

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI
HEYKEL PROGRAMI

20.YY HEYKEL SANATINDA “HAREKET” OLGUSU
(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan
20096138 İbrahim KALJOŞI

Danışman
Yar. Doç. Ayla AKSUNGUR

İSTANBUL 2011

İbrahim KALJOŞI tarafından hazırlanan **20.Yüzyıl Heykel Sanatında**
“Hareket” Olgusu adlı bu çalışma aŐađıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle /
Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 09 / 06 / 2011

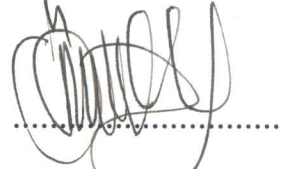
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

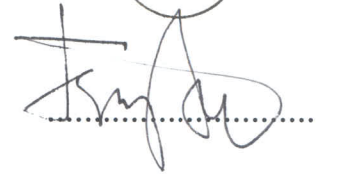
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ayla AKSUNGUR (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ömer Emre YAVUZ



Jüri Üyesi : Öğr.Gör.Ertuğ ATLI (YTÜ.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
SUMMARY	VI
RESİMLER LİSTESİ	VII
1- GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	5
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	5
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	6
2- HEYKELE HAREKET ETKİSİNİ VEREN FAKTÖRLER	7
2.1.Boşluk, doluluk.....	8
2.2.İşıkGölge.....	8
2.3.Açık ve kapalı form.....	8
2.4.Kütlede statik ve ritmik hareket.....	9
2.5.Yüzey özellikleri.....	9
3- 20. YÜZYIL ÖNCESİNDE HEYKELDE HAREKET ETKİSİ VEREN ÖĞELERİN İNCELENMESİ	10
3.1. Hareketli Anlatım Dili.....	11
3.2. Dans,Heykel ve Kutsal.....	22
3.3. İdeale Ulaşan Figürlerdeki Hareket.....	25
3.4. Rölyeflerde Süren Hareketli Savaşlar.....	29
3.5. Estetik Kaygı.....	32
3.6. İşık ve Gölgenin Özgürlüğü.....	34
4. MODERNİZM SÜRECİNDE BİÇİM ANLAM VE İÇERİK AÇISINDAN HEYKELDE HAREKET ETKİSİNİN İNCELENMESİ	37
4.1. Modernizm başlangıcı.....	37

4.2. Kübizm: Geometrik Dünya.....	45
4.3. Konstrüktivizm :Yapılardaki Hareket.....	47
4.4. Kinetik Heykeller:Gerçekten Hareket Eden Eserler.....	48
4.5. Fütürizm: Hareket,Hız,Makineler.....	49
4.6. Sürrealizm: Bilinçaltı Hareketi.....	50
4.7. Ekspresyonizm: Duyguların Dili.....	51
4.8. Egzistansiyalizm: Varlığın Hareketi.....	55
4.9. Günümüz Sanatçıları.....	56
5- HEYKELDE AN'I YAKALAMAK.....	78
6- ÇALIŞMALARIM.....	87
7- SONUÇ.....	92
8- KAYNAKÇA.....	94
9- ÖZGEÇMİŞ.....	99

ÖNSÖZ

“Doğanın karşısında, itina ile örtüşen en saygın gözlem bile, usta eserler yaratmaya yetmez. Ayrıcalıklı bir tutku gerekir; ayrıcalıklı bir yetenek, gözlemdeki yaşamın ardında usta, eserin asıl maddesinin kendini yuttuğu ve yalnızca bir şeyin inandırıcılığı yolunda söz aldığı... Hani o doyumsuz “An’ı Yakalayan Görüntüler”... sanatçının gözlemden çıkardığını ve gözlemlerinin ne sıradan ne de tek düze kopya olmadığını gösterir bize...”¹

Heykelde” Hareket” ve “An’ı Yakalamak”; bu Eser-Metni'nde iç içe geçmiş iki temada, konuyu ve kişisel çalışmalarımı oluştururken, modern heykelin en duyarlı temsilcilerinden olan, Camille Claudel'in, heykellerini ele alış biçimi esin kaynağım olmuştur. Yukarıda yer verilen alıntıda, sanat eleştirmeni Morhard Mathias'ın, Claudel için yazdıklarından da anlaşılacağı gibi devinim, Claudel'in heykellerini yaratmasının varlık nedeni ve bu çalışmayı başlatan başlıca etkenlerden biridir. Bu eser metninde heykele hareket etkisini veren faktörler, ilkçağ sanat eserlerinden günümüz heykellerine kadar irdelenmiş, Modernizm öncesine ve sonrasına ait heykeller araştırılarak; dönemsel eserler arasında hareket olgusunu kullanmanın nedenleri, hareket etkisi veren biçim ve içerik farklılıkları üzerinde durulmuştur.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında bana destek olan, danışmanım Yrd. Doç. Heykeltraş Ayla Aksungur'a, ve Öğr. Gör. Heykeltraş-Yazar Özi Huntürk'e, teşekkür ederim.

¹ Morhard MATHIAS, (2006) “Camille Claudel Üzerine” **Ayrıntı Edebiyat, E-Dergisi**,45.sayı.

ÖZET

“20.Yüzyıl Heykel Sanatında ‘hareket’ Olgusu” isimli bu Eser-Metni, kişisel çalışmalarımın yanı sıra heykelde hareket etkisi veren faktörlerin araştırılmasını kapsamaktadır.

Çalışmanın “Giriş” bölümünde, amaç, kapsam ve yöntemin açıklaması yer almaktadır. 2.Bölümde, heykel sanatında hareket etkisi veren faktörler çeşitli yönleriyle incelenmiştir. 3. Bölümde, 20. Yüzyıl öncesi, eski uygarlık ve çağlara ait heykel örneklerinde hareket etkisi yaratan öğeler incelenmiştir. Bu Bölümün iç başlıklarından anlaşılacağı gibi, hareket ögesinin temsilin durumuna göre farklı stilizasyonlarla nasıl ele alındığı araştırılmıştır . Örnek verilen heykellerde, süreç etkisi, ritmik ve çizgisel dizi kompozisyonların tasarlanması, ışık-gölge faktörü, negatif-pozitif kütle ve yüzeylerde farklı dokuların kullanımı ile yaratılmak istenen hareket etkisi irdelenmiştir. 4. Bölümde, Modernizm sürecinde, 19. yüzyıl sonundan itibaren değişen dünya koşullarında, peş peşe doğan sanat akımları çerçevesinde hareketin kendisinin heykel sanatının biçim , anlam ve içerik konularından biri haline gelmesi incelenmiştir. 5. Bölümde, “Heykelde An’ı Yakalamak” başlığı altında, öncelikle çalışmaya esin kaynağı olan Camille Claudel’in hareketi eserlerine anlık duyumlarıyla nasıl yansıttığı irdelenmiş ve çeşitli sanatçıların farklı yaklaşımları örneklerle açıklanmıştır. 6. Bölümde , konuya kişisel çalışmalarda nasıl yaklaşıldığını açıklanmıştır. Çalışma “Sonuç” bölümü ile tamamlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, hareket, modernizm, Doğu sanatı, Batı Sanatı

SUMMARY

This text named “The Concept of the Movement in the 20th Century Art of the Sculpture” includes research about the factors that give movement effect to sculpture besides my personal work.

The purpose, the content and the method take place in the introduction section of the study. In the 2nd section, the factors that give the effect of movement in the art of sculpture are analysed by various dimensions. In the 3rd section, the elements that create the effect of movement in the examples of sculptures belonging to ancient civilizations and ages before the 20th century are analysed. As it can be understood from the inner headings of this section, how the element of movement is dealt with different stylizations according to condition of representation searched. In the given sculpture examples, aiming to create the effect of movement by using the effect of process, designing the rhythmic and linear series compositions, the factors of light and shadow, negative-positive masses and using different textures on planes are explicated. In the 4th section, Modernism period, the movement itself becoming one of the subjects of form, meaning and concept in the frame of art movements born one after the other in the changing world conditions from the late 19th century are analysed. In the 5th section, before all else, under the heading of “Catching the Moment in Sculpture”, how the source of inspiration of the study, Camille Claudel’s reflecting momentary sensation movement to her work is explicated and different approaches of various artists are explained by examples. In the 6th section, how it is approached to the subject by personal works is explained. The study is completed by the conclusion section.

Key Words: Sculpture, movement, modernism, East art, West art

RESİMLER LİSTESİ

Resim 3.1. Niaux (Ariège) Mağarası, Fotoğraf John Waechter.

Resim 3.2. Bizon Yontusu, MÖ 12000,Fransa La Madeleine.

Resim 3.3. Ramses Düşmanı Öldürüyor 19.Hanedan dönemi, Pensilvanya Müzesi.

Resim 3.4. Firavun Menakaura ve kraliçe 2.Khamernerneby,MÖ 2500, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.

Resim 3.5. Nefertiti Büstü, MÖ 1340, Mısır Müzesi, Berlin.

Resim 3.6. Amenofis Ailesi ile, MÖ 1360, Berlin Devlet Müzesi,Almanya.

Resim 3.7. Mezopotamya,silindir mührü ve izi: Shamash'ın Duası, Louvre Müzesi.

Resim 3.8. Kanatlı Cin, MÖ 18.yüzyıl, Louvre Müzesi .

Resim 3.9. Ashurnasirpal Aslan Avı'nda, MÖ 883–859, British Müzesi, İngiltere.

Resim 3.10. Sargon'un Başı, MÖ 2300, Irak Müzesi.

Resim 3.11. Hitit Alemleri, Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Resim 3.12. Alacahöyük Geyik Alemleri, Anadolu Medeniyetleri Müzesi

Resim 3.13. Yazılıkaya detayı,12 tanrı figürü, MÖ 1460–1190, Midas,Türkiye.

Resim 3.14. Lord Shiva,12.yy, Hindistan Ulusal Müzesi, Yeni Delhi.

Resim 3.15. Buda figürü, Yeni Delhi.

Resim 3.16. Auxerre Kore'si, Atina Müzesi, Yunanistan.

Resim 3.17. Kuros, Atina Müzesi, Yunanistan

Resim 3.18. Delfi Arabacısı, MÖ 477,Delfi Müzesi, Yunanistan

Resim 3.19. Polykleitos,Doryphoros (Mızrakçı),MÖ 450,Napoli Müzesi.

Resim 3.20. Samothrace Nike'si, MÖ 190,Louvre Müzesi,Paris,Fransa.

Resim 3.21. Marcus Arellius Sütunu, Roma,İtalya.

Resim 3.22. Zeus Altarı,MÖ 197, Pergamon Müzesi, Berlin.

Resim 3.23. Ludovisi Lahti,MS 250,Terme Müzesi, Roma, İtalya

- Resim 3.24.** Cellini, Medusa'nın Başı ile Perseus, 1450, Loggia Lanzi, Floransa, İtalya
- Resim 3.25.** Bernini, Aziz Theresa'nın Vecdi, 1680, Cornaro Kilisesi, Roma, İtalya.
- Resim 3.26.** Puget, Aslanın Saldırısına Uğrayan Milo, 1670, Louvre Müzesi, Fransa.
- Resim 3.27.** Cousteau, Marly Atı, Concorde Meydanı, Paris.
- Resim 4.1.** Rodin, Yürüyen Adam'ın Gövdesi, 1879, Rodin Müzesi, Paris.
- Resim 4.2.** Camille Claudel, Dalga, 1900, Özel Koleksiyon.
- Resim 4.3.** Camille Claudel, Bronz Vals, 1893.
- Resim 4.4.** Degas, Banyo Yapan Kadın.
- Resim 4.5.** Archipenko, Yürüyen Asker, 1917, Archipenko Vakfı, New York, Amerika..
- Resim 4.6.** Bourdelle, Okçu, 1909, Lamca Heykel Parkı.
- Resim 4.7.** Maillol, Zincirli Hareket, 1906, Washington, Amerika
- Resim 4.8.** Brancusi, Sonsuz Sütun, Turgu Jiu, Romanya.
- Resim 4.9.** Moore, İki Parçalı Uzanmış Figür, 1963, Kenwood, Londra.
- Resim 4.10.** Picasso, Kadın Başı, 1909.
- Resim 4.11.** Braque, H.Theogony, 1939, Fotoğraf Galeri Maeght.
- Resim 4.12.** Tatlin, 3. Enternasyonal için Anıt, fotoğraf Royal Academy, Londra.
- Resim 4.13.** Tinguely, Baluba III, 1961
- Resim 4.14.** Calder, Totem, Calder Vakfı, Amerika.
- Resim 4.15.** Boccioni, Boşlukta Süreklilik, 1913, Modern Sanat Müzesi, New York.
- Resim 4.16.** Zadkine, Yıkık Şehir, 1953, Rotterdam, Hollanda.
- Resim 4.17.** Miro, Kadın ve Kuş, 1982, Barcelona.
- Resim 4.18.** Barlach, Öç Alan 1914, Barlach Müzesi, Hamburg
- Resim 4.19.** Lehmbruck, Diz Çökmüş Kadın , 1911, Modern Sanat Müzesi, New York
- Resim 4.20.** Archipenko, Siyah Torso / Black Torso, fotoğraf Tate Modern.

- Resim 4.21.** Belling,Üçlü,(Dreiklang / triad) 1919.
- Resim 4.22.** Giocometti, Bir Baş Üç Figür,1950,Hirshorn Müzesi, Washington.
- Resim 4.23.** Koman, Yürüyen Adam,1970,Stockholm.
- Resim 4.24.** Koman, Hiperform,1983,transparan plastik
- Resim 4.25.** Koman, Akdeniz,1980,Zincirlikuyu,İstanbul.
- Resim 4.26.** Kuzgun Acar, Kuşlar, <http://www.kuzgunacar.com/11.htm>
- Resim 4.27.** Kuzgun Acar,Soyut heykel, <http://www.kuzgunacar.com/11.htm>
- Resim 4.28.** Germaner, Seslenen Kuş, fotoğraf galeri Lebriz,İstanbul.
- Resim 4.29.** Rahmi Aksungur, Kesik El,1977
- Resim 4.30.** R. Aksungur, Seçkin Ziyaretçiler,1993,Maçka Parkı,İstanbul.
- Resim 4.31.** R.Aksungur, Büyük Sorgucu,1991,Özel Koleksiyon.
- Resim 4.32.** R.Aksungur.
- Resim 4.33.** R.Aksungur ,Saltanat Kayığı,1994,Gön deri koleksiyonu.
- Resim 4.34.** Ayla Aksungur,Lal,2009,fotoğraf Ünal Asan.
- Resim 4.35.** A. Aksungur,desen.
- Resim 4.36.** A.Aksungur ,Rüzgar, 2009,fotoğraf Ünal Asan.
- Resim 4.37.** A.Aksungur,Daire.
- Resim 4.38.** Ertuğrul Atlı,2011,Meke Sanat Galerisi.
- Resim 4.39.** E. Atlı,2011,Meke Sanat Galerisi .
- Resim 4.40.** Mehmet Aksoy, Ruh Taşıyıcı, fotoğraf galeri Lebriz.
- Resim 4.41.** Mehmet Aksoy, Oda,1989,Lebriz Sanat Galerisi.
- Resim 4.42.** Bihrat Mavitan ,Sabri Hoca Her Sabah Boğaza Giderdi
- Resim 4.43.** Tom Otterness,Dünyayı Tutan Bebek,1991.
- Resim 4.44.** Borofsky, Çekiçle Vuran Adam,1984.
- Resim 4.45.** Borofsky,Gökyüzüne Yürüyenler,2005,Dallas
- Resim 4.46.** Abakanowics, Agora,2006,Grand Park,Chikago
- Resim 4.47.** Abakanowics, Sırt, 1980,Tate Modern, Londra.
- Resim 4.48.** Kokkin,Kayakçı,2008
- Resim 4.49.** Gray,Büyük Peynir.
- Resim 4.50.** Anthony Gormley,Figürler,2009,Tate Modern,Londra.

Resim 4.51. Martin Puryear, Tate Modern.

Resim 4.52. Kiki Smith, Doğum, 2002 P.Wildenstein Galeri, New York

Resim 4.53. Juan Munoz, Aynaya Bakan Adam

Resim 5.1. Pollock, Sonbahar Ritmi, 1950, Metropolitan Sanat Müzesi, New York

Resim 5.2. Rodin Yürüyen Adam, Rodin Müzesi, Paris.

Resim 5.3. Archipenko, Yürüyen Kız Rosso .

Resim 5.4. Giacometti, İşaret Eden Adam, 1947, Tate Modern, Londra

Resim 5.5. Giacometti, Diego'nun Başı, 1954, özel koleksiyon.

Resim 5.6. Müritoğlu, Uyanış, 1989, Özel Koleksiyon

Resim 5.7. Daumier, J.Dupin, 1832, Musee d'Orsay, Paris

Resim 5.8. Degas, Koltukta Sol Kolunu Silen Kadın, 1920, Metropolitan Sanat Müzesi

Resim 5.9. Matisse, Madeleine II, 1903, Metropolitan Sanat Müzesi, USA.

Resim 5.10. Matisse, Uzanmış Figür II, 1927, Metropolitan Sanat Müzesi

Resim 6.1-6.8. arası Kaljoşı'nin isimsiz heykelleri

1.GİRİŞ

“Eğer ağaçların yaprakları hiç kımıldamasalardı, ağaçlar da biz de ne kadar mutsuz olurduk .”¹ (Edgar Degas)

Sanatçının eserinde hareketi temsil etme arzusu geçmişten günümüze süregelmiştir. Heykel ve hareket sözcükleri birbirlerine karşıt kavramlar gibi de görünebilirler. Heykel sözcüğü (*statue*),Latince statik (*static*) sözcüğü ile aynı kökten türetilmiştir .² Buna karşın rüzgâr değirmeni gibi gerçekten hareket eden heykellerin dışındaki eserlerde, heykeltıraşlar hareket yanılsaması yaratmaya çalışmışlardır.³ Heykelin “bir hareket anının dondurulmuş ifadesi” olarak tanımlanması, 19. yüzyıl sonlarına kadar, sanat kuramcıları tarafından sıklıkla dile getirilmiştir. Ancak, ilk çağlardan bu yana heykelin plastik etkisini vurgulayan yapısal ve tinsel öğeler bütünü dikkate alındığında, heykel ve rölyeflerin bünyelerinde barındırdıkları ‘hareket etkisi’, gözlemlenebilir bir olgu olarak incelenebilir. İşlenerek, oyularak, yoğrulularak veya malzemenin birbirine eklenmesiyle biçimlendirilen heykel, seçilen malzemeye ve malzeme üzerinde uygulanan stilizasyon tekniğine göre kütleli niteliğini ortaya çıkarırken; modelajın yüzeye yansıyan duyarlılığı, kütle ve yüzey ilişkisi arasındaki enerjiyi hissettirir.

Hareketin plastik etkisi, kütle ve yüzey arasındaki ilişkiyi dengeleyen önemli bir faktördür. Ancak her heykelin yapılış amacı yapısal ve duyumsal olarak farklıdır. Bu nedenle kütledeki dinamizmi ve devinimi aynı üslup ve biçim anlayışıyla yüzeye yansıtması mümkün değildir. Özellikle figüratif heykellerde, biçim, üslup ve içerikle ilişkili ifade ve plastik değerler, iç enerji ve yüzeydeki gerilim, her dönemin sanat anlayışı ve toplumsal yaşam biçimlerine göre heykelle farklı yansımıştır. Örneğin; bir insan bedeni ya da portresini

¹ Edgar DEGAS, [http:// www.artlex.com](http://www.artlex.com)
² Herbert READ,**The Art of Sculpture**,88
³ A.g.k,88

doğadan birebir kopya etme endişesini ortaya koyan bir heykelden çok, bireysel veya toplumsal nedenlerle, farklı üslup, teknik ve biçimlerde, istenilen amaca uygun şekilde şematize edilerek gerçekleştirilmiş heykeller, hareket ve gerilimi yüzeye yansıtabilmekte daha etkili olmuşlardır.

20.yüzyıl öncesinin daha çok “toplumsal sanat” anlayışı ile çalışılan eserlerinde, örneğin; batı Avrupa’daki büyük mağaraların iç bölümlerinde yer alan, çoğunluğu av sahnelerini betimleyen ve büyüsel amaçlı oldukları düşünülen hayvan resimlerinde, çok iyi bir doğa gözlemi ve hareket etkisi mevcuttur. Hayvan figürlerinin koşma, kaçma hareketleri son derece gerçeğe yakın biçimde işlenmiştir. Figürlerin ardı ardına dizilimi ile ritmik bir hareket ve sürekliliği bir düzen bütünlüğü etkisi yaratan, toplumsal- siyasal yaşamla ilgili veya dinsel anlamlı betimlemelere, eski çağ uygarlıklarına ait heykellerde sıkça rastlanmaktadır. Süreç etkisi yaratarak hareket ögesini vurgulayan, tarihsel heykel- rölyeflere en iyi örnekler, Roma’daki Trianus ve Marcus Arellius sütunlarıdır. Çoğunluğu günümüzün medya iletişim organlarının işlevini üstlenen bu kabartmalardaki anlatılar, dönemin siyasi ve güncel olaylarını adeta günümüzün film fragmanları gibi yansıtmaktadır. Burada söz konusu amaç, gözdeki retinanın bu yöndeki algılayıcı duyarlılığını devreye sokarak, hareketin kinetik anlamda etkisini ortaya koymaktır.

Soyut sanat eğilimlerinin ilk örnekleri de diyebileceğimiz Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’ya ait birçok heykel ve rölyef, dinsel ve siyasal amaçlarla yapılmıştır. Genel olarak bu uygarlıkların rölyef sanatlarında görülen ortak özellik, ritüel, tören veya ayinlerle ilgili sahnelerin resmi geçitlerdeki gibi figürlerin peş peşe dizilimi şeklinde işlenmesi ve hareketin bir motif olarak ele alınmasıdır. Hareket etkisini öne çıkaran şematik kütle çalışmaları belirgin biçimde gözlemlenebilir. Figürler çoğunlukla profilden görünür; perspektif ve derinlik etkisi yoktur. Figürlerin diziliminde hiyerarşik bir düzen vardır; şahısların doğal özellikleri veya natüralist biçimde kişiye benzerlikleri değil, toplumsal statülerine göre neyi temsil ettikleri önemlidir. Ritim ve hareket

duygusunun yansıtılmasındaki üstün matematiksel çözümlene, bu uygarlıkların sanatlarını diğer çevre uygarlıklardan daha ileri bir düzeye taşımıştır.

Budist sanatı ve Eski Orta Amerika uygarlıklarının heykel örneklerinde, şematizmi ileri bir geometrikleşmeye götürebilmiş bir kütle plastiği mevcuttur. Batı heykelinde ise, Antik Yunan'dan itibaren, figür idealize edilerek, ya da kütle Barok bir duyumsallıkla yorumlanarak, insan anatomisinin strüktürel yapısına uygun, her türlü hareket, mimik ve jest etüd edilmiş ve heykelde ifade edilmeye çalışılmıştır. Felsefi düşüncenin ön plana çıkmasına paralel olarak ideal insanı, altın orana uygun ideal ölçüleri arayan klasik Yunan sanatında; sporculara özgü duruşların çalışılması ve dökümlü, beden enerjisini açığa çıkarabilen kumaş kıvrımlarının kullanılması, heykel ve rölyeplerdeki hareket duygusunu etkin hale getirmişlerdir. Helenistik ve Barok dönem eserleri; hareketli kompozisyonları adeta kutsarlar. Özellikle Barok dönemde izleyiciye, geçmiştekilere oranla çok daha fazla sayıda bakış açısı sunan heykeller, bir tiyatro sahnesine benzer bir kurgu ve ışık-gölge oyunları ile adeta anlatılardan canlı bir kesit sunarlar.

20.yüzyılda, modernizm başlangıcından itibaren, sanatçılar "hareket"i; "sanat sanat için" adına konu olarak seçmişlerdir. Bu süreçte hareket, bir anlatımın, işlevin doğal sonucu değil, sanatın sırf kendi özerkliği içinde özellikle seçilen bir temadır. Heykel ve rölyeplerdeki hareket yanılısaması ve heykellerdeki gerçek hareket; önceki dönemlerde bir miti, sihri, tarihi olayı vb. betimlemek amacıyla çalışılan kompozisyonların hareketinden farklıdır. Örneğin heykel sanatını modern döneme taşıyan Rodin'in 'Yürüyen Adam'ı' başı, kolları olmayan, kimliği belirsiz bir heykeldir. Onu yaşatan ve ona kimlik veren, yürüme hareketidir. Sanatçı eserinde bir hareketin başlangıç ve bitiş anını iç içe harmanlayarak izleyiciye sunmuştur. İzleyici benzeri eserlerde kol, bacak gibi her hangi bir organın eksikliğinden rahatsız olmaz çünkü Gestalt kuramının da savunduğu gibi, izleyici eseri duyarlılıkla düzenlenmiş bir bütün olarak görür. Dönemin Daumier, Matisse, Degas, ve daha yakın tarihlerde Giacometti gibi sanatçıları da kimi eserlerinde bir An'ı yakalamışlar, bu etkiyi

güçlendirmek için taze çalışma izlerini kullandıkları yumuşak malzeme üzerinde bırakmışlardır. Modernizm sürecinde Tinguely ve Calder'in eserleri gibi yapılan kinetik heykellerle de heykellerin gerçekten hareketlendiği, adeta hareketin kendisinin heykel haline geldiği gözlemlenebilir.

Günümüz heykel sanatında hem gerçekten hareket eden kinetik heykeller hem de gerçekte hareket etmeyen fakat izleyiciye hareket yanılsamasını çeşitli üsluplarla sunabilen; hareket etkisini, dinamizmini yaşatabilen ve çok sayıda "An'ı yakalamış" eserler görülebilir. An'ı yakalayan heykellerde, kompozisyonun bütünü kadar, çalışma üslubunda; dokunun taze bırakılması, fazla işlenmemesi ile de sağlanan ışık gölge, yüzeysel hareket etkisi verirler.

1.1 Çalışmanın Amacı:

20. Yüzyıl Heykel Sanatındaki değişimler doğrultusunda hareket kavramının biçim ve içerik ilişkileri açısından irdelenmesi; Modernizm öncesinin ve sonrasının heykellerinde hareketi sağlayan unsurların tanımlanması; hareketin plastik etki olarak gözlemlenebildiği örnekler üzerinden An'ı yakalayabilen çalışmaların, günümüz bakış açısıyla yorumlanmasıdır.

1.2.Çalışmanın Kapsamı:

1.Bölüm: GİRİŞ

2.Bölüm: Heykelde hareket olgusu ve hareketi oluşturan faktörler irdelenmiştir.

3.Bölüm: 20.yüzyıl öncesi heykel ve rölyeflerindeki hareket yanılmasına yol açan unsurlar içerik ve üslup açısından incelenmiş; toplum için ve işlevi olan sanat anlayışının heykel sanatındaki harekete katkısı irdelenmiştir.

4.Bölüm: Modernizm sürecinde 'sanat için sanat' anlayışı ile heykeltıraşların hareket unsurunu eserlerinde konu olarak seçmeleri; Ekspresyonizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm gibi akımlar içinde yer alan yapıt örneklerinde gözlemlenen hareket etkileri ve kinetik heykeller ile hareketin kendisinin heykel olması incelenmiştir.

5-Bölüm: An'ın yakalanması, heykelde anlık hareketin ana tema olarak kullanılması, temaya sanatsal üslubundaki yaklaşımı nedeni ile merkezde duran Rodin ve örnek verilen diğer sanatçıların, yaklaşımları ele alınmıştır.

1.3.Çalışmanın Yöntemi:

Bu çalışmada, 19.yüzyıl sonlarında heykel sanatındaki dönüşüm sürecinden başlayarak, günümüze değin, heykelde hareket anlatımlarında gerçekleştirilen biçim ve içerik ilişkileri araştırılmıştır. Değişen biçim dili üzerinden, hareket olgusunun irdelenmesini en iyi temsil edeceği düşünülen örnekler belirlenmiş, bu konuyu derinleştireceği düşünülen ve özellikle anahtar kelimeleri içeren kütüphane ve internet olanakları kullanılmaya çalışılmış, eserlerinde hareket etkisine yer veren sanatçıların konu ile ilgili görüşleri alınmıştır.

2- HEYKELE HAREKET ETKİSİNİ VEREN FAKTÖRLER

20.yüzyıl buluşu olan kinetik heykellerin gerçekten hareket edebilmesine ve hareketin kendisinin heykelin konusu olarak ele alınmasına karşın; 20.yüzyıldan mağara dönemine kadarki tüm heykel ve rölyeplerde, sanatçılar doğadaki hareketi, enerjiyi belirli ölçülerde eserlerine yansıtmışlardır. Kimi çalışmalarda hareket etkisi verebilmek için sanatçılar; ritmik, çizgisel diziler seçmişler, insan bedeninin ve doğadaki diğer canlıların hareket içeren duruşlarını betimlemişler veya detay çalışmalarıyla, renk kullanımı ile eserlerine hareketlilik etkisi vermişlerdir.

Heykel ve rölyeplerde ritmik, çizgisel dizilerle hareket yanılması sağlanması konusunda: Kişisel imza veya mühür olarak kullanılan Mezopotamya silindirik mühürlerinin bıraktığı izler, tapınak frizleri, sunak kabartmaları, tarihi olayları betimleyen Traian Sütunu gibi sütunlar örnek olarak verilebilirler. İnsan bedeni ile hareketin temsili için: Sanatçılar genelde bir gerilim veya eylem anını, kılıç, kalkan, kumaş kıvrımları gibi öğeleri eserlerinde kullanmayı, grupların dinamik eylemlerini seçmişlerdir.⁴ Bu tür çalışmalar özellikle Klasik Yunan, Helenistik ve Barok dönem eserlerinde görülür. Benzeri çaba ressamalarda da görülür. Örneğin Giacomo Balla'nın 'Soyut Hız Çalışması' (1913), Marcel Duchamp'ın 'Merdivenden İnen Çıplak' (1912) isimli eserleri hareketi temsil edebilme çabalarının sonuçlarıdır.

Sanat tarihçisi ve eleştirmeni Herbert Read'e göre; enstantane fotoğraf hareketi temsil etmez, çünkü hareketi yakalar fakat hareketin dinamik çizgisi olmadan özneyi hareketsiz veya tutuk hale getirir. Rodin gibi bir heykeltıraş ise hem hareketin başladığı anı, hem de tamamlandığı anı betimler.⁵ Boşluk -doluluk, ışık - gölge, açık - kapalı form, kütlede statik -dinamik, ritmik hareket ve yüzey özellikleri heykele hareket duygusu veren faktörlerdir.

⁴ A.g.k., 88–104

⁵ A.g.k. ,92

2.1.Boşluk –doluluk:

Heykelin dolu biçimleri hem heykeli oluştururlar, hem de heykelin yer aldığı boşluğu şekillendirirler. Bazı heykelerde boşluğun kendisi, en az dolu kadar veya daha çok heykelin üç boyutlu biçimini oluştururlar. Boşluk ve doluluk işbirliği, karşıtlığı heykellere görsel bir hareketlilik etkisi verirler. Özellikle modernizm başlangıcından itibaren, heykeltıraşlar doluluk-boşluk ilişkisinin üzerinde bilinçli olarak durmuşlardır.

2.2.Işık – gölge

Heykeltıraşlar ışık gölgeyi ressamların renkleri kullanmasına benzer şekilde kullanırlar. Özellikle Barok dönem heykellerinde ışık gölge kullanımı çok artmış ve heykellerin hareketlilik etkisi vermelerine katkı sağlamışlardır. Sanatçıların eserlerindeki yüzey özellikleri ve renkler de heykellerin üzerinde farklı ölçülerde ışık gölgeye neden olarak, oluşturdukları karşıtlıkla hareket enerjisi yansıtırlar.

2.3. Açık - kapalı form

Heykelde kapalı biçimler, boşluğu şekillendiren fakat içlerine almayan biçimlerdir. Örneğin Mısır, Mezopotamya gibi kültürlerin heykellerinde kapalı formlar kullanılmış, özellikle 20.yüzyıl Batı sanatında, Archipenko, Moore gibi sanatçılar açık biçimleri özellikle seçerek, bilinçli şekilde ' sanat için sanat' adına kullanmaya başlamışlardır. Açık ve kapalı biçimler arasındaki gerilim, açık biçimlerin boşlukla olan dinamik ilişkisi heykellere görsel hareketlilik etkisi verirler.

2.4.Kütlede statik-ritmik hareket

Mezopotamya silindir mühürleri veya tarihi bir olayı anlatan Trianus, Marcus Aerilius gibi sütunlardaki,lahitlerdeki rölyeflerde; figürlerin dizilimi hareketin aşamalarına göre bölünerek ve bu aşamalar peş peşe göz önünden geçiyormuş gibi tasarlanarak kurgulanmıştır. Örneğin Mezopotamya silindir mühürleri yumuşak kil üzerine iz bıraktıklarında, tekrarlayan biçimler dinamik ritim oluştururlar. 19.yüzyıl sonu ve özellikle 20.yüzyıl başlarından itibaren de sanatçılar çeşitli özgün yöntemlerle kütledeki statik ve ritmik hareket karşıtlığından yararlanarak, izleyicide hareket duygusu yaratan heykeller çalışmışlardır. Örneğin Rodin'in 'Yürüyen Adam' heykeli ritmik bir hareket duygusu yansıtır.

2.5.Yüzey özellikleri

Sanatçıların çalışma üsluplarına ve sanata bakış açılarına göre heykellerinin yüzey özellikleri farklılık gösterir. Örneğin kimi eserlerin yüzeyleri daha yoğun şekilde malzemenin ve çalışma tekniğinin dokusunu barındırırlar. Yüzeydeki farklı doku ve malzeme karşıtlıkları; gerilimli-gerilimsiz, organik-organik olmayan, dokulu-pürüzsüz olarak sayılabilirler ve heykelin barındırdığı enerjiye, hareketlilik etkisine katkı sağlarlar.

3) 20.YÜZYIL ÖNCESİ HEYKEL SANATINDA HAREKET ETKİSİ VEREN ÖĞELERİN İNCELENMESİ

Tarih öncesi çağlara ait mağara resim ve heykellerindeki ifade gücü ve biçimsel çarpıcılık, son derece şaşırtıcıdır. Resim sanatının ilk örnekleri diyebileceğimiz mağara duvar resimleri, günümüzün resimli-çizgi roman kompozisyonlarına ilham kaynağı olmuştur. Batı Avrupa'daki büyük mağaraların iç bölümlerinde yer alan, çoğunluğu av sahnelerini betimleyen ve büyüsel amaçlı oldukları düşünülen hayvan resimlerinde, çok iyi bir doğa gözlemi ve hareket etkisi mevcuttur. Ancak, bu resimlerde yer alan ve avcıyı temsil eden insan figürlerinin çoğunluğu, sadece avcının hayvanı avlama eylemini vurgulayacak eskizler şeklinde betimlenirken, hayvan figürlerinin koşma, kaçma hareketleri son derece gerçeğe yakın biçimde işlenmiştir. "Koşma kaçma hareketi öyle iyi gözlemlenmiştir ki, ayak hareketlerinin tek kare çekimle sinematografik canlandırma deneyleri büyük ölçüde başarıya ulaşmıştır. Yani ilkel insan can korkusu ve açlık belası yüzünden doğal hareketin bir çeşit tahlilini gerçekleştirmiştir .⁶



Resim 3. 1. Niaux (Ariège) Mağarası

⁶ Sezer TANSUĞ, *İnsan ve Sanat*, 94



Resim 3. 2. Bizon Yontusu, M.Ö. 12000

İlk insanlar M.Ö. 30000–10000 arası kaya üstü sanatının yanı sıra çeşitli taşınabilir nesnelere de üretmişlerdir. Örneğin kullandıkları silahların üzerinde büyük olasılıkla avın bereketli olması için yapılan av hayvanları betimlemeleri yapılmıştır. Bu eserlerdeki doğa gözlemi sonucu detayların çizgisel çalışılması, yüzeyin monotonluğuna hareketlilik katmıştır.

3.1.Hareketli Anlatım Dili

Mısır ve Mezopotamya gibi tarihin en eski çağlarından beri tarıma elverişli yerleşim alanlarında gelişen uygarlıklar, kent yerleşim düzenine diğer çevre topluluklardan daha erken geçmişlerdir. Prehistorik dönemden beri aynı topraklar üzerinde yaşayan bu toplumlar, sınırlı mekânlar üzerinde kalıcı yapılar ve konutlar inşa etmek için, ölçüm yapmayı, plan ve kroki çıkarabilmeyi, şematik çalışmayı, oran ve orantı kurmayı öğrenmişlerdir. Bu gibi pratik yaşamsal zorunluluklar, matematik ve geometri bilimlerinin doğmasına neden olmuştur. Bilimsel ve teknolojik ilerlemeler mimari gelişmelere de yansımıştır. Resim ve rölyef kompozisyonlarındaki kadraj bilgisi, dikey ve yatay eksen içinde yer alan geometrik soyut stilizasyonlardaki üsluplaşma, ileri düzeyde yetkinleşmenin şaşırtıcı ürünleridir. Ayrıca, ritim ve hareket duygusunun yansıtılmasındaki üstün matematiksel çözümler, Mısır ve

Mezopotamya uygarlıklarının sanatlarını diğer çevre uygarlıklardan daha ileri bir düzeye taşımıştır.

Prehistorik çağlardan beri doğayı ve doğal olayları kavrama isteğine bağlı, toplumsal yaşamı kolaylaştırdığı düşünülen sanatsal üretim, Mısır Mezopotamya ve Anadolu sanatlarının da temel nedenlerindedir. Tanrıların koruyucu güçleri yaşarken ve öte dünyada insana daha iyi bir gelecek sağlamak içindir. Bu nedenle, frontal, görünümlü figürler, kompozisyonlarda gerçek, ancak geçici suretleri ile değil, neyi temsil ettikleri şekilde işlenmiştir. “Diğer yandan figür gerçeğin sihirli benzeri olduğundan, örneğin bütün karakteristik ayrıntılarını da en berrak biçimde yansıtmak zorundadır. Nitekim bilhassa kabartma kompozisyonlarda, tek değil birçok bakış açısının olması, nesnenin en belirgin ve anlaşılır biçimde tasvir edilmesi amacının bir sonucudur. İnsan figüründe baş profilden, göz ve omuzlar cepheden, kollar ve bacaklar yine profilden gösterilir .⁷

Soyut sanat eğilimlerinin ilk örnekleri de diyebileceğimiz Mısır, Mezopotamya ve Anadolu’ya ait birçok heykel ve rölyefte, hareket etkisini öne çıkaran şematik kütle çalışmaları belirgin biçimde gözlemlenebilir. Eski Mısır, Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarına ait heykellerin büyük çoğunluğu dinsel ve siyasal amaçlarla yapılmıştır. Genel olarak bu uygarlıkların rölyef sanatlarında görülen ortak özellik, ritüellerle ilgili sahnelerin resmigeçitlerdeki gibi figürlerin peş peşe dizilimi şeklinde işlenmesi ve hareketin bir motif olarak ele alınmasıdır. Bu rölyeflerde figürler çoğunlukla profilden görünür; perspektif ve derinlik etkisi yoktur. Figürlerin diziliminde hiyerarşik bir düzen vardır; şahısların doğal özellikleri veya natüralist biçimde kişiye benzerlikleri değil, toplumsal statülerine göre neyi temsil ettikleri önemlidir.

⁷

Belkis MUTLU **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz**,11



Resim 3.3. Ramses Düşmanı Öldürüyor

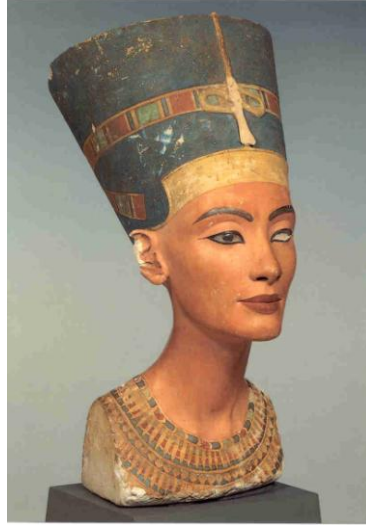
Mısır hiyerogliflerinin de rölyeflerdeki hareketlilik etkisine katkı sağladıkları ve kompozisyonun bir parçası haline geldikleri gözlemlenebilir. Rölyeflerdeki profil görünümünün aksine, heykeller genel olarak statik ve cephe görünümlüdür. Hareketi görsel ve duymusal olarak hissettiren etki ise, figürlerin gözlerindeki bakış ve ağız çevresindeki stabil gülümsemedir. Bu betimleme tarzının figürlerde durgun statik bir hareket etkisi yaratması, Mısır ve Mezopotamya'da toplumsal yaşamdaki hiyerarşik düzenin, tanrılar, firavunlar, kralar veya rahipler tarafından sağlandığına dair egemen inanca dayanır. Ancak öteki dünyada rahat bir hayat sürme hayali ile gerçekleştirilen, rölyef ve heykellerin yapılma amacı daha ruhani bir etkiyi öne çıkarmak içindir. Resim 3.3'te gösterilen Ramses Düşmanı Öldürüyor isimli rölyefte, firavunun gücü hareket içeren bir kompozisyonla vurgulanmıştır. Çalışmada doğanın model olarak alındığı gözlemlenir ve biçimlerin farklı değerlerde aldıkları ışık-gölgenin, betimlenen detayların, hiyerogliflerin hareket etkisine katkı sağladıkları görülebilir.



Resim 3.4. Firavun ve Eşi

Mısır firavunu Menkaura ve kraliçe 2. Khamernerneby'i betimleyen, resim 3.4' te geleneksel Mısır heykeline özgü pozlar gözlemlenebilir. Buna göre ayakta duran erkek figürler; iki ellerini yumruk biçiminde sıkarak, sol bacaklarını öne doğru atarlar. Kadın figürler ise, belirgin adım atmayan, uzun giysilerinin altından ayaklarının görüldüğü daha statik pozlarda betimlenmişlerdir.

Mısır sanatında Nefertiti'nin büstü resim 3.5'teki gibi çalışmaları irdediğimiz zaman da, boya kullanımının yüzeydeki monotonluğu kırmasından söz edebiliriz. Mısırlı sanatçılar farklı renklerin kullanımı ile hem eserlerini bezemeye hem de, yüzeydeki detayları daha okunaklı hale getirmeye çalışmışlardır. Sonuçta kullanılan renkler, biçimin algılanmasına katkı sağlamışlar ve yüzeye hareketlilik duygusu katmışlardır.



Resim 3.5. Nefertiti büstü

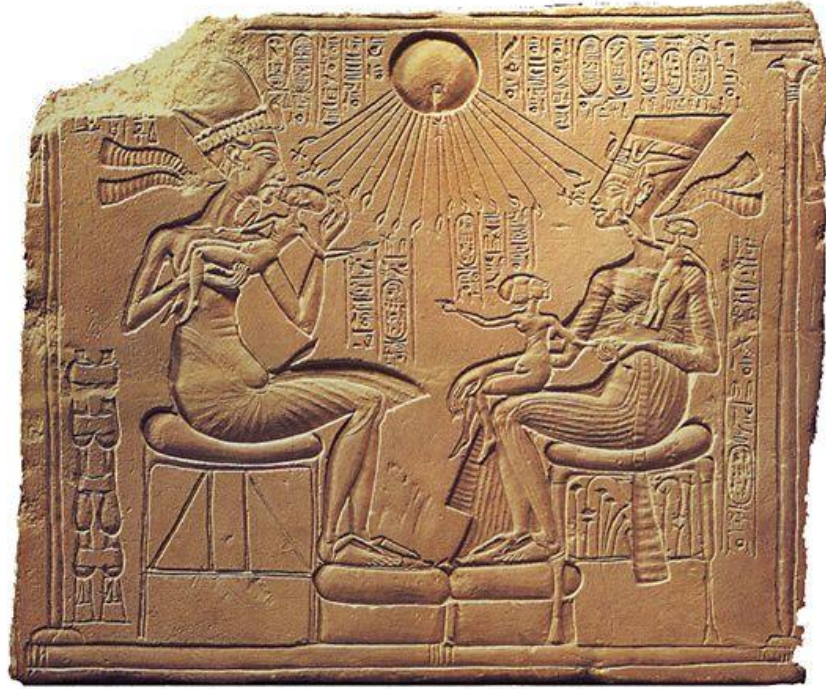
Renk konusunda Ruskin şöyle der;

“Normal yapılı ve ölçülü mizaçlı bütün insanlar renkten hoşlanırlar; renk insan ruhuna her zaman zevk ve rahatlık verir. Tabiatın yarattığı en üstün varlıklarda bol bol renk vardır ve renk varlıklarındaki olgunluğun bir işareti ve damgası olur, renk insan bedeninde yaşamla, gökyüzünde ışıkla, toprakta saflık ve sertlik ile ilgilidir-ölüm, gece ve bozulmuş varlıklar renksizdir .”⁸

Mısır ve Mezopotamya heykel sanatı üslup açısından birçok benzer özellik göstermesine rağmen, iki toplumun inanç ve yaşam koşullarındaki farklılıklar sanat yapıtlarına da yansımıştır. Mezopotamya’da astronomi ve matematik bilimlerinin çok erken gelişmeye başlaması, bu bölge insanının düşünce yapısındaki gelişime paralel olarak sanatçısının yapıtlarına da yansımıştır. Üsluplarındaki soyutlama eğiliminin etkisi, geometrik düzenlemelerde, kütlelerin biçimlendirilmesinde, kompozisyonların simetrisinde ve hatta figürlerin saç ve sakal detayı gibi ayrıntılarında da fark edilir.

⁸

Herbert READ, **The Meaning of Art**,64–65



Resim 3.6. Amenofis Ailesi ile

Yeni Krallık Dönemi'nde 4. Amenofis'in tek tanrıya yönelerek, Aton denilen Güneş Tanrısı'na tapması, sanat eserlerine yansımıştır. Bu dönem, firavun tanrı kral gibi algılanmadığı için, ailesi ile günlük, sıradan sahneler içinde betimlenmiştir. Rölyeflerde hareketlilik duygusunu yaratan faktörler; resim 3.6'da 'Amenofis Ailesi ile' kompozisyonunda gösterildiği gibi yuvarlak biçimli konturlar, çizgisel özellikte detaylar, hiyeroglifler ve çocukların kollarının birbirlerine doğru uzanması gibi doğa gözlemine dayanan, insan bedenine özgü hareketlerdir.

Mezopotamya silindir mühürleri yumuşak kil üzerine iz bıraktıklarında, resim 3,7'de görüldüğü gibi tekrarlayan biçimler dinamik ritim oluştururlar⁹. Mezopotamya sanatının çeşitli amaçlarla kullanılan diğer kabartmalarında da mitolojik anlatımının ve kullanılan sembollerin yüzeyde yarattıkları hareket yanılsamasını gözlemleriz. Benzeri örnekler, özellikle tapınaklarda saklanan tarım ürünlerinin ağızlarının kapatılmasında kullanılmışlardır.

⁹ Bkz. (1) READ, 90



Resim 3.7 Mezopotamya, silindir mührü ve izi: Shamash'ın Duası

Mitolojiyi halka öğretebilmek, kuşaktan kuşağa aktarabilmek amacıyla çeşitli rölyefler yapılmıştır. Bu rölyeflerdeki simgeler; yüzeyde ister istemez hareketlilik yaratırlar.

“İnsan varlığını sürdürebilmek için her şeyi anlatan simgeleri kullanmaktadır. Zor, sıkıntılı ve keşmekeş içinde geçen hayatı anlatabilmenin yolu, yazıdan önce şekil'dir... Bir form kutsal sayılıyorsa, uğurlu, kutlu ise ya da simgesel bir değer taşıyorsa, o formla insanın yoğun bir alışverişi, hayati bir bağlantısı var demektir... Her şekil bir ruhsal model veya inanç sisteminin anlatımıdır.”¹⁰

Mezopotamya Asur kültüründe 'Av Sahneleri' gibi anatomik gözlem sonucu çalışılan kompozisyonların genelinde hareket ve gerilimin yüzeye yansması gözlemlenebilir. Örneğin Aslan Avı isimli çalışmada, hareketli bir sahne doğa gözlemine uygun biçimde betimlenmiş ve doğal hareketin enerjisi esere yansmıştır. Asurlularda tanrıların yanında insanları koruyan veya onlara kötülük yapan cinler de vardır. Bunların heykel ve kabartmaları saraylara kötülükleri içeri bırakmasınlar diye yerleştirilmişlerdir.

¹⁰

Louvre Müzesi'ndeki. 2.Sargon'un Khorsabad'daki sarayına ait 'Kanatlı Cin'de saç, sakal, kanat detaylarının yarattığı ışık-gölge oyunları görsel hareketlilik duygusu sağlamıştır.¹¹ Tüm bu eserler buldukları kültüre özgü bir üslup ve dil barındırırlar.



Resim 3.8. Kanatlı Cin



Resim 3.9. Asur, Aslan Avı

Deidre Sklar şöyle der;

“Hareketin kültürel bir bilgi içerdiğine dair önermeye dayanarak; hareket performansını sadece görsel bir gösteri olarak değil, kültürel öğrenmeye dayanan kinestetik, kavramsal ve duygusal bir deneyim olarak gören yaklaşımı savunuyorum. Sonuçta kaçınılmaz olarak hepimiz kendi kültürel bakış açılarımızı taşıyoruz...”¹².

Yunan Adaları'nda da kanatlı sfenksler Miken uygarlığında favori koulardan biridir.¹³ Kanatlı sfenksler gibi düşsel varlıkları betimlemek isteyen sanatçılar, işe bu varlıkları oluşturabilecek biçimleri arayarak başlamışlardır. Bu durum, Ernst Gombrich'in açıkladığı gibi “sanatçıların kahverengi çizgilerle ağaç gövdelerini, yeşil lekelerle de yaprakları simgelemelerine”¹⁴ benzer.

¹¹ Bkz.(7) MUTLU, 96.

¹² Deidre SKLAR, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik*, 243.

¹³ Reynold HIGGINS, *Minoan and Mycenaean Art*, 133.

¹⁴ Ernst GOMBRICH, *Sanat ve Yanılsama*,374.

Irak Müzesi'ndeki başın, (MÖ 2300) Akad İmparatorluğu'nun kurucusu 1.Sargon'a ait olduğu sanılmaktadır. Saç, sakal detay çalışmalarının yarattığı kıpırtılar ve sade yüzeyler karşıtlık oluşturarak birbirlerini beslemiştir.



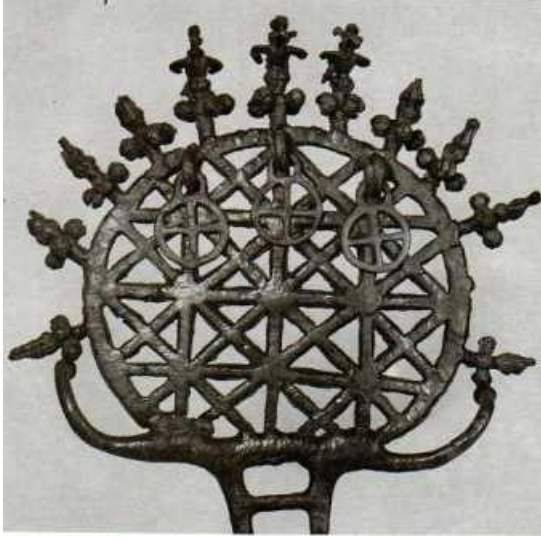
Resim 3.10. Sargon Başı

Yakın Doğu Akdeniz Uygarlıkları içerisinde önemli bir yeri olan Anadolu heykel sanatına ait ilk buluntular MÖ 30.000' lere ait Ana Tanrıça kültüne ait oldukları düşünülen kadın heykelcikleridir. Üreme ve bereketi temsil eden bu heykelciklerin en ünlüleri Çatalhöyük Leoparlı Tanrıça heykelcikleri ve evlerin iç bölümlerinde bulunan, hayvan kültüne ait olduğu zannedilen boğa başlarıdır.

Anadolu Tunç çağına ait birçok örneğini gördüğümüz hayvan ve güneş kursları, Anadolu'ya sonradan yerleşen ve güneş, hayvan kültlerine tapınmaya devam ettikleri anlaşılan Hint-Avrupalı Hititlere aittir. Hayvan ve güneş kursları, Hititlerin gelişmiş bir maden işleme tekniğine sahip olduklarını gösterir. "Hitit alemlerinin içlerinde boşluk (negatif alanlar, açık biçimler) olması, buldukları boşluğu içlerine davet etmeleri, dış hatlarıyla adeta havada çizim yapar gibi görünmeleri, ses ve hareket içermeleri modern dönem heykellerindeki gibi sanat amaçlı değil, bir anlatımın doğal sonucu ve işlevi olması amaçlıdır ." ¹⁵

¹⁵

Özi HUNTÜRK, **Heykel ve Sanat Kuramları**, 35.



Resim 3.11. Hitit Alemleri



Resim 3.12. Geyik

Anadolu'da Erken Tunç Çağı'na ait boğa ve geyik heykelcikleri bu çağ tanrılarının temsilcileri ya da sembolleridir. Bunlar uzun sopalara takılıp alem olarak kullanılmışlardır. Bazılarında heykelcikler tek, bazılarında da daha çok sayıda ve güneş kursu içersine yerleştirilmişlerdir. Dinsel törenlerde kullanılan bu simgesel alemlerle ilgili bilgiler Hitit dinsel metinlerinde bulunur.¹⁶ Ankara Anadolu Uygarlıkları Müzesi'nde bulunan bu eserlerin önemli bir bölümü Alacahöyük buluntularındandır. Örneğin Alacahöyük geyik sembolü, tarih tanrısı Runda'nın hayvanıdır ve uğur getirdiğine inanıldığı için birçok betimlemesi yapılmıştır. Doğa gözlemine dayanan ve yer yer soyutlama uygulanan bu eserlerdeki konturlar, iç ve dış bükey kıvrımlarla doluluk ve boşluğun hareketli işbirliğini sağlamışlardır.

Boğazköy'ün kuzey doğusundaki Büyük Hitit Krallığı Dönemi'nde yapılan Yazılıkaya kabartmaları da inançların görsel öğretildiği bir açık hava tapınağıdır. Figürler kaya üzerine sol taraftan erkekler, sağ taraftan kadınlar ortada buluşmak üzere gelecek şekilde yontulmuşlardır. Tören olasılıkla 'Yeni Tarım Yılı' için Kral ve ulusunu kutsayan ve bolluk dileyen tanrılarının şerefine düzenlenmiştir.¹⁷ Hititler'in yerel kült merkezlerinde haklarında çeşitli ayinler

¹⁶ Nermin SİNEMOĞLU, *Sanat Tarihi* 251.

¹⁷ A.g.k, 280.

düzenledikleri pek çok tanrı ve tanrıçalar vardı. Panteon'da tam bin tanrının olduğunu bizzat Hititler belirtmişlerdir.¹⁸ Tanrı ve tanrıçaların betimlendiği Yazılıkaya kabartmalarının ilk zamanlar boyalı oldukları düşünülmektedir. Bu çalışmalarda yumuşak bir hareketlilik, canlılık ve anlatımcı bir üslup görülür.



Resim 3.13. Yazılıkaya, detay

Tanrılar galerinin batı yanında yer alır. Sanatçı figürleri törensel bir duruşla sıralamak istemiştir.¹⁹ Rölyeflerdeki tanrı figürleri geleneksel Hitit üslubuna uygun biçimde çalışılmışlardır. Bir kol öne doğru, diğeri göğüs hizasında yere paraleldir.

Genel görünüm bir film şeridine benzetilebilir ve ritim içerir. Grekçedeki *rythmos*, genel olarak dans ve müzikte, zamanla ölçülen hareketleri anlatır. Periyodik yinelemelerle yapılan ritmik vuruşlar; kalp atışları, denizin dalgaları gibidir. Bezeme sanatında ritim, sırayı oluşturan parçaların birbiriyle ilişkisi ya da bağlantılarının düzenli tekrarlanmasıdır.²⁰

¹⁸ GÜNGÖR KARAUĞUZ, **Hitit Mitolojisi**, 53.

¹⁹ EKREM AKURGAL, **Anadolu Uygarlıkları**, 525

²⁰ Bkz. (10) MÜLAYİM, 270,271

Yazılıkaya rölyefleri çizgisel özelliktedir, kesin konturları vardır. Oluşan ışık-gölge önceden planlanmamış, kontur ve detayların betimlenmesinin doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Biçimsel çözümler üzerine çalışan sanat tarihçi Heinrich Wölfflin, çizgiselden gölgesele Barok dönem geçildiğini yazmıştır.²¹

3.2. Dans, Heykel ve Kutsal

“Dans nedir? Harekettir.
Hareket nedir? Bir hissin ifadesi
His nedir? İnsan bedeninde bir
duygu veya zihnin Seçtiği bir
fikir sonucunda oluşan tepki”²²
(Dansçı Loie Fuller).

Antik sanatın en görkemli ürünlerinden bir bölümü Uzak Doğu’da Hint yarımadası’nda yaratılmıştır. Bir Sanskrit çalışması olan ‘*Vishnu Dharmottaram*’a göre bir heykel öğrencisinin dans bilgisi olması gerekir. Hint heykelinin doğasını tanıyan kişi, bu gerekçenin nedenini anlayabilir. Hindistan’da heykel ve dansın temel prensibi, boşluğu simetriye dayanarak doldurmaktır, simetri ve orantı kanunu Hint heykelinde önemli bir yere sahiptir. Bu kültürde dans ve heykel beden konturları ile yönetilen simetriye dayanır. Boşluk ile ilişkili bir ölçek olan ‘Tala’ zamanı da ölçer ve dansın, heykelin ortak özelliğidir. Hint mitolojisinde birçok dans eden Tanrı ve kutsal varlık görülür. Hindistan’da ikiz sanatlar olan dans ve heykel; kutsal Hint tapınakları’nda el ele, yan yana gelişirler. Her kutsala özgü el ve beden duruşları vardır. Dans ve dans benzeri heykellere Hindistan’da sıklıkla rastlanır ve Hint heykellerinde en bilinen örnek dansçı olarak gösterilen ‘Lord Shiva’dır.²³

²¹ Heinrich WÖLLFLİN, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, 26
²² Loie FULLER, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik*, 83
²³ Padma SUBRAMANIAM, ‘Dance and Temple Sculpture,



Resim 3. 14. Lord Shiva

Şiva bronz heykelinde Şiva, üst sağ elinde yaratılış damara'sını (trampetini) tutar. Üst sol elinde ise yok etme ateşinin yalaz'ı görülür. Alt sağ eli 'korkmayın' işaretini yaparken, alt sol eli özgür kılınmayı ya da kurtarılmayı simgeler. Şiva evrenin yaratılışını ve yok oluşunu anlatır.²⁴ Şiva' da kompozisyonun kendisi, dansın betimlenmesi ve kullanılan semboller, heykele hareket etkisi vermişlerdir.

Evreni yaratan ve yıkan kozmik dansı ile betimlenen Şiva ikonunun üretilmesine 20.yüzyılda da devam edilmiştir. Tüm çalışmalarda Şiva' nın saçlarının dansın ritmine uygun biçimde uçtuğu görülür.²⁵

Ruth St.Dennis'e göre "*Dans harekettir ki bu da hayattır, güzelliştir, orantıdır ve güçtür.*"²⁶ Tanrı tasviri yapma, Hint sanatçısı için en küçük ayrıntısına değin kayıtlara bağlanmıştır. Örneğin Şiva dansı için bulunan form, yetkinliğe ulaşıncaya bir ikon olarak sürekli tekrarlanmıştır. Ancak tüm bu kayıtlara karşın Hint sanatçısının plastik anlatıma ulaştığı da bir gerçektir.²⁷

²⁴ Seçkin Selvi, (editör) **Sanat Atlası**, 75.

²⁵ Roy C.CRAVEN, **Indian Art**,160

²⁶ Ruth ST.DENNİS. **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**. 86...

²⁷ AdnanTURANİ, **Sanat Tarihi**,292

Buda'ya ait primitif heykellerde, Buda'nın varlığı çeşitli sembollerle gösterilmiştir. Örneğin '*Bodhi ağacı*', '*pırlanta iskemle*' ile Buda'nın meditasyonu, kemiklerini içeren '*stupa*' ile de, Buda betimlenmiştir. Buda'ya saygı nedeniyle onun fizik yapısının gösterilmesinden çekinilmiştir. Ayrıca onun '*Büyük Bütün'ü*' ifade etmesi, tasvirini zorlaştırmıştır. Hint sanatında Buda figürleri, yuvarlaklar, kaygan yüzeyler ile biçimlendirilmişlerdir. Adnan Turanî'ye göre Buda heykelleri bir kadın edasına sahiptir. Bu kadın ifadesi, bir hat zarafeti ile birleştirilmiş, böylece bir hat soyutlaması söz konusu olmuştur.²⁸

Resim 3.15 'de örneği verilen Buda heykellerinde 'Dans Eden Şiva' figürlerinin aksine, durağan bir görünüm egemendir. Bu sakin duruşların nedeni de heykellerdeki içeriğin meditasyonla ilgili olmasından kaynaklanır. Benzeri heykellerde az da olsa yüzeysel hareketlilik duygusu veren öğeler; yüz, giysi, ellerdeki detay çalışmalarıdır.



Resim 3.15. Buda

3.3. İdeale ulaşan figürlerdeki hareket

Yunan sanatı hiçbir zaman bir saray sanatı olmamış, İtalyan Rönesans'ı gibi bir şehir-devlet sanatı olmuştur.²⁹ Erken yunan sanatını irdelediğimiz zaman daha çok blok anlatımı ile çalışılan kadın ve erkek heykelleriyle (Kore ve Kuros) karşılaşırız. Bu Arkaik dönem eserlerinde kullanılan saç benzeri detaylar monotonluğu kırmada pek başarılı değillerdir. Örneğin resim 3.16'daki Auxerre tanrıçası Kore'nin peruk benzeri saçları dikkat çekici şekilde bukle formundadır³⁰ ve monotonluğu kırma açısından çok da etkili olmamıştır. Katı, cansız arkaik figürler, resim 17'deki gibi önce bir ayaklarını öne atarlar, sonra kollarını da bükerek. Donuk, maskeyi anımsatan gülümsemelerini yerini daha yumuşak ifadeli gülümseyişe bırakır, Pers Savaşları sırasında katı simetriden vaz geçilir, beden hafifçe dönük bir konuma geçer.³¹



Resim 3.16.Kore



Resim 3.17.Kuros

²⁹ Paul JOHNSON, *Art, A New History*, 48
³⁰ John BOARDMAN, *Greek Art*, 56
³¹ Bkz. (14) GOMBRICH, 124

Arkaik Yunan heykellerinde, simetrik ve statik duruşa rağmen, diz kapağının kırılmadan, sol ayağın ileri doğru atıldığı harekete 'diz kapağı koşusu' adı verilir. Bu dönem heykelleri Mısır üslubu ile benzerlik gösterirler; farkları ise figürlerin çıplak ve bacak aralarının oyularak boşaltılmış olmasıdır.



Resim 3.18. Delphi Arabacısı

Bronzdan dökülmüş bir gurup heykelin, bir parçası olduğu düşünülen resim 3.18'deki Delfi Arabacısı, Arkaikten Klasiğe geçiş döneminin en önemli heykellerindendir. Başın ve vücudun daha gerçekçi işlenişi, yüz ve gözlerdeki sıcak ifade ile Klasik anlatıma yaklaşmıştır.

Mükemmeli arayan Klasik Yunan heykellerinde ve rölyeflerinde hem kompozisyonlar hareketlenmiş, hem de yoğun, dökümlü giysiler insan bedeninin iç dinamizmini iyice dışa vurmaya da aracı olmuşlardır. Dansçı Isadora Duncan şöyle der;

“...Antik Yunanlıların Hermes’i, rüzgârın üstünde uçan bir figür olarak temsil edilir. Eğer sanatçı onun ayağını dikey bir pozisyonda resmetmekten memnun olmuşsa, onu Tanrı gibi rüzgârın üstünde uçan ve dünyaya dokunmayan bir figür yapmış olabilir. Ancak bunu yaparken de sanatçı hiçbir hareketin, hareket dizisi önermedikçe doğru olmaya-çağını fark ederek yapmıştır. Heykeltıraş Hermes’i topuğu rüzgârın üstünde duracak şekilde, ona sonsuz bir hareket bahşederek resmetmiştir. Aynı şekilde Yunan vazolarından ve taş rölyeflerden bize kalan binlerce figürün poz ve jestlerinin her birinin bir örneğini yapabilirim.”³²

Duncan’a göre Yunanlılar, tüm resim, heykel, mimari, edebiyat, dans ve trajedilerinde hareketlerini doğanın hareketlerinden geliştirmişlerdir. Bunu ifadesi tüm Yunan tanrılarının temsillerinde görülür. Tanrılar doğal güçlerin temsilcileri olmaktan başka bir şey olmadıkları için, her zaman bu güçlerin yoğunluğunu ve evrimini ifade eden tasarımlarla şekillendirilmişlerdir.³³

Yunan sanatında Klasik Çağ, en mükemmelin arandığı ve bu nedenle altın orana başvuru olan çağdır. Örneğin Polykleitos’un ‘Doryphoros’ isimli genç erkek heykelinde, altın oran uygulanmış, beden parçaları matematiksel bir oranla birbirleriyle ilişkilendirilmişlerdir. *Canon* isimli kitabında belirttiği gibi baş bedenin 1/ 7 sine eşittir. Eserde beden ağırlığı sağ bacağa verilmiş, sol bacak ise rahat bırakılmıştır. Bükülen bacak tarafında omuz kalkmıştır, omuz çizgisi sağa, kasık çizgisi sola doğrudur ve baş da hafif sağa doğru eğiktir. Böylece ritmik bir hareket sağlanmıştır. Klasik Yunan heykellerinde ideal olan arandığı için, eserler kişilikten yoksundur. Portrecilikte bile idealizm’den ayrılmamışlar, birbirine benzeyen eserler çalışmışlardır.

Herbert Read ‘e göre güzellik kavramı Yunanda doğmuş fakat eski antropomorfik bir yaşam felsefesinin tohumu olmuştur. Bu felsefe, tanrıları büyük ölçüde insanlar olarak görmüş, din ve sanat insanı yüceltmıştır.³⁴

³² Isadora DUNCAN, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik*, 69,70
³³ A.g.k,71.
³⁴ Bkz .(8) READ,.26.



Resim 3.19. Doryphoros



Resim 3. 20. Nike

Resim 3.20'de gösterilen Samothrace Nike'sinde hem kompozisyonların yatay ve dikey çizgileri ile hem de yoğun kullanılan, bedeni saran giysi kıvrımlarıyla, kanatlarla hareket, dinamizm sağlanmıştır.

Read'e göre sanat tarihi boyunca, birbirine karşıt olan geometrik ve organik sanat gelişimlerini sürdürmüştür. Klasik Yunan sanatı, tarih öncesi ve Buşman sanatı ile aynıdır çünkü ikisi de organik bir sanattır.³⁵

3.4.Rölyeplerde Süren Hareketli Savaşlar

Figürlerin ardı ardına dizilimi ile ritmik bir hareket ve sürekli bir düzen bütünlüğü etkisi yaratan, toplumsal- siyasal yaşamla ilgili veya dinsel anlamlı betimlemelere, eski çağ uygarlıklarına ait heykelerde sıkça rastlanmaktadır. Süreç etkisi yaratarak hareket ögesini vurgulayan, tarihsel heykel- rölyeplere en iyi örnekler, Roma'daki Trianus ve resim 3.21 'de gösterilen Marcus Arellius sütunlarıdır.



Resim 3. 21.Marcus Arellius Sütunu

Aurelius 17 Mart 180 'de Vindobona'da (günümüzde Viyana) ölür ve ölümünün arkasından hemen tanrılaştırılır. Külleri Roma'ya gönderilir, Sant'Angelo Şatosu'na yerleştirilir. Germen ve Sarmatian'lara karşı mücadelesi anısına da Roma'da, savaş sahnelerini, Aurelius'un gücünü betimleyen Marcus Aurelius Sütunu dikilir. Günümüzün medya iletişim organlarının işlevini üstlenen bu kabartmalardaki anlatılar, dönemin siyasi ve güncel olaylarını adeta günümüzün filmleri gibi yansıtmaktadır.



Resim 3.22. Zeus Altarı

Ardışık zamanlı izlek etkisi yaratan ve hareket vurgusunu en iyi ifade eden örneklerden biri de, Hellenistik Döneme ait, resim 3.22 'de görülen, Zeus Altarı'nın çevresinde yer alan yüksek kabartma rölyeflerdir, Zeus Altarı'nın da medya iletişim organlarının işlevini üstlenen içeriği vardır .

Geçmiş uygarlıklara ait, rölyef tekniği ile gerçekleştirilmiş birçok tarihsel kompozisyon örneğinde, nesne veya canlının hareketi vurgulanırken, belirli bir görme sistematiğine uygun olarak, figürlerin dizilimi hareketin aşamalarına göre bölünerek ve bu aşamalar peşpeşe göz önünden geçiyormuş gibi tasarlanarak kurgulanmıştır. Burada söz konusu amaç, gözdeki retinanın bu yöndeki algılayıcı duyarlılığını devreye sokarak, hareketin kinetik anlamda etkisini ortaya koymaktır. Roma Trajan sütunu, Dakka Seferi anısına dikilmiş ve üzerine savaş sahneleri betimlenmiştir. Üstündeki bronz heykel Orta Çağ'da hasar görmüş, değiştirilmiştir.³⁶

³⁶

Frederic HART, ART, A history of painting, sculpture, architecture,251.



Resim 3.23. Ludovisi Lahti

Roma'da lahitlerin gelişmesi defin adetlerindeki değişmelerin sonucudur. M.S. 2.yüzyılda Romalıların ölülerini yakmaları yerine gömmeleri yaygınlaşmıştır. Lahit kabartmalarında genelde yüksek rütbeli subayların mezarlarında görülen savaş kahramanlıkları, klasik efsaneler, av sahneleri gibi konular seçilmiştir. Örneğin Ludovisi Lahti'nde Roma askerlerinin Almanlar'la savaşması betimlenmiştir. Bu eserde yine görsel bilgi verme amacıyla bir savaşın natüralist biçimde ve figür yığını halinde yansıtılmasına tanık olunur. Romalılarda savaş ve mücadele, kudret ve zenginliği artırmak için araç olmuşlardır. Askerlik de, Greklerin atletizmi gibi bir yaşayış biçimi değil, bir meslektir. Bu bakımdan, Roma heykellerinde insan vücudunun ideal güzelliği aranmaz.³⁷ Öte yandan Romalıların ideal görünümlü heykelleri, resmi gücü vurgulamak açısından kullandığı bilinir. İdeal ifadeleri tamamen bir kenara bırakmayan Romalılar, Grek Klasik heykellerinin kopyalarını yine Grek sanatçılara yaptırmışlardır.³⁸

³⁷ Bkz (27) TURANÎ,196.

³⁸ A.g.k.,197

M.Ö. IV. yüzyıldan başlayarak Roma portre sanatının geliştiği ve portre unsurlarının görüldüğü rölyef örneklerinin çalışıldığı gözlemlenebilir. Ayrıca Doğu çıkışlı olduğu kabul edilen öykücülük ve historizm görülmektedir. Böylece sanatın tanrılara özgü tapınak heykellerinden kişiye özgü eve ait olana yöneldiği söylenebilir. Bu nedenle de dekorasyon, süsleyici öğeler ortaya çıkmıştır. Bu görüş, Roma'ya Helenistik sanatın bir özelliği olarak gelmiştir.³⁹

3.5.Estetik Kaygı

İtalya'da Yüksek Rönesans'tan sonra resimde, heykelde ve mimaride klasik geleneklerin çoğunu yıkan bir dönem başlar. Daha sonra bu dönemi ve üslup özelliklerini tanımlamak için Maniyerizm terimi kullanılır. Özünde zarif ve görkemli olduğu için en çarpıcı örnekleri saraylar için yapılmıştır. Sanatçı özelliğinin giderek görünür hale geldiği Manyerist dönem eserleri daha çok, estetik kaygılarla çalışılmıştır. Örnek olarak kuyumcu, heykeltıraş, müzisyen ve asker olan Benvenuto Celini'nin başyapıtlarından, resim 3.24'te gösterilen 'Medusa'nın Kesik Başı ile Perseus' heykeli verilebilir.

Celini'nin resim 3.24'te gösterilen eserinde titiz doğa gözlemi sonucu çalışılan sağlam anatomi, insan bedeninin dinamizmini yansıtır. Eserin içeriğindeki yaşam ve ölüm, kazanma ve yenilgi karşıtıkları, yatay ve dikey konturların karşıtıkları ile sağlanmıştır. Bu eser Ruth St.Dennis'in dans için söylediklerini anımsatır. "*İki hayatın arasında köprü oluşturarak yaşanan bir hayat görüyorum, iç ve dış, kavram ve ifade, doğa ve sanat.*"⁴⁰

³⁹ A.g.k.,196

⁴⁰ Bkz. (26) ST.DENNİS,88



Resim 3.24. Celini, Medusa'nın Kesik Başı ile Perseus

Celini, heykelinin konusunu mitolojiden almış ve anlatının zafer anını eseri ile ölümsüzleştirmiştir. Sanatçının asıl amacı mitolojik bir sahneyi en doğru biçimde izleyiciye aktarmak olsa da estetik kaygılarla çalıştığı yadsınamaz.

Özellikle Geç Rönesans öncesi heykellerde, mitolojinin anlatımı eserlerin ana teması olmuştur. Enis Batur'a göre;

“Her kültürün, bir de masal defteri, efsun sandığı, efsane kileri vardır: Zaman'a ve Mekân'a diklenmiş, sınırları aşarak başka bir çağa akmayı başarmışlar, bilinçaltına mihlanmışlardır. Tılsımlarıyla içimizde barınırlar. Hayatımıza yön vermeseler bile, eksikliklerini hissettiğimiz için, imgelemimizi renklendirmelerini bekleriz. Masal bize Geçmiş'imiz olduğunu anımsatmaz yalnızca: Geleceğimizi de vaat eder .”⁴¹

⁴¹

Enis BATUR, *İmgeleri Kim Dinler*, 171.

3.6. Işık ve Gölgenin Özgürlüğü

Barok dönemde ışık ve gölge plastik şekle bağlı olmaktan kurtulmuş, özerkliğe kavuşmuşlardır.⁴² Sanat tarihçi Wölfflin şöyle yazmıştır;

Işık ve gölge! Michelangelo'da onları konuşurmuştu, hatta zengin karşıtımlarla! Ama bunlar onun için hala plastik değerlerdi, sınırlı kitleler halinde hep şekle bağlı kalırlar. Bernini'de ise bunlar sınırsız âleminde dirler; sanki artık belirli bir şekle bağlı değillermiş gibi, çekimden kurtulmuş bir eleman gibi yüzeyler ve kıvrımlar üzerinden çılgın bir oyunla koşar dururlar⁴³.

Krallıkların büyüdüğü, sarayın olabildiğince geliştiği Barok dönem heykelinde resim sanatının tüm özellikleri renk haricinde görülür. Zarif ve uzun boylu vücutlar tercih edilir, el, kol, bacak hareketleri fonksiyonsuzdur. Bir kol ya da bacak hareketi, bir iş yaptığı için değil, güzel olduğu için çalışılır⁴⁴.

Bernini, Aziz Teresa'nın 'Vecdi' kompozisyonunda, Teresa'yı kendinden geçmiş göstermiştir. Gizli bir pencereden grubun üzerine doğal ışık düşer. Filippo Baldinucci'ye göre "Bernini tüm birikimiyle, üzerinde çalıştığı her ne ise, onun içersinde bulunan kavramsal güzelliği en göz kamaştırıcı haliyle sunmak isterdi."⁴⁵ Barok sanat, gerçek ile hayalin birleştiği bir sentezdir, sanatçılar doğayı öğrenmişler, ancak ona hayallerindeki anlamı vermişlerdir.⁴⁶

⁴² Bkz (21) WÖLFFLIN, .70.

⁴³ A.g.k,78

⁴⁴ Bkz. (27) TURANI,20.

⁴⁵ Bkz. (24) SELVİ, 200.

⁴⁶ Bkz.(27) TURANI,481.



Resim 3.25. Bernini, Aziz Teresa'nın Vecdi

Bernini'nin Aziz Teresa'nın Vecdi' eserinin konusu;1515–1581 arasında yaşamış Theresa isimli dindar bir kadındır. Theresa rüyasında, elinde ok olan güzel bir melek gördüğünü ve meleğin oku kalbine sokup burduğunu, sonra bağırsaklarına kadar soktuğunu ve tekrar çıkardığını ve kendisini Tanrı'nın ateşiyle sanki yaktığını yazmıştır.⁴⁷ Bernini söz edilen bu konuyu bir sahne dekoru düzenler gibi çalışmıştır. Çalışmadaki ışık-gölge dikkat çekici bir biçimde hareketlidir ve eserin konturları klasik heykellerdeki gibi belirgin değildir. Ayrıca hareketin kesin konturları olmadan her yöne doğru yayıldığı gözlemlenebilir.

Wölflin'e göre Barok sanatta: Çizgiselden gölgesele, düzlemcilikten derinliğe, kapalı biçimlerden açık biçimlere, çokluktan birliğe geçilmiştir. Barok heykel her tür çevre çizgisini terk etmiş, tek görüş noktasına bağlı kalmamış, ışıklar özerk bir hayata kavuşmuştur.⁴⁸

⁴⁷ A.g.k.,481.

⁴⁸ Bkz (21) WÖLFFLİN,268

Fransız Barok sanatçılarından Puget, Louvre Müzesi'ndeki "Aslanın Saldırısına Uğrayan Krotona'lı Milo" isimli eserinde, Milo'nun çektiği acıyı, kompozisyonunda kullandığı güçlü çapraz çizgiyle yansıtmıştır. Kompozisyonda yine Barok döneme özgü olan bir tiyatro sahnesi gibi düzenleme görülmektedir.



Resim 3.26. Milo



Resim 3. 27. Marly At

Rokoko dönemi, Avrupa kentlerinin planlanmasında heykellere önemli yer verilmiş, bahçe ve parklarda görülen heykeller sayıca çok artmıştır. Fransız Rokoko sanatçılarından Guillaume Coustou'nun (1677–1746), heykelleri alışılmışın aksine belli bir mitos veya alegori ile ilintili değildir. Örneğin resim 3.27'de gösterilen Marly Atı heykelindeki konu; herhangi bir at ve seyisidir. Sanatçının topluma görsel yolla aktarmak istediği, sanat dışında bir mesajı yoktur. Sanatçı, atın sert hareketlerini, seyis ile dengelemiştir.

4-MODERNİZM SÜRECİNDE BİÇİM ANLAM VE İÇERİK AÇISINDAN HEYKELDE HAREKET ETKİSİNİN İNCELENMESİ

“Her insanın belli bir görmesi olduğu gibi, her dönemin de belli bir görmesi, belli bir varlık yorumlaması vardır. Görme, insanın dünya ile bağlılığını gösterir. İnsan dünya karşısında nasıl duruyorsa dünyayı öyle görür.”⁴⁹
(Marcel Brion)

4.1.Modernizm başlangıcı

“Her sanat eseri zamanının çocuğu ve duygularımızın anasıdır.”⁵⁰ diyen, Kandinsky’ye göre her uygarlık çağı kendisine özgü bir sanat yaratır, geçmiş yüzyılların sanat prensiplerini canlandırmaya çalışmak, ölü doğmuş eserleri ortaya çıkarır. Örneğin Yunanlıların prensiplerine uygulamaya yönelik çabalar sonucu ancak Yunan biçimlerine benzer biçimler yaratılabilir. Bu taklit ise maymunların taklidine benzer. Görünüşte maymunun hareketleri insanınkiler ile aynıdır; maymun oturur, burnunun ucunda kitabı tutar, sayfalarını çevirir, fakat yüz ifadesi hiçbir anlam taşımaz⁵¹. Modernizm sürecinde de sanatçılar olabildiğince özgün eserler vermişler ve geçmişi taklitten kaçınmışlardır. Bu nedenle bu süreçte birçok yeni sanat akımı oluşmuş ve kısa sürelerle birbirlerini izlemişlerdir. Modernizm’de kimi sanatçılar, hareketi eserlerinin ana teması olarak seçmişler, ayrıca gerçekten hareket eden kinetik heykeller çalışmışlardır.

Modern akımlar birbirleriyle sanatın duyguları ve zihnin durumlarını (Dışavurumculuk), toplumsal işlevi (Yapısalcılık), bilinçaltını (Gerçeküstüçülük) temsilin doğasını (Kübizm), burjuva toplum içindeki toplumsal rolünü (Dadacılık) araştırması gerekip gerekmediği konusunda mücadeleye

49

İsmail TUNALI, *Modern Resim*, 14

50

KANDİNSKY, *Sanatta Manevilik Üzerine*,.19

51

A.g.k.,19-20

girmişlerdir. Bu yönelimlerin bir kısmı birbirleriyle örtüşür. Sanat giderek modern gerçeği ve evrensel gerçeği keşfetmenin aracı haline gelir.⁵²

19.yüzyılda Rodin, Akademizme kaymadan Antikite'ye dek uzanan heykel sanatının can damarını yakalayarak düşüncelerini taşa şekil vermekte kullanmıştır.⁵³



Resim 4.1. Rodin, Yürüyen Adam'ın Gövdesi

Rodin'in çalışmaları, sanata bakış açısı, heykel sanatının Modernizm sürecine girmesine önemli katkı sağlamıştır. Antik dönem sanatından etkilenen sanatçı geleneksel kurallara uymayarak, özgün üslubunu bulmuştur.

⁵²

Stephen LITTLE, **izimler-Sanatı Anlamak**, 98

⁵³

Mısra ÖNCEL, editör, **Resim ve Heykelin Öyküsü**, 199

Rodin'in ünlü 'Yürüyen Adam' heykelinin gövdesi,1879'da Vaftizci Yahya için hazırlanmış heykelinin gövdesidir. Vaftizci Yahya'dan kopartılan gövdenin koparılmış izleri, çatlaklar Yürüyen Adam' eserinin yüzeyinde görülür. ⁵⁴ Rodin'in dönemin Isadora Duncan gibi ünlü dansçıların desenlerini çalıştığı fakat bu çalışmalarını sağlığında hiç sergilemediği bilinir. Rodin için '*Dans, canlanan mimaridir*'.⁵⁵ Sanatçı Kral Sisowarth'ın topluluğundaki dansçılar için şöyle yazmıştır: "*Benim için Antik Dönemi yeniden yaşıyorlar. Doğanın, ondan kana kana içmeyi bilene tükenmez bir kaynak olduğunu düşünmem için yeni nedenler gösterdiler bana...*"⁵⁶

Rodin'in doğayı model alması Antikite'den ve dans sanatından etkilenmesi sonucunda, saygı duyduğu insan bedeninin her parçası, her hareketi sanatında önemli bir yer almışlardır. Rodin 'in çalıştığı Giganti isimli modele ait heykelde sağ ve sol bacağın döküm gereği mi kesildikleri yoksa kazayla mı kırıldıkları belli değildir. Sonuçta dökümden sonra yerlerine konulmamış ve heykel bize bu şekilde ulaşmıştır. ⁵⁷ Rodin'in çalışmaları ister tam bir figür, ister figür parçası olsun, beden hareketini ve enerjisini içlerinde barındırırlar.

Rodin, hareketin kendisini 'Yürüyen Adam', 'Çömelen Kadın' gibi eserlerinde konu olarak ele almıştır. Dönemin sanatçılarından ressam Edgar Degas'da (1834–1917) iki boyutlu düzlem üzerinde belirtilmesi zor olan biçim ve hareket olgularına çözüm bulma amacı ile heykele yönelmiştir. İzlenimci anlayış sanatçının resimlerini olduğu kadar heykellerini de etkilemiş ve bronz eserleri 'hareketi canlı hale getirmiştir. Bazı bitmemiş gibi duran ve bazı yoğun doku kullandığı eserleri yaşam ve harekete dikkat çeker. Sanatçının çalışmaları izleyiciye biçim ve hareketin entelektüel çalışmasını yansıtır.⁵⁸

⁵⁴ Marie Pierre DELCLAUX, **Parçalamalar, Birleştirmeler, Yinelemeler**, 258

⁵⁵ A.g.m.,193

⁵⁶ A.g.m.,191

⁵⁷ A.g.m.,261

⁵⁸ Edgar DEGAS, [http:// www.mam.org](http://www.mam.org)



Resim 4.2. Camille Claudel, Dalga

“...Camille’in eserlerinde bir tekerlekle hızla dönen tekerlek arasındaki farkı gösterebiliriz: duran tekerlek yuvarlaktır ve parmaklarının arasında düzenli bir aralık varken, hızla dönen tekerlek artık hem yuvarlak değildir, hem de parmakları görünmez olmuştur. Devinimin tekerleğin anatomisini, iskeletini yuttuğunu söyleyebiliriz. İnsan bedeninde de aynı şekilde: devinim onu ister uzatsın, ister toparlasın, orantısı, dengesi değişmiştir artık. Ağır bir izlenimci hatasıdır, devinim halindeki bedenin anatomisini kıpırtısız bir bedenmiş gibi gözlemlemek. Olma tanımı devinimde gizlidir. Sanatçı olmuş olanla olacak olan arasında tereddüde düşemez. Seçim yapmak zordur. Olacak olanı betimleyebilir ancak olmuş olandan yola çıkarak ...”⁵⁹

⁵⁹ Morhard MATHÍAS, (2006) “Camille Claudel Üzerine” **Ayrıntı Edebiyat, E-Dergisi**,45.sayı.

Claudell'in eserlerinin gelişimi büyük ölçüde Rodin'e bağlansa da, sanatçının yeteneğini ve özgünlüğünün vurgulayan sanat tarihçileri çoğunlukta dır. Örneğin, yazar ve sanat eleştirmeni Octave Mirbeau onun bir dâhi olduğunu söylemiştir. İlk işlerinde Rodin' in etkisi görülür fakat Bronz Vals bunların dışında değerlendirilen bir heykeldir.



Resim 4.3. Claudel, Bronz Vals, 1893

Çalışmalarında duygularını eserlerine yansıtan Claudel, özellikle 'Olgunluk Yaşı' isimli kompozisyonunda, heykeltıraş Rodin'in kendisini terk etmesini ve bu nedenle yaşadığı acıyı betimlemiştir. Sanatçının eserlerindeki hareketlilik etkisinin önemli bir bölümü, kompozisyonlarında vals, dalga gibi doğada hareketli olan temaları çalışmasından ve çalışma izlerini taze bir şekilde heykellerinin yüzeyinde bırakmasından kaynaklanır. Benzeri figüratif çalışmaların izleyiciye verdikleri hareket etkisinin, doğayı birebir taklit etme kaygısı ile yapılan eserlerden daha çok olduğu ve daha çok enerji barındırdıkları gözlemlenebilir.



Resim 4.4. Banyo Yapan Kadın

Degas'ın fotoğraf çekmeyi önemseydiği ve sevdiği, dans sanatı ile de ilgilendiği bilinir. Enis Batur, Degas ile ilgili şöyle yazmıştır;

“Hareket eden gövdeyi gözetliyor Degas. Sonradan Matisse’de de görülecek bir ana kaygı, Dans’ı olageldiği anda tutma, kavrama tutkusu yönlendiriyor onu. Bir foto-grafi bakışı, dahası bir sinematografi tasası duruyor ilgisinin merkezinde. Dans izleli bütün resimlerinde yorgunu yokuşa sürme eğilimi görülmez mi: Kuşbakışı açılarla, üstelik aynalar aracılığı ile çifte kavrulmuş zorluklarla örülen sahnelerde, hareketi okumaya kalkışmıştır.”⁶⁰



Resim 4.5. Archipenko, Yürüyen Asker,1917

⁶⁰

Bkz (41) BATUR, 132

Alexander Arcipenko, kendisine özgü soyutlamalar yaparken, özellikle insan bedeni hareketleri üzerine gözlem yapmış ve resim 4.5 'te gösterilen 'Yürüyen Asker', 'Saçını Tarayan Kadın' gibi içlerinde hareket ögesi barındıran heykeller yapmıştır. Fransız heykeltıraş Antoine Bourdelle'in (1861–1929), heykelleri; Klasik Yunan'ın ideal insan biçimli atletlerinde veya tanrılarında görülen dinamik hareketleri içerir. Fakat sanatçının bu hareketi betimlemesinin arkasında Yunan'daki gibi bir mitolojik anlatım endişesi yoktur. Kompozisyonunu tamamen estetik kaygılarla ve sanat amaçlı tasarlamıştır.



Resim 4.6. Bourdelle, Okçu

Maillol'un (1861–1944) önemli eserlerinin hemen hepsi kadın bedeni şeklinde, "klasik" görüşün en önemli kabul ettiği kalıcı değişmez formlarda eserlerdir. Klasik Yunan ve Roma geleneğini sürdüren sanatçının; resim 4,7'de gösterilen Zincirli Hareket (1906) isimli heykeli ve Nehir (1939–43) isimli eseri, diğerlerine oranla daha hareketli kompozisyonlardır.⁶¹

⁶¹

Aristide MAILLOL, *Encyclopedia Britannica*.



Resim 4.7. Zincirli Hareket



Resim 4.8. Sonsuz Sütun

Brancusi, 29.35 metrelik Sonsuz Sütun isimli eserinde kullandığı 15 adet ritmik geometrik modüllerle, izleyicinin bakışını gökyüzüne doğru çevirir. Sanatçının eserindeki ritmik hareketin çizgisel ifadesi sütunun ekseni üzerindedir.

İngiliz heykeltıraş Henry Moore'un (1898–1986) çalışmalarında yüzey şekillerinin etkisi görülür ve çalıştığı soyut, organik figürleri ile adeta yeni yüzey şekilleri yaratmış, eserleri doğa ile bütünleşmiştir.

Moore, geç dönem çalışmalarında boşlukları doğrudan figürlerinin içinden geçirmiş ve içbükey, dışbükey organik formları dönüşümlü olarak kullanmıştır. Resim 4,9'daki gibi eserlerindeki hareketlilik iç bükey-dış bükey, doluluk-boşluk, ışık-gölge gibi karşıtlıkları dengeli kullanması sonucu oluşmuştur. Kimi eserlerinde de bir bütünü parçalara ayırdığı için, izleyici görsel olarak bir kopuşa, gerilime tanık olur ve görsel olarak parçaları bütünlemeye çalışır.



Resim 4.9. Moore, İki Parçalı Uzanmış Figür

4.2.Kübizm: Geometrik Dünya

Pablo Picasso ve George Braque'ın 1907 ve 1914 yılları arasında gerçekleştirdikleri resimlerle ortaya çıkan Kübizm 20.yüzyılın en etkili akımlarından olmuştur. Cezanne'ın Picasso'ya yazdığı bir mektupta doğayı küre, koni ve silindir olarak algılamasını öğütlemiştir. Bu farklı bakış açısı, doğanın yeni bir açıdan, öze yönelik bir açıdan değerlendirilmesini gerektiriyordu. Cezanne'a göre nesnelerin geometrikleştirilmesi ile yeni bir doğa, nesnelerin özünü oluşturan bir özler evreni elde edilir. Giderek bu yaklaşım doğa ve nesnelerin deformasyonunu içerir ve sonunda doğa ve nesneler ortadan kaldırılması gereken bir varlığı ifade ederler.⁶²

Kübist ressamlar nesneleri farklı açılardan betimleyerek zaman ve mekân içindeki hareketi araştırmışlar ve Cezanne'ın daha önce aynı resim içinde çoklu bakış açılarını kullanımından yola çıkmışlardır.

⁶²

Bkz. (48) TUNALI,143



Resim 4.10. Kadın Başı



Resim 4.11. H.Theogony

Az sayıda heykel çalışan ressam Picasso ve Braque'ın esin kaynağı Cezanne ve Negro heykeli olmuştur. Picasso'nun 'Kadın Başı' hem dış konturları hem de yüzeydeki biçimlerin parçalanıp tekrar birleştirilmesi ile keskin ışık-gölge olarak hareketlenmiş, izleyiciye enerji aktaran bir görünüm almıştır. Braque, resim 4.11'de gösterilen 'Hesperus Theogony' isimli büstünde yan yana konumlandığı iki portreye yer vermiştir. Sanatçının çalışmasındaki konturların sert ve yumuşak karşıtlıkları görsel bir hareketlilik duygusu verirken, yüzeyde detayların çizgisel çalışılması ve yaratılan doku çok da baskın olmayan ışık-gölge oyunları ile sonuçlanmıştır.

Braque, önceden tasarlamadan eserlerini yaratan bir sanatçıdır. Bu konuda şöyle der;

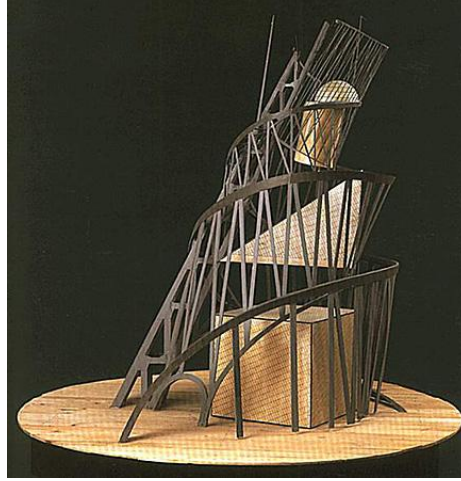
“...Başladığım resmin önceden ne olacağını bilmem. Her seferinde bu iş bir serüvendir. Gerçi bir başlangıç fikri vardır. Fakat bu yalnız bir başlangıç noktası olarak işe yarar. Bu başlangıç fikrinden geriye elden geldiğince az şey kalmalıdır...”⁶³

⁶³

Bkz. (27) TURANİ,586

4.3.Konstrüktivizm: Yapılardaki Hareket

1917’de Ekim Devrimi ile belirginleşen Rus Yapımcılık’ı (Konstrüktivizm) sanatsal ve endüstriyel arasındaki sınırı kaldırmak istemiştir. Bu dönem bazı heykelsi makineler yapılır. En erken örnekleri tam hareket etmeseler bile hareket ediyor izlenimi verirler. Örneğin 1922’de Naum Gabo’nun ve bulunduğu grubun eserleri hareket etkisi verseler de gerçekten hareket etmezler.⁶⁴ Vladimir Tatlin’in 3.Enternasyonal için hazırladığı ve devrim sembolü olarak spiral biçimler kullandığı anıt hiç gerçekleştirilmemiştir. Anıtın maketinde spiraller içinde, farklı hızlarda hareket etmesi planlanan küp, silindir ve piramit gözlemlenir. Yapımı gerçekleşseydi Eiffel Kulesi’nden daha yüksek olacağı bilinen anıt, tüm dünya işçilerinin umutlarını temsil etmek amacıyla tasarlanmıştır.



Resim 4.12. Üçüncü Enternasyonal için Anıt Maketi

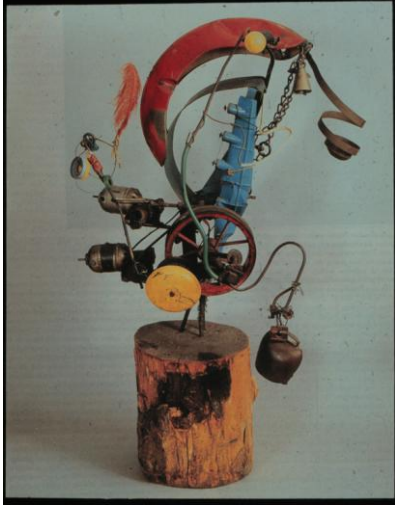
4.4.Kinetik heykeller: Gerçekten Hareket Eden Eserler

İsviçreli sanatçı Jean Tinguely, Tatlin’e benzer bir anlayışla eserlerini çalışmış, fakat işlevi olmayan bir tür heykelsi makineler üretmiştir. Mobile terimini bulan sanatçı da Alexander Calder (1898–1976) olmuştur.

⁶⁴

Bkz. (1) READ,.99

Sanatçının bazı çalışmaları en hafif bir hava akımıyla hareketlenir, bazı eserlerinde ise hareketin sağlanabilmesi için gramafon veya sinema projeksiyonları gibi izleyici müdahalesine gerek vardır.



Resim 4.13. Tinguely, Baluba III



Resim 4.14. Calder, Totem

Calder 'in dengeli, hareketli soyut heykelleri bitki ve yaprak biçimlerinden esinlenilerek çalışılmıştır. Enis Batur'a göre Calder ve Jean Tinguely *yararsız birer mucitlerdir*.

Batur şöyle der;

Calder,...mekândan, atmosferden kaçıp uzaklaşmaya hazır, delişmen, hayta yontuların babası. Peşinden, bütün ömrünü canlı yontulara veren Tinguely geliyor. Bildiğimiz, tanıdığımız nesnelere; bildiğimiz tanıdığımız makine parçalarından hareket ediyor Tinguely, onları apayrı, özel, daha önce var olmamış bir bütünlüğün içinde buluşturuyor. Mekanizması çalışan makine-yontular bunlar, ne var ki çoğaltılmaları yasak. Çoğaltılmaları anlamsız öte yandan: Kimsenin işine yaramayacak, hiçbir işe yaramayan makineler yapıyor Tinguely-bu ayrıntıyı, makinelerden yararlanma alışkanlığı olanlar için dile getiriyorum.”⁶⁵

4.5.Fütürizm: Hareket, Hız ve Makineler

20.yüzyıl başlarında İtalya'da Kübizm ile aynı dönemde çıkan Fütürizm akımının sanatçıları, çağın hızlı hareketlerini ve makinelerin şiirsel ritmini eserlerine aktarmak istemişlerdir. Nesneyi, çevreleyen atmosferi, dinamik duyarlılığı resmetmekten yola çıkarlar. Şair F.Tomasso Marinetti'nin Fütürizm'i kurucu manifestosu,1909'da Le Figaro gazetesinde yayınlanır. Hız ve makine hayranlığını yansıtan manifesto; mitoloji ve mistik idealin yenildiğini, yırtıcı hareketi ve yarışçının hızını benimseyeceklerini vurgular .⁶⁶



Resim 4.15. Boccioni, Boşlukta Süreklilik



Resim 4.16. Zadkine, Yıkık Şehir

Gelecekçiliğin doğduğu ortam, yoğun endüstrileşme yaşanan bir dönemdir ve endüstrinin yeni değerleri yüceltilmiştir. Boccioni'nin resim 4.15'de görülen 'Boşlukta Süreklilik' isimli eseri, adeta bir yarış arabası edasıyla geleceğe doğru yol almaktadır. Rodin'den etkilenen Ossip Zadkine, kübist geometrik biçimleri duygusallıkla birleştirmiştir. Resim 4.16'daki gibi çalışmaları içbükey, dışbükey şekiller, çizgiler, paralel düzlemler bir ritim ve bütünlük duygusu yaratmıştır.

⁶⁶

Charles HARRISON, Paul Wood, (editörler) **Art in Theory,1900–2000**,146

4.6.Sürrealizm-Bilinçaltı hareketleri

Sürrealist terimi ilk kez 1907'de Apollinaire'in bir oyununu tanımlamak için kullanılmıştır. Grubun sözcüsü şair ve eleştirmen Andre Breton Sürrealim'i bilinç ve bilinçdışının bir araya getirilmesi olarak yorumladı. Gerçeküstücülüğün yumuşak ve organik biçim dili, Kontrüktivistler'in çalışmalarındaki gibi geometrik ve sert olana tepkidir. Akımın gelişmesinde Freud'un düşler ve bilinçaltı kuramları etkili olmuştur. Mantıksal düzeni yok ederek bilinçaltına, sınırsızlığa ve gerçeğe varılacağına inanan sanatçılar, us dışı eserler, çevreler yaratmışlardır.



Resim 4.17. Joan Miro, Kadın ve Kuş

Sürrealist eserler veren Joan Miro için zor olan çalışmaya ara vermemektir. Çalışmasına ara vermemek için seyahat etmeyi sevmediği bilinir.⁶⁷ Başlangıç noktası da sanatçı için çok önemlidir. Miro şöyle der; "...Tuval dikine durduğunda akıyor bütün boyalar... yere dümdüz yatırıp çalıştığımda boya filan akmaz, ama bir başlangıç noktası olur hep, ne olursa olsun ama hep var bir başlangıç noktası. Her şeyin başı başlamak zaten, beni asıl ilgilendiren de bu, başlangıç benim yaşama nedenim, beni başlangıç zinde tutar."⁶⁸

⁶⁷ Gülgün BAŞARIR, **Dolayısı ile Sanat**, .97
⁶⁸ Joan MİRO, **Düşlerimin Rengi Bu**, 106-107

4.7.Ekspresyonizm: Duyguların dili

Özellikle savaşlardan etkilenen Dışavurumcuların ortak konuları; insanın doğaya ve kendine yabancılaşma kavramlarıdır. Ekspresyonizm Almanya dışında heykel sanatını çok fazla etkilememiştir. Bu akım çerçevesinde eser veren çok sayıda ressam olmasına rağmen, Ernst Barlach gibi az sayıda heykeltıraş vardır. Ancak, 20. yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran heykeltıraşlar arasında en önemlileri Alman Ekspresyonist'leri arasından çıkmıştır. Yapıtlarında aynı zamanda Kübist ve Fütürist etkilerde taşıyan heykeltıraşlar arasında Alexander Archipenko, Rudolph Belling, Wilhelm Lehmbruck gibi isimleri sayabiliriz.



Resim 4.18. Barlach, Öç Alan,1914

Dışavurumcu Barlach'ın ahşap yontularının yüzeyinde, ahşap yontmada kullanılan aletin doku izleri, parlatılmadan bırakılmıştır. Savaştan olumsuz etkilenmesini, duygularını dışa vuran Alman heykeltıraş Barlach, (1870–1938), Alman Gotik ahşap yontma tekniğini benimsemiştir.⁶⁹ Barlach'ın eserlerinde resim 4.18'de görüldüğü gibi ahşabın dokusu yönünde çalıştığı ıskar-

⁶⁹

I.KÜR, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 181

pela izleri ve izlerin yüzeyde yarattıkları ışık, gölge gözlemlenebilir. Barlach'ın diğer çalışmalarında da yüz ifadelerine verdiği önem ve bu ifadelerin detaylı çalışılmasının portrelere yaşayan, hareketli bir etki verdiği gözlemlenebilir.

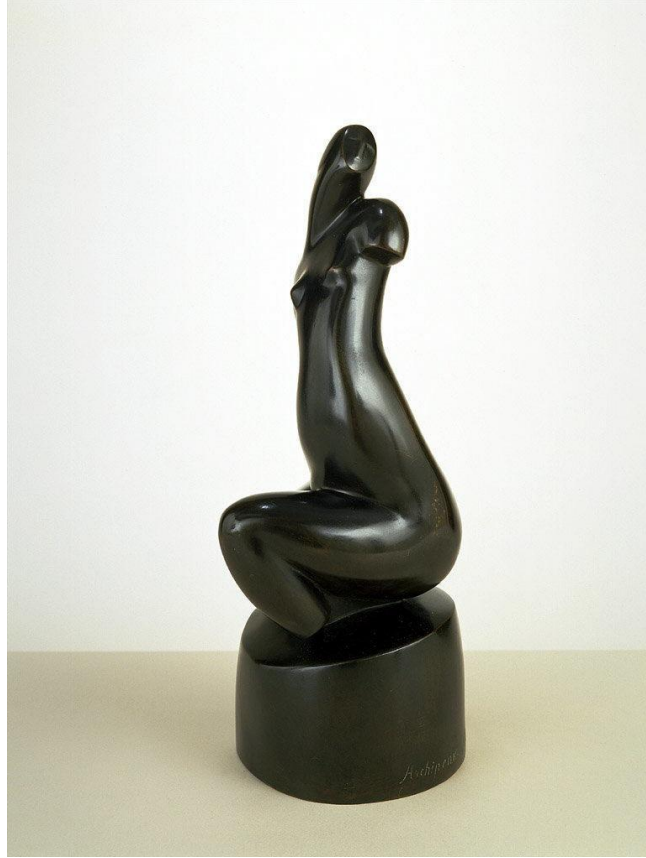


Resim 4.19. Lehmbruck, Diz Çökmüş Kadın

Wilhelm Lehmbruck, heykellerinde Rodin ve Gotik sanattan etkilenmiştir. Yarattığı biçimler içsel, güçlü bir gerilimden yükseliyormuşçasına ve bu yüksek gerilimle çoğalıyormuşçasına ortaya çıkmışlardır. En içsel derinliklerden fışkırmış gibi görünen devinimleri, özellikle 'Diz Çökmüş Kadın' gibi ilk yapıtlarında görülür. I. Dünya Savaşı'nın yarattığı travmanın etkisiyle intihar eden Lehmbruck'un yapıtlarında da, Barlach'ta görülen simgesel öğeler mevcuttur. Orta Çağ'a özgü dinsel dramatismi içsellikle heykellerine aktarmıştır.

Archipenco'nun resim 4.20'de gösterilen 'Siyah Torso' sunda Kübizmin etkileri görülse de, bu çalışma onun soyut Ekspresyonizme geçiş döneminin en belirgin izlerini taşır. Sanatçı "klasik heykelin ağır hacimleri yerine,

dışa vurumsal sade biçimleri kullanmıştır. Doğayı öykünmeyi tümüyle yadsıyarak özerk bir plastik dil yaratmada direnmiştir ”⁷⁰



Resim 4.20. Archipenko, Siyah Torso

Archipeko'nun heykellerinde 'Saçını Tarayan Kadın' gibi An'lık hareketi betimleyen temalar da görülür. Tüm çalışmalarında, resim 4.20'de görülen 'Siyah Torso'da' olduğu gibi özgün bir soyutlama üslubuna ulaşmıştır. Sanatçının kullandığı organik biçimlerin ışık-gölge değerleri, doluluk boşluk ilişkileri, izleyiciye hareketlilik etkisi verirler.

Toplumsal idealleri doğrultusunda Alman Ekspresyonistlerinin ilkelerini paylaşan, önceleri Kübizmden etkilenen Rudolph Belling, resim 4.21'deki

⁷⁰

Lionel RICHARD, **Experzyonizm**,111

heykelinden anlaşılacağı gibi Archipenko' nun izinden soyut sanata yönelmiştir. Belling, Nazi Almanyası'ndan kaçarak II. Dünya Savaşı yıllarında Türkiye'ye sığınmıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümünde uzun yıllar modlaj dersi veren sanatçının Türk heykelinin gelişimine önemli katkıları olmuştur. Onun özgünlüğü, biçimlerinde içsel devinimi anlatma isteğinde yatar. “ Belling aracılığıyla Alman heykeltçiliğinde, mekân, devinim ve nesne arasındaki etkileşim problemleri gündeme gelmiştir.”⁷¹



Resim 4.21. Belling, Üçlü, 1919

Soyut Ekspresyonist bazı sanatçılar da işlevsel nesnelere güçlü, hareketli biçimler görmüşlerdir. Örneğin David Smith,(1906–1965) Agricola isimli eserinde, evinin yakınlarında bulunduğu tarım araçlarını kaynakla eklemiş ve Kübizm'i de anımsatan yüzeyler elde etmiştir.

⁷¹

Lionel RICHARD, *Experzyonizm*, 113

4.8 Egzistansiyalizm: Varlığın Hareketi

Fransız yazarlar Albert Camus ve Jean-Paul Sartre'in çalışmalarıyla öne çıkan Varoluşçu felsefe Avrupa sanatını etkilemiştir. Egzistansiyalistler Descartes'in görüşünü benimsemişlerdir, Sartre için mutlak gerçek; '*Düşünüyorum o halde varım*' demektir. Varoluşçuluk hem Fütürizm'in devamı hem de onu ret etmektir.⁷² Egzistansiyalist felsefeden etkilenen Alberto Giacometti (1901,1966), ilk başlarda sürrealizm etkisinde eserler vermiş, daha sonra sürrealistlerden ayrılarak kendine özgü figüratif üslupta çalışmalar yapmıştır.

Varoluşçuluk kuramında, bireyler mutlaka bir durum dâhilinde, hep başkalarının gözünde var oluyorlar ve hiçbir zaman kendi kendilerine bir bütün olamıyorlardı. Bu düşünce tarzı sanatçının 'Üç Figür Bir Baş' gibi kompozisyonlar yapmasının önünü açmış olabilir. Resim 4.22'de görülen çalışması sanki insan olmanın anlamı ile ilgili genel, trajik bir anlatım öne sürmekteydi.⁷³



Resim 4.22. Giacometti, Bir Baş, Üç Figür, 1950

⁷² Lucie SMİTH, *The Visual Arts since 1945*, .193
⁷³ Julian BELL, *Sanatın Yeni Öyküsü*, 418

4.9 Günümüz Sanatçıları

İlhan Koman (1921–1986) ,1960'ların sonlarına doğru bilim, teknoloji ve sanatın iç içeliğini araştırmaya başlamış ve bu araştırmaların sonucunda 'Esnek çok yüzlü ve türevleri', 'Sonsuzluk eksi bir ve türevleri', 'Hiperform ve türevleri', 'Pi sayısı', 'Rotorlar', '3-D Moebius türevleri ve piramitler' gibi dizilerini gerçekleştirmiştir.⁷⁴ 1970' te 'Yürüyen Adam' ismini verdiği ve yürümeyi andıran bir biçimde hareket edebilen, resim 4. 23 'deki gibi heykeller çalışmıştır. Sanatçı bu eserlerinin birer süpürgeye benzetilebileceğini söyler. Süpürgenin 'kılları' koni şeklinde ayakları oluşturur ve hafif bir itme sonucu hareket edebilirler.

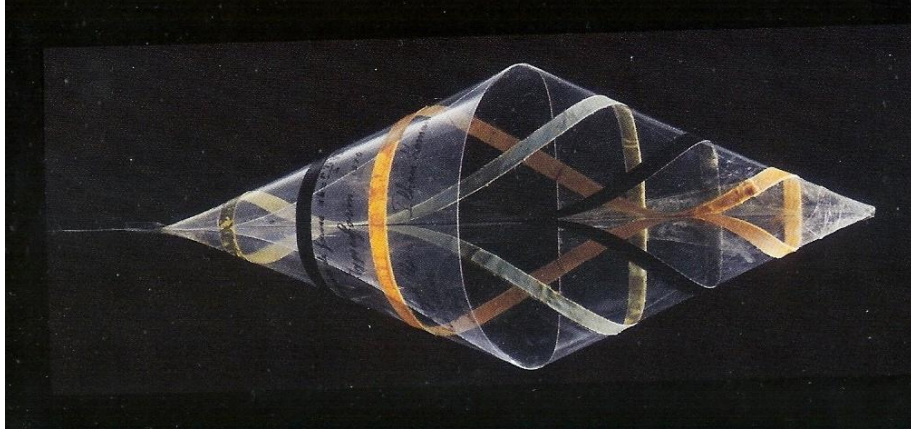
Sanatçı şöyle der; "...Burada bir tahtanın esnekliğinden gelen bütün avantajları kullanıyorum.Bu heykellerin hareketliliklerini tahtanın esnekliğine borçlu olmaları ve tahtanın bu esneklik dışındaki özelliklerine de pek bağımlı olmamaları nedeni ile,tahtanın esnekliğinin bir tür kendine has var oluşu olduğunu düşünüyorum. " ⁷⁵



Resim 4.23. Koman, Yürüyen Adam

⁷⁴ S.GERMANER,N.Öndin,R.Öztürk,B.Pelvanoğlu,Z.Rona, **Modern Ve Ötesi**, 152
⁷⁵ Cem İLERİ, **Bellek ve Ölçek, Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı**,98

Hiperform ismini verdiği çok boyutlu Şekiller üzerinde alıŐan Koman, mekanik objelere duyduğu ilgi nedeniyle yel değirmenleri üzerine de yoğunlaŐmıŐ, benzeri konuları ve çalışma yöntemlerini irdelemiŐtir. Rotorlardan rettiği Kinetik heykelleri, 1976'da Stockholm Modern Sanatlar Müzesi'nde ve Venedik Bienali'nde sergilenmiŐtir. Bir rotor her biri dört eklemli parçadan oluşan tek sayılı tahta kanatlardan oluŐur. Bu düzeneğin hareketi rzđarın yönünden tamamen bağımsızdır.



Resim 4.24. Koman, Hiperform

Koman, Hiperform isimli çalışmalarını silindirin çok boyutlu ortamdaki karŐılıđı olarak tanımlamıŐ ve çalışmalarının kristal bilimdeki yer deđiŐtirme kuramıyla benzerlik taŐıdığını belirtmiŐtir. Bir hiperform, çevresi yüksekliğinden 4 kat daha büyük olan ve bükülerek kenardaki pi noktasına 360 derecelik bir dönüŐ yaptırın silindiridir. Sanat ikiz hiperformlar da alıŐmıŐtir. Bunun için boyutları altın orana eŐit uygun, birbirine eŐ dört dikdörtgenden oluşan Őerit kullanmıŐtir. İlhan Koman soyut heykelleriyle maddenin içinde gizil durumda olan hareketi ortaya ıkartmıŐtir. Transparan plastik ve elik yüzeyler kullanılması da çeşitli işık oyunlarına yol aarak, iŐıđı kırarak, yansıtarak hareket etkisine katkı sağlamışlardır.



Resim 4.25. Koman, Akdeniz

Koman'ın 1980'de çalıştığı Akdeniz heykeli, kinetik bir yapıya sahip olmasa da hareket fikrine odaklanmıştır. Resim 4.25'te gösterilen heykelde dalgalar halinde birbirine sabitlenmiş levhalar, hem bütün figürü oluşturmuş, hem de bütünü parçalamıştır. Doluluk ve boşluk sürekli yer değiştirerek, izleyicide hareket yanılsaması yaratır.



Resim 4.26. Kuzgun Acar, Kuşlar

K.Acar heykellerini soyut anlayışla çalışmıştır. Kütleli parçalar, kütleyle karşı çalışır. Seçtiği malzemeler bu amacına uygun olarak; teller, çiviler, demir kamalardır. Yontarak, eksilterek değil, ekleyerek, arttırarak çalışmayı tercih etmiştir. Heykelleri yer çekimine tepki verir, hafif, uçucu bir etki yaratırlar. Demir heykelleri adeta boşluğa yayılmışlardır, kaideleri ve tek bakış açıları yoktur, izleyiciyi heykelin çevresinde 360 derece döndürürler.

Kuzgun Acar'ın heykellerinde tekil bir birim sistematik olarak çoğaltılmış ve matematiksel bütünlük sağlanmıştır. Acar'a göre heykelde boşluklar da, doluluklar kadar aktif olmalıdır. Boşluğu ustaca şekillendirmek Acar'ın soyutlamalarının hareket noktasıdır.



Resim 4.27. Kuzgun Acar

Acar için hareketin heykeltıraşı da denilir. Sanatçı şöyle demiştir;

“ Hareketi yakalıyorum. İnsanı zapt etmeye imkân yok. Ben onun için figüratif heykel yapmıyorum. Onu durduramayız, o anı yakalayamayız; ben hareketi yakalıyorum. Kendi tabiatıma aykırı olduğu için figüratif çalışmadım. Abstre çalıştım. Örneğin kuşun kendisini çalışmaktansa hareketini yaptım.”⁷⁶

Acar'ın söylediği gibi, heykelleri hareket eden formu değil, hareket etmeyi gösterirler. Heykelleri ilkel bir organizma, tek hücreli bir canlı gibi yaşam enerjisiyle doludur ve yer aldıkları mekânla bütünleşerek, bu enerjiyi paylaşırlar.

⁷⁶

Aktaran Murat URAL, (2004), **Kuzgun Acar**, 20

Ali Teoman Germaner, heykellerini seriler halinde çalışır, 1957–1964 arası çalıştığı demir konstrüksiyonları, 1970 sonrası çalıştığı Zümrüdüanka'ları ve 1980'lerden beri sürdürdüğü yılan serileri; düşsel, mitolojik varlıklar, fantastik bir anlayışın ürünleri olarak karşımıza çıkarlar. Başlıca figürleri arasında Piton'un kızları, atlar, yılanlar, kuşlar görülür. Sanatçının eserleri, kompozisyonun bütününde bir hareket etkisi barındırırlar ve göz, ağız, diş gibi detaylar, yüzeydeki doku farklılığı bu hareketlilik etkisini güçlendirirler. Germaner, eserlerine verdiği isimlerle de bu etkinin altını çizmiştir.



Resim 4.29. Germaner, Seslenen Kuş

Germaner'in resim 4.29'daki 'Seslenen Kuş' heykelinde hareket etkisini veren faktörleri; başın, gözlerin, pençelerin etkili biçimde betimlenmesi, sert ve yumuşak malzemelerin bir arada kullanılması, gerek kompozisyonun genelindeki, gerekse de detaylarda kullanılan ışık-gölge, monoton-hareketli, sert-yumuşak gibi karşıtlıkların oluşturdukları hareket etkisi olarak sıralayabiliriz. Sanatçı doğa formlarından esinlendiği benzer temaları yineleyen çalışmalarında gerçek ve düş arasındaki sınırları kaldırmış, metafor barındıran bir anlatım kullanmıştır. Bu anlatıma heykellerine verdiği isimlerle de dikkat çekmiş, izleyiciyi hareket içeren mesajının çözümlenmesine davet etmiştir.

Rahmi Aksungur'a göre beden, atmosferi sürekli zorlayan bir dirence sahiptir. Aksungur şöyle der; "*Burada önemli olan formun üzerine giydirdiğim*

titreşimdir. Geriye kalan her şey figür ya da soyut olsun sadece bir elbisedir ”

⁷⁷. Levent Çalıkoğlu'na göre hareket kavramı Aksungur'u kavramanın ipuçlarından sadece biridir. O bu kavramı elle tutulur, gözle görülür kılmak için her türlü malzemeyi rahatlıkla kullanabilir, harcayabilir .⁷⁸



Resim 4.29. Aksungur, Kesik El

Aksungur, çalışmalarında tasarıma göre malzeme seçer, birincil amacının heykel kütlesinin çekim ve itim alanını kompoze etmek olduğunu vurgular. ”⁷⁹ Ayrıca Aksungur'a göre “izleyicinin hareketine ve vücut titreşimlerine bağlı olarak heykeldeki kontur da sürekli değişim içindedir.”⁸⁰

⁷⁷ Aktaran Levent ÇALIKOĞLU (Text) **Rahmi Aksungur**, 22

⁷⁸ A.g.k., 22

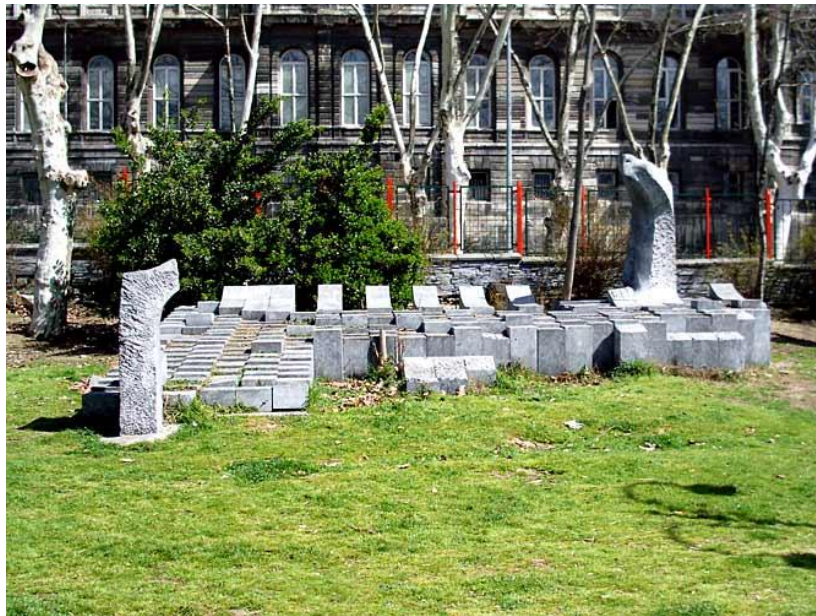
⁷⁹ A.g.k., 64

⁸⁰ A.g.k., 62

Aksungur'un 1977' de silikondan çalıştığı, resim 4.29'da gösterilen 'Kesik El' isimli eseri izleyicide hareket ediyor izlenimi bırakır. Aksungur'un 'Kesik El' eseriyle karşılaşma deneyimini Çalıkoğlu şöyle anlatmıştır;

“...Karşımdakinin dirseğinden kesik bir el olduğuna eminim. Olması gereken gergin kasları ve siyahımsı incecik tüyleri var... taze kesilmiş sinirlerin titrediğini ve elin kımıldadığını hissediyorum.(Hafif bir sendeleme ve göz oyunu) Hayır. Yanılmı-şım. Sadece bir önsezi bu. Yine bu tuhaflığı arkamda bırakarak dönmeye yelteniyorum. Ama el tekrar kımıldıyor. Şimdi tam bir bilmece ve ikircilik. Acaba gerçekten kımıldıyor mu yoksa ben mi öyle zannediyorum? Garip bir titreşim...”⁸¹

İlk dönem çalışmalarında insan bedenine ağırlık veren Aksungur, sonraki çalışmalarında heykeli mekân içinde ve modüler biçimde tasarlamaya başlamıştır. Heykelinde formun iç dinamizminin yüzeye yansımalarını amaçlar.⁸²



Resim 4.30. R. Aksungur, Seçkin Ziyaretçiler

⁸¹

A.g.k.,16

⁸²

S.GERMANER, **Modern ve Ötesi**, 244

Aksungur'un resim 4.30'da görülen 'Seçkin Ziyaretçiler' isimli eserinde, kontur tüm alana yayılan modüler birimlerin ve figürlerin yüzeyinde dolanmakta, bir dalgalanma, hareket duygusu yaratmaktadır. Sanatçı istediği etkiyi sağlamak için kimi eserlerini de boyamıştır. 1992'de Ankara Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde açtığı sergide siyaha boyadığı 'Büyük Soruşturucu', 'Üç Işık', ve 'G' isimli eserlerini sergilemiştir. Sergilediği üç heykelini siyaha boyamasının nedenini şöyle açıklar; "...Siyah üzerine düşen enerjiyi yutan bir renk. Bu sayede üzerine düşen ışığı emerek, kütle üzerindeki yansımaları yok eder ve aynı zamanda kütle dışına yansımaya çalıştığı enerjiyi de üzerinde toplar".⁸³

R. Aksungur'un Resim 4.31'deki 'Büyük Soruşturucu' isimli heykeli, kaide yerine farklı kodlardaki kare plakalar üzerine konumlandırılmıştır ve bu hareketli biçimler, heykelin alt kısmında negatif etki ile devam etmişler, eserle bütünleşerek, negatif-pozitif işbirliği sağlamışlardır.



Resim 4.31. R. Aksungur, Büyük Soruşturucu



Resim 4.32. R.Aksungur, İsimsiz

R. Aksungur'un Resim 4.32'deki gibi eserleri, sergilendikleri mekânı şekillendirerek ve mekânın sınırlarını zorlayarak, gerilimli bir aura ve hareket duygusu yaratırlar. Doğal biçimlerden yola çıkan fakat mimesisten kaçınarak

⁸³

Bkz. (75) Aktaran ÇALIKOĞLU, 73

özgün eserler yaratan Aksungur'un heykelleri izleyiciyi sanatın yaratılma sürecine, sanat eserinin içersine ve ilettikleri mesajın okunmasına davet ederler. Fakat bu mesajlar açık uçludur, izleyiciden izleyiciye ve bugünden yarına okunmalarının, algılanmalarının değişeceği kuşkusuzdur. Sanatçının eserleri ve içerdikleri mesajlar, her an yeni bir algılamaya, yeni bir deneyime, değişime, dönüşüme çağırır.



Resim 4.33. R.Aksungur, Saltanat Kayığı

R.Aksungur'un Saltanat Kayığı, denizi ve karayı, gerçek ve sanal olanı, dünü ve bugünü aynı anda sunarak izleyiciyi şaşırtır, farklı mekân ve zaman duygusu yaşatır. Sanatçı izleyicileri, buldukları mekân ve zamanı tekrar sorgulamaya ve Saltanat Kayığı ile yolculuk deneyimine davet eder. Eserdeki temsili mavi kürekler, bir izleyicinin elinde veya topluca bir kenarda olabilirler, yer değiştirebilirler. Bu içeriği bakımından da eser statik değildir, her an yeni bir oluşuma, değişime, izleyici paylaşımına açıktır.



Resim 4.34. Ayla Aksungur, Lal

Kimi sanatçılar vardır, bize yaşadığımız bir dünyayı yorumlayarak tekrar sunarlar, kimi sanatçılar da Ayla Aksungur gibi bize farklı bir dünyanın kapılarını aralarlar, bilinmeyenin esintisini hissettirirler. Varlık-yokluk, zaman-zamansızlık, mitoloji-gerçek, dün-bugün, yeraltı-yer üstü, aydınlık-karanlık sanatçının potasında hep birlikte erimişler, hep birlikte yeni bir kimlikle şekillenmişlerdir. Eserlerindeki biçimlerin verdiği hareketlilik etkisi; önüne kattığı yaprakları savuran rüzgârın, kıyıya vuran dalgaların hareketleri gibi doğal, akıcı, sürükleyicidir. Sanatçının eserlerinde kullandığı organik biçimler; bir ağaç, bir yaprak, bir tepe veya tamamen kendi özel dünyasından bizimle buluşmak için çıkıp gelen imgelerdir.



Resim 4.35. A. Aksungur, desen

Ayla Aksungur'un resim 4.35 deki gibi desenlerinin temaları bir rüzgâr, bir hortum, girdap veya bir kara delik olabilir; izleyiciyi içine çeker, enerjisini dinamizmini paylaşır. İzleyici ile doğanın enerjisini, gücünü buluşturur. Sanatçı kendisi ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 'nde Şubat 2011'de yapılan bir söyleşide şöyle demiştir; "Heykellerimin içinden bakarım. Doğanın aklını, coşkusunu, duygusunu severim."



Resim 4.36. A. Aksungur, Rüzgâr

Harekette düşünceler, anılar, fikirler vardır. Hepsi güçlü duygular iletir. Ayla Aksungur'un 'Rüzgâr' isimli eseri; rüzgâr enerjisini, dinamizmini izleyiciye yaşatır. İzleyicileri pozitif, negatif değerlerdeki ve ustaca farklı boyutlarda tasarladığı yapraklarla birlikte, doğanın-rüzgarın enerjisinin içine çekilmeye davet eder. Eserinde bir köşeye doğru çekilmiş, sürüklenmiş gibi görünen kıpır kıpır biçimler; yarattıkları ışık-gölge etkisi ve daha sade yüzeylerle oluşturdukları karşıtlıkla hareket etkisini güçlendirmişlerdir.

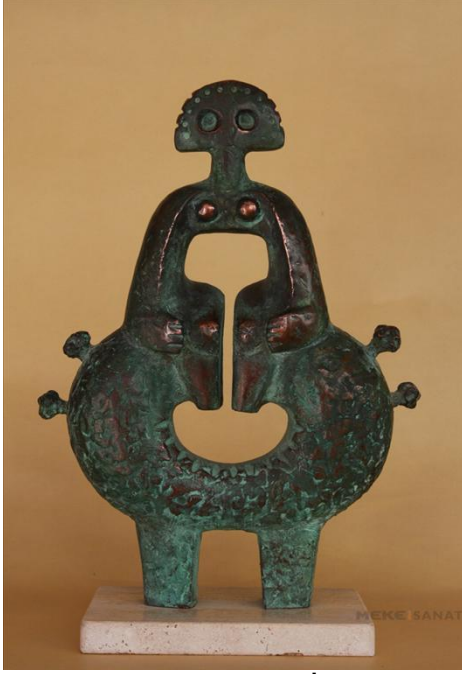
Ayla Aksungur'un kadın Şamanları; kadının cinsel kimliğini geri plana alarak, kadını "doğanın aklı" metaforu olarak ve inançlarımızla, kutsal ile ilişkili olan kimliği ile karşımıza çıkartır. Daire, üçgen, kare gibi geometrik isimleri metafor olarak verdiği Şamanlar'ından resim 4.37'de görülen 'Daire', spiral döngüye uygun biçimde betimlenmiştir. Sanatçı kadını 'doğanın aklı' olarak görür ve bu aklı, kadın Şamanlar'ında izleyici ile buluşturmuştur. Bu heykellerde sanatçının iç gerçekliği, duygu ve düşünceleri ile doğanın gerçekliği, doğanın belleğindeki öğretiyle birleşmiştir.



Resim 4.37. Ayla Aksungur, Daire

M.L. von Franz; daireyi (ya da küreyi) bütünlüğün ya da self'in simgesi olarak açıklamıştır. Daire motifi tüm kültürlerin sanat eserlerinde, güneş inançlarının, mitlerin, meditasyona verilen önemin vb.sonucu olarak daima yaşamın bir yönüne,temelindeki bütünlüğe işaret eder. Örneğin; Doğu meditasyon figürlerinin çoğu saf geometrik desenlerdir. Yantra denilen bu desenlerde, daire, kare, üçgen önemli bir yer tutar. Anlatılara göre bunlar Şiva ve Şakti'nin, görsel sanatlarda da çeşitli şekillerde gösterilen tanrı çiftinin birliğidir. Psikoloji ile yorumlandığında bu çift, ruhun ya da self'in iki kutuplu, dışıl olduğu kadar eril de olan bütünlüğünü temsil etmektedir. ⁸⁴

Ertuğ Atlı; çoğu eserinde mitolojiden beslenen, Anadolu Ana Tanrıça gibi inançların sembollerini kendisine özgü biçimde soyutlayarak, yorumlayarak çalışan ve geçmişe ustaca günümüz bakış açısıyla bakabilen bir heykeltıraştır. Primitif biçimleri, modern heykel anlayışı ile yaşatan sanatçının eserlerinde, boşluğun plastik değerleri, doluluk ile hem karşıtlık hem de işbirliği içindedir.



Resim 4.38. Ertuğ Atlı, İsimsiz.



Resim 4.39. Ertuğ Atlı, İsimsiz

Sanatçının resim 4.38’de gösterilen Ana Tanrıça’dan esinlenerek çalıştığı heykellerinde, dolu biçimler izleyiciye elle tutulur bir Ana Tanrıça yorumu sergilerken, boşlukların yarattığı biçimler de Ana Tanrıça’nın kökenine, soyut idollere kadar iner. Üslup olarak; dokulu-dokusuz, ışık-gölge, doluluk-boşluk, yatay-dikey gibi karşıtlıkların ve mermer, bronz, ahşap gibi farklı malzemelerin bir arada kullanılması; Atlı’nın heykellerine hareketlilik etkisi kazandırmışlardır. Sanatçı heykellerinin çoğunda, benzer biçimleri farklı oranlarda ve farklı değerlerde yineleyerek bir tür ritim, süreklilik duygusu yaratmıştır.

Mehmet Aksoy, özellikle Anadolu kültüründen, bu kültüre özgü eserlerin barındırdığı yaşama sevincinden ve kendi inançlarından, politik görüşlerinden beslenen sanatçılardandır. Aksoy, eserlerindeki hareket etkisini; hem kompozisyonlarının genel konturları ile hem de yaşayan, dinamik organik biçimlerle, sert etkili, organik olmayan biçimleri birbirine kaynaştırarak ve doluluk-boşluk karşıtlığını vurgulayarak sağlamıştır. Daha çok taşı tercih eden Aksoy'un çoğu zaman çalışmaları, iki kütleli karşılıklı konumlanmasını içerirler. İki insan, iki kavram, iki farklı biçim, çatışma ve birleşme gibi. Çalışmalarının her biri bir mesaj iletir, fakat mesajların çözümlenmesi izleyiciye bırakılmıştır. İzleyici onun biçimlerinin gerisindeki var oluşu saptamaya çalışır.

Resim 4.40'da görülen heykelinde katı-sert biçimlerle, uçucu, hafif bir özellik barındıran organik biçimleri kaynaştırmıştır. Kullandığı tel malzeme de, iki karşıt biçim arasında taşıdığı bir ara değerle, sert olandan, yumuşak olana geçişe katkı sağlamıştır.



Resim 4.40. Mehmet Aksoy, Ruh Taşıyıcı



Resim 4.41. Mehmet Aksoy, Oda

M. Aksoy'un 'Oda' isimli çalışması; doluluk-boşluk, organik-organik olmayan, pürüzlü yüzey- parlak yüzey, işlenmiş-kaba bırakılmış gibi karşıtlıkların kullanılması yolu ile sağlanan hareketlilik etkisine örnektir.



Resim 4.42. Bihret Mavitan, Sabri Hoca Her Sabah Boğaza Giderdi

Bihrat Mavitan, resim 4.42 'de gösterilen 'Sabri Hoca Her Sabah Boğaza Giderdi' isimli çalışmasında, aynı figürü yineleyerek ve bu figürleri birbiri ardınca gelen basamak biçimlerinin üzerine yerleştirerek bir tür ritim duygusu ve hareket etkisi sağlamıştır. Mavitan kimi çalışmalarını boyayarak, yüzeylerine desen çizerek de, eserlerine hareketlilik etkisi vermiştir. Örneğin 'Damla Dudaklar' isimli çalışmasındaki kalın çarpıcı kırmızıya boyanmış dudaklar; izleyicinin dikkatini çekerek bir an açılıp kapanacakmış gibi bir etki verirler. Dudaklarda kullanılan biçimler, baş olarak kullanılan büyük biçimin daha küçük ebatlarda yinelenmesi şeklindedir

Günümüz batı heykellerini irdelediğimiz zaman da sanatçıların çeşitli yöntemlerle heykellerinde hareket etkisi yarattıklarına şahit oluruz.



Resim 4.43. Tom Otterness, Dünyayı Tutan Bebek, 1991

Tom Otterness, heykellerindeki hareket etkisini 'Dünyayı Tutan Bebek' gibi ilginç temalar, pozlar seçerek sağlamıştır. Resim 4.43'te görülen eserin de çeşitli farklı ebatlardaki yuvarlak biçimleri, özellikle küreleri seçen sanatçının eseri; yerçekimini ve yerçekimine karşı tepkiyi de barındırarak, bir tür gerilim yaratmıştır.



Resim 4.44. Borofsky, Çekiçle Vuran Adam

Galeri mekânının tavanına kadar yükselen, insan silüetleri çalışan Borofsky'nin 'Çekiçle Vuran Adam' isimli eserinde, tekdüze hareket eden kollar, mekanik bir görünüm sergilerler. Her biri ellerindeki ayakkabıya ritmik bir şekilde vururken betimlenmiş figürler, işçi sınıfının sömürülmesine, adeta bir makinenin parçası gibi görülmelerine göndermedir. Çekiçle vurma hareketi, sanatçının kendi endişelerini ve politik söylemini dışı vurma yolu olarak görülebilir.

'Gökyüzüne Yürüyenler' isimli çalışmasında da Borofsky; çelik bir boru üzerine konumlandığı realist figürlerini, gökyüzüne doğru bir yolculuğa çıkarmıştır. Resim 4.45 'de görülen figürler bire bir insan boyutlarında ve günün modasına uygun giysiler içinde çalışılmışlardır. Çalışmada 'yürüme eyleminin' kendisinin hareket barındırdığı gözlemlenebilir. Benzer şekilde doğadaki bir hareketi eserlerine taşıyan sanatçılar; heykellerinin çalışma üslubu ne olursa olsun, izleyiciye hareketlilik etkisi verirler.



Resim 4.45. Borofsky, Gökyüzüne Yürüyenler

Resim 4.46 ve 4.47 'de görülen Abakanowics 'in çalışmaları insanların genel sorunları ve çağımızda ilkelik yaşandığı görüşünün sonuçlarıdır. Sanatçı ağaca benzer doğal biçimler ve dokular kullanarak eserlerinin genel kompozisyonlarında ve yüzeylerinde bir hareketlilik duygusu yaratmıştır. 70'lerdeki ilk çalışmalarında, kenevir gibi yeni malzemelere ve biyomorfik biçimlere yönelen sanatçının, daha sonraki heykellerinin kimileri başsız, kimileri hem başsız ve kolsuzdur. Bu şekilde figürlerini kimliksizleştirmeyi aynı zamanda yüzeylerinde ağaç gövdesine ve insan cildi kırışıklıklarına benzeyen farklı dokular, detaylar çalışarak onlara bireysellik kazandırmayı başarmıştır ⁸⁵.



Resim 4.46. -Abakanowics, Agora

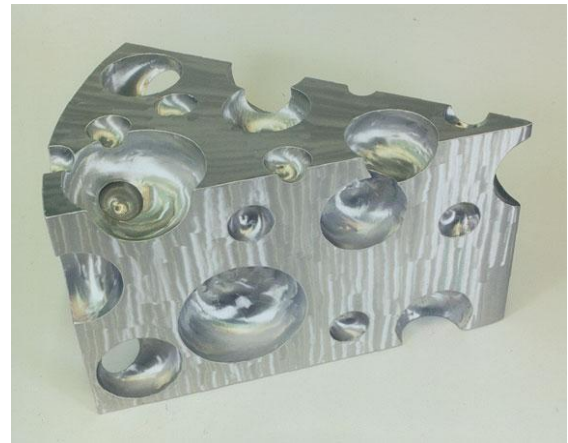


Resim 4.47. Abakanowics, Sirt

Abakanowics, Sirt isimli çalışmasında da taze bıraktığı çalışma izleri ve dokularla yüzeyde ışık-gölge hareketliliği sağlamayı başarmıştır. Günümüz sanatçılarının eserlerindeki hareket duygusunu farklı üslup ve yaklaşımlarla yansıttıklarına şahit oluruz. Örneğin Norveçli sanatçı Kirsten Kokkin gibi sanatçılar; insanları yürürken, otururken, karşıdan karşıya geçerken izleyerek ve hareket eden her şeyden esinlenerek, resim 4.48'deki gibi hareket içeren kompozisyonlar oluşturmuşlar ve Bruce Gray gibi sanatçılar da eserlerinin yüzeyindeki doku ile hareketlilik etkisi sağlamışlardır. Gray'in resim 4.49'da verilen 'Büyük Peynir' isimli çalışmasında; yüzeydeki negatif, pozitif alanlarla yaratılan hareketlilik etkisi dikkat çeker.



Resim 4.48. K.Kokkin, Kayakçı



Resim 4.49. B.Gray, Peynir

Günümüz sanatçıları, her tür malzemeyi ve tekniği özgürce sanat eserlerinde kullanabilmekte ve farklı malzemelerin sağladığı olanaklardan yararlanabilmektedirler. Örneğin; Kokkin resim 4.48'de görülen 'Kayakçı' isimli çalışmasını Olimpiyatlar için, canlı modelden kalıp alarak hazırlamış ve tamamen sanayi ürünü malzemelerden yararlanmıştır.



Resim 4.50. A.Gormley, Figürler



Resim 4.51.M. Puryear, İsimsiz

Anthony Gormley, resim 4.50'de gösterilene benzer eserlerinde; hareketlilik etkisini yoğun biçimde kullandığı doluluk-boşluk ilişkisi ile sağlamıştır. Dönüşüm geçirdiği gözlemlenen figürleri neredeyse bir bilim-kurgu filmindeki ışınlanma sahnesini anımsatırlar. İzleyici için her an dolu ve boş olan yer değiştirebilmekte, boşluklar izleyici gözünde tamamlanabilmektedir. Resim 4.50'deki gibi sanatçının özgün yorumlaması ile çalışılan figürlerdeki hareket etkisinin, doğayı taklit endişesi ile çalışılan heykellerden daha çok enerji ve hareketlilik içerdiği gözlemlenir. Gormley, tellerle oluşturduğu heykellerinin dışında kendi bedeninden aldığı kalıplarla da heykeller üretmiştir. Kalıplarla üretilen heykellerinde insana özgü hareketlerin bire bir taklidi söz konusudur. Heykeltıraş Martin Puryear de eserlerindeki hareket etkisini tekerlek gibi gerçekten hareket eden biçimler kullanarak ve malzemenin dokusundan yararlanarak vermiştir.



Resim 4.52. Kiki Smith, Doğum



Resim 4.53. Juon Munoz

Resim 4.52 ve 4.53'te gösterilen çalışmalar irdelendiğine, sanatçıların eserlerinde farklı anlayışlarla ilettikleri etkili hareket duygusu gözlemlenebilir. Resim 4.52 'de görülen Kiki Smith'in Doğum isimli eserinde hareket etkisi mitolojik bir anlatıma sadık kalarak, resim 4.53'de J.Munoz'un eserinde ise günlük yaşamdan bir an seçilerek verilmiştir. Munoz, gri rengi dışında bire bir insanı taklit eden figürüyle, aynaya bakan bir insanın An'lık hareketini yakalamış gibi görünen bir kompozisyon tasarlamıştır. Ayrıca kullandığı ayna da izleyicilerin kendilerini ve diğer gelip geçenleri görmelerine sağladığı olanakla hareket etkisine katkı sağlamıştır.

5- AN'I YAKALAMAK

Sanat tarihine şöyle bir göz atıldığı zaman, An'ı yakalamanın çeşitli anlamlar barındırabileceği görülebilir. Sanatçılar hem mağara devrinden günümüze çeşitli amaçlarla bir an'ı ölümsüzleştirmişler, hem de modernizmde özellikle belirli bir An'ı yakalamayı amaçlamışlardır. Mağara duvarlarındaki av sahneleri, çeşitli savaşların betimlemeleri, sporcuların veya dansçıların hareketlerinin sanata aktarılmasında seçilmiş bir An'ın betimlenmesi ve ölümsüzleştirilmesi söz konusudur. Buna karşın bu eserlerdeki asıl amaç, modern sanatçıların anladığı şekilde bir An'ı yakalamak değildir. Sanatçıların amacı; topluma sanat aracılığı ile bir şeyler anlatabilmek veya imgelerin sihirli gücünden yararlanarak korunma, bereket sağlama gibi isteklerine kavuşabilmektir. Modernizm başlangıcındaki sanatçılar; 'sanat için sanat' adına An'ı yakalamışlar ve eserlerinin konusu olarak anlık bir hareketi seçmişlerdir. Amaçları sanat dışında her hangi bir şey anlatmak değil, sadece yakaladıkları An'ı eserlerinin konusu olarak ele almaktır.

An'ı yakalamak aslında fotoğraf makinesine özgü bir şeydir. O anda yakalanmak istenen her ne ise fotoğraf sayesinde olduğu gibi yakalanır. Öte yandan Read'e göre Enstantane fotoğraf hareketi temsil etmez, çünkü hareketi yakalar, hareketin dinamik çizgisi olmadan özneyi hareketsiz veya tutuk hale getirir.⁸⁶ Buna karşın ressam ve heykeltıraşların An'ı yakalamasının, bir makine çabukluğu ile yarışamayacağı yadsınamaz. Zaten heykeltıraşların asıl amacı da bu olmamıştır. Onlar An'ı yakalamayı, belirli bir An'ı heykellerinin konusu olarak seçmeyi, heykel sanatına bir yenilik olarak getirmeyi arzulamışlardır.

Sanatçılar An'ı yakaladıklarını izleyiciye çarpıcı bir şekilde vurgulayabilmek için de, yakaladıkları An'ın kendilerinde bıraktıkları izlenimi, olabildiğince çabuk şekilde ve kil gibi yumuşak bir malzemeyle çalışmışlardır. Yakalanan An, bir dansçının hareketi, eğilmiş bir kadın, yürüyen bir adam olabilir.

⁸⁶

Bkz. (1) READ ,92

Bu şekilde çalışmayı tercih eden sanatçıların eserlerinde; hem yakalanan An'ın doğal hareketi, hareketin başlangıç ve bitişi, hem de malzemeyi pek yormadan, taze tutarak çalışma sonucu oluşan dokunun bıraktığı görsel hareketlilik etkisi görülür. An'ı yakalayan sanatçı, An'ı eserine aktarırken, bunu daha önceki deneyim ve gözlemleriyle de ister istemez harmanlar.

John Berger'e göre "Bir ağaç çiziminin gösterdiği ağaç değil, bakılmakta- olan-ağaçtır. Ağaç görüntüsünün bir anda kaydedilmesine karşın ,bu görüntünün incelenmesi saniyenin binde biri yerine dakikalar ya da saatler sürmenin yanı sıra,daha önceki bakma deneyimlerini de içerir,onlardan çıkar ve onlara atıfta bulunur ve resmedilmiş an neredeyse üç yüzyıl değişmeden kalır."⁸⁷

"Görme yetisi sürekli olduğundan, görsel kategoriler sabit kaldığından ve pek çok şey yerli yerinde durmuş gibi görüldüğünden insan, görsel olanın bir daha tekrarlanmayacak, anlık bir karşılaşmanın sonucu ortaya çıktığını unutma eğilimindedir hep. Herhangi bir verili anda görünüm, daha önce görünmüş olan her şeyin enkazından inşa edilen yorumlardır. Cezanne'in sık sık aklıma gelen şu sözlerinden benim anladığım da buna benzer bir şeydir; 'Dünyanın yaşamından bir dakika geçiyor. Onu olduğu gibi resmedin'⁸⁸

Sanatçılar sadece gördükleri hareketteki bir An'ı değil, aynı zamanda bilinçaltlarından çıkıp gelen bir An'ı da yakalamışlardır. Daha doğrusu bu An, kendisini yakalatmıştır. Örneğin 1945 sonrası Pop sanatı izleyen optik sanatta; Düz bir imgeyi titreşir ve parıltar gibi göstermek için görsel efektler kullanılmıştır.

⁸⁷ John BERGER, **O Ana Adanmış**, 12,13

⁸⁸ A.g.k.,,9



Resim 5.1. Pollock, Sonbahar Ritmi

Pollock'un resimlerinin odak noktaları yoktur ve çoğunlukla merkez kenarlardan daha önemli değildir. Sanatçı çoğu eserinde fırça kullanmak yerine boyayı tuvale direkt tüpten uygulamıştır.⁸⁹ Pollock gerçeküstücü otomatizmden etkilenmiştir. Resmin bilinçli kontrolünü bırakmış onun yerine bilinçaltının eli yönlendirmesine izin vermiştir ve "Resmimle uğraşırken ne yaptığının farkında değilim" demiştir. Yani 'Sonbahar Ritmini' çalışırken zihninde bir imge yoktur. Onun yerine tuvalle bir karşılaşma yaşamış ve resim bu karşılaşmanın bir kaydı haline gelmiştir-kısmen kendiliğinden, kısmen düşünülmüş.⁹⁰

Rodin, tüm dikkatini gerçek bir konu olmadan, dinamik pozlara, eserin elemanlarının uyumuna ve plastik ritmine vermiştir. Daha önceki yıllardaki, 'Balzac', 'Kale Burjuvaları' gibi eskiz niteliğine sahip akademik çalışmaları, resim 5.2'de görülen 'Yürüyen Adam' gibi eserlerindeki üslubunun habercisi gibidirler.

⁸⁹ Bkz. (24) SELVİ, 503

⁹⁰ A.g.k.,506



Resim 5.2. Rodin, Yürüyen Adam

Gestalt psikologlarına göre, algının düzenleme sisteminde parçalardan oluşan örüntüye anlam vermek için parçalar kümelenerek bütün oluşturulur. Örneğin; çember biçiminde bir boşluğu göz tam şekil olarak algılar, göz çizilmeyeni tamamlar. Rodin'in resim 5.2'de görülen 'Yürüyen Adam' heykeli ve resim 5.3'de görülen Archipenko'nun 'Yürüyen Kız' isimli eseri, izleyicide herhangi bir organın eksikliği duygusunu yaşatmazlar. Benzeri eserlere bakan izleyici, hareket halindeki bir figür algılar.



Resim 5.3. Archipenko, Yürüyen Kız



Resim 5.4. Giacometti, İşaret Eden Adam



Resim 5.5. Giacometti, Diego'nun Başı

Alberto Giacometti'nin eserleri, ister tek, ister gruplar halinde olsun, modern var oluşun umutsuzluğunu yansıtır. Varoluşçu felsefeden etkilenen Giacometti, çoğu eserinde An'ı yakalayan, pozları betimlemiştir. Resim 5.4'te gösterilen 'İşaret Eden Adam' heykeli örnek verilebilir. Giacometti, benzeri heykellerinde kendine özgü perspektif kuralı kullanmış, figürlerinin üst kısmında başlara doğru giderek daha küçük çalışmıştır. Sanatçının kompozisyonlarında görülen hareket duygusunun yanında, resim 5.5 'teki gibi eserlerinin yüzeyindeki dokuyu taze tutması da, dokunun aldığı ışık gölge ile hareketliliğe katkı sağlarlar.



Resim 5.6. Z.Müridoğlu, Uyanış

Zühtü Müridoğlu'nun, Giacometti gibi ince uzun figürleri vardır aralarındaki ayrımı da Cemal Süreyya şöyle yorumlamıştır; "Giacometti yer çekimi tutkunu bir sanatçı; Zühtü Müridoğlu'nda ise bütünüyle bir gök çekimi söz konusu. Avucunu üstüne koyduğu anda malzeme çılgınca bir hareket, uçma sürecine girer."⁹¹ Ayrıca Müridoğlu'nun eserleri; Giacometti'den farklı olarak taşıdıkları yaşam sevincini, yaşam enerjisini izleyici ile paylaşırlar.

Müridoğlu özellikle figürün hareketi ile ilgilenmiş, bu nedenle bale gibi hareket içeren temaları ele almış ve yüzey dokusunu parlatmadan olabildiğince pürüzlü, doğal çalışma izleri ile bırakmayı tercih etmiştir. Eserlerindeki kadın figürleri 'nü' olmalarına rağmen, çıplak etkisi vermezler, çünkü sanatçının önemle altını çizdiği 'hareket', diğer tüm algılamaların önüne geçmiştir. Doğal biçimlerden, özellikle insandan yola çıkan Müridoğlu'nun eserlerinde, doğanın sanatçı gözüyle tekrar yorumlanması söz konusudur.

⁹¹



Resim 5.7. Daumier,J.Dupin,

Daumier verili biçimleri, geleneksel akademik şemaları değil, belli bir anda sanatçının elinden çıkmış, neredeyse rastlantısal biçimleri temel alır.⁹² Sanatçının modelajı özgün ve içinden geldiği gibidir. J.Dupin büstü örnek olarak verilebilir. Sanatçı her tür yapıtında keskin toplumsal taşlamalarla, yaşadığı dönemin politik çalkantılarını yansıtmayı amaçlamış ve gerçeklik anlayışına sadık kalmıştır. Sıradan insanları ve gündelik yaşamı konu aldığı yapıtlarında her hangi bir anlam zorlamasına rastlanmaz.⁹³



Resim 5.8. Degas, Koltukta oturan sol kolunu silen kadın

⁹²

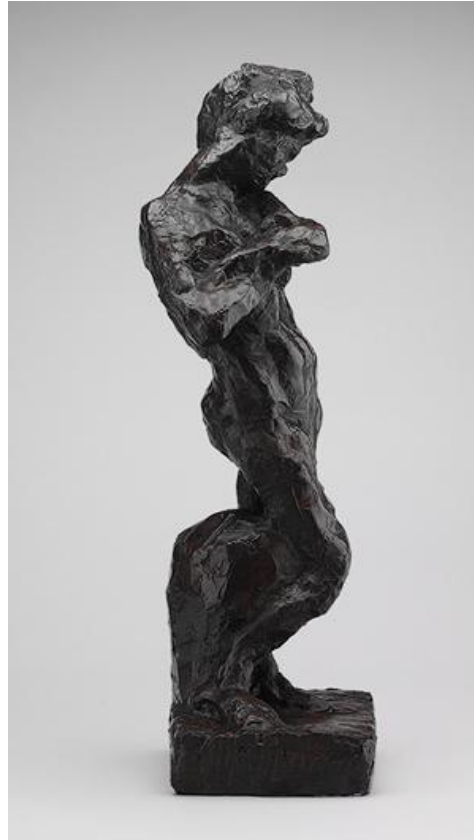
Bkz. (14) GOMBRICH ,339

⁹³

Uşun TÜKEL. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 383–384

Ressam Edgar Degas'da heykel çalışmalarında, oturan, saçını taramayan, yıkanan, dans eden gibi pozları betimleyerek An'lık hareketi yakalamıştır. Daha küçük boylarda çalıştığı bu eserlerinin yüzeyinde sanatçının çalışma izleri, pürüzlü taze bir doku olarak göze çarpar. Örneğin resim 5.8'deki 'Koltukta oturan sol kolunu silen kadın' çalışması An'lık hareketi yakalamak istediğinin altını çizen bir heykeldir.

Modernizm süreci sanatçılarından Matisse, doğayı model almaktan yola çıkar fakat doğayı taklit etmez. Örneğin doğadaki kadınlar, sanatçı için sadece hareketli biçimlerdir. Matisse'in atölyesini ziyaret eden bir hanım, bir resme doğru gidip: *"Usta, bu kadının kolu biraz fazla uzun değil mi?"* diye sorar. Matisse şöyle yanıtlar: *"Yanıyorsunuz madam, o gördüğünüz bir kadın değil, bir resimdir."*⁹⁴



Resim 5.9. Matisse ,Madeleine II



Resim 5.10. Matisse, Uzanmış Figür II,

Matisse, çalışmalarında Afrika heykelinden etkilenir ve çalışmalarında soyutlamanın ilk izleri görülen sanatçının biçimleri boşlukta çizgiler olarak algılanır. İnsan figürü ve onun yuvarlak hatlı biçimi, Matisse için vazgeçilmez bir tema olmuş, heykellerinde üç boyutlu bir arabesk anlayışını biçimlendirmeye çalışmıştır.⁹⁵ Sanatçının resim 5.9’ da görülen Madeleine II heykelindeki hareket etkisi hem konturlar ile hem de çalışmanın özgün modelajı ile sağlanmıştır. Sanat tarihi ile ilgili kaynaklarda, ismi Fovistler arasında da geçen Matisse için, katı görünen Mısır heykelinin içinde hareket edebilecek bir beden vardır.⁹⁶ Matisse’in kendine özgü biçimde doğal olanı değiştirmesi, Ernst Fischer’in şu sözlerini anımsatır.

“İnsan doğalı değiştirerek ona üstünlük sağlar. Çalışma doğalın değişmesidir. Doğa üzerine büyü gücünü de kullanmayı tasarlar insan. Büyü yolu ile nesnelere değiştirmeyi, onlara yeni biçimler veremeyi kurar. Gerçeklikle çalışma neyse, insan kafasındaki tasarlama da odur. Ta başlangıcından beri büyücüdür insan.”⁹⁷

⁹⁵ Uşun TÜKEL, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1010
⁹⁶ Henri MATISSE, **Art in Theory, 1900-2000**, 72
⁹⁷ Ernst FİSCHER, **Sanatın Gerekliliği**, 19

6- ÇALIŞMALARIM

20.yüzyıl heykel sanatında hareket olgusunun biçim ve içerik açısından irdelendiği ve An'ı Yakalama konusunun ele alındığı bu eser metni; kişisel çalışmalarımın hareket içermesinden yola çıkarak belirlenmiştir. Çalışmalarımın içerdiği hareket; kinetik değildir. Heykellerimdeki hareket duygusunu yaratan faktörleri: Çalışma tekniğim ve heykele bakış açım olarak tanımlayabilirim.



Resim 6.1. İsimsiz

Çalışma tekniğim; bir duyguyu, bir esinlenmeyi, içimden gelen heykel yapma coşkusu ile malzemeye olabildiğince çabuk aktarabilmek olarak tanımlanabilir. Modelaj sürecinde parmak izlerimi heykel üzerinde özgürce bırakmam ve onların heykelimle birlikte yaşamalarına olanak sağlamam sonucunda, heykellerimin yüzeyinde hareketli bir doku oluşuyor. Çalışmalarımın sabırla parlatılan eserlerden daha çok samimi, doğal ışık-gölge karşıtlıkları, yüzeysel titreşimler içerdiklerini düşünüyorum. Doğal, organik biçimlerden özellikle insandan yola çıkarak çalıştığım heykellerim, çalışma sürecimde, adeta benim kontrolümden bağımsızlaşarak kendilerine özgü bir kimlik kazanırlar.

İlk başlarda tam bir figür olan çalışmalarımın içersine zamanla kol, bacak gibi bazı parçalarını kopardığım figürler katılmaya başlamıştır. Bu çalışma üslubu önceden tasarlanmış, ince ince hesaplanmış bir yaklaşım sonucu değildir. Döküm aşamasında heykelimin bir parçası bana fazla görünebilir ve aynı etkiyi, hatta çok daha güçlü bir etkiyi, daha az biçim kullanarak verebileceğimi hissederim. Görsel dildeki bu yaklaşımım, sözel dilde aynı şeyi daha az sözcükler kullanarak anlatmaya benzetilebilir. Bu anlatımın daha öz, daha içten ve arınmış olduğu söylenebilir. Önceden hesaplamadan, içimden gelen coşkuyla çalışmamın, hem benimle hem de izleyici ile daha samimi bir ilişki kurmak isteyen heykeller ortaya çıkardığını düşünüyorum.



Resim 6.2. İsimsiz



Resim 6.3. İsimsiz

Heykellerime isim koymamam da; heykellerimin izleyici ile daha çok şey paylaşmalarına, izleyenlerin algısına her hangi bir sınır getirmeden, onları kendi istedikleri gibi algılamalarına, isimlendirmelerine neden oluyor. Heykele bir isim vermenin, çalışmanın özgürlüğünü kısıtladığı ve izleyenleri belli bir yönde düşünmeye zorladığı görüşümdedir. Bu nedenle isimsiz heykellerimin her biri, her bir izleyici tarafından ayrı ayrı isimlendirilmenin yolunu açık bırakıyor.

Herhangi bir heykelimi yapma yolculuğum, içimden gelen güçlü heykel yapma isteği ve enerjisi ile başlar. Bu istek ve enerjiyi kaybetmeden çalışmama aktarabilmeyi istediğim için, kil gibi yumuşak malzemeyi tercih ediyorum. Bu malzeme, ahşap veya taş gibi malzemelerden daha çabuk çalışma olanağı tanıyor ve sanki içimden gelen esini, enerjiyi daha çabuk emerek, yorulmasına, azalmasına fırsat vermeden içine alıp saklayabiliyor. Parmak izlerimin çalışmada bıraktığı dokular, keskin veya yumuşak geçişlerle dolaşan bir ışık gölgeye, hareketliliğe yol açıyor.



Resim 6.4. İsimsiz



Resim 6.5. İsimsiz



Resim 6.6 İsimsiz

Kil çalışmalarımın sonradan kalıplarını alıp bronz döküyorum. Döküm sonrası bronzu çok fazla parlatmadan bırakıyorum, olabildiğince kildeki enerjinin, içtenliğin korunmasını gözetiyorum. Ve böyle yapılması gerektiğini düşünüyorum. Pırıl pırıl parlayan bronz çalışmalardaki parlatma aşamasının çalışmaya ne kazandırıp ne kaybettiğini düşündüğüm zaman, kaybettiğilerin kazandırdıklarından daha çok olduğunu söyleyebilirim. Çünkü benim için asıl önemli olan; heykelde bize özel olan; samimiyetimiz, doğallığımız, yaratma arzumuz ve cesaretimiz. Heykelin önceden hesaplanmamış doğal an'lık bir hareketi betimlemesi ve yüzeyde hareketliliğe yol açan çalışma izlerinin taze korunması sayesinde; önemli gördüğüm içtenliğin, doğallığın ve yaratma enerjisinin heykelde daha etkili yansıtılabildiği inancındayım.

Tüm çalışmalarım bugüne dek çevremdeki insanları, doğayı gözlemlememin hayat görüşümün ve akademik eğitimimle vardığım sonuçların bileşimidir. Doğadaki, tüm canlılardaki yaşam enerjisini, hareketi, bir kum tanesindeki atomların titreşimini, ışık-gölge oyunlarını onlarla birlikte yaşayarak, izlenimlerimi belleğimde biriktiriyorum. Heykel sanatı tarihinde, ilkçağ eserlerindeki sihir, doğallık ve toplumla kurdukları dostça ilişki; modernizm başlangıcında Rodin gibi yaratma isteğini cesurca sergileyen heykeltıraşlar, fütüristlerin harekete tutkunlukları ve yakaladıkları An'ı içlerinden geldiği anda, içlerinden geldiği gibi samimi bir biçimde eserlerine aktarabilen sanatçılar beni etkiliyorlar. Fakat bu etkilenmenin kendime özgü olana müdahale etmek noktasına gelmediğini, sadece beslediğini düşünüyorum.



Resim 6.7. İsimsiz



Resim 6.8. İsimsiz



Resim 6.9. İsimsiz

Heykellerimde yakaladığım an'lar, fotoğraf makinesinin dondurulmuş anları gibi değildir. Heykelin bütününde yakalanan An'ın farklı duyularını yaşatmaya çabalarım. Duygularım ile biçim arasına duvar örmem, heykellerimin doğal ve en saf halleriyle ortaya çıkmalarını isterim. Benim için önemli olan bu isteklerim; heykellerimde yaşamlarını sürdürüyorlar diyebilirim.

7-SONUÇ:

'20.Yüzyıl Heykel Sanatında "Hareket" Olgusunun Biçim ve İçerik Açısından İncelenmesi, 'An'ı Yakalamak " başlıklı bu eser metninde; heykel sanatı ve hareket arasındaki ilişki irdelenmiş, elde edilen veriler, neden ve sonuç ilişkileri ile ortaya konulmuştur.

Diyebiliriz ki sanatçılar, dünden bugüne doğadaki hareketi ve hareketi sağlayan yaşam enerjisini, dinamizmini eserlerine kendilerine özgü üsluplarla katmışlardır. Bunu yaparken de farklı amaçlarla ve dürtülerle hareket etmişlerdir. Örneğin, mağara duvarlarına hareketli av sahneleri betimleyen sanatçı, bir tür sihir yaratarak kendisinin ve çevresindekilerin canını kurtarmak istemiştir. Kentlerin kurulması, tapınakların, sarayların inşa edilmesi ile sanatçılar; rölyefler ve heykeller aracılığı ile tanrı ve tanrıçalarını, krallarının güçlerini, kutsallığını, savaşta başarılarını betimlemek istemişler ve bu amaçla titiz doğa gözlemi yapmışlardır. Doğayı, doğadaki bir sahneyi taklit eden özellikteki çalışmalar beraberinde doğadaki hareketliliğin de eserlere yansımalarını getirmiştir.

Heykel, hareket duygusunu kompozisyonun bütünü ile olduğu kadar, yüzeyindeki doku, ışık-gölgenin dolamını, doluluk boşluk ilişkileri ile de verir. Fotoğraftan farklı olarak; heykelin izleyiciye verdiği hareket duygusu, hareketin hem başlangıcı hem sonucunu ve benzeri tüm hareketleri barındır. 20.yüzyıldan geçmişe doğru bir yolculuk yapıldığı zaman; toplum için yapılan ve bir inancı, tarihi bir olayı vb. anlatmak gibi bir işlevi olan heykel ve rölyeflerde görülen hareketin Mimesis sonucu olduğu söylenebilir. Modern sanatçının yaklaşımı ise çok daha farklı olmuş ve sanatçılar giderek doğayı taklitten uzaklaşmışlardır.

Modernizm sürecinde kimi sanatçılar gerçekten hareket eden, bir tür makineye benzeyen soyut heykeller çalışmışlardır. Bu tür kinetik eserlerde hareketin kendisi heykel haline gelmiş ve sanatçılar heykele yeni bir boyutu,

zaman boyutunu da katmışlardır. Yine bu süreçte, sanatçılar hareketin kendisini konu olarak ele almışlar ve An'ı yakalayan heykeller yapmışlardır. Sanat için sanat adına yapılan bu heykellerin; her hangi bir işlevi veya sanatçı özneliği ile hareketi anlatmak dışında bir kaygıları yoktur.

Geçmişten günümüze hareketli savaş ve mitolojik sahneleri betimleyen kompozisyonları bir tarafa bırakıp, bunlar yerine tek tek figürler irdelenirse; sanatçı özneliği ile gerçekleştirilen çalışmaların verdiği hareket duygusunun, doğayı taklit etmeye çalışan figürlerdeki hareket duygusundan daha fazla olduğu söylenebilir. Hareket konusunu ele alan modern dönem ve modern dönemi izleyen zaman kesitindeki sanatçılar; temelde doğa gözleminden yola çıksalar da, getirdikleri yorumlarla ve sanatçı özneliği ile doğal hareketi güçlendirmişlerdir.

Sonuç olarak yazılan eser metni ve 'çalışmalarım' bölümünde örnek verilen figüratif heykeller, doğal biçimlerden yola çıkan fakat onları taklit etmeyen, yorum ve çalışma üslubunun katkısı ile doğal hareket etkisinin daha da güçlendirildiği özgün çalışmalardır.

KAYNAKLAR

Yararlanılan Kitaplar

- AKURGAL Ekrem (1987) ,**Anadolu Uygarlıkları**, Net Yayın, İstanbul.
- BAŞARIR, Gülgün (2009) **Dolayısı ile Sanat**, Scala Yayıncılık, İstanbul.
- BATUR, Enis (2004) **İmgeleri Kim Dinler**, YKY Yayınları, İstanbul.
- BELL, Julian (2009), **Sanatın Yeni Öyküsü**, NTV Yayınları, İstanbul.
- BERGER, John (2009) **O Ana Adanmış**, Metis yayınları, İstanbul.
- BOARDMAN, John (1985) **Greek Art**, Thames and Hudson, Londra.
- CHARLES, Harrison - Paul Wood (2003), **Art in Theory,1900- 2000**, Blackwell publish,USA.
- CRAVEN, Roy C. (1995) **Indian Art**, Thames and Hudson, Londra.
- ÇALIKOĞLU Levent (2004) **Rahmi Aksungur**, Milli Reasürans, T.A.Ş., İstanbul.
- DELCLAUX, Marie Pierre (2006) “Parçalamalar, Birleştirmeler, Yinelemeler,” **Heykelin Büyük Ustası Rodin İstanbul’da**, Sabancı Üniversitesi yayını, İstanbul.
- DUNCAN, Isadora,(2007) “Isadora Duncan” **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**, Der. ve editörler, Şebnem Selışık Aksan, Gurur Ertem, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- ERDUR Korkut, editör (2006) : **Zühdü Müridoğlu**, YKY,İstanbul.
- FİSCHER, Ernst.(1979) **Sanatın Gerekliiği**, Çev. Cevat Çapan,E. Yayınları İstanbul.

FULLER, Loie (2007) ‘ Loie Fuller’ **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**, Der. ve editörler, Şebnem Selışık Aksan, Gurur Ertem, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

GERMANER S.-N.Öndin- R.Öztürk- B.Pelvanoğlu- Z.Rona.(2008), **Modern Ve Ötesi**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

GOMBRİCH, Ernst.(1992) **Sanat ve Yanılsama**, Çev. Ahmet Celal, Remzi Kitabevi,İstanbul.

HART, Frederic (1989), **Art,A history of painting,sculpture,architecture**, H.Abrams,New York.

HIGGINS, Reynold (1989) , **Minoan and Mycenaean Art**, Thames Hudson, Londra.

HUNTÜRK,Özi (2011), **Heykel ve Sanat Kuramları** ,Kitabevi Yayınları, İstanbul

İLERİ, Cem (2006) ,**Bellek ve Ölçek, Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı**, İstanbul Modern, İstanbul.

JOHNSON, Paul (2003), **Art, A New History** ,Harper Collins Publish, New York.

JUNG,C.G (2007), **İnsan ve Sembolleri**, Çev. Ali Nahit Babaoğlu, Okuyanus Yayınları, İstanbul.

KANDİNSKY, (1981) ,**Sanatta Manevilik Üzerine**, Çev: Ahmet Necati Bigalı, İrfan Matbaası, İzmir.

KARAUĞUZ, Güngör (2001) **Hitit Mitolojisi**, Çizgi Kitabevi, Konya.

KÜR, I. (2008) **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt 1,Yem Yayınları, İstanbul.

- LITTLE, Stephen (2010) , **İzmler-Sanatı Anlamak**, Yem Yayınları, İstanbul.
- MATHÍAS, Morhard (2006) “Camille Claudel Üzerine”Çev.Melike Öztürk, **Ayrıntı Edebiyat, E-Dergisi**,45.sayı.
- MATISSE, Henri (2003) “ Notes of a Painter,”**Art in Theory,1900 2000**, Derleyen C.Harrison-P.Wood, Blackwell publish,USA
- MIRO, Joan (2004) **Düşlerimin Rengi Bu**, Çev. Alp Tümertekin, YKY, İstanbul
- MUTLU Belkıs, **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz**, İDGSA no58,İstanbul.:
- MÜLAYİM, Selçuk (2006) **Bilim Olarak Sanat Tarihi, Aklın İzleri**, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul.
- ÖNCEL, Mısra ,editör (2004), **Resim ve Heykelin Öyküsü**, Boyut Yayınları, İstanbul.
- READ, Herbert (1968),. **The Meaning of Art**, Pelican, Londra.
- READ, Herbert (1977),The Illusion of Movement ”**The Art of Sculpture**, Princeton University Press, Washington.
- RICHARD, Lionel **Experzyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul
- SELVİ, Seçkin,editör (2010), **Sanat Atlası**, Boyut Yayın, İstanbul.
- SİNEMOĞLU, Nermin (1984) **Sanat Tarihi**, Mimar Sinan Yayınları
- SKLAR, Deidre (2007) , “Deidre Sklar” **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**, Editörler Ş. Selşik Aksan, G.Ertem, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul

SMITH, Lucie (1980) , **The Visual Arts since 1945**, Thames and Hudson, New York.

ST.DENNIS. Ruth (2007) , 'Ruth St.Dennis" **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı:Kuram ve Pratik**, Editörler Ş. Selışık Aksan, G.Ertem, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi,İstanbul.

TANSUĞ, Sezer ,**İnsan ve Sanat**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul

TUNALI, İsmail (1983),. **Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANÎ, Adnan (2007) , **Dünya Sanat Tarihi**, 13.basım,Remzi Kitabevi, İstanbul

TÜKEL Uşun (2008), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, cilt 1, Yem Yayınları,İstanbul.

URAL, Murat (2004) Editör, **Kuzgun Acar**, T.İş Bankası Yayınları, İstanbul

WÖLLFLIN, Heinrich (1985), **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**, Çev.

Hayrullah Örs,Remzi kitabevi, İstanbul.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar

DEGAS, Edgar (1886) ,[http:// www.artlex.com](http://www.artlex.com),erişim 15 Şubat 2011

DEGAS, Edgar Baker/ Rowland Galerileri,2005, [http:// www.mam.org](http://www.mam.org)
ErişimŞUBAT 2011

Maillol, **Encyclopedia Britannica**, <http://www.britannica.com>,Erişim Mart 2011

SUBRAMANIAM, Padma (1992) "Dance and Temple Sculpture, " [http://](http://tamilartsacademy.com)
tamilartsacademy. com. Erişim Mart 2011

WARREN, Richard (2011) ,"Robert Holmes Retrospective 1941–1998"
<http://www.modernsculpture.com/holmes.htm>,erişim Şubat 2011

ÖZGEÇMİŞ:

1979 Makedonya' da (Üsküp) doğdu.

1993-1997 “2 Ağustos” LAZAR LIÇENOSKI Güzel Sanatlar Lisesi Heykel Bölümünü bitirdi, Üsküp.

1997-1999 Aziz Kiril i Metodi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

2001-2007 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

2008 ...Mimar Sinan Güzel Sanalar Ünivesitesi Heykel Yüksek Lisans Programı

Sergiler:

1995 Dünyada Barış, Ödüllü karma heykel sergi, Üsküp

1996-1997 “SPEKTRUM”, galeri Üsküp, Heykel Karma Sergi

2003 Kişisel heykel Sergisi Priştina / Kosova

2003 Kişisel heykel Sergisi Makedonya

2008 85 / 85 Cumhuriyet Sergisi heykel

2010 KALOSHİ kişisel heykel Sergisi, Galeri Selvin İstanbul / Türkiye