

AMERİKA'DA HEYKEL SANATI**

Sıtkı M.ERİNÇ**

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, bir başka deyişle iki dünya savaşının ardından Amerika Birleşik Devletleri'nde farklı felsefi temellere dayanan pek çok sanat anlayışı ve sanat akımı doğmuştur. Bu düşünsel eğilimlerin ürünleri üzerine pek çok teknik ya da görsel yaklaşım eleştirileri yapılmış olmasına karşın çağdaş sanatın arkasındaki ya da temelindeki idealara yeterince eğilindiği pek söylenemez. Buna neden olarak iki gerekçe ortaya atılabilir; sanatçıların, görüşlerini, düşüncelerini yapıtlarıyla ifade etmeyi yeğlemeleri, diğeri de sık sık sık değişen akımlar karşısında alıcının temele inmeye, yapıtın arkasındaki düşünceyi farketmeye ayıracak vakit bulamayışı ya da vakit ayırmayı bile akıl etmeyişi...

Oysa, dün olduğu gibi bugün de, bir uygarlık katmanının varlığını yansıtan ve onu tanımlayan en açık seçik belge sanat yapıtlarıdır. Sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik ve psiko-sosyal ortamı en sağlıklı şekilde deşifre eden araç sanat ürünleridir.

* 11 Ocak 1993 Pazartesi günü saat 18.00 Ankara Amerikan Kültür Merkezinde verilen konferanstır.

** Doç.Dr. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi.

20. yüzyılın kültürel yapısını, düne kadar kıt'a Avrupası yönlendirirken ve oluştururken bugün bu yükümlülüğü Amerika Birleşik Devletleri üstlenmiş gibi görünmektedir. Ya da en azından, kıt'a Avrupası ile paylaşmıştır diyebiliriz.

20. yüzyılın sanatını yansıtan Fovizm, 1905 lerde Fransa'da, Futurizm 1909 larda İtalya'da, Yapısalcılık 1915 lerde Rusya'da, Dadaizm 1916 larda Almanya'da temellendirilirken ve çok kısa bir süre içinde evrensel boyutta taraftar bulunurken 1950 lerde akım öncülüğü Amerika'ya geçmiş ve 1940 ların Soyut Dışavurumculuğu'nu, 1950 lerin Happeningleri, 1960 ların Op-Artları, Pop-Artları, Minimalizmi izlemiş, 1970 lerde ise Kavramsal ve Sistematik Sanatlar, Süper-Realizm, Çevre Düzenlemeleri, Performans sanatları izlemiş ve nihayet 1980 lerdeki Dekoratif, Narratif Sanatlar ve Installasyonlar Amerikan sanatını 1990 lara getirmiştir. Böylece de Amerikan sanatçıları çağa damgasını vurmuş ve çağın sanatseverlerini yönlendirmeye başlamışlardır.

Tartışmasız tüm bu akımlar, sanatsal biçimlemeler; değişen demokrasi anlayışına, insan ve değerleri ile ilgili yorumlamaların farklılaşmasına, belki de bunların altında yatan teknolojik patlamaya ve nihayet hepsini içine alan dünyaya, insana ve geleceğe bakıştaki olumlu gelişmeye dayanmakta, hem bu gelişmeleri yansıtmakta, hem de bu gelişmelere neden olmaktadır.

Amerika Birleşik Devletleri'nde görülen bu hızlı gelişme özellikle heykel sanatında kendini daha etkin bir şekilde hissettirmiştir. Yazın sanatında, bir ölçüde müzikde ve plastik sanatların diğer dallarında (resim ve mimari gibi) Amerika'nın halâ Avrupa ile atbaşı gittiği söylenebilirse de heykel sanatında eski Kıt'a'nın geride kaldığı iddia edilebilir.

20. yüzyılın son diliminde liderliği eline geçirmiş bulunan Amerikan heykelticiliğinin geçmişine kısısı bir göz atmak, bugünkü durumunu daha iyi kavramak için kaçınılmaz görünmektedir.

Yüz-yüzelli yıl öncesine gittiğimizde Amerikan heykelini sanatçılardan çok zanaatçıların oluşturduğunu söyleyebiliriz. Onların elle yarattıkları artistik formlar geç 18.yüzyıl Amerikan heykelinin tipik örnekleri olarak kabul edilebilir. Ahşap oymalar, mobilya dekorasyonları, gemi ve dükkan amblemleri yanı sıra taş ve mermer işçiliğinde ise entipik ürünü, bugün bile protestan mezarlıklarında rastalanabilen, eski amerikan sanatından esinlenerek yapılaş mezar taşları ve ikonlardır (Resim :1) Fakat, şunu da hemen belirtmek gerekir ki, bugün biz alıcıların heykeltraşlardan istediklerimiz, 18. yüzyılın bu naif ürünleriyle tanımlanmak ve ifade edilmek istenenlerden farklı değildir.

19. yüzyılın ilk başlarında yapılan heykeller ise (Resim: 2) Baroque-Rococo akımlarının karışımından öte gitmeyen Kit'a Avrupa'sının bir uzantısı olan çalışmalarlardır.

İkinci kuşak Amerikan heykeltraşlarının hemen hemen tümü İtalya'da eğitim gördüğünden ve çalışmalarını da orada sürdürdüklerinden 1850-60 yıllarına kadar Neo-Klasik heykel anlayışı, doğal olarak Amerika'ya da etkili olmuştur. bu akımın öncüleri olarak Franklin Simmons, Thomas Crawford, Harriet Hosmer özellikle sayılabilir.

1890'lar Amerikan heykel sanatı için önemli bir dönem olarak kabul edilebilir. Çünkü bu tarihlerde üç önemli değişme gözlenmektedir. İki, mermer egemenliğinin son bulması ve bronzun da bir daha çıkmamak üzere Amerikan heykeline katılması, ikinci olarak ilk kez sembolik sanat anlayışı ile heykel yapılması ve nihayet üçüncüsü de 1893 de, yani bundan tam yüz yıl önce, Chicago'da ilk uluslararası heykel sergisinin açılması. Bu sergi aynı zamanda, Fransız heykelticiliğinin de Amerika'ya gelmesi demektir. Frederick Mac-Monnies'in Triumph of Columbia adlı kompozisyonu Beaux-Arts akımının Amerika'daki ilk temsilcilerindendi (Resim: 3).

Böylece Amerika 20. yüzyıla Beaux-Arts'la girmiş oldu. 1901 Biffalo, 1904 St.Louis ve 1915 San Francisco sergileri hep bu akımın örnekleriyle doluydu.

19. yüzyılın sonlarında Amerikan heykeltıraşları özellikle iki konuya ağırlık verdiler. Bunlar; Amerika İçharbinin askeri ve siyasi liderleri ile Western temalarının tiplendirilmesi. bu iki alan, belki de, Amerikan heykeltiriliğinde kendi üslubunu yaratmadan önce kendi konularına dönme olarak tanımlanabilir. Bu akımın yanı sıra, William Rimmer, Charles Gruffy'nin de içinde bulunduğu bir grup sanatçı kendilerine özgü bir sembolizmle mitolojik konuları işliyordu (Resim: 4).

20. yüzyılın ilk yılları, 18. ve 19. yüzyıldan beri devam edegelen akademik heykel anlayışına son verme ve kendi ulusal heykel anlayışını oluşturma çabalarının da başladığı bir dönem kabul edilebilir.

Bu ulusallık akımı kendini iki yolla gösterecektir. Biri, belki de Rodin (1840-1917)'in başını çektiği tutumdur ki bu, idealize edilmiş klasik anlayışa karşıt olarak güncel ve yaşamsal anlatımları ve duygusal anları heykelleştirmek, diğeri de özellikle tarihi ve biyografik gerçekleri yansıtan ve naif olarak tanımlanabilecek Amerikan Halk Heykeltiriliğidir (Resim: 5-6). Bu ikinci sanat akımı estetik kaygılarından çok, sanatçının yaşadığı toplumu ve ortamı yansıtmaktadır.

1915'ler 20'ler arası Kübizm heykelle girmişse de kısa bir süre için ve dar bir alanda etkili olmuştur.

20. yüzyıl başları, her ne kadar Amerikan heykelinde modern bir akım yaratamamış ise de gelecekteki ulusal heykelin temellerini oluşturmada çok etkin atılımlara sahne olmuştur.

Ancak I. Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan heykeltiriliği gerçek

kişiliğini bulmuş, bulma yoluna girmiş ve dışavurumculuk yeni bir ruhla kendini göstermiştir. Aynı tarihlerde bir ikinci özgün olgudan da söz edilmeye başlanmıştır. bu da Amerika'ya has bir Mimari-heykel bütünleşmesidir.

20. yüzyıl Amerikasının ilk ürünleri aynı zamanda kapitalist-sanatçı işbirliğini de ifade etmektedir. Bu nedenledir ki sözü edilen tarihlerde büyük heykeller dikilmiş, çeşmeler ve kapılar (Resim: 7) yapılmıştır. Yeni dışavurumculuğun ifadesi keskin ve görkemli olmuştur. Ama, bu sıra da salt sanat adına da heykeller yapılmıştır şüphesiz. Örneğin, William Zorach'ın yaptığı Floating -Figure (Resim: 8), Robert Laurent'in yine ahşaptan yaptığı The Flame (Resim: 9), ya da da Jo Davidson'un bronzdan yaptığı Gerdrude Stein (Resim: 10) gibi... Yine bu yıllar soyut Amerikan heykelinin en çarpıcı çıkışını yaptığı dönemler olarak da vurgulanabilir. Örneğin John Storrs'un 1932 de yaptığı, paslanmaz çelikten üretilen Around Two Voids adlı eseri gibi (Resim: 11).

Fakat, mimariden, park ve bahçelerden, sermayedarlardan ve bir ölçüde de fonksiyonellikten arınmış bugünkü bağımsız Amerikan heykel sanatı için 2. dünya savaşının sonunu beklemek gerekecektir. Bu konuda da belki ilk isim olarak ünlü Marcel Duchamp akla gelebilir. Duchamp'ın modern sanatın ironisi üzerine yarattıkları son derece dikkat çekicidir. Duchamp'ın metal ve ahşaptan yaptığı In Advance of the Broken Arm adlı yapıtı (Resim: 12) yeni akımın, yeni araçların ve yeni düşüncenin en sade, en öz örneğidir.

1930'lardaki devinim özellikle savaştan sonra, heykel sanatı alanında, hiç bir dönemde görülmemiş bir çeşitlemeyi başlatmıştır. Bunun altında yatan temel gerekçe olarak, sanatçının teknoloji ile bütünleşmesi ve özellikle de metal işçiliğinden azami ölçüde yararlanması gösterilebilir.

Mermere egemen olan bronz, bu saltanatını sürdürmekle birlikte saç, tel ve akla gelebilecek her türlü madeni eşya da heykel sanatına

girmiştir. Madeni plakaların kullanılabilir olmasıyla, üçboyutlu heykel sanatı anlayışının yanı sıra insanı şok edici bir iki boyutluluk anlayışı da çıkmıştır. Bir diğer yenilik ise devinim halindeki objelerin yapılandırılmasıdır. Motorize edilmiş heykeller, 1930'lardan sonraki yeniliklerin en dikkati çekenini olarak gösterilebilir.

Kendi içinde dengelenme, rüzgar ritmiyle hareket bu tip çalışmaların ortak karakteristiğidir. Nihayet, üçüncü bir yenilikten daha söz etmek gerekir bu dönem için. O da akla gelebilecek her türlü araç, gereç ve malzemenin, vazgeçilmez bir öge olarak heykelle katılmasıdır.

1930–1950 tarihleri arasındaki yirmi yıllık dönemde oluşturulan gelişmeler sonunda, genel olarak üç farklı akımın ortaya çıktığı söylenebilir: Her biri, geleneksel heykel sanatı düşünüldüğünde inanılmayacak derecede reformist üç akım... Bunlar; heykelle devinimi ve kendi içinde titreşimi getiren Alexander Calder (Resim: 13), atık eşyaları biraraya getirerek bunları birbirleriyle bağımlı kılan ve heykelleştiren Joseph Cornell (Resim: 14) ve (Resim: 15) , kaynakla tutturulan plaka yöntemiyle heykelle farklı bir boyut getiren David Smith (Resim: 16). Böylece birbirinden tamamen bağımsız düşüncelerle ve birbirinden bağımsız malzemelerle ortaya çıkan bu üç akım, birlikte, Amerika Birleşik Devletlerinin belki de en özgün ve en som akımını oluşturuyordu.

Bu yeni karma akım, fantaziyi, düşü ve arzuyu birbiri içine katarak bir tutarlı bütün şeklinde temsil ediyordu. Yani kitleler bir bilinçaltılık kazanıyordu ve heybetten çok şiirsellik, görkemden çok duygusallık ifade ediyordu. Ayrıca her bir form kendi düşünüyü de kendi yaratıyordu. Böylece yıllardır amaçlanan noktaya da varılmış ve Amerikan heykeli varedilmişti. Joseph Cornell'e göre yeni heykelin yapısı doğrudan sürrealizmle bağlantılıydı ve bu yapının altında da psikolojik duygular yatmaktaydı. Sürrealist kolaj tekniği hemen hemen tüm Amerikan heykeline egemen olmuştu ve gerisinde de romantik balat'a duyulan saygı yatıyordu.

1960'ların yeni öncüleri "non-objective" ya da "non-representational" heykel diye adlandırılmaktaydı. Çünkü, yenilenen topluma, yeni duyguların ve değerlerin ifadesi için farklı bir yol gerekiyordu.

Bütün bu hızlı ve görkemli gelişmelere rağmen Amerikan heykelticiliği, resmin çoktan başardığı soyut dışavurumculuğa ancak 1960'lara doğru ulaşabilmişti. 1960'ların önderliğini John Chamberlain'in 1962'de sergilediği Velvet White (Resim: 17) yapıyordu. Bu heykel otomobil parçalarının kaynakla birleştirilmesinden ibaretti ve kaza geçirmiş bir araba imini veriyordu.

Aynı yıl, yani 1962'de Mark di Suvero'da Blue Arch for Matisse'i sergiledi (Resim: 18). Bu da, boyalı ve boyasız çelik çubukların kaynakla birleştirilmesinden oluşan görkemli bir soyutlamaydı.

Chamberlain ve di Suvero'nun içinde bulunduğu soyut dışavurumculuğu, Peter Voulkos, John Mason ve Kenneth Price da seramik yapıtlarıyla (Resim: 19) temsil ediyorlardı. Robert Grosvenor'da (Resim: 20) diğer malzemelerle aynı akımın bir öncüsüydü.

1960'ların ikinci yarısında özellikle Isamu Noguchi'nin 1930'lardan beri geliştirerek sürdürdüğü çalışmaları environmental sanatın ilk temsilcisi oldu. Günümüze kadar gelen bu çevreselci akımın ilk temellerini Noguchi'nin çocuk bahçeleri için yaptığı tasarımlarda bulmak hiç de zor değildir.

Çevreselci akım, minimalizmin de köklerini içerir. Bu yıllarda, ilk heykelticilik akımı kabul edilen literalist prensiplere de tepki olan illusion ve metaphor'a yönelik soyut formlarıyla minimalizm kendini gösterdi. Bu çıkış, belki de sanat tarihi içinde eşine hiç rastlanmamış ve rastlanmayacak bir patlama şeklinde oldu. Carl Andre, Larry Bell, Ronald Bladen, Walter De Maria, Anne Truitt gibi heykeltıraşlar bu akımın öncüleri oldular.

Minimalizmin yanı sıra yine çevreselci akıma bağlı olarak kavramsal akımın da meydana çıkışı aynı tarihlere, 1960'ların sonlarına rastlamaktadır. Carl Andre, ile Robert Morris'in yanı sıra, kavramsal sanat için Sol leWhitt ve Donal Judd'in isimleri de sayılabilir. LeWhitt'in 1966 da, boyalı alimünyumdan yaptığı "Open modular Cube" (Resim: 21) ve Donald Judd'in boyalı çelikten oluşturduğu "İsimsiz" yapıtı (Resim: 22) kavramsal sanatın tipik örnekleri olarak kabul edilmektedir.

1960 ve 70'ler hızlı bir gelişmenin doğal sonucu olarak yeni bir anlayışla ürün verilen yıllar olmuştur. Çok sınırlı istisnalar dışında hemen hemen tüm Amerikalı heykeltıraşlar çevreselci bir anlayış içinde insanbiçimci, aşkın, nostalcik ve metafizik bir kapsamla ve içerikle yapıtlarını oluşturmuşlardır.

Bu kapsam ve anlayış doğal olarak geleneksel heykelticiliği büsbütün değiştirmiş, ön hazırlıklar ya da temel basamaklar bile bırakılarak doğrudan yapılandırmaya, oluşturmaya geçilmiştir. Ayrıca geleneksel malzemelerin yanısıra ot, toz, hava, cam, toprak, su, buhar, her türlü döküntüler de heykel malzemesi içine katılmıştır. Artık heykel, yekpare bir bütün, bir kitle olmaktan çıkmış, bir konstriksiyon, bir parçalar birliği haline gelmiştir.

Bruce Nauman 1967 de heykeline mikrofon yerleştirdi. Tony Smith; çevreselcilerin, doğal çevre, estetik kavramın tüm özelliklerini içerir felsefesine uygun olarak 1972 de çelik levhalardan oluşan büyük heykelini yaptı (Resim: 23). Tıpkı Smitson gibi, Heizer gibi, Morris gibi, De Maria gibi... Yeni akım atölyeyi, stüdyoyu aşmıştı ve arazide, açık alanlarda heykeller yapıyordu, kapalı yerlere sığamayan heykeller...

Diğer bir grup sanatçı, aynı mantıkla, ama saydam malzeme ile ürün veriyordu; Sylvia Stone ve Chistophen Wilmarter'in yaptıkları gibi....

1968 de Dan Flavin, yapıtlarında elektrik ve ışık kullandı (Resim: 24). 1969 da da Keith Sonnier Ba–O–Ba adla eserinde (Resim: 25) cam, neon ve transistör kullandı.

Cam, ayna ve ışık; heykelin, bir düşün, bir rüya, bir kurgu formu olduğu imini veriyordu. Aynalar sadece heykeltraşın değil, alıcının da ufkunu genişletiyordu ve sonsuzluk duygusunu yaratıyordu.

Aynı tarihlerde George Segal'de "Cinema" adlı yapıtında plaster figürleri ile insanbiçimci anlayışı temsil ediyordu (Resim: 26). Aynı Segal 1980'de de normal insan boyundaki "Gay Liberation"ını sergileyecektir (Resim: 27).

Çevresellik ve boyutlardaki gelişme yataylık ve dikeylik kavramların da da anlam değişikliğine neden oldu ve 1970'lerin ortalarında yeni sanat ürünleri yarattı. Düzenlemeler büyük sahaları, geniş toprak parçalarını kapladı. Robert Morris'in 1972'de yaptığı "Hearing" adlı düzenleme (Resim: 28) ve 1974 de yaptığı "Labyrinth" adlı eser (Resim: 29) bu anlamda çok ilginç örneklerdir. ayrıca Michael Heizer'in 1972–74 yılları arasında çimento, çelik ve toprak kullanarak gerçekleştirdiği "The City" (Resim: 30), Robert Smithson'un 1973 de kum ve taşdan oluşturduğu "Amarillo Ramp" (Resim: 31) değişen ve özgürleşen Amerikan heykeline son derece güzel örneklerdir.

1980'lerde postmodern anlayış heykeli dekoratif olmaktan büsbütün çıkarttı. Her bir artistik obje, her bir heykel sembol niteliğini kazandı. Heykeltraşların pek çoğu gerçek dünyanın içeriği ve görünüşü üzerine yeni ve etkin yorumlar yarattı. Sanatçılar, pek çok sıradanlaşmış objenin kendi içlerindeki değişmelerini onların güzelliklerini, ya da tasarımlanmalarındaki duyarlılığı irdelediler ve bu tür objelerin fonksiyonerlikleri dışındaki varlıklarını ya da sosyal içeriklerini bulup çıkarttılar ve metamorfoza uğratılmış heykellere dönüştürdüler. Artık Amerikan heykeli pluralizim içindeki belli sentezlerden oluşuyordu.

Çevreselci sanattan metamorfoza kadar bütün akımlar birlikte ve bazen de içiçe kullanıldı. Kimi zaman da bir tek yapıtta hepbirlikte... Örneğin Robert Hudson'un 1982 de yaptığı Plumb Bob'u (Resim: 32) gibi.

Bütün bu düzenli ve sistemli karmaşa içinde figüratif sanat her anlayışın merkezinde yer aldı. 1990 da Ann Hamilton'un sergilediği yapıtlar bu savın doğruluğunu en iyi şekilde gösterici nitelikteydi (Resim: 33, 34, 35 ve 36).

İnsan biçimci akımın yanısıra soyut heykeltçilik de 20. yüzyılı başından itibaren egemenliği altına aldı. David Cerolli'nin "To Cleave The Sky"ı (Resim: 37), müzisyen heykeltıraş Bashaw'ın "Sound Chanber"i (Resim: 38) ve yine aynı sanatçının 1992 de yaptığı "A Community of Shelter" (Resim: 39) gibi... ya da, yine 1992 yapımı Willie Ray Parish'in boyalı çelikten "Break Back"i gibi (Resim: 40).

Bu iki uç arasında, yani figüratif ile soyut dışavurumcu sanat arasında karma bir grup da bütün özgürlükleri ile Amerikan sanatını temsil etmektedir. Michael Bishop'un 1991 da gerçekleştirdiği "Decoy" (Resim: 41) ve Portrait Table (Resim: 42) bu karma akımın ilginç iki örneğidir. Nancy Graves'in 1992 de yaptığı "Unending Revaluation of Venus" adlı heykeli (Resim: 43), Kenneth Triester'in "Holocaust Memorial"i (Resim: 44 ve 45) bu orta akımın en son örnekleri olarak gösterilebilir.

Bugün Amerikan heykelerindeki idealizm ile sanatın ölümsüz değerleri kastedilmektedir. Varolan ve varolacakolan ama yorumu ve dolayısıyla biçimi değişmiş değerler...

Bugün Amerikan heykelerinde tarihsel gerçekçiliğin yerini görsel gerçekçilik almıştır ki bu, herşeyden önce, alıcısına bir doluluk, bir bütünlük hissi uyandırmaktadır. Düşündürmekte, yeni bir sanat dili öğrenme gereksinimi yaratmaktadır. Bu dil deşifre edildiğinde de kavranan ilk şey,

insana bağlı değerleri, özellikle en genel anlamında özgürlüğü simgeleyen Amerikan heykelinin, daha iyisini ve daha çoğunu sunma çabası olarak da ifade edilebilen yeniden–kurma kaygısını temsil eder görünmekte olduğudur.

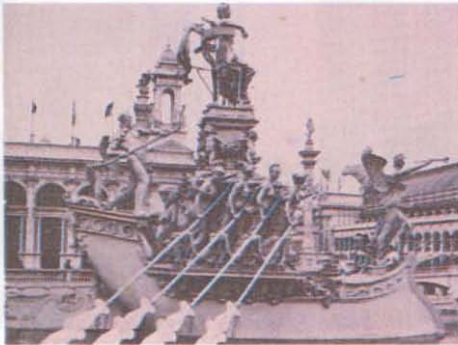
Fakat, bütün bu olumlu gelişmeye, hayranlık uyandıran olguya karşın Amerikan heykel sanatı, endüstriyel görkemlin ikonları olarak da tanımlanabilir ki bu da, sanat kavramının vazgeçilmiz bir niteliği olan özgür düşünce adına endişe yaratıcı olabilir.



Resim: 1



Resim: 2



Resim: 3



Resim:4



Resim:5



Resim:6



Resim:7



Resim:8



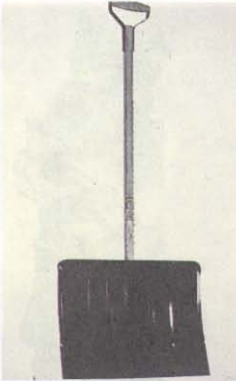
Resim:9



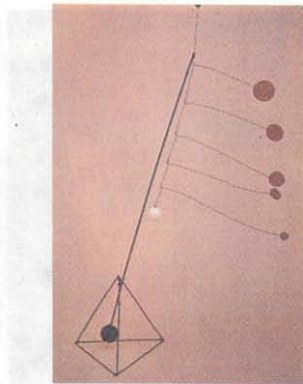
Resim:10



Resim:11



Resim:12



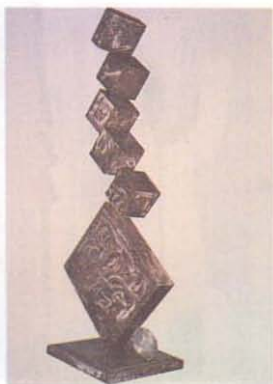
Resim:13



Resim:14



Resim:15



Resim:16



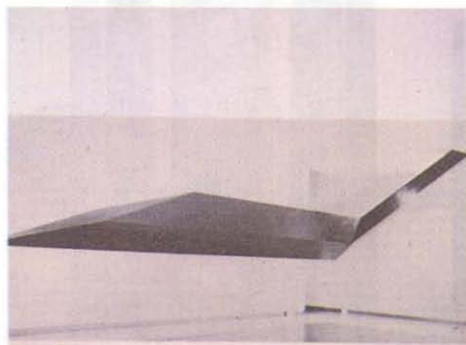
Resim:17



Resim:18



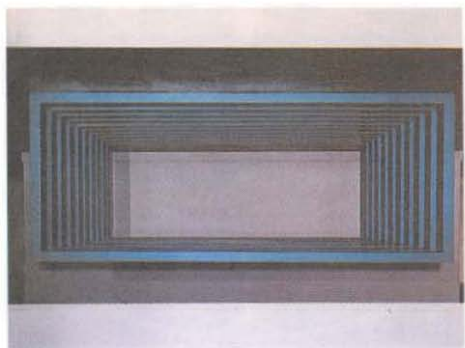
Resim:19



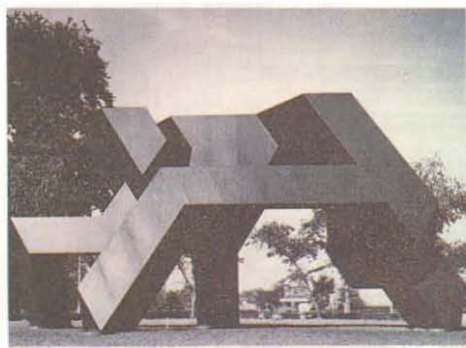
Resim:20



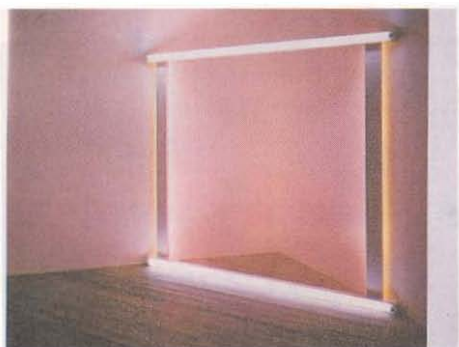
Resim:21



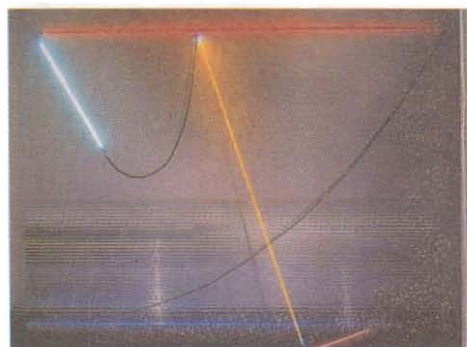
Resim:22



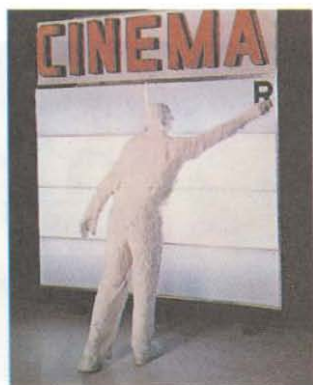
Resim:23



Resim:24



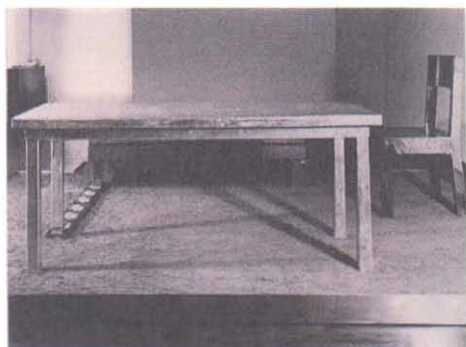
Resim:25



Resim:26



Resim:27



Resim:28



Resim:29



Resim:30



Resim:31



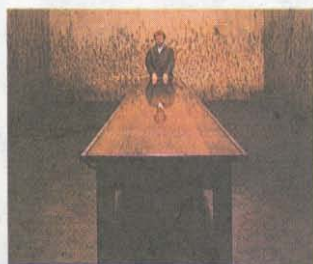
Resim:32



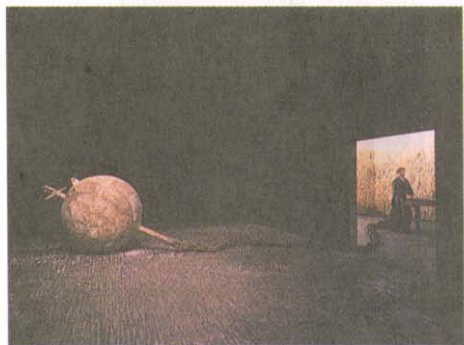
Resim:33



Resim:34



Resim:35



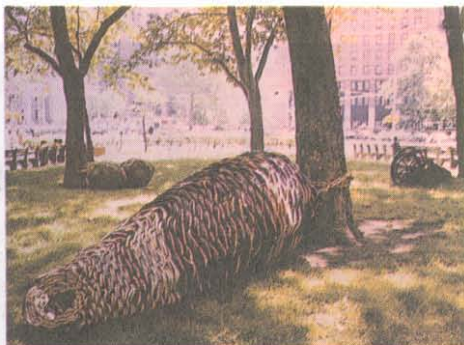
Resim:36



Resim:37



Resim:38



Resim:39



Resim:40



Resim:41



Resim:42



Resim:43



Resim:44



Resim:45

EKLER (RESİMLER)

1. "Brual Ground", Concord-massachusetts, 1776.
2. William Rush, "George Washington", boyanmış çam ağacı, 73 inch, Philadelphia, 1814.
3. Frederich MacMonnies, "Triumph of Columbia", Alçı, (imha edilmiş), Chicago, 1893.
4. Charles Grafly, "In Much Wisdom", Bronz, 63.5 inch, Philadelphia, 1902.
5. Robert Laurent, "Flirtation", Bronz, 20 inch, özel koleksiyon, 1921.
6. Samuel A. Robb, "The Baseball Player", Çok renkli ahşap, 85/1/4 inch, massachusetts, 1903.
7. Paul Manship, "Memorial Gate", Bronz, 42x36 feet, New York, Zoological Society, 1933.
8. William Zorach, "Floating Figure", Ahşap, 9x33x7 inch, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, 1922.
9. Robert Laurent, "The Flame", Ahşap, 18 inch, Whitney Museum of American Art, New York, 1917.
10. Jo Davidson, "Gertrude Stein", Bronz, 31 1/4 incah, Whitney Museum, New york, 1920.
11. John Storrs, "Composition Around Two Voids", Paslanmaz çelik, 20x10x6 inch, Whitney Museum, New york, 1932.

12. Marcel Duchamp, "The Advance of The Broken Arm", Ahşap ve metal, 47 3/4 inch, Yale University Art Gallery, Connecticut, 1945.
13. Alexander Calder, "Calderberry Bush", Boyalı metal, ahşap, kalay ve çubuk, 84 inch, Özel koleksiyon, 1932.
14. Joseph Cornell, "A Pantry Ballet", Mixed Media, 10 1/2x18x6 inch, Özel Koleksiyon, 1942.
15. Joseph Cornell, "Medici Slot Machine", Mixed Media, 15 1/2x12x4 3/8 inch, Özel koleksiyon, 1942.
16. David Smith, "Cube I", Paslanmaz çelik 124x34 1/2x33 1/2 inch, The Detroit Institute of Arts, Michigan, 1963.
17. John Chamberlain, "Velvet White", Kaynaklanmış otomobil metalleri, 81 1/2x61x54 1/2 Inch, Whitney Museum, New York, 1962.
18. Mark diSuvero, "Blue Arch for Matisse", Çelik ve boyalı çelik, 132 inch, Modern Museet, Stockholm, 1962.
19. John Mason, "Vertical Sculpture", Seramik, 64x16x12 inch, sanatçının koleksiyonu, 1962.
20. Robert Grosvenor, "Tenerife", Fiberglas, cam, çelik ve sentetik polimer vernik, 23 feet uzunluk, Whitney Museum, New York, 1966.
21. Sol LeWitt, "Open Modular Cube", boyalı alimünyum, 60x60x60 inch, Art Gallery of Onterio, Toronto, 1966.
22. Donald Judd, "Adsız", Boyalı çelik, 48x120x120 inch, Whitney Museum, New York, 1966.

23. Tony Smith, "Gracehoper", Çelik levha, 23x46x22 feet, The Detroit Institutes of Arts, Detroit, Michigan, 1972.
24. Dan Flavin, "Adsız", Pembe ve sarı floresans ışığı, 96x96 inch, Leo Castelli Gallery, New York, 1968.
25. Keith Sonnier, "Ba-O-Ba" number 5, Cam, neon ve transsistör, 91 1/4x122 3/4x24 inch, Whitney Museum, New York, 1969.
26. George Segal, "Cinema", Plaster figür, pleksiglas, metal levha, 118x96x36 inch, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, 1963.
27. George Segal, "Gay Liberation" beyaz boyalı bronz, insan boyu, New York, 1980.
28. Robert Morris, "Hearing" platform üzerinde üç parça: Yatak, masa ve sandalye,; bakır, galvanizli alüminyum ve kurşun, zemin kum. Leo Castelli Gallery, New York, 1972.
29. Robert Morris, "Labryrith", boyalı tuğla ve ahşap, 96 inch yükseklik, 30 feet çap. Institute of Contemporary Art, Philadelphia. 1974.
30. Michael Heizer, "The City, Complex One", Çimento, çelik, toprak, 23 1/2x140x110 feet, Central Eastren Nevada, 1972-74.
31. Robert Smithson, "Amarillo Ramp", Kırmızı toprak ve taş, engeniş çapı 150 feet, Texas, 1973.
32. Robert Hudson, "Plumb Bob", çelik, ayna, boynuz, 102 1/2x82 1/2x 72 1/4 inch, Özel Koleksiyon,1982.
33. Ann Hamilton, Installation, san Diego Museum of Contemporary Art, 1990.

34. Ann Hamilton, Installation, California, 1998.
35. Ann Hamilton, "The Capacity of Absorptin" The Museum of Contemporary Art, Los Angles, 1988.
36. Ann Hamilton, "The Capacity of Absorptin".
37. David Cerulli, "To Cleave the Sky", çelik, levha ve bronz, 14 feet (4.27 m) yükseklik, California, 1992.
38. Michael Bashaw, "Sound Chamber", karbon çelik ve müzikal enstrümanlar, 21x50x50 feet, Ohio, 1992.
39. Nancy Cohen, "A Community of Shelter" (detail), çelik, halat ve endüstriyel borular, 31/2x9x4 1/2 feet, New York, 1992.
40. Willie Ray Parish, "Break Back", Boyalı çelik, 6x8x5 feet, New York, 1992.
41. Michael Bishop, "Decoy", 72x54x28 inch, San Francisco, 1991.
42. Michael Bishop, "Portrait Table", 90x64x18 inch, San Francisco, 1991.
43. Nancy Graves, "Unending Revolution of Venus", bitki, pandül ve çalışır bir saatin açık formu, 97 inch, New york, 1992.
44. Kennth Treister, "Holocaust Memorial", bronz, 42 feet havuzdan yüksekliği, Miami Beach, 1990.
45. Kennth Treister, (Detay).

KAYNAKÇA

1. Art in America, (periodical), Septembel 1992, Brant art Pub. Incorporated, New York, 1992.
2. ECO, Umberto, Alımlama Göstergebilimi (Sema Rifat Çevirisi), Düzlem yayınları 9, İstanbul, 1991.
3. FORSH, L., STEWART, S., Ann Hamilton, San Diego Museum of Contemporary Art, California, 1991.
4. GODINE, David R. (Publisher), 200 Years of American Sculpture, Witney Museum of American Art, New York, 1976.
5. JONHSON, Ellen H. (Editor), American Artists on Art (From 1940 to 1980), Harper and Row Pub.Inc., New York, 1982.
6. LUCIE-SMITH, Edward, art Terms, Thomas and Hudson, London, 1984.
7. RUBIN, D.S., BEAL, G.W.J., BUTTERFIELD, J., SCHWAGER, M., A Surver Robert Hudson, San Fransisco Museum of Modern Art, California, 1985.
8. Sculpture, (periodical), September-October 1992, L5, 1800Y, Published by the International Sculpture Sectar, Washington, 1992.
9. SOLENDER, Katherine, The American Way In Sculpture 1890-1930, The Cleveland Museum of Art, Ohio, 1986.
10. TURANİ, Adnan, Sanat Terimleri Sözlüğü, Toplum yayınevi, Ankara, 1968.
11. Yeni Amerikan Heykel Sergisi Türkiye Programı 1972, (Sergi

kataloğu), Amerikan Basım ve Kültür Merkezi, Dođuř Matbaacılık,
Ankara, 1972.

12. WOOD, kathleen Sinclair, Clues to American Sculpture, Starrhill
Press, Philadelphia, 1990.