



## KUZGUN ACAR'IN HEYKELLERİNDE KONSTRÜKTİVİST YAKLAŞIMLAR ÜZERİNE DÜŞÜNCELER THOUGHTS ON CONSTRUCTIVIST APPROACHES IN KUZGUN ACAR'S SCULPTURES

**Ömer Emre YAVUZ**

Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü  
Asst. Prof., Mimar Sinan Fine Arts University, Faculty of Fine Arts, Department of Sculpture

[omer.emre.yavuz@msgsu.edu.tr](mailto:omer.emre.yavuz@msgsu.edu.tr)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1404-4739>

### Atıf/Citation

Yavuz, Ö. (2020). “Kuzgun Acar'ın Heykellerinde Konstrüktivist Yaklaşımlar Üzerine Düşünceler”.  
*Sanat Dergisi*, (36), 103-116.

Araştırma makalesi/Research article

Doi: <http://doi.org/10.47571/ataunigsfd.741974>

### Öz

Bu çalışmada heykeltıraş Kuzgun Acar'ın 1957 ve 1962 yıllarında sergilediği kafes teli heykelleri ile bazı Konstrüktivist heykeller arasında görülen paralellikler üzerinde durulmaktadır. Sanatçının eserleri, özellikle 1920'lerden itibaren Rus Konstrüktivist sanatçılarının yapıları ve Konstrüktivizm akımının temel kuramları üzerinden gidilerek değerlendirilmiştir. Kuzgun Acar'ın heykellerinde kullanmak üzere seçtiği malzemeler ve biçimlendirme prosedürleri değerlendirmede yol gösterici olmuştur. Makalenin ilk bölümünde Kuzgun Acar'ın Konstrüktivizm ile ilişkisinde dönemsel farklılıklara değinilmiş, kafes teli meselesine odaklanılan ikinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerinde ise heykeller, uzamsal form, *factura* ve soğuk strüktür gibi Konstrüktivist kavramlar ışığında ele alınmıştır. Bu bağlamda Acar'ın kafes teli heykelleri ile onlara sıklıkla benzetilen Gabo ve Pevsner gibi batıya göç eden sanatçıların yapıtlarının aksine özellikle Rus Konstrüktivist

### Abstract

This study focuses on the analogy between the wire mesh sculptures exhibited by sculptor Kuzgun Acar in 1957 and 1962 and some Constructivist sculptures. The works of the artist were evaluated through the structures of Russian Constructivist artists and the basic theories of the Constructivism movement, especially since the 1920s. The materials and forming procedures that Kuzgun Acar choose to use in his sculptures were helpful in this evaluation. The first part of the article underlines Kuzgun Acar's periodically changing perspective on Constructivism. In the second, third and fourth sections, the issue of wire mesh material and how the artist uses them in his sculptures were discussed according to Constructivist concepts such as spatial form, *factura* and cold structure. In this context, unlike the works of artists who migrated to the west such as Gabo and Pevsner, which are often associate to Kuzgun Acar's wire mesh sculptures, the formal and conceptual

sanatçıların yapıtları arasında gözlemlenen formel ve kavramsal benzerlikler dikkat çekicidir. Diğer yandan Kuzgun Acar'ın heykel serüveni içerisinde Rus Konstrüktivizminin farklı yönelimlerinin de izlerini sürmek mümkündür. Bu yönelimler Kuzgun Acar'ı döneminin Türk heykeltıraşlarından ayrı değerlendirmek gerektiğini açıkça göstermektedir. Araştırmada, yukarıda söz edilen kavramlar ile Kuzgun Acar'ın kafes teli heykelleri arasında kurulan analogiler doğrultusunda bu heykellerin birer uzamsal konstrüksiyon olduğu sonucuna varılmıştır. Bununla beraber Ferit Edgü, Murat Ural, Maria Gough, Yves-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh ve Nikolai Tarabukin gibi eleştirmen ve yazarların kitap ve makaleleri çalışmamızın kavramsal arka planını oluşturmaya yardımcı olmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Heykel, Konstrüktivizm, Uzamsallık, Faktura, Soğuk Strüktür

similarities observed between the works of Russian Constructivist artists are striking. On the other hand, it is possible to trace the different intentions of Russian Constructivism in his sculpture experience. These intentions clearly show that Kuzgun Acar should be evaluated separately from Turkish sculptors of his period. In the research, by establishing analogies between these concepts and the wire mesh sculptures of Kuzgun Acar, it was concluded that these sculptures are spatial constructions. Nonetheless, the writings of authors such as Ferit Edgü, Murat Ural, Maria Gough, Yves-Alain Bois, Benjamin H. D. Buchloh, helped to form the conceptual background of our study.

**Key words:** Sculpture, Constructivism, Spatiality, Faktura, Cold Structure

## Giriş

Kuzgun Acar'ın Türk heykel tarihine damgasını vuran Elliler Modernizmi olarak adlandırılan dönem içerisinde önemli bir yeri vardır. Güzel Sanatlar Akademisi hocalarının öncülük ettiği 1950 sonrasındaki modernist açılımda birçok sanatçının *figüratif* heykeli terk ederek soyut çalışmalara yöneldiği bilinmektedir (Köksal, 2020: 22). Soyut sanata yönelen bu sanatçılar arasında Kuzgun Acar'da bu eğilimlerin zaman içinde dönüştüğü ve sadece soyut bir yönelim ile sınırlı kalmadığı ileri sürülebilir. Buna ek olarak Kuzgun, diğer soyut yönelimli sanatçılardan kullandığı malzeme ve teknik açısından da ayrılmaktadır. Kuzgun'un malzeme seçiminin arkasında Marcel Duchamp'ın hazır-nesne olgusu ve Vladimir Tatlin'in malzeme kültürü düşüncesi yatmaktadır. Kuzgun'un heykellerinde malzeme kültürü meselesine makalenin ilerleyen aşamalarında ayrıntılarıyla değinilecektir. Diğer yandan, Kuzgun'un heykellerinde hazır-nesne Duchamp'ta olduğu gibi doğrudan kullanılmamış, biçimlendirilmiştir. Yani bu heykeller bir hazır-nesne olarak çivi veya kafes teli *yardımla* ortaya çıkmaktadır (Duchamp, 1975: 142). Dolayısıyla, Kuzgun'un heykellerini üretmek için seçtiği malzemeler (çivi, kafes teli) bizi geleneksel heykel ile hazır-nesne yardımıyla yapılan heykeller arasında ontolojik bir ayrım yapmaya iter. Konunun derinlerine inildiğinde geleneksel heykel malzemesinden kopmanın ilk belirtileri Edgar Degas'ın *Ondört Yaşındaki Küçük Dansçı (Little Dancer of Fourteen, 1881)* adlı heykeline; on dokuzuncu yüzyıl heykel sanatına yabancı olan prefabrike unsurların, geleneksel üniter heykel yapısına sızması veya sokulması ile gerçekleştiği söylenebilir. Ancak bilindiği üzere ölümünden sonra bronz dökümü yapılan bu heykelde sadece dansçı kızın eteği

geleneksel heykel malzemesi değildir. Bu bağlamda en radikal kırılmanın Medardo Rosso ile ortaya çıktığı söylenebilir. Benjamin H. D. Buchloh, “Michael Asher and The Conclusion of Modernist Sculpture” adlı yazısında “*heykelsi materyallerle ilgili sembolik belirlemeler[in] sadece eser sahibinin profesyonel mizacından ortaya çıkma[dığını] — bireysel psikoseksüel yapısının elle tutulabilir kitleleri (kil gibi) modellemeye mi daha yatkın olduğu yoksa taş kesme veya ahşap oymayı mı tercih ettiği — aynı zamanda seyirci kitlenin beklentilerinden de kaynaklan[dığını]*” (H. D. Buchloh, 1983: 279) vurgular. Bu bağlamda “*Medardo Rosso'nun heykellerindeki gerçek radikal modernlik, eserlerinin birçoğunda bronz dökülmeye direnmiş ve heykel üretim sürecinin kendisi engellenmiş ve bal mumu ve alçı model aşamasında fragmanlaşmıştır: malzemeler kendi doğası gereği kahramansı veya yücelten çağrışımları oldukça net bir şekilde reddeder. Rosso sık sık heykellerindeki malzemelerin yanlarından fark edilmeden geçilmesini istediğini, çünkü bunların amacının etraflarındaki dünyanın bütünlüğü ile harmanlanmak olduğunu söylemiştir*” (H. D. Buchloh, 1983: 279). Buchloh'un yazısından anlaşıldığı üzere heykeltraşın malzeme seçimini belirleyen birçok etkenden söz edilebilir. Bu bağlamda Kuzgun'un geleneksel heykel malzemeleri yerine kafes teli ve çivi gibi malzemeleri seçiyor oluşu tıpkı Rosso'da olduğu gibi ciddi bir eleştirel tutuma işaret etmektedir. Kuzgun'un malzeme seçimi konusundaki bu eleştirel tutumu, ağırlıklı olarak geleneksel heykel malzemelerini kullanan 1950 sonrasındaki Türk heykeltraşlardan ayrı olarak değerlendirilmesini zorunlu kılar. Kuzgun Acar'ı diğer Türk heykeltraşlardan ayıran başka bir özellik de Konstrüktivizm'e olan yakınlığıdır.

### 1. Kuzgun Acar ve Konstrüktivizm

Kuzgun Acar'ın heykelleri ile Konstrüktivizm arasında doğrudan bir ilişki olduğu rahatlıkla ileri sürülebilir. Bu ilişki birçok sanat tarihçi ve eleştirmen tarafından ortaya konulmuş olmakla birlikte, bu çalışmada, Kuzgun Acar'ın heykellerinde Konstrüktivizm etkisine farklı bir bakış açısı getirmeye çalışılacaktır. Bu etki de ilk olarak 1957 yılında Amerikan Haberler Merkezinde, sonrasında da 1962'de Paris Modern Sanatlar Müzesinde açtığı iki kişisel sergi için yaptığı kafes (elek) teli konstrüksiyonlar (Resim 1) üzerinden değerlendirilecektir.

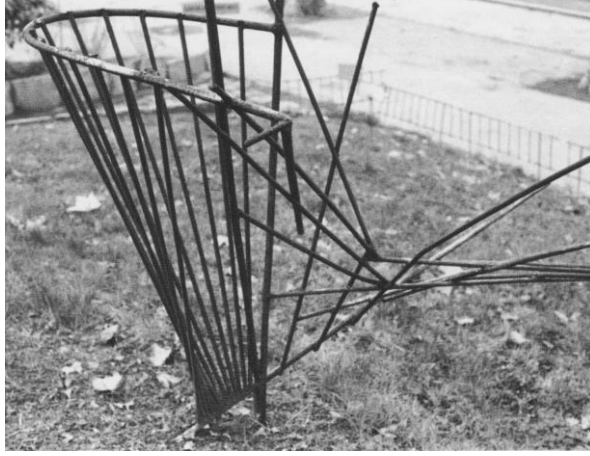


**Resim 1.** Kuzgun Acar Kafes Teli Heykeli ile Birlikte

Bununla beraber, mikro düzeyde sadece kafes teli heykellere odaklanarak, Kuzgun Acar'ın heykelleri hakkında bütünsel bir anlatıma ulaşabilmek çalışmanın ana hedefleri arasında yer almaktadır. Öncelikle Konstrüktivizm akımına kısaca bakılacak olursa: 20. yüzyılın başında Avrupa'da gelişen modern sanat akımları arasında çok önemli bir yeri olan Konstrüktivizm'in esas olarak Rusya'da geliştiği ve Paris'e göç eden Rus sanatçılar aracılığıyla Avrupa'ya yayılan bir sanat akımı olduğu söylenebilir. Konstrüktivist heykel anlayışının etkilerinin, eğitim amacıyla Paris'e gönderilen sanatçılarımız aracılığı ile ülkemiz heykel sanatına da yansıdığı gözlemlenmektedir. Özellikle ülkemizde 1950'li yıllardan itibaren soyut heykel sanatının ilk örneklerini veren Ali Hadi Bara, İlhan Koman, Şadi Çalık, Ali Teoman Germaner ve Kuzgun Acar gibi sanatçılarımızın yapıtlarında Konstrüktivist etkilere rastlamak mümkündür.

Aslında Konstrüktivizm ele alındığında tek bir Konstrüktivizm'den bahsetmenin de mümkün olmadığı fark edilebilir. Konstrüktivizm Rusya'da iki farklı yönelim sergilemiştir. Bunlardan ilki Tatlin'in önderliğinde, sanatın endüstriyel tasarıma yönelik alanlarda topluma hizmet ederek, işlevsel olması gerektiğini savunan *produktivist* yaklaşım; diğeri ise Gabo'nun çizgisinde gelişerek Avrupa'ya yayılan ve işlevsel bir mantığı ve rasyonalitesi olmayan yaklaşımdır. Kuzgun'un sanatsal serüvenine bakıldığında bu iki farklı yönelimin de sanatını etkilediği göze çarpar. Kuzgun'un sanatın işlevsizliği ve nihilizmi ile başlayan serüveninin giderek, estetikleştirilmiş malzemenin hayata döndürülmesi yoluyla sanatın işlevine doğru ilerlediği görülür. Sanatın işlevselliğine olan ilgisini Kuzgun şu sözler ile ifade etmektedir: *"Heykel öyle de yapsan olur böyle de. Taştan, mermerden oyarsın, çividen demirden dökersin, çanak çömlekten bükersin. Hepsi de olur... tepe noktaya bir yere koyarsın, süs olur; Fırlatır atarsın çöp olur... Ama bir işe yaradı mı, o zaman öpülesiye güzel olur doğru olur"* (Ural, 1997: 16). Bu bağlamda, 1973'te Cumhuriyetin Ellinci Yılı Kutlama Komitesi kentin çeşitli yerlerine konulmak üzere yirmi heykeltıraşa sipariş verdiğinde, bu isimler arasında yer alan Kuzgun, heykeli için Gülhane Parkı'nı seçer (Resim 2). Sadece süsleyen, başka bir işe yaramayan bir heykel yerine, insanların oradaki amaçları ve

gündelik yaşamı ile bütünleşmesini amaçlayan, parka piknik yapmaya gelen insanların eşyalarını üzerine asabileceği, isterse bir tarafına hamağını bağlayabileceği bir heykel tasarlar (Ural, 2004: 90).



**Resim 2.** Kuzgun Acar, Gülhane Parkı, 1973

Kuzgun Acar'ın heykel serüveninde sanatın işlevi meselesi elbette derinlemesine bir araştırmayı haketmekte ancak yukarıda yer alan açıklamaların bu çalışma bağlamında yeterli olacağı düşünülmektedir. Dolayısı ile kafes telinden heykellere odaklanmak daha uygun olacaktır. Aslında bu kafes telinden heykellerin önemini ilk kez dile getiren Ferit Edgü'dür. Edgü "Yarım Yüzyıllık Kopuk Sayfalar" adlı yazısında bu heykellerin önemini şöyle ifade etmektedir: "*Kuzgun, ne yazık ki onun sanatını çok uzaklara götürebileceğini düşündüğüm bu 'buluş'undan yeterince yararlanamadı... Ne var ki o yumuşak, kolayca biçimlendirilen elek tellerinin bir dokunuşla handiye kendiliğinden yarattığı olağanüstü hacimlere, onların hafif, uçarı şiirselliğine, bir kaynak ustası gibi çalıştığı metal heykellerinde hiçbir zaman ulaşamayacaktır*" (Edgü, 2004: 6-7). Ferit Edgü'nün çok uzaklara götürülebileceğini öngördüğü bu uygulama, Kuzgun'un "handiye kendiliğinden" ortaya çıkan eserlerinden birkaç yıl sonra, sanat eleştirmeni Clement Greenberg tarafından literalist olarak eleştirilen minimalist sanatçıların heykelleriyle gerçekten de çok uzaklara götürülmüştür.

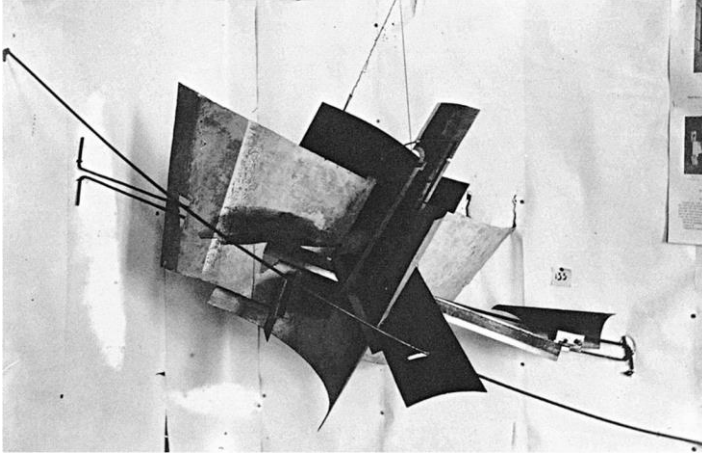
Kuzgun'un kafes teli heykelleri ile Konstrüktivizm arasındaki bağlantı formel açıdan değil, sanatçının kullandığı teknik ve uzamsallık düşüncesi açısından ele alındığında, söz konusu heykelleri ilk olarak "uzamsal form" kavramı ile ilişkilendirilebilir.

## **2. Uzamsal Form**

Konstrüktivizm açısından "Uzamsal form" terimi, heykelin üç boyutlu alanını paylaşmasına rağmen, geleneksel kütle, durağanlık ve kalıcılık çağrışımları olan anıtsal heykel ile hiçbir şekilde karıştırılmaması gereken tamamen yeni bir çalışma türünü ifade

eder. Bu bağlamda, Picasso'nun, meslektaşı heykeltıraşlara, “uzamdan korkmayın, onu biçimlendirin” diye seslenmesi ile başlayan heykelin uzamsallığı düşüncesi ve Tatlin'in 1921 yılında Moskova'daki bir Sanat Kültürü Enstitüsü [INKhUK] toplantısında “Gökyüzüne somut materyal olarak bakabilirim” (Gough, 1998: 90) sözü ve Aleksei Gan'ın 1922'de yayınlanan *Konstrüktivizm* adlı kitabında “Heykel, yerini nesnenin uzamsal çözümüne bırakmalıdır” (Gough, 1998: 90) sözleri dönemin uzamsal form düşüncesi açısından önemlidir.

Uzamsal form'un öncüleri olarak geçen Karl Ioganson, Konstantin Medunetskii, Stenberg kardeşler ve Aleksandr Rodchenko, devlet tarafından finanse edilen INKhUK'un beyin takımının üyesiydiler. Bu beş uzamsalcı Mart 1921'de kendilerini "Konstrüktivist" ilan ettiklerinde, eserleri için "uzamsal konstrüksiyon" terimini seçtiler. 1921'in ilkbaharında devlet koleksiyonlarında temsil edilen sanatçılardan hazırlanan bir listeye göre, Rodchenko, Ioganson, Stenberg kardeşler ve Medunetskii “Konstrüktivist”, Tatlin, Prusakov ile birlikte "konstrüksiyonlar" yapanlar; Korolev, Lavinskii ve Gabo ise "heykel" yapan sanatçılar olarak sınıflandırılmaktadır. Temellendirmemizi, heykel yapan sanatçılar üzerinden değil, konstrüksiyon yapan sanatçılar ve Konstrüktivistler üzerinden yapmayı daha doğru buluyoruz. Çünkü, bütün heykeller uzamı işgal ederken, uzamsal konstrüksiyon boş uzam adı verilen alanı "somut" malzeme olarak ele alır ve geliştirir. Uzamsal konstrüksiyon malzemeyi düzenler, kütle ve ağırlığa başvurmadan sadece hacmi beyan eder ancak onu doldurmaz. Bu anlamda formun içi ile dışı arasındaki geleneksel ayrımı da fesheder. Ancak 1922'nin sonunda modernist heykel ile kütlenin ortadan kaldırılması ve mimari mekânın dâhil edilmesi zaten daha evvel Tatlin'in köşe karşı rölyefleri (Resim 3) ve Picasso'nun konstrüksiyonları ve stüdyo enstalasyonlarının paylaştığı uygulamalardır. Picasso'nun 1912 yılında yaptığı Gitar heykeli (Resim 4) ilk defa üst üste planların oluşturduğu uzama girmeyi mümkün kılması ve heykelsi formun durağanlığını yapı sökülümüne uğratması açısından önemlidir.



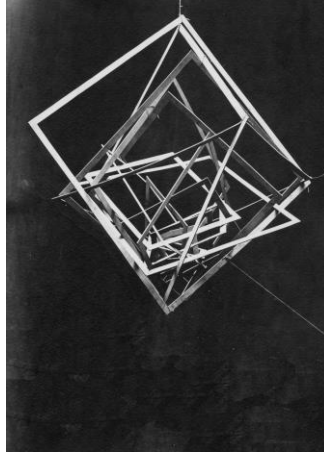
**Resim 3.** Vladimir Tatlin, Köşe Karşı Rölyef no: 133, (Corner Counter Relief no:133), 1914



**Resim 4.** Pablo Picasso, Gitar, (Guitar), 1912

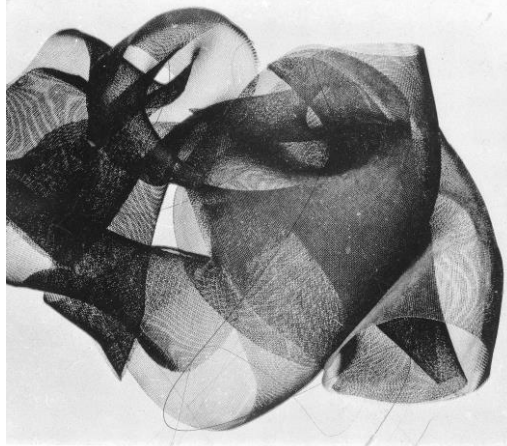
Gitar heykelinden önce “batı heykeli yontulmuş ya da döküm yapılmış olsun ya kütleden ve çevrelendiği uzamdan kendini ayıran bir hacimden oluşur ya da bir alçak-rölyef durumuna dönerdi” (Alain-Bois, 2016: 39). Tatlin, Gitar heykelinin olası etkilerini anlamış ve içine fiziksel olarak girebileceğiniz konstrüksiyonlar icat etmiştir. Bu durum, heykelin izleyicinin davranışsal alanına girmesini ifade eder. Bu anlamda uzamsal form düşüncesinin heykel sanatında ilk kez Tatlin’in karşı köşe rölyefleri ile ortaya çıktığı öne sürülebilir.

Heykelleri için “Uzamsal form” terimini seçen sanatçılar arasında Kuzgun’un kafes teli heykellerine yakın bir örnek Aleksandr Rodchenko’nun asılı uzamsal konstrüksiyonlarıdır (Resim 5). Rodchenko’nun uzamsal form anlayışı eserin strüktürünü formun kendisi olarak tanımlar. Onun asılı uzamsal konstrüksiyonları, kaide üzerindeki statik heykel kütleleri yerine, görünür strüktürlere sahip dinamik formlardır ve sanat objelerinden ziyade “laboratuvar çalışması” olarak değerlendirildiler.



**Resim 5.** Aleksandr Rodchenko, Asılı Uzamsal Konstrüksiyon no:11, (Hanging Spatial Construction no:11), 1921

Bu bağlamda Kuzgun Acar'ın kafes teli heykelleri de bu uzamsal konstrüksiyon düşüncesi ile doğrudan ilişkilidir ve bir nevi laboratuvar çalışması niteliğindedir. Bu heykeller, kafes telinin kesilip kendi içinde bükülerek örülmesi ile ortaya çıkmaktadır. Asılı duran bu heykellerin strüktürleri de kendileri kadar şeffaftır. Ferit Edgü, 1957 yılında Amerikan Haberler Merkezi'nde ilk kez sergilenen bu bulutsu heykeller (resim 6) ile ilgili şu sözleri söylemektedir: *“Tavandan asılan bu hacimleri gördüğümde, bu yontuların, boşlukta ve boşluğu çevreleyerek ve çevrelediği boşluğu da görünür kılarak yontucunun en büyük sorununa bir çözüm getirdiği kanısı uyanmıştır bende”* (Ural, 1997: 50).

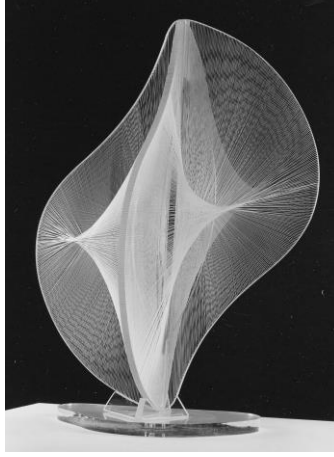


**Resim 6.** Kuzgun Acar, Kafes Teli Heykel

Ferit Edgü'nün bu yorumu, meseleyi Konstrüktivizm'in Avrupa'daki örnekleri ile, örneğin Naum Gabo (Resim 7) ve Antoine Pevsner'in (resim 8) işleri ile boşluğu



sadece plastik bir materyal olarak kullanması açısından değerlendirdiğini gösterir. Bunun bir sebebi Konstrüktivizm'in Batı'da ilk algılanışında Gabo ve Pevsner gibi Avrupa'ya göç eden sanatçıların daha çok biliniyor oluşu olabilir.



**Resim 7.** Naum Gabo, Linear Konstrüksiyon no:2, (Linear Construction no:2), 1970



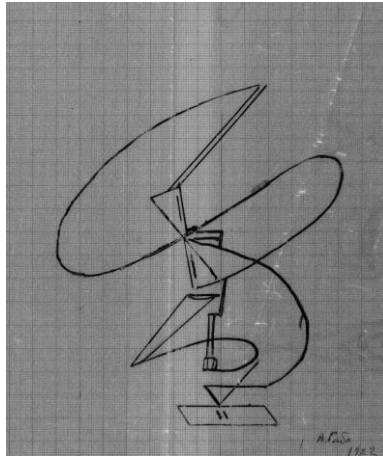
**Resim 8.** Antoine Pevsner, Yumurta İçinde Konstrüksiyon, (Construction in the egg), 1948

Tatlin ve Rodchenko ise 1960'lara kadar Batı'da pek bilinmiyordu. Dolayısıyla, boşluğu ele alırken, Rus Konstrüktivizm'in özellikle de Rodchenko'nun 1920-1'deki asılı uzamsal konstrüksiyonlarını yerden ve duvardan kurtararak özerklik sağladığı heykeller ile Kuzgun'un uzamın sadece içi ile değil dışı ile de ilgilendiği asılı heykelleri birbirine benzerlik gösterir. Yani Kuzgun, konstrüksiyonlarını Rodchenko gibi asarak uzamı sadece heykelin plastik bir elemanı olarak görmediği, heykelin yer aldığı uzamı da mesele edindiğini açıkça ortaya koyar. Heykeli asmak, örneğin Man Ray'in Rodchenko ile aynı yıl gerçekleştirdiği *Obstruction* (Engelleme) (Resim 9) heykelinde ya da Naum Gabo'nun *Kinetik Bir Konstrüksiyon İçin Eskiç*'inde (Resim 10) olduğu gibi

farklı şekillerde uygulanıyorsa da, bizim için önemli olan bunun uzamsallık meselesi ile ilişkisidir. Man Ray'ın heykeli daha sonraları mobil olarak tanımlanacaktır.



**Resim 9.** Man Ray, Engelleme, (Obstruction), 1920



**Resim 10.** Naum Gabo, Kinetik Bir Konstrüksiyon İçin Eskiz, (Sketch for a Kinetic Construction), 1922

Oysa Kuzgun, bir konstrüksiyon olarak asılı duran heykellerinde hareket ile değil uzam ve yerçekimi ile hesaplaşmaktadır. Dolayısıyla da bu heykeller kinetik ya da mobil olmayan, sadece hava akımı ya da insan dokunuşu ile hareket edebilecekleri hissi uyandıran konstrüksiyonlardır.

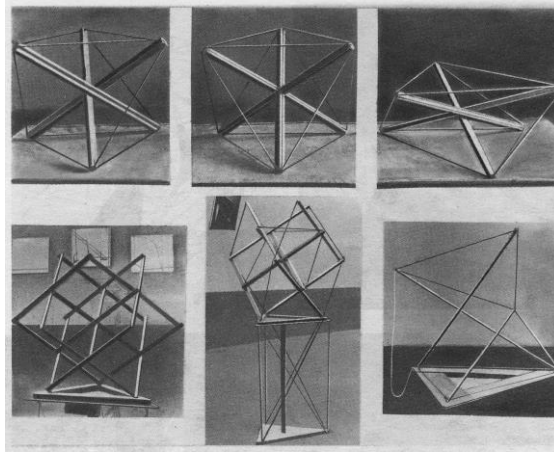
### 3. Faktura

Kuzgun'un kafes telini biçimlendirme yöntemi, Konstrüktivizm'in temel kavramlarından biri olan *faktura* ile ilişkilidir. Aslında *faktura*'nın İngilizce karşılığı, birçok yazarın gözlemediği gibi, kelimenin Rus Avangardı için özel önemini yakalayamayan "doku" dur. *Faktura* ilk olarak 1912 yılında David Burluk'un Fütürist

manifestosu olan "Kamu Zevkine Bir Tokat"ında (A Slap in the Face of Public Taste) ve aynı yıl Mikhail Larionov'un "Rayonist Manifestosu"nda tanımlandı. Burada *faktura*'nın daha genel ve çağdaş bir tanımını yapan INKhUK akademik sekreteri, eleştirmen Nikolai Tarabukin'in tanımından yola çıkılacaktır. Şöyle söylemektedir Tarabukin: "Faktura ile materyalin işlenmesini kastediyoruz. Materyal formları belirler, tersini değil. Ahşap, metal, cam vb. gibi malzemeler farklı konstrüksiyonlar uygular. Sonuç olarak, bir nesnenin Konstrüktivist organizasyonu kullanılan malzemelere bağlıdır" (Tarabukin, 1972: 104). O halde, Kuzgun'un kafes teli heykelleri de materyalin formu belirleyişi açısından *faktura* ile ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, Kuzgun'un kafes teli heykellerinin kendiliğindenliği, materyalinin formu belirlemesi anlamına gelmektedir. Materyalin formları belirlemesi de esasen Tatlin'in malzeme kültürü düşüncesinden kaynaklanır. Bu düşünce ile benzerliği bakımından Kuzgun'un şu sözleri dikkat çekicidir: "Önce sevmek gerek... karşına bir malzeme çıkar, ona sevgiyle yanaştıkça, sokuldukça tanırırsın. Tanıdıkça da seversin. Bir kere sevdin mi, gönlünü verdin mi bu malzemeye, nakış da olur, heykel de mask da" (Ural, 1997: 16). Kuzgun'un asılı konstrüksiyonlarında *faktura* malzemenin bilinçli ve amacına uygun kullanılması sonucu ortaya çıkmaktadır.

#### 4. Soğuk Strüktür

Kuzgun'un kafes teli heykellerinde, birçok heykelinde kullandığı kaynak tekniğine başvurmayı da yine bir Konstrüktivist kavram olan "soğuk strüktür" ile ilişkilidir. Karl Ioganson'ın "soğuk strüktür" kavramı (Resim 11) heykeltıraşlar arasında yaygın bir ifade olan "soğuk form" görüşü ile ilgilidir. Burada kullanılan soğuk terimi aslında gayet açık bir şekilde malzemenin ısı ile erimediğini, sıcak perçin yerine cıvata ve somunlar gibi basit bağlantıların kullanılmasını ifade eder.



Resim 11. Karl Ioganson, Uzamsal Konstrüksiyonlar, (Spatial Constructions), 1921

Dolayısıyla "Soğuk strüktür" kavramı da malzemenin yapısal gücü ile ilgilidir. "Metal işleme için "soğuk strüktür", dövme veya kaynak yapılmadan üretilen bir yapı anlamına gelir" (Gough, 1998: 103). Kuzgun'un cıvata ve somun dahi kullanmaksızın

heykelin kendi birimi olan tel ile örmesi ya da bağlaması bunların birer soğuk strüktür olduğunu açıkça gösterir. Kuzgun'un bu eserlerinde telin, yapıtının bütünlüğüne yol açan yapısal bir işlevi vardır. Kuzgun'un bu yapıtları ile sıklıkla ilişkilendirilen Pevsner ise yapıtlarının ana iskeletini kurup çok ince bronz tellerle, tek tek ördükten sonra lehimleyerek 'inşa' ediyordu (Edgü, 2004: 6). O halde, bu heykelleri Kuzgun'un çivilerden ya da metal çubuklardan yaptığı heykeller ile ilişkilendirmek daha doğru olur.

### Sonuç

Kuzgun Acar'ın heykelleri Türk heykel sanatının Elliler Modernizmi içerisinde öncü bir rol üstlenir. Döneminin sanat anlayışı bağlamında ona öncü denilebilmesinin gerekçeleri yukarıdaki metinde özetlenmeye çalışılmıştır. Malzeme seçiminden biçimlendirme yöntemine kadar değerlendirilen olgular onun heykelinin özellikle Konstrüktivist heykel geleneği ile ilişkisini ortaya koyar niteliktedir. Bununla beraber, özellikle kafes telinden oluşturduğu heykellerinde formun iç uzamı ile ilgilenen Avrupa Konstrüktivizminden çok formun içi ve dışına dair ayrımı ortadan kaldıran Rus Konstrüktivizminin izleri görülmektedir. Bu öne sürüşü olanaklı kılan, heykellerini asılı olarak sergilemesidir. Heykeli asma düşüncesinin kökleri hem Rusya hem de Avrupa heykelinde 1920'li yıllara kadar uzanmaktadır. Ancak Kuzgun'un heykellerini asıyor oluşu bu heykellerin birer mobil olduğu ya da kinetik özellikler taşıdığı anlamına gelmemektedir. Öne sürüşümüzün can alıcı noktasını oluşturan analogi bu heykellerde Kuzgun'un hareket yerine yerçekimi ile ilgilenmesidir. Kuzgun'un kafes teli heykellerinin dokunulduğunda hareket edebilecekleri hissi uyandırdığı için mobil ya da kinetik olduklarını söylemek doğru olmaz. Çünkü heykeller sadece optik olarak bu hissi uyandırmaktadır. Elbette izleyici galeri protokollerini ihlal ederek onlara dokunarak hareket etmelerini sağlayabilir ancak, bu hareket mobil ya da kinetik heykellerdeki harekete benzemeyecektir. Heykeller bu düşünceyle tasarlandıklarına dair bir ipucu da vermemektedir. Bununla beraber, Kuzgun'un kafes teli heykelleri ile ilgili birçok yorum, boşluk kavramı ile ilgilenmiş, ancak uzamsallık meselesine pek değinmemiştir. Kafes telinden oluşturduğu heykellerinde uzamsallık özellikle Konstrüktivist heykelin uzamsal form düşüncesi bağlamında değerlendirilmelidir. Kuzgun'un kafes teli heykellerinin Konstrüktivizmin uzamsal form, *faktura* ve soğuk strüktür kavramları ile bağlantılı olduğu göz önünde bulundurulduğunda, bu heykeller birer uzamsal konstrüksiyon olarak tanımlanabilir.

### Kaynakça

- Alain-Bois, Y. (2016). *Art Since 1900, Modernism, Antimodernism, Postmodernism (Third Edition)*. London: Thames &Hudson Press.
- Edgü, F. (2004). *Yarım Yüzyıllık Kopuk Sayfalar, Kuzgun Acar*. Türkiye İş Bankası Sergi Kataloğu.
- Gough, M. (1998). "In the Laboratory of Constructivism. Karl Ioganson's Cold Structures", *October* 84.

H. D. Buchloh, B. (1983). "Michael Asher and The Conclusion of Modernist Sculpture", *Art Institute of Chicago Museum Studies* Vol. 10, The Art Institute of Chicago Centennial Lectures.

Köksal, A. (2020). *İlhan Koman'ın 1947-1970 Arasındaki Üretimi ve Kaynakları, Açık Alan Sanat ve Tasarım Yazıları*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, Cilt:1, Sayı: 0.

Sanouillet, M., Peterson, E. (Ed), (1975). *The Essential Writings of Marcel Duchamp*. London: Thames & Hudson Ltd.

Tarabukin, N. (1972). *Le Dernier tableau*. Editions Champ Paris: Libre.

Ural, M. (1997). Kuzgun Acar, Milli Reasürans T.A.Ş.

### Görsel Kaynakça

**Resim 1.** Kuzgun Acar kafes teli heykeli ile birlikte, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü Arşivi

**Resim 2.** Kuzgun Acar, Gülhane Parkı, 1973, Kuzgun Acar, Türkiye İş Bankası Sergi Kataloğu

**Resim 3.** Vladimir Tatlin, Köşe Karşı Rölyef no:133, Corner Counter Relief no:133, 1914, [http://jeff-carter.net/html/wp-content/uploads/2015/10/Tatlin\\_Corner-Corner-Relief-1915.jpg](http://jeff-carter.net/html/wp-content/uploads/2015/10/Tatlin_Corner-Corner-Relief-1915.jpg) (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 4.** Pablo Picasso, Gitar, Guitar, 1912, <https://www.moma.org/collection/works/81723>, (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 5.** Aleksandr Rodchenko, Asılı Uzamsal Konstrüksiyon no:11, Hanging Spatial Construction no:11, 1921, <https://influx.themissive.com/post/64118705695/alexander-rodchenko>, (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 6.** Kuzgun Acar, Kafes teli heykel, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü Arşivi

**Resim 7.** Naum Gabo, Lineer Konstrüksiyon no:2, Linear Construction no:2, 1920, [http://www.omnia.ie/index.php?navigation\\_function=2&navigation\\_item=%2F2048411%2Fitem\\_3SZG6FFSPGNOPQUMODMHNJZTCUKG24B&repid=1](http://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F2048411%2Fitem_3SZG6FFSPGNOPQUMODMHNJZTCUKG24B&repid=1) (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 8.** Antoine Pevsner, Yumurta içinde konstrüksiyon, Construction in the egg, 1948, <https://www.albrightknox.org/artworks/196521-construction-dans-loeuf-construction-egg> (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 9.** Man Ray, Engelleme, Obstruction, 1920, [https://washingtonjewishweek.com/wp-content/uploads/2015/05/ARTS-Man-Ray-Obstruction-19201964-B84\\_0027.jpg](https://washingtonjewishweek.com/wp-content/uploads/2015/05/ARTS-Man-Ray-Obstruction-19201964-B84_0027.jpg) (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 10.** Naum Gabo, Kinetik bir konstrüksiyon için eskiz, Sketch for a Kinetik Construction, 1922, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gabo-sketch-for-a-kinetic-construction-t02154> (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).

**Resim 11.** Karl Ioganson, Uzamsal Konstrüksiyonlar, Spatial Constructions, 1921, [https://monoskop.org/File:Ioganson\\_Karl\\_1921\\_Spatial\\_Constructions.jpg](https://monoskop.org/File:Ioganson_Karl_1921_Spatial_Constructions.jpg) (Erişim Tarihi: 21. 05. 2020).