

## ALEXANDER CALDER'İN AÇIK YAPITLARI (1898 –1976)

### **Mustafa BULAT**

Doç.Dr., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
*mustafabulat64@gmail.com*

### **Serap BULAT**

Araş.Gör., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
*serapbulat69@gmail.com*

### **Bariş AYDIN**

Ek.Öğr.Elm., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi  
*barisaydin2004@mynet.com*

### **Öz**

Sanatçı bir aileye mensup olmasına rağmen mühendislik mesleğini seçen A. Calder, daha sonra manzara ressamlığına ilgi duymaya başlamasıyla sanat ortamına ayak basmıştır. Doğrudan insan yaşantısını ele aldığı eskizlerinde, kesintisiz çizgileriyle figürlerine ayrı bir hareketlilik kazandırabilmiştir. Özellikle de sirkleri ve buradaki yaşantının hareketliliğini vurgulayan tek çizgili desenlerine devam etmiştir. Calder'in desenlerindeki kesintisiz çizgi anlayışı, ileride yapacağı heykellerinin adeta bir yapı taşı oluşturmuştur. 1925'de heykel sanatına giriş yaparak bu desenlerini üç boyutlu ortama taşımak suretiyle ilk tel heykellerini gerçekleştirmiştir.

Calder, sanatçı Gabo'nun sinetik konstrüksiyonlarından da etkilenmiş olmasına rağmen eserlerinde volüm yerine planlara yönelerek özgün bir yapıya ve duyarlılığa ulaşmıştır. 1930'da sanatçı, ressam Mondriannın atölyesinin pencerelerinden içeriye sızan katı ışıktan etkilenerek "devinen mobilleri" tasarlamıştır. Genellikle metal levha ve çubuklardan meydana getirdiği eserlerini tek noktadan dengeli biçimde tavanlara asmak suretiyle onlara boşlukta hareket etme olanağı sağlamıştır. Calder'in yapıtları, bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi kendi yarattığı özgür kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür.

Büyük boyutlu stabil heykeller yapmaya başlayan Calder, hayvan figürlerine duyduğu ilgi sonucu animobile'lerini de üretti. Calder'in

mobilleri, Kinetik Sanatın öncü örnekleri arasında yer almıştır. Sanatçının yapıtları, aynı zamanda heykel sanatındaki gerçek devinimi sunmaları açısından da öncüdür. Titizce düzenlenmiş planlanmış bir devinimin tersine sanatçı, özgür ve rastlantısal devinimi vermeyi amaçlamıştır.

Calder'in yapıtlarında, alıcı ya da estetik suje kendi akıl ve duygularının kapasitesine bağlı olarak sanat yapıtını algılamasına dayanan obje (uyaran) bu uyarana vermiş olduğu yanıt arasındaki bir oyuna katılmaktadır. Estetik Subje (uyarılan) bu uyarılar ve onların şekillenmesine kendi vermiş olduğu yanıtlar oyunuyla tepki gösterirken, yine de kendi varoluş durumunu tanımlı bir kültüre göre şartlanmasını, beğenilerini, kişisel eğitimlerini ve ön yargılarını özel ve kişisel bakış açısına göre şekillendirecektir. Sonuçta sanat yapıtı farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda estetiksel değer kazanacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Mobil, Stabil, Açık Yapıt, Modern Sanat.

### **The Open Productions of Alexander Calder (1898-1976)**

#### **Abstract**

Alexander Calder chose to be an engineer although he came from a family that deals with art. Later, he stepped on art area with the help of his interest of painting pictures. He managed to make his figures gain a different motion with his continuous lines in those sketches in which he directly mentioned about human life. He continued with single lined patterns, which emphasized the circuses and the life in them. Continuous line insight in Calder's patterns apparently became a milestone for his future production of sculpture. By entering into the art of sculpture in 1925, he had his first string sculpture by means of carrying those patterns to three-dimensioned setting.

Although Calder was affected by the synetic constructions of Gabo, an artist, he reached an authentic structure and sensibility by focusing on plans instead of volume in his works. In 1930, the artist designed moving mobiles by being affected by the concrete light coming from the atelier windows of Mondrian, an artist. He created his works from metal tablets and sticks, and he enabled them to swing in the air by means of hanging them from a single point in a balanced way. Calder's works are the last step of the

struggle of an artist who tries to make people to interpret some communicational effects and make them to understand the free composition created by him. Calder who began to create big immobile sculptures produced anemobiles as a result of his interest of animal figures. Calder's mobiles can be counted among the primary examples of kinetic art. The works of the artist are the first examples of the area in sense of presenting a real moving alteration. The artist aimed at presenting free and coincidental alteration instead of a meticulously well-planned one.

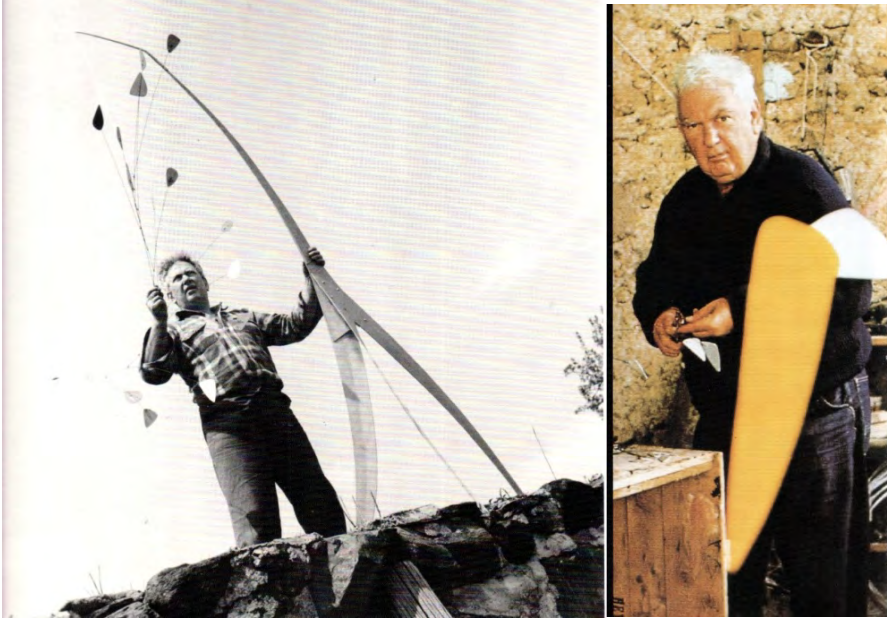
The receiver or aesthetic subject in Calder's work can be put into a game, which bases on the understanding of the object of art production, and which includes the answer of this object to the art work depending on his own mind and the capacity of his emotions. While aesthetical subject gives reaction with these warnings and response games, which devote themselves to shape them, it will shape its existence, its conditioning according to a defined culture, its likings, its personal education and its prejudices according to private and personal views. As a result, artwork will gain aesthetical value as it is monitored and perceived with different angles.

**Keywords:** Sculpture, Mobile, Stable, Open Production, Modern Art.

*Eyfel Kulesi'nin / Üstü Mobil / Altı Stabil /  
Tıpkı Calder'e benzer / Demirin oymacısı /  
Rüzgarın saatçisi / Kara canavarları terbiye eden /  
Güleç mühendis / Tedirginlik veren mimar /  
Zamanın yontucusu / İşte size Calder  
JacquesPrevert -Çev. Semih Rifat*

ABD'li ressam ve heykeltıraş olan Alexander Calder 1898 yılında Lawnton, Pennsylvania'da sanatçı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, büyük babası ve babası akademisyen ve çok saygın heykeltıraşlar, annesi ise ressamdır. Sanatta kariyer yapmak ve para kazanmak zor olduğu için ailesi

sanatçı olmasını istememiştir. Sanatçı Stevens Teknoloji Enstitüsü'nde makine mühendisliği eğitimi görmüş, makine mühendisliği okuduktan sonra birçok işte çalışmış ancak, sanatçı ruhunu durduramadığı için ressam olmaya karar vermiştir. 1923'te New York'ta Sanat Öğrencileri Birliğine girerek, LUKS, GuyPéneDuBois (1884-1958) ve SLOAN'ın öğrencisi olmuştur.



**Foto. 1:** Alexander Calder ve Mobil Heykelleri (1898 –1976).

Çalıştığı malzemeler sanatçı için oynamaktan ve zaman geçirmekten zevk aldığı şeyler olmuştur. Calder hayatı boyunca tellerden bir çok yaratım ortaya koydu.

Çalıştığı malzemeyle oynadı, onu tanımak için bir hayat harcadı ve sonunda dünyaya hareket eden heykellerini miras bıraktı. Calder heykelleri için; “Ben, bakması eğlenceli olan şeyler yapmak istiyorum.” ifadesini kullandı.

İlk çalışmalarından itibaren, kesintisiz tek bir çizgiyle hareket duygusunu yaratmaya çalışmış, özellikle sirklerden esinlenerek hayvanları, akrobatları ve palyaçoları işlediği çalışmalar yapmıştır. Başlangıçta, desenlerden yola çıkarak tel heykeller ve devinen oyuncaklar üreten sanatçı,

mobil adı verilen elle ya da motorla hareket eden heykeller yapmış, ince tel ve levhalardan oluşan, kendi ağırlıklarına bağlı olarak salt hava akımıyla hareket eden konstrüksiyonlar da üretmiştir.

Sanatçının yapıtları, soyut sanat akımı içerisinde mobil ve stabil'leriyle yepyeni bir özellik gösterir. Yapıtlarını metal plakalardan oluşturan sanatçı, Kostrüktivistler gibi volümle ilgilenmemiş, eserlerinde yalnız planlar ve planların ilişkileri düşünülmüştür (Savaş, 1977: 67). Calder'in mühendislik mesleğinden heykeltıraşlığa gelmiş olmasından kaynaklanan bir özelliği olsa da Gabo gibi heykele hareket katarak, kendine özgü bir tavrı da vardır. Gabo'nun sinetik konstrüksiyonları sanatçıyı etkilemiş, ancak Calder, heykele katılmış olan bu mekanik hareketi kendisine özgü bir yapıya ve duyarlılığa ulaştırmayı başarmıştır.

Paris'te tanışıp sirk'inde yer verdiği sanatçılardan gerçeküstücü İspanyol ressam JoanMiro, Magnelli ve Arp'ınCalder'i etkilemiş olduğu düşünülür (Schneckenburger, 1998: 473). Gerçeküstücülüğün o yıllarda ilk önemli atılımı yapmış olmasına karşın, Calder böyle bir akımın varlığının pek bilincinde değildir (Eczacıbaşı, 2003: 312) (Resim-3). Hollanda'lı ressam PietMondrian'n atölyesine gittiği ilk ziyaretinde, duvar ve pencerenin arasından sağdan soldan içeriye gelen katı ışık, sanatçı üzerinde derin bir etki bırakmış, bu etkinin verdiği itici güçle “devinen Mobilleri” üretmeyi hızlandırmıştır (Normand, Aç..Le.-Romain, A.-Pingeot, R.-Hohl, J. L.-Daval, B.-Rose, F., 1996 : 207.).

Calder, 1931'de Soyutlama-Yaratma Topluluğu'na katılmış, aynı yıl figüratif olmayan ilk kinetik konstrüksiyonunu yapmış, sanatçının elle ya da motorla hareket eden yapıtlarını, Marcel DUCHAMP, “Mobiller” olarak adlandırmıştır. Sanatçının bu oyun dolu heykellerine M. Duchamp takmış olduğu mobile ismiyle, sanatçı 1930'larda büyük buluşu olan ilk mobillerini ortaya koymuş oldu. Aynı yıl, Hans ARP da sanatçının hareket etmeyen kuruluşları için, “Stabil'ler” deyimini önermiştir. Bu deyimler sonradan benimsenmiş, Calder'in yapıtlarının yanı sıra bu anlamdaki tüm öteki heykeller için de kullanılabilir olmuştur. 1932 yılında yaptığı mobil heykellerin çoğunda hareket, doğrudan doğruya hava akımı ile sağlanmaktadır. “Calderberry Çalılığı” adlı yapıtı, ince tellerin ucuna tutturulmuş renkli parçacıklarla elde edilmiş olan bu yapı tümüyle soyut bir konstrüksiyondur. 1934'te Calder ince tel ve levhalardan oluşan, kendi ağırlıklarına bağlı olarak

salt hava akımıyla hareket eden konstrüksiyonları üretmeye başlamıştır. Bu yapıtlar aynı zamanda, devinime bağlı olarak değişen ışık etkileri de yaratmaktadır. 1931’de evlenirken kendisi için bir nikâh yüzüğü hazırlayan Calder, bu nedenle de takı tasarımıyla da ilgilenmiş, aynı yıl Ezop masallarının yeni basımı için resimler hazırlamaya başlamış, bunu 1940’lar da başka kitaplar izlemiştir. 1930’lar boyunca Calder yeni çalışmalar üreterek mobil kavramını geliştirmiştir. Calder 1932’de Duchamp’a yazmış olduğu bir mektupta bunları, “dört boyutlu çizimler” olarak adlandırmıştır.

Bu yöndeki ilk büyük çalışması Paris Dünya Fuarında, İspanyol Pavyonunda yaptığı “Cıvalı Çeşme” heykelidir. Bu heykelde hareket, akan civanın dönen bir çubuğa iştirilmiş bir tabağa çarpmasıyla oluşturulmuştur. Bu fuardan sonra Calder’in ünü, Avrupa ve Amerika’da düzenlenen sergilerle giderek artmış, 1943’te New York Modern Sanatlar Müzesindeki sergisiyle de doruğa ulaşmıştır.

Mobil ve stabil birbirlerinin tersi anlamına da gelmektedir. Calder’in ilk mobil ve stabil çalışmaları küçük ölçekli olmasına karşılık, sonraki çalışmalarını git gide anıtsal boyutlara ulaştırmıştır.

Tours yakınlarında Sache’deki atölyesinde büyük boyutlu stabil heykeller tasarlayan Calder, büyük ölçekli işler yaparken önce küçük bir model oluşturmakta, daha sonra bu küçük modelini Tours’daki dökümhanede büyütmektedir. Hayvan figürlerine duyduğu ilgi sonucu **animobile**’lerini üretmeye başlayan Calder’in mobilleri, kinetik sanatın öncü örnekleri arasında yer alır. Bu çalışmalar aynı zamanda heykel sanatındaki gerçek devinimi sunmaları açısından da öncüdür.

Yaşamının önemli bir bölümünü Fransa’da geçirmekle birlikte, Connecticut eyaletinde Rexbury’deki evini hiç terk etmemiştir. Alexander Calder, kendi kuşağı içerisinde Amerika’nın, dünya çapında ün kazanan ilk sanatçısı olmuştur (20. Yüzyıl Sanat, 1996: 75).

Umberto Eco’nun<sup>1</sup> kuramını açıklarken başvurmuş olduğu sanat yapıtı ya da tarzları içinde, Calder’in çalışmalarının önemi azımsanamayacak

---

<sup>1</sup> Bkz. Eco, U.1962 : 10-21. Yazarın 1962 yılında yazmış olduğu Açık Yapıt adlı kitabında, sanat ve müzik yapıtlarının üretiliş açısından tamamlanmış, bitmiş olmalarına karşın yoruma açık olacaklarını ileri sürerek, çeşitli yorumlamaların da bu yapıtların yapısını bozmayacağı görüşünü ortaya atmıştır.

bir yer tutmaktadır. Eco'ya göre sanat yapıtı, bir sanatçının bir dizi iletişimsel etkiyi kendi yarattığı özgür kompozisyonu her izleyicinin kendine göre anlamlandıracağı şekilde düzenleme uğraşının son ürünüdür (Eco, 2001: 10). Bir sanat yapıtının açık ya da kapalı olması, yorumun merkeziliğine göre değişmektedir. Bir sanat yapıtının yorum zenginliğine açık unsurları içerisinde barındırması, o yapıtın açıklık durumunu belirler. Yorumu açık olmayan, başka bir ifadeyle tek boyutlu ve anlatımı açık olması bir yapıtın kapalılığının göstergesidir. Bir yapıtta yorum zenginliği ya da yapıtın açıklığı yukarıda Eco'nun tanımlamasıyla sanatçının yapıtını bilinçli bir şekilde tüm alımlayıcıların ve okuyucunun kendine göre anlamlandırıp yorumlayacağı biçimde düzenlenmesinden doğmaktadır.

Calder'in yapıtlarında, alıcı ya da estetik suje kendi akıl ve duygularının kapasitesine bağlı olarak sanat yapıtını algılamasına dayanan obje (uyaran) bu uyarana vermiş olduğu yanıt arasındaki bir oyuna katılmaktadır. Estetik Subje (uyarılan) bu uyarılar ve onların şekillenmesine kendi vermiş olduğu yanıtlar oyunuyla tepki gösterirken, yine de kendi varoluş durumunu tanımlı bir kültüre göre şartlanmasını, beğenilerini, kişisel eğitimlerini ve ön yargılarını özel ve kişisel bakış açısına göre şekillendirecektir. Sonuçta sanat yapıtı farklı açılardan izlendiği ve algılandığı oranda estetiksel değer kazanacaktır. İş dönüp dolaşp estetik sujenin kendi eğilimlerine göre anlam ya da anlamlar kazanmaktadır. Bunu sağlayan yine sanatçının sanat yapıtı üzerindeki zekice oynamalarıdır. Umberto Eco kuramını belli bir ana sanat dalıyla kısıtlama getirmez, yazarın bakış açısı, sanat yapıtı oluşturan bütün alanları kapsamaktadır. Yapıt "açık" olduğu oranda tüketilemez, çünkü evrensel kabul gören yasalar tarafından düzenlenmiş bir dünyanın yerini, belirsizlik üzerine temellenmiş bir dünya almıştır. Olumsuz anlamda yönlendirici merkezler yok olmuş, olumlu anlamda değer ve doğmalar sürekli sorgulanmaya başlanmıştır (Eco, 2001: 17). Eco'nun buradaki yorumundan da anlaşılacağı gibi, açık yapıtın en önemli beslendiği kaynak, belirgin bir biçimde belirsizlik arz etmesindedir. Genel anlamıyla bir yapıtın belirsizliği, yapıtın yönlendirici merkezlerinin yok olması oranında gerçekleşen bir olgu olması durumudur. Bir yapıtta yönlendirici merkezlerin azalmasıyla alımlayıcının kafa karışıklığı artmaktadır. Böylece alıcı hiç olmadık bir şekilde, birbirinden farklı yorumlara gidebilecektir.

Eco, incelemiş olduğu açık ve hareketli yapıtları özetlerken; açık yapıtlar, hareketli olup sanatçısıyla birlikte yapıtı yaratmaya devam ederler. Bir üst düzeyde (türün tipi olarak hareketli yapıt gibi) organik olarak tamamlanmış olmalarına rağmen, alıcısının gelen uyarının tümünü algılama eylemi sırasında ortaya çıkartacağı iç ilişkilerin sürekli yaratılmasına açık yapıtlar vardır. Her sanat eseri, zorunluluğun açık ya da üstü örtülü poetikasının ürünü de olsa sanal olarak sonsuz sayıda okumalar toplamına açıktır. Bu okumaları her bir yapıtta, belli bir bakış açısına, beğeniye, kişisel bir performansa göre yeni bir canlılık sağlar. Burada aslında aynı olan sorunun üç ayrı yanı bulunmaktadır. Çağdaş estetik felsefesi, sık sık her sanat yapıtının bu üçüncü özelliği üzerinde durarak, tamamlanmış yapıtın sonsuzluğuna değinerek, açıklığı burada aramaktadır.

Sanat yapıtı, bir form ve tamamlanmış bir eylem, sonlu içine konmuş bir sonsuzluktur. Bir sanat yapıtının yorumlanması, doğrudan o yapıtın estetiksel yapısıyla ilgili bir durumdur. Alımlayıcı bir sanat yapıtını yorumlarken bilinçli olarak ya da olmayarak o yapıtın estetiksel yapısını yorumlamaktadır. Baumgarten, estetiği; açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünü olarak tanımlayarak, estetiği ayrıca, açık ve seçik olmayan unsurlardan mürekkep bir olgu olarak yorumlamaktadır (Tunalı, 2003: 14 ).

Croce'ye göre ise estetiğin konusunun, tümel bir varlık olan sezgi olduğunu ileri sürer. Sezgi ise, kavramsal bilgiden önce gelen onun temelini oluşturan, bize bireysel alanı veren en yalın bilme biçimidir (Tunalı, 2003: 17). Estetiksel sezgiye dayalı olması, yorumla sanat yapıtı arasında Croce'nin de ileri sürdüğü gibi, bireysel – şahsi bir alan oluşturmaktadır. Alımlayıcıların yorum çeşitliliği de en genelde yorumcudan yorumcuya değışen, bu bireysel alanların sanat yapıtı ve estetiksel zevke göre konumlanmasından doğmaktadır. Her şeyden önce yorumun temel konusu olan estetiksel olgunun temel öğelerinin bilinmesi ve öğelerin hangi yönleriyle yorum çeşitliliğine katkıda bulunduğunun estetik sujenin estetik bir obje hakkında yorum yapabilmesi için, en başta onu algılaması ve bu algı doğrultusunda zevke dayalı bir duygudaşımdık (einfühlung) yaşaması gerekmektedir.

Sanat, bilimin sorguladığı ve ortaya çıkardığı evrensel çokluğu kabul etmekte, ancak onu plastik bir simgenin somutluğuna indirgemektedir. Bu



sanatın en önemli işlevidir (Eco, 2001: 113-114). Sonuç olarak bütün bir açık yapıt kuramı eserin belirgin olmayan informal yapılar içinde kasten eksik bırakılmış olmasıyla açıklanabilir. Ancak bu durum tek başına yeterli değildir. Alımlayıcı ve yorumcunun kültür yapısı sosyolojik konumu, psikolojik seviyesi de en yapıtın açıklığa davet eden yapısı kadar önemlidir. Eco'nun açık yapıtla ilgili görüşünü tek bir cümleyle ifade etmek istersek, yapıtla alımlayıcı arasında belirgin olmayan ya da bir kalıbı olmayan bir etkileşimin olduğu ileri sürülebilir.

Umberto Eco'nun kuramını açıklarken başvurmuş olduğu sanat yapıtı ya da tarzları içinde, Calder'in çalışmalarının önemi azımsanamayacak bir yer tutmaktadır. Sanat yapıtlarına estetiksel bir merkez olarak bakıldığı zaman, estetik tüm öğelerin estetik suje ile alakalı olduğu görülecektir. Estetik suje, estetik objenin, başka bir ifadeyle sanat yapıtı karşısında ondan etkilenen sanat alımlayıcısı olarak tanımlanmaktadır.

Calder'in tarzına karşın, Gabo'nun heykelleri, alttan görünüşü ile bizi, hepsi mümkün ve hepsi de farklı pek çok bakış açısının varlığını düşünmeye yöneltir. Her bakış açısı tatmin edicidir ancak yinede bir bütünlük kavramak isteyen izleyiciyi hayal kırıklığına uğratar.

Calder ise, daha ileri gider: Form gözlerimizin önünde kendi kendine hareket eder. Yapıt ise, hareket halinde yapısal olarak kendisi ile izleyici birbiriyle aynı biçimde asla karşılaşmamalıdır. Burada, artık bir hareket önerisi yoktur: Hareket gerçektir ve sanat yapıtı bir açık olanaklar alanıdır.

Daha geniş anlamda tanımlanan “informel” sanat buraya, bu formel deneylerin hemen yanına aittir. Artık hareket halinde yapıt değildir çünkü tablo arada öylece gözlerimizin önündedir, kendini oluşturan resimsel göstergeler tarafından herkes için bir kereliğine tasarlanmıştır” (Eco, 2001 : 114-115).

Özellikle Eko'yu ilgilendiren Calder'in hareketli çalışmalarıdır. Yazar görüşlerini, “Bugün geçerli kültürel bağlamda hareketli yapıtlar olgusu kesinlikle müzik alanıyla sınırlı değildir; tam tersine, bugün özellikle plastik sanatlar alanında kendine özgü hareketliliği olan izleyicinin gözünde daima yeni kalacak, bir kaleydoskop gibi biçimden biçime giren ilginç uygulamalar bulunmaktadır” (Eco, 2001: 21) sözleriyle ifade eder. Basit olarak Calder'in hareketli heykelleri ya da başka tasarımcıların hareketli heykelleri bu konuya örnek gösterilebilir.

Eco'nun Calder'in eserleri hakkındaki yorumları ve özellikle "herkes için bir kereliğine tasarlanmıştır" şeklindeki açık yapıtı özetleyen ifadesi, Calder'in The Star (Yıldız) adlı çalışmasında açık bir biçimde izlenebilir (Foto. 2).



**Foto. 2:** A.Calder, "Yıldız", Boyalı Levha ve Çelik Tel, 35 3/4 x 17 5/8 cm, 1960.

Calder'in bu yapıtında tıpkı tanımlandığı gibi, yapısal olarak yapıtla izleyici iki kez birbirleriyle aynı biçimde asla karşılaşmazlar. Aynı durum sanatçının The Orange Fish adlı yapıtı içinde geçerlidir (Foto. 3).



**Foto. 3:** A.Calder, “*Turuncu Balık*”, Boyalı Metal Mobil, 75x176 cm, 1946.

“Aynı kez ikinci defa karşılaşamazlar” ifadesi yapısal olarak değerini, Calder’in sanatına verdiği “havebet” olgusunun oldukça canlı ivmesinden alır. Sanatçı bu eserinde yapıtını oluşturan temel bileşenleri birbirine bağlarken sabit ya da yan duruşta ikici kez duramayacak biçimde dizayn etmiştir. Daha da ilginç yanı, bu yapıtların ana bir gövdesi de yoktur. Bir ağacın küçük yaprak hareketlerinden mütevellit kısmi hareketliliğinden çok, iskeletsiz olan solucan gibi hayvanların denetimsiz canlılıklarına öykünür gibi durmaktadırlar.

Bu yapıtların her bir bileşeni ayrı ayrı bölümler olarak değerlendirilip her birisi ayrı ayrı sabitlendiğinde ortaya ayrı ayrı sanat eserleri çıkacaktır. Calder’in denediği bu yapılar “güzellik” olgusu söz konusu olduğunda oldukça su götürür gibi görünse de sanattaki ‘fikir’ olgusu öne çıkarılınca oldukça kayda değer bir orijinalite sunarlar. Calder’in bu yapıtlarının tek bir yapı içerisinde yüzlerce birbirinden farklı eserleri hemen harekete geçecek veya ortaya çıkabilecek şekilde potansiyel olarak barındırması açık yapıt kuramıyla ya da Eco’nun bakış açısıyla birbirine uyuşurlar. The Orange Fish’in veya The Star’ın farklı farklı biçimlerde her yeni görünüşü ortaya farklı ve hiç bitmeyecek bir yorumlama süreci çıkarır. Zira alımlayıcı gördüğü ve yorumladığı yapıtın az sonra belki de hiç bir zaman geri

gelmeyecek biçimde kaybolacağını ve yerine yeni bir yorumlama sürecini doğuracak başka bir görünüşün geleceğini bilir. Calder oynadığı sanat oyununa yorumcu ya da alımlayıcıyı bir çok yönden sorarak dâhil eder.

Eco, Calder'in yapıtını "açık" hale getirmek için kasten eksik bıraktığını ve böylece de alımlayıcıyı hayal kırıklığına uğratarak eksik tarafları tamamlamak için güdülendiğini ileri sürer.



**Foto. 4:** A.Calder, "Caracas", Boyalı Çelik, 40x70 in., (101.6x177.8 cm), 1955.

Umberto Eco'nun bu doğru tesbitleri Calder'in yapıtlarından Turuncu Balık ve Yıldız adlı çalışmalar için geçerliliği bulunmamaktadır.

Bu yapıtlar alımlayıcıyı hayal kırıklığına uğratarak değil şaşırtarak açıklığı yaratırlar ve ortada eksik bir eser yoktur, tersine sürekli genişleyen, sürekli çoğalan bir yapıt vardır. "Avangard müzisyen iletişim kurmayı yalnızca görünüşte reddediyordu aslında. Geri çevirdiği müzik sistemi çoktan tükenmiş kurumdur, kiliseler üretmektedir. Belirli bir ezgisel döngü

içine sıkışıp kalmıştır ve artık taze, hayranlık uyandıracak duygusal bir tepki yaratamamaktadır” (Eco, 2001: 205). Calder’in bu yapıtları, Avangard müziğin belirli bir döngü içine sıkışıp kalma halinden ve tükenmişlikten hareketin de belirsiz cansızlığını sonuna kadar kullanarak eşit miktarlarda ve sürekli olarak kendi yapısı içinde bileşenlerine dağıtılmasıyla kurtulur ve böylece her zaman için ilginç olma hallerini korurlar.

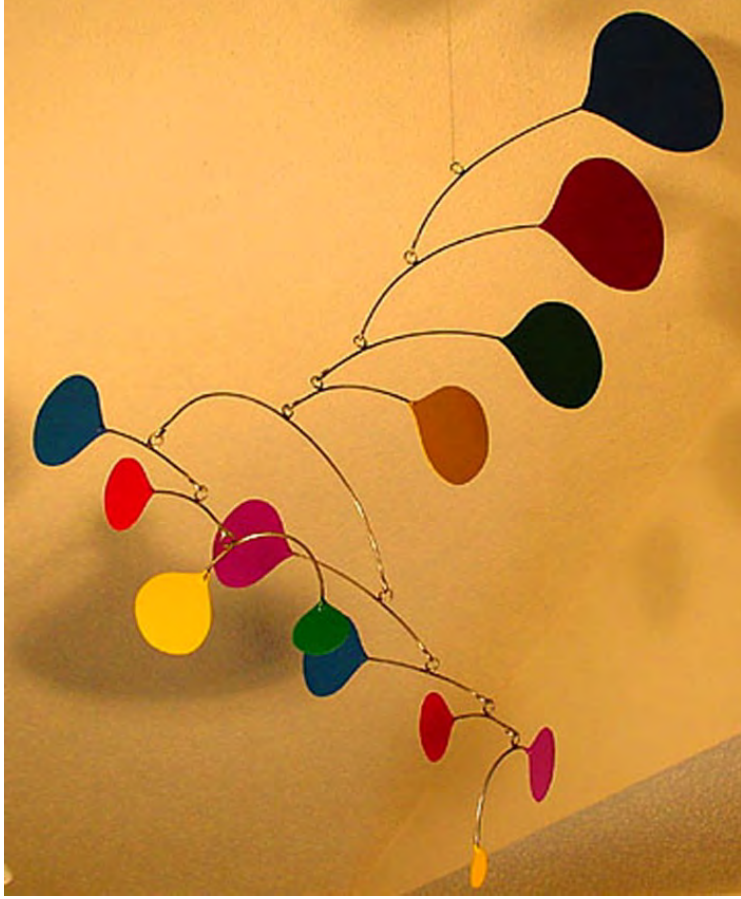
Calder, Mallerme’nin sonsuz bir hareket içinde sürekli devinen ve hep yeni anlamlar kazanan bir eser olarak tasarladığı ve başarısız olduğu La Livve projesinin yapmak istediğini, ancak, bu yapıtlarında (The Orange Fish, The Star), kelimeleri ve belirgin anlam ipuçlarını hatta belirgin bir biçimleri kullanmadan dener. Hatta bitmemiş La Livre’ye göre çok da başarılı olur. Calder her şeyden önce zihinde, bizzat alımlayıcının estetik dünyasında, sürekli Faim değiştiren metafizik yargıları belki de açık yapıt kuramını da tüketebilecek şekilde fiziki bir biçime sokmayı başarmıştır.

Heykel Sanatının, devinimsiz olana hareketi kazandırmak zorunda kaldığı doğru ise, Calder’in sanatı ile bir heykeltıraşınki arasında benzerlik kurmak büyük bir yanılğı olur. Sanatçı çalışmalarında hareketi yansıtmak istemez, onu sonsuza dek, doğası gereği hareketsizliğe mahkum etmeyi de düşünmez. Calder mobillerini doğanın ortasına, bir bahçeye, açık bir pencerenin kenarına, rüzgarla işleyen arp gibi titreşinler diye rüzgara bırakır. Bu çalışmalar havayla beslenir, nefes alır, kendi yaşamlarını, atmosferin belli belirsiz yaşamından ödünç alırlar.

Calder’in mobilleri, hem birer lirik buluş hem teknik hatta matematiksel birer bileşim hem de ne yapacağı önceden kestirilemeyen; etrafa polenler saçan, birdenbire binlerce kelebeğin uçmasını sağlayan, nedenler ve etkiler zincirinin, sonsuz ardı ardına gelişimi, yoksa bir düşüncenin, sürekli geciken, rahatsız edilen, içinden geçilen ürkek bir gelişimi mi olduğunu hiç bir zaman bilemediğimiz o büyük doğanın duyarlı bir simgesidirler (Sartre, 2000:10-12).



**Foto. 5:** A.Calder, “*Boyalı elik*”, Metal, 35 3/4 x 17 5/8 cm, 1960.



**Foto. 6.** A.Calder, “Calder’in Soğanları (Gökkuşığı)”, 40 x45 cm, Paslanmaz Yumuşak çelik, mavi, kırmızı, mor, kırmızı, yeşil, sarı, 2001.



**Foto. 7:** Alexander Calder, “Örümcek”, Boyalı Levha ve Çelik Tel, 1960.

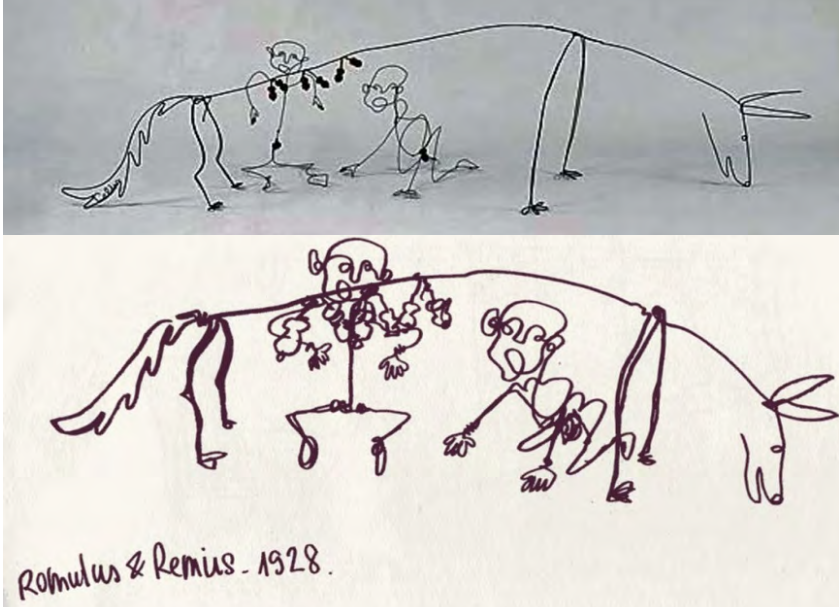


**Foto. 8:** Alexander Calder, “Ağaç”, Boyalı Levha ve Çelik, 1966.





**Foto. 9:** A.Calder, “Ayakta duran Mobile”, Boyalı Levha ve Çelik, 1937.



**Foto. 10:** A.Calder, “Romulus ve Remus”, Boyalı Levha ve Çelik Tel, 1928.



**Foto. 11:** Alexander Calder, “*Kırmızı Boyalı Çelik*”, Michigan, 1969.

## **Kaynakça**

- Altıntaş, O. (2007). Sanat Eğitimi ve Çağdaş Türk Resminde Nü, Ankara.
- Eco, U. (2001). Açık Yapıt, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2004). C.I.İstanbul.
- Gömbrich, E.H.(1986). Sanatın Öyküsü, (Çev. Bedrettin Cömert), İstanbul.
- Güvemli, Z.(1982). Sanat Tarihi, İstanbul.
- Kınay, C. ( 1977). Sanat Tarihi, Ankara.
- Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul,1982.
- Rıfat, M. (2009). Göstergebilimin ABC'si, İstanbul.
- Romain. L. N. -Pingeot,A-HohlR.,Daval,J. Rose, L.. B.,Meschede, F. (1996).  
Sculpture, Köln.
- Rosenthal M.R. -Alexander S. Rauner,C. (2005),SurrealCalder, New York.
- Sartre,J.P.(2000). "Calder'in Mobilleri", *Sanat Dünyamız*, (Çev. Berran Tözer), S.75,10-13). *Sanat Dünyamız*, Calder'in Mobilleri, Jean Paul Sartre, Çev. Berran Tözer, S. 75, 2000, s.10.).
- Savaş, R. (1977). Modelaj, Ankara.
- Schneckenburger, M. (1998). Art of The 20 th Century, Köln,
- THE 20 TH CENTURY ART BOOK, (1996). Hong Kong.
- Turani, A. (1974). Çağdaş Sanat Felsefesi, İstanbul.
- Turani, A.(1983). Dünya Sanat Tarihi, Ankara.
- Tunalı, İ. (2003). Estetik, İstanbul.