Küpe, gümüş tel



Resim 246: Pirinç, gümüş ve çelik tel, California



Resim 247: Altın Kolye



Resim 248: Kolye, altın tel ve kablo, 1937



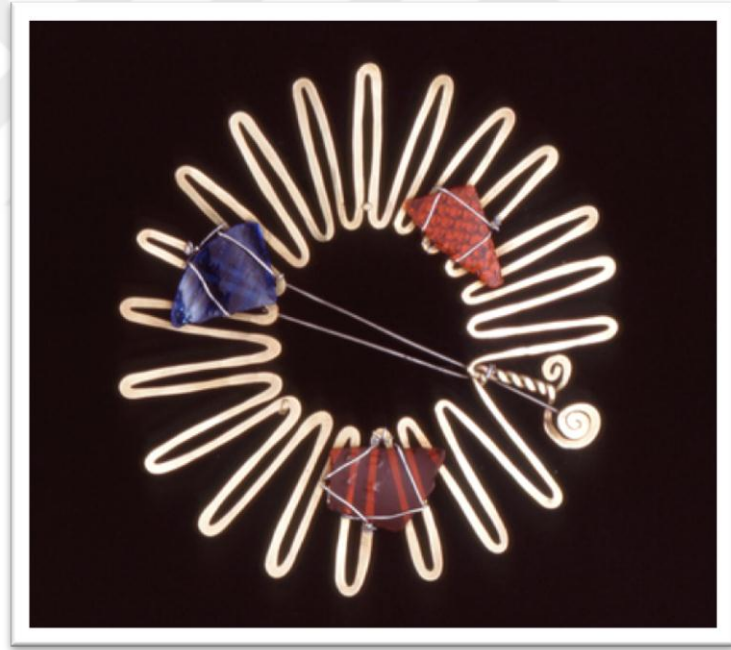
Resim 249: Taç, gümüş tel



Resim 250: Madalyon, pirinç tel, 1937



Resim 251: Pirinç tel ve cam, 1938



Resim 252: Çiçek broş, ayna, cam, pirinç ve çelik tel

Resim 253: Broş, pirinç tel, cam ve çelik tel



Resim 254: Gümüş tel ve seramik



Resim 255: Tarak, pirinç tel



Resim 256: Bilezik, altın tel, 1940



Resim 257: Yüzük, gümüş tel, 1940



Resim 258: Broş, 1940



Resim 259: Küpe, gümüş tel



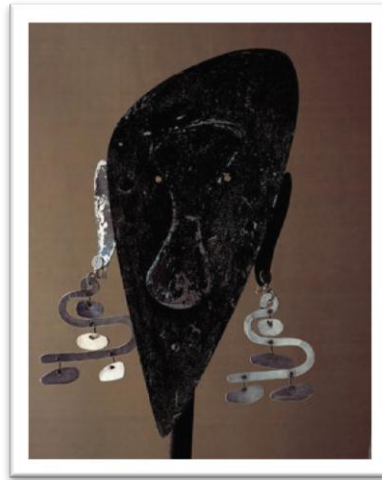
Resim 260: Gümüş ve çelik tel
Resim 261: Kolye, gümüş tel, 1940



Resim 262: Kemer, pirinç tel ve deri, 1943



Resim 263: Kemer, deri ve gümüş tel, 1943



Resim 264: Küpe, 1942



Resim 265: Kolye, gümüş tel, 1941

SONUÇ

Amerikalı sanatçı Alexander Calder heykel, resim, tasarım gibi birçok plastik sanat dalına hizmet etmiş ve birden fazla döneme imza atmıştır. Kendisi için önemli olan hangi sanat akımına ya da hangi gruba dâhil olması değildir. Onun için önemli olan kendisidir, doğadır. Doğa onun sanatına ve yaşamına hükmeder. O tabiatı dinler, farklı bir gözle arar ve kendi dünyasını yaratır. Alexander Calder evrensel olma uğrunda çalışmış ve birçok döneme birden hizmet etmiştir.

Alexander Calder'in doğadan yola çıkıyor oluşu beni ham maddeleri değerlendirebilmem konusunda doğru yönde etkilemiştir. Heykellerinde vermek istediği olguyu, realist düşünceyle yansıtması, çağımız sanatçısına eğitici yönde katkı sağlayacaktır. Calder ne istediğini bilen ve kendi çizgisini bulana kadar hiçbir akıma dâhil olmamış bir sanatçıdır. Bu da onu evrensel sanatçı yapar.

Bu çalışma ile Calder'in, evrensel sanat nesnesine katkıları, Calder'in ne tür çalışmalar yaptığına dair bulgulara ulaşılmış ve bu bulgular görsel malzeme içeriğiyle ve daha önce yapılmış röportajlarla desteklenmiştir. Araştırmalar sonucunda Calder'in çalışmalarında hareket, denge ve eğlence konularını tercih eden realist bir sanatçı olduğu ortaya çıkmıştır. Calder arayışlar sonunda sanat nesnesine bu üç önemli unsuru kazandırmıştır.

Sanat nesnesine “hareketi” kazandırmak onun büyük buluşlarından. Bunun için tabiattan kopmamış, rüzgâr gücüyle heykellerini hareket ettirmiş, onları dans ettirmiştir. Hareketi biçimsel olarak değil bizzat hareket eden nesneler ile göstermiştir. Hareketi oluşturmak amacıyla olduğundan hafif malzemeleri tercih etmiş; bunun için ince saclar ve ince teller kullanmıştır. Anıt heykelleri dahi, seyircide rüzgâr esince uçup gidecekmiş hissi uyandırır. Çünkü anıtsal heykelleri yalnızca yerden yükselen değil aynı zamanda hareket edebilen olmalıydı. Hareketi sağlamak için de ince ve hafif malzemeleri tercih etti.

Calder'in hareket eden nesnelerinin temelinde yatan “denge” unsuru, hareket unsurunun gölgesinde kalmakla birlikte onun için büyük temeli oluşturmuştur. Calder dünyanın denge üzerinde kurulu olduğunu hatırlatmak üzere eserlerinde denge kavramına büyük önem vermiştir.

Sanatçının realist oluşu onu bir nevi Aristo felsefesine yaklaştırmış görünür. Calder, “realist misiniz ?” sorusuna karşılık “*ne görüyorsam onu yapıyorum, aslında hayal kuramıyorsan sanatçı olamazsın. Eğer bir şeyi hayal ediyorsanız ve onu her hangi bir mekânda canlandırırsanız, o zaman onu yapabilirsiniz*”²⁰ der. Aristo ya göre, sanat artistik bir yaratma ve taklittir ve ona göre taklitte realiteye inanmaktır.²¹ O her şeyin olması gerektiği şekilde oluşturulması gerektiğine inanır. Calder, fütürist heykeltıraş Umberto Boccioni’nin hız heykelinde olduğu gibi hareket unsurunu gösterme yanılsatmasına başvurmamış, heykellerinde hareketi eylemleştirmiştir. Yine eğlence unsurunu, sirklerinde, iplerle çekilerek rolleri yaptırılan rengârenk maket insan figürleri ve hayvan figürleriyle eyleme dönüştürmüştür.

Onun dünyası görünenin ötesinde, daha sonsuzdu. Bunu “*Evren gerçektir; ama siz onu göremezsiniz. Onu hayalinizde canlandırmanız gerekir*” sözleriyle de kanıtlamıştı.²²

Calder ilk zamanlarda Jean Arp’tan, Miro’dan doğadan, biyolojik formlar konusunda etkilenmiş ancak sonraları yine kendi çizgisini aramış ve hep bu çaba ile yaşamıştır. Calder’in dikkat çeken bir özelliği de her yaptığını insanlık için yapmış olmasıdır. Onun amacı sanatla yaşamı birbirine bağlamaktır. Bunun için anıt heykellerini insanlarla iç içe olsun diye yayaların olduğu yerlere ve kaide olmadan yerleştirdi. İşlerinde canlı renkler kullandı. Ayrıca mizah içerikli sirkleri meydana getirdi. Hatta savaş dönemlerinde bile akranlarının aksine sevecen, sempatik işler yaptı. Belki de, tıpkı palyaçoların dış görünümünde oldukları gibi, iç dünyasında dram yaşasa bile, bu durumu dışavurumunda eğlenceli bir görüntüde saklayabiliyordu. Konu böyle olunca realist olan “Calder’in gerçek diye algıladığının ne olduğu konusu” da tartışma konusu olabilir. Calder hayal dünyasını mı gerçekten bir görüyor, yoksa gerçek olanı mı hayal ediyor?

Fakat bilinen ve görünen bir gerçek vardır ki, o da Calder’in sanatının çocuksu taşkınlığına rağmen, her zaman ciddi bir çaba oluşudur. O, ruhu tükenmemiş hayallerle dolu bir sanatçı idi.

²⁰ Marter s 34

²¹ <http://www.yagmurdergisi.com.tr> 05.07.2013

²² Nilgün Bilge, Hayaldeki Gerçek kimliğine kavuşan figürler, **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**, İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2000, yayın no: 667a s. 33

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- BİLGE, Nilgün; **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2000, 291 s
- CALDER, Alexander; **Animal Sketching**, Üçüncü basım, Genel Yayım Şirketi (Don Mills, Toronto, Ontario), New York, 1941, 30 s
- CANTZ, Editon; **Alexander Calder**, [y.y], Almanya, 1993
- MARTER, John; **Alexander Calder**, Cambridge University Baskısı, New York, 1991, 259 s
- **Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Eser**, çev. Mine Haydaroğlu, Ed. Müren Beykan, 2. Baskı, Yapı Yayın, (Hayali bir kaynak) İstanbul, 2004,
- RAGON, Michel; **Calder Mobiles And Stables**, Methuen ve Co Şirketi basımı, Paris, 1967
- YILMAZ, Mehmet; **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2006, 447 s

KATOLOGLAR

- **Alexander Calder and Contemporary Art**, ed. Lynne Warren, Çağdaş Sanatlar Müzesi, Şikago, 170 s
- **The Artist TheWork**, Ed. Maeght Boston Book basımı, Fransa, 1971, 133

FOTOĞRAF KATOLOĞU

GUERRENO Pedro, **Calder At Home**, baskı Archetype, İtalya

DERGİ

Noguchi, Isamu, “Çok Yönlü Heykel Ustası Noguchi’nin Eserleri şimdi de Avrupa’da”, "**Milliyet Sanat Dergisi**" 175.Basım, milliyet, İstanbul, 1976, 34 s

İNTERNET KAYNAKLARI

“Calder’in biyografisi”,

[http:// www.alexandercalder.org](http://www.alexandercalder.org), 14.06.2013

“Calder ve Hareket”,

[http:// Alexander Calder Proposition de Xavier Bllieu](http://AlexanderCalderProposition.de), Guide-conferencier au Lam, 14.06.2013

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Sibel ARMAĞAN

Doğum yeri ve yılı: Kocasinan-KAYSERİ 1982

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

LİSANS: 2002-2006, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi – Heykel
Bölümü, Heykel Anasanat Dalı

ÖNLİSANS: 2010-2013, Dokuz Eylül Üniversitesi –Heykel Bölümü

LİSE : 1996-2000, Sümer Süper Lisesi-Kayseri

İş tecrübesi:

2011- Cumhuriyet Üniversitesi – Güzel Sanatlar Fakültesi – Araştırma Görevlisi
Merkez / SİVAS

2010/ 2011- Egem Yayınevi – Grafiker- harita çizimi-İZMİR

2008/ 2009- Mustafa Kemal Lisesi-sözleşmeli öğretmenlik-KAYSERİ

2007-2008-Kırmızı Sanat Merkezinde heykeltıraş-KAYSERİ

2006-2007- Mimarsinan Belediyesi-heykeltıraşlık-KAYSERİ

Katıldığı Sempozyum-Sergiler:

2013- Apolly Art Kolony-Fier-Arnavutluk

2013-Karma Fotoğraf Sergisi-Arjantin

2012-Balkan Sanatçıları İle Sanat Sempozyumu-İstanbul

2006-2012 Çeşitli Karma Sergiler-Kayseri-İzmir-Sivas

Üye Olduğu Dernek:

Ersander- Erciyes Sanat Derneği-Kayseri