

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ISAMU NOGUCHİ YAŞAMI VE SANATI**

**Hazırlayan**  
**Hüseyin YÜKSEL**

**Danışman**  
**Yrd.Doç. Sevgi AVCI**

**İzmir - 2014**

## YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğun “**Isamu Noguchi Yaşamı ve Sanatı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynaklarda gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

...../...../.....

Hüseyin YÜKSEL

## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 24.09.2014 tarih ve 16... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22...maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Hüseyin YÜKSEL'in "Isamu Noguchi Yaşamı ve Sanatı" konulu tezi incelenmiş ve aday 24.09.2014 tarihinde, saat 10.30' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin...Basarılı...olduğuna oy birliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd. Doç. Sezgin Arıcı

ÜYE

Yrd. Doç. Vedat KACAR

ÜYE

Yrd. Doç. Arzu ATIL

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU** Tez/Proje No:      Konu Kodu:      Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı:** YÜKSEL

**Adı:** Hüseyin

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Isamu Noguchi Yaşamı ve Sanatı

**Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı:** Isamu Noguchi's Life and Art

**Tezin/Projenin**

**Yapıldığı Üniversite:** D.E.Ü.    **Enstitü:** G.S.E.      **Yıl:**2014

**Diğer Kuruluşlar**

**Tezin Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

**Doktora**

**Tıpta Uzmanlık**

**Sanatta Yeterlilik**

**Dili:**Türkçe

**Sayfa Sayısı:** 72

**Referans Sayısı:** 8

**Tez Proje Danışmanlarım**

**Ünvanı:**Yrd.Doç.

**Adı:** Sevgi

**Soyadı:** AVCI

**Türkçe anahtar Kelimeler:**

- 1- Isamu Noguchi
- 2- Heykel Sanatı
- 3- Varoluşsal Düşünce
- 4- Geometrik Formlar

**İngilizce anahtar Kelimeler:**

- 1- Isamu Noguchi
- 2- Art Sculpture
- 3- Existensialism
- 4- Geometric Forms

**Tarih:**

**İmza**

**Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet :**

**Hayır :**

## ÖZET

Bu çalışmanın temel amacı detaylı ve olabildiğince eksiksiz bir İsamu Noguchi biyografisi oluşturmaktır. Bu nedenle çalışmanın tarihsel kapsamı geniş tutulmuştur. Tezde yaşamı ve yapıtları üzerinden sanatçının sanat üretimine dikkat çekmek istenmiş, sanatçının doğumundan başlayarak ölünceye kadar yaptığı heykelleri bir araya getirilerek çözümlemelerinin yapılması; bunların araştırılması amaçlanmıştır.

İsamu Noguchi'nin sanatçı kimliğine dair bu araştırmada amaca ulaşmak için, sanatçının çocukluk dönemini nerede ve nasıl geçirdiğine dair bilgiler toplanmış ve sanata olan ilgisinin başlangıç süreci araştırılmıştır.

Gençlik döneminde, geçirdiği iki farklı kültürün Noguchi'nin kişiliği ve sanatı üzerinde nasıl bir etkisi olduğu belirlenmeye çalışılmıştır. Özellikle Amerika ve Japonya da geçirdiği süreçlerin sanatçının yaşamındaki önemi araştırılarak sanatındaki etkisi çözümlenmeye çalışılmıştır. Noguchi'nin sanatçı kimliği ele alınarak, üslubu hakkında bilgilendirme yapılmış ve eserlerinden örnekler incelenerek analiz edilmiştir.

İsamu Noguchi'nin üretiminde dönemsel üslupların keskin başlangıç ve bitiş tarihleri yoktur. Ele aldığı konular, yaşamsal deneyimler yaptığı seyahatlar, iki farklı kültüre ait olması ile paralellik göstermektedir. Kullandığı malzemeler; sanatının geçirdiği evrimleri kavrayabilmek adına yol göstericidir. Bu çalışma içerisinde İsamu Noguchi'nin işleri malzeme kullanımını değiştirdiği tarihler temel alınarak gruplandırılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** İsamu Noguchi

## **ABSTRACT**

**The main aim of this work is to create a detailed and complete Isamu Noguchi biography/chronology. Therefore the historical perspective was considered in detail. In the thesis, his art production, his sculpture analyses from birth to death, were gathered and their investigation was aimed.**

**In order to reach the goal of this research about Isamu Noguchi 's artistic identity, information about his childhood was gathered and the process of his beginning interest in art was researched.**

**How his youth period and two different cultures had an effect on Noguchi's identity and art is aimed to be determined. By researching how important the periods of his life especially in America and Japan, its effect on his art was tried to analyse. By examining Noguchi's artistic side, his style and the examples of his works were analysed.**

**Periodic styles in his production don't have sharp beginning and end dates. The topics he dealt with, his vital experiences and his journeys show parallelisms with his situation between two cultures. Materials he used is a guide to understand his artistic evolution. In this study, Isamu Noguchi's works were grouped according to his material changing dates.**

**Keywords: Isamu Noguchi**

## ÖNSÖZ

Isamu Noguchi yarı Amerikalı yarı Japon kimliği ile incelenebilir. Onun bu bölünmüş ve parçalı kimliği çıkış noktası alınarak detaylı bir incelemeye girmek mümkündür. Sanatçının zamanının büyük kısmını farklı yerlerde bulunarak geçirmesi, birbirinden bağımsız gibi görünen eserlerindeki üslubunun oluşmasında önemli bir etken olarak görülebilir. Bu nedenle Noguchi'yi incelerken onun kişiliğine ve onu oluşturan unsurlara değinmek önceliklidir.

Onun en temel sorusu mekânların doğasıydı. Her zaman bulunduğu mekanın doğasını referans alarak, temelde birbirinden çok farklı algılanan biçimleri kendine has bir üslupla, birbiriyle çarpıştırarak ve paradoks yaratarak yansıtmıştır. Taş ve kaya gibi organik formlar ve geometrik biçimler arasında denge kurmak onun estetiğinin en önemli özelliğidir.

Araştırmamda sanatçının sanat ve yaşam felsefesini ortaya koyarken, etkisi alanına girdiği doğu duyarlılığı ve diğer yarısını oluşturan batı kimliğinin etkileri vurgulanmıştır.

20. yüzyılın yetkin yaratıcılarından yarı Japon yarı Amerikalı Isamu Noguchi, çağa armağan ettiği eserlerle yüzyılın estetik süreçlerinde yepyeni kavramların taşınmasına neden olmuştur. Her heykelinde farklı bir üslup kullanan sanatçı, eserlerinde Doğuya özgü duyarlılık ve bakış açısı ile birlikte diğer yarısını oluşturan Batı kimliğini özümseyerek kendine has üslup ve vizyonuyla hayatı boyunca yaşadığı yerler, yaşadığı ilişkiler, Zen Bahçeleri ve Varoluşsal merak Isamu Noguchi'nin yaratıcılığının köklerini oluşturmuştur. Bu yaşantının en önemli başlangıç noktası annesi Leonie Gilmour dur.

Tez konusunun belirlenmesinde, yazılmasında, yapılan tüm uygulamalarda yol göstererek sınırsız bir şekilde yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım Yrd. Doç. Sevgi Avcı'ya, Heykel Bölümü Öğretim Üyelerine, yabancı kaynakların çeviri yapılması konusunda yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşlarım Süha Arslanbek, Cankat Arslanbek, Esra Karagöz, Arş. Gör. Aslı Aslan'a, teknik konularda ve derlemeler de yardımını esirgemeyen, ablam Yrd Doç. Hanife Yüksel'e, sonsuz teşekkür ederim...

## İÇİNDEKİLER

### ISAMU NOGUCHİ YAŞAMI VE SANATI

YEMİN METNİ .....	ii
TUTANAK .....	iii
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT .....	vi
ÖNSÖZ .....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
RESİM LİSTESİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

#### 1. BÖLÜM

ISAMU NOGUCHİ 'NİN YAŞAM ÖYKÜSÜ (1904-1988) .....	2
---	---

#### 2.BÖLÜM

ISAMU NOGUCHİ'NİN SANATI .....	17
2.1 Sanat Eğitimi ve Sanat Hayatının İlk Yılları .....	17
2.2. 1930 Sonrası Dönem .....	29
2.3. 1950 Sonrası Dönem .....	49
2.4. 1980 Sonrası Son Dönemi .....	70
SONUÇ .....	73
KAYNAKÇA .....	75
ÖZGEÇMİŞ	



## RESİM LİSTESİ

<b>Resim 1:</b> Yonejiro Noguchi .....	2
<b>Resim 2:</b> Leonie Gilmour .....	2
<b>Resim 3:</b> Noguchi altı yaşlarında .....	3
<b>Resim 4:</b> Noguchi'nin pasaportundaki fotoğraf 1918 .....	3
<b>Resim 5:</b> Noguchi Emmet Scott'un büstü ile .....	5
<b>Resim 6:</b> Shirley Yamaguchi ile nikah töreni.....	9
<b>Resim 7:</b> Kouros 1944-1945, Mermer .....	10
<b>Resim 8:</b> Fish Face, 1945.....	10
<b>Resim 9:</b> Lunar Infant,(Aysal Bebek) 1944.....	11
<b>Resim 10:</b> Mobilya Tasarımları (Sehpa) .....	11
<b>Resim 11:</b> Sallanan Tabure.....	11
<b>Resim 12:</b> Prizmatik Masa.....	11
<b>Resim 13:</b> Noguchi, (Akari) Işıklı Heykeller ve Lamba Tasarımları.....	12
<b>Resim 14:</b> Akari.....	12
<b>Resim 15:</b> Akari.....	12
<b>Resim 16:</b> Akari.....	12
<b>Resim 17:</b> Jardin Japonais (Japon saksısı) 1956-58 Unesco'nun Merkez Binası.....	13
<b>Resim 18:</b> Jardin Japonais.....	13
<b>Resim 19:</b> Red Cube (1968), HSBC Binası, New York.....	14
<b>Resim 20:</b> "In Silence Walking" (Sessizlikte Yürüyüş), 1970.....	15
<b>Resim 21:</b> "Energy Void" 3.7 m. Granit 1971-1973.....	15
<b>Resim 22:</b> Detroit'de, Had Plaza için "Horace E. Dodge" 1978.....	15
<b>Resim 23:</b> Noguchi Undine üzerinde çalışırken 1926.....	17
<b>Resim 24:</b> Red Seed, Ahşap, Metal, 1928.....	19
<b>Resim 25:</b> Noguchi, Globular 1928 Polished brass "Parlak Prinç".....	20
<b>Resim 26:</b> Brancus Constantin " Prenses "1915-1916, Bronz.....	20
<b>Resim 27:</b> Leda (59.4 x 30.2 x 32.1 cm) Altın Kaplama Piriç, 1928.....	21
<b>Resim 28:</b> Martha Graham- Büst, 1929, Bronz .....	22
<b>Resim 29:</b> Fuller, 1929, Bronz (13x8x10cm).....	22
<b>Resim 30:</b> Büst George Gershwin, 1929.....	24
<b>Resim 31:</b> Büst Clare Booth Luce, 1933.....	24
<b>Resim 32:</b> Amca Tagaki Büstü, 1931.....	27
<b>Resim 33:</b> T'ang Figür.....	29
<b>Resim 34:</b> T'ang Heykelleri.....	29
<b>Resim 35:</b> Haniwa Heykelleri.....	30
<b>Resim 36:</b> Haniwa Heykelleri.....	30
<b>Resim 37:</b> "Jose Clemente Orozco" 1931.....	32
<b>Resim 38:</b> Death, 1934.....	33
<b>Resim 39:</b> Herodiade Martha Graham, 1935.....	35
<b>Resim 40:</b> Herodiade Martha Graham, 1935.....	35
<b>Resim 41:</b> Martha Graham'ın Gece oyunu için maket, 1947.....	36
<b>Resim 42:</b> Noguchi, Mexico City'de Abelardo Rodrigues, 2*22m. 1935.....	38
<b>Resim 43:</b> Rölyef, Rockefeller Center: Associated Press Building 1938-1940.....	39
<b>Resim 44:</b> My Arizona, Fiberglass, 1943, 46x46x11cm.....	42
<b>Resim 45:</b> This Tortured Earth, Bronz, 1943, 7.6x96.8x73.7 cm .....	42
<b>Resim 46:</b> Humpty-Dumpty 1949 Painted stainless steel (Paslanmaz Metal).....	43

<b>Resim 47:</b> The Seed 1946 Italian Marble.....	44
<b>Resim 48:</b> Night Land, 1947, Mermer, 55x119x95 cm The Nelson-Atkins Museum of Art Kansas City.....	45
<b>Resim 49:</b> Cronos 1947 , Bronz.....	45
<b>Resim 50:</b> "Marstan Gözüken Heykel" (Sculpture as Seen from Mars) 1947.....	46
<b>Resim 51:</b> Strange Bird (Garip Kuş),1945.....	48
<b>Resim 52:</b> Hanging Man,(Askılı Adam) 1945.....	48
<b>Resim 53:</b> İsimsiz, 1962, Mannari granite.....	53
<b>Resim 54:</b> The Roar, Mermer, 1966.....	54
<b>Resim 55:</b> " Green Essence" Serpentine Marble, aluminum 1966.....	55
<b>Resim 56:</b> Time Thinking,(Zaman Düşünme) 1968, Basalt.....	56
<b>Resim 57:</b> Origin, 1968, Siyah Granite.....	56
<b>Resim 58:</b> Chase Manhattan Plaza - Sunken Garden.....	57
<b>Resim 59:</b> Henry Moore Billy Rose Sculpture Garden.....	58
<b>Resim 60:</b> The Billy Rose Sculpture Garden,Jerusalem, İsrail.....	59
<b>Resim 61:</b> The Billy Rose Sculpture Garden,Jerusalem, İsrail.....	60
<b>Resim 62:</b> Deepening Knowledge,(Derinlemesine bilgi) 1969, Bazalt.....	61
<b>Resim 63:</b> Isamu Noguchi, Jomon, 1963-1964.....	64
<b>Resim 64:</b> Black Sun, Black Tamba Granite, Washington 1960-63 R: 2.7 m.....	65
<b>Resim 65:</b> Isamu Noguchi, Gate, Steel (Çelik),1969.....	67
<b>Resim 66:</b> Helix Of Endless,(Sonsuz Sarmal Eğri),1985, Granit The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum.....	70
<b>Resim 67:</b> The Noguchi Museum, Long Island 1985.....	71
<b>Resim 68:</b> The Noguchi Museum, Long Island 1985.....	71

## GİRİŞ

*"Benim için heykelin özü, bir alanın yorumlanmasıdır. Var olmamızı, düşüncelerimizi, duygularımızı, algılarımızı içeren ve sürdüren bir yorumla. Heykelin boyutları, bir yorumun ölçülerinden başka bir şey değildir. Çizginin, noktanın, rengin, şeklin ortaya koyduğu, ışıkla, hareketle ve zamanla belirlenen bir alan, bunlarsız yorumlanamaz, anlaşılabilir, algılanamaz. Bunlar heykelin özü olduğuna göre ve bu öz sürekli değiştiğine göre heykelle sürekli değişmelidir."<sup>1</sup>*

Heykel süs değildir, birlikte yaşanan doğayla ilişkiyi sağlayan, bizi içeren bir olaydır diyen Noguchi'nin eserleri yalnız müze odalarında saklı kalamazdı. Heykelin amacı yalnız estetik bir değer oluşturmak değil, aynı zamanda doğayı, çevreyi, giderek insanı ve insanın bakış açısını, anlayışını düşünce ve algılayış şeklini değiştirmekti. Bütün bu düşüncelerle Noguchi, yalnız bir heykeltıraş değil sanat uzmanlarının dediği gibi bütün sanatçı olmaya yönelmiştir. Heykel çalışmalarını yanı sıra "bütünün devamı olan sanatlar" dediği resim, tiyatro, bale ve pantomim sanatlarıyla da ilgilenmiştir.

Isamu Noguchi, heykele adanmış yarım yüzyıldan fazla bir süreçte, tutkulu, duyarlı, cesur ve çağdaş sanatçı kimliği ile önemli bir isimdir. Birçok sanatçıda olduğu gibi Noguchi'nin de dünya görüşü, kişiliği iki farklı kültürden beslenmesi düşünsel kimliğini oluşturmuştur. Sanatsal biçimindeki kararlılığı ve anlatımındaki özgünlüğü araştırılması gerekli bir öz yaşama sahip olduğunu göstermektedir. Sanatçı kimliği ile önemli bir yer kaplayan Isamu Noguchi, deneyimleri ve uygulama alanındaki başarılarıyla, heykel sanatına önemli katkılarda bulunmuştur.

Bu araştırma Isamu Noguchi'nin sanatçı yönünün incelendiği literatür taraması ile gerçekleştirilmiştir. Araştırma verilerinin toplanmasında sanatçı için yazılmış kitaplar makaleler çevrilerek internet üzerinden edinilen bilgiler değerlendirilmiştir. Sanatçının eserlerinden önemli bir bölüm analiz edilerek araştırmaya ilave edilmiştir.

---

<sup>1</sup> Milliyet Sanat Dergisi, Zeynep Oral, Sayı 175, 1976

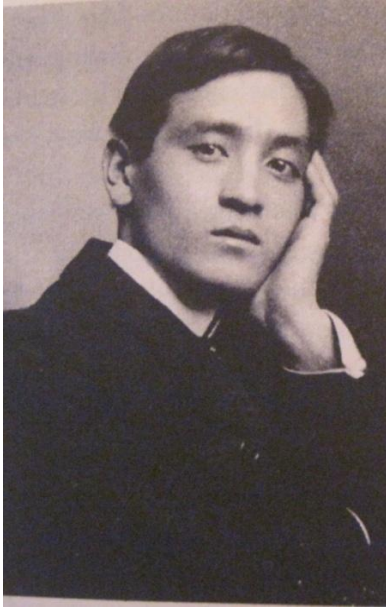
# 1. BÖLÜM

## ISAMU NOGUCHİ 'NİN

### YAŞAM ÖYKÜSÜ (1904-1988)

Sanatçı 17 Kasım 1904 yılında Los Angeles’da, Amerikalı edebiyatçı bir anne Leonie Gilmour ve Japon şair Yonejiro’nun oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 1905’de annesiyle birlikte Tokyo’ya giden Isamu Japonya’da yaşamaya başlar. Şair baba Yone ise zamanın çoğunu Tokyo’daki ünlü tapınak Kamakura’da geçirmektedir. Münzevi karakterli Yone bu tutumunu hayatı boyunca sürdürerek oğlu Noguchi’ye hiç bir zaman ilgi göstermez.

Noguchi, on yaşındayken annesiyle birlikte Tokyo’dan ayrılıp deniz kenarında başka bir kent olan Omori’ye, arkasından da Chigasaki’ye taşınırlar. Bu evde anne Gilmour, kendisine ev işlerinde oğluna yardımcı olması için bir takım marangozluk aletleri verir. Isamu evin yerleştirilmesine ve bazı eşyaların yapımına katılır. Isamu bir marangoz gibi çalışırken bir şey yaratmanın sonsuz tadına varacaktır.



**Resim 1:** Yonejiro Noguchi



**Resim 2:** Leonie Gilmour

Isamu Noguchi çocukluğunu geçirdiği bu ev atmosfer ve Japonya'nının doğası belleğinde derin izler bırakmıştır. Kendi cümleleriyle şöyle ifade eder;

*“Belleğimin en gerilerinde kalan izlerde Japonya da geçirdiğim çocukluk anımlarımda annem ve küçük kasaba hayatı belleğimde kalan ilk anılardır. Geçmişe ilişkin anılarıma baktığımda annemi ve yanımda olmayan babamı hatırlıyorum. Tokyadan ayrılışımız; ilk önce Omori’de geçen zaman sonrasında da Chigasaki deki hayat. Burada annemin ben oyalanayım diye verdiği küçük el aletleri benim için bir şey yaratmanın vazgeçilmez tadının keşfidir. Bu aletlerle en basit biçimde çocukça yeniden bir şeyleri biçimlendirme benim için vazgeçilmezdi. Zamanın nasıl geçtiğini anlamadan, uzun saatler bu aletlerle çalışırdım....”*



**Resim 3:** Noguchi altı yaşlarında



**Resim 4:** Noguchi'nin pasaportundaki fotoğraf 1918

*Annemin üzerimdeki etkisi çok güçlüdür. O çalışırken, bazen evin arkasındaki bahçeden aldığım kille bana şekiller yapmasını isterdim. Kimi zaman da kağıt ve kalemle yanına giderek bana hayvanların resimlerini yapmasını isterdim. Yoğun çalışma temposunda bile beni kırmaz ve istediklerimi yapardı. Basit şeyler olmasına rağmen güzel çizimlerdi bunlar ve beni etkilemişlerdir. Annemin gerek heykele yönelmemde ve gerekse; sanat karakterimin oturmasında ciddi etkileri olduğunu düşünüyorum...*

*Bunun paralelinde ana sınıfına devam ederken heykele dair yaptığım ilk biçim benim için büyüleyici ve unutulmazdı. Bu yaşadıklarımın üzerimdeki etkisini Japonya seyahatlerimden birinde yeniden gittiğim ilkokulumdaki yaşadıklarımı ve yaptıklarımı hatırladığımda benim için belirleyici etken olduğunu kavramam güç olmamıştır.”<sup>2</sup>*

Sanatçının, kişisel ve sanatsal gelişiminde etkili olan faktörü bu çocukça ve basit metotlarla bir şeyi yeniden kurma çalışmasıdır. Böylelikle ilerde modern zamanların yetiştireceği büyük ustanın yaratma eyleminin ilk tohumları atılmıştır.

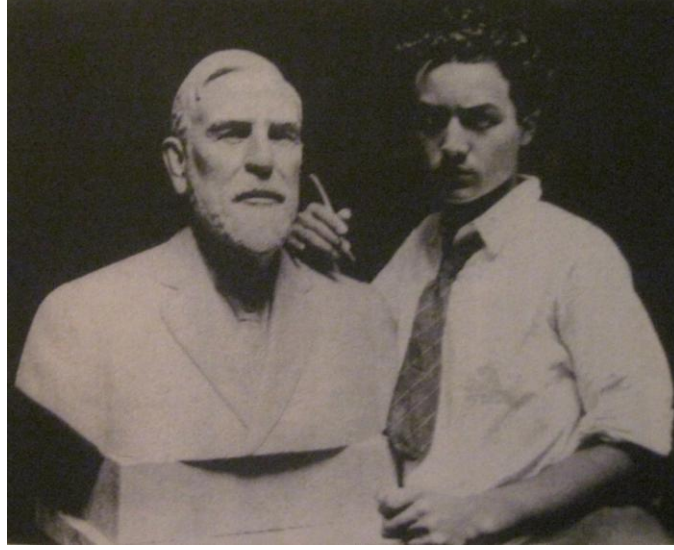
Isamu Noguchi, ilköğrenimini tamamladıktan sonra Japonya’dan Amerika’ya taşınmıştır. Geldiği yeni kıtada her şey onun için çok farklıdır. Gördüğü imgeler, hızla akan hayat ve savaşın insanlar üzerindeki yansması, bu büyük ülkede şaşırtıcıdır. Annesi 1915’de genç Isamu’yu yeteneğini geliştirebilmesi ve iyi bir eğitim alabilmesi için Amerika’da Indiana eyaletinde teknik eğitimlerin verildiği Rolling Prairie’de bulunan Inter Laken School’a yollar. Bu okulun sahip olduğu fiziksel olanaklar ve okul müdürünün onun niteliklerini keşfedip Dr. Edward Rumerly anlatması onun hayatındaki dönüm noktalarından biri olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası okul askeri eğitim kamplarına dönüştürülünce genç Isamu, La Porte’daki Yüksek Okul’a devam eder.

*“Benim için uzakta olan babanın yerini tutan Dr. Rumely ve ailesinin sağladığı fiziksel olanaklar Amerika’da bir Japon olarak oldukça koruyucu ve kollayıcıydı. Onun sayesinde yaşadığım keşifler hem kendime hem aile kavramına dair olan eksikliklerimi bir nebze azaltmıştı”<sup>3</sup>*

Noguchi 1922’de okul bittiğinde sanatçı olmaya karar verir. Dr. Rumely onun doktor olmasını istemesine rağmen desteğini çekmez. Heykeltraş arkadaşı Gutzon Borglum’un yanına çırak olarak gönderir.

<sup>2</sup> DUUS, Masayo, “The Life Of Isamu Noguchi, Journey Without Borders”, Princeton, 2004, s. 59

<sup>3</sup> DUUS, Masayo, “The Life Of Isamu Noguchi, Journey Without Borders”, Princeton, 2004, s. 95



**Resim 5:** Noguchi Emmet Scott'un büstü ile

1923 de anna leonie Gilmour edebiyat hocalığına ara verir ve 17 yıl sonra California'ya giderek oğlunun burada Leonardo Davinci Sanat okulunda eğitim görmesini sağlar. Bu okuldaki eğitimi Noguchi'ye ilk formasyonunu kazandırır. Hocası Onorio Rutoco'dan gerek teknik gerekse heykel malzemesine yaklaşım açısından çok yararlı bilgiler alır.

Isamu Noguchi eğitimini tamamladıktan sonra ilk sergisini 21 yaşında Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi ve Ulusal Desen Akademisi salonlarında gerçekleştirir. Geleneksel figürleri yansıtan eserlerinin esin kaynağı Marcel Duchamp'ın Brummer Galeri'de organize ettiği Brancusi sergisi ve İrlandalı şair Yeats'in "At The Nawk's Well" adlı eseridir.

Bu serginin ardından 1927'de John Simon Guggenheim'ın genç sanatçılar için verdiği yolculuk ödülünü kazanarak Paris ve Uzak Doğu'ya yolculuğa çıkar. İki yıl kadar Japonya ve Hindistan'da heykel sanatının incelikleri üzerinde yoğunlaşır. Paris'te tanıdığı ve büyük hayranlık duyduğu Brancusi'nin atölyesinde birkaç ay öğrencilik yaparak ustasını yakından tanıma olanağı elde eder.

1929'da New York'da Eugene Schoen Galerisi'nde, nisan ayında Paris'te bulunduğu yıllarda yapmış olduğu soyut heykel ve desenlerinden oluşan bir sergi gerçekleştirir. 1930 Şubatı'nda ise; Marie Sterner Galerisi'nde, içinde Martha Graham ve

Fuller'in de büstlerinin bulunduğu bir sergi düzenler. Bu portreler onun gerçekçi büst denemelerine birer örnektir.

1930'da babası Yone'ye bir mektup yazarak Japonya'ya geleceğini bildirir. Şair Yone'den gelen yanıt şok edicidir. Oğlunun Japonya'ya "Noguchi" adını kullanarak girmesini istemez. Bu yanıt üzerine Noguchi önce Çin'e geçer oradan da vatani Japonya'ya. Çin'de yedi ay boyunca antik sarayları, bahçeleri gezer. Özellikle bu binalardaki taş işçiliğini inceler.

1931 Mart ayında Japonya'ya geçerek amcasıyla buluşur. Amca Totara Takaği yeğenini çok zarif bir biçimde karşılar ancak Isamu'nun babasıyla karşılaşması bir baba oğul karşılaşmasından daha çok iki yaratıcı artistin karşılaşması gibidir: yabancı ve soğuk...

Ülkesinde özellikle Zen bahçelerini inceler ve bazı ipuçları elde etmeye çalışır. Bunun yanı sıra antik Haniwa heykellerini inceler.

Japonya'da hızlı çalışma temposunu sürdüren Isamu Noguchi, bir süre sonra Japon sanatçı Jinmatsu Onos ile seramik çalışmalarına başlar. Bu zaman diliminde üretmiş olduğu objeler antik Çin ve Japon geleneğinden yola çıkarak soyutlanmış modern bir dil taşıyan eserlerdir. Bu dönem objelerini 1932'de New York'da iki ayrı galeride sergiler.

Bu tarihlerden itibaren de sanatçıyı kamu eserleri üzerinde çalışırken görürüz. İlk büyük kamu projesi "Plow Anıtı", "Play Mountain" ve "Ben Franklin için Anıt" gibi projelerin çizimlerini gerçekleştirir. Ancak hiç biri hayata geçirilmez. 1935'de Carl Mackly'in anısına yapılacak olan anıt ve "Riverside Drive Play Ground"un çizimlerinin de içinde olduğu bir sergi gerçekleştirir.

Aynı yıl gelen bir teklif üzerine Mexico City'de Abelardo Rodrigues binası için 2 metre yüksekliğinde, 22 metre uzunluğunda, Meksika tarihini anlatan bir rölyef üzerinde çalışır. Saldırgan imaja sahip rölyefin, kompozisyon çok enerjik biçimde tasarlanmıştır. Isamu, beton üzerine renkli tuğlalar kullanmış ve diyagonal biçimlerden yararlanmıştır.



1937'de Zenith Radyo bileşimi için Radio Nurse, 1938'de Ford Motor şirketi için 5.5 metre yüksekliğinde ilk resmini gerçekleştirir. Aynı yıl Rockefeller merkezindeki basın binasına "Haberler I" adını taşıyan anıtsal bir eser gerçekleştirir. Bütün bu çalışmalarında beton, Magnesit ve bakalit kullanır.

Isamu, bir yandan da yaratıcılığına hayranlık duyduğu koreograf Martha Graham'ın sahne tasarımlarını yapmaya başlar. Bu sahne düzenlemelerinde Isamu, geleneksel Zen bahçelerinin imgelerinden yararlanarak minimal bir sahne düzeni yaratır. Martha Graham'ın ilk sahne düzeninde Frontier (Boş Bölge) dansı için sahnede iki ayrı yönden ipleri karşıt biçimde duvarların köşelerinden zemine indirir. Bu basit gibi gözükken fikir aslında "boşluk" imgesini vurgulamaktadır.

1940'lı yıllar Amerika ile Japonya'nın politik gerginlik yaşadığı yıllardır. Çok geçmeden Japonlar, "Pearly Harbor" baskınına gerçekleştirirler. Noguchi bu baskından etkilenen insanlardan biri olur. Çünkü kendisi bir Japondur ve Amerika'da yaşıyordu. İki vatanlı Isamu her iki vatanının da savaşmakta olduğuna tanıklık eder.

New York'da 33 Macdougall Alley'deki atölyesine taşınarak kendini heykele verir. Burada savaşı ve kırılan insanlık onurunu simgeleyen eserler ortaya çıkarır. "My Arizona" (Benim Arizonam) rölyefini, "This Tortured Earth" (Acı Dolu Yeryüzü) ve "Monument to Heraes" (Kahramanlar anıt'ını) bu dönemde yapar. "My Arizona" magnesit ve plastik karışımı, "This Tortured Earth" bronz, "Monument to Heroes" tahta ve insan kemiğinden yapılmıştır. 1943'de ise ilk ışıklı heykelini gerçekleştirir. Heykel silindirik üç ayrı lamba tasarımından oluşur.

1945 Ağustos'unda Japonya'ya Atom bombasının atılması Isamu'nun derin depresyona girmesine sebep olur. Bu insanlık dışı saldırılara karşı ancak sanatıyla yanıt verebilir, duygularını ancak sanatla ifade edebilir. Sonradan adı "Marstan Gözükten Heykel" (Sculpture as Seen from Mars) olarak değişecek olan kum malzemeye kumun üzerine "İnsanoğlunun Anısına"( In Memory of Mankind) adını koyduğu bir çalışma gerçekleştirir. Bu çalışma savaşın vahşetine karşı yapılmış ironik bir yaklaşımdır.

Aynı yıllarda Bollingen Fondasyonu'nun kendisine sağladığı yolculuk olanağını değerlendirerek Britanya'ya geçer. Burada tarih öncesi taşları inceler, Mısır'da tarihi

anıtlara yolculuk yapar, Roma'da anıtsal eserleri gezer, Kamboçya ve Endonezya'da antik taşlar ve anıtlar üzerinde incelemelerde bulunur. 1950 yılında 45 yaşında ülkesine gittiğinde büyük bir sanatçı olarak karşılanır.

Bu dönemde Isamu ülkesi adına bir şey yapmak istiyordur ve mimar Tange ile Hiroşima Anılar Parkı'nda iki ayrı köprü projesi üzerinde çalışmaya başlar. Ota Nehri'nin üzerine, atom bombasıyla tahrip olan eski köprülerin yerine yeni tasarımlar çizilir. 1952 yılında gerçekleştirilen bu köprülerden birinin adını To Live-Ikiru "Hayata", diğerine de To Die-Shinu "Ölüme", adını koyar.

Bu projelerin gerçekleşmesinden sonra kendisine aynı yerde antik bir kemerin yeniden yapımı için bir teklifte bulunulur. Bu durum Noguchi'nin kariyeri için bulunmaz bir fırsattır. Öncelikle antik kökler ve modern formlardan yararlanarak 'Hiroşima Ölümün Anısına' adlı bir model çizim gerçekleştirir. Ancak sanatçının çizimi kurul tarafından çok soyut bulunularak geri çevrilir. Bu reddedişteki asıl neden ise içinde Amerika ile ilgili bir takım imajların bulunmasıdır. Noguchi refüze edilmiştir. Bu olaydan sonra 1960'ların ortalarına kadar sanatçı Japonya'da toplumsal anlamda hiç bir projeye girmez.



**Resim 6:** Shirley Yamaguchi ile nikah töreni, 1952

1952 yılında Noguchi Japon film yıldızı Shirley Yamaguchi'yle evlenerek, Kita Kamakuro'daki Pirinç vadisinde iki yüz yıllık bir çiftlik evine yerleşir. Bu eski yapı Isamu'nun yaratıcı ellerinde olağanüstü bir biçimde yeniden doğar. Kita Kamakuro'daki Noguchi ve film yıldızı eşinin yaşadığı bu ev için "çılgın bir mükemmellik" deyiimiyle nitelendirecek konuma getirir.



**Resim 7:** Kouros 1944-1945, Mermer



**Resim 8:** Fish Face, Brass (Pirinç),1945

Sanatçı 1940'lı yılların başından beri taş bloklardan birbirine kenetlenmiş konstrüksiyonlar yapar. Savaş sonrasında ise yaratı konseptlerini yenilemek isteyen sanatçı artık varoluşsal anlamları sorgulamak amacındadır. Bu eğilimlerine örnek gösterilebilecek olan heykellerinden "Kouros" ve "Fish Face" gibi yapıtlar Japon geleneklerini taşıdığı kadar, batı kültürünü de içerir. Bu iki ayrı etkinin bir aradılığı onu sanatında yepyeni bir yoruma taşır. Birbiri içine geçmiş beton dilimlerinden oluşan yapıt, doğadaki nesnelerin yapısını içerdiği kadar varoluşsal bir öz de taşır.

Aslında biomorfik öz, Noguchi'nin 1940'larda yaptığı mobilya tasarımlarında ve "Satranç Masası" adlı eserinde görülür. Yine bu yıllarda biomorfik çalıştığı kadar ışıklı lambalar ve ışıklı heykeller de gerçekleştirmiştir. Lunar Landscape "Aysal Manzara" ve Lunar Infant "Aysal Bebek" adlı eserlerinde elektrik malzemeleri kullanmıştır.



**Resim 9:** Lunar Infant,(Aysal Bebek) 1944



**Resim 10:** Mobilya Tasarımları (Sehpa)



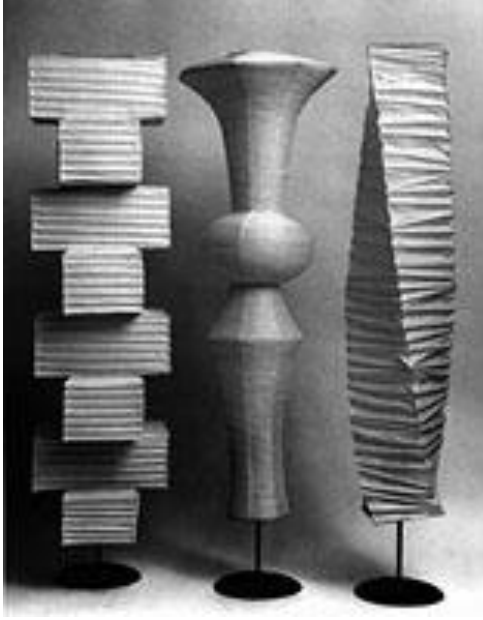
**Resim 11:** Sallanan Tabure



**Resim 12:** Prizmatik Masa

Isamu Noguchi Kita Kamakuro'ya yerleştikten sonra aynı kentte Museum of Modern Art'da, Eylül ayında kişisel bir sergi gerçekleştirir. 119 seramik heykel ve

vazodan oluşan bu sergide sanatçının ilginç yarattığı Akariler de yer alır. Akari, Japon kâğıdından yapılmış ışıklı heykeldir. Bu objelerde hafiflik ve ışık, sanatçının metafizik boyutları dendiği çalışmalarıdır.



**Resim 13:** Noguchi, (Akari) Işıklı Heykeller ve Lamba Tasarımları,1943 **Resim 14:**Akari



**Resim 15:** Akari



**Resim 16:** Akari

1954'de New York Stable Galerisi'nde, Japonya'daki atölyesinde yaptığı eserlerini sergiler. 1956-58 yıllarında duvar freskoları tarzında eserler üretir. New York'da 666 Fifth Avenue'de bir duvar panosu, Dallas Bankası için bir fresko yapar. Aynı yıllarda babasının yıllarca ders verdiği Tokyo Keio Üniversitesi'nde bir mekan düzenlemesi gerçekleştirir. Üniversitenin kampüsü savaş yıllarında çok hasar görmüştür. Mimar Yoshiro Taniguchi ile birlikte "New Building of Welcome" adı verilen binanın içinde "Anılar Odası"nı gerçekleştirir.



**Resim 17:** Jardin Japonais (Japon saksısı)  
1956-58 Unesco'nun Merkez Binası



**Resim:18** Jardin Japonais

1956-58 yılları arasındaki önemli çalışmalarından biri de Unesco'nun merkez binasının bahçe tasarımıdır. Jardin Japonais "Japon saksısı", adını verdiği bu çalışmada, geleneksel Japon imajlarını kullanır.

1964'de Bunshaff ile Armonk'daki IBM'in merkez bina iç avlusu tasarımında çalışmaya başlar. IBM'in iç avlusuna iki ayrı tarzda tasarım gerçekleştirir. İlk bahçede Japon ağaçları ve küçük havuzlar kullanarak son derecede zarif bir alan yaratırken, diğer avluyu Fütürist biçimde tasarlar. İkinci avluda atomik piller, radyo teleskopu çanağı ve nükleer duyumu veren nesnelere kullanır. Bu çalışma sanatçının hayatında önemli bir adımdır. Bu avlu tasarımlarında Zen bahçelerinden yola çıkar ve bir zamanlar etkilenmiş olduğu Sürrealist sanatçıların imajlarını kullanır.

Noguchi'nin altmışlı yıllar içinde yapmış olduğu en önemli çalışmalardan biri de Kudüs'te İsrail Müzesi'nin bahçe tasarımıdır. Bu çalışmadaki çıkış noktası Yahudi halkının yeryüzündeki yurtsuzluğu ve vatansızlığıdır. Bu projeye birlikte Noguchi

yıllardan beri düşünüyü kurduğu geniş bir toprak parçası üzerinde çalışma olanağını yakalar.

1965'de Miharü granitinden Dark "Karanlık" adlı eseri, Kurama granitinden "Myo" ve The Roar "Kükreme" ve pembe Portekiz mermerinden başka heykeller gerçekleştirir. Aynı yıllarda Siyah Afrika granitinden "Orijin"i yapar. New York'da Marine Midland Bankası için 7.3 m yüksekliğinde kırmızı bir küp tasarlar.



**Resim:19** Red Cube (1968), HSBC Binası, New York

1969'da Bazalttan ünlü eseri Deepening. N. "Derinleşen Bilgi", "Skyviewing" ve "İki Kırmızı Dağ" çalışmalarını gerçekleştirir. Bütün bu çalışmalardan sonra New York Whitney Museum'da 17 Nisan-16 Haziran tarihleri arasında bir retrospektif sergisi düzenlenir.

1970 yıllarında sanatçı daha farklı üslupları dener. Noguchi içi boş gözüken soyut heykellerin yapımına girişir. Bunların içinde en ünlülerinden biri "In Silence Walking" (Sessizlikte Yürüyüş) adını taşır. Bu seriden olan "A Wakening" (Uyanış) 193x35.6 cm boyutlarında, "Energy Void" ise 3.7 metre granit malzemeyle yapılmıştır. Bunu izleyen yıllarda, Detroit'de, Had Plaza için "Horace E. Dodge" fiskiyesini gerçekleştirir.



**Resim 20**"In Silence Walking"  
(Sessizlikte Yürüyüş), 1970



**Resim21:** "Energy Void" 3.7 m. Granit  
1971-1973



**Resim 22:**Detroit'de, Had Plaza için "Horace E. Dodge" 1978



1975 yılında Jackson Federal Building için "Landscape of Time"ı gerçekleştirir. 1977'de ise New York King Art Center için "Momo Taro"yu yapar. Bunların ardından Tokyo'da Sogetsu ikebana okulu için ilk kez bir iç düzenleme gerçekleştirir.

1981'de Noguchi Long Island'da kendi adına düzenlenecek olan özel müzenin çalışmalarına başlar. 77 yaşındadır ve pek az sanatçının yaşayabileceği bir şeyi gerçekleştiriyordur. Kendi müzesinde Noguchi bir iç uzay yaratır ya da bir mikro evren. Sanatçı elinde bulunan, hiç sergilemediği eserlerinin çoğunu 1985'de açılan bu müzeye büyük bir özenle yerleştirir.

1986 Haziran ayında Venedik Bienali'nde Amerika'yı temsilen katılır. Bu yıllarda sanatçı Inamori Fondasyonu'nun "Kyoto" ödülüyle onurlandırılır. 1987'de Washington D.C Ulusal Sanat Madalyası'na layık görülür.

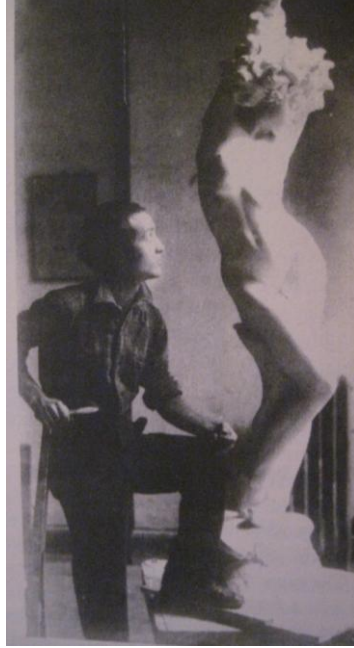
Isamu 83 yaşına geldiğinde de Japon hükümeti tarafından ödüllendirilir. Ölümünden önce iki büyük projeye başlamış olan Noguchi bu projeleri tamamlayamadan ölür. 1988'de 30 Aralık günü New York'da ikinci vatanında hayata gözlerini kaparken geride sayısız özgün eser ve Post-Modernist dönemin eğilimlerinden enstalasyonun ilk örneklerini vermiş bir sanatçı olarak bu dünyadan ayrılır. Tamamlanmasını göremediği, ancak modellerini oluşturduğu iki büyük projeden biri Japonya'da 162 hektar üzerine kurulacak olan "Sapporo Parkı", diğeri ise "Takamatsu Havaalanı" projesidir.

## 2.BÖLÜM

### ISAMU NOGUCHI'NİN SANATI

#### 2.1 Sanat Eğitimi ve Sanat Hayatının İlk Yılları

Borlumun yanındaki serüveninden sonra NewYork'a giderek Rumely ailesi ile tekrar bir araya gelip, Dr Rumely mali yardımı ile 1922'de Colombia Üniversitesine tıp öğrenimi görmek üzere kayıt yaptırdı. Buraya devam etmeye başladıktan kısa bir süre sonra tanıştığı ünlü dansçı Ito Michioo sanatı yeniden gözden geçirmesine neden olurken; başka bir etken de annesi olmuştur. 1923'de yazar anne Leonie Gilmour, Japonya'da edebiyat hocalığına ara vererek 17 yıl aradan sonra California'ya taşınarak oğlunun Leonardo da Vinci sanat okuluna gitmesini destekler. Bu okuldaki eğitimi Isamu'ya ilk formasyonunu kazandırmıştır. Hocası Onorio Rutoco'dan gerek teknik gerekse heykel malzemesine yaklaşım açısından çok yararlı bilgiler almıştır.



**Resim 23:** Noguchi Undine üzerinde çalışırken, 1926

Isamu Noguchi eğitimini tamamladıktan sonra ilk sergisini 21 yaşında Pennsylvania Güzel Sanatlar Akademisi ve Ulusal Desen Akademisi salonlarında gerçekleştirmiştir. Geleneksel figürleri yansıtan eserlerinin esin kaynağı Marcel Duchamp'ın Brummer Galeri'de organize ettiği Brancusi sergisi ve İrlandalı şair

Yeats'in "At The Nawk's Well" adlı eseridir. Özellikle Brancusi'den çok etkilenen Noguchi Romanyalı ustanın eserleriyle karşılaştığında ona esin verecek olan kahramanıyla buluştuğunu hisseder.

Bu serginin ardından 1927'de John Simon Guggenheim'in genç sanatçılar için verdiği yolculuk ödülünü kazanarak Paris ve Uzak Doğu'ya yolculuğa çıkar. Paris'te bir yıl kalarak taş ve tahta malzemeleri yontma çalışmaları yapar. İki yıl kadar Japonya ve Hindistan'da heykel sanatının incelikleri üzerinde yoğunlaşır. Paris'te tanıdığı ve büyük hayranlık duyduğu Brancusi'nin atölyesinde birkaç ay öğrencilik yaparak ustasını yakından tanıma olanağı elde eder. Bu Noguchi için bulunmaz bir fırsattır ve ondan öğrendiklerini hayatı boyunca uygular. Brancusi, Noguchi için bir yol gösterici olur.

*"1927 de bulunduğu yerden ayrıldı ve yaşam boyu seyahat rotasını çizdi Avrupa doğu tekrar Newyorka dönüş ve sonraki yıllarda Latin Amerika. Yaşamının geri kalanında Noguchi dört coğrafi bölgenin tümünde sanatının güdülerini dürtülerini araştıracaktı. İlk tasarısında Noguchi doğuyu ziyaretinden önce taş ve ağaç işçiliğinde becerilerini mükemmelleştirmek ve bu Avrupa metropolünde birikim kazanmak için bir yıl harcamayı önerdi. Newyorktan ayrılmadan kısa bir süre önce Marcel Duchamp tarafından Brummer galerisindeki Brancusinin önemli ve tartışmalı eseri aracılığa yol gösterildi. Onun her zaman dediği gibi bu yol gösteriş onun belirsizliklerini billurlaştırdı ve onu kendi yönüne koydu Seyahat projesinin iki yönü olan modern şekilde heykeltıraş eğitimi almak ve kültürel birikim oluşturmak iyi bir şekilde anlaşılacaktır.<sup>4</sup>*



**Resim 24:** Red Seed,(Kırmızı Tohum) Ahşap, Metal, 1928

<sup>4</sup> Ashton Dore, 'Noguchi East And West' Universsity Of California Press. London, England, s:22-23,1992

"Brancusi, beni hazırlık için kalker taşına düz bir düzlem üzerinde oymayla işe başlattı. O, ilk olarak kenarları nasıl düzgünce kesip düzeltmeyi daha sonra olukları keserek aradaki boşlukların seviyesini ayarlamayı daha sonra da küpü kare yapmayı öğretti. Her bir iş ve materyal için doğru elle işi halletmekte ve birbirlerine uydurmakta ısrarlıydı. Bunlar Noguchinin geriye kalan yaşamı boyunca hayati önemi olan derslerdi aynen brancusinin heykellerindeki hatıralarında olduğu gibi ki bu heykeller onun çıraklık dönemine ait olarak atölyede görülebilirdi Bunlar: Sonsuz Sütun'un ahşap birçok versiyonu daha sonra Romanya'da TinguJiu parkında görülecek olan tunç versiyonu aynı zamanda brancusinin kaçınılmazları olan tahta vida bazı eski ev kirişleri sıvadaki mimari yuvalar.

Noguchi çoğunlukla Brancusi ile sabahları çalıştığı için onun günleri nispeten serbestti ve o bütün montparnesse ulusal kahramanlık anıtlarıyla karşılaşmış gibi görünüyordu. Bunlar yenilikçilik tarihinde birçok figür içeriyordu. Ama bu onun sanatçıların örneği olan Kiki yle olan gelişmesini engellemiş gibi görünmedi. Kiki'yi herkes bilir ve severdi veya birçok diğer genç bayan tousled saçlı genci çekici bulurdu. Onun çoğu zamanı İngilizce konuşan yurttaşlarıyla hepsinden öte öncü bir denyci olmanın eşiğinde olan ama o zaman en iyi tel figürlü arenasıyla bilinen Alexander Calder ile geçirdi. Noguchi onun esas yardımcısıydı ve bu Romano çalan gramafonu krankla bağladığı anlamına geliyordu. İki Amerikalı Cirque d'Hivere'i ziyaret ettiler ve sık sık beraber dansa gittiler. Noguchinin otobiyografisinde bahsettiği diğer Amerikalıların arasında Stuart Davis morris Kantar ve genç resam Andree Ruellan vardı."<sup>5</sup>

Eğlence türleri bir yana Noguchi ders çalışır gibi müzeleri ziyaret etti. En çok konuşulan akımlardan biri olan gerçeküstücülüğün sanatçıları ve şairleri hakkında bilgilendi. Gösterişli hareketli 1920'li yılların sonlarında Avrupalı ve Amerikalılarla Paris kafelerinde sürüklenmenin yanı sıra o birkaç Amerikalı olmayan sanatçı buldu. Hepsinin üzerinde zaten bilinen, onu elinden tutan, ona atölye kuran, onun sayesinde Noguchinin kaybolan mirasının yarısını kurtarmak olan hayalini canlı tuttuğu Foujita'dır. Foujita, sol tarafın renkli bir demirbaşydı. Huzuru bozan partiler verirdi ve bileğindeki saat dövmesi Quatre Art baloları için acayip kostümler gibi gariplikleriyle arkadaşlarını eğlendirirdi. Sonraki yıllar Noguchi, Foujitayla olan hesabını yumuşatmaya çalışmış gibi görünse de muhtemelen bu da Foujitanın daha sonraki savaş boyunca olan hoş gitmeyen aktivitelerindendir (Noguchi bazen foujitayı savaşın dolaylı sorumlularından biri olan babasıyla, vatansever babasıyla karşılaştırmıştır) Paris teki bu ilk geçici olarak kalmalarında sık sık beraber oldukları görülür. 1913'de Parise varmıştı. Picasso dâhil herkesi biliyordu. Noguchi gibi şansını moda ya uygun portreler yapmakta buldu. Onun zirvesinde onun Fransız arkadaşları tarafından sevgilerle anılan Foufou

<sup>5</sup> Ashton Dore, 'Noguchi East And West' Universsity Of California Press. London, England, s:22-23,1992

büyük bir araba ve özel şoförü olacak kadar kazandı. Noguchinin hikâyesinde Foujita onun babasına dolaylı yoldan diğer bir bağlantıdır.



**Resim 25:** Noguchi, Globular 1928  
Polished brass "Parlak Prinç"



**Resim26:** Brancusi Constantin  
" Prenses "1915-1916, Bronz

Isamu Noguchi sanat dünyasına adım atarken Brancusi'nin biçim ve tin anlayışını benimseyerek onun izinden gider. Bununla beraber o sıralarda Amerika'da gözde olan sanat akımlarına, özellikle Bauhaus Okulu'nun fikirlerine yakınlık duymaz. Paris'te yaşadığı yıllar artistik bohemyanın zirvede olduğu bir dönemdir. Burada Jules Pascin'den Tsuguharu Fonjita ve Japon dansının modern uygulayıcısı Michio Itoya'ya kadar bütün sanatçıları tanıma olanağı elde eder.

Foujita ile dansçı Michio, Ito aracılığıyla tanışmıştı Michio Yone'nin bir tanıdığıydı. Noguchi, Yone ile New York'ta 1925'te karşılaşmıştı. Guggenheim başvurusunda Noguchi candan samimi bir şekilde babasını düzeltme geliştirme isteğini ifade etti. Babasına doğuyu verimli aktiviteleri için yer olarak seçtiğini açıkladı. Onun yaşamının yarısını orada harcadığını, Japon olduğunu ve babasının uzun süredir şiiir yoluyla Doğunun Batı için yorumlayıcısı olarak bilindiğini belirtti. Noguchi'de aynı şeyi heykeltıraşlıkla yapmayı diliyordu. Paris'te Avrupa yenilikçi kültürünün işlevini yitiren parçalarını edinirken Noguchi, aynı zamanda doğuya seyahatini tasarlıyordu ki bu plan büyük ölçüde onun Ito ile önceki görüşmesinde büyük ölçüde gelişmişti.



**Resim 27:** Leda (59.4 x 30.2 x 32.1 cm)  
Brass, Altın Kaplama Pirinç, 1928

Paris'te, Isamu her öğleden sonra Academie Colarossi ve Acedemie De La Granda Chaumiere'de çok yoğun bir çalışma temposuna girer. Bütün bu deneyler ve Brancusi atölyesindeki kısa eğitimden sonra Noguchi artık kendini çok daha iyi ifade edebileceği eserlerini yaratacağına inanır. Paris'te Montparnasse'de, D'Arsonval Sokağı'ndaki atölyesinde çalışmaya başlar. Bu dönemde tahta ve taş yontmalarda organik bir soyutlamaya giderek kendine özgü heykeller üretmeye başlar. Brancusi'den esinlenerek yarattığı "Leda" adlı eserinde pirinç tabakaları eğip büküp bağlantılarını bir birine ekleyerek bu parçaları heykelin bütününe kenetler. Bu durum bir sanat yapıtında anlamların biraradalığını reddetmek anlamına gelir. "Abstraction In Almost Diccontinuous Tension"da ise heykelin hareketli bir yapısı vardır ve iki ayrı malzemeden oluşur. "Positional Shape"de heykele vermiş olduğu hareket üç ayrı yöne doğru yönlendirilmiştir.

İlk neon heykeli "Zinc"de yoğun bir Doğu havası sezilir. Noguchi bundan sonraki dönemde yaptığı heykellere endüstriyel malzemeler ve metaller eklemeye başlar. Aslında yaratmış olduğu her bir heykel sanatçının değişken duygularının birer ifadesidir. Noguchi'nin eserleri daha çok evrenle ilgili merkezi bir analizin yapıldığı ilginç bir estetikdir. Bu eserlerde dolayımli bir söylem söz konusudur. Açıklanamayan doğal, nesnenin imgesel formlarını yaratır. Çünkü ona göre doğanın kendisi başlı başına bir heykeldir. Doğanın gözüken ve gözükmeyen yasalarını, organik dünyanın içinde saklı

duran geometrik biçimleri heykelini yaparken sınırlamalarla durdurur ve yeniden yorumlar. Paris'te çalışmaları sırasında yapmış olduğu heykel çizimlerinde geometriyle organik yapı arasındaki yer değiştirme açıkça görülür. Bu iki imaj arasındaki dinamik ilişki sanatçının tüm yapıtlarında zaman içinde her zaman gündemde kalacaktır.



**Resim 28:** Martha Graham- Büst, 1929, Bronz

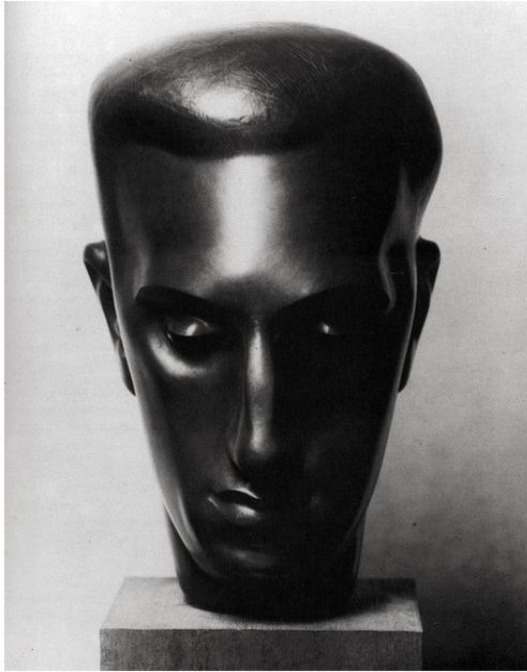


**Resim 29:** Fuller, 1929, Bronz (13x8x10cm)

Sanatçı, 1929'da New York'da Eugene Schoen Galerisi'nde, nisan ayında Paris'te bulunduğu yıllarda yaptığı soyut heykel ve desenlerinden oluşan bir sergi açmıştır. Sergi çok ilgi çekmiştir. New York sanat çevreleri yarı doğulu bu genç sanatçıyla yakından ilgilenir ancak sergi hiç bir satış gerçekleşmeden sona erer. Bunun ardından sanatçı Madison Avenue'de, 29'uncu sokakta bir atölyeye taşınarak yoğun bir biçimde çalışmaya başlar. Aynı yıl dostluğunu hayatı boyunca sürdüreceği koreograf Martha Graham ve R.Buckminster Fuller ile tanışır. Özellikle Graham ile karşılaşması ömür boyu sürecektir sağlam bir dostluğun ve iş arkadaşlığının başlaması anlamına gelir. Yeni arkadaşlarından çok etkilenen Isamu Noguchi dostlarının birer büstünü çalışmakta gecikmez. Bu portreler onun gerçekçi büst denemelerine birer örnektir. 1930 Şubat'ında Marie Sterner Galerisi'nde, içinde Martha Graham ve Fuller'in de büstlerinin bulunduğu bir sergi düzenler.

Noguchi, 1928 sonunda New York' a döndü. Sonraki yıllarda Noguchi Newyork' un hoş ve yüksek derece deki bohem hayatında eğlendi. Buckminster fuller ile toplantı yeri olan Romany Marie gibi yerlere takıldı, zaten geniş olan tanıdık çevresini genişletti.

Birkaç ay içersinde ilk tek adamlık shovunu yaptı. Bu gösteri içersinde onun deneysel soyut sanat araştırmaları çok az merak uyandırdı, kendisinin de dediği gibi açıkça Picasso ve Rus yapılandırımcılarından etkilenmişti. Sonuç olarak yapacak hiçbir şey yoktu ama kafaya eseni yapmak vardı ki bu da 1928 de Newyork'a geri döndüğü yıl bol bol yaptığı şeydi. Eugene Schoen Galerisindeki ilk sergisinden 10 ay sonra Marie Sterner galerisinde 15 büstü sergiledi. Sonraki yıllarda Noguchi bazen dönemin ışığını yakaladı ama portreler onun için önemliydi. Onlar sadece geçimini sağlamadı onlar aynı zamanda açık şekilde başarının anlamıydılar.



**Resim 30:** Büst George Gershwin, 1929



**Resim 31:** Büst Clare Booth Luce, 1933

Bu büstler onun tekniğin sınırlarını zorlayan cesaretini, gazete eleştirmenlerinin bile daha sonra sıkıcı bulduğu çok yönlülüğünü gösterdi ve ona mali bağımsızlık kazandırdı. Döneme, onun gözüyle bakıldığında sergilerinin ona çektiği dikkatten yüksek derecede tatmin olduğu açıktı. İlk sergisini açtığında sadece 25 yaşındaydı. 1930 baharında ekonomik durumundaki iyileşme sayesinde Noguchi tekrar doğuya gezi planlamaya başladı. Bu amacı için portre heykeller yapmayı her zaman sürdürdü. Yeteri kadar para toparlayınca yola ıktı. Aynı zamanda doğru olan şudur ki; yaşamı boyunca Noguchi istikrarsız ritimler içersinde tekrar denemeyecek kadar güçlü hissetti. Tekrar tekrar büyük metropolün karmaşık sanat yaşamına girdi ve kendini biraz daha dayanıklı olmaya zorladı. New York' da kazandığı erken başarısı birçok sanatçıyı mahrum



birakacakken ama Noguchi'yi kışkırttı. 1930 baharında Paris'e doğru yola çıktı. Oradan da doğruya doğru gitmenin planlamasını yaptı. Asla yapılmamış olduğunu bilmediği 3. Uluslararası Tatlin anıtı görmek için Moskovo'da durmaya ve oradan da Japonya ya devam etmeye niyet etti. Bu durum Amerikalı ailesini terk ettiği için nefret edilen ve uluslararası şair pozisyonu önünde saygıyla eğilinen babasını bilme arzusuyla derinden ilişkilidir.

Noguchi, o zaman detaylar hakkında dikkatliydi ve duygusal durumu hakkında çok az konuşurdu. Ama Japonya ya gezinin neredeyse hiç bilinmeyen babasıyla barışma anlamına geldiğine dair bir şüphesi vardır. Bu yönde onun ilk adımı 19 yaşında babasının adını üstlenmek olmuştur. Daha sonraki adımı babasına geldiğini bildirmektir. Bu mektubun altında asla açığa vurulmayan dramatik bir aile öyküsü yatar. Büyük bir Japon ailesine baba olan ve hızlı bir şekilde militan ulusal görüşe doğru ilerleyen Yone Noguchi hakkında birçok ima olmasına rağmen, 1920 sonlarındaki edebiyat adamlarında olduğu gibi, o yarı Kafkas bir çocuğa sahip olduğu gerçeğine açıkça karşı gelmek istemedi. Babası Yone'ye bir mektup yazarak Japonya'ya geleceğini bildirdi. Şair Yone'den gelen yanıt şok ediciydi. Oğlunun Japonya'ya "Noguchi" adını kullanarak girmesini istemedi Yone.

Bu uyarı genç heykeltıraş için büyük bir darbeydi. Her ne kadar sıradan bir şekilde o mektuba değinse de, bu özlem dolu bir oğula kalıcı bir şekilde acı verme belirtisiydi. Fakat yine de Noguchi'nin doğunun derslerini öğrenme isteği azaltılmadı. Trans Sibiryaya demiryolu ile Japonya yerine Çin'e doğru yola çıktı. Noguchi Bin yıllık tarihinden korkuya kapılarak şehri araştırmak için yola koyuldu. Gürültüleriyle, kokularıyla, yaygın tozuyla Pekini o eskiye aitliğiyle her zaman düşündü. Noguchi, Çin'deki 8 ayını hatırladığında en önemli tecrübesinden bahseder. Birincisi beyaz mermerden mükemmel bir kozmogoni olan harika anıt "Altar Of Heaven' 1" keşfetmesidir. Büyük mermer tam olarak "Altar of Heaven' 1" oluşturan dairesel bir muhafaza içerir. Bu sırayla azalarak dönen ve en sonunda açık bir sekiyi oluşturan dairelerce takip edilir. Bu Noguchi'nin göçebe yaşamındaki birçok taş sekinin birincisi olacaktır. Onun sembolizmi görsel hafızada kendini buldu ve belirdi ve en sonunda onun kendi seki icatlarına dönüştü. Noguchi nin daha yeni terk etmiş olduğu Paris' teki modern akıma özgü estetik figürler olan kare ve daire şimdi onun en eski ihtişamı olarak algılanır.

Noguchi nin ikinci önemli tecrübesi Wen Jen resim okulunda 70 yaşındaki bir üstad olan ve kökleri T'ang hanedanlığına dayanan Chi Pai Shih ile tanışmasıydı. Noguchi, Pariste Japon arkadaşlarından onun hakkında duymuş olabilirdi çünkü Chi Pai Shih 1920 lerin başlarında Japon ustaları tarafından genellikle desteklenirdi. O hayata alçakgönüllü bir marangoz olarak başlamıştı ve sonunda mühür yapımcısı olarak ünlü olmuştu. 60 yaşındayken şiirin onlar için çok önemli olduğu edebi ressamalara karşı özgür bir yaklaşım benimseyerek stilini değiştirdi. Noguchi' nin direkt olarak Çin sanatına maruz kalması kendini eski üstada dikkatli bir öğrenci olarak sunmasıyla başladı. Chi Pai Shih genç batılı sanatçıyı, öğrencisi olarak kabul etti çünkü Çin' de taklit edilmek büyük bir onurdu. Daha sonra Noguchi şöyle yazdı: “Üstat bana büyük fırçaları kullanmayı ve mürekkebin akışını kontrol etmeyi öğrettiğinde ben sınırlarımdan dolayı ne kadar da utanmışım.” Noguchinin yaptığı resimler onun fırçayla resim yapma ilkelerini öğrenmedeki konsantrasyonunu gösterir. Üstat onu teşvik etti ve o ayrılmadan ona üzerinde ”Çiçeklerin duyguları olmadığını kim söylemiş yazılı” biraz üzüm ve solgun bir nergis resmetti. Chi Pai Shih, Noguchi' yi bir resmin şiirsiz ve mühürsüz tamamlanmamış olduğu konusunda etkilemişti ki bu Noguchi'nin daha sonra zamanın sanatta gerçek eleman olmasıyla ilişkilendirdiği bir derstir.

Ülkesinde özellikle Zen bahçelerini inceler ve bazı ipuçları elde etmeye çalışır. Bunun yanı sıra antik Haniwa heykellerini inceler. Japonya Noguchi için rahatsız edici ama önemli bir tecrübe olmak üzeredir. Otobiyografisinde tüm ziyaretini, babasıyla Tokyoda buluşma denemesi gibi kısa bir ifadeyle üzerini kapar. Amcası ile buluşması, Noguchiye evini açması ve onun büstünü yapması onu iç dünyasındaki gelişmesi açısından önemlidir. Amcasının portre heykelinden yola çıkarak kilden model çıkardı ve daha sonra alçı dökümünü yaptı. Noguchi ile monografisinde Sam Hunter bu portreyi batı tarzı olarak tanımladı. Heykelin elle tutulurluğu olarak adlandırdığı temel inancında olduğu gibi Noguchi portresini Newyork'u terk etmeden önce yaptığı portrelere zıt olarak her biçimde nüans ve gölge bularak dikkate değer bir incelikle biçimlendirdi. O kariyerine ilk başladığında, ulusal heykel toplumunun muhafazakâr üyeleri için onu çok popüler yapan akademik oyunlar ve şekil dışında kesin ve becerikli el yumuşaklığı göstermişti. Diğer yönden Tagaki amcanın bu portresi, sonsuz bir incelikle ve an ve an oturan kişinin iç gözlem dünyasıyla biçimlendirildi. Gölgeleler yavaş bir şekilde içe dönük kişiliğin özelliklerini çalar ki bu New York'ta oturan kişilerin karakteristik bir özelliği kesinlikle değildir. Fakat yine de sadece oturan kişinin ruhunu değil aynı zamanda

fizyonomik detayları yakalamak için somut bir istek vardır. Kendi sanat biçiminde doyumsuz bir öğrenci olan Noguchi zaman ve yer gözetmeksizin nereye gittiyse her zaman diğerlerinin ona yaklaşımını ölçüp tartmıştır. Tokyo’da geçici olarak kalması ona Japonya geçmişinin heykel hazinelerini barındıran çeşitli müze ve tapınak ziyaretleri sağladı. Eski Japon sanatının en büyük geleneklerinden biri, Zen rahiplerinin portrelerinde bulunur ki bu da karakteristik bir biçimde derin düşünme tutumuyla gerçek detayı birleştirir. O her zaman T’ang sanatına olan ilgisinden bahsederdi ki bu da tasvirlemede büyük bir gelişmedir. T’ang portresinde benzerlik önemliydi ama tek kriter değildi.



**Resim 32:** Amca Tagaki Büstü, 1931

Noguchi’ nin amcasının portresinde neredeyse kapalı olan gözler düşünceli doğaya en açık bir atıfta bulunmadır. Ama daha çok Noguchi'nin gözler üzerindeki

kasların gerginliğini ve yoğun bir şekilde konsantre olmuş buruşuk kaşlardaki dikkatlice kazılmış oyukları açığa vurmaz. Özellikle Kamaruko periodunun, birçok klasik Japon papaz portresi yolunda gerçekçidir. Roma imparatorluğunun heykeltıraşlarının aksine Japon gerçekçiler Noguchi'nin Tagaki amca da yaptığı gibi alçak gönüllüdürler. Japon sanatçılarda; sanatçı ve oturan kişi hafif bir şekilde sersemlemiştir. Noguchi'nin otobiyografisinde yazdığı çelişkili duygular onun aile üzüntülerinden kaynaklandığı kadar estetik çıkmazlardan da kaynaklanmaktadır. Onun Tagaki amcaya olan saygısı daha sonra bu dönemde sahip olmaya niyetlendiği geleneğe dönüşmüştür. Portrede onun manevi bir adam olduğu görülmektedir. Cemaate geri dönen batıcının ve Japon geleneklerine ilgisi sıra dışı olan bir bayanın oğlu ve Swedenborgian idealistinin öğrencisi olan Noguchi Takagi amcanın gelmiş olduğu geleneğe doğru açıkça çekilmiştir. Noguchi'nin bir keresinde söylediği gibi Okakura'nın kitabı onun kendi gelişmesi için doğunun anlamı üzerine araştırmasını şekillendirmişti ve bu kitap doğayı doğanın gözleriyle gör demeyi isteğini belirttiği Guggenheim kuruluşundaki ilk ifadesinin muhtemel kaynağıdır. Doğayı doğanın gözüyle görmek Zen idealinin bir basitleştirmesidir. Noguchi, Okakura tarafından kesin yol olarak önerilen Hindistan Japonya ve Çin'e seyahat edecektir.

## 2.2. 1930 Sonrası Dönem

Çin'de kısa süre kalmasından ve ChĪ Pai Shih ile olan çalışmasından sonra Noguchi Çağdaş dünyayı reddetme ve onun problemlerinden kaçma modundaydı. Çin'de T'ang heykellerinden derin bir şekilde etkilenmişti ve bu çalışmaların yetenekli mucitlerini bulma fikrini oluşturdu. Diğer taraftan babası onun çağdaş sanatçılarla tanışması gerektiğinin düşündü ve onu Tokyo' daki belli başlı sanatçılar ile tanıştırmak istediğinde; o, tam tersine Doğu' yu istiyordu.



**Resim 33:** T'ang, Figür



**Resim 34:** T'ang Heykelleri

Noguchi'nin babasına karşı direnişini onun ziyaretinden anlaşılabilir. Bazı rastlantılar için kendisinin hazır olmayışından ve kendi batı geçmişinden sakınma isteğinden kaynaklanan bazı eksiklikler vardır. Ve bunların bazıları, babası ve aralarında şair ve sanatçılarında olduğu babasının arkadaşlarının Japonya'nın daha büyük doğu Asya iddiası yolunda kavgası bir savunma yolunda olduklarını öğrendiğinde, onun bu duruma olan şaşkınlığını yansıtır.

1931 başlarında Japon Noguchi hem politik hem kültürel olarak tehlikeli bir durumla karşılaştı. 1931'de ki Japonya'ya olan gezisi tümüyle hoş olmamıştı, savaş için hazırlıklar çoktan başlamıştı ve polis her yerdedi. Aynı zamanda; kim olduğunu nereli olduğunu orada ne yapmak istediğini öğrenmek isteyen polis her zaman peşindeydi. Sanat topluluğunu parçalayan kültürel meseleler oldukça karıştı ve 20. yüzyıl Japon

sanat tarihi hakkında nispeten çok az şey bilen Noguchi, şaşkına dönmüştü. Kendisinin daha sonra karşılaşacağı çeşitli meseleler 1931'de acil bir durum oluyordu.

Babasının Noguchi'yi çeşitli sanatçılara ziyarete götürmesine rağmen Noguchi sadece ikisinden bahseder: Ünlü heykeltıraş ve şair Kotaro Takamura ve dalgacı beyaz sakallarıyla Kotaro'nun babası Koun. Koun tahtadan büyük Buda'yı yontan kişidir ve Japonya'nın önde gelen geleneksel heykeltıraşlarındandır. Augusto Rodin'in etkisi altında olduğunu söylediği genç adam Noguchi'yi tunç fabrikasına götürmüştür. Amerika'da eğitim alan Takamura tıpkı Noguchi gibi Borglumun atölyesinde çalışmıştı. Londra ve Paris'te de kalan Takamura ülkesinin Batı sanatını kavraması için Henri Matisse nin resimli fikirlerini ve Rodin'in heykele ait yeniliklerini tanımlayan makaleler yazmaya başladı. 1910 Japonya da o ana kadar yapılan ilk modern bildirinin yazarıydı. İlk tanıştıklarında olanca evrenselliğine rağmen sonrasında derin bir milliyetçiliğe gömülmüştür.

Japonya' daki yoğunluğu devam ederken; pişmiş toprağın mucizesinin farkına varması onu yeni bir keşfe yöneltmiştir. Babasının yöneltmesiyle tanıştığı seramikçi onun Tokyo' daki geçmişine dönmesini ve başlangıca gitmesini sağlamıştır. Kiremit rengi büst yapmayı öğrendiği Onorio Ruotolo daki kendi başlangıcına değil sanatın temel formlarıyla şekillendiği eski başlangıçlara dönmek istedi. Onun ustası Brancusi, kil çalışmalarını beğenmeyerek bunları 'biftec' diyerek aşağılamıştı ama Noguchi Çin'de T'ang heykeltıraşlarının olağanüstü başarılarını gördüğünde Japonya' da o toprağın kendisini yakma ve hile kullanmadaki şaşırtıcı etkilerini keşfedecektir. Onun ilgisi, Kyoto müzesindeki heykelleri ve eski 'haniwa'el yapımı eserleri çalışmasıyla, ateşlendi. Tapınak ve müze bolluğuyla dikkate değer tarihiyle Kyoto Japon seramiği hakkında mükemmel bir bilgi kaynağıydı.



**Resim 35:** Haniwa Heykelleri



**Resim 36:** Haniwa Heykelleri

Bu zaman diliminde üretmiş olduğu objeler antik Çin ve Japon geleneğinden yola çıkarak yaptığı soyutlanmış modern bir dil taşıyan eserlerdir. Bu dönem objelerini 1932'de New York'da ayrı iki galeride sergiler. Noguchi her büyük çalışmanın ardından stilini yenilemek için yeni bir adım atıyordu. New York'a döndükten sonra da zamanının tümünü New York Avangardlarını tanımak için ayırır. Ani geçişler Noguchi'nin hayatının karakteristik özelliğidir ve New York'un heyecanlarına dönmüştür. Arkadaşı Fuller in ona Amerika'yı temsil ettiğini ve hayatının bu noktasında Amerika bir kez daha onu isterken; Noguchi'nin Fuller'e bağlılığının en önemli noktalarından biri kesinlikle Fuller'in kendine özgü kökeninden kaynaklanıyordu.

Daha sonraki yıllar Noguchi'nin görüşleri genişleşecek ve derinleşecek olmasına rağmen onun Emerson başlangıçları her zaman kanıttır. Ve onun Amerika'yla tek güvenilir bağı olan Fuller ile süren yaşam boyu arkadaşlığı, onun Amerikan bir düşünür olarak birçok şekilde ifadesidir. Fuller, şimdiye kadar başıboş bir şekilde dolanan genç sanatçının aktivitelerine gerçek bir ilgi gösterdi ve onun Çin'deki ve Japonya'da ki egzotik tecrübelerini dinlemeye her zaman hazırды. Fuller'in kendisi din propagandacısı olduğu için Noguchi'nin filizlenen dünya görüşü onda bir tat buldu. Onun Japonya'da kısa süre kalmasındaki hatıraları, o New York'ta kendini yeniden inşa ederken ondan uzaklaştı. Her zaman taze tecrübe arayarak yeni tanıdıklar ve tecrübeler edindi.

Noguchi, hemen iki tane sergi düzenleyebilme gerçeğine, Çin fırça çizimlerinden bir tanesine ve Japonya'daki heykellerinden birine, portre başlarına, Newyork'u terk etmeden önceki birkaç soyut çalışmasına rağmen, Noguchi hala kendi yönünden emin değildi. Japonya'dan döndüğünde o hala yirmilerindeydi ve doğru yolu arıyordu. Oradaki ilk ayları onun hayatında çeşitli önemli figürler vardı ve o onların portre heykellerini yaptı. Bunların birçoğu dönüşünden beş ay sonraki sergisinde yer aldı. İlklerinden bir tanesi "Jose Clemente Orozco" idi. O, onun yakın bir şekilde saygıyla çalıştığı Meksikalı bir duvar ressamıydı. O eski sanatın yoğunluğunu ve karakterin gücünü sağlam modellemede ortaya çıkarırdı. Orozco Amerika'ya zaten ünlü bir duvar ressamı olarak 1927 de gelmişti. Ve o bunalımın politik boyutunu değerlendirmeye başlayan New York'lu sanatçılar için esas bir şahsiyetti. Aynen Noguchi de olduğu gibi...Orozco'nun Meksika devrimine katılması çok takdir edildi,saygı gördü.



**Resim 37:** "Jose Clemente Orozco" 1931

Oldukça farklı olan J.B.Neuman'ın, Noguchi'nin hayatındaki varlığıydı. Neuman'ın hemen hemen doğuya ait sanat görüşü ve babacan ilgisi Noguchi'ye izlenimlerini çözmedeki görevinde destek verdi. Bu dönemin 3. portre büstü, ve Noguchi'nin bu çalkantılı zamandaki karşılaşmaları Marussia Burliuk ile olandı. Marussia Burliuk, dünyevi maceracı ve önemli tarihi şahsiyet olan ressam David Burliuk'un karısıydı. Sonraki yıllarda Noguchi Rus yenilikçi şahsiyetlerle olan ilişkisini vurgulamamasına rağmen onlar onun yaratıcı hayatında bir rol oynadı.

1933'de kendisiyle ilgili, sanat yazarı Julien Levy'nin yayınlamış olduğu inceleme çok dikkat çekicidir. Artık Isamu Noguchi New York sanat çevrelerinde ilgiyle izlenmeye başlanan bir sanatçı adayı olarak görülüyordur. Bu tarihlerden itibaren de sanatçıyı kamu eserleri üzerinde çalışırken görürüz. İlk büyük kamu projesi "Saban Anıtı", "Oyun Dağı" gibi projelerin çizimlerini gerçekleştirir ancak hiç biri hayata geçirilemeden kalmıştır.

*"1933 saban anıtı. Çizim. Orijinali kayıptır. Bu bunalım çağı sürecinde sanatçı tarafından öne sürülen birçok halka açık projenin arasında Noguchi'nin anlaşılmayan projesi yaratıcı cömertliği ve düşsel karakteriyle öne çıkar.(Noguchi'nin dünyayı harekete geçirme isteği asla dinmedi. Kırk yıl sonra dev hafriyat projesi Illhonis'teki 4 km lik endüstriyel atıkları içeriyordu-anlaşılmayan onun çok istediği hayali) Saban anıtının yüz hattının taslağını çizdikten hemen sonra Noguchi'ye başka bir ilham geldi. Bu onun düşüncelerini kıvamına getirecekti ve Miami'de ki yaşam boyu süren isteğini gerçekleştirmeye teşebbüs ettiğinde, yaşamının sonuna kadar onunlaydı. Saban anıtı*



*için planladığı dağ, şimdi Noguchi'nin hayalinde Idaho'nun uçsuz bucaksız menzillerinden New York şehrinin kendisine geçirilecekti. Play Mountain için önemli bir model yaptı.O bu modeli toprak heykelle de ilişkisi olan fikirlerinin çıktığı bir öz(çekirdek)olarak tanımladı. Önceki modele hakim olan piramitten şekil tekrardan hatırlandı. Bu sefer New York'un bütün şehir bloklarına hakim olma anlamına geliyordu. Martin Friedman'ın modeli Deco kabartma sanatının bir türü olarak tanımlamasına rağmen...<sup>6</sup>*



**Resim 38:** Death,(Ölüm),1934

Ocak 1935'de Noguchi farklı ilgilerinin tamamını gösterdiği Marie Harriman Galerisindeki sergisini açtı. Bu sergi Saban Anıtı, Oyun Dağı, portreleri, ölüm adındaki linç edilmiş zenci adamın şok edici heykelini de içeriyordu. Bugün dahi şok edici olan bu özel çalışma, Noguchi'nin daha önce solcu bir dergide gördüğü bir resme dayanır. Bu onu sanatsal olamayacak kadar gerçekçi bulan seyircileri ürkütür ve korkutur. Ne yazık ki en kötü eleştirisi New York Sun'ın farklı biri olan eleştirmeninden geldi. Bu kişi Henry

---

<sup>6</sup> a.g.e sf:51

Mc Bride idi. 1932'de o Noguchi hakkındaki kaygılarını belirtti. Bunu yaparken onun doğu k3kenini ve sıra dışı yazımını vurguladı. Bu ilk eleştirisinde Mc Bride Noguchi'nin portre ressamı olarak yeteneklerini kabul etti. Ama o onu basit fırça çizimleri için dobra dobra değerlendirmişti. Bunların doğu sanatında beklenen duygu ve hissiyattan noksan olduğunu belirtmişti. Mc Bride'ın ilk eserindeki dışmanlığı 1935'de kinin iki katı daha saldışandı ve affedilmez ırkçılığı hoş g3rdü. Noguchi'yi yarı doğulu olarak atfetti ve ona b3yle Amerikan anıtları tasarladığı için kurnazlıkla itham etti. Noguchi, geniş bir çevrede okunan bu g3rüşten dolayı sersemledi ve derin bir şekilde hevesi kırıldı. Onu hayatı boyunca muhafaza etti ve otobiyografisini yazdığında neredeyse yeniden oluşturdu. Eğer o, onun iyi niyetli Amerikan bir sanatçı olma yolunda olduğunu hissetseydi, Noguchi'nin ruhuna kalıcı olarak kazınacak olan Mc Bride onun g3zünü açardı. Noguchi'nin Japonluğu asla onu yalnız bırakmadı ve onu Amerika'daki hayatı boyunca bırakmayacaktı. O, bu g3rüşün oluşturduğu yıkımdan Martha Graham tarafından kurtarıldı. Bu zamana kadar Graham'ı uzun yıllardır biliyordu ve Japonya'yı terk etmeden 3nce onun portresini yapmıştı. Onun dans hakkındaki olan yenilikçi yaklaşımının gelişimini izlemek için sık sık at3lyesini ziyaret ederdi. 1930'dan 1933'e kadar Graham'ın tiyatro topluluğunda dans eden onun yarı kız kardeşi sayılan Ailesi için de orayı ziyaret ederdi. Daha 3nceden sahneyi asla kullanmamış olan Graham 1935'de onu yeni bir dans olan Frontier için sahne tasarlamaya davet etti. Bu Noguchi'nin yaratıcı hayatında b3y3k bir fırsattı.



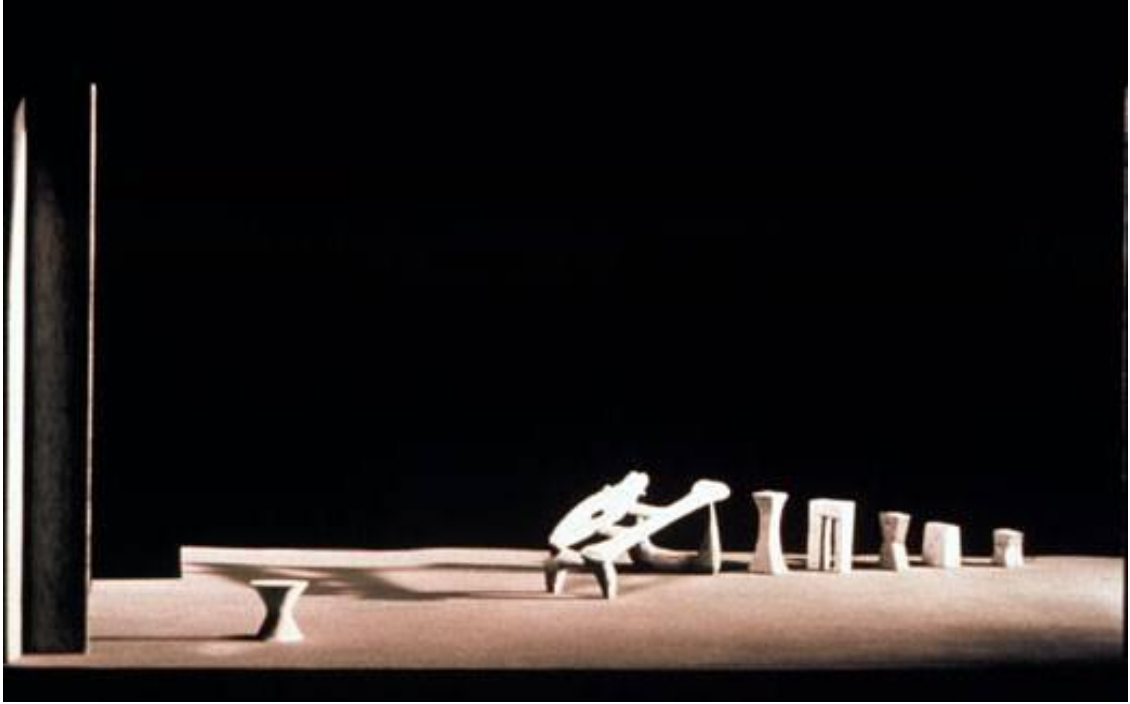
**Resim 39:** Herodiade Martha Graham,1935



**Resim 40:** Herodiade Martha Graham,1935

Bu sahne düzenlemelerinde Isamu geleneksel Zen bahçelerinin imgelerinden yararlanarak minimal bir sahne düzeni yaratır. Martha Graham'ın ilk sahne düzeninde Frontier (Boş Bölge) dansı için sahnede iki ayrı yönden ipleri karşıt biçimde duvarların köşelerinden zemine indirir. Bu basit gibi görünen fikir aslında “boşluk” etkisini vurgulamaktadır.

Noguchi ve Graham'ın iş arkadaşlığı olağanüstü bir diyaloga dayanır. İkisi de aşırı duyarlı ve güçlü duygulara sahiptirler. Isamu' nun sahne tasarımları günümüz yerleştirme akımının ilk örnekleridir. Bu tasarım ve yerleştirmelerde Isamu sembolik soyut elemanlara başvurarak sahneyi bir heykele dönüştürür.



**Resim 41:** Martha Graham'ın, Gece oyunu için maket, 1947

Noguchi, Graham için yaptığı tasarımlarından birinde, o güne kadar denenmemiş bir şey yaptı. Sahne önünün yukarıdaki iki köşesinden sahne arkasına gelen ip sahneyi üç boyuta ayırdı. Bu tüm sesi seyircilerin başları üzerinden göndermek gibi göründü. Arka yakınsama ondan başlamak ve ona dönmek için küçük bir ip parçasıydı. Beyaz ipler merak uyandırıcı bir durum yarattı. Konseptin kendisi bir roman değildi. İlk Rus öncüler kutu sahnenin dördünü zaten dikey ve yatay hayatların birleştirici yeri olarak algılamıştı. 1956'da Noguchi'nin dediği gibi onun isteği heykeltçiliğe ait bir yolla sahnenin havasını bölmektir. Gördüğünden çok hissettiği şey, sahnenin sürekli yeri idi. Bunun havasını o sembolik bir şekilde şekillendirecekti. Graham'ın yaklaşımı kökenini sembolizmden almıştır. Bu durumdan dolayı Noguchi kendini rahat hissetmiştir. O her zaman içgüdüsel olarak dansçıların jestlerinden gelen görünmez boyutların farkındaydı. Ve o parçaları görmeden kartografiyi tasarlamaya meyilliydi. Onun temaları minimal cümlelerle veya iki cümleyle oluşmuştu. Bu Noguchi'nin kendi yaklaşımıyla kenetlenmişti. Kendinin

uzaysal sürekli hissiyatını kendi vizyonuna basit yollarla dönüştürmeyi diledi. Graham'ın zamansızlık ve sonsuzluk kinayelerinden etkilendi. Ama böyle soyut konseptlerin sadece güçlü ve indirgeyici yollarla taşınabileceğini bildi. Onun için çok anlamı olan Orfeus'a özgü ton büyük bir dikkatle hatırlanmalıydı. Frontier için Noguchi'nin şok edici ve büyük etkiye sahip icadı fotoğraflarda açık ve nettir. Bu görevle Amerikan Graham senaryosundan esinlenmiş bir hevesle yaklaştı. Bu görevlendirme onun son zamanlardaki alçakgönüllülüğünün bir çeşit karşılığıydı. Ve bu Noguchi'ye onun uzun süren hevesini ifade etme fırsatı sağladı. Graham bu dizayndan aşırı derecede memnundu. O kızın baktığı düzlüklerin mesafesinden bahsetti. O yeni bir alana yeni bir yere vardı ve Isamu bana bu basit şık şeyi getirdi. Mesafeleri bireyselleştiren ipler, trenyolu izleri, öncüler üstlenir üstlenmez inşa edilen kaçınılmaz çitler.

*“O'nun Graham ile olan çalışması onu batıya kölelikten uzaklaştırdı ve tiyatro heykeline bir damga vurmasını sağladı. Grahamın dans anlayışı, törensel imalarla, Noh'un tam tersiydi. O, Noh aktörünün en yüksek kazanımı olan yugen'e yaklaştı. Birçok amaçla Yugen gizemli ve engin güzelliğiyle tanımlandı. Ama Daisetsu Suzuki bu vazgeçilmez Japon anlayışının detaylı bir tanımlamasını şöyle yapar: Yugen karışık bir sözcüktür. Her parçası belirsiz girilemezlik, belirsizlik, bilinemezlik, gizem, tam bir karanlık gibi anlamlara gelir. Bu şekilde dizayn edilmiş bir nesne dialektik analize ve kısa tanımlamalara maruz bırakılmaz. Bizim tecrübelerimizin çoğuna hitap etmez ama bu durum tamamıyla insan tecrübesinin ötesindedir anlamına gelmez. Bu bizim içimizde hissettiğimiz konuşabildiğimiz bir şeydir. Bulutların arkasında saklıdır ama tam olarak görünmez değildir. Yugen ilkesi gayretli bir şekilde çalışıldı. Bazen isimsiz olarak bazen de batı da ki sayısız filozofla birlikte. Erken romantizm dönemi Avrupa'dan Amerika'ya aktarıldığı için ve Emerson'un hayalini hazırladığı için tekrar,*

*Avrupa'ya ve Baudelaire'ye doğru yol değiştirdi. Japonya için Fenellosa tarafından tekrar icat edildi. İlk eserlerini onunla verdi ve Noguchi'ye miras kaldı. O birçok sanatçı gibi filozofik ilkeleri orada yakaladı ve onları kendi sezgilerini onaylamak için kullandı. O zamanlar Graham ile çalışan Noguchi doğu felsefesinin altında yatan anlayışların çoğunun kesin olarak farkındaydı ama o atölye heykeltıraşı olarak Yugene giden yolları henüz bulamamıştı. Orada o hala bocalıyordu ve Yugen'in yollarını arıyordu. Yugen aynı zamanda 'myo' olarak adlandırılırdı. Noguchi'nin bir heykelini myo olarak adlandırması 20'den fazla yıl öncesine dayanıyordu. Noguchi'nin Myo heykeli' kendimle ve evrenin ana meselesi arasındaki 'dialog' anlamına geliyordu.”<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> a.g.e 61

Noguchi, 1935'in sonlarına doğru Meksika şehrine doğru yönünü tutturduğunda Greenwood kız kardeşler onu çarşının duvarlarının birini yapmaya davet etti. Sonraki yıllarda Noguchi, Meksika aydınlarının devrimsel hayatlarına katıldığından dolayı kendini küçümser bir tavırla konuştu. Ama asla yarı kabartma duvar çalışmasındaki sekiz ayın önemini inkâr etmez. Bu onun halk projeleri sanatçısı olarak düşünülmesini sağladı. Onun sosyal bağlılığı gereklilik hissinden kaynaklandı. Güçlü Meksika üstatlarından ideolojik bir renklendirme aldı. Daha sonra halk heykeli için ideolojik yaklaşımlarından feragat etmesine rağmen Noguchi'nin toplumun isteklerine hitap etme isteği beş yıldır filizleniyordu.

Noguchi'nin rölyefi Meksika'nın devrimsel geleneklerini birleştirdi. Fakat bu Noguchi için büyük çapta deneme fırsatıydı. Rodrigues binası için 2 metre yüksekliğinde, 22 metre uzunluğunda, Meksika tarihini anlatan bir rölyef üzerinde çalışır. Rölyefin imajı saldırgandır, ancak kompozisyon çok enerjik biçimde tasarlanmıştır. Isamu, beton üzerine renkli tuğlalar kullanmış ve diyagonal biçimlerden yararlanmıştır.



**Resim 42:** Noguchi, Mexico City'de Abelardo Rodrigues, Beton,Tuğla 2\*22m. 1935

1937'de Zenith Radyo bileşimi için Radio Nurse, 1938'de Ford Motor şirketi için 5.5 m. yüksekliğinde ilk resmini gerçekleştirir. Heykeli tamamlar tamamlamaz Artist Union Dergisi için yazdığı makale de heykelin günümüz problemleriyle ilgilenmesi gerektiğini ileri sürdü. O kozmik konularla olan meşguliyetini duvarını işlerken unutmamıştı. Bu çalışmada Noguchi üzerinde Fuller'in etkisi görülebilir. O, modern yolların kullanılmasını savunur. Noguchinin makalesinde anlattığı şeyler dönem için sıra dışı şeyler değildi. Noguchi'nin Avrupa'nın kozmopolitik fikirlerine maruz kalması onun ufkunu genişletti. Noguchi'nin savunduğu model 1933'de Nazi'nin gelişinden on yıl kadar önce yürürlükteydi. Noguchi için Meksika deneyiminin ona birçok faydası oldu. Özellikle de çalışma açısından tatmin olmuştu.

1935'de Carl Mackly'in anısına yapılacak olan anıt ve "Riverside Drive Play Ground'un çizimlerinin de içinde olduğu bir sergi gerçekleştirir. Sonra ki yıllarda Rockefeller merkezindeki basın binasına "Haberler I" adını taşıyan anıtsal bir eser gerçekleştirir. Bütün bu çalışmalarında beton, Magnefit ve Bakalit kullanır. Rockefeller için yapmış olduğu rölyef, sanatçının kamu çalışmalarının ilginç bir halkasını oluşturur.



**Resim 43:** Rölyef, Rockefeller Center: Associated Press Building, Bakalit, 1938-1940

1940'lı yıllar Amerika ile Japonya'nın politik gerginlik yaşadığı yıllardır. Çok geçmeden Japonlar Pearly Harbor baskınına gerçekleştirirler. Noguchi, bu baskından etkilenen insanlardan biri olur. Çünkü kendisi bir Japondur ve Amerika'da yaşıyordu. İki vatanlı Isamu her iki vatanının da savaşmasına tanıklık eder.

“... Californiya'ya varana kadar savaşın pasifikte yayıldığına dair uğursuz işaretler çoktan kendini göstermişti. Kökleşmek ve yeni bir hayata başlamak için batıya gittiğini düşünen Noguchi aniden problemlerine tekrar döndü. Japonlar Pearl Harbor'ı bombaladıklarında diğer çoğu Japon Amerikalılar gibi Noguchi sürekli Amerika'daki durumunu hatırlıyordu. İlk göçünde ortaya çıkan ve asla da dinmeyen uzun önyargı tarihi uğursuz intikamını 1941'de almıştı. Noguchi'nin babasının neslinin sanatçıları entelektüel dünyanın renkli süslemeleriyle karşılaşmıştı. 1905 Rusya-Japonya savaşından sonra Japon işçi sınıfından yeni bir akın Japon hükümeti tarafından göç etmeye teşvik edildi. Bu hükümet Californiya çiftçilerini ırkçı Asiatic Exclusion derneğini kurmaya yönlendirdi. Bu durum 1924 de yüz kızartıcı Japon Exclusion hareketi ile devam etti. Gazete başlıkları bütün Japonların zorla çıkarılmasını talep ediyordu. Fakat Pearl Harbor'a kadar Noguchi ve Japon kökenli diğer sanatçılar (örneğin ünlü ressam Yasuo Kuniyoshi) ırkçılığın bütün etkisini yaşamadılar çünkü büyük şehirlerin uluslararası ambiyanslarına sığınmışlardı. 11 Aralık 1941'de Kuniyoshi George Biddle'a şöyle yazacaktı: Kendimi hiç te değişmememe rağmen, birkaç gün bu ülkede benim durumumu değiştirdi. Noguchi bu kez kendini bir eylemciye dönüşmüş olarak buldu. Anladığım kadarıyla artık yalnız bir heykeltıraş değildim. Sadece Amerikan değildim aynı zamanda Amerika'da doğup büyüyen bir Japon'dum. Şüphesiz ki o özel bir acı çekti. Çünkü o kendi babasının Japon saldırganlığının ateşli bir savunucusu olduğunu bilmektedir. O aynı zamanda kendinden de fikrini beyan etmesi beklendiğinin farkındadır. Onun ilk düşüncesi Amerika'da doğup büyüyen Japon sanatçıları ve yazarları aramak ve onları bir grupta organize etmektir. Grubun adı Demokrasi için Nisei sanatçıları ve yazarlarıydı. Bu grubun amacı baskı altında oluşan bağımsızlık hissine karşı koymaktı. Arkadaşları onun gayretinden etkilendiler ve oldukça şaşırıldılar. Jeanne Reynalın 1942'de Gorky'nin eşine yazdığı mektup da şöyle diyordu: Isamu Japon azınlığın problemleriyle oldukça meşgul. Ayrıca o politik organizasyon için büyük bir çaba gösteriyor. Üç ay sonra Amerikan hükümeti 9066 numaralı uygulama emrini yayınladı. Bu emir 110.000 Japon Amerikan kişinin yaşamını etkileyecekti. Birçoğu Californiya'daki evlerini ve tarlalarını boşaltmaya zorlanacak ve korkunç esir kamplarına gönderilecektir. Noguchi'nin gerçek heyecanı apaçık ortadaydı. Washington için çabucak Californiya'yı terk etti. Orada o hizmetler için gönüllü olmayı ve faydalı olmayı umuyordu. 'Beni her zaman rahatsız eden gerçek olmama ait olmama hissi beni Niseiler (Amerika da doğup büyüyen Japonlar) arasında cevap aramaya itti' şeklinde yazmıştı. Onu Washington'a sürükleyen sadece "Nisei" problemi değil aynı zamanda savaşın kendisiydi. Washington'da John Collier gibi bir hayalperest arkadaşla karşılaşması oldukça büyük bir tesadüftü. O Amerikan, Hint servisi sorumlusuydu, yükümlüydü. Savaş tehcir otoriteleri tehcir kamplarından birini Arizona'daki Hint



*bölgesine konumlandırmaya karar vermişlerdi. Hint Amerikanların durumu için yıllarca çabalayan Collier, İş birlikçi bir toplumu pratiğe dökmek için bir fırsat gördü. Noguchi Collier'den şöyle alıntı yapmıştı: Dışarıda demokrasinin ölmesine rağmen burada biz onun çekirdeklerini koruyabiliriz diye toz bulutlarının arasından Collier haykırdı. Collier'in hayali inandırıcıydı. Noguchi'nin dizayn edeceği ütöpik çevre üzerine birkaç tartışmadan sonra sanatçı gönüllü olarak dahil oldu.1942 Mayıs'ına kadar, kampa yerleştirildi. Orada park ve eğlence alanları için çizimler yapmaya başladı. Güneybatı yaylalarıyla ilk samimi bağlantılarında çok heyecanlıydı ve çölün mükemmeliyetini yazdı. (fantastik sıcaklığını, serin gecelerini ve şafaktan önceki büyüleyici anlarını). Daha sonra o her zaman Avrupa'nın sıkıştırılmış alanlarının aksine çölün genişliğini düşünecektir. Ama o ilk seferde yeni hayatından heyecan duysaydı bu dünyanın en zalim noktalarından biri şeklinde yazardı. Üstelik savaş tehcir otoritesinin Collier'in hayaline ayak uydurmak gibi bir niyetinin olmadığı gayet açıktı. Noguchi kamp hayatının sert koşullarına katıldı ve kendisi için yeni bir tecrübe olan karşılıklılık hissini hissetti. Fakat yine de o hayallerinin asla gerçekleşmeyeceğini anladığında kendi varlığının anlamsız gereksiz olduğunu bildi. O gönüllü olarak göz altına alınmıştı ve hükümet onun ayrılmasına yardım etmek için hevesli değildi. Bu tür zorluklardan sonra Noguchi orayı terk etti. O tekrardan faşizmle savaşmanın etkili yollarını arıyordu. Langdon Warner ile temasa geçti. O Amerikan hükümetine Japonya hakkında tavsiyeler veren kişiydi. O daha sonra Kyoto'yu atom bombalamasından kurtaran kişi olarak saygı görecektir. 1943'ün martında Nisei'lerin faydasına olacak bir serginin planlarını Warner ile görüştü, tartıştı. Aynı zamanda istihbarat servisinde görev alma umuduyla Conger Goodyear gibi eski tanıdıklarına başvurmuştu. Noguchi'nin 'gerçek olmama ve ait olmamanın unutulmaz hissi' vatansever savaş çalışması ile yatışmayacaktı.”<sup>8</sup>*

Noguchi, Niseili yazarlarla buluşarak demokrasinin seferberliği için çalışmaya başladı. Bir süre sonra New York'da 33 Macdougall Alley'deki atölyesine taşınarak kendini heykel yapımına verir. Yaratıcı ellerinden savaşı ve kırılan insanlık onurunu simgeleyen eserler çıkarır. “My Arizona” rölyefini, “This Tortured Earth” (Acı dolu yeryüzü) ve “Kahramanlar” anıtını bu dönemde yapar. “My Arizona” magnefit ve plastik karışımı, “This Tortured Earth” bronz, “Monument to Heroes” tahta ve insan kemiğinden yapılmıştır. 1943'de ise ilk ışıklı heykelini gerçekleştirir. Heykel silindirik üç ayrı lamba tasarımından oluşur.

---

<sup>8</sup> a.g.e; s.71



**Resim 44:** My Arizona, Benim Arizonam Fiberglass, **Resim 45:** This Tortured Earth, Bronz, 1943, 46x46x11 cm (Acı dolu yeryüzü) 1943, 7.6x96.8x73.7 cm

Kendini samimi bir şekilde faydalı işlerin içine atmıştır. Yenilgiyi anlayarak New York'a döndü ve bahçeli bir atölye bulma şansına sahip oldu. Orayı vaha olarak adlandırdı ve orası Noguchi'ye kendini bir heykeltıraş olarak özel hayatına tekrardan adayacağı bir yer oldu. Noguchi sanatçılarla olan sosyal ilişkilerine kaldığı yerden devam etti. Savaşa rağmen şehir sanatsal deneyimlerle geliyordu. Bu gelişme Avrupa göçmeni birçok farklı sanatçının varlığından kaynaklanıyordu. Noguchi'nin bağlantıları onu Andre Breton ile bağlantı kurma noktasına getirdi. Gorky Andre Breton ile zaten arkadaş olmuştu. Daha sonra heykeltıraş Avrupalılar tarafından başlatılan aktivitelere dahil oldu. Breton'un Biomorfizm olarak adlandırdığı şeye olan vurgu, daha sonra soyut dışavurumcular olarak adlandırılacak ressamı etkilemeye başlıyordu. Üstelik nesnenin kullanımını savundu ve heykelin kullanımını canlandırdı. Noguchi ipleri kullanmaya başlayan tek sanatçı değildi. Güneybatının Amerikan Hint sanatından etkilenen tek kişi de değildi. Ama o tecrübelerinin içinde Doğu sanatı olan tek heykeltıraştı. O sanatın ve nesnenin başka bir bağlamda ilişkisini görebilen tek sanatçıydı. Gerçeküstü etkiden vazgeçmesi ikiyüzlü olmasına rağmen, dönemin gerçeküstü görünümlü heykellerinin Japon çiçekçiliğinde yer alan ağaçlardan geldiğindeki ısrarı kesinlikle doğrudu.

*“Picasso tarafından önerilen kemik motiflerin sık kullanımı 1940'ların ortasında Gorky'nin resimlerinde yaygındı. Fakat Noguchi,onun kemiklerinin Japon dizaynında kullanılan çubukların bir diğer versiyonu olduğu konusunda ısrar etti. Hala Noguchi'nin eseri, estetiğin bir karakteristiği olarak ifade edilir. 1943'den Doğu'ya yolculuğuna kadar olan süredeki eserindeki gelişme hızlıydı ve ona*

*çalışma imkanı sağladı. 1944 yılı civarında Noguchi New York binalarını kaplamak için ucuz mermer parçaları toplamaya başladı. Kendi oyduğu ve birleştirdiği şey Paris'teki kısa gezisinde araştırdığı ve hassasiyetle üzerinde durduğu konuydu. Suni bağlar kullanmadan elementleri bir araya getirmek onun Japonya da takdir ettiği bir durumdu. Japonya marangozluk sanatının mimari tarihte saklandığı yerdir. O zamanlar o modellerini bazla ağacına işledi. O bu ağacın hafifliğine ve geçirgenliğine saygı duyuyordu. O kıyaslanabilirliğini ağaç ve kemik gibi şeklini ifade etmek için oyardı, parlatırdı, şekillendirirdi. Bunların onun sürrealist yaklaşımına cevap oluyordu. Ama bunlar diğer kaynaklara da işaret ediyordu. Örneğin onun 1945' deki Whitney müzesindeki heykeli "Humpty-Dumpty", onun baskın profiline 2.veya 3. yüz yıl eski Japon törensel zilini andırıyordu.*



**Resim 46:** Humpty-Dumpty, 1949, Painted stainless steel (Paslanmaz Metal)

The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum



**Resim 47:** The Seed 1946 Italian Marble

The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum

Aynı şekilde "The Seed" in formları birçok çağrışımı bir araya getirir. Zemin üzerinde durur ve üç şekilden ibarettir. Zemin seviyesi algısı gerektiren, düğüm gibi şekilleriyle heykel Japon kaynaklarını andırır. Buna ek olarak dilimlerin inceliği, sökülebilir karakteri, iki boyutlu ilkel görünümü, Noguchi'nin doğuda öğrendiği dersleri bir araya getirir. Savaşın sonuna kadar Noguchi'nin çalışması, Dorothy Miller'i modern sanat müzesi sergisine dahil etmeye çalışan öncü eğilimlerle bütünleşmişti. Life dergisi, Noguchi için şöyle bir başlık atacaktı: Japon-Amerikan heykeltıraş tuhaf yeni çalışmalarıyla hava atıyor. Müze de yayınlanan Miller'in kataloğu için Noguchi büyük hevesleri hakkında bir kez daha yazdı. Noguchi gelişme varlığın merkezi olmalı demiştir. Noguchi, heykeltıraş boşluğu canlandıran, düzenleyen ve ona anlam veren biri olarak tanımlar. Noguchi'nin o zaman bir grubun üyesi olduğu düşünülürdü. Moma sergisinden sonra Williem De Kooning onun için kendi atölyesinde bir sergi düzenledi.1948'in sonlarında bu sergi eleştirmenlerden de iyi not aldı. Onlar Noguchi'nin farklı orjinallliğini gösteren Cronos'u saydılar, kabul ettiler. Noguchi, aynı zamanda peyzaj heykelinde ilk araştırmaları olan "Night Land" i de söyledi."<sup>9</sup>



**Resim 48:** Night Land, 1947, Mermer, 55x119x95 cm

The Nelson-Atkins Museum of Art Kansas City

---

<sup>9</sup> a.g.e: s,71



**Resim 49:** Cronos 1947 , Bronz

1945 Ağustosunda Japonya'ya atom bombasının atılması Isamu'nun derin bir depresyona girmesine sebep olur. Bu insanlık dışı saldırılara karşı ancak sanatıyla yanıt verebilir, kendini ancak sanatla ifade edebilirdi. Sonradan adı "Marstan Gözüken Heykel" olarak değişecek olan kum malzemeyle kumun üzerine "İnsanoğlunun Anısına" adını koyduğu bir çalışma gerçekleştirir. Bu savaşın vahşetine karşı yapılmış ironik bir çalışmadır. 1946'da New York Sanat Müzesinde 14 Amerikalı sanatçıyla birlikte karma bir sergiye katılır. 1948'de yakın dostu Arshile Gorky intihar eder, bundan bir yıl önce de Isamu babasını kaybetmiştir.



**Resim 50:** "Marstan Gözüken Heykel" (Sculpture as Seen from Mars) 1947

*"Temmuz 1948'de Arshile Gorky sağlık, evlilik ve iş problemlerinden dolayı intihar etti. Noguchi Gorky'nin başvurduğu en son insanlardan biriydi Noguchi Gorky'nin her zaman ona geldiğinden bahsedirdi. Gorky'nin intiharı Noguchi'yi kaçış arayacağı bir uçurumun içine itti. Uzatmalı seyahati için bir plan yapmaya başladı. Onun amacı temelde, heykelin ne hakkında olduğunu öğrenmekti. Noguchi'nin heykeltıraş olarak sanatında bir çıkmaza gelmiş gibi hissetmesi mümkündü. Maddi, dünyevi başarısına rağmen, nadiren ifade edilen kalıcı bir şüphe içindeydi. Ona yakın olan kişiler bazen şu konuşmalara şahit olmuştu ' sıkıştım' 'yolu bulamayacakmış gibi görünüyorum' "<sup>10</sup>*

Bu iki ölüm onun ruhunu ilginç bir biçimde değiştirir. Gorky, Isamu'ya göre sanat ortamındaki ağır baskıyı kaldıramamış, sanatta sorumluluk ve başarı

<sup>10</sup> a.g.e: s;79

nosyonlarındaki çarpıklık arkadaşını intihara sürüklemiştir. Bütün bunların ardından, 1949'da New York Charles Egan Galerisi'nde çok ilginç bir sergi gerçekleştirir. Her sergiden sonra Noguchi sanatsal kavramlarını değiştirme yolunu dener. Egan Galerisi'ndeki sergiden sonra Isamu, saf estetik obje sorununa eğilerek genç yaşlarda tasarladığı zihinsel ve ruhsal kavramlarına geri dönerek kendini ifade etmeye başlar. Bunlar çevreyle bütünleşmiş uzamsal heykeller olarak biçimlenir.

Aynı yıllarda Bollingen Fondasyonu'nun kendisine sağladığı yolculuk olanağını değerlendirerek Britanya'ya geçer. Burada tarih öncesi taşları inceler, Mısır'da tarihi anıtlara yolculuk yapar, Roma'da anıtsal eserleri gezer, Kamboçya ve Endonezya'da antik taşlar ve anıtlar üzerinde incelemelerde bulunur.

*“Noguchi 1949'daki keşif yolculuğuna girişti. Fransa'daki ve İngiltere deki tarih öncesi mağaraların,taş anıtların,taş gömütlerin taslaklarını ve fotoğraflarını çalıştı.Bu kayıp ayinleri hatırlatan şeyler,daha sonra onun hayalini tarih öncesi Japon izlenimleriyle kaynaştıracaktır. O Avrupa'da İtalya'nın meydanlarını ve bahçelerini ziyaret etti. Notlarında Pompeii den 'resim ve mimarinin güzel bütünleşmesi' olarak bahsetti.O Paestum'da Poseidon tapınağının büyüklüğüne hayran kaldı. İnsanoğlunun doğayla kutsal ilişkisinden bahsetti. Doğa her zaman temizdir dedi. İtalya'daki seyahatleri onun mimariye olan ilhamını ateşledi. Mimari fikri tiyatrodaki olduğu gibi hayatın dramasında da oynanır. Kilise bir tiyatrodur. Küçük bir kasabanın tiyatrosu insanların izleyici olduğu gibi oyuncunun da olduğu yerdir. O megalitik dönemden Rönesans'a kadar biçimin geçirdiği evreler hakkında tahminde bulundu. O kendisinin taş anıtlar algısını, direklerin ve tepeciklerin stupaları oluşturduğu şekilde tanımladı. Yolculuğu boyunca zihni hep işlekti. Bu durum onu mimar Gaudi'nin Barcelona'daki eserini görmeye yönlendirdi. O daha sonra Yunanistan'da araştırmayla bir ay geçirdi. Daha sonraki yıllarda o tekrar tekrar bu yerlere döndü. Kendi büyük projeleri için gözlemlerini daima gözden geçirdi. Doğu'ya doğru giderken Hindistan'da bir seyyah olarak geçirmek üzere kendine 6 ay gibi bir süre tanıdı.O burada gelecek yıllarda kendisine ilham kaynağı olacak yerleri ziyaret edecekti. Jawaharlal Nehru'nun başkanının portresi haricinde, burada çalışmakta başarı göstermedi. Hindistan'dan bir çok Güneydoğu Asya anıtlarına gitti. Onun en büyüleyici anları hayatın ve sanatın bir bütün olduğu ada olan Bali'de geçti. Tiyatroya olan ilgisiyle Noguchi, kaydedecek manzaralar buldu: Ünlü gölge oyunları, kuklalar, törensel olaylar, dansçıların jestleri, davulcuların konumları, kostümler ve maskeler. Bu maskelerden yarı yüz şeklindeki maskeyi hayatının geri kalanında muhafaza etmişti. Noguchi'nin Bali deki hayatın ve sanatın bütünleşmesi üzerine çalışması ciddi bir şekilde oldu. O özellikle Endonezya oyunlarındaki müziğin ve dansın mükemmel koordinasyonuna ilgiliydi.”<sup>11</sup>*

<sup>11</sup> a.g.e: s;82

Noguchi kendi öncüllerini sorgulamaya devam etti. Kendi kendine Őu soruyu sordu: eski fikirlere ve esinlenmelere tatmin edici bir cevap almak için başvurulabilir miydi? Bu tecrübeler onun zihninde yer etmiŐti. Noguchi, bazen bunları dűŐünürdü. Endonezya ve Hindistan, Noguchi'yi modernliği ve eskiye ait olanı aynı nefeste buluŐturmanın yolunu aramada inatçı bir konuma getirdi. Onun isteği sanayileŐmiŐ, galeri ve müzenin ötesindeki heykeltçilikti.



**Resim 51:** Strange Bird (Garip Kuş),1945



**Resim 52:** Hanging Man,(Askılı Adam) 1945



### 2.3. 1950 Sonrası Dönem

1950 yılında, 45 yaşında ülkesine gittiğinde büyük bir sanatçı olarak karşılanır. Japon sanat çevreleri Isamu'ya büyük bir ilgi gösterir. 1950 başlarında Noguchi yoğun olarak Japonya'da çalıştığına, mekâna dair yavaş yavaş kendi oluşturduğu vizyonun tüm elemanlarının içinde olduğu tüm duyuları kapsayan öncüllerini arıyordu. 1952'de, Noh ve Kabuki performanslarına katılabildiği kadar katılırken, aynı zamanda Japonya'da yayımlanan küçük el kitapları çevirmişti. Yaptığı açıklamalarda şu açıktır ki; Japon klasik tiyatrosuyla onun egzotizminden doğan meraktan ziyade, kontrollü bir mekân ve yer olan tiyatrodaki kendi duygusunu, deneyimi güçlendirmek amacıyla çalışıyordu. Geçmişte dansçılar ve aktörlerle birlikte çalışması, benzersiz ve saygıdeğer sanat formunun bilimsel incelemesi için onu hazırlamıştır.

*“Bin yıllık iniş çıkışlardan, taslaklardan, fotoğraflardan, not yazmalardan sonra Noguchi en sonunda, içinde bir heyecanla birlikte, 2 Mayıs 1950'de vardığı Japonya'ya yönünü çevirdi. Mainichi gazetesi onun eli kulağında varışının ilan ettiğinde, Marttan beri istekli bir şekilde bekliyordu. İlk ziyaretindeki rezervleri kaynakları tamamıyla ortadan kaybolmuştu. Büyük dünya ile iletişim kurmaya hevesli olan sanatçılar, onu Japonya ile özel bağlantısı olan ünlü bir Amerikan sanatçı olarak düşündü. O hem istediği hem de korktuğu bir tecrübe ile kuşatılmıştı. Savaşı takip eden büyük ayaklanmalar henüz yatışmamıştı. Noguchi yeni neslin dünyaya yeniden uyum sağlama ihtiyacından yararlanacaktı. O kendini 'tufandan sonraki müjdecin güvercin olarak görüyordu'. Her ne şekilde ise o gazetenin sanat muhabiri tarafından hızlı bir şekilde sanat dünyasına yönlendirildi. Onun çevresi rahip yardımcıları ile bozuntularıyla (ilk ziyaretinde çok istediği sıcaklık ve kabul görme ile) kuşatılacaktı.”<sup>12</sup>*

Sanat ortamında yakından tanıma olanağı elde ettiği mimar Kenzo Tange, Noguchi'yle çalışma isteğini dile getirir. Bu dönemde Isamu, ülkesi adına bir şey yapmak istiyordur ve mimar Tange ile Hiroşima Anılar Parkı'nda iki ayrı köprü projesi üzerinde çalışmaya başlarlar. Ota Nehri'nin üzerine atom bombasıyla tahrip olan eski köprülerin yerine yepyeni tasarımlar çizilir. 1952 yılında gerçekleştirilen bu köprülerden birinin adını “To Live-Ikiru” (Hayata), diğerine de “To Die-Shinu” (Ölüme), adını koyar. Bu projelerin gerçekleşmesinden sonra kendisine aynı yerde antik bir kemerin yeniden yapımı için bir teklifte bulunulur. Bu Noguchi'nin kariyeri için önemli bir fırsattır. Öncelikle antik kökler ve modern formlardan yararlanarak 'Hiroşima Ölümün

---

<sup>12</sup> a.g.e; s:88

Anısına' adlı bir model çizim gerçekleştirir. Ancak sanatçının yapmış olduğu bu çizim kurul tarafından çok soyut bulunularak geri çevrilir. Bu reddedişteki asıl neden ise içinde Amerika ile ilgili bir takım imajların bulunmasıdır. Noguchi refüze edilmiştir. Bu olaydan sonra 1960'ların ortalarına kadar sanatçı Japonya'da toplumsal anlamda hiç bir projeye girişmez.

Savaştan sonra 15 yıl boyunca entelektüel iklim değişmişti. Noguchi kendisinin Quennes (ana) stüdyosuna yerleştiği zaman daha çok bilgi sahibi olan bir izleyicisi vardı. İkinci Çin Japon savaşından ikinci dünya savaşının sonuna kadar uzanan geniş bir zaman sürecine rağmen; Noguchi'nin de dediği gibi: "Japonlar kültür alanında aşağılara sürüklenmekteydiler." 1945'den sonra, Amerikan kurumları yanlış anlaşılmalara düzenleme sürecini hızlandırdılar. 1950'lerin ilk dönemlerinde Noguchi Japonya'da yer edinmeye, ayağını sağlam basmaya çalışırken, Newyork bu alanda yol almış ve epeyce ilerlemişti.

Noguchi'nin arkadaşı Joseph Campbell'inde işaret ettiği gibi savaş öncesi Japon çalışmalarıyla ilgilenen tek bir Amerikan üniversitesi yoktu, bununla birlikte çok kısa sürede herkez Japon bölümleri kurmakta atağa geçti. Daisetsu Suzukinin "Zen Budizmine giriş" eseri ingilizce de 1949'da yayınlandı, bunun ardından Zuzuki düzenli olarak Kolombiya üniversitesinde konferanslar vermeye başladı, 1950'lerin ilk yılları Zen Budizmi müzisyen ve sanatçılar arasında moda bir akım haline geldi. John Cage; ressam, heykeltıraş Vem müzisyenlerin Çin ve Japon kaynaklarından anekdotlar, meseleler paylaştıkları, gece suareleri düzenlendi. Ressam Mark Tobey " doğuya" aşına bir sanatçıydı ve Noguchi'nin 1946 yılında " Modern Sanat Müzesinde" açtığı sergide eserleri vardı. Mark Tobey doğuya dönük bu ilginin yeniden baş göstereceği ile ilgili bir tahminde bulunmuştu: "Amerika diğer kıtalardan farklı olan coğrafi konumuyla hem Avrupa ve Asya'ya bakan ve her ikisinden de beslenmekteydi.

Doğu'dan gelen dalga " Museum of Modern Art" modern sanat müzesine 1949'da ulaştı. Mimarlık bölümü bir dizi Japon evleri dizaynı sergisi düzenledi ve müzenin bahçesine bir Japon evi enstalasyonu inşasıyla ulaştı. O Haziran, müze aynı zamanda çağdaş soyut Japon kaligrafi sergileri de düzenledi. Hasegawa ve arkadaşlarını yoğun bir ısrar ve çabayla bu sergiye ikna etti ve onlarda içerikten ziyade bu işi şeklen göstermelerini, bunu öne çıkarmalarını istedi. Noguchi, aslında her iki yönden estetik

değişiklik etkisinde bulundu. Savaş sonrası ilk Japonya ziyaretinde yanında Franz Kline resimlerinin dokuz adet fotoğrafını getirdi ki; O, 1940'ların sonunda Egan Gallery'de sergi açan bir arkadaşıydı. Hasegawa çok şevклиydi ve onları bir dergide basılması için düzenledi ve "Bokubi" kaligrafisiyle büyüterek yayımladı. Bu yaptığı yorum düzenleme de Hasegawa; Jackson Poulloc'un da tartıştığı gibi, Kline ve Japon çağdaşları arasındaki benzer eğilime işaret ediyordu. Buna göre geleneksel "Kyosa" ve "Crazy quick stroke" (çılgın, abuk kalem vuruşu) arasında çizgi ve kaligrafi çok benzerdi.

Aynı tartışmada Sikiryü Marita açıkça ifade ediyordu: ‘‘Bizim için tartışmasız en gerekli şey Kline 'nın ruhunu takip etmektir. Bütün 50'ler boyunca Newyork Japonya'da ki sanat akışından aktif bir şekilde haberdardı. Japon sanatına, estetiğine dönük ilgi merakla Akira Kurosava filmlerine de yöneldi. Onun ilk savaş sonrası filmi "Roshoman" ( 1950'de yayımladı) şaşırtıcı bir etki yarattı. Bunu 1952'de "Ikiru" 1954' te de "Seven Samurai" izledi. Kurusawanın filmlerinde hem Japon edebiyatından hem de geleneksel parşomen boyama ve "Kabuki" tiyatrolarından alınan güçlü esinler ve kinayeler vardı. Kurosawa'nın filmlerine ve yarattığı etkiye 1950'lerde ortaya çıkan Japon klasiklerinin yeni basımları da eklendi. Bu basımlar arasında Arthur Waley çevirisiyle "The Tale of Genji" ( Genjinin Hikayesi) de vardı.

Kurusawanın radikal tekniği genelde western filmleri deneyimleriyle bağlantılandırılmasına rağmen gittikçe artan bir yorumla; onun değişen perspektifleri ve şaşırtıcı kapanışları daha çok doğu geleneksel sanatlarına bağlanır oldu. Eleştirilerin çoğu Japon geleneğinin köklerine ulaşabildi ama önemli bir kısmı Japon geleneksel tiyatro ve resim sanatlarına değinene kadar Azuma Kabuki' nin tiyatrosu 1954'de Amerika'ya ulaştı. Onu 1959'da " Gagaku• Dansçıları’’ ve 1960'da da " Grand Kabuki" izledi.

---

\* Gagaku; Saray müziği gagaku Japonya'ya 8. yüzyılda Çin'den geldi. Bu müzik Kore, Mançurya, İran, Hindistan ve Çin kökenli müzik biçimlerinin birleşimidir. Gagaku 850'lerde Japon müziğiyle bütünleşmiştir. Yalnız çalgılarla düzenlendiklerinde kangen olarak anılan gagaku gösterilerinde üfleme, yaylı ve vurmali çalgılar kullanılır. Danslı gagaku gösterilerine bugaku denir. Tek bir dansçı ya da bir ve daha fazla çift taraftan yapılan bugaku dansının hareketlerinde büyük bir simetri vardır. Danslar törensel, askeri ya da çocuk dansı olmalarına bağlı olarak ağır ya da canlı olabilir. Bugaku'lar belli bir öyküyü anlatabilir.

Japonya'da diğer bir haber kaynağı estetik/ sanat girişimcisi yorulmaz adam Parisli Michel Tapie' di. 1950'ler de Fransız ve Japon Avangart sanatında bir uzlaşma etkisi yaratma çabası içindeydi. Japonya' ya düzenlediği uzun bir seyahat sonrası (1950'lerin ortalarında) Tapie yaşayan en büyük Japon sanatçısı dediği Sofy Teshigahara'yı Paris'e getirdi. Temmuz 1955' te "Time" dergisinde "Çiçeklerin Picasso'su Teshigahar" makalesiyle büyük heyecan yarattı. 1957'de Tapie Teshigaharayı Newyork'a getirdi. Teshigahara burada (New York'ta) kendisinin barok ahşap heykellerini ve egsantirik çiçek düzenlemelerini Marta Jackson sanat galerisinde sergiledi. Orada, geleneklere ve aynı zamanda da avangarda sadakatini vurgulayan geleneksel Japon kıyafetleri içindeydi. Teshigahara genç New York sanatçılarına,"Gutai Group" unda yaptığı gibi etkiledi. "The Gutai" grubu Noguchinin jenerasyonundan Jiro Yoshihara tarafından finanse ediliyordu. Jiro Yoshihara'da diğerleri gibi bu faşist yılların içinden geçmiş budist kaynakları bakılarak çıkılacağını savunuyordu.

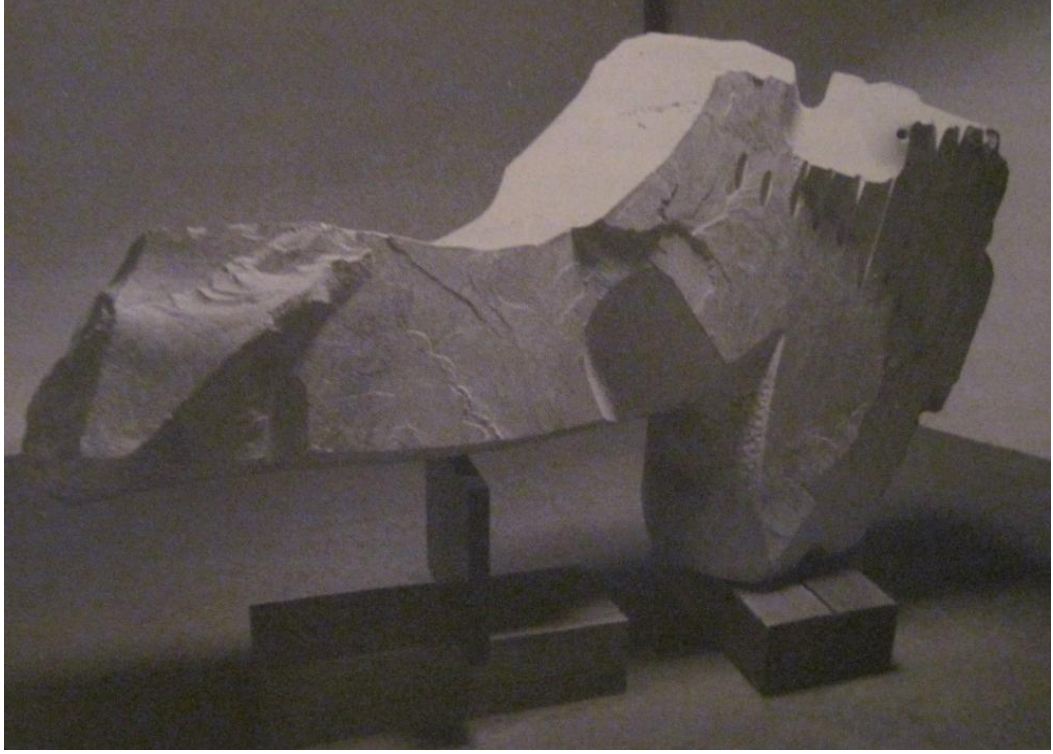
Genç Japon sanatçılara açık alanlarda daha vahşi şeyler yapmaya teşvik ediyordu. Amacı Osaka izleyicilerini provoke etmekte. New York'ta anlık gösterilerini, taşınabilir sergilerine paralellik taşıyordu bu tutum. Ama daha geniş içerikli ve el değmemiş alanlara uzanıyordu. Maalesef ki; bu tür anlık spontan tiyatral gösteriler istenildiği gibi rahat hareket edebilen, taşınabilen forma getirilemedi. Mesela, 1958'de New York' ta yapılan sergi New York' ta daha önce yapılmış çalışmaların tekrarı gibiydi. Yinede bazı küçük fikir grupları Ortodoks nitelikte olmayan mimik, dans ve dramının videoteyplerle sergilere eşlik edebileceğini savunmaktalar.

Tüm bu biriken etkiler, 1950'ler boyunca New York'u Japon etkisine açık tuttu. Noguchi için bu durum çift taraflı gelişiyordu. Eleştirmenler Noguchi' nin eserlerinin Japon kültürünün etkilerini daha iyi okumaya ve görmeye başlamışlardı. Temel batı anlayış ve yaklaşımını kullanarak ona japon inceliğini suni bir şekilde eklediğini söylüyorlardı. 1962'de Noguchi kendisini yenilemek istedi. Amerikan akademiye girdiğinde bu işin sentezini yeni bir yolla görme çabası içerisindeydi. Burada Musō Kakushi gibi Japon ustaların prensipleri, geçmişindeki düşünceleri, heykeltıraşlarla ilişkileri onun düşüncelerini oldukça yönlendirdi. Cardier Ekstrom'da sergisini açtığında şöyle diyordu: "Bu çalışmalar yer şekli kanununu ve insanın dünyayla ilişkisini temel alıyor".

Noguchi eserlerinde, "Homeless Snail"(Evsiz Salyongoz) da olduğu gibi; Japon bahçe kùltüründe içkin olan "göruenen ve görünmeyen" elementleri önemsemi. Eserlerinin görüenen yerleriyle birlikte görünmeyen, esrik yanları da estetiği tamamlıyordu. İşin kendisi ardıyla birlikte bütünlüeniyordu. Noguchi'nin eserlerinde "tema,zemin" önemliydi. Ona göre eserlerinde ki girinti ve çıkıntılar; dünyada sağlam bir temelde tesadüfen oluşmuş şekiller ve yeryüzünün girinti çıkıntıları gibi inişli ıkışlıydı. Tüm bu girinti çıkıntılar ve tesadüfü şekiller sağlam bir temelde yükselmeliydi. İlk yıllarından beri, Noguchi, zemini ve taşı insan hareketleri için bir tramblen noktası olarak belirledi. Eserlerinde insan veya figürler ayak, zemin kısmındaki konum ve duruşlarından vücut buluyordu. Eser zeminden başlayıp adım adım yükseliyordu.



**Resim 53:** İsimsiz, 1962, Mannari granite



**Resim 54:** The Roar, Mermer, 1966

1963'ten 70' lere kadar İtalyan taş ocaklarına düzenli olarak giden Noguchi, yeni mükemmel teknik kolaylıklar ve iyi eğitilmiş asistanlarla, yeni geliştirilmiş güçlü araç gereçle kaya, kayalık mermer yontar. Henroux'da dev yeni araç gereçten çok memnun kalıyor ve daha büyük kayalarla iştahla çalışıyordu. Kaya (mermer) asla kendisini tamamen açık etmez. İçinde sakladığı kendine has hikâyesi vardır. Heykeltıraş buna en başta saygı duymalıdır. Kayanın kendisi bir eserdir Noguchi'ye göre. İçinde binlerce yıldır oluşmuş metaforlar vardır. Baskılanmış, yontulmuş, eğilip bükülmüş; ısı, atmosfer, sıvılar onu biçimlendirmiştir.

Noguchi'nin " Green Essence" eserinde kullandığı mermer serpentine, sert ve fibriktir. Noguchi bu kayayı sadece kendi kabalığını çığlığını ekleyebildiğini, kayanın binlerce yıllık, delik ve tenine gösterilmesi gereken saygıyı vurgular. Noguchi aynı zamanda herhangi bir etkileme, dokunma ve çalışma yapmadan sadece taşları bir araya getirerek eserler de vermiştir. Geleneksel Japon sanatında da bu eğilim yaygındır. Taşları yapıştırıcı içten bağlayan halatlar vb. malzemelerle işlemiştir. Bu yolla yerçekimine karşı gelmiş, bazen uygunsuz geometrik şekiller yakalamış bazen perspektifi bozmuştur.



**Resim 55:** " Green Essence" Serpentine Marble, Alüminyum,1966

Noguchi heykeltıraşa ilhamın nasıl geldiğini şöyle açıklar: " Bu işin kaynağı çocuklukla gözlemlediğin şeylerdir; ama sana öğretilenler değil. Islak taş ve çimenler, taş binalar ve ahşap kiliseler, el yapımı blok ve aletler, taş kırıcılar, duvarlar... bu miraslar sana getirir ilhamını." Noguchi granit ve bazaltı tercih ediyor ve kullanıyordu. Kayaların doğal halini bozmadan uygulamalarını gerçekleştiriyordu.



**Resim 56:** Time Thinking,(Zaman Düşünme) 1968, Basalt

Noguchi, “Origin” isimli eseri için Friedman'ın sorduğu soruya şöyle karşılık veriyor: "O kırık bir kaya, sonra daha değerli bir şey olmuş o hem kararlı hem kararsız o temel bir form- doğanın hali gibi. O, çevresiyle ilgili ama öte yandan yalnız. O bir kompozisyonun parçası değil ama başka her şeyin de parçası, o bir kapı açan anahtar."



**Resim 57:** Origin, 1968, Siyah Granite



Noguchi kendisi için 1960'ın büyük başlangıçlar yılı olduğunu söylemiştir. 1960' lara kadar geçen son on yılda Noguchi, kendi dilini kurabilmiştir. Gelecek on yıl onun önünde daha büyük ve güçlü şeyler söylemek için durmaktadır. Noguchi' ye göre, tıpkı Louis Kahn gibi, insanın yaptığı her şey temelde ölçülebilen şeyler değildir.

Sanat sessizlik ve ışıktır aslında, bu gölgelerin bize sunduğu hazinedir. Sanat bu gölgelerden ibarettir. O aslında ışığa (doğaya) aittir. Noguchi'nin temel felsefesi budur. Onun büyük başlangıcı aslında Buashaft'ın davetiyle başlamıştır. Birinci ulusal banka plazasını yapma daveti anlaşması 1959' da yapılıyor. Burada dev granit bir yapı ve on beş doğal yeşil taş kullanılıyor. Noguchi'ye göre güzel taşlar her zaman duru akan akarsulardan bulunur. Yapının bahçesine bir çeşit Japon mantarı akan bir su ve çiçeklerle süslüyor. Bu yapıyı Tsukuba dağlarından esinlenerek yapmıştır. Heterojen doğa, geometri ve saflık Noguchi'yi yansıtan kavramlar. Kayalar, taş ve granitleri kendisi gidip buluyor, bulduğu yerin doğasını referans alıyor.



**Resim 58:** Chase Manhattan Plaza - Sunken Garden

Noguchi, Michelangelo gibi doğanın, hayatın, üstünlüğüne inanıyor. Aletlerini doğanın kalbine giderken, bir cerrah titizliğiyle kullanıyor. Bir cerrah gibi aletlerini tanıyor, ağırlık, işlev, doku, özellik; hepsine sonuna kadar hâkim ve bunu da aletlere saygın Brancusi'den ve Japonların aletlere yaklaşımından kaynaklıdır" diye açıklıyor. Noguchi elle çalışmanın kendisine iyi, sağlam fikirleri getirdiğini de söylüyor. Aletlerin kendi dili vardır. Ve o dilden konuşursan kapılarını sana açar, Noguchi'nin elinde

hareketsiz objeler bir dokunuşla hareketli hale gelirler. Kayaların aslında hareket halinde olmaları gibi. Bu yıllarda Noguchi Manhattanbank projesini de gerçekleştirmiştir.

Kullanacağı kayanın satıldığını öğrenince, onun peşinden koşuyor, bin bir zahmetle tekrar elde ediyor onu. Yaptığı iş yukardan bakıldığında da görülebilir. Wall street caddesinden de izlenebilir şekilde ve ofis çalışanlarının da görebileceği şekilde tasarlanıyor. Billy Rose Sculpture Garden'ı yapıyor İsrail de.

Noguchi tarafından tasarlanan, Billy Rose Art Garden Müzesi kampüsün Batı yamacında yer alır. Kaba yapılmış yüksek duvarlarla yukarıya doğru kemerlerle desteklenmiştir. Alan, hilal şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Japon Zen bahçesi gibi, zemin, çakıl kaplı ve yerel bitkiler ve ağaçlar ile kaplı yollarla farklı bölümleri bağlamaktadır. Malzemelerin çokluğu bahçedeki tasarıma dahil edilmiştir.. Bahçesinde sergilenen koleksiyon on dokuzuncu yüzyıl heykeltıraşları (Auguste Rodin, Emile-Antoine Bourdelle, Aristide Maillol ve Henry Moore) çalışmaları yer almaktadır.



**Resim 59:** Henry Moore Billy Rose Sculpture Garden

İsrail insanlarını çok sevdiğini, Jeruselemin duygulu yoğun bir yer olduğunu ifade ediyor. Bir röportajında, İsraili Yahudilerin tıpkı sanatçılar gibi hiçbir yere ait olamamış; sonsuz, uçsuz bucaksız insanlar olduğunu vurguluyor. Eserinde bu ruhu öne çıkardığını söylüyor. (Jeruselemdeki) gökyüzü ve dünya, insan yapımı ve doğa arasındaki dualizmi sergilemiştir. Jeruselemden Noguchi; Louis Kahn'ın söylediği fırsatı

yakalamıştır. O da şudur: Doğayla çalışmak ve onun rüzgârını çizmek! temel olarak bu çalışmamda formu, yer ve dünya, gökyüzüne duyduğum saygı oluşturdu" gökyüzü ve yeryüzünün dialoğunu, yeni bir şarkıyla yontmuştur eserine. Ve bu dialogta bir simetri yoktur. Bu yüzden eser asimetriktir.



**Resim 60:**The Billy Rose Sculpture Garden,Jerusalem, İsrail



**Resim 61:**The Billy Rose Sculpture Garden,Jerusalem, İsrail

Bu eser ve eserlerinde Noguchi kendisi ve kendisi gibi olan insanlar için bir çeşit vaha yaratmak istediğini söylüyor."Sanat nesnelерinin hep ardına gitmek istemişimdir, dünyadan ayrı ve soyutlanmış bir yaşam türüne ulaşmayı istemişimdir diyor." Çoğunlukla; ait olma ve ait olamama duygusunu ve organik formlarla geometrik formlar arasında denge bulma amacında olduğunu belirtiyor. Bu onun kişiliğinin erdemli bir özelliğidir.

*"Onun parçalanmış hayatında, çeşitli yollarla düşünmesinin içindeki birbirinden farklı karakter ve deneme olayları vurgulanmıştır. Amerikan aşkınlığının kaprislerinden zen bilmecesine: neredeyse platonik spekülasyondan en pratik rasyonalizm ve Amerikan pragmatizmine - Noguchi araştırmalarını, doğuştan bir heykeltıraş içgüdüleriyle yaptı. Onun için en temel soru her zaman mekânların doğasıydı. Sadece bilim adamlarının ölçtüğü mekân ya da mistik mekân "exaltes" değil, her ikisi de onu ilgilendiriyordu. Daha doğrusu, daha önceden keşfedilmemiş mekânlar için 20. yy artistik arayışına o da katıldı. Hayatı boyunca yapmış olduğu çalışmaların akışını ya da modellerini anlayabilmek için; yeni kurulmuş bir çok disiplinin mekâna dair yoğun bir şekilde inceleme yaptığı bir çağda doğmuş olduğunu ve her dönüm noktasını akılda tutmak önemlidir."*<sup>13</sup>



**Resim 62:** Deepening Knowledge,(Derinlemesine bilgi) 1969, Bazalt

<sup>13</sup> a.g.e ; s 224

Noguchi; “Tiyatro bir tören, performans ve ayin” demiştir. Maske oymaktan peruk yapımına tiyatroya katkıda bulunan çeşitli el sanatlarını takip etmiştir; ayrıntılardaki dikkati notlarında açıkça görünmektedir. Yüzdeki dönüşüme kesinlikle heykelsi bir yaklaşım gösteren fotoğraflar dizisine de ilgiliydi. Tiyatronun törensel yönüne katkı olarak maskeye olan eski ilgisi yeniden canlanmıştır. Noh ve Kabuki'nin kitaplarına ek olarak, şüphesiz onun çok dikkatini çeken, Bunraku kukla tiyatrosunda bir broşür çalışması yaptı. Her şeye rağmen, sonuçta heykel ve onun manipülasyonu, heykelsi mekân anlamındadır. Erken dönem seramiklerinde, sık sık kukla taklidi ve kompozisyonun önerileri vardır.

*“Modern gelenek orijinal eserlerin önemini duyurduğundan beri,-yani orijinal dilde konuşan, sözde ilkel kültürlerde büyük ölçüde bulunan eserler- New York'daki kendi yoldaşı plastik sanatçıların odağı olmasından çok uzun süre önce, mitsel olan Noguchi için önemliydi. Efsanelerden türetilen sembolizm kullanımı dansın tiyatrosundan, bale ve mekanistik modern adetlerinden uzaklaşmış, Japon klasik tiyatrosundaki dans tiyatrosu olanaklarına Noguchi'nin keşfettiği gibi, daha geniş kapsamlı, benzer, işbirlikçiler vermiştir.”<sup>14</sup>*

Mekânı kapsayan zaman ve ölçü konuları, Noguchi için soyut konular değildi. O, sezgisel bir şekilde Pisagor teoremini kendi içerisinde bütünleştirdi, Kandinsky'nin söylediği gibi:” Bütün sanatlar sayıda biter”. O, diğer birçok sanatçı gibi, sadece kıyaslanamaz olanın ne olduğu ile zihnini meşgul etti. Her ikisi de onun evren görüşünde yerlerini buldu. Japonya'daki dolaşmaları, hem bahçe hem de tiyatrodaki Japon tasarımcılardan esinlenilmiş bazı çözümlenmeleri olduğunu anladığı, sayısız paradoks duygusuna neden oldu. O, erken dönem British Müzesi çalışmalarından ölçü, detaylarını ve sembollerinin antik Hindistan'da icat edildiğini biliyordu ve mimari detayların yanı sıra, vücudun her parçasının ölçüsü için Sanskrit ipuçlarını çevirmek ve not almak için yeterli ilgisi vardı. Diğer birçok batılı sanatçı gibi O da kesinlikle, Japonların insan ölçümlerinden, insanların tatami mat (Japonlarda yere serilen matlar) gibi birimleri kullanarak kendi alanları dışında dolaşma yollarından, kesin bir şekilde insan oranlarında alınan ölçülerden etkilenmişti.

Japon mimari sisteminde mekânların akışında doğal bir vurgu vardı. Tıpkı 20.yy da mimar Frank Lloyd Wright'ın benzer çalışmaları ve ölçülerinde olduğu gibi son derece esnek kurallar vardı. Her şeyden önce, insan organizmasının hareketlerine yol gösteren bir taş yolun asimetrik oluşumu gibi, sadece belirlenmiş rotasında vücudun

---

<sup>14</sup> a.g.e; 228

geçebileceği toplam alanı göz önüne seren, Zen felsefesini doğuran son derece sofistike ölçü sistemi vardı.

60'lı yıllar ve 70'li yılların büyük projeleri sonrasında yoğun çabası içinde Noguchi, benzersiz bir sanatsal geçmişin ilham verici varlığını yeniden keşfeden yeni nesil Japon artistleri arasında manevi müttefiklerini buldu. Bunlar daha önce modern yaşam içindeki geçmişteki büyük estetiği bütünleme girişiminde bulunan savaş sonrası dönemin ilk kuşağıydı.

*“Noguchi'nin manevi abisi ve babası olduğunu söyleyen Takemitsu, kendi müzik sürecinin kesinlikle Noguchi'nin eserlerinden, daha da fazlası Noguchi'nin bir sanatçı olarak yaşama biçiminden etkilendiğini söylemiştir. "Artist olarak ulusallığın ötesindeydi; eserleri heykelin ötesindeydi; metafizikçi ve maneviyatçıydı, gözleri sürekli gerekli olan şeyleri görmeyi çabalıyordu.”<sup>15</sup>*

Son yıllarında Noguchi, kendisine hayatının oyuncu, yönetmen ve seyirci olduğu yaşam tiyatrosunun- ortamını yaratmak için iki kat çaba sarf etti. Son peyzajında bütün bildiğini göstermiştir. En geniş manasıyla hayatında gerekli olarak düşündüğü her şeyi oluşturan bir mekân, bir stüdyo olacaktı. Brancusi'nin Impasse Ronsin'deki stüdyosu onun üzerinde derin etki bırakan yerlerden birisiydi. O sık sık neredeyse kutsal olan atmosferi hakkında konuşurdu: Brancusi'nin kendi saflığının sembolik olarak onun beyazlığına akışı; Brancusi'nin hayatının derin anlamı ve ona hissettirdikleri, çalışmalarını yaratırken ve üzerine düşünürken bulunduğu ortamı oluşturmuştur. Son yıllarında Brancusi, atölyesini ziyaret eden bir biyografi yazarına şöyle demiştir: *“Birileri her zaman anlamak ister ancak anlaşılmış hiçbir şey yoktur. Burada gördüğün her şey bir değerdir; yaşanmıştır.”<sup>16</sup>*

İsrail'deki müze 1965 de açıldığında Noguchi 61 yaşındaydı. 10 yıl sonra, 3 Mayıs 1975 de, Jerusalem'deki bir yıl dönümü kutlaması sırasında, hayatındaki bu eşsiz fırsat hakkında düşündü ve şu etkileyici soruyu sordu: *“Toprak işleri şöyle dursun, bir insanın eline kaç kere böyle kozmolojik bir iş yapmak için fırsat geçer?”<sup>17</sup>* Gelecekte yöneleceği alanı tahmin ederek, şunu da belirtti: *“ İhtiyaç duyulan şeyler sadece heykelin daha geniş bir tanımı ve daha çok motivasyonudur. Sanatçı sadece bir vesiledir.”<sup>18</sup>*

<sup>15</sup> a.g.e; s228

<sup>16</sup> a.g.e; s62

<sup>17</sup> a.g.e; s70

<sup>18</sup> a.g.e; s72

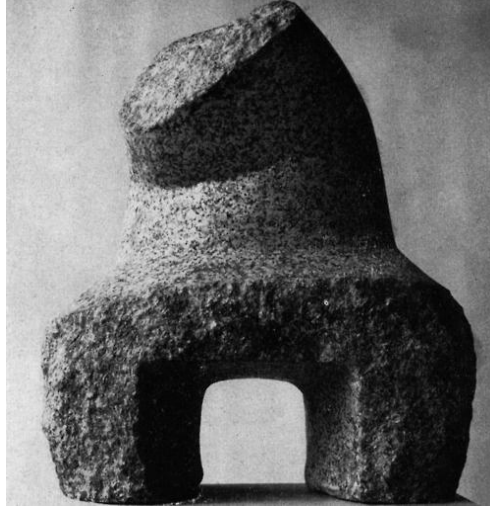
Jerusalem tecrübesi, Noguchi'nin işlerindeki felsefi anlama daha çok odaklanmasına neden oldu. Kozmolojik açıdan yaklaşımları arttı. Üzerinde düşündüğü zaman, bu kozmik bakış açısının 1950'de Japonya'ya yaptığı bir gezi sırasında, Hasegawa ile kozmik Zen düşüncelerini tartışlıkları sırada oluşmaya başladığını fark etti. İsviçreli ressam, kargaşanın dışında, bir sanatçının evreni elde etme zorunluluğundan defalarca bahsetti.

Noguchi'nin efsanelerin kökenine karşı ilgisi vardı; Joseph Campbell ile nadiren görüşüyordu, Joseph Campbell'in karşılaştırmalı mitolojiye olan tutkusu, Joseph'in kozmolojik mitolojinin örneği olan başka harika heykellerinin bulunduğu yerlere yaptığı geziler, batılı anlayışa uygun estetik anlamları bir Japonya gezisi sırasında keşfetmesi Noguchi'yi etkiledi. Noguchi'nin sanatsal soruları, büyük ölçüde, 1965 yılında açıklığa kavuştu.

New York' daki State Üniversitesinden bazı bilim adamları, Noguchi'nin bir heykelinde farkında olmadan, henüz bulunmuş bir DNA modelinin mükemmel bir gösterimini ortaya koyduğunu söylediklerinde Noguchi mutluluktan kendinden geçmişti.

Yunanistan, Hindistan, Nepal ve İtalya gezileri Noguchi'nin hayal gücünü geliştirip, bilgi birikimini derinleştirdi. İlham veren deneyimlerden sonra, bir süre o görüntüyle yaşıyor ve daha sonra bunu çalışmalarına yansıtıyordu. Hindistan büyük ölçüde bir ruhani kaynak içeriyordu ama Noguchi geri kalan hayatında egemen olan metaforunu Japonya'dan esinlenmişti ve bu metafor bahçeydi.

1960'lı yıllarda Japonya'da çok daha fazla zaman geçirmeye başladı. Noguchi'nin Japonya'ya çok sık yaptığı bu geziler arkadaşlarını cesaretlendiriyordu ve bu durum ilginç bir şekilde Noguchi'yi Japonya'nın geniş kültürel hayatının içine itiyordu. 1964' de, bir parça madeni oydu ve o zamanki düşüncelerini arkadaşlarıyla paylaştı. Bu parçanın adı "Jomon" dur ve yıkılmaz sütunları üzerinde ayakta durur ve hatta sanatıyla ilgili olan farklı bir profil sergiler. 8 yıl sonra Noguchi bu dönem hakkında konuşurken şöyle dedi: "Bütün arkadaşlarım kendilerinin hep Japon olduklarını, Yayoi olmadıklarını, Yayoi' nin Japonların inceliğinin ilk kanıtı olduğunu söylerlerdi." Bu arkadaşlar, kendilerini hem Japon, hem uluslar arası olarak tanımlarlardı. Noguchi' de onların arasına katılıp, kendisini böyle tanımlamaya başladı.



**Resim 63:** Isamu Noguchi, Jomon, 1963-1964

Noguchi' nin bu dönemdeki en önemli işleri farkına varmasına dayanır, bundan dolayı en güçlü simgesi artık taş olacaktır. Kendini taş ocağında tanıttıktan sonra Noguchi Japonya'ya geri döndü ve geçici bir çalışma yeri aramaya başladı. Oldukça büyük olan “Black Sun” ı yapmaya karar verdi ve bunu yapabileceği uygun bir atölye aramaya başladı. “Black Sun”ın yapımı 1969’ da Shikoku’ da tamamlanmıştır. Bu granit şaheserin çapı 9 fittir. Daha sonra Noguchi onun hakkında şöyle demiştir: “Boşluğun Heykeli ” gerçekte vurgulamak istediği muhteşem ya da kozmik bir bahçe metaforudur.



**Resim 64:** Black Sun, Black Tamba Granite, Washington 1960–63 R: 2.7 m.



Noguchi Mure'a yerleşti ve bundan sonra yine kendini 'eski Japonya' derslerine adadı. Kolaylıkla şöyle denilebilir ki, Noguchi bir içinden diğerine geğerken, kültürel ve yenilikçi değişimlerin etkisinde kalmıştır.

Birkaç yıl boyunca; Kyoto, Kurashiki ve Nara ile birlikte eski hikâyeler üzerinde çalışmaya devam ettiler. (Çünkü birçok Japon bahçesinin edebi elementi önemliydi ve Noguchi'nin edebi zevkine hitap ediyordu.) Noguchi daha sonra eski alışkanlıklarına devam etti, tapınakları gezdi, rahiplerle sohbet etti. Bu sohbetlerden sonra, eski bahçelerin, şimdilerde ticari alanlar haline gelmesinden dolayı üzüntü duydu. Hayal gücünü kullanarak, çocukluğunda gördüğü bahçeleri zihninde canlı tutmaya çalıştı ama bunların artık sadece hayal ürünü olduğunun da farkındaydı. Yeni düşüncelerini, çocukluğundan kalan bakış açısıyla inşa etti. Bu çocukluk hatıraları, gözlemlenmişlerdi- sadece düşünceden ibaret değillerdi, tıpkı toprak gibi, ıslak beton, çimenler, taş binalar, ağaç kiliseler gibi gerçeğe çok yakınlardı. Bu miras ona sanatında, yani heykellerinde yardımcı oldu.

Boş zamanlarında, ıslak taş ve çimen ona bir şeyleri işaret etmeye başladı. Bir parça heykelin tasarlanmasında ve ortaya çıkışında genel beğeni, kişisel sahiplik duygusundan daha önemlidir. İnsanların fiziksel çevreleri ve bakışları belirsizlikten ibaret olabilir ama buna rağmen estetik yargılaması her insanda mevcuttur. Bu yargılamalar, bazen duyguların kontrolündedir, bazen dünya dışı bir efsanenin, bazen de yalnızlığın.

Noguchi, bu boş zaman kayıplarıyla ilgili endişeliydi. Çocukluğun önemi, onun için çoğu zaman çevre yaratmaya işaret ediyordu. Oyun alanı ve yaratıcılığının büyük bir kısmı, oynama üzerine olan derin düşünceler üzerinde kuruluydu. Oyun oynamayı çok karışık, derin bir konu olarak ele alıyordu. Eğer tekrar yıllar önceki Zen düşüncelerine geri dönerse, bu o anki batılı oyun düşüncelerinin çok üstünde olurdu, ama hala merakı devam ediyordu.

Olayların bir maddesi olarak, Noguchi'nin Zen budizmine olan gezileri amaçsızdı ve her zaman ruhu bulmaya çalışmıyordu. Bunun dışında başka konular da vardı, bunlar kişisel özelliklerinin köküyle alakalıydı. Bazı arkadaşları bu kişisel

özelliklerin inatçılık ve isyan olduğunu söyler. Noguchi, yeni nesile karşı olan Japon arkadaşlarını bir sıraya dizdi. Bu davranışı bir tür Japon kültürünü reddetmekti. Japonların sanat anlayışında herhangi bir değişiklik olmuş gibi görünmüyordu. Japonya’da hala belli bir grup sanatçı vardı ve bunların estetik anlayışı birbirleriyle hemen hemen aynıydı. Hala Japon ve Batılı tarzı diye sanatı ikiye ayıran kurumlar vardı. Bu kurumlar iki grup arasındaki tartışmaları şiddetlendiriyordu. 1960’larda çok fazla sanatçının uluslar arası organizasyonlar dikkatlerini çekti, bu yüzden Avrupa’ya ve Amerika’ya ziyaretlerde bulundular ve büyük sanat incelemelerine katıldılar. Bunlardan biri de Viyana Bienali’ydi. Bu sanatçılardan bazıları kendi çalışmalarının ve kültürlerinin etkisinden kurtulmaya başladılar. Bütün bu eleştirilere rağmen, Noguchi’nin işleri bunlardan geç etkilenenler arasındaydı. O, Amerika’da yapılan Japon işlerini temsil ediyordu. Birçok Japon Noguchi’nin işlerinin imitasyon olduğunu düşünüyor ve şöyle diyordu: “Bunlardan japonya’ da her yerde var”. Yeni bir şeyler istiyorlardı. Bunlar, kararsız olanları bile etkileyecek güce sahip yeni şeylerdi.

Bu yenilik açlığı, birçok Japon’un kendi kültürünü garipsemesine yol açtı. Bilinçli olarak ya da değil, Japonya’da resim bir gericilik anlayışının etkisinde geliyordu ve bunu engellemek şarttı.

Noguchi ve arkadaşları teknolojidenden ve onun beraberinde getirdiği değişiklikten haberdardı. Onlara göre bilgisayarlar ya da elektronik eşyalar olağan dışı ya da devrimsel değildi. Onlar, gelişen teknolojinin getirdiklerini kabul etmeye hazırlardı, ama geçmiş düşünce bir şekilde inkâr etme konusunda da endişelilerdi. Onların eğilimleri, eski Japon kültürüne yenilikleri entegre etmek yönündeydi.

Noguchi, inatçı bir istekle, yeni deneyimlere açıktı. Geleneklerle, teknolojinin getirdiklerini harmanlamayı bildi. Bir arkadaşı ondan National Museum of Modern Art in Tokyo için bir heykel yapmasını istedi. (Heykelin adı Gate’dır.) Çelik direklerden yararlanarak yaptığı bu heykeli, Japonya’da tapınakların girişinde yer alan taşların ters çevirilmiş haline benzetti. Müze için yapılan bu çelik heykel, Noguchi için son derece verimli bir dönemin başlangıcı oldu.



**Resim 65:** Isamu Noguchi, Gate (Kapı), Steel (Çelik),1969

Başka bir arkadaşı, Osaka Dünya Fuarı için, çeşmelerle ilgili ayrıntılı bir kompozisyon yapmasını istedi, üstelik bu kez para da problem değildi. Bu sayede, Noguchi heykelini modern bir alanda tanıtma ve çeşmelerinin evrensel bir fikir kazanması şansını yakaladı. Müzenin kataloguna şöyle yazdı: “Çeşmelerim 100 feet yukardan akacaklar, dönecekler, püskürecekler, suyu fırl fırl döndürecekler, bazen sis içinde kaybolacaklar, sonra tekrar ortaya çıkacaklar.” Bu heykel için gelişmiş bir teknoloji gerekiyordu ve bu teknolojiyi kullanmanın bir zorluğu yoktu. Noguchi, kare, silindir ve daire gibi temel geometrik formlar kullandı ve bu sayede, çeşmeleri dünya çapındaki bir geleneğin örneği oldu. Kendisi, yaptığı iş için “Eski Roman Konsepti” dedi. Görünüşü oldukça heybetliydi, görenleri kendine hayran bırakıyordu. Arkadaşı, ressam Gordon Onslow-Ford, bu su heykellerine çok şaşırdı ve şu yorumu yaptı: “Oymak, şekil vermek ya da ufalamak yerine, sanki doğayla işbirliği yapmış. Onun su heykelleri ‘Başlangıç’a yaklaştığımızın bir göstergesi, yani insanların doğanın bir aracını yaratabileceklerinin bir göstergesi.”

Bu proje, tamamen Noguchi’nin düşünceleri üzerine şekillenmemişti, aynı zamanda eski Japon bahçelerinde kullanılmıştı. Noguchi’ nin bir Japon mimar ile birlikte tasarladığı bir sonraki projesi de bu bahçelerden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Paris’te gezinti bahçelerini yeniden canlandırmaya başladı. Örneğin “New Heaven” da İtalyan pizzalarından ve Japon seyretme bahçelerinin ikisinden de etkilendi.

Mimar Shinichi Okada, ondan Supreme Cort için Tokyo'da bir bahçe tasarlamasını istediğinde, Noguchi taşla ilgili ilk izlenimine yani Kyoto'da yaptığı bahçelerin tarzına geri dönmüş görünüyordu. Yargıçların odası ve mahkeme arasındaki büyük, kapalı alanda Noguchi, tekrar batık bir bahçe tasarladı, bu bahçeyi tasarlarken camdan da yararlandı. Cam sayesinde hem yüzey yansıdı, hem de kapalılık hissi verildi. Tıpkı Yale ve Chase projeleri gibi. Ama burada, ciddi bir durum vardı, bina resmi bir binaydı, Noguchi' nin buradaki konsepti sessiz ve ciddi bir bina içindi. Bu zamanlarda, düşüncelerini Mısır'dan aldığını sanıyordu, özellikle mağaralarda bulunan, inekler için yapılmış mezarlardan.

Ona daha geniş bir alan verildiğinde, Noguchi iki kortlu simetrik bir bahçe çerçeveledi. Bu bahçeye 6 fiskiyeli siyah granitten yapılmış çeşmeler koydu. Bu çeşmeler bir eksenle dönüyor ve kasvetli bir görünüm sergiliyorlardı. Simetri duygusu biraz hafiflemişti ama büyük çakıl taşları ve kaldırım taşları kullandı. Siyah- beyaz uyumunun göze çarpmayan güneşteki yansımalarını ve aniden ortaya çıkan suların akışını vurguladı. Orada, bütün olarak yansımaların ritmi vardı. Geleneksel 'Tsukubai'yi ele alındığında, geleneksel Japon bahçelerindeki damlatan, delik taşlar ve ters çevirme prensibiyle, Noguchi taşın merkezine ulaşmak amaçlı bir kaynak yaratmak için modern cihazlar kullandı. Isamu Noguchi talimatlarını hassasiyetle yerine getirdi ve taşları yüzeyleri eşit olarak ıslanacak şekilde oydu. Taşlar, kısmen yontulmuştu. Noguchi' nin katı prensipleri vardı. Saflık ve denge. Arkadaşlarına söylediği gibi, büyük ve ciddi projelerinde somutlaştırmak için peşinden koştuğu iki fikri vardı.

Supreme Court bahçesi 1974'te tamamlandığında, Noguchi; Tange ve Teshigahara tarafından çağrıldı. Bu kez ondan yeni ve hızla büyüyen bir okul için hol yapmasını istediler. Bu sırada Noguchi, Teshigahara'nın oğlu Hiroshi ile olan arkadaşlık bağlarını güçlendirdi ve Hiroshi onun geri kalan hayatının büyük bir destekçisi oldu.

#### 2.4. 1980 Sonrası Son Dönemi



**Resim 66:** Helix Of Endless,(Sonsuz Sarmal Eğri),1985, Granit  
The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum

1980'lerle birlikte Isamu büyük projelere imza atmaya başlar. 1984'de Japonya'da Sakarta kentinde Domon Kent Müzesi bahçe tasarımını, Aji ve Brezilya granitinden "Helix Of Endless" (Sonsuz Sarmal Eğri) gibi çarpıcı bir çalışmayla dikkatleri çeker. 1986'da Houston Güzel Sanatlar Müzesi bahçesine "Lillie" ve "Roy Cullen" heykel bahçesi düzenlemesini yapar. Aynı yıllarda Cleveland Sanat Müzesi ve Metropolitan Müzesi için ayrı ayrı düzenlemeler yapar. 1986 Haziran ayında Venedik Bienali'nde Amerika'yı temsilen katılır. 1981'de Noguchi Long Island'da kendi adına düzenlenecek olan özel müzenin çalışmalarına başlar. Yetmiş yedi yaşındadır ve pek az

sanatçının yaşayabileceği bir şeyi gerçekleştiriyordur. Kendi müzesinde Noguchi bir iç uzay ya da bir mikro evren yaratır. Elinde bulunan, hiç sergilemediği eserlerinin çoğunu, sanatçı 1985’de açılan bu müzeye büyük bir özenle yerleştirir.



**Resim 67:** The Noguchi Museum, Long Island 1985



**Resim 68:** The Noguchi Museum, Long Island 1985

Tamamlanmasını göremediği, ancak modellerini oluşturduğu iki büyük projeden biri Japonya’da 162 hektar üzerine kurulacak olan “Sapporo Parkı”, diğeri ise “Takamatsu Havaalanı” projesidir. Çağımızın ilginç yaratıcılarından Noguchi’ye göre taş, bir heykelin en temel malzemesidir. Daha sonra tema; ardından da bu temanın nasıl işleneceği heykelde en önemli noktalardır. Tema gerçekçi ya da gerçek dışı olabilir, bunun hiçbir önemi yoktur. Amaç; bu temayı ifade edebilmektir. O, her zaman neyi ifade etmesi gerektiğini düşünmüştür. “Çünkü; nasılı ne yolla ifade edebilirim sorusunu sorarsam, yapacağım obje sanatın temel sorusundan uzaklaşır”, der. Isamu, Romanya’lı ustası Brancusi’den, anın şimdi yaşayan değerlerinin keşfedilmesi gereğini öğrenmiştir.

Onun heykellerinin tümüne birden “Isamu Noguchi Kozmogonisi” adı verilebilir. ‘Donmuş zaman’ olarak nitelediği taşlara, bildiği her şeyi aktarır. Sanatçı şöyle söyler: “Bizim dünya üzerinde bulunma nedenimiz baştan beri taşlarda mevcuttur.” Isamu Noguchi, şair babası Yone’nin tam aksine bir gezgin olarak yaşar. Eğer onun için belirli bir yerden söz etmek istiyorsak kendi adına kurulan Long Island’daki müzenin onun gezgin ruhunu barındırdığını söyleyebiliriz. Isamu Noguchi sanat hayatı boyunca 36 kişisel sergi gerçekleştirir. Çok sayıda karma sergiye katılır ve birbirinden güzel bahçe tasarımları yapar. Ancak onun asıl yarattığı şey, yeryüzüne kontrast kendine özgü kuralları olan yepyeni bir uzamdır. Belki yeryüzü onun için sanrısız bir büyük bahçedir.

## SONUÇ

Küçük yaşlarda annesinin gözlemleriyle ve yönlendirmesiyle heykel sanatına adım atan Noguchi, yaşadığı dönem boyunca, yaşam stiliyle, ürettiği eserlerle, dünyayı algılama ve ifade noktasında önemli adımlar atmış bir sanatçıdır. Hayatı boyunca, doğulu ve batılı olma noktasında bazen trajediler yaşayan, bu durumun kendisinde yarattığı hezeyanları yine kendi sanatıyla ifadelendirme yoluna gitmiş, evreni tüm yaşamı boyunca bir bütün olarak görmeyi tercih eden ve bu bütünün farkındalıklarını birebir yaşayarak, gözlemleyerek, farklı kültürleri, yaşantıları, sanat biçimlerini irdeleyerek, yaptığı izlenimleri, edindiği tecrübeleri onun kendi sanatında yapacağı bir sonraki adımı oluşturacağı imgeler haline dönüşmüştür. Kullandığı malzeme; sanatının geçirdiği evrimleri kavrayabilmek adına önemli bir yol göstericidir.

Ani geçişler Noguchi nin hayatının karakteristik özelliği olmuştur. Kendisini belirli kalıplarla sınırlamayan sanatçı, heykel sanatının dışında Seramik, Sahne Tasarımları, Müzik, Tiyatro gibi sanatın diğer dallarıyla da ilgilenerek kendisini görsel ve duyuşsal anlamda sürekli beslemiştir. Hayatı boyunca dünyayı etkileyen sorunlara kayıtsız kalmayarak yaşanan sosyal, psikolojik olaylarda; bazen bir sosyolog bazen tarihçi gibi davranarak vizyonunu geniş tutmuş ve yapıtlarına bunları yansıtmıştır.

İsrailli Yahudilerin tıpkı sanatçılar gibi hiçbir yere ait olmayan/ olamamış; sonsuz, uçsuz bucaksız insanlar olduğunu vurgulamış, eserlerinde kendi gibi olan insanlar için bir çeşit vaha yaratmak istediğini söylemiştir. "Sanat nesnelere hep ardına gitmek istemişimdir, dünyadan ayrı ve soyutlanmış bir yaşam türüne ulaşmayı istemişimdir demiştir." çoğunlukla; ait olma ve ait olamama duygusunu ve organik formlarla geometrik organizasyonlar arasında denge bulma amacıyla olduğunu belirtmiş, düşünce biçimini dualist olarak açıklamıştır. Bu onun kişiliğinin erdemli bir özelliğidir.

Noguchi'ye göre taş, bir heykelin en temel malzemesidir. Daha sonra tema; ardından da bu temanın nasıl işleneceği heykelde en önemli noktalar. Tema gerçekçi ya da gerçek dışı olabilir, bunun hiç önemi yoktur. Amaç bu temayı ifade edebilmektir. O her zaman neyi ifade etmesi gerektiğini düşünmüştür, nasılı değil. "Çünkü nasılı ne



yolla ifade edebilirim sorusunu sorarsam, yapacağım obje sanatın temel sorusundan uzaklaşır", demiştir.

Isamu Noguchi sanat hayatı boyunca 36 kişisel sergi gerçekleştirmiştir. Çok sayıda karma sergiye katılır ve birbirinden güzel bahçe tasarımları yapmıştır. Ancak onun asıl yarattığı şey, yeryüzüne kontrast kendine özgü kuralları olan yepyeni bir uzamdır.

## KAYNAKÇA

ASHTON, Dore, ‘ **Noguchi East And West**’ Universsty Of California Press. London, England, 1992

DUUS, Masayo, “ **The Life Of Isamu Noguchi, Journey Without Borders**”, Princeton, 2004,

ERİNÇ M, E, **Sanatın Boyutları**, Ütopya Yayınevi, Ankara,2004

FISCHER, Ernest, “**Sanatın Gerekliligi**”, Payel Yay, İst, 2003

LENOİR Beatrice, **Sanat Yapıtı**, Yapı Kredi Yayınları / Cogito Dizisi, Çeviren: Aykut Derman,İstanbul,2005

**Milliyet Sanat Dergisi**, Zeynep Oral, Sayı 175, 1976

### **Resimler Kaynakca:**

<http://www.noguchi.org/> Erişim Tarihi: 14.08.2014

<http://www.wikiart.org/en/isamu-noguchi/> Erişim Tarihi: 16.08.2014

<http://www.pinterest.com/pin/136796907405020012/> Erişim Tarihi: 17.08.2014

<http://mondo-blogo.blogspot.com.tr/2011/03/isamu-noguchi-ceramics.html>

Erişim Tarihi: 18.08.2014

## ÖZGEÇMİŞ

**Hüseyin YÜKSEL**

**Doğum Tarihi :** 15.05.1982

**Doğum Yeri :** Çorum

**Tel :** 0 530 3421892

**Mail :** huseyinyuksell@windowslive.com

**Adres :** Limanreis mah.Lozan sk. no/3 d.1/ Güzel Bahçe/İzmir

**Yabancı Dil:** İngilizce

**Bilgisayar Bilgisi:** Microsoft Windows XP, Word, Excel,  
Office programları, CorelDRAW - 3D Max

### **Eğitim Durumu:**

2008/ 2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat  
Dalı Yüksek Lisans (Master)

2008/2009 – Dokuz Eylül Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu İngilizce  
Hazırlık Eğitimi

2008 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Lisans

### **İş Deneyimi:**

2010/... Yrd. Doç. Ramazan BAYRAKOĞLU Resim Atölyesi yardımcı asistan

2008/2010 Harun ATALAYMAN Heykel Atölyesinde kamusal alan için üretilen  
heykellerde yardımcı asistan

**Kişisel sergiler:**

2012 Ataürk Kültür Merkezi Ege Sanat Galerisi İzmir

**Katıldığı Etkinlikler:**

2011 Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi, Antalya Expo Center

2011 Dokuz Eylül Üniversitesi Heykel Bölümü Yüksek Lisans Programı Yıl Sonu Karma Sergisi, Ege Meslek Yüksek Okulu Sanat Galerisi

2008 3. Uluslararası Fabrikartgrup Çağdaş Sanatlar Festivali Katılım Mustafapaşa/Ürgüp/Nevşehir

2008 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Zafer Bayburtluoğlu Sergi

2008 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 4. Resim ve Heykel yarışma Sergisi

2007 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Zafer Bayburtluoğlu Sergi Salonu II. Dönem Sonu Resim- Heykel Sergisi (Kayseri)

2007 Erciyes Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi Heykel Bölümleri, Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Heykel Sergisi, Zafer B. Sergi Salonu, Kayseri.

2006 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Zafer Bayburtluoğlu Sergi Salonu I. Dönem Sonu

- 2006 ÖYP Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakülteleri Sergi ve Paneli Asistan Öğrenci (Kayseri) Resim- Heykel Sergisi (Kayseri)
- 2006 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dış Mekan Bahar adlı Mozaik Çalışmaları (Öğr. Gör. Ayla Koçer ile birlikte) (Kayseri)
- 2005 Erciyes Üniversitesi Sabancı Kültür Sitesi Sergi Salonu Resim- Heykel Sergisi (Kayseri)

**Ödüller :**

- 2008 Erciyes Üniversitesi 13. Bahar Şenlikleri 2. Geleneksel Büst Heykel Yarışması 3.lük ödülü