

© Ocak January 2009

http://www.ebenzin.com/

EBENZİN GÜNCEL SANAT DERGİSİ



Sayı:5, 2009
http://www.ebenzin.com/

Sayı 5:

Taktik Medyanın ABC si-çeviri
Geert Lovink

Cins

Kültürün Başkenti
Ferruh Alışır

New yok ve Sakız
Şinasi Güneş

Nouveau Réalisme - Yeni Gerçekçilik
Cemal Akyüz

Yamyam dada manifestosu FRANCIS PICABIA

Kesit Sergisi

EBENZİN GÜNCEL SANAT DERGİSİ

Editör Editor
Şinasi Güneş, Coşkun Sami

Grafik Tasarım Graphic Design
Şinasi Güneş

© Ocak January 2009

http://www.ebenzin.com/

Ön Kapak / Front Cover: Cins
Arka Kapak / Back Cover: Şinasi Güneş, New york ve Sakız Performansı

İletişim:

ebenzin@gmail.com

sinasig@gmail.com

http://www.ebenzin.com/



Fatih Balcı, ARTODAY

Taktik Medyanın ABC si

Geert Lovink

Geert Lovink, Sidney'de yaşayan bağımsız bir medya teorisyeni ve internet eleştirmenidir. Aralarında Amsterdam Dijital Şehri ve Nettime ve Fiberkültür posta listelerinin de bulunduğu birçok internet projesinin kurucu ortaklarındandır. Karanlık Fiber ve Esrarengiz Network'lerin yazarıdır. aktik Medya, tüketici elektroniğinde ki devrim ve gelişmiş dağıtım kanalları (kamu erişimi olan kablodan internete kadar) ile mümkün olan ucuz ' kendin-yapçı' medyanın, daha geniş kültürden soyutlanmış veya mağdur kalmış gruplar veya bireyler tarafından sömürülmesi sonucu ortaya çıkmıştır. Taktik medya sadece olayları sunmakla kalmayıp ,onlardan ayrı olmadıkları için aynı zamanda katılım sağlarlar ki onları ana medyadan ayırt eden en önemli özelliktir.

Kültürel olarak etkili olan MTV den başlayıp sanatçılar tarafından yakın zamanda yapılan video çalışmalarına kadar uzanan ayırıcı bir taktik etik ve estetik oluşmuştur. 90'ların gerçekliğini sembolize eden sadece farklı bir tür olmasına karşın (en azından kamera kaydı şeklinde), hızlı ve kirli bir estetik olarak başlamıştır. Taktik medya kriz, eleştiri ve muhalefet medyasıdır. Bu hem onların güçlerinin kaynağı (''nefret enerjidir'': John Lydon) hemde sınırlamalarıdır. Tipik kahramanları, aktivistler, göçebe medya, savaşcılar, muzip, hacker, sokak rapçisi, kayıt cihazlı kamikazedir ve onlar sürekli düşman arayışında olan mutlu olumsuzlardır. Ancak düşmanın adı konulup mağlup edildiğinde, krizle karşı karşıya kalan taktik uygulayıcısının kendisidir. Sonrasında ise (başarılarına rağmen) onları taklit etmek, sağın sık kullanılan moda cümleleri ile "siyaseten doğru" , "kurban kültür" vs.oldukça kolaydır. Daha teorik olarak birçok batı medyasının temeli haline gelen ve temsilcilik teorilerinin kendileri krize girmişlerdir. Bu düşünce yolları yaygın bir şekilde, beğenmeme ve modası geçmiş bir humanizmin artıkları olarak görülmektedir.

Temsilcilik sorunlarının gündem dışı olduğuna inanmak, herhangi bir toplumda sirküle olan mevcut görüntülerden grup ve bireylerin gerçek yaşam şanslarının önemli ölçüde etkilenmediğine inanmaktır. Bunun yanında kitle iletişimini kendi tanımlamalarımızın artık tek ve merkezi kaynağı olarak görmediğimiz gerçeği bu sorunları daha nazik konu haline getirebilir fakat gereksiz kılmaz. Taktik medya humanizmin kalifiye olmuş şeklidir. İki tarafada faydalı olan bir panzehir Peter Lomborn Wilson'ın tanımıyla "paranın insanlar üzerinde rakipsiz hakimiyeti"dir. Bununla birlikte, post-humanizm bayrağı altında oluşan ve insan kullanımı ve sosyal kabul tartışmalarını yasaklamaya meyilli teknokratik ilimciliğin yeni oluşan şekillerine karşıda bir panzehirdir. Medyamızı Taktik yapan nedir? "Günlük Yaşam Pratiği" adlı çalışmasında De Certueav popüler kültürü "el yapımı şeylerin veya metinlerin etki alanı olarak değilde, metne ait veya metin şeklinde ki yapıların gerçekleştirildiği operasyonlar veya pratikler grubu olarak" analiz etmiştir. Vurguyu temsilciliklerden temsilcilik "kullanımına" kaydırmıştır. Diğer bir değişle , tüketiciler olarak biz nasıl etrafımızı saran metinleri veya el yapımı şeyleri kullanırız ? Kendi önerdiği cevap "taktikli bir şekilde" olmuştur. Yani daha önceden tahmin edilenden çok daha yaratıcı asi yollar aracılığı ile olmuştur. Tüketim işlemini zayıfın güçlüyü kullandığı bir taktik grubu olarak tanımlamıştır. Asi kullanıcıyı (tüketiciye tercih ettiği bir terim) taktik ve cüretkar üreticiyi (yazarlar,eğitimciler,veliler ve devrimcileri dahil ettiği grup) stratejik olarak karakterize etmiştir.

Bu çatallaşmayı oluşturması ayırıcı ve tanınabilir bir estetiğe varan yeterince zengin ve karmaşık bir taktikler sözlüğü meydana getirmesine olanak sağlamıştır . Varoluşcu bir estetik, zor yürüme, dolandırma, okuma, konuşma, dolaşma, alışveriş etme ve arzu etme estetiği. Bu taktik /stratejik çatallaşma bilinirliği, güç akışındaki geçici ters dönmelerin değerlerinin özel olarak farkında olduğu gözüken yeni bir üretici sınıfının isimlendirilmesine yardımcı olmuştur. Direnmeden ziyade bu asiler tüm güçlerini kullanarak onları büyütmeye çalışırlar. Bunun ötesinde uygulamalarının merkezinde ki ters dönüşler için mekan, kanal ve platform yaratılmasıyla uğraşırlar. Onların (loizim) taktik medya çalışmalarını dublajladık. Taktik medya hiçbir zaman mükemmel değildir. Birlikte çalıştıkları kanalların alanlarını sorgulayan sürekli icracı ve pragmatik bir işlem içerisindedirler.Bu da içeriğin bir arayüzden diğer arayüze dolaşmasından ötürü eksiksiz kalabildiği güvenini gerektirmektedir.Ancak hiçbir zaman unutmamalıyızki, melez medyanın zıddı, cezalandırıcısı bulunmaktadır, Medialen Gesomtkunstwerk. Elektronik Bauhaus un son programı.

Tabiki underground ve alternatif sahnenin klasik geleneklerine bağlı kalmak daha güvenlidir. Ancak taktik medya da, esnek yanıt, farklı koalisyonlarla beraber çalışma, orjinal motivasyonlarına engel olmadan geniş medya çevrelerinde ki farklı gruplar arasında haraket edebilme temelleri baz alınmıştır. Taktik medya hazlı veya büyük bir biçimde keyfi olabilir. Moda aldatmacalarının bile kullanımları vardır. Ancak taktik uygulayacasını karakterize eden şey bu haraketliliğin çok üzerindedir. Bir medyadan diğerine geçmeyi sağlayan arzu ve yetenek ve bunun sonucunda oluşan sürekli bir mutasyona uğtamış ve melezleşmiş arzdır. Taktik medya alternatif medyayı içermesine rağmen onunla sınırlı değildir. Aslında taktik terimini tanıtmamızın sebebi bu alanda ki düşünceleri sınırlayan örneğin amatöre karşı profesyonel, alternatife karşı temel (ana), özele karşı kamu gibi katı çatallaşmaların önüne geçmemiz olmuştur.

Melez şekillerimiz her zaman için geçici olmuştur. Önemli olan yapabileceğiniz geçici bağlantılardır. Burada gelecek için uygulamalara söz verilmemektedir.Ancak anında yapabileceğimiz şey erişimine sahip olduğumuz medya ile olacaktır. Burada Amsterdam'da yerel TV'ye, dijital şehirlere, ve yeni ve eski medya kalelerine erişimimiz bulunmaktadır. Başka yerlerde tiyatro, cadde gösterileri, deneysel filmler, edebiyat ve fotoğrafçılık olabilir.

Taktik medyanın haraketliliği onu Nie Ascherson'un Nomadizmin uyarıcı sahte bilimi tanımının destekleyenleri tarafından da benimsenmiş geniş bir göçmen kültür haraketine bağlamaktadır. "İnsan ırkı temsilcilerinin yeni bir haraket ve göç çağına girdiğini söylemektedir. Tarihin subjeleri bir zamanlar yerleşik çiftçiler ve vatandaşlar iken göçmenler, mültecileri, sığınma arayanlar ve şehirde yaşayan evsizler olmuşlardır."

Taktiğin bir örneği "bir zamanlar galip orta sınıf tarafından yeni politik hakların ve ekonomik özgürlüklerin fethini kutlamak için tasarlanmış şehir meydanları, parklar ve tren istasyonlarında şimdilerde mülteci kalabalıkların nasıl yer aldığını" gören Polonyalı sanatçı Krzystof Wodiczko'nun çalışmalarında görülebilmektedir.

Çerçeve:

Günümüz sanatını nasıl tanımlayabiliriz? Sanatsal pratiğin parçalı, heterojen görünümü, ele avuca gelmez refleksleri onu bir yerde sıkıştırmamıza ve fotoğrafını çekmemize fazla izin vermez. Bu yöndeki her çabanın yetersizlik hissiyle kapanacağını baştan kabullenmek gerekir.

Modern öznenin inşası olan modern sanat, büyük tasarının bir parçası olarak özneye yeni bir olanak getirmiştir: Sanat bir iç göz, altıncı his, duyarlılıkta temellenen yeni bir bilgi biçimi olarak gelişecek; bu anlamıyla hem kişisel hem de toplumsal gelişim için bir araç olacaktır.

Modern dünya sanata ve sanatçıya böyle bir görev yüklerken, diğer yandan modernliğin gereği olarak kavramları, kurumları, değerleri ve disiplinleri eleştirinin ışığında yeniden tanımladığı için; sanatı da sınırları, yapısı, işlevi etrafında yerli yerine oturtmak, tanımlamak istemektedir.

Günümüze doğru geldikçe sanatsal alanda beğeni, duyarlılık gibi kavramları geriye doğru çekildiğini, eleştiri ve analiz gibi kavramların öne çıktığını görürüz. Dile getirilebilir olanla gösterilebilir olan arasında bölünmüş bu alanda, dile getirilebilir olan lehine bir genişleme sürmektedir. Bu anlamıyla günümüz sanatı daha çok dilsel süreçlerin egemen olduğu bir analiz isteğini dışa vurur. Görüntüden, duyarlılıktan, beğeniden geri çekilen sanatsal alan ele aldığı problematikin yerini değiştirmekte, temsil sorununu yerine bağlam sorununu topografyasında "konuşlandırmaktadır". Günümüz sanatı ve sanatçısı böylece toplumsal dokuya daha çok müdahil olmaya arzulamaktadır.

Günümüz sanatı tüm bu istekler çevresinde gelişirken, sanatın merkezi konumuna karşı koyuşlarıyla merkez ve çevre ilişkisini de yeniden biçimlendirmektedir.

Günümüz sanatı bu yönelim içinde, resim heykel gibi geleneksel türleri değişime uğrattığı gibi, daha önce düşünülmemiş ve kullanılmamış farklı yöntem ve teknikler de geliştirmektedir.



Güler Güngör, Harran

KESİT (günümüz sanatından bir kesit)

29 Kasım - 13 Aralık/ 2008

Şanlıurfa / Kemalettin Gazezoğlu Kültür Sanat Merkezi

Şanlıurfa Kemallettin Gazezoğlu Kültür Sanat Merkezin'de "Kesit" adlı günümüz sanatına ait örneklerin sergilendiği çağdaş sanat sergisi gerçekleşiyor. Küratörlüğünü Fatih Balcı'nın sergi koordinasyonunu Güler Güngör'ün gerçekleştirdiği sergiye şu sanatçılar katılacak: Denizhan Özer, Francois Daireaux, Gül Ilgaz, Güler Güngör, Johanne Helard, Maria Sezer, Şinasi Güneş ve Fatih Balcı.

Serginin kavramsal çerçevesi küratör tarafından söyle çiziliyor: "Modern sanat geleneksel türleri değişime uğrattığı gibi çok farklı yöntem ve teknikler de geliştirmiştir. Panoramaya bakılınca bazen günlük hayatın görünümlerinde kaybolmaya varıncaya dek yöntem, teknik ve biçimlerin kullanıldığı görülebilir. Bu dinamikler içinde günümüz sanatı çelişkileriyle varlığını sürdürmektedir: Gerçek hayatın içinde yer almak ya da gerçeğin içinde kaybolmak. Dekoratif bir nesne olmak ya da sıradan bir nesneye dönüşmek…". Sergi günümüz sanatının hangi yöntem, teknik ve kaygılarla çalıştığının araştırılması olduğu gibi günümüz sanatının toplumsal yapı ile olan ilişkisini, günümüz sanatının işlerliğinin irdelenmesini de amaçlıyor.

Serginin video yerleştirme bölümünde Denizhan Özer ve Maria Sezer , video bölümünde Şinasi Güneş, Francois Daireaux, Gül Ilgaz, Fatih Balcı, dijital baskı ve fotoğraf bölümünde Gül Ilgaz, Johanne Helard, Fatih Balcı , yerleştirme bölümünde ise Güler Güngör çalışmalarıyla yer alıyorlar.

Şanlıurfa ili Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı'nın ve Anadolu Kültür A.Ş'nin destekleriyle gerçekleşen sergi 29 Kasım 13 Aralık tarihleri arasında gezilebilir.



Wodiczko'ya göre bu işgal edilen alanlar bildiriler için kullanılması gereken yeni agoraları oluşturmaktadır. Ona göre "sanatçının göçmen bir poliste noomadik sofist olarak haraket etmeyi öğrenmesi gerekmektedir." Diğer göçmen medya taktikçileri gibi Wodiczko zayıfın zalimlerden dağıtarak, merkezsiz olarak, fiziksel veya medya ve sanal ortam arasında hızlı haraket ederek daha güçlü hale geldiği teknikler üzerine çalışmıştır. "Avlanan avcı olabileceği yolları keşfetmek zorundadır". Ancak sermayade radikal bir şekilde bölgesel olmaktan çıkmıştır. De Waag gibi bir binada Amsterdam'ın merkezinde eski bir kalede bulunmayı beğenmemizin sebebi de budur. Mutlu bir şekilde taktik medya merkezlerinin paradokslarını kabul etmekteyiz. Serbest nomadik sermaye dünyasına karşı durmak için havada ki kaleler ile beraber, tuğla ve havan toplarından kalelererde ihtiyacımız olmaktadır. Elde edilen avantajlar üzerine kapitalize etme olasılıkları her zaman için "stratejik" medya koruması olmuştur. Güçten korkmayan esnek medya taktikçileri olarak bizler bu yaklaşımı benimsemekten mutluyuz.

Her beş yılda bir dünya çapında taktik medya konusunda Sonraki 5 Dakika adlı bir konferans düzenlemekteyiz. Son olarak konsolide edip uzun vadede inşa edebileceğimiz bir üssümüz (De Waag) var. Bu binayı düzenli olay ve Sonraki 5 Dakika'nında dahil olduğu toplantıların planlanabileceği bir yer olarak görmekteyiz. Bir Sonraki 5 Dakika'yı (Ocak 1999'da) ve süre gelecek tartışmaları Peter Lamborn Wilson'un tanımıyla "paranın insanlar üzerinde ki rakipsiz egemenliği"ne bir panzehir yaratacak haraketin bir parçası olarak görmekteyiz.

Bu manifesto De Waag tarafından barındırılan Taktik Medya Network'unun açılışı için yazılmıştır. Yeni ve Eski Medya Topluluğu
http://www.waag.org/tmn
Peter Lamborn Wilson tarafından bu manifestonun bir eleştirisi KRITIK bölümünde bulunabilir.

Cins

1984 doğumludur. 3 yaşından beri İstanbul'da yaşıyor. Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Grafik Tasarımı eğitimi aldı. Çeşitli sergilere katıldı. Küçük yaşlarından itibaren çizime olan ilgi ve alakasını halen, evde ve sokakta yaptığı üretimleri ile devam ettiriyor. Ortaokul dönemlerinde graffiti'ye olan ilgisi ve 16 yaşında başlayan ilk denemeleri ile yaptığı üretimler, deneyimlediği ve hayalini kurduğu şeylerle paralel bir şekilde bugünkü halini aldı. Ağırlıklı olarak duvarlara değişime uğramış biçim değiştirmiş yaratık resimleri uygulayan Cins Kadıköy'ü kendine mesken seçmiş.



Yamyam dada manifestosu FRANCIS PICABIA

Hepiniz suçlanıyorsunuz; ayağa kalkın ! Kalkın ayağa sanki Marseillaise ya da Tanrı Kralı Korusun için ayağa kalkıyormuşsunuz gibi...

Dada tek başına kokmaz: o hiçbirşeydir, hiçbirşey, hiçbirşey.

Umutlarınız gibidir o : Hiçbirşey.

Cennetiniz gibi : Hiçbirşey.

İdolleriniz gibi : Hiçbirşey.

Politikacılarınız gibi : Hiçbirşey.

Sanatçılarınız gibi : Hiçbirşey.

Dininiz gibi : Hiçbirşey.

Tıslayın, bağırın, çekin dişimi, nolmuş ki? Size hala yarım akıllı olduğunuzu söylemeye devam edeceğim. Üç ay içerisinde ben ve arkadaşlarım bir kaç franga size resimlerimizi satıyor olacağız.

Manifeste cannibale dada. Francis Picabia tarafından Paris'te 27 Mart 1920 günü de la Maison de l'Oeuvre tiyatrosundaki Dada gecesinde okundu

Çeviren: Cemal Akyüz



Mimmo



Hains





Restany, Galery J' i açtı, ve mekan grubun favori serge salonu oldu. Restany açılış için 'Dada'nın 40 derece üstünde' sergisini organize etti. Serginin, yeni gerçekçilik , Dada ve Duchamp ile akrabalık kuran katalog yazısı grubun ikinci manifestosu olarak kabul gördü.

Temmuz'da '1. Yeni Gerçekçilik Festivali' Nice 'de gerçekleştirildi. Serge, konuşmalar ve Rotella'nın fonetik şiir okumaları festivalin ana hatlarını oluşturdu.

New York Modern Sanatlar Galerisi'nde 'Art of Assamblage' sergisi açıldı.

1962

6 Haziran günü Yves Klein kalp krizi geçirdi ve öldü.

Ekim'de New York Sidney Janis Sanat Galerisi 'Yeni Gerçekçilik' sergisini açtı, sergi pop art'ın öncüsü olarak kabul edildi.

1963

'2. Yeni Gerçekçilik Festivali' Münih'te yapıldı. Christo gruba katıldı. Restany'nin katalog yazısı ' Yeni Gerçekçilik? Bundan ne düşünmeliyiz?' adını taşıyordu. Bu da akımın üçüncü manifestosu olarak kabul edildi.

4. San Marino Bienali grubun son sergisi oldu (1970 yılında veda sergisi için tekrar bir araya geleceklerdi).

1964

34. Venedik Bienali büyük ödülünün Amerikan sanatçı Robert Rauschenberg'e verilmesi Yeni Gerçekçilik'ten çok etkilenen pop art ve modern Amerikan sanatının Avrupa sanatını gölgede bırakacağının ilk sinyalini verdi.

Bienal'de Mimmo Rotella'ya bir salon ayrıldı.

1970

Milano'da grubun 10. kuruluş yılı kutlamaları ' Yeni Gerçekçiler 1960 – 1970' sergisi ile başladı, Spoerri'nin grubun her bir temsilcisinin bir çalışmasını yemek olarak hazırlayıp servis ettiği cenaze yemeği ile bitti.

Hazırlayan, çeviriler, fotoğraflar , Cemal Akyüz 2009

1997’de ‘ Felliniana’ retrospektifi ile Fellini filmlerinin sokak posterlerinden yırtıp yaptığı çalışmalarını sergiledi. 1999’da doğduğu şehir Catanzaro’nun belediye başkanı, Mimmo Rotello’nun istediği posteri ve afişi istediği gibi yırtıp sökmesi için bir belediye kararı çıkarttı.

Jacques Villeglé 1926 Brittany

Üst üste yapıştırılmış afişlerden arta kalanları yırtarak yaptığı işlerle adını duyurdu. Çalışmaları genel olarak medeniyetin anonim marjinal kalıntılarına odaklandı.

Sanat üretimine 1947 yılında,tel hatta tuğla gibi sokaktan bulduğu objeleri değerlendirerek başladı, 1949’da sokaktan yırttığı reklam afişleri ile çalışmaya yoğunlaştı. ‘Lettrism’ denen fonetik şiir tarzıyla yakından ilgilenmeye başladı. Bu şiir tarzının diğer temsilcisi Dufrene sayesinde Yves Klein ile tanıştı. ‘Des Réalités collectives’ adlı sergisini 1958 yılında açtı ve 1960 yılında Yeni Gerçekçiler’e katıldı.

Pierre Restany 1930 Amelié–les-Bains-Palalda 2003 Paris

Sanat eleştirmeni Restany, militant eleştirinin son örneklerinden biri, yeni-öncü ‘yol arkadaşlığı’ tarzı sanat kollektiflerinin tutkulu bir destekçisiydi.

1960 yılında bir grup Fransız ve Italyan sanatçıyı bir araya getirerek ‘Les Nouveau Realism’ ‘Yeni Gerçekçilik’ akımının isim babası oldu. Akımın pek çok aktörü dışında bel kemiği olan sanatçı Yves Klein ile çok sıkı ilişki içindeydi. ‘Klein mavisi’nin yaratıcısı için saf tefekkür fenomeni tanımlamasını yaptı. Fransız eleştirmenin bayrağı; sanat ve hayat arasındaki sınırları çözmek, sanatı gerçek gibi tecrübe etmek ve bir ütopya olarak sanattı. Italya onun ikinci vatanıydı ve Yeni Gerçekçilik birazda Milano’daki Apollinaire sanat galerisinin yönetmeni Guido Le Noci’nin itikadı sayesinde neşredilebilmişti.

KRONOLOJİ

1955

Pierre Restany ve Yves Klein Paris’te Club des Solitaires’de tanıştı. Klein monokrom işlerini sergilediği bu yerde çocukluk arkadaşı Arman ve daha sonra Hains ve Tinguely’yi de Restany ile tanıştırdı.

1958

Galeri Iris Clert’te Yves Klein ‘Void’ ‘boşluk’ adlı sergisi açıldı. Galeri de hiç bir çalışma yoktu, boş çerçeveler izleyiciyi sadece duyarlılığın uzamsallaştırılmasına davet ediyordu. Serginin katalog yazısı Restany tarafından yazıldı.

1960

Mayıs ayında, Milan’daki Apollinaire galerisinde Arman, Hains, Dufrene, Klein, Villeglé ve Tinguely, Restany tarafından ilk kez bir araya getirildiler. Serginin kataloğu ‘ Les Nouveaux Réalistes’ başlığını taşıyordu. 27 Ekim günü Yves Klein ‘in evinde , Arman, Dufrene, Hains, Raysse, Restany , Spoerri, Tinguely, Klein ve Villeglé, yeni gerçekçi manifestoyu 9 kopya olarak imzaladı ve ortaklık kurdu. Davet edilen César ve Rotella katılamamışlardı, Niki de Saint Phalle ve Deschamps 1961 yılında katıldılar.

Dada ve Duchamp ile akrabalık kuran katalog yazısı grubun ikinci manifestosu olarak kabul gördü.



Kültürün Ulusal Başkenti

2009 bütçesi 805 milyon 167 bin YTL'ye ulaşan İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Projesi, 'Sahne Senin İstanbul' mesajı ile görücüye çıkıyor. Projelerin onda yedisi, onarıma ayrılmış...
Kent dokuları içinde kendine has bir enerjisi var İstanbul'un. İçinde barınan yapay modern kültür dokusundan gelmez bu enerji. İçinden çıkan sokak ve onu kuşatan yaşamı sahiplenenlerden geliyor. Steril alanlar, düzenli kent yakasından gelmez...
Şimdi "Kentsel Dönüşüm" peşinde koşan "Rentable" ilkel kapitalist talanına şahitlik yapıyor. Sulukule,Tarlabaşı, Dolapdere, Selamsız, Yeni Sahra ve Ayasofya'nın yanı başında 1. dereceden SİT alanı içinde yapılan 60 yıldızlı otelcikler. Vahşi kapitalizmde göz doymak nedir bilmeden koca koca ihaleleri, kültürsüzlüğü, yeni görme yeni yetme yeni muhafazakârlığın yükselen bir değeri haline getirilmeye çalışılıyor.
Yüzlerce kez yıkılan, satılan İstanbul aslında rimellerini gözleri yaşardığı için silmiyor. On beş milyonluk kent övünmesiyle on beş milyon kez tecavüz edildiği için rimelleri ıslak. İstanbul ve kültürsüzlük iç içe. Bir yerin yerlisi olan, bu kentin değişimini yıldan yıla görünce gitti. Gidebilen tabii. Gidemeyen İstanbullular da gördüm.
Kültürün, ismine kattığı değer ile ortada dolaşan varlıksal kesimin hiçbir alanda bütünleşemediği bir sınıf; üretici işçi sınıfının yaşamsal bağları zayıflatıldıkça bu enkaz kaldırılacak gibi değil artık.
İstanbul'un Kültür Başkenti olması bence hiç şaşılası değil hatta geç kalınmış bir detay olarak görüyorum. Medeniyetler arası uçurum global kültürün en önemli paradoksudur. Özelinde 2000'li yıllar hep bununla iç içe olacak gibi görünüyor. Unutmadığım, 10- 12 yıldır bayram tatillerinde toplu taşıma araçlarının ücretsiz yolcu taşıması sırasında yaşadıklarımdır. Bu bayram günlerinde kent dışındaki varoşlardan fırsatı bilen gezginler hiç görmedikleri Taksim'e, Kadıköy'e, Nişantaşı'na Beşiktaş'a, başkalaşmış E.T. gibi gezinmelerindeki nedeni anlamamak imkânsız. Gün gibi ortadaki sorun, bununla "medeniyetleşme" çabalarının yerel istismarı gibi görünüyor. Global kültürün taşıyıcı ayaklarından biri olan ve Batı tarafından dayatılan ve kendi çekiciliğine bizim de sahiplenmeye çalıştığımız modernist paradigma; Türkiye halkının büyük bir kısmına kapalı. Örnek olarak kültüre bir ailenin ne kadar harcadığı ortada iken varlıksal sınıfın kendi arasında bir eğlenceye dönüştürdüğü sanat ve tüketimi ise yeteri kadar samimi ve yaygın olmamıştır.
Tadilat talanı gerçeği ortada iken sivil kitlenin yaşadığı tarihi yapılar her on yılda bir yerel yöneticiler tarafından rant haznesi olarak kullanılıyor.
Avrupa Birliği bize ; "Kentlerimiz yüzyıllardır insanlara ışık saçmış, büyülemiştir. Kültür Başkenti adaylığında, kentin tarihi mirasının değerlendirilmesi ve buna kent halkının da katılımının sağlanması konusunda kesin teminat verilmelidir..." demişti. O teminat, inandırıcı olmaması bir yana gerçekleşmeyen ütopya gibi. Sanat bienallerinde, festivallerde, kültür eksenli etkinliklerde karşımıza çıkartılan, menekşe kart, lale kart, imtiyazlı kart olarak ATM'ler deki zihniyetin paralelinde sunulan sanat, tecimsel olmaktan öte ilkel kapitalist mantığın eseri olarak durmaktadır.
Ulusal kültür, kendi açmazlarına kaynak bulma çabası içinde. Bu kaynak, korkarım gene eğlenceli sanat yapanların, tadillerine ve projeciklerine verilecek olsa da yazılacak çok şey var. Ülke sanatçılarının global kültür atlasındaki durumu ve saygınlıkları konusunu bir tarafa bırakırsak, yeni sanat dallarına kapalı devre kalmamız kaçınılmaz olacaktır. Ve kâhin dediğin bir büyüsel ayinde kendine geçici kalan tüm metaforların içinden seslenecektir. Parsellenen gerçek küresel mali krizin boncukları gibi "sanatçıların" ın boynunda kendini gösterecek. Paranın bir güç gibi algılandığı toplumlar da kültür, meta-kültürsüzlük haline dönüşür.

Ferruh Alışır

Jean Tinguely 1925 Fribourg 1991 Bern

Yeni gerçekçiliğin kuruluşundan çok kısa bir süre sonra Baluba adını verdiği serisine başladı. Plastik oyuncaklar, kürk, metal hurda gibi gündelik ya da atık malzemeleri toplayıp bir araya getirerek heykeller yapıyordu. Heykel sanatıyla neredeyse dalga geçen çalışmalar yaptı. Meleklerinin kanatsız olduğunun söylenmesi üzerine yaptığı heykellere mutlaka tüy takmaya başladı. Hareket ettirildiğinde her yöne sallanan ama sabit durduğunda çok güzel görünen bu heykellere Tinguely, Le ballet des pauvres - fakir balesi adını taktı.

Basel Dekoratif Sanatlar Okulu'ndaki eğitiminden sonra gerçeküstü heykeller yapmaya başlayan Tinguely, grubun diğer üyesi balet Spoerri ile 50'lerde tanıştı ve 1953 yılında bale dekorları yaptı. Kinetik ve makinelerle yakından ilgiliydi. Yeni gerçekçiliğe Yves Klein'in davetiyle katıldı.

Mimmo Rotella 1918 Catanzaro 2006 Milano

Orta sınıf bir ailenin oğlu olarak Napoli'de sanat eğitimi almaya başladı ancak 1941 yılında okulu bıraktı ve Roma'da postane memuru olarak çalışmaya başladı. Ancak Napoli'ye geri döndü ve sanat okulunu bitirerek diplomasını aldı.

Adını 1950 yılında Roma'da sokaklardan yırtıp tekrar bir araya getirdiği sinema posterlerinden yaptığı işlerle duydurdu. 1951 yılında figurative ve geometric desenlerden oluşan klasik anlamda bir resim sergisi açsada ve serge tam bir başarısızlığa uğradı. Sanatta zaten her şey yapıldı diyerek tamamen farklı arayışların içine girdi, manifestosunu imzalamasa da 1958 yılından beri arkadaş olduğu Pierre Restany'nin davtei ile 1960 yılında Yeni Gerçekçiler'e katıldı.

50'lerde 'poster yırtıcısı' 'yapışkanlı kağıt sanatçısı' olarak tanınan Rotella, sadece posterleri yırtmakla kalmadı, üst üste yapıştırılan posterlerin doğal olarak degrade degrade yırtılmış metal bilboardları sökerek sanat objesi haline getirdi.

1960 yılında Enzo Nasso'nun yönettiği 'Pittori arrabbiati - Kızgın ressamlar' adlı kısa avangard filmin müzik yönetmenliğini üstlendi.

Amerikan pop art ve soyut ekspresyonizmi tek başına Rotella'dan çok etkilendi. 'Marilyn Monroe' adlı işi Andy Warhol tarafından ilham kaynağı olarak kullanıldı.

1961 de Pierre Restany'nin yönettiği Dada sergisine, 1964 'te Venedik bienaline katıldı. 'Afişm' adı verilen tarzının ardından pek çok yeni tarz ve teknikle yaratıcılığını devam ettirdi, imgelerin negatiflerini tablolara aktardığı tarza 'Ropörtaj' adını verdi. 67 – 73 arasında tipograf tekniğiyle art-tipo çalışmaları yaptı, seçtiği imgeleri tablolara aktarırken: ' eskiden yaptığım şeyi tersine çevirdim, ilk once parçalara ayırıyordum, şimdi ise, bu gerçekliği, yeniden entegre ediyorum' dedi.

1975'te 'Plastiform' tekniği ile yırtık posterleri poliüretan ile kaplayıp onlara üç boyut verdi. 1987'de grafitiden doğrudan etkilenen 'sovrapitture''üstüsteresim' tekniği ile çalıştı. Yırttığı reklam posterlerini üst üste tuvallere yapıştırıp üstlerine sokak duvarlarında rastlanan cinsten sloganlar ve yazılar yazdı.

Daniel Spoerri 1930 Galati – Romanya

Repas hongrois – Macar yemeği, Romanya doğumlu bir Macar ve aynı zamanda çok iyi bir aşçı olan Spoerri'nin en önemli sanat çalışmasıydı. 2 - 13 Mart 1963 tarihleri arasında Spoerri'nin yaptığı yemekler lokantaya dönüştürülen Galeri J'den ünlü sanat eleştirmenlerinin servisiyle halka sunuldu. Her bir masanın yemekten sonra ayrı ayrı resmi çekiliyor ve bu fotoğraflar daha sonra galeri duvarlarına asılıyordu. Eat Art - yeme sanatı olarak adlandırılan bu seride Spoerri çok çeşitli benzeri çalışmalar yaptı.

Daniel Spoerri sanat hayatına dansçı olarak başladı, İsviçre - Bern'de 1957 yılına kadar başdansçı olarak çalıştı. 1960 yılında grup arkadaşı Tinguely için hurda metal toplarken tesadüfen bir araya getirdiği çok sayıda objeyi bir panoya asarak yarattığı çalışmalar serisine başladı. Bunlara trap-pictures adını verdi. 723 Mutfak aleti bu serinin en önemli çalışmasıdır. 1968 yılında Düsseldorf'ta kendi lokantasını açan Spoerri şimdi Tuscany'de yaşıyor içinde heykel parkı da olan kendi vakfını idare etmekle meşgul oluyor.

Martial Raysse 1936 Golfe-Juan

En önemli çalışması Tennesee Williams'ın tiyatro oyununun adını taşıyan Soudain l'été dernier - geçen yaz aniden dir. Plajda güneşlenen büyük boy bir kadın fotoğrafı parçalara ayrılıp parlak renklere boyanmış, önüne gerçek bir plaj havlusu ve şapka konarak sergilenmiştir. Zevksizlik ürünü olarak görülebilecek bu ve benzeri çalışmalar Raysse tarafından yoğun olarak arzulanan güzellik rüyası olarak nitelendirilmiştir.

Raysse edebiyat eğitimi aldı. 1959 yılında topladığı küçük oyuncaklar ve hijyen malzemelerini bir araya getirerek oluşturduğu ilk assamblesini gerçekleştirdi. 1960 yılında Visual Hygiene - görsel hijyen adlı çalışmasında sabun, şampuan, günej yağı gibi kozmetikleri plastik plaj oyuncakları ile bir araya getirdi; yeni, antiseptik ve bir pür bir dünya adıyla sunarak reklam çılgınlığını ve tüketim toplumunu eleştirdi. Amerikan pop artçıları en çok etkileyen yeni gerçekçi olan Raysee 1968 yılında aldığı ani bir kararla çok sıkıldığı galeri ve sanat tüccarı çevrelerini bırakarak güney Fransa'ya yerleşti. Yeniden sanata dönüşü resmin en klasik metodlarıyla tablolar yapmak için oldu.

Niki de Saint Phalle 1930 Neuilly-sur-Seine 2002 San Diego

Kadınlık durumlarını anlatan meçhul şehit diyebileceğimiz kadın imgesini sunan heykellerin yaratıcısı Saint Phalle, Nana adını verdiği Afrika sanatından hayli etkilenmiş heykelleriyle dünyada tanındı.

Ham sanata en yakın duran yeni gerçekçi olan sanatçı ciddi psikolojik problemlerinin üstesinden gelebilmek adına terapi niyetine sanatla uğraşmaya başladı. Jackson Pollock tarzını hatırlatan *action painting - aksiyon resimleri* ile ilk kez adını duyurdu. Halkın boya tabancalarıyla atış yaptığı deneysel resimler yaptı. Asıl başarısını kağıt ve tutkalı yoğurarak yaptığı bazen devasa boyutlardaki Nana heykelleriyle kazandı. Anne, büyükanne, sevgili, fahişe; bazen hepsi aynı anda. Stockholm'deki Modern Müze'ye içinde film izlenebilecek veya sergi açılabilecek 25 m. uzunluğunda bir Nana yaptı.

Video Art'tan Sanat Kitabına Dönüşen Bir Performans New York ve Sakız Üzerine

Sakız, sakızın yapışkanlığı, bıraktığı izlerin keşfi, farkındalık durumunun ortaya çıkışı ve bir sanat yaratısına dönüşümü. Şinasi Güneş'in editörlüğünde, bu süreci irdeleyen bir kitap: New York ve Sakız.

New York, bir dünya kenti olarak algılanır. Kente bu şekilde anlam atfedilmesinin nedeni onun küresel bakımdan dünyayı yönlendirici etkisinden dolayıdır. Sanat, siyaset, ekonomi ve kültür açısından dünyaya başkentlik eden kent, modernizmle başlayan ve post evreye geçen dönemsel koşullarının yansımalarını hem kendi insanlarına hem de dünya insanlarına enjekte etmekte, ortaya çıkan rasyonel ve irrasyonel sonuçları kendi bünyesinde de barındırmakta fakat daha fazla etkiyi, dünya toplumlarına yaşatmaktadır. Medeniyetin teknolojiyle birleştiği bu kentte insanlar, sistemin parçası olabilmek için talep edilen şekilde olmak ve çalışmak zorundadır. Hızlı tempoya ayak uyduramayanlar ise sistemden dışlanmaya, kaybetmeye mahkûmdur. Yaşamın bu hızlı ritmi, kalabalıkları, belirli noktalarda birbirlerine teğet geçmelerini sağlayan belirli mekânları zorunlu kılmaktadır. Bunlardan bir tanesi New York şehrinin Brooklyn Metrosu'dur. Kent, sunduğu ya da vaat ettiklerinden dolayı insanların gözünde cazip bir şekil almakta ve göçleri de kendine çekmektedir. Kent tam da bir göçmen kentidir. Nüfusun fazlalığı nedeniyle Brooklyn Metrosu gibi yerlerin ortalama ne kadar insan tarafından kullanıldığı göz önüne alındığında çıkan sonuçlar tahmin edilemez çoğunluktadır. Bir çok farklı kültürün, dilin, etnik unsurun bir arada bulunduğu bu kentte metro istasyonunda gerçekleştirilen bir performans acaba bize ne gibi açılımlar sunmaktadır?

Sanatçı Şinasi Güneş, bu çeşitliliği bünyesinde barındıran bu kentin metrosunda bir performans gerçekleştirir. Performansın konusu; metronun zemininde bulunan pek çok sakızın izleridir. Sanatçı eline aldığı bir tebeşirle sakızların izlerini işaretlemeye başlar, işaretler arttıkça ortaya çıkan görüntü halkalar yığınına dönüşür. Burada özne sakızdır. Çiğnenmiş ve yere atılmış bir sürü sakız. Çiğnendikçe katılığını kaybeden, esnekleşen yumuşaklaşan en sonunda cıvık, yapışkan bir şekil alan ve atıldığı yere izini bırakan tüketim maddesi. Birer sembol olarak nitelendirebileceğimiz sakız ve izleri seçili mekân ve mekânın ismiyle birleştiğinde sanatçının bu performansı yoruma açık hale gelmektedir.

Bu perspektiften sanatçı Şinasi Güneş, performans videosunun sanatsal niteliğinin öznelliğini ve sosyal açılımlarının yorumlarını bu kitapta okuyucuyla buluşturuyor. Sanatçı videoyla çıktığı sanat yolculuğunu bu kitap ile tamamlıyor. Ona bu yolculukta eşlik edenler Türk ve yabancı küratör, eleştirmen, yazar ve sanatçılar. Onlar hem sanatsal hem de öznel bakış açılarıyla, bu performansa dair analizleriyle kitaba katkıda bulunuyorlar.

Bu isimlerden birkaçına değinecek olursak eğer, küratör ve sanat eleştirmeni Beral Madra; yazısında, New York'ta bir sanat eylemi gerçekleştirmenin anlamı üzerinde durmakta ve video eylemini Güneş'in New York'ta sanatçı olarak varolma eylemi olarak nitelendirmektedir. Küratör Necmi Sönmez ise "New York ve Sakız" başlıklı yazısında Güneş'in çalışmasını, eş zamanlı üretim modeliyle ilişkilendirmektedir.

Küratör, araştırmacı yazar aynı zamansa sanatçı olan Raul Moarquech Ferrera “Beyaz Tebeşir Ormansızlaştırmayı Daire İçine Alıyor” başlıklı yazısında her bir daireyi tekrarlanan eylem ile ilişkilendirmekte bunu da kırsal ve kentsel ekoloji üzerine geç-kapitalizmin bir eleştirisi olarak yorumlamaktadır. Sanatçı ve küratör Sztuka Fabryka ise yazısını Güneş’in videosunun estetik değeri, mesajları ve bir sanat eseri yapan fikri anlamak üzere kurgulamıştır.

Ve bu kitabın yaratıcısı ve editörü Şinasi Güneş, performansın çıkış noktasını, izlenimlerini, amacını “New York ve Sakıza dair” yazısıyla okuyucuya açıyor.

Sanatçının kendisi de dâhil olmak üzere 23 ismin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bu kitap, bir sanat yapıtının derinliğine irdelenmesi açısından Türkiye’de bir ilk. Yayının içeriğinin Türkçe- İngilizce olması New York ve Sakız’ı niteliksel açıdan güçlendirmekte ve uluslararası dolaşım sürecindeki etkisini arttırmaktadır.

Özgen Yıldırım
Sosyolog / Sanat Yazarı



Malzemeleri Gennevilliers’deki hurdacılardan toplayan sanatçı, malzemeleri alıp, tartıp, doku ve renklerine göre sınıflandırıp, toplumu tamamen ele geçirmiş olan teknolojiye bir sanatçı olarak cevabını veriyordu.

César, Marsilya Güzel Sanatlar Okulu’nda sanat ve Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu’nda heykel eğitimi aldı. Maddi imkanlardan ötürü heykeltraşlık yapmak yerine hurdacılık yapmaya başlayan César daha sonra bu hurdalardan sanat eserleri yapmaya başladı, ilk sergisini 1954 yılında açtı. İşlerine Compressions adını veren sanatçı, Fransa’daki en önemli sinema ödülü olan César’ın ödülünü tasarlayarak ödülün isim babası oldu.

Raymond Hains 1926 Saint-Brieuc

Metal üzerine yapıştırılıp, sökülmüş posterleri tamamen kendi seçimi üzerine non-action (hiç bir müdahale gerçekleştirmeden aynen uygulayan sanatçı (non-action) ; eserlerim benden önce de var olmaktaydı, ancak onları kimse görmedi çünkü kör ediciydiler. demiştir. 1958 yılında üstünde yırtık posterler olan metal panoları Bompaire ambarında keşfetti. Poster toplamaya başladığımda klasik anlamda resim yapmaya daha çok yakındım, ancak bu seviyedeki renklere bayıldım, gri galvanizli metale de zaten hep hayrandım.

Raymon Hains 1945 yılında heykel eğitimi almak için Renens Güzel Sanatlar Okulu’na girdi, ama bu okulda 6 ay ona yetti, orada daha sonra yeni gerçekçiler olarak bir araya gelecekleri arkadaşı başka bir poster meraklısı Jacques de la Villeglé ile tanıştı. İlk sergisi bir fotoğraf sergisiydi ve 1947 yılında henüz 19 yaşındayken açtı. 1949 yılında deneysel film çekmeye başladı, bu macerası sırasında Paris sokaklarındaki afişleri çekerken ileride yapmak istediği şeye karar verdi. Bunun için 1957 yılına kadar bekledi, Loi de 29 Juillet 1881(29 Temmuz 1881 Kanunu) adlı sergisi Fransa’da sokaklara afiş yapıştırma kurallarının düzenlendiği kanuna atfen bu ismi taşıyordu. 1960 yılından sonra yeni gerçekçi oldu ve bu gruptan Villeglé, Dufrene ve Rotella gibi poster toplamaya devam etti. Hains kolleksiyonuna posterleri yapışık oldukları tahta veya metal mekanla olan diyaloglarını bozmamak adına zeminlerinden ayırmadan devam etti.

Yves Klein 1928 Nice – 1962 Paris

Mavinin boyutu yok, boyutsuz, diğer bütün renklerin boyutu var, hepsi pre-psikolojik boyuta sahip. Tüm renkler akla keskin fikirler getiriyorlar, mavininse akla getirdiği tek şey olsa olsa gökyüzü ve denizler, zaten bu da görsel ve elle tutulabilir doğanın en absürd nesneleri. Epoca blu - mavi dönemi boyunca kendi icat ettiği ve patentini aldığı renge International Klein Blue (IKB) – Uluslararası Klein Mavisi adını verdi.

Annesi babası sanatçı olan Klein sanat eğitimi almadı, gerçi gençliğini durmadan resim çizerek geçirse de aklında sanat dışı çalışmalar vardı.
1947 yılında judo öğrenmeye başladı. Kişisel gelişim metodu olarak entellektüel ve moral eğitimi için judoya başlayan Klein 1952’de Japonya’ya gitti kara kuşak alarak döndü ancak sertifikası Judo Federasyonu Fransa’da tanınmadı, buna rağmen 1955 yılında bir judo eğitim merkezi açan Klein maddi sorunlar nedeniyle bu merkesi bir sene sonra kapatmak zorunda kaldı. Aynı monokrom renklerdeki tablolarından oluşan bir sergi açıp Pierre Restany ile tanıştı. 1960 yılında yeni gerçekçilik akımıyla biraraya geldiler.

4. San Marino Bienali grubun son sergisi oldu (1970 yılında veda sergisi için tekrar bir araya geleceklerdi).

1964

34. Venedik Bienali büyük ödülünün Amerikan sanatçı Robert Rauschenberg'e verilmesi Yeni Gerçekçilik'ten çok etkilenen pop art ve modern Amerikan sanatının Avrupa sanatını gölgede bırakacağının ilk sinyalini verdi.

Bienal'de Mimmo Rotella'ya bir salon ayrıldı.

1970

Milano'da grubun 10. kuruluş yılı kutlamaları ` Yeni Gerçekçiler 1960 – 1970' sergisi ile başladı, Spoerri'nin grubun her bir temsilcisinin bir çalışmasını yemek olarak hazırlayıp servis ettiği cenaze yemeği ile bitti.

Nouveau Réalisme - Yeni Gerçekçilik

Sanat tarihçisi Pierre Restany'nin isim babası olduğu, pop art'ın öncüsü olan ve dada'dan çok etkilenmiş 1960 doğum tarihli bu akımın gerçekçilik kategorisinde değerlendirilmesnin sebebi 19. yüzyılda günlük gerçekleri idealize etmeden sunan sanat ve edebiyat akımına gönderme yapmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu gerçekçilik 'yeni' dir, edebiyattaki yeni roman gibi, sinemadaki yeni dalga gibi şehirli tüketim toplumuna tepki veya o toplumla doğrudan kurulan ilişkidir. Ismin anlamını açıklamaya yönelik bir diğer yaklaşım, uygun imgenin yaratılması yoluyla yapılan sunumla özdeşleşmeye değil sanatçı tarafından seçilen nesne vasıtasıyla sunumla alakalı olmasıdır.

Temsilcileri
Arman 1928 Nice

Hazır nesneleri kırıp yeni objeler yaratmıştır. 1961'deki 1. Uluslararası Yeni Gerçekçilik Fuarı'nda 2. Henry döneminden kalma antika bir mobilyayı parçalayıp tekrar bir araya getirmiştir. 1962 yılında Gstaad'daki sergisinde bir piyanoyu balyozla paramparça etmiş sonra kırılan parçaları bir panelin üzerine yeniden yerleştirmiştir. Bu happeninglerde happeningin kendisi değil önemli olan ortaya çıkan sonuçtur.

Nice'de Dekoratif Sanatlar Okulu'nda, Paris'te de Louvre'da sanat eğitimi alan Arman, 1955 yılında hareketin en önemli kurucu üyesi Yves Klein'la bir judo dersinde tanıştı. Cachets (işaretler) adlı ilk resmi mürekkepe batırılıp kağıda baskısı alınan nesneler aracılığı ile hazırlanmıştı, Arman daha sonra aslında nesnelerin kendilerinin daha önemli oldukları kanısına varıp Accumulations (assamble) projesini hazırladı. Birbirine benzeyen objelerin eritilerek bir bütün haline getirilmesinden ibaret olan bu proje Dustbins (çöp tenekeleri) projesi adı altında bir seri olarak uzunca bir süre devam etti. Arman'ın çalışmaları akımın yeniden dönüşüm özelliğini doğrudan yansıttığı gibi Afrika sanatından da izler taşıyordu.

César 1921 Marsilya – 1998 Paris

Compression serisi adı altında işlerini üreten César eski arabaları ya da atık metal parçaları sıkıştırıp kompresleyerek büyük boyutlu dikdörtgen nesneler yapıyordu.

"New York ve Sakız" isimli kitabı yayınlanan sanatçı Şinasi Güneş ile sanat yazarı Feruh Alışır'ın yaptığı röportajın dökümüdür.

F.A. - "New York ve Sakız" isimli hazıladığın kitap hakkında bilgi alabilir miyiz?
Ş.G. - "New York ve Sakız" Kitabı Artes yayınlarından çıktı.

Yayın, New York Şehri Brooklyn Metrosu'nda 24 temmuz 2003'de gerçekleştirdiğim performansın videosu üzerine Türk ve yabancı küratör, eleştirmen, yazar ve sanatçıların yazılarından oluşuyor. Bu yazarlardan bazıları "Beral Madra", "Necmi Sönmez", "Hakan Akçura", "Raul Moarquech Ferrera", "Sztuka Fabryka"…

Kitap bir sanat yapıtının derinliğine irdelenmesi açısından Türkiye'de çıkan ilk yayın niteliğini taşıyor.

F.A. - Seni bu performansı yapmaya iten ana sebep ne idi?
Ş.G. - 2003 yılında New York Şehri'nde 1 aylık bir süre zarfında bulundum. Genel izlenimim NewYork halkının olması gereken bir kollektif yaşama bilincine sahip olmayışıydı. Hayat, fazlasıyla bireyseldi. Sokaklar çok pisti. Evlerin önünde mekan düzenleme olgusu zayıftı. Ve yerlerde binlerce sakız lekesi görmem bende şaşkınlık, ardından da tepki vermemi dolayısıyla da bu performansın yapılmasını sağladı.

F.A. - Bu performansı gerçekleştirken metroda hukuksal bir sorun ile karşılaştın mı?
Ş.G. - Brooklyn Metrosu'nda İnsanlar metroyu kullanırken korsan bir şekilde gerçekleşti, bu performans. Nitekim New York Metrosu 24 saat açıktı. Bu arada görevliler tarafından müdahale edildi. Bu nedenle performansı bir yerde noktalamak zorunda kaldım. Elimde yeterince görüntü olduğu için bu durum, benim için kayıp teşkil etmedi. Bereket kamerama el koymadılar.

F.A. - Kamusal alanda gerçekleştirdiğin bu performansa yönelik olarak ABD'de yaşayan sanatçılardan bir tepki aldın mı?
Ş.G. - Daha önce New York ve Detroit'te gösterime girdi. Detroit'te Mona Müzesi'nde video'yu izleyen bir ABD'li sanatçı, benden Türkiye ve Türk sanatçılar hakkında bilgi istedi. Bunun yanısıra New York'ta gerçekleştiğinden dolayı bu performans, yine aynı şehirde gösterilmeliydi ki, öylede oldu. New York'da İki ayrı galeride bu performansın videosu izleyiciye sunuldu..

F.A. - Belgelediğin bu sosyal performansın videosu, kitap ile birlikte dolaşıma girecek. Görece olarak kitap, performansın videosu kadar etkili olacak mı?;
Ş.G. - "New York ve Sakız" isimli video dünyanın bir çok ülkesinde festival, bienal ve sergilerde gösterime girdi. Oldukça olumlu, önemli tepkiler aldı. Ve ardından Performans video'ya, video da kitaba dönüştü. Bu yayın ile performans çalışması tekrar dolaşıma giriyor ve sanat yapıtının ivediliği ve bireyler üzerindeki etkisi sağlanmış oluyor.

"New York ve Sakız" kitabı ise uzun vadede etkili olacaktır. En başta öğrenciler ve tez araştırmacıları için bu kitabın, bir rehber olacağını düşünüyorum.

F.A. - Uluslararası ortamda yazan yazarlar arasında en farklı yorum kimden geldi, neydi?
Ş.G. - Arjantinli küratör Silvio De Gracia ve Meksikalı küratör Raul Moarquech Ferrera - Balanquet'in yazıları ilginçti.

Silvio De Gracia bu performansı, "Yaşamsız yerlerdeki insan geçiş izlerinin ya da yokluğunun zarif arkeolojisi" olarak nitelendirdi. Raul Moarquech Ferrera-Balanquet ise yazısında "zevkin; emek müsrifliğinin harcamalarına, ekolojik yıkıma ve kentsel çürümeye tutunduğu geç kapitalizmin kopyasının, post modern, /post colonial/ yeni kavramsal kopyasını oluşturmasıyla New York şehri daireler içinde kapana kısılır." diye belirterek performans üzerine yorumunu yaptı.

F.A. - Kamusal alanda sanat yapmanın en zor yanı sence nedir?
Ş.G. - Kamusal alanda yapılan çalışmalar için öncelikle izin almak gerekiyor. Çünkü müdahale ile karşılaşabiliyorsunuz. İzin almak ise bir sürü bürokratik işlemi beraberinde getiriyor ve oldukça yıpranıyorsunuz. Keza izin verilmez ise sanatçının eylemi yapması da güçleşmiş oluyor. Kamusal alanda yapılan çalışmaların süresi, hızı ve nerede gerçekleştirildiği çok önemli. Zira işleyişe engel olmadan kısa sürede yapılmalı. Herkesin her an gördüğü ama düşünemediği ya da yapmaya cesaret edemediği çarpıcı noktalarda olmalı. Şaşırtıcı, şok edici olmalı ki reklamatik amaçlarla kullanılan obje ve araçlardan kolaylıkla ayrılabilsin. Nitekim her yerde bir imaj bombardımanı var.

Yapılan çalışmalar, pornografik, mevcut sisteme hakaret edecek derecede aykırı, toplumsal normları rahatsız edecek düzeyde olmamalıdır. Çalışmaların çevre ile ilişkisi, mekânsal koşulları iyi hesaplanmalıdır.

Bence kamusal alanda sanat için gereken en önemli şey cesaret.

Riski göze alan cesaretli sanatçılar, kamusal alanda çalışma yapabilirler. Çünkü müdahale ile karşılaşma olasılığınız yüksek.

F.A. - Performansındaki çevresel faktörün varlığı neye işaret ediyor?
Ş.G. - Bu video New York'ta yaşayan insanların çevre bilincini, bir anlamda da modernizmin eleştirisini içeriyor.

F.A. - New York ve Sakız performansı, ekolojik araç olarak bir terapi oldu mu?
Ş.G. - Brooklyn Metrosu'nda işaretler silinene kadar kısa bir süreliğine de olsa metroyu kullananlar için etkili olmuştur. Bu performans, New York halkı için bir mesaj niteliği taşıyordu. Sakız lekelerinin bariz olarak algılandığı yerlerden birisi ve de işlek olması nedeniyle bu görüntülerden oldukça rahatsızdım. Dolayısıyla bu performans, benim için bir terapi oldu.

Ardından gerek videosu gerekse üzerine yapılan bu kitap çalışması, bireylerin ekolojiye dair bilişsel yönelimlerinin artmasını sağlayarak, terapisel bir anlam ihtiva edecektir. Bu performansın dolaşımı arttıkça ekoloji sorunlarına hassasiyet gösteren bireylerin sayısıda artacaktır. Her izleyiş, her düşünüş iyimser bir hava oluşturduğundan, ekolojik sorunların had safhaya vardığı günümüzde bu performans, bireylerde küçük de olsa bir tebessüme, terapiye yelken açacaktır.

Fransız eleştirmenin bayrağı; sanat ve hayat arasındaki sınırları çözmek, sanatı gerçek gibi tecrübe etmek ve bir ütopya olarak sanattı. Italya onun ikinci vatanıydı ve Yeni Gerçekçilik birazda Milano'daki Apollinaire sanat galerisinin yönetmeni Guido Le Noci'nin itikadı sayesinde neşredilebilmişti.

KRONOLOJİ

1955

Pierre Restany ve Yves Klein Paris'te Club des Solitaires'de tanıştı. Klein monokrom işlerini sergilediği bu yerde çocukluk arkadaşı Arman ve daha sonra Hains ve Tinguely'yi de Restany ile tanıştırdı.

1958

Galeri Iris Clert'te Yves Klein 'Void' 'boşluk' adlı sergisi açıldı. Galeri de hiç bir çalışma yoktu, boş çerçeveler izleyiciyi sadece duyarlılığın uzamsallaştırılmasına davet ediyordu. Serginin katalog yazısı Restany tarafından yazıldı.

1960

Mayıs ayında, Milan'daki Apollinaire galerisinde Arman, Hains, Dufrene, Klein, Villeglé ve Tinguely, Restany tarafından ilk kez bir araya getirildiler. Serginin kataloğu ' Les Nouveaux Réalistes' başlığını taşıyordu. 27 Ekim günü Yves Klein 'in evinde , Arman, Dufrene, Hains, Raysse, Restany , Spoerri, Tinguely, Klein ve Villeglé, yeni gerçekçi manifestoyu 9 kopya olarak imzaladı ve ortaklık kurdu. Davet edilen César ve Rotella katılamamışlardı, Niki de Saint Phalle ve Deschamps 1961 yılında katıldılar.

1961

Restany, Galery J' i açtı, ve mekan grubun favori serge salonu oldu. Restany açılış için 'Dada'nın 40 derece üstünde' sergisini organize etti. Serginin, yeni gerçekçilik , Dada ve Duchamp ile akrabalık kuran katalog yazısı grubun ikinci manifestosu olarak kabul gördü.

Temmuz'da '1. Yeni Gerçekçilik Festivali' Nice 'de gerçekleştirildi. Serge, konuşmalar ve Rotella'nın fonetik şiir okumaları festivalin ana hatlarını oluşturdu.

New York Modern Sanatlar Galerisi'nde 'Art of Assamblage' sergisi açıldı.

1962

6 Haziran günü Yves Klein kalp krizi geçirdi ve öldü.

Ekim'de New York Sidney Janis Sanat Galerisi 'Yeni Gerçekçilik' sergisini açtı, sergi pop art'ın öncüsü olarak kabul edildi.

1963

'2. Yeni Gerçekçilik Festivali' Münih'te yapıldı. Christo gruba katıldı. Restany'nin katalog yazısı ' Yeni Gerçekçilik? Bundan ne düşünmeliyiz?' adını taşıyordu. Bu da akımın üçüncü manifestosu olarak kabul edildi.

Adını 1950 yılında Roma'da sokaklardan yırtıp tekrar bir araya getirdiği sinema posterlerinden yaptığı işlerle duydurdu. 1951 yılında figurative ve geometric desenlerden oluşan klasik anlamda bir resim sergisi açsada ve serge tam bir başarısızlığa uğradı. Sanatta zaten her şey yapıldı diyerek tamamen farklı arayışların içine girdi, manifestosunu imzalamasa da 1958 yılından beri arkadaş olduğu Pierre Restany'nin davtei ile 1960 yılında Yeni Gerçekçiler'e katıldı.

50'lerde 'poster yırtıcısı' 'yapışkanlı kağıt sanatçısı' olarak tanınan Rotella, sadece posterleri yırtmakla kalmadı, üst üste yapıştırılan posterlerin doğal olarak degrade degrade yırtılmış metal bilboardları sökerek sanat objesi haline getirdi.

1960 yılında Enzo Nasso'nun yönettiği 'Pittori arrabbiati – Kızgın ressamlar' adlı kısa avangard filmin müzik yönetmenliğini üstlendi.

Amerikan pop art ve soyut ekspresyonizmi tek başına Rotella'dan çok etkilendi. 'Marilyn Monroe' adlı işi Andy Warhol tarafından ilham kaynağı olarak kullanıldı.

1961 de Pierre Restany'nin yönettiği Dada sergisine, 1964 'te Venedik bienaline katıldı. 'Afişm' adı verilen tarzının ardından pek çok yeni tarz ve teknikle yaratıcılığını devam ettirdi, imgelerin negatiflerini tablolara aktardığı tarza 'Ropörtaj' adını verdi. 67 – 73 arasında tipograf tekniğiyle art-tipo çalışmaları yaptı, seçtiği imgeleri tablolara aktarırken : ' eskiden yaptığım şeyi tersine çevirdim, ilk once parçalara ayırıyordum, şimdi ise, bu gerçekliği, yeniden entegre ediyorum' dedi.

1975'te 'Plastiform' tekniği ile yırtık posterleri poliüretan ile kaplayıp onlara üç boyut verdi. 1987'de grafitiden doğrudan etkilenen 'sovrapitture''üstüsteresim' tekniği ile çalıştı. Yırttığı reklam posterlerini üst üste tuvallere yapıştırıp üstlerine sokak duvarlarında rastlanan cinsten sloganlar ve yazılar yazdı.

1997'de ' Felliniana' retrospektifi ile Fellini filmlerinin sokak posterlerinden yırtıp yaptığı çalışmalarını sergiledi. 1999'da doğduğu şehir Catanzaro'nun belediye başkanı, Mimmo Rotello'nun istediği posteri ve afişi istediği gibi yırtıp sökmesi için bir belediye kararı çıkarttı.

Jacques Villeglé 1926 Brittany

Üst üste yapıştırılmış afişlerden arta kalanları yırtarak yaptığı işlerle adını duyurdu. Çalışmaları genel olarak medeniyetin anonim marjinal kalıntılarına odaklandı.

Sanat üretimine 1947 yılında,tel hatta tuğla gibi sokaktan bulduğu objeleri değerlendirerek başladı, 1949'da sokaktan yırttığı reklam afişleri ile çalışmaya yoğunlaştı. 'Lettrism' denen fonetik şiir tarzıyla yakından ilgilenmeye başladı. Bu şiir tarzının diğer temsilcisi Dufrene sayesinde Yves Klein ile tanıştı. 'Des Réalités collectives' adlı sergisini 1958 yılında açtı ve 1960 yılında Yeni Gerçekçiler'e katıldı.

Pierre Restany 1930 Amelié–les-Bains-Palalda 2003 Paris

Sanat eleştirmeni Restany, militant eleştirinin son örneklerinden biri, yeni-öncü 'yol arkadaşlığı' tarzı sanat kollektiflerinin tutkulu bir destekçisiydi.

1960 yılında bir grup Fransız ve Italyan sanatçıyı bir araya getirerek 'Les Nouveau Realism' 'Yeni Gerçekçilik' akımının isim babası oldu. Akımın pek çok aktörü dışında bel kemiği olan sanatçı Yves Klein ile çok sıkı ilişki içindeydi. 'Klein mavisi'nin yaratıcısı için saf tefekkür fenomeni tanımlamasını yaptı.

Nouveau Réalisme - Yeni Gerçekçilik

Sanat tarihçisi Pierre Restany'nin isim babası olduğu, pop art'ın öncüsü olan ve dada'dan çok etkilenmiş 1960 doğum tarihli bu akımın gerçekçilik kategorisinde değerlendirilmesnin sebebi 19. yüzyılda günlük gerçekleri idealize etmeden sunan sanat ve edebiyat akımına gönderme yapmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu gerçekçilik 'yeni' dir, edebiyattaki yeni roman gibi, sinemadaki yeni dalga gibi şehirli tüketim toplumuna tepki veya o toplumla doğrudan kurulan ilişkidir. Ismin anlamını açıklamaya yönelik bir diğer yaklaşım, uygun imgenin yaratılması yoluyla yapılan sunumla özdeşleşmeye değil sanatçı tarafından seçilen nesne vasıtasıyla sunumla alakalı olmasıdır.

Temsilcileri

Arman 1928 Nice

Hazır nesneleri kırıp yeni objeler yaratmıştır. 1961'deki 1. Uluslararası Yeni Gerçekçilik Fuarı'nda 2. Henry döneminden kalma antika bir mobilyayı parçalayıp tekrar bir araya getirmiştir. 1962 yılında Gstaad'daki sergisinde bir piyanoyu balyozla paramparça etmiş sonra kırılan parçaları bir panelin üzerine yeniden yerleştirmiştir. Bu happeninglerde happeningin kendisi değil önemli olan ortaya çıkan sonuçtur.

Nice'de Dekoratif Sanatlar Okulu'nda, Paris'te de Louvre'da sanat eğitimi alan Arman, 1955 yılında hareketin en önemli kurucu üyesi Yves Klein'la bir judo dersinde tanıştı. Cachets (işaretler) adlı ilk resmi mürekkepe batırılıp kağıda baskısı alınan nesneler aracılığı ile hazırlanmıştı, Arman daha sonra aslında nesnelerin kendilerinin daha önemli oldukları kanısına varıp Accumulations (assamble) projesini hazırladı. Birbirine benzeyen objelerin eritilerek bir bütün haline getirilmesinden ibaret olan bu proje Dustbins (çöp tenekeleri) projesi adı altında bir seri olarak uzunca bir süre devam etti. Arman'ın çalışmaları akımın yeniden dönüşüm özelliğini doğrudan yansıttığı gibi Afrika sanatından da izler taşıyordu.

César 1921 Marsilya – 1998 Paris

Compression serisi adı altında işlerini üreten César eski arabaları ya da atık metal parçaları sıkıştırıp kompresleyerek büyük boyutlu dikdörtgen nesneler yapıyordu. Malzemeleri Gennevilliers'deki hurdacılardan toplayan sanatçı, malzemeleri alıp, tartıp, doku ve renklerine göre sınıflandırıp, toplumu tamamen ele geçirmiş olan teknolojiye bir sanatçı olarak cevabını veriyordu.

César, Marsilya Güzel Sanatlar Okulu'nda sanat ve Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda heykel eğitimi aldı. Maddi imkanlardan ötürü heykeltraşlık yapmak yerine hurdacılık yapmaya başlayan César daha sonra bu hurdalardan sanat eserleri yapmaya başladı, ilk sergisini 1954 yılında açtı. İşlerine Compressions adını veren sanatçı, Fransa'daki en önemli sinema ödülü olan César'ın ödülünü tasarlayarak ödülün isim babası oldu.

Metal üzerine yapıştırılıp, sökülmüş posterleri tamamen kendi seçimi üzerine non-action (hiç bir müdahale gerçekleştirmeden aynen uygulayan sanatçı (non-action) ; eserlerim benden önce de var olmaktaydı, ancak onları kimse görmedi çünkü kör ediciydiler. demiştir. 1958 yılında üstünde yırtık posterler olan metal panoları Bompaire ambarında keşfetti.

Poster toplamaya başladığımda klasik anlamda resim yapmaya daha çok yakındım, ancak bu seviyedeki renklere bayıldım, gri galvanizli metale de zaten hep hayrandım.

Raymon Hains 1945 yılında heykel eğitimi almak için Renens Güzel Sanatlar Okulu'na girdi, ama bu okulda 6 ay ona yetti, orada daha sonra yeni gerçekçiler olarak bir araya gelecekleri arkadaşı başka bir poster meraklısı Jacques de la Villeglé ile tanıştı. İlk sergisi bir fotoğraf sergisiydi ve 1947 yılında henüz 19 yaşındayken açtı. 1949 yılında deneysel film çekmeye başladı, bu macerası sırasında Paris sokaklarındaki afişleri çekerken ileride yapmak istediği şeye karar verdi. Bunun için 1957 yılına kadar bekledi, Loi de 29 Juillet 1881(29 Temmuz 1881 Kanunu) adlı sergisi Fransa'da sokaklara afiş yapıştırma kurallarının düzenlendiği kanuna atfen bu ismi taşıyordu. 1960 yılından sonra yeni gerçekçi oldu ve bu gruptan Villeglé, Dufrene ve Rotella gibi poster toplamaya devam etti. Hains kolleksiyonuna posterleri yapışık oldukları tahta veya metal mekanla olan diyaloglarını bozmamak adına zeminlerinden ayırmadan devam etti.

Yves Klein 1928 Nice – 1962 Paris

Mavinin boyutu yok, boyutsuz, diğer bütün renklerin boyutu var, hepsi pre-psikolojik boyuta sahip. Tüm renkler akla keskin fikirler getiriyorlar, mavininse akla getirdiği tek şey olsa olsa gökyüzü ve denizler, zaten bu da görsel ve elle tutulabilir doğanın en absürd nesneleri. Epoca blu - mavi dönemi boyunca kendi icat ettiği ve patentini aldığı renge International Klein Blue (IKB) – Uluslararası Klein Mavisi adını verdi.

Annesi babası sanatçı olan Klein sanat eğitimi almadı, gerçi gençliğini durmadan resim çizerek geçirse de aklında sanat dışı çalışmalar vardı.
1947 yılında judo öğrenmeye başladı. Kişisel gelişim metodu olarak entellektüel ve moral eğitimi için judoya başlayan Klein 1952'de Japonya'ya gitti kara kuşak alarak döndü ancak sertifikası Judo Federasyonu Fransa'da tanınmadı, buna rağmen 1955 yılında bir judo eğitim merkezi açan Klein maddi sorunlar nedeniyle bu merkesi bir sene sonra kapatmak zorunda kaldı. Aynı monokrom renklerdeki tablolarından oluşan bir sergi açıp Pierre Restany ile tanıştı. 1960 yılında yeni gerçekçilik akımıyla biraraya geldiler.

Daniel Spoerri 1930 Galati – Romanya

Repas hongrois – Macar yemeği, Romanya doğumlu bir Macar ve aynı zamanda çok iyi bir aşçı olan Spoerri'nin en önemli sanat çalışmasıydı. 2 - 13 Mart 1963 tarihleri arasında Spoerri'nin yaptığı yemekler lokantaya dönüştürülen Galeri J'den ünlü sanat eleştirmenlerinin servisiyle halka sunuldu. Her bir masanın yemekten sonra ayrı ayrı resmi çekiliyor ve bu fotoğraflar daha sonra galeri duvarlarına asılıyordu. Eat Art - yeme sanatı olarak adlandırılan bu seride Spoerri çok çeşitli benzeri çalışmalar yaptı.

Daniel Spoerri sanat hayatına dansçı olarak başladı, İsviçre - Bern'de 1957 yılına kadar başdansçı olarak çalıştı. 1960 yılında grup arkadaşı Tinguely için hurda metal toplarken tesadüfen bir araya getirdiği çok sayıda objeyi bir panoya asarak yarattığı çalışmalar serisine başladı. Bunlara trap-pictures adını verdi. 723 Mutfak aleti bu serinin en önemli çalışmasıdır. 1968 yılında Düsseldorf'ta kendi lokantasını açan Spoerri şimdi Tuscany'de yaşıyor içinde heykel parkı da olan kendi vakfını idare etmekle meşgul oluyor.

Martial Raysse 1936 Golfe-Juan

En önemli çalışması Tennesee Williams'ın tiyatro oyununun adını taşıyan Soudain l'été dernier - geçen yaz aniden dir. Plajda güneşlenen büyük boy bir kadın fotoğrafı parçalara ayrılıp parlak renklere boyanmış, önüne gerçek bir plaj havlusu ve şapka konarak sergilenmiştir. Zevksizlik ürünü olarak görülebilecek bu ve benzeri çalışmalar Raysse tarafından yoğun olarak arzulanan güzellik rüyası olarak nitelendirilmiştir.

Raysse edebiyat eğitimi aldı. 1959 yılında topladığı küçük oyuncaklar ve hijyen malzemelerini bir araya getirerek oluşturduğu ilk assamblesini gerçekleştirdi. 1960 yılında Visual Hygiene - görsel hijyen adlı çalışmasında sabun, şampuan, günej yağı gibi kozmetikleri plastik plaj oyuncakları ile bir araya getirdi; yeni, antiseptik ve bir pür bir dünya adıyla sunarak reklam çılgınlığını ve tüketim toplumunu eleştirdi. Amerikan pop artçıları en çok etkileyen yeni gerçekçi olan Raysee 1968 yılında aldığı ani bir kararla çok sıkıldığı galeri ve sanat tüccarı çevrelerini bırakarak güney Fransa'ya yerleşti. Yeniden sanata dönüşü resmin en klasik metodlarıyla tablolar yapmak için oldu.

Niki de Saint Phalle 1930 Neuilly-sur-Seine 2002 San Diego

Kadınlık durumlarını anlatan meçhul şehit diyebileceğimiz kadın imgesini sunan heykellerin yaratıcısı Saint Phalle, Nana adını verdiği Afrika sanatından hayli etkilenmiş heykelleriyle dünyada tanındı.

Ham sanata en yakın duran yeni gerçekçi olan sanatçı ciddi psikolojik problemlerinin üstesinden gelebilmek adına terapi niyetine sanatla uğraşmaya başladı. Jackson Pollock tarzını hatırlatan action painting - aksiyon resimleri ile ilk kez adını duyurdu. Halkın boya tabancalarıyla atış yaptığı deneysel resimler yaptı. Asıl başarısını kağıt ve tutkalı yoğurarak yaptığı bazen devasa boyutlardaki Nana heykelleriyle kazandı. Anne, büyükanne, sevgili, fahişe; bazen hepsi aynı anda. Stockholm'deki Moden Müze'ye içinde film izlenebilecek veya sergi açılabilecek 25 m. uzunluğunda bir Nana yaptı.

Jean Tinguely 1925 Fribourg 1991 Bern

Yeni gerçekçiliğin kuruluşundan çok kısa bir süre sonra Baluba adını verdiği serisine başladı. Plastik oyuncaklar, kürk, metal hurda gibi gündelik ya da atık malzemeleri toplayıp bir araya getirerek heykeller yapıyordu. Heykel sanatıyla neredeyse dalga geçen çalışmalar yaptı. Meleklerinin kanatsız olduğunun söylenmesi üzerine yaptığı heykellere mutlaka tüy takmaya başladı. Hareket ettirildiğinde her yöne sallanan ama sabit durduğunda çok güzel görünen bu heykellere Tinguely, Le ballet des pauvres - fakir balesi adını taktı.

Basel Dekoratif Sanatlar Okulu'ndaki eğitiminden sonra gerçeküstü heykeller yapmaya başlayan Tinguely, grubun diğer üyesi balet Spoerri ile 50'lerde tanıştı ve 1953 yılında bale dekorları yaptı. Kinetik ve makinelerle yakından ilgiliydi. Yeni gerçekçiliğe Yves Klein'in davetiyle katıldı.

Mimmo Rotella 1918 Catanzaro 2006 Milano

Orta sınıf bir ailenin oğlu olarak Napoli'de sanat eğitimi almaya başladı ancak 1941 yılında okulu bıraktı ve Roma'da postane memuru olarak çalışmaya başladı. Ancak Napoli'ye geri döndü ve sanat okulunu bitirerek diplomasını aldı.