

İÇİNDEKİLER

Sayfa no.

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VI
1. GİRİŞ.....	2
1.1. Çalışmanın Amacı.....	3
1.2. Çalışmanın Kapsamı.....	3
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	3
2. GERÇEKÇİLİK KAVRAMI VE SANAT.....	4
3. İLK ÇAĞ UYGARLIKLARINDA HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ.....	12
3.1. Primitif Dönem Heykel Sanatı.....	12
3.2. Mezopotamya Heykel Sanatı.....	14
3.3. Mısır Heykel Sanatı	16
3.4. Yunan Heykel Sanatı	18
3.5. Roma Heykel Sanatı	21
4. ORTAÇAĞ HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ.....	22
4.1. Romanesk Dönem Heykel Sanatı	22
4.2. Gotik Dönem Heykel Sanatı	24
5. YENİÇAĞ HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ.....	26
5.1. Rönesans Dönem Heykel Sanatı.....	26
5.2. Maniyerist Dönem Heykel Sanatı	28
5.3. Barok Dönem Heykel Sanatı.....	29
6. MODERNİZM ÖNCESİ AVRUPA HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ.....	31
6.1. Neo Klasik Dönem Heykel Sanatı	31
6.2. Romantik Dönem Heykel Sanatı	33
6.3. Realist Dönem Heykel Sanatı.....	35

7. 20. YÜZYIL HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ.....	39
7.1 Modernizm ve 20. Yüzyıl Heykel Sanatını Hazırlayan Faktörler	39
7.2 20. Yüzyıl Heykel Sanatı ve Gerçekçilik İlişkisi	42
7.3 20. Yüzyıl Heykel Sanatında Gerçekçi Akımlar ve Sanatçılar.....	47
7.3.1 Sosyalist gerçekçilik.....	47
7.3.2 Sürrealizm (Gerçeküstücülük).....	49
7.3.2.1 Hans Bellmer.....	50
7.3.3. Pop Art (Pop Sanat).....	52
7.3.3.1 George Segal.....	53
7.3.3.2 Marisol Escobar.....	54
7.3.4. Nouveau Réalisme (Yeni Gerçekçilik).....	55
7.3.5. Hiper Realizm (Hiper Gerçekçilik).....	57
7.3.5.1 Duane Hanson.....	58
7.3.5.2 Ron Mueck.....	59
7.3.6. Günümüz Sanatçıları.....	60
7.3.6.1 Jake & Dinos Chapman.....	60
7.3.6.2 Katharina Fritsch.....	61
7.3.6.3 Stephen Balkenhol.....	62
7.3.6.4 Juan Munoz.....	63
7.3.6.5 Katsura Funakoshi.....	64
7.3.6.6 Takashi Murakami.....	65
7.3.6.7 Nina Levy.....	66
7.3.6.8 Judy Fox.....	67
8. SONUÇ.....	68
9. ÇALIŞMALARIM.....	70
10. KAYNAKÇA	75
11. ÖZGEÇMİŞ	80

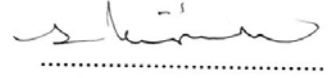
Yaşam ŞAŞMAZER tarafından hazırlanan Figüratif Heykelde Gerçekçilik adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Eser Metni Olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 17 / 07 / 2006

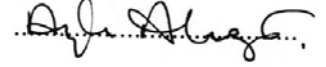
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

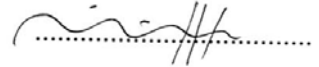
Jüri Üyesi : Doç.Fatma AKYÜREK



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



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ümit ÖZTÜRK (M.Ü.Öğr.Üy.)



SUMMARY

(REALISM IN FIGURATIVE SCULPTURE)

Yaşam Şaşmazer

Through history, the art of sculpture, like other branches of art, has always dealt with the idea of reflecting the different meanings/connotations of artistic reality. While this deal was being changed in every period of art history; figurative expression has always been one of the most important expression forms in the search of reflecting the reality in art of sculpting.

If it is accepted that the art is the act of commenting and re-producing the reality, we can consider the effort of catching and reflecting the reality in all periods of art history, from primitive period to today. In all periods of history, this effort, depending to the structure of societies and to a lot of different facts, has altered .Consequently, the exemplars that are trying to reach reality by using figurative expression in sculpture, have possessed; form, content and style features that are changing depending to ages.

Although the opinion that the art is the mimetic reflection of the nature was accepted, with the beginning of Modernism, the artists gave importance to the expression of which is inner, rather than to the reflection of the reality of visible world . With the beginning of the 20th century, the contemporary artists, who study the problematic of catching the reality in a different context, inclined towards new reality searches with a subjective point of view.

KEY WORDS: Realism, Sculpture, Figure, Mimesis, Art.

ÖZET

(FİGÜRATİF HEYKELDE GERÇEKÇİLİK)

Yaşam Şaşmazer

Heykel sanatı, sanatın diğer dallarında olduğu gibi, tarih boyunca gerçeği ve sanatsal gerçekliğin farklı anlamlarını yansıtmaya düşüncesi ile sürekli hesaplaşmıştır. Bu hesaplaşma, insanlık tarihinin her döneminde değişiklikler gösterirken, figüratif anlatım dili, heykel sanatı içerisinde gerçekliği yansıtmaya arayışında en önemli ifade biçimlerinden biri olmuştur.

Sanatın, gerçekliğin yorumlanıp yeniden üretilmesi eylemi olduğu düşünüldüğünde, gerçekliği yakalama ve yansıtmaya çabası, Primitif dönemden günümüze kadar geçen sanatsal süreçte görülmektedir. Bu çaba, bütün tarihsel dönemlerde, toplumların yapısına ve daha birçok olguya bağlı olarak değişim göstermiştir. Dolayısıyla figüratif anlatım dilini kullanarak gerçekliğe ulaşmaya çalışan heykel sanatına ilişkin örnekler de çağlara göre değişen farklı biçim, içerik ve üslup özelliklerine sahip olmuşturlardır.

19.yüzyıla değin sanatın doğanın mimetik bir yansıması olduğu fikri geçerli iken, Modernizm'in başlangıcıyla birlikte sanatçılar, görünen dünyanın gerçeğini yansıtmaktan çok içsel olanın anlatımına önem vermişlerdir. 20.yüzyılın başlangıcıyla birlikte gerçekliği yakalama sorununu farklı bir bağlama taşıyan çağımız sanatçıları, öznel bakış açıları ile yeni gerçeklik arayışlarına yönelmişlerdir.

ANAHTAR KELİMELER: Gerçekçilik, Heykel, Figür, Mimesis, Sanat.

ÖNSÖZ

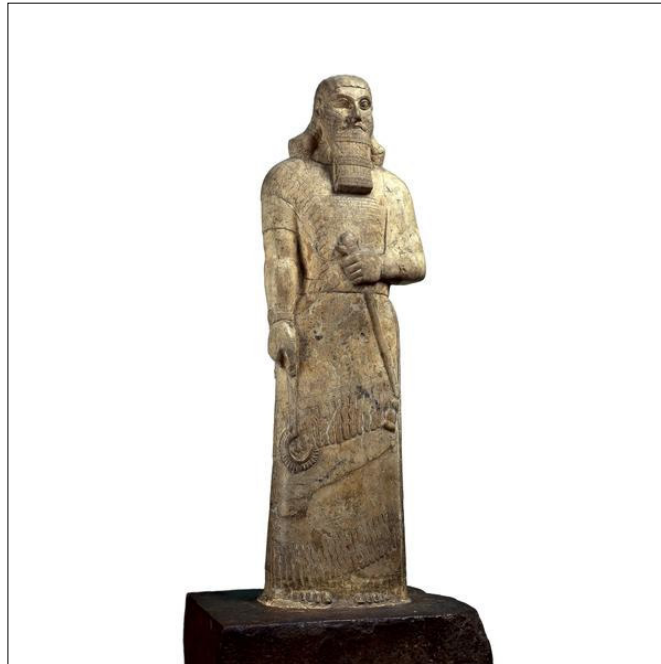
Heykel sanatı içerisinde figüratif örnekler üzerinden gerçekçilik kavramını ve figüratif gerçekçi heykel örneklerini incelemeyi amaçlayan çalışmam süresince araştırma, plan ve düzenleme konusunda bana yol gösteren danışmanım Yrd. Doç. Ayla Aksungur'a, ayrıca katkıları ve desteklerinden dolayı Doç. Fatma Akyürek, Arş. Gör. Ömer Emre Yavuz, Nilüfer Şaşmaz, Güneş Çınar, Barış Çakır ve Ceren Aksungur'a teşekkür ederim.

Haziran 2006

Yaşam ŞAŞMAZER



Resim 3.1 Willendorf Venüsü



Resim 3.2 II Asurnasirpal



Resim 3.3
Naram-Sin
Steli



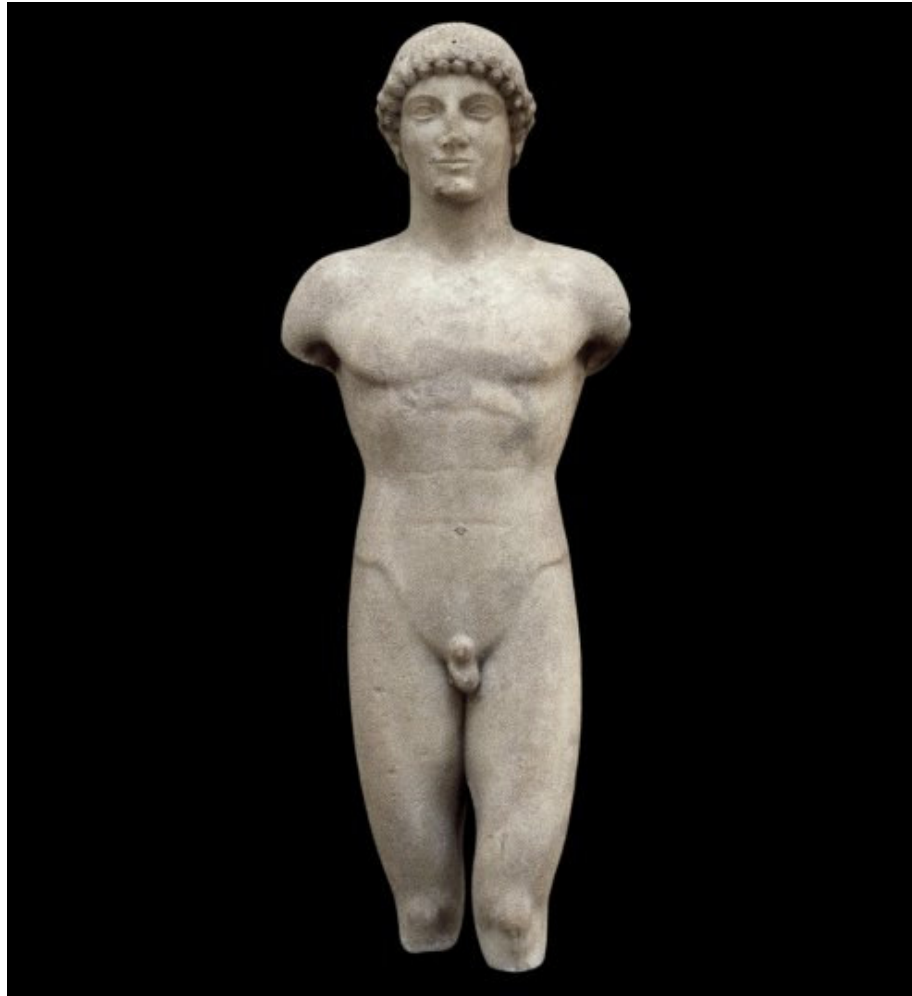
Resim 3.4 Kefren



Resim 3.5 III Senwosret



Resim 3.6 Akhenaton



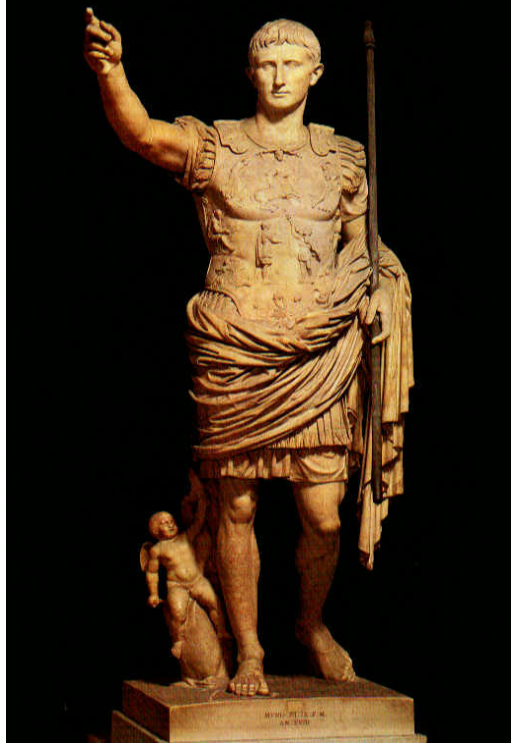
Resim 3.7 Kore



Resim 3.8 Metope



Resim 3.9 Laocöon Grubu



Resim 3.10 Aguste Sezar



Resim 4.1 Gislebertus,Mısır'a Uçuş



Resim 4.2 Reims Katedrali



Resim 4.3 Meryem



Resim 5.1 Ghiberti, Cennet Kapıları



Resim 5.2 Donatello, Davud



Resim 5.3 Michelangelo, Musa



Resim 5.4 Giovanni Bologna, Sabinin Kaçırılışı



Resim 5.5 Bernini, Apollon ve Dafne



Resim 5.6 Andreas Schölten, Büyük Elektör Anıtı



Resim 6.1 Bertel Thorvaldsen, Jason ve Altın Post



Resim 6.2 A.Canova, Theseus ve Centaur



Resim 6.3 J.A.Houdon, Voltaire



Resim 6.4 Jean Baptiste Carpeaux, Ugolino ve Oğulları



Resim 6.5 J.Dalou



Resim 6.6 J.Dalou, Victor Noir Anıtı



Resim 6.7 C.Meunier



Resim 6.8 C.Meunier



Resim 7.1. A.Rodin, Bronz Çağı



Resim 7.2. Rodin, Balzac



Resim 7.3. A.Maillol, Zincirleme Hareket



Resim 7.4. E.Barlach



Resim 7.5. C.Brancusi, Öpücük



Resim 7.6. C.Brancusi, Boşlukta Bir Kuş



Resim 7.7. H.Moore, Kral ve Kraliçe



Resim 7.8. Picasso, Koyunlu Adam



Resim 7.9. A.Giacometti, Uzun KadınII



Resim 7.10. Yevgeny Vuchetich, Anavatan



Resim 7.11. H.Bellmer, Oynacak Bebek



Resim 7.12. H.Bellmer, Oynacak Bebek



Resim 7.13. G.Segal, Yoğun Saatler



Resim 7.14. M.Escobar



Resim 7.15. M.Duchamp, Çeşme



Resim 7.16. Arman, Kırık Koro



Resim 7.17. Cesar, Başparmak



Resim 7.18. D.Hanson, Genç Alışverişçi



Resim 7.19. R.Mueck, Melek



Resim 7.20. R. Mueck, Oğlan



Resim 7.21. J.&D. Chapman, Ölüye karşı Büyük Eylemler



Resim 7.22. J.&D. Chapman



Resim 7.23. Katharina Fritsch



Resim 7.24. Stephan Balkenhol



Resim 7.25. Stephan Balkenhol



Resim 7.26. Juan Munoz, Konuşma Parçacıkları



Resim 7.27. Juan Munoz



Resim 7.28. K. Funakoshi



Resim 7.29. T. Murakami, Hiropone



Resim 7.30. N. Levy, Nankör



Resim 7.31. J.Fox, Rapunzel



Resim 7.32. J.Fox, Lakşmi



Resim 8.1. Çocuk I



Resim 8.2. Çocuk I



Resim 8.3. Çocuk I



Resim 8.4. Çocuk II



Resim 8.5. Çocuk II



Resim 8.6. Çocuk II



Resim 8.7. Çocuk



Resim 8.8. Çocuk



Resim 8.9. Çocuk

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa no.

3. İlkçağ Uygarlıklarında Heykel Sanatı ve Gerçekçilik İlişkisi	
3.1 Willendorf Venüsü.....	81
3.2 II Aurnasirpal.....	81
3.3 Naram-Sin Steli.....	82
3.4 Kefren.....	83
3.5 III Senwosret.....	84
3.6 Akhenaton.....	84
3.7 Kore.....	85
3.8 Metope.....	86
3.9 Laocoon Grubu.....	86
3.10 Aguste Sezar.....	87
4. Ortaçağ Heykel Sanatı ve Gerçekçilik İlişkisi	
4.1 Gislebertus, Mısır'a Uçuş.....	87
4.2 Reims Katedrali.....	88
4.3 Meryem.....	88
5. Yeniçağ Heykel Sanatı ve Gerçekçilik İlişkisi	
5.1 Ghiberti, Cennet Kapıları.....	89
5.2 Donatello, Davud.....	90
5.3 Michelangelo, Musa.....	91
5.4 Giovanni Bologna, Sabinin Kaçırılışı.....	92
5.5 Bernini, Apollon ve Dafne	93
5.6 Andreas Schülter, Büyük Elektör Anıtı.....	94
6. Modernizm Öncesi Avrupa Heykel Sanatı ve Gerçekçilik İlişkisi	
6.1 Bertel Thorvaldsen, Jason ve Altın Post.....	95
6.2 A.Canova, Theseus ve Centaur.....	96
6.3 J.A.Houdon, Voltaire.....	97

6.4 Jean Baptiste Carpeaux, Ugolino ve Oğulları.....	98
6.5 J.Dalou.....	99
6.6 J.Dalou, Victor Noir Anıtı.....	99
6.7 C.Meunier.....	100
6.8 C.Meunier	100
7. 20. Yüzyıl Heykelinde Figüratif Gerçekçilik	
7.1. A.Rodin, Bronz Çağı.....	101
7.2. Rodin, Balzac.....	101
7.3. A.Maillol, Zincirleme Hareket.....	102
7.4. E.Barlach.....	103
7.5. C.Brancusi, Öpücük.....	104
7.6. C.Brancusi, Boşlukta Bir Kuş.....	104
7.7. H.Moore, Kral ve Kraliçe.	105
7.8. Picasso, Koyunlu Adam.....	106
7.9. A.Giacometti, Uzun KadınII.....	106
7.10.Yevgeny Vuchetich, Anavatan.....	107
7.11. H.Bellmer, Oyncaz Bebek.....	108
7.12. H.Bellmer, Oyuncak Bebek.....	108
7.13. G.Segal, Yoğun Saatler.....	109
7.14. M.Escobar.....	110
7.15. M.Duchamp, Çeşme.....	111
7.16. Arman, Kırık Koro.....	111
7.17. Cesar, Başparmak.....	112
7.18. D.Hanson, Genç Alışverişçi.....	113
7.19. R.Mueck, Melek.....	114
7.20. R. Mueck,Oğlan.....	114
7.21. J.&D. Chapman, Ölüye karşı Büyük Eylemler.....	115
7.22. J.&D. Chapman.....	115
7.23. K. Fritsch.....	116
7.24. S. Balkenhol.....	117
7.25. S.Balkenhol.....	117

7.26. Juan Munoz, Konuşma Parçacıkları.....	118
7.27. Juan Munoz.....	118
7.28. K. Funakoshi.....	119
7.29. T. Murakami,Hiropono.....	120
7.30. N. Levy, Nankör.....	120
7.31. J.Fox, Rapunzel.....	121
7.32. J.Fox, Lakşmi.....	121

8.Çalışmalarım

8.1. Çocuk I.....	122
8.2. Çocuk I.....	123
8.3. Çocuk I.....	123
8.4. Çocuk II.....	124
8.5. Çocuk II.....	125
8.6. Çocuk II.....	125
8.7. Çocuk.....	126
8.8. Çocuk.....	127
8.9. Çocuk.....	127

GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca uygarlıkların yaşantı biçimlerine uygun gelişmeler gösterirken, her dönemin kendine özgü üslup özelliklerini yansıtan sanat yapıtları, buldukları çağın değişen gerçekçilik anlayışlarının önemli göstergeleri olmuşlardır. Bu nitelikleri ile kültür tarihine ışık tutan bu yapıtlar aynı zamanda uygarlıkların, mitoloji, din, tarih, siyaset, matematik, felsefe, mimari, astronomi gibi alanlardaki kültürel birikimlerini bu güne taşıyan en kalıcı ve gerçek belgeleridir. Üretimleri ilk insan toplumlarının ortaya çıkışı kadar eskilere uzanan bu yapıtlar zengin anlatım dilleri ve üstün özellikleri ile günümüz insanını bile şaşırtacak niteliklere sahiptir.

Bu çalışmada, çağlara göre değişen sanat anlayışları içinde gerçekçilik olgusu, figüratif heykel sanatının, primitif çağdan bu güne kadar olan gelişim süreci içerisinde ele alınmıştır. Farklı biçim, içerik ve üslup özellikleri taşıyan yapıtlar, akımlar ve sanatçılar üzerinden örnekler verilerek incelenmiştir. Eser metninin konusuna kaynak oluşturan gerçekçilik kavramı irdelemeleri ve bu kavram araştırmaları üzerinde geliştirilen heykel çalışmalarında vurgulamak istediğim ‘çocuk’ temasındaki yaklaşım ise, kişisel gerçekçilik anlayışımın yapıtlarıma yansımalarıdır.

Sanatsal etkinlik süresince her zaman gerçekle hesaplaşan insan, kimi zaman gerçeği gördüğü gibi yansıtmaya, kimi zaman ideal bir gerçeklik arayışı ile aşmaya, kimi zamanda kendine özgü bir gerçeklik yaratmaya çalışmıştır. İnsanın gerçekliği yakalama ve yansıtma çabası da çağdan çağa değişmiş ve bu durum toplumların yapısına, dönemlere ve daha birçok olguya bağlı olarak gerçeğin algılanış ve yansıtılışına da etki etmiştir. Sanat tarihi içerisinde ‘gerçekçi’ olarak nitelendirilen yönelimlerin değişik türler ve aşamalar göstermesi de bu değişimlerin doğal bir sonucu olarak karşımıza çıkar.

Araştırmalarımız süresince, figüratif heykellerdeki gerçekçiliğin, çağlara göre değişen temsiliyet durumları üzerinde dururken, totem ve büyü amaçlı, öte dünyanın gizlerine yanıt arayan yapıtlarda, doğanın seçkin benzerini yapmayı sanatsal etkinliğin en önemli meselesi olarak gören anlayışlarda, hiyerarşiyi veya dinsel egemenliği vurgulayan yaklaşımlarda, hümanist bir anlatım ya da eğretilmelerde, bilinç altı dünyasının karmaşık gizlerinde gerçekçiliğin çok yüzlülüğü ile karşılaştık. Willendorf Venüs'ü ile Milo Venüs'ünün temsil ettiği gerçekçilik anlayışı, veya bir Ortaçağ ikonu ile Rodin'in yapıtlarındaki anlam ve ifade farklılığı, bizim gerçekçiliğin sanat tarihinin çeşitli dönemlerindeki değişik yaklaşımlarına olan bakış açımızı derinleştirdi. Bu bakış açısı ile araştırmamızı yapıtlar, akımlar ve bu alanda eser veren sanatçılar üzerinden inceleyerek; çalışmamızı, gerçekçiliğinin değişen tanımlarıyla birlikte, Primitif dönemden günümüze kadar heykel sanatında ki gerçekçi eğilimleri de ele alarak, çağdaş sanatçılardan verdiğimiz yapıt örnekleri ile tamamladık.

1.1 Çalışmanın Amacı: Çağlar boyunca gerçekçiliğin değişen tanımlarından yola çıkarak, figüratif heykel örneklerindeki gerçekçi yaklaşımları incelemek ve heykel çalışmalarım için birikim oluşturmaktır. Bu çalışma, bir eser metni çalışması şeklinde sonuçlanacaktır.

1.2 Çalışmanın Kapsamı:Gerçekçilik kavramı, tarih öncesi dönemlerden günümüz sanatına kadar alt başlıklarıyla birlikte incelenecek, dünya heykel tarihi içerisindeki figüratif örnekler üzerinden gerçekçi yaklaşımlar, yönelimler ve akımlar üzerinde durulacaktır. Araştırma süresince yazılı ve görsel kaynaklarla birlikte internetten yararlanılacaktır.

1.3 Çalışmanın Yöntemi: Gerçekçilik kavramına genel bakış. Tarih öncesinden günümüze heykel sanatında figüratif gerçekçiliğin incelenmesi. Çalışmamın gerçekçiliği kendi bakış açımdan ele aldığım heykelleri kapsayan bir sergi ve eser metni ile desteklenmesi.

2. GERÇEKÇİLİK KAVRAMI VE SANAT

Çağlar boyunca sanatın doğanın bir taklidi mi, yoksa bu düşüncenin çok daha ötesinde bir anlam ve kavram boyutuna mı sahip olduğu; estetikçiler, sanat felsefecileri, sanat tarihçileri, sanatçılar ve birçok sanat kuramcısı tarafından sorgulanmıştır. Her sanat eserinin kaynağında, taklit (mimesis), doğa ya da sanatsal gerçekliğin farklı anlamlarının söz konusu olduğu değişik uygarlıklar ve dönemlerde, çok çeşitli şekillerde dile getirilmiştir. Aynı zamanda, gerçeği ve sanatsal gerçeğin farklı anlamlarını yansıtmaya düşüncesi, her dönemde sanatın en önemli sorunsallarından biri olmuştur.

Bilinçten bağımsız, somut ve nesnel olarak varolan anlamında kullanılan ‘gerçek’ sözcüğü; dinde, felsefede, bilimde ve sanatta ortak bir tanım olarak kullanılsa da anlam yükleri değişiktir. Bilimsel felsefede, “Gerçekçilik idealizmin savunduğunun tersine insanların, varlıkların, kısacası bir bütün olarak dünyanın ‘olması gerektiği’ biçimiyle değil, olduğu gibi nasılsa öyle anlaşılması gerektiğini kendisine ilke edinmiş felsefedeki birkaç önemli yöntembilimsel yaklaşımdan biridir.”¹ Sanatsal gerçeklik, “sanat dışında var olan tüm gerçekliklerin, sanat yapıtında yeniden üretilmesiyle oluşan gerçeklik kategorisi”² olarak tanımlanmıştır.

Sanatsal imgenin hiçbir zaman nesnenin basit bir kopyası olamayacağı görüşü, çoğu sanat felsefeci tarafından ortak bir düşünce olarak kabul edilmiştir. M. Kagan, “... gerçekliğin yansıtılışı, gerçekliğin sanatsal bir imgede dönüşüme uğrayışıyla ortaya çıkmaktadır.”³ derken, imgenin sanatçıya özgü bir anlatım özelliği ile yapıtta ortaya çıktığını ve hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının modelinde gördüğü, kendine ait gerçekliği yansıttığını ifade eder.

1. A. GÜÇLÜ-E.UZUN, *Felsefe Sözlüğü*, 594

2. M. SÖZEN-U. TANYELİ, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, 209

3. M. KAGAN, *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, 277

Sanatçı gerçekliğe ne denli sadık kalırsa kalsın, sanatsal betimleme hiçbir zaman doğanın fotoğraflık bir kopyası olamaz; sanatçı her zaman bir şeyleri değiştirerek yerine başka şeyler koyar. Kagan'a göre sanatçının imgesinden üretilmiş olan modeller hayali değil, yeni bir nesnel gerçeklik olarak ortaya çıkmış varlıklardır. İster tarihsel bir olayın, isterse herhangi bir modelin betimlemesinde olsun olay ve kişiler aynı olsa da sanatçının yaratıcı yorumu her zaman devreye girerek kendi özgün gerçekliğini vurgular.

İlk sanat kuramcılarında Platon'a göre bir öykünme ve taklit olan sanat, “nesneleri oldukları gibi değil, göründükleri gibi verdiğiinden, gerçekliğin değil, görünenin benzetmesidir.”⁴ Platon imgeyi tekrar imgelediği, taklidi tekrar taklit ettiği için sanatı bir yansıtma yani ‘mimesis’ olarak tanımlamıştır. Platon'a göre her şeyin idealar dünyasında bir aslı vardır ve bu dünyadakiler onların iyi ya da kötü taklitleridir. Mimesis kavramı, Platon'la birlikte, felsefi bir düşünce olarak estetik kuramlarına yerleşmiştir.

Antikçağ felsefesinin bir diğer önemli ismi Aristoteles de ‘sanat mimesis ile başlar’ düşüncesini savunur; ancak ona göre “sanat hiçbir zaman yalnızca gerçekliğin yansıdığı bir ekran değildir; sanat yapıtı kaba bir taklit ürünü de değildir, çünkü mimesis kavramı gerçekliği de içeren geniş bir kapsama sahiptir.”⁵ Aristoteles, sanat, “insanlara neyin olduğunu değil, neyin olabileceğini haber vermelidir; eğer sanat gerçek olaylardan haber veriyor ise, bunları olması mümkünmüş ya da zorunluymuş gibi verebilmelidir.”⁶ derken, sanatçının gerçek dünyanın herhangi bir görünümünün mimetik bir modelini yansıtırken gerçekliği tamamen yeniden yaratıyorsa belgesel bir değer taşıyabileceğini ve ancak o zaman sanatsal bir niteliği olabileceğini belirtir. Aristoteles, mimesisi, sanatçının bireyselliğini ve özgünlüğünü de içinde barındıran, hem taklit hem de yaratma eylemini içeren bir kavram olarak kullanmıştır.

4 Nejat BOZKURT, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 99

5 A.g.k. 106

6 M.KAGAN, **Estetik**, Çev. Aziz Çalışlar, 283

Aristoteles, sanatsal etkinliğin görünür nesnelere taklidi değil de, "physis"teki, doğadaki yaratıcı gücün taklidi olduğunu söylemiş ve mimesis'i, her türlü sanat etkinliğini bağlayan bir şey olarak ele almıştır. Böylelikle, bütün sanat eserlerinin kaynağı mimesis olsa da, gerçekliğin sanata yansımalarının basitçe bir taklitten öte bir anlamı olduğunu, sanatın doğanın içinde olmadığını, aksine onunla rekabet ettiğini söylemiştir. Çünkü Aristoteles için sanat, doğada tamamlanamamış halde olanı tamamlamaya çalışan bir etkinliktir. "Sanatın kendine özgü niteliği, doğanın yapısını bozmak, doğayı doğallıktan çıkarmaktır; insanı alçaltmak ya da yüceltmektir; bu ise düzeltici bir taklit, başka bir bağlam ya da niteliğe oturtma, taşıma demektir."⁷

Antikçağ felsefecileri, sanatın kökenini 'mimesis'e dayandırırken, Ortaçağ'da, sanatçının yorumu ve özgünlüğü değil ikonografiye ve dinsel dogmalara gösterilen saygı ön plana geçmiştir. Ortaçağ felsefesi teosantrik ya da Tanrı merkezli bir felsefe olduğundan dolayı sanatın ve estetik sorunların yönü de tamamen dine çevrilmiş, bu dönemdeki anlayış, "sanatı, dinin büyük dogmalarını açıklamaya, insanların gözlerinde ve yüreklerinde daha duyulabilir duruma getirmeye adanmış bir estetik."⁸ haline gelmiştir. Hiçbir şeyin görüntüsünden ibaret olmayıp, öbür dünyaya uzanan bir anlamı olan Ortaçağda, sanatsal sorunsal Hıristiyanlık sınırları içerisinde ele alınmıştır. Alegorik yani simgesel anlatım, şematik bir sanat anlayışına yol açmış, ele alınan bütün temalar, anlamı önceden belirlenmiş yorumlara dayandırılmıştır.

Ancak tamamen körü körüne bir inanma dönemi olarak da algılanmaması gereken Ortaçağ'da karşımıza çıkan felsefe akımları arasından nominalistlerle gerçekçilerin çatışması, Rönesans'ı oluşturan özgür düşünce ortamını hazırlaması açısından ilgi çekicidir.*

7 Nejat BOZKURT, *Sanat ve Estetik Kuramları*,108

8 Mehmet DOĞAN, *Estetik*, 87

* Genel kavramları gerçek saymayıp birer addan ibaret bulan nominalizm öğretisinde genel kavramlar (tümeller), hiçbir gerçeklikleri olmayan bir takım seslerden ibaret sayılmışlardır. Kiliseyi büyük bir ölçüde etkileyen bu düşünce ile birlikte temel kavramlar üzerine kurulu olan bütün dinler gerçek sayılmıyordu. Bu yüzden orta çağ boyunca nominalizmi savunan kişiler ve buna karşın genel kavramlarının gerçek olduğunu savunan "gerçekçiler" arasında kavgalar, tartışmalar olmuştur.

Rönesans estetiğinin ana teması Hümanizm akımıdır. Eski Yunan ve Latin eserlerinin çevrilip yorumlanması ile birlikte gelişen bu akım sonucunda, Ortaçağ'ın inanan insanı, düşünen ve bireysel bir karaktere bürünmüştür. Yaratıcılıklarını ve bireyselliklerini özgürce sergileyebilen sanatçılar, eserlerinde de fiziksel benzerliğin yanı sıra kişiliği ve psikolojiyi de yansıtmaya çalışmışlardır. İnsan, bireyselliği, kişiliği ve fiziğiyle sanatın merkezinde yer aldığından, sanat eserlerinde de natüralizme yönelik bir anlayış gelişmiştir.

Batıda sanatın yansıma olduğu düşüncesi Rönesans'tan sonra tekrar canlanmış ve sanat eserinde bireysel özelliklerin yeri olmadığını düşünen ve Aristoteles'i inceleyen Neo Klasisistler sanatı şu şekillerde yorumlamışlardır:

“1-Sanat genel doğanın yansıtılmasıdır.

2-Sanat idealleştirilmiş doğanın yansıtılmasıdır.

Bu durumda her iki kurama göre de sanat yansıtmadır; fakat yansıtılan gerçeklik aynı değildir.”⁹

Sanatın gerçeklikle ve taklit yani mimesis ile ilişkisi bir çok estetikçi ve sanat tarihçisi tarafından dile getirilmiştir.

B.Croce, sanatçının doğayı taklit etmediğini, onu yalnızca bir tutamak noktası, bir ilham kaynağı olarak ele aldığını savunurken, Boris Suçkov da, ‘Gerçekçiliğin Tarihi’ adlı kitabında şöyle yazar: “Herhangi bir imgenin temeli gerçekliktir. Doğaldır bu, çünkü sanat en eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel dildir; nasıl kendi karşılığı bir kavram var olmadıkça bir kelime var olmazsa, gerçek sanat da bir imgeyi kendi içeriğinden, yani, ister doğa alanında, ister insan düşüncesi ve duyguları alanında olsun, ki bu da maddi dünyanın kendisi kadar gerçekliğin bir parçasıdır, bir imgeyi nesnel olarak varolan belli bir şeyle ilintisinden soyamaz.”¹⁰

9 B. MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 22

10 B. SUÇKOV, **Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, 11

M. Kagan, 'Estetik ve Sanat Dersleri' adlı kitabında sanat ve gerçeklik ilişkisini şöyle açıklar: "Sanat, yaşamda verili olan şeyleri dönüştürebilmeli, değişikliğe uğratabilmeli; gerçeklikten farklı, hatta onunla benzerliği olmayacak biçimde, yaşamın kendi öğelerinden yeniyi kurabilmelidir ki nesnenin imgesi ile öznenin imgesi birbirine denk düşebilsin, uygunluk gösterebilsin, canlandırma ile anlatım iç içe kaynaşabilsin, gerçeklik bilgisi aynı zamanda gerçekliğin değer-yönlendirilmiş yorumu olabilsin."¹¹

Sanat yapıtının gerçek yaşamdan farklı olduğunu söyleyen Kagan, gerçekliğin sanat yapıtına yansımalarının dolayimli bir özellik taşıdığını ve gerçekliği sanatsal olarak özümlemenin gerçekliğin kendisi olma durumuna denk düşemeyeceğini belirtmiş, sanat yapıtının gerçekliğin yorumlanıp yeniden üretilmesi eylemi olduğunu ve gerçekliğin sanatsal imgede dönüşüme uğraması gerektiğini söylemiştir.

Sanatın kaynağının yansıtma (mimesis) olup olmadığı tartışılmasının yanı sıra birçok estetikçi ve sanat tarihçisi sanatta 'gerçekçilik' kavramını da tartışmışlar ve bu kavramın belirsizliği ve çok anlamlılığı üzerinde durmuşlardır.

Ernst Fischer 'Sanatın Gerekliliği'nde geçmişin gerçeği ile günümüzün gerçeğinin aynı olamayacağını, kişilere ve döneme göre değişebileceğini savunurken şöyle der: "Gerçekçilik konusunda anlaşamıyorlarsa, bunun sebebi, her birinin gerçeklik üstüne ayrı bir düşünce taşımasıdır. Klasikler gerçekliğin klasik, romantikler romantik, gerçeküstücüler gerçeküstü olduğunu düşünürler. Claudel'e göre gerçekliğin tanrısal, Camus'ye göre saçma, güdümlü kişilere göre ekonomik bir niteliği vardır ve sosyalizme doğru gitmektedir. Deyeceğim, herkes dünyayı kendinin gördüğü gibi gösterir, ama hiçbiri aynı biçimde görmez."¹² Sanatın gerçekliğin yorumlanıp yeniden üretilmesi eylemi olduğu düşünülürse, gerçekçilik farklı dönemlerde birçok farklı şekillerde karşımıza çıkar.

11 M. KAGAN, **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev. Aziz Çalışlar, 283

12 Ernst FISCHER, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, 104

Yine Ernst Fischer’ın a göre “Gerçekçiliği bir yöntem değil de, bir tutum –sanatta gerçekliğin betimlenmesi- olarak tanımlarsak, göreceğiz ki [lekecilik (taşizm) gibi bir takım soyut sanatların dışında] bütün sanat gerçekçi sanattır.”¹³

Boris Suçkov ‘Gerçekçiliğin Tarihi’ adlı kitabında şöyle yazar: “Herhangi bir imgenin temeli gerçekliktir. Doğaldır bu, çünkü sanat en eski çağlardan bu yana insanlığın konuşmakta olduğu bir çeşit özel dildir; nasıl kendi karşılığı bir kavram var olmadıkça bir kelime var olmazsa, gerçek sanat da bir imgeyi kendi içeriğinden, yani, ister doğa alanında, ister insan düşüncesi ve duyguları alanında olsun, ki bu da maddi dünyanın kendisi kadar gerçekliğin bir parçasıdır, bir imgeyi nesnel olarak varolan belli bir şeyle ilintisinden soyamaz.”¹⁴

C.Caudwell ‘Yanılsama ve Gerçeklik’ adlı kitabında “Gerçekçi biçimlendirme, nesnel gerçekliğin yapısıyla uygunluk içinde olan bir modellendirme yoluna gider, bunu yaparken de her türlü biçimlendirme aracından yararlanabilir. Fantastik öğelerin, gerçeküstücü öğelerin vb. bulunması bir yapıtın gerçekçi olmadığını göstermez bize.”¹⁵ der.

İsmail Tunalı bir sanat eserinin doğayı model olarak yapılmış olsa bile realite kategorisine giremeyeceğini, resim, heykel ya da şiirin kaynağı realite de olsa; bir ağaç ya da taş gibi ‘real’ bir varlık değil ‘mitreal’ (realiteye katılan) bir şey olduğunu ve realiteyi aştığını söylemiştir. Realiteye katılan varlık ise onunla özdeş değil, ondan pay alan bir varlıktır. Bir estetik varlığın ‘estetik varlık’ olabilmesi için doğayı ele almasının zorunlu olmadığını, nonfigüratif eserlerin bile realiteye katılan bir varlığı olduğunu belirtir ve M. Bense’den alıntıyla şöyle der: “Gerçekliği tema diye almak, tasvir edilmiş bir dünyanın aynı zamanda estetik bir varlığa sahip olması için ne zorunlu ne de yeterli bir şarttır. Resim ve plastikteki soyut ve nonfigüratif konular her real anlamı aşar, ama, onlar, realiteye-katılma karakterine sahip sanat eserleri

¹³ Ernst FİSCHER, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, 104

¹⁴ Boris SUÇKOV , **Gerçekçiliğin Tarihi** , Çev. Aziz Çalışlar, 11

¹⁵ C.CLAUDWELL, **Yanılsama ve Gerçekçilik**, Çev. Mehmet H. Doğan, 128-130

halinde ortaya çıkar ve estetik varlığı oluşturur.”¹⁶

G.Lukacs, “Her zaman olduğu gibi bugün de geçerli olan bir gerçek varsa, o da, gerçekliğin öbür biçemler arasında bir biçem olmadığıdır; bütün biçemler (hatta görünüşte gerçekliğe karşı olanlar bile) ya gerçeklikten çıkarlar ya da önemli bir şekilde gerçekçiliğe bağlıdırlar.”¹⁷ diyerek sanat eserinin gerçeklikten doğduğunu söylemiştir.

Oldukça esnek bir yapıya sahip olan realizm terimi, bir sanat akımı olarak 19. yüzyıl ortalarında Fransa’da ortaya çıkmıştır. ‘Sanatın çıkış noktası yaşamdır’ diyen Bertold Brecht, realizmi “realizm gerçek şeylerin neye benzediğiyle değil, şeylerin gerçekte neye benzediğiyle ilgilenir”¹⁸ şeklinde tanımlamıştır. Ancak; gerçekçilik kavramı gibi, realizm terimi de sanat tarihi boyunca sürekli anlam değişimlerine uğramıştır.

Bu değişimin yanı sıra Realizm ve Natüralizmde sıkça birbirlerine karıştırılan kavramlar olmuşlardır. Arnold Hauser ‘Sanatın Toplumsal Tarihi’nde Realizm ve Natüralizm kavramlarına değinir ve ikisinin sınırlarının bulanıklığından bahseder: “Bu gelişimi iki akım halinde ayırmak, her iki akımın da sınırları esnek olduğundan, yanıltıcı olmasa da pratik açıdan anlamsızdır. ... Doğalcılığın sanatsal bir üslup olarak, gerçekçiliğin ise felsefi bir tavır olarak ne oldukları kesin olarak bellidir. Fakat sanatta doğalcılık ile gerçekçilik arasında ayırım yapmak, durumu daha da karmaşıklaştırır.”¹⁹

16 İsmail TUNALI, **Sanat Ontolojisi** , 69

17 G.LUKACS, **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev. Cevat Çapan, 54

18 Kertsin STREMMEL, **Realizm**, Çev. H.Jale Mutlu, 9

19 Arnold HAUSER, . **Sanatın Toplumsal Tarihi** , Çev. Yıldız Gölönü, 262,263

Boris Suçkov, Natüralizm ve Realizm arasındaki ayrımı şu şekilde tanımlar: “Natüralizm, genelleştirilemeyecek ve nesnelerin özünü veremeyecek fotoğrafik imgeleri ve gerçekliği kopya etme ilkesini işler. ...Gerçekçilik, kavranan nesnenin özünü anlatmaya yardım eden imgeler halinde düşünmenin içerdiği bütün olanaklardan yararlanır. Gerçekçilik, bir imge yaratmak için elverişli olan tüm ilkeleri özümleyip, kavranan gerçekliğin nitelikleri ile özelliklerini açığa çıkarır. ... Gerçekçilik, natüralizmin yaptığı gibi nesnelerin yüzeyde görünüşünü değil özünü ortaya koyar, ki onun estetiğini gerçekten zengin ve çeşitli kılan şey de budur.”²⁰

G.Lukacs'ta da benzer bir tanımlamaya rastlarız: “Doğalcılığı gerçekçilikten ayıran başlıca özellik, önemli ile önemsizi, yani gerçekliğin belirleyicisi ile belirleyicisi olamayanı ayırt edememesidir. Doğalcı sanır ki gerçekliği yansıtmak ayrıntıları sayıca çoğaltmakla mümkündür. ... Bu yöntemle yüzey gerçeklik, görüngü aynen aktarılabilir belki, ama tipik olan anlatılmış olmaz. ... Gerçekçi eserde sunulan gerçekliğin kopyası da, doğalcılıkta olduğu gibi, eksik olmasına eksiktir, bütün ayrıntıları içine almaz, ama yukarıda söylediğimiz gibi bu öyle bir kopyadır ki, eksikliğine karşın yine de bütünü yansıtır, çünkü bu eksik olan kopyada, aslının özünü seçip almış olmanın verdiği bir doğruluk vardır. Bunu da tipik olanla sağlar. Oysa doğalcılıkta tipik kişinin yerini, toplumun günlük hayatında rastladığımız sıradan adam alır. ... Doğalcılığın bu yüzey yansımaları, sonunda ‘hayattan bir dilim’ vermeye kadar gider ki, bu dilim kendi başına ne kadar doğru olursa olsun, tarihsel özden kopuk, yüzeyi yansıtan bir fotoğraftır.”²¹

Gerçekliğin özünü yansıtmaya sorunu özellikle 20. yüzyılda karşımıza çıkar. Her zaman gerçekliğin peşinde olan sanatçı, bu tarihten sonra artık yansıtmacı yani mimetik değil, dolaysız olarak verebileceği bir gerçekliğe yönelmiştir. Daha özgür, bireysel, aracısız ve daha doğrudan bir anlatıma sahip olan sanatçı benzetmeci anlatımdan kurtulduktan sonra görünen-görünmeyen tüm gerçekliği figüratif ya da nonfigüratif bir biçimde, dilediğince vermekte artık özgürdür.

20 Boris SUÇKOV **Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, 43,44

21 B. MORAN, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, www.felsefeekibi.com

3. İLKÇAĞ UYGARLIKLARINDA HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ

3.1. Primitif Dönem Heykel Sanatı

Sanat yapıtlarına ilişkin ilk örneklere rastladığımız primitif halkların sanatlarında, sanat bireysel değil toplumsal bir üretim sonucu ortaya çıkmıştır. Küçük topluluklar halinde yaşayan, devlet kurma ve şehirleşme aşamasına gelememiş ve toprağa yeni yerleşmiş bu topluluklarda kolektif yaşam biçimleri sanatlarını da etkilemiştir. Bu kolektif yaşayış içinde estetik görüşleri ve sanatsal üretimleri belirli, katı sınırlar içerisindedir. Bu dönemde sanat, büyüsel amaçlarla kullanılmıştır ve doğaüstü unsurlara bağlı olarak yaşayan bu toplumun eserleri büyü kavramıyla birebir ilişkili olmuştur.

Bu dönemde yapılan heykel ve resimlerin amacı doğaya, doğaüstü güçlere, düşmanlara, hayatın bilinmezliklerine, zorluklarına ve daha birçok olguya karşı güç sağlamaktır. Resmi, büyüsel bir güç elde etmek için kullandıkları gibi heykel de, ata kültürü ile ilişkili olarak doğmuştur. Maskeler, totemler, tanrı ve tanrıça heykelcikleri özellikle tarım kültürüne yeni başlamış topluluklarda, verimlilik tanrıçası heykelleri yaygın olarak görülür. Asıl amacın benzer olana ulaşmak olmadığı ve kişisel özelliklere rastlanmayan bu dönem heykelinde, hedeflenen amaca uygun biçimler abartılmış ya da basitleştirilmiştir. Ernst Fischer'in de belirttiği gibi birbirine benzer şeylerin özdeş olduğuna inanan ilkel insan, doğal olan bir şeyin benzerini gerçekleştirerek doğa üzerinde üstünlük kurabileceğine inanmıştır. Klasik anlamda estetik, güzellik ya da sanat yapma kaygısı gütmeyen ilkel insan, meydana getirdiği ürünlere kendi gerçeklik anlayışını yansıtmıştır. Bu devir insanlarının çoğunlukla kireç taşından ya da mamut dişinden yonttukları kadın heykelcikleri genelde çirkin olarak tanımlanabilecek şekilde işlenmiştir. Yüzleri yoktur ama cinsel özellikleri ısrarla vurgulanmıştır. Bu heykelcikler, kadının doğurganlığının önemini, kadının üreme gücünü, büyüsel bir güç olarak yansıtmak isteyen ilkel insanın doğal bir olguya doğaüstü bir anlam yükleme çabasıdır. (Bkz. Resim 3.1.)

Boris Suçkov, ilkel insanın yontularında, dönemin gerçeklik tanımına ilişkin fikirlerini şöyle ifade eder: “Dikkatle bakılacak olursa, ilkel insanların putlarıyla totemlerinde, geçmiş uygarlıkların canavarlara benzer tanrılarında, ritüel simgelerle maskalarında, insan zihninde yansıyan dünyaya ilişkin gerçek kavramlarının ilk öğelerine kolayca rastlanabilir.”²²

Bugünün bakış açısıyla, yabansı olarak değerlendirdiğimiz tarih öncesi insanına ait figür heykelcikleri, soyutlama özellikleri taşısa da, doğalcılığa yakın bir üslupta gerçekleştirilmişlerdir.

İlkel insanın yaşamı için, doğaüstü ve doğal olan aynı derecede gerçektir. E.H.Gombrich’in dediği gibi ‘büyüsel gücün gerçekliğini’ heykelciklerinde betimleyen ilkel insan için, heykellerinde yarattığı imgelerle günlük yaşamlarında kullandıkları bir eşya arasında yararlılık bakımından hiçbir fark yoktur.

22 Boris SUÇKOV ,**Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar,10

3.2. Mezopotamya Heykel Sanatı

Milattan önce 6000'den başlayarak milada kadar süren, önce Sümerlerin sonra Akad, Asur ve Babil kavimlerinin yaşamış olduğu Mezopotamya'da heykel, devletin gücünü, politikasını, tanrıları, siyasal ve dinsel yöneticileri, üst düzey görevlileri, ünlü kişileri betimlemek ve ölümsüzleştirmek amacıyla yapılırdı. (Bkz. Resim 3.2.)

Heykellerde, arkaik dönem özellikleri olan frontal betimleme, simetrik ve katı bir tasvir görülürken, insan ölçüleri kabaca da olsa gerçeğe yakındır. Ancak yüzler stilize edilmiştir. Bu üslup özelliklerini kütlelerin biçimlendirilmesinde, simetrik kompozisyonlarda ve figürlerin saç ve sakal biçimlendirmelerinde görmek mümkündür. Mezopotamya'da taş malzemenin yetersizliğinden dolayı, genel olarak küçük ölçekli az sayıda heykele karşın, kabartma sanatı oldukça gelişmiştir.

Mezopotamya halkı, Mısırlılar gibi ölümden sonraki yaşama inanmadığından, sanatındaki konular da, günlük hayattaki gerçek olaylardan alınmıştır. Bu dönemdeki kabartmalarda, krallar görkemli görüntüleriyle en önde yer alırlar. Stilize edilmiş bu figürlerin arka planında ise kanlı savaşlar, yağmalar, tutsaklıklar, sürgünler, yani, günlük hayatın gerçeklikleri yer alır. (Bkz. Resim 3.3)

Ancak, konularını genel olarak günlük hayatın gerçekliklerinden alsalar da Mezopotamya sanatı, Belkıs Mutlu'nun dediği gibi "Mezopotamya'daki ilk başarılı eserleri yaratan Sümerlerin de sanatı gerçekçi değil sembolikti. İnsan figüründe benzerlik nadiren arandığından heykelin kişinin adının yazılması yeterli olabilir, çehre benzerliği önemsenmezdi."²³ Mezopotamya halklarının heykelleri, gerçekçi bir betimleme amacı taşımasa da kabartmalarda sanatçıların daha özgürce çalıştığı arka plan görüntüleri eleştirel ve toplumcu bir gerçekçilik içerirler.*

"Mezopotamya sanatçısının amacı, gerçeğin tasviri değil soyut bir duygunun ifadesidir."²⁴

23 Belkıs MUTLU, **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz**, 11

* Mukadder Çakır AYDIN, **Sanatta Eleştirelilik**, 48

24 Belkıs MUTLU, **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz**, 15

“Gerçekçilikten çok soyutlamacı düşünen Mezopotamya halkları sanatı hayal gücüne dayanan soyut göstergeler şeklinde yorumlamışlar, bu nedenle taklit ve kopya değil, özgün ve yaratıcı formlar bırakmışlardır.”²⁵ Mezopotamya heykeli, doğa gözleminin yanı sıra mantıksal biçimlendirme sistemiyle olgun bir arkaik tarza sahiptir.

Mezopotamya heykel ve kabartmalarındaki, figüratif yaklaşım, yer yer geometrik, hatta soyut stilizasyonlar taşısa da, üslup açısından günlük hayata ve toplumsal yapıya ilişkin olayları, güncel tazeliğe yakın gerçekçi bir bakış açısıyla ifade etmesi bakımından şaşırtıcıdır. Aynı zamanda bir bildiri veya belgesel nitelik taşıyan bu yapıtlar, Mezopotamya halklarının hukuk, matematik, geometri ve uzay bilim konusunda ne kadar ileri düzeyde bilgi sahibi olduklarını göstermektedir.

Kısaca Mezopotamya heykellerinde günlük yaşamın gerçekliğini geometrik bir düzen içinde, soyut stilizasyonlar ve simgesel anlatımlarla görmek mümkündür.

3.3. Mısır Heykel Sanatı

Prehistorik çağ sanatında olduğu gibi Mısır sanatı da, kavramsal bir gerçekçilik taşımakla birlikte, kutsal ve aynı zamanda değişen yaşam koşullarına uygun bir faydacılık anlayışına sahiptir. Bu dönemde dinin sanat üzerindeki etkisi büyüktür. Katı kuralların hakim olduğu Mısır sanatında, dininde ve kültüründe, tasvir ile tasviri yapılan varlık arasındaki özdeşliğe olan inanç tüm sanatı etkilemiş, yapılan bütün tasvirlerde bu amaç gözetilmiştir. Bu düşünce, aynı zamanda belirli kurallara da yol açmış; sanatçılar, kendilerine özgü bir üslup oluşturamamış ve tasviri yapılan her şeyde önceden belirlenmiş kurallar çerçevesinde üretimlerini sürdürmüşlerdir. Hem insan hem de hayvan betimlemelerine yer veren Mısır sanatında, büyüsel bir nitelik hakimdir. Öbür dünya anlayışları sanata da yansımış, ölümden sonra daha iyi bir yaşantıya kavuşma ve buna layık olabilme amacı, Mısırlıların, fiziki biçimleri en ideal biçimde tasvir etmelerine yol açmıştır.

Mısır düşüncesine göre, kişinin dünyevi hayatta iyi ahlaklı, insan sevgisi ve saygısına değer veren, adalet kavramlarının bilincinde olarak yaşamasının sonucunda, öteki dünyada da daha iyi ve ideal bir yaşantı süreceğine inanılıyordu. İnsanın dürüst ve namuslu bir hayat sürmesinin gereğine olan bu inancı Mısırlı sanatçılar yapıtlarında en ideal biçimde betimlemiştir. Mısır sanatı, sosyal kurumların işleyişi, toplumun dini inançlarının değişmez yapısı ve sanatını oluşturan kültür düzeyi ile yaklaşık 5000 yıl aynı üslup özelliğini sürdürerek en eski sanatlardan biri olmuştur.

Mısırlı sanatçı, oldukça gelişmiş bir anatomi bilgisi ve doğa gözlemi yetisine sahip olmasına rağmen, ölümden sonraki yaşam inançları nedeniyle tüm figürlerde ortak bir güzellik idealini yansıtmışlardır. Heykellerdeki figürler, aynı ideal anatomik özellikleri taşımakla birlikte, toplum içindeki düzeylerine göre ölçeklendirilmişlerdir.

Eski imparatorluk Mısır heykellerinde görkem ve güç unsurlarının hakim olduğu blok ve anıtsal bir anlatım görülür. Canlı doğaya benzeme hedefi ile birlikte vücut uzuvları ayrı ayrı işlenmeye başlanmış ve vücut artık belli bir gözleme dayanarak biçimlendirilmiştir. Eski imparatorluk dönemi heykeli ve kabartmaları, aynı

piramitler gibi yalın ve keskin bir doğa gözlemine sahip çalışmalardır. (Bkz.Resim 3.4.)

Orta imparatorlukta, figürün blok formlardan kurtulması ve doğa gözleminin gelişmesiyle birlikte, natüralist anlatımlara rastlanır. Böylelikle Eski imparatorlukta tanrısal ifadelerin yerini daha dünyevi ifadeler almıştır.

Yeni imparatorluk heykelinde ise, natüralizme doğru belirgin bir eğilim vardır. Akhenaton'un tek tanrılı dini kabul ettirme çabası, sanatta bir reforma yol açmış, bu sayede sanatçılar daha gerçekçi, idealizasyondan ve stilizasyondan uzak bir anlayışla çalışmaya başlamışlardır. Belirli bir kişi veya olayı tasvir eden Mısırlı sanatçılar, gerçekçi portre yapımını da geliştirmişler, fizik benzerlikle yetinmeyerek modelin iç dünyasını da yansıtmak, karakterini ve duygularını da belirtmek istemişlerdir. (Bkz. Resim 3.5.)

Fizik güzelliğın birincil önemini yitirmesi sayesinde firavunların dahi katı duruş ve ifadeleri yumuşamış, anatomi bilgisi gelişmiş ve neredeyse karikatürize bir gerçekçilikle kendini ifade edebilen sanatçılar daha özgür ve yaratıcı çalışma olanakları bulmuştur. Mısır sanatının son çağında, realist anlatımın yanı sıra eski dönem heykellerinin sağlam yapısı da geçerliliğini korumuştur. (Bkz. Resim 3.6.)

3.4. Yunan Heykel Sanatı

Milattan önce 2000'lerden başlayarak, milattan önce son yüzyıldaki Roma egemenliğine kadar süren Yunan heykel sanatı, tarihteki ilk gerçekçi sanat yönelimi olarak kabul edilir. Mısır heykelinin kaldığı yerden başlayan Grekler, eski kuralların üstüne keskin bir doğa gözlemi ve matematiksel bir ölçülendirme yöntemi ekleyerek kendi yollarını çizmişlerdir. Mısır heykeli, kesin biçimle saptanmış kararlı bir üslubun örnekleriyken, Yunan heykeli, gerçekçiliğe doğru evrilen bir gelişme ve değişim göstermiştir.*

Yunan sanatının geliştiği dönem, söylencelerin, tanrılara ilişkin geleneklerin sorgulanıp tartışıldığı, şeylerin doğasının üzerinde cesaretle durulabildiği bir çağdı. Bu dönemde sanatçılar, rahiplere ve saraya bağımlı olmaktan, putlar yaratma zorunluluğundan ve tanrı-kral portreleri çizmekten kurtulmuşlardır. Sanatçılar artık özel kişilerin, atletlerin, savaşçıların ya da diğer insanların heykellerini yapabilmeye başlamış, kutsallığı yansıtmaya zorunluluğu olmaksızın kendi gördüklerini sanata aktarabilmişlerdir.

Yunan sanatına idealist bir estetik anlayışı hakimdir. Mısır heykeli, kişinin temsilinden daha öte bir anlam ifade ettiği için karakteristik özellikler ve portre önemlidir ve sanatlarında gerçekçi-natüralist tarz hakimdir. Yunan heykeli ise daha çok ideal vücutlar, ideal yüzler, ideal ölçüler ve duruşlar üzerinde durmuştur. Bu idealizm ve dikkatli gözlem, seyirciyi yani halkı eğitmeye yöneliktir.

Bu sebeple de izleyene önem verildiğini, boyutlarından, anlatım ve betimleme biçimlerine kadar heykellerde bu unsurun ön planda tutulduğu görülür. Bu dönemde, kutsal alanlar veya agora, tiyatro gibi halka açık alanlara yerleştirilen heykeller sanatsal bir amaçla değil, dini, siyasi ve sosyal işlevler için yapılmıştır. İnsan

*Örneğin, Mısır heykelinde frontal biçimleme özellikleri bir araştırma çabasının ürünleri değildir; aksine bu biçimlendirme Mısır tarihinin sonlarına dek sürer. Oysa arkaik Yunan heykelinde söz konusu olan biçimlendirme ileride geliştirilecek bir natüralist davranışın ilk ve henüz olgunlaşmamış erken ürünlerini verme çabasıdır.

vücudunun ideal ölçüleri halk gözünde önemli olduğundan, Grekler, çıplaklığı cinsel yönden değil, eğitim aracı olarak ele almışlardır. Öncelikle dine dayalı olan Yunan sanatında, heykeller, tanrıyı temsil eden sanat eserleri idi. Bu sosyal ve dinsel önem heykellerin mükemmel, etkileyici ve neredeyse hareket edecekmiş gibi gözükmelerine ve giderek gelişen bir gerçekçilik anlayışına neden olmuştur.

Arkaik dönem Yunan heykelinde, erkek heykelleri olan kuroslar ile kadın heykelleri koreleri görürüz. (Bkz. Resim 3.7.) Gerçekliğin yansıtılması konusunda henüz yetkinliğe ulaşamamış bu heykeller, Mısır heykelindeki frontal duruşadır; bir ayaklarını öne atmışlardır. Başlangıçta tek cepheli bir anlayışla yapılan bu heykellerin katı yapısı, zaman içerisinde yumuşamıştır. Duruşları bozulmaksızın oranlarındaki ufak tefek farklarla daha gerçekçi bir yapıya kavuşan arkaik dönem heykeli yine de hareketsiz bir tasvirden öteye geçememiştir.

Klasik dönem Yunan heykelinde, ölçü, denge, kompozisyon ve uyum belli bir disiplin içinde kullanılmıştır. Güzellik ideali ve ahenk ilkesi üzerine kurulu olan Yunan düşüncesi, heykelde de yansımaları bulur. İnsan figürünün en mükemmel biçimde işlendiği klasik çağda, kompozisyon ve anatomi sorunlarını çözümlenmiş olan sanatçılar, frontal kalıpları kırmış, gerçek görüntüyü zorlanmadan yansıtılabilir duruma gelmiştir. Optik gözlem bu dönemin en önemli özelliğidir. Arkaik dönemin katı ve geometrik duruşları ve sütuna benzeyen vücutları artık hareket kazanmış, kendi eksenleri etrafında dönmeye başlamışlardır. Anatomi konusunda arkaik döneme göre oldukça yetkin sayılabilecek klasik dönem heykeli daha gerçekçi bir anlatıma sahiptir. Parthenon heykelleri bu dönemin en önemli yapıtlarıdır. (Bkz. Resim 3.8.)

Klasik Yunan heykeli, tarihteki ilk gerçekçi sanat yönelimidir. Kendilerinden önceki uygarlıklardan farklı olarak dini ve siyasi otoriteler tarafından sınırlandırılmamış olan Yunan sanatçılar, doğal gerçekliği sadakatle yansıtma sorununa öncelik vermişlerdir. Tanrılar bile anatomik açıdan normal insanlardan farklı bir biçimde ele alınmamışlardır. Sanatçılar, etraflarındaki fenomenleri bir tanrı olarak görmüş ve bunları insanlaştırmışlardır. Gerçekçi bir anlatıma doğru yönelmiş olan bu heykellerde tanrılar da kahraman bir insan gibi betimlenmiştir. “Pagan çağı

kültürünün Hıristiyan kültürüne dönüşmeden önceki döneme ait sanat yaratıları, insanların, tanrıların ve doğanın iç içe bulunduğu bir çevrenin ürünleridir. Tanrılar çoğu zaman sevgi, bazen öfke ve alayla karşılanan, günlük yaşamın gerçek kişileridirler sanki.”²⁶

Phidias, Skopas, Praksiteles ve Lizippos Klasik dönemin idealizminden Helenistik dönemin gerçekliğine geçişte önemli rol oynamış heykeltıraşlardır. Bu dönemde portre önem kazanır ve iç anlatımın dışa yansması göze çarpar. Toplumsal ortak ideal ortadan kalkar ve heykelde kişisel özellikler görülür. Özellikle Lizippos, gerçekçi portrelerde usta kabul edilen bir sanatçı olmuştur. Fiziksel gerçeklik kadar, içe yansıyan gerçekliği de yakalamaya önem veren sanatçı, insanı idealleştirmeden kişiliklerine sadık kalarak tasvir etmeye çalışmıştır.

Helenistik dönem heykel sanatında ise, dikkati çeken en önemli unsur, gösterişli ve abartılı anlatım ve hareketlerdir. Sakin ifadeli tanrı figürlerinin yerini, coşkulu ve hareketli kadın ve erkekler almış, uyum ve incelik yerini dramatik etkiye bırakmıştır. Büstlerde kişilerin günlük tavırlarıyla gösterildiği görülür. Aristoteles’in de etkisiyle sanat giderek gerçeği taklide yönelmiş, mimesis ve gerçekçilik Helenistik dönem Yunan sanatına hakim olmuştur.

Laokoon heykel grubu bu dönemin en önemli örneklerindedir. (Bkz. Resim 3.9.) Yüzlerdeki ıstırap ve gerginlik, barok kompozisyon yapısı ve iç ifadenin dışa yansması klasik sanatta rastlanmayan Helenistik- Barok unsurlardır. Helenistik dönemde Yunan plastiği, uyum ve dengeyi bir yana bırakmış, daha dışavurumcu ve natüralist bir anlayış ortaya koymuştur.

Bu dönemde sanat, büyü ve dinle olan bağımlı büyük ölçüde yitirmiş, devinim, ifade ve gerilimli hareketleri canlandırmaya yönelik teknik sorunlar önem kazanmıştır.

26 Mehmet DOĞAN, *Estetik*, 85

3.5. Roma Heykel Sanatı

Antikite'nin sanat anlayışını benimseyen Roma heykeli, M.Ö. 100 yılından, M.S. 300'e (bazı kaynaklara göre M.S. 500) kadar devam etmiştir. Helenistik dönemde gelişen natüralizmin Roma'da da devam ettiği görülür.

Yunan heykelinin idealize ve tanrısal ifadeli figürlerinin yerine Romalılar, heykellerinde günlük duruş ve portrelere yönelmişler, ölü gömme gelenekleri ile bağlantılı olarak portre ve büst sanatını geliştirmişlerdir. Pişmiş toprak ya da balmumundan yapılan bu maskların yerini daha sonra büstler almıştır. Roma dininde İmparator büstüne tapılması, alaylarda ataların mumdan imgelerinin taşınması, portreye önem verilmesine ve bu portrelerin aslına benzemesine sebep olmuştur. Bu nedenle sanatçılar, portrelerde ideal güzellik kurallarından çok, kişinin karakteristik özelliklerini yansıtan gerçekçiliği amaçlamışlardır. Romalı sanatçılar, kralları Pompeius Magnum Sezar'ı betimlerken bile ideal güzellik anlayışına yer vermemiş, modelini günlük yaşantısı içinde, bütün detaylarıyla ve fiziksel kusurlarıyla yansıtmıştır. (Bkz. Resim 3.10.)

Ancak Roma'nın önde gelen heykeltıraşlarının çoğunu Yunan sanatçıların oluşturması nedeni ile Romalılar, Grek klasik heykellerinin tanrısal ifadelerini ve ideal vücutlarını da yapıtlarına yansıtmayı ihmal etmemiş, bu heykellerde Yunan'ın ideal formları ile Roma'nın natüralizmini kaynaştırmışlardır.

4. ORTAÇAĞ HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ

4.1. Romanesk Dönem Heykel Sanatı

Rönesans'a kadar süren Ortaçağ Skolastik felsefesi, sanatın ve estetik sorunların yönünü tamamen dine çevirirken, Hıristiyanlığın doğuşu ve yayılması sanatı büyük ölçüde etkilemiştir. Bu dönemdeki anlayış, "Sanatı, dinin büyük dogmalarını açıklamaya, insanların gözlerinde ve yüreklerinde daha duyulabilir duruma getirmeye adanmış bir estetik"²⁷ anlayışıdır. Sanat, nesnel gerçeği betimleme çabasıyla uzaklaşıp, artık tasvir edilebilecek tek gerçek Tanrı ve onun gerçeği olmuş, heykel ve resmin Hıristiyanlık dinini anlatma ve yaygınlaştırma işlevi ağırlık kazanmıştır. (Bkz. Resim 4.1.)

Hıristiyan sanatı, biçimci, süslü üsluptan ziyade, içeriğe, manevi bir anlatıma önem vermiştir. Hıristiyanlığın yayılmasıyla birlikte oluşan estetik düşünce, Grek sanat görüşü ile karşıt özellikler gösterirken; bu durum Antik Yunan düşüncesine göre doğanın en büyük harikası sayılan insan bedeninin küçümsenmesine yol açmış, insani özelliklere ve biçime sahip olan tanrılar, atletik ve güzel vücutlar dünyevi değerler olduğu için sanattan uzaklaştırılıp, yerini erdemli bir ifade taşıyan yüzlere ve çile çeken vücutlara sahip figürlere bırakmıştır. Rönesans dönemine kadar sanatın amacı, objektif tasvir değil, dini duyguların ifadesi olmuştur.

Roman Sanatı'nın doğuşunu hazırlayan etken, kiliseyle devletin bir sanat yarışına girmeleri olmuştur. Roman sanatı, tamamen dinin etkisindedir ve dini mimari görülür, dolayısıyla heykel, mimariyle birlikte ele alınır.

27 Mehmet DOĞAN, *Estetik*, 87

Heykel, mimariye ve salt süsleme ritimlerine yardımcı bir öge olarak kullanılmaya başlanmıştır. İlk heykel-rölyeflerde cennetten kovulma, ilk günah gibi dinsel konulara, ‘crucifixe’ denilen çarmıha gerilme sahnelerine rastlanmaktadır. Bu çarmıhlarda bütün ızdırabı ile belirtilen İsa, fizik güzelliği ile ifade edilmez.

4.2. Gotik Dönem Heykel Sanatı

12. yüzyılın ikinci yarısında Roman heykelinin biçim değiştirmesiyle ortaya çıkan yeni Hıristiyan sanatı Gotik olarak adlandırılır. Ortaçağ, bir yüzü Antikçağ'a bir yüzü Hıristiyanlığa dönük bir anlayıştadır. Bu estetikte nesnelere simgesel ve alegorik olarak kavranır. Alegorik anlatım Hıristiyan sanatında eğitsel amaçla kullanılmıştır. Hiçbir şeyin kendi görüntüsünden ibaret olmadığı bu anlayışta, görüntünün ve imgelerin öbür dünyaya ait bir anlamı vardır. Bu sebeple Gotik heykel, görsel bir iletişim aracı olarak Hıristiyanlık hikayelerinin anlatıldığı bir kitap işlevine sahiptir.* Bu yüzden fiziki gerçekçiliğe dair betimlemelere bu dönemde daha az önem verilmiştir.

“Ortaçağ, estetik sorunlarından birçoğunu Klasik Antikçağ'dan miras almış; ama, bu konuları Hıristiyan görüşünün tipik insan, dünya ve tanrısallık anlayışı içine yerleştirerek onlara yeni bir anlam vermiştir. ... Bir bakıma, tüm Ortaçağ kültürü, gerçeklik üzerine bir düşünme olmaktan çok, kültürel geleneğin bir yorumudur.”²⁸

13. yüzyıl Gotik heykeli anıtsal bir dengeye, idealist bir canlılığa ve aynı zamanda klasik olarak nitelenebilecek bir anlatıma sahiptir. Yüksek Gotik dönemde ise heykelin mimari ile olan ilişkisi azalmış ve doğa gözlemine de önem verilmeye başlanmasıyla birlikte daha gerçekçi bir üslup kazanmıştır. Gotik sanat, Romanesk sanat kadar dindar olsa da, Aristoteles'in eserlerinin çevrilmesi, Aquinolu Thomas'ın Aristoteles'in felsefesiyle Hıristiyanlığı uzlaştırma çabaları sayesinde daha mantıklı ve gerçekçi bir nitelik kazanmıştır.**

* **Sanat ve İnanç**, Cilt 2, MSGSÜ Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, 83–84
“Ortaçağ sanatı didaktik bir özelliğe sahiptir. Kilise, insana dünyanın ve insanın yaratılışını, dinin esaslarını, azizlerin yaşamını, erdemliliğin derecesini, bilimin, sanat ve zanaatların önemini öğreten bir yerdir. Bu kurumda sanat vasıtasıyla tüm bu ana temalar insana öğretilip hatırlatılırdı. Ortaçağ sanatı ayrıca kutsal bir anlatı biçimidir. Her sanatçı bu anlatımın göstergelerini öğrenmek zorundadır. ... Ortaçağ sanatının diğer bir özelliği de simgesel bir anlatı biçimi olmasıdır, yani kullandığı sembollerle aslında gösterdiği konunun içinde, gerçekte gizli olan başka bir konunun algılanmasını sağlayan bir anlatıydı.”

28 Umberto ECO, **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Çev. Kemal Atakay, 17

** Belkıs MUTLU, **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz** s.187

Roman heykelinde kiliselerde bir süs unsuru olan heykel, Gotik dönemde de mimariye bağlıdır ve yapıların cephelerinde yer alır. Mimari ile birlikte ele alınan ve onunla bütünleşen bu heykellerde uzama, incelmeye gibi deformasyonlar görülür. Bu sebeple Gotik heykel sanatı için ekspresyonist bir anlayış taşımaktadır denilebilir. Gotik sanatın en önemli örnekleri Fransa'daki Reims Katedralindedir. Eski Yunan heykellerinin yetkinliğini taşıyan bu heykeller, Gotik dönemin Parthenon'u kabul edilir. (Bkz. Resim 4.2.)

Gotik dönemde gerçekçi bir anlayışla üretilmiş ağaç heykelticilik geleneği önemli bir yere sahiptir. Boyanan bu heykellere aksesuarlar, doğal peruklar ve camdan gözler takılırdı. Bu dönemde gelişen mezar heykelleri de ahşap heykeller gibi boyanır, böylece görünümleri, canlandırılmak istenen kişiye daha da yaklaşırdı. (Bkz. Resim 4.3.)

Bilimin gelişmesi, doğanın ve insanın daha tarafsız ve skolastik düşünceden bağımsız bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır. Genç ve güzel görümlü ölümlerin yerini, ölümün ürkütücülüğünü yansıtan heykeller almış, sanatçılar, iskelet ve ceset tasvirlerini, çürümekte olan ölü bedenleri gerçekçi bir bakış açısıyla betimlemekten kaçınmamışlardır.

Gotik heykel, Rönesans sanatının gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Dini inancı yansıtan bir sanat olduğu halde, sanatçılar insanın tasvirinde doğa etüdüne, optik ifadeye ve gözleme önem vermişler, bu sayede Rönesans estetiği de biçimlenmeye başlamıştır. "Gotik Ortaçağ, genelde doğanın ve hayatın keşfedilmesini akla getirmektedir. ... Roman resim anlayışının sona ermesinden sonra, canlı bir bitki âlemi yumurtasını kırmış ve güzel insan figürleri ortaya çıkararak gerçeğe ve organik bir düzene doğru evrilmişlerdir." ²⁹

29 Jurgis BALTRUSAITIS, **Düşsel Ortaçağ**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 13,14

5. YENİÇAĞ HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ

5.1. Rönesans Dönemi Heykel Sanatı

14. yüzyılda İtalya'da başlayarak, 16. yüzyıla kadar Batı ve Orta Avrupa'ya yayılan Rönesans sanatı, Antikite'nin yeniden gündeme gelişi ve ona öykünülmesi olarak tanımlansa da, aslında Batı sanatının ekonomik, felsefi ve toplumsal değişimlerle birlikte özgünlüğünü ve yaratıcılığını gösterdiği bir dönemdir. Bu dönemde yapılan arkeolojik kazılar, özellikle Yunan ve Roma dönemi eserleri, sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Antik dönem sanatının tekniklerinden ve konularından yararlanılmıştır. Dolayısıyla Rönesans sanatında, Yunan sanatının güzellik ideali, ahenk ilkesi, doğal gerçekliği sadakatle yansıtmaya sorunu ve Helenistik idealler tekrar gündeme gelmiştir. Rönesans sanatındaki bu 'geriye bakış', Antik Yunan'daki 'mimesis' kavramını da tekrar canlandırmış, doğaya uygunluk ve buna bağlı olan güzellik ideali, sanat eserinin ancak doğanın birebir taklit edildiği sürece güzel olduğu anlayışını geri getirmiştir.

Kendini keşfetmeye başlayan insan, dünyayı da keşfe çıkmış, coğrafi keşifler, bilimde yeni deneyler, kilisenin güçten düşmesi, kentlerin gelişmesi, çoğalması ve değişen ekonomik değerler bu dönemi hızlandırmış, bu keşifler ve yenilikler, resim ve heykel sanatlarına da yansımıştır. Doğayı büyük bir titizlikle araştırmaya başlayan sanatçılar, gerçekçiliği kendi perspektiflerinden keşfetmeye başlamışlardır. Rönesans çağında, hümanizm akımı sayesinde insan özünü ve evrendeki yerini araştırmış, Ortaçağ'ın metafizik dünya görüşü, yerini bireyci (individüalist) dünya görüşüne bırakmıştır. Bu dönemden sonra inanan insanın yerini düşünen insan almıştır.

Gotik sanatın ekspresyonist bir anlayış göstermesine karşılık, Rönesans sanatı, gerçekçi bir tutuma sahiptir. Rönesans, Batı heykel sanatında bir dönüm noktası oluşturmuştur. Gotik dönemde, mimarinin bir parçası olarak görülen heykel, Rönesans'ta kendi başına değer taşıyan, bağımsız bir yapıt durumuna gelmiştir.

15. yüzyıl İtalyan sanatı, Roma'nın natüralist anlayıştaki portre ve büst geleneğini devralırken, sadece benzetmeyle yetinmeyip, kişinin ruh halini ve kişiliğini de yansıtmaya çalışarak onu aşmıştır. Bu dönemde eserlerine kendi imzasını atabilen, özgünlüğüne ve bireyselliğine kavuşmuş sanatçılar, eserlerinde de kişiliğe ve psikolojiye önem vermişlerdir.

Bu dönemin en önemli heykeltıraşlarından biri Ghiberti'dir. Ghiberti'nin en büyük eseri Floransa Katedrali vaftiz kulesi üzerindeki kabartma gruplarıyla süslenmiş bronz kapıdır. Bu kapılarda insanın hayatı ve Tevrat'tan sahneler bulunur. Ghiberti'nin bu eserinde Gotik üsluptaki uzatmalar ve ekspresif deformasyonlar devam eder. Ayrıntısız ancak doğa gözlemine dayanarak yapılmış bu sahneler belli bir uyum ve simetri içerirler. (Bkz. Resim 5.1.)

Ghiberti'nin öğrencisi Donatello ise figürlerindeki karakterlerin kendine has gerçekliğini yansıtmaya çalışmıştır. Donatello, heykeli mimarlığın bir ögesi olmaktan çıkarıp bağımsız hale getirerek, Ortaçağdan kalma geleneksel kalıplardan kurtarmış, doğadan aldığı taze bir gerçekçilik anlayışı kazandırmıştır. (Bkz. Resim 5.2.)

16. yüzyılın ilk yarısı Rönesans'ın olgunluk çağı olarak nitelendirilir ve bu dönemin en ünlü heykeltıraşı Michelangelo olarak kabul edilir. Michelangelo, resim ve mimarlık alanında çok sayıda eserler vermiş bir sanatçı olsa da her şeyden önce bir heykeltıraş olarak sanat tarihindeki yerini almıştır. Onun, Sistine Şapeli'nin tavanındaki freskleri bile heykelleşmiş insanlar olarak tanımlanır. Rönesans sanatını önemli ölçüde etkileyen Michelangelo, Yunan ve Roma sanatından devraldığı idealleştirilmiş insanı ve gerçekçilik boyutunu yakalamaya çalışmış, heykellerinde Antikite'nin klasik ve ideal güzellik anlayışı ile Hıristiyanlığa ilişkin hikayeleri ile bir arada değerlendirmiştir. (Bkz. Resim 5.3.)

5.2. Maniyerist Dönem Heykel Sanatı

Rönesans döneminde yükselen Antikite değerlerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkan Maniyerist sanat, Rönesans ile Barok arasında bir geçiş dönemidir. Klasik üslubun öğelerini deformasyona uğratma ve baroklaşma eğilimi olarak tanımlanır. Maniyerizm, klasik bir üslup olmasına rağmen, kurallı klasik öğelerin özgün anlamlarını, oran ve ölçüleri bilinçli olarak bozmuş ya da değiştirmiş olmasıyla klasik anlayıştan uzaklaşır. Yenilik arayışı, bir son dönem Rönesans üslubu olan Maniyerizm'in önemli niteliklerinden biridir.

Bu dönemin en ünlü heykeltisi Giovanni Bologna'dır. O'nun için biçim ve konudan çok biçimin kompozisyon içindeki etkisini arttıran çözümler daha önemlidir. (Bkz. Resim 5.4.)

Maniyerist dönemde, klasik etkiler her ülkede değişik şekiller almıştır. Orta İtalya'da sanatçılar, Michelangelo'nun eserlerindeki kaslı vücutları örnek alırken, Kuzey İtalya sanatçıları, daha zarif vücutlar ve hareketlere yönelmiştir. Almanya, İtalyan heykelinin güzellik idealini kolayca benimseyememiş; Fransız sanatçılar ise Gotik sanata dönük olmakla birlikte, İtalyan heykelinin klasik öğelerini de kullanmıştır.

5.3. Barok Dönem Heykel Sanatı

Avrupa’da Rönesans ve Maniyerist dönemden sonra, 17. yüzyılın başında Barok dönem başlamıştır. Rönesans’ın sıkı bir geometriye dayanan katı ve akılcı tutumuna karşı çıkış niteliği taşıyan Barok sanatın oluşumunda Maniyerist tepkinin katkıları da yadsınmaz. Barok sanat, doğa gözleminin yanı sıra sanatçının hayal gücünü de eserlerine yansıttığı bir tarz olmuştur. Görünen gerçekliği betimleme açısından optik ten görüntüsünü yakalamayı başarmış olan Barok heykelde, gerçek ve hayal gücü bir arada görülür. Adeta fotoğrafik bir nesnellığe sahip olan Barok heykel, kurgulanmış bir hareketin doruk anını yakalayıp yansıtmayı amaçlar.

Barok heykelin en önemli sanatçılarından biri Bernini’dir. Bernini, Roma meydanlarındaki çeşmeleri süsleyen hareketli figür gruplarından, kiliselerin mihrap kompozisyonlarına ve büstlere kadar birçok önemli eser yapmıştır. 1616 tarihli Apollon ve Daphne, mitolojik konuyla en iyi bilinen heykellerinden biridir. Barok heykelin en önemli özelliklerinden biri olan kompozisyonun hikayenin en dramatik anında betimlenmesi bu heykelde görülebilir. Kumaşların ve anatominin çok parçalı bir hale geldiği bu heykel aynı zamanda çok yönlüdür. (Bkz. Resim 5.5.) Bernini’nin büstlerinde de kişinin karakterini yansıtmaya amacı taşıyan bir gerçekçilik görülür.

Barok dönem sanatçıları arasında bir başka örnek de Alman heykeltıraş Andreas Schülter’dir. ‘Büyük Elektör Anıtı’ Rönesans dönemi heykellerinin statik anıtsallığının aksine dinamik ve canlı etkisi ile önemli bir heykeldir. (Bkz. Resim5.6.)

“Barok anlayış, bir üslup aşaması olarak, her klasik dönemi izleyen zamanlarda, sanattaki bir biçimleme şekli olarak görülür. Bu üslup, klasiğin sağlam, açık ve kesin hatlı formlarının gevşemesi ve biçimlerin, bir kompozisyon içinde erimesi ve birbirleriyle kaynaşmasıdır. Klasiğin sakin ve duruk figürleri barokta hareketlenmekte ve sessizlik, gürültüye dönüşmektedir. ... Kesin hatlı formun çözülmesi yanında tipik ve ortak ideal-klasik güzellik, kişisel güzelliğe dönüşür.”³⁰

30 Adnan TURANİ , **Dünya Sanat Tarihi** , 442

Barok üslubun oluşmasında, İtalyan kilisesinin reformları ve Otuz Yıl Savaşları karşısında kendini yenileme çabaları etkili olmuştur. Sanatı yönlendiren ikinci güç ise sarayın mutlak egemenliğidir. Barok sanat Roma'da gelişmiş oradan da bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Rönesans'taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin aksine Barok dönemde büyük bir hareketlilik göze çarpar. Rönesans heykelindeki anıtsal görüntülerin yerini daha zarif bir biçimde ele alınmış, ışık gölge oyunları ile süslenmiş, yaşayan, anlık görüntüler alır. Barok sanat; resim, heykel ve mimarlık arasındaki geleneksel sınırları yok ederek izleyiciye teatral bir gerçekçilik ve dramatik bir görsellik sunar.

6. MODERNİZM ÖNCESİ AVRUPA HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ

6.1. Neo Klasik Dönem Heykel Sanatı

18. yüzyılın ortalarında, Barok ve Rokoko üsluplarına karşı bir tepki olarak Antik çağın klasik sanat anlayışına karşı yeniden bir hayranlık duyulmaya başlanmıştır. Bu akım Neo-klasisizm olarak bilinir. Alman arkeolog ve sanat tarihçisi Winckelmann'ın çabaları, Yunan ve Etrüsklere ait eski yerleşim bölgelerinin ortaya çıkarılması, kazı buluntuları ve Antik sanat yapıtlarının tanıtıldığı kitaplar da Neo Klasik dönemin Antikite'ye dönüşünü destekleyen gelişmeler olmuş, aynı zamanda Fransız Devrimi'nden sonra devam eden Napolyon dönemi Fransa'sında hüküm süren devrim, vatanseverlik, özgürlük ve bağımsızlık duyguları da bu üslubun doğuşuna zemin hazırlamıştır. Doğa ve evreni keşfetmeye yönelik bilimler ve Descartes felsefesi de Klasisist sanat görüşünün gelişimini desteklemiştir.

Monarşinin yerine gelen yeni devlet ve toplum düzeni, sanatı da büyük ölçüde etkilemiştir. Bu tarihten sonra, Avrupa'da gelişmiş olan sanat hareketlerinin temelinde; sanayi devriminin meydana getirdiği olumsuzlukları reddetme ile birlikte geçmişe ve geçmiş değerlere özlem yatar.

Klasik dönem sanatçıları, fiziksel gerçekliğin yanı sıra içsel gerçekliğin de betimlenmesine özen göstermişlerdir. Doğayı dikkatle etüt ve taklit eden sanatçılar, insan karakterine önem vermiş, ancak insan karakterinin yalnızca yüce, ölçülü, dengeli unsurlarını ve insan aklını ön plana çıkarmışlardır. Yunan ve Roma'nın pagan-antik mitolojisiyle ilgili konuları ele almışlardır. Heykel alanında Grek sanatının konularını işleyen sanatçıların bazıları Antonio Canova, Bertel Thorvaldsen (Bkz. Resim 6.1.) ve Gottfried Schadow'dur.

Bu dönem heykeltıraşları arasında Canova, gerçekçi figüratif üslubunu ılımlılaştırdığı 'yeni klasik' anlayış içinde yaptığı heykelleriyle büyük başarı kazanmış bir sanatçıdır. Klasisizm, devrimden sonraki Napolyon İmparatorluğunun yıkılışı ile birlikte yaratma nedenini yitirmiştir. (Bkz. Resim 6.2.)

6.2. Romantik Dönem Heykel Sanatı

18. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa'da, katı sanat kurallarına, geleneklere, akademiye, duygudan çok akılla yapılan sanata karşı bir tepki doğdu. Bu tepki, demokratik parlamenter dönemin ilk sanat akımı olan Romantizm'dir. Bu dönemde, demokratik parlamenter düzen ile birlikte, bireyin üzerinden dini kurumların ve monarşik düzenin baskısının kalkması onu daha özgür kılmış, böylece bireyler artık inançtan çok kendi aklını ve iradesini ön plana almaya başlamışlardır. Sanat eseri de bu sayede dini hikayeleri yansıtan bir kitap işlevi görmekten kurtulmuştur.

Dönemin bilimsel, endüstriyel gelişmeleri ve toplumsal düşünce alanındaki değişimleri, Fransız Devrimi'nden sonra Avrupa'da hakim olan özgürlük, coşku ve heyecan duyguları sanatçıları da etkilemiştir. Sanatçılar, saray ve din kurumlarının etkisinden çıkmış, böylelikle sipariş üzerine eser üretmeyen sanatçı, konularını istediği gibi seçmekte özgür olmuş, 'sanat için sanat' anlayışı da bu dönemde doğmuştur. Fakat bütün bunların yanı sıra, 19.yy. heykeli güçlü bir tarih bilincine sahiptir. Bu yüzden, bu dönemde önemli kişilerin ve olayların anısına birçok heykel ve anıt yapılmıştır. Genellikle devlet ya da kent yönetimi tarafından sipariş edilen bu heykellerde, politik anlamların yanı sıra; pedagojik özellikler ve sanatın toplumun hizmetinde olduğu düşüncesi hakim olmuştur.

Romantik dönem heykelinin temel ögesi insan vücududur. Gerçekçi bir anlayışın hakim olduğu bu heykellerde, Neo klasik döneme göre kişilik özellikleri ve özgünlük daha ön plandadır. Bu özellik, J.Antoine Houdon'un büstlerinde kolayca görülebilir.

Houdon'un özellikle sanatçı ve düşünürlerle ait büstlerinde özgün bir ifade ve görkemli bir gerçekçilik vardır. Houdon, modellerinin kişisel özelliklerini de heykele yansıtmıştır. Voltaire ve Rousseau'nunkiler başta olmak üzere anma heykelleri ve anıt mezarlarıyla ünlenen Houdon; heykellerinde modelinin kişiliğini ve özgün çizgilerini yansıtmaya çalışan, gerçekçi bir üslubu benimsemiştir. (Bkz. Resim 6.3.)

Klasisistlerin soğuk, ölçülü ve disiplinli tarzlarına karşılık Romantikler, cesur ve dinamik bir tarz benimsemişlerdir. Romantik dönem heykeltçilerinden Jean-Baptiste Carpeaux'nun heykellerinde, Romantik dönem kompozisyonlarında görülen, olayların heyecanının doruk noktasında betimlenmesi ve çağın akademik geleneklerine karşı çıkış önemli unsurlar olarak görülür. (Bkz. Resim 6.4.)

6.3. Realist Dönem Heykel Sanatı

Romantik ve akademik sanatın yapaylığına karşı bir tepki olarak ortaya çıkan Realizm, 19. yüzyılın en etkili sanat akımlarından biri olmuştur. Bilimin, endüstrinin, sosyo-ekonomik ilişkilerin gelişimi ve değişimiyle birlikte toplumsal yapıda görülen rasyonelleşme, sanatı da büyük ölçüde etkilerken, Pozitivist felsefenin doğuşuyla, gözlem ve deneyin önem kazanması sonucunda sanatçılar da doğanın gerçeğine ve gözlemine yönelmişlerdir.

Realist sanatçılar, İdealist sanatçıların yaptığı gibi gerçeği arıtmayı ve kuvvetlendirmeyi değil, olduğu gibi ve pozitif olarak göstermeyi istemiştir. Bu dönem gerçekçiliği, günlük olanın ifadesini ele aldığından, insanı yükseltecek değerleri, "katharsis" denilen temizliği ve ıslahı, bir idealle yükselmeyi ve örnek sanat özlemini amaç edinmemiştir. Bu dönemde devrimin başarılabilmesi, iktidarın Napolyon'un eline geçmesi gibi siyasal olaylar da gerçekçi sanat anlayışının gelişimini etkilemiştir. A.Hauser'in "Tüm ülkelerin ve Ütopya'ların yok olmasından sonra, yalnızca gerçeklere dayanma eğilimi belirlemiştir."³¹ söylemini Funda Berksoy, 20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik adlı kitabında şöyle destekler: "Duygular dünyasına dalıp gitmek artık bu çağa uygun düşmemektedir. Düş gücü, heyecan, duygu gibi, romantik dünya görüşünün temelini oluşturan öğeler, gerçeği saptıran, yanıltıcı ve keyfe bağlı şeyler olarak görülmeye başlanmıştır. Bir zamanlar esinlenmenin kaynağı sayılan hayal gücü böylece gerçeklerin görülmesine engel oluşturur olmuştur. Gözle görülür bir şeyin anlatımında gerçeklik, nesnellik ve kesinlik aranmıştır."³²

Realizm tanımı 1840larda Fransız yazar Champfleury tarafından kullanılmıştır. Auguste Comte'un 'Pozitif Felsefe' adlı yapıtını yayımladığı sıralarda Gustave Courbet bir barakada açtığı sergisine 'Le Realisme' adını vererek kendini ilk gerçekçi ressam ilan etmiştir.

31 Arnold HAUSER , **Sanatın Toplumsal Tarihi** , Çev. Yıldız Gölönü, 263

32 Funda BERKSOY, **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, 32

Gustave Courbet “tablolarının zamanın geçerli alışkanlıklarına bir başkaldırı olmasını, kendini beğenmiş kentsoyluları şaşkına çevirmesini, geleneksel kalıpların ustaca kullanımına karşı ödün vermeyen sanatsal içtenliğin değerini haykırmasını istiyordu.”³³

Realizm, heykeli -özellikle o dönemde- resmi siparişlere dayanan bir sanat dalı olması nedeniyle, resim sanatına oranla daha az etkilemiş ve akademik, geleneksel kurallar ağır basmıştır. Buna rağmen bazı heykeltıraşlar konularını çağdaş yaşamın içinden seçmişlerdir. Özellikle sıradan işçileri, köylüleri betimleyen ve onları kahramanlık mertebesine yükselten anıtlar bu dönemde önem kazanmıştır. Fransa, Belçika ve İtalya bu konuda başı çeken ülkeler olurken, bu dönem sanatçıları arasında konularını işçi ve köylüler arasından seçen Jules Dalou ve Constantin Meunier, Realizmin getirdiği yenilikleri heykellerine yansıtmışlardır. Gerçekçi ve herkes tarafından anlaşılabilen bu tarz, kamusal anıtların bu dönemde artmasını sağlamıştır.

“Bazı büyük şahsiyetlerin görünüşleri insanın gerçeklik anlayışını tamamen yenileyen bir tesire sahipti ve sonuçta heykel yeni, umulmadık, mecazi anlamlarla dolu alanlara erişti hatta modern çağımıza ait fetiş gücünü elde etti.”³⁴

Bu akım içerisinde, Jules Dalou, dönemin politik olaylarına karşı tavır alan anıt heykelleriyle tanınmıştır. (Bkz. Resim 6.5.) 1870’de öldürülen gazeteci Victor Noir adına yaptığı, yoğun bir gerçekçiliğe sahip olan anıtı, Dalou’nun ve Fransızların milliyetçi duygularını başarılı bir şekilde yansıtmaktadır. (Bkz. Resim 6.6.)

Meunier ise emekçilerin hayatlarını yansıttığı, toplumsal gerçekçi heykelleriyle tanınmıştır. (Bkz. Resim 6.7.) Belçika Hükümeti’nin ısmarladığı İş Anıtı, Emile Zola Anıtı bu heykeller arasındadır. Bu heykeller, aynı zamanda çağın politik koşullarına ve devrimlerine dair

33. E.H. GOMBRICH , **Sanatın Öyküsü** , Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran , 403

34 Realism and Tableau Vivant, **Sculpture IV**. Çev. Gözde Kurt

sosyal bir farkındalık barındırmaktadır. (Bkz. Resim 6.8.) “Meunier’nin toplumsal gerçekçi sanatı 19. yüzyılda tüm Avrupa’da akademik sanata karşı gelişen yaygın bir protesto hareketinin parçasıdır.”³⁵

Realistler, Neo Klasisizmin geleneksel yaklaşımına ve geçmişi örnek almalarına, Romantizmin barındırdığı dramaya ve hayal gücüne karşı, doğanın detaylı ve süslemeden uzak betimlemelerini tercih etmişler, Klasik ve Romantik sanatın yapaylığına karşı, günlük hayatı güzellik kaygısı gütmeden, güzel ve çirkin yönleriyle ele almışlardır. Günlük hayatı betimlerken, şimdiki anı ve ortamı yüceltip, konularını orta ve alt sınıf, köylü ve işçi hayatı, problemleri ile ortak ve sıradan konular arasından seçmişlerdir. Realist sanatçılar, bir bilim adamının tavrıyla sanata yaklaşip nesnel, tarafsız ve önyargısız olmaya çalışmışlardır.

Başlangıçta ideal güzellik arayışına karşı somut, çirkin ve sıradan olanın yansıtılması görüşünü ilke edinen bir sanat anlayışı olarak ortaya çıkan realizm akımı, giderek bu amacından sıyrılmış ve farklı bir görünüm almıştır.

Realizmin, görüntüyü aslına sadık kalarak anlatmak olduğu düşünüldüğünde, temellerini Gustave Courbet’nin attığı bir akım olsa da, stilistik bir terim olarak belirli bir dönem anlayışına işaret etmez. ‘Realist’ adı verilen eğilimler Klasik Antik çağdan beri hep varolmuştur. Ancak realizmin yerleşik sanatsal ve toplumsal değerleri hedef alan, eleştirel bir akım olarak algılanması 19. yüzyılda olmuştur. Zaman içerisinde Realizm’den sonra ve ona karşı birçok akımın ortaya çıkmasıyla birlikte, figüratif gerçekçiliği çeşitli şekillerde yansıtan sanat akımları hep varolmuştur.

Birinci Dünya Savaşı ile birlikte gerçekçi sanat gücünü kaybetmeye başlamış, “1. Dünya Savaşı’nın sebep olduğu felaketler sanatçıların savaş sonrası dönemde somut gerçeklerle ilgilenmeleri ve biçim araştırmalarını büyük ölçüde geri plana atmaları sonucunu doğurmuştur. ... Ülkelerin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumun yanında çoğu savaşa katılmış sanatçının edindiği izlenimler, gerçekçiliğin değişik

35 Funda BERKSOY, 20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, 32

örneklerini yaratmıştır. Örneğin İtalya'da düzene duyulan özlem Neo Klasisizm'de ifade bulurken, geçmişte yapılan yanlışların sorgulandığı Almanya'da toplumsal eleştirel sanat geçerlilik kazanmıştır. Fransa'da ise Picasso klasik formlara dönüş yaparken, Léger, sanatının 'mekanik gerçekçilik' diye tanımlanan evresini yaşamaya başlamıştır."³⁶

36 Funda BERKSOY, **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, 66

7. 20. YÜZYIL HEYKEL SANATI VE GERÇEKÇİLİK İLİŞKİSİ

7.1. Modernizm ve 20.Yüzyıl Heykel Sanatını Hazırlayan Faktörler

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızlı bir şekilde gelişen endüstri, her alanda olduğu gibi sanatı da önemli ölçüde etkilemiştir. Çağdaş dünyanın geçirdiği büyük değişimler sanatı etkilemekle kalmayıp büyük bir dönüşüme uğratmıştır. Sanat; 19. yüzyıla kadar dinin ve monarşinin egemenliği altında, mitsel varlıkları, tanrıları simgelemiş, kahramanları ölümsüzleştirmiş, ideal güzellik anlayışını betimlemiş, dinin ve iktidarın himayesinde olmuştur. Ancak 20. yüzyıldan itibaren sanatçılar kişisel, özgür anlatım biçimlerini ve farklı problemleri konu ederek sanata yeni bakış açıları getirmişlerdir. Bu tarihten sonra sanatın toplum içindeki kültürel fonksiyonu değişmeye başlamıştır.

20. yüzyıla kadar doğayı taklit eden, fikirlerin açıkça anlaşılabilir bir biçimde yansıtıldığı heykel sanatının geleneksel teması da insandı. Ancak bu dönemde kısa sürede ortaya çıkan ve kısa sürede kaybolan birçok sanat akımı, geleneği değiştirmek istemiştir. Bu yeni akımlar, figüre yeni bir ruh kazandırmak, onu değiştirmek ve bozup yeniden yapılandırmak kaygısıyla yola çıkmışlardır. Kübizm akımı ile birlikte gerçekçi ve natüralist biçimleme yöntemleri önemini yitirmiştir. Sanat, o dönemde, görünen gerçeği yansıtmaktan uzaklaşmışsa da gerçeklerden büsbütün de soyutlanmış değildir. Günlük hayattan alınma nesnelere kolaj ve assemblajlarında kullanmaya başlayan sanatçılar, bu gerçek nesnelere yoluyla sanatı da günlük gerçekliğe bağlamaya çalışmışlar, böylelikle sanatta gerçekliği yansıtmaya sorununu farklı bir bağlama taşımışlardır. Sanatçılar, artık inandırıcı betimleme yani yanılsama sorunuyla ilgilenmekten vazgeçerek, heykel sanatını Antik Yunan ve Rönesans sanatının insan güzelliğini ve mükemmelliğini ön plana alan estetik anlayışından uzaklaştırmaya başlamışlardır.

Modernizm, bu dönemde figüratif ve natüralist sanata karşı bir tepki olarak çıkmıştır. Modernizm, genel kaniye göre sanatta, 19. yüzyılın son çeyreğinde sanatçıların dünyayı gördükleri gibi temsil etmeyi bırakmalarıyla başlar. Bu

dönemde sanat yapıtının birincil amacının doğadaki görüntülerin taklidi olmadığı düşüncesi benimsenmeye başlanmış, temsil ikinci plana atılmış, sonunda figürsüz ve soyut sanata, sanatın biçimsel sorunlarının araştırıldığı noktaya gelinmiştir. Modernist sanat, sanat ortamına eskiyi bitirerek yeniyi başlatan, toplum ve yaşamın eleştirisini ve çözümleri de içinde barındıran bir bakış açısı kazandırmıştır. Modernist sanat, eskiyi taklit etmek yerine onu dönüştürüp, yıkarak, yerine yeni olanı koyan bir estetik anlayış oluşturmuş, birçok estetikçi bu dönemde klasik sanatın yansımacı estetiğini yadsıyan eserler vermiştir.*

Bu dönemde burjuvazinin iktidar mücadelesi, kilisenin güç kaybetmesi gibi etkenler sanatçıların sipariş üzerine yaptıkları üretimleri de azaltmıştır. Böylece bağımsız kalan sanatçılar bir yandan kendi içlerine yönelirken bir yandan da toplumun karşılaştığı olumsuzluklarla yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Sanatçılar, toplumdaki ve yaşamdan, içinde bulunduğu koşullar ve sorunlardan etkilenerek, bireysel algı ve yorumun ön plana çıktığı yapıtlar üretmişlerdir. Aynı dönemde fotoğraf makinesinin icadı ve gelişimi de sanatçıların gerçekliğe olan bakış açılarını değiştirmiştir. Ressamlar ve heykeltıraşlar, büst yapımı ve portrecilik gibi bazı alanları fotoğrafçılara bırakmak zorunda kalmış, bunun yanı sıra birçok sanatçı, görünen gerçeği betimleme işini insan gözünden daha iyi bir şekilde yapabilen kameraya bırakmış ve gerçekçi tarzlardan uzaklaşmıştır. “Geçen yüzyılın başlarından itibaren yanlısamanın modern ustaları (fotoğraf ve film) kitleleri hızla etkisi altına alırken, öte yandan bazı ressam ve heykeltıraşlar, tam tersine imgelerin geleneksel aldaticılığından, hem kendilerini hem izleyicileri kurtarma yolunda ter dökmekteydi. ... O halde geleneği bozmak, parçalamak yapılması gereken ilk işti.”³⁷

*Ivo FRENZEL, **Günümüzde Felsefe Disiplinleri-Estetik**, kaynak: www.felsefeekibi.com
 Benedetto Croce (1866-1952)nin Estetik adlı denemesi oldukça ün kazanmış ve etkili olmuştur. “Croce, kendinin felsefesi içinde sanatı "sezgici bir etkinlik" ve güzelliği, mutluluk veren bir ifade (Expression) olarak anlamıştır. Sanat yapıtı ise, içten gelenin ifadeye dökülmesidir (expression) ve öbür yandan içten gelenin bir yeniden-yapımı olan bu ifadenin kendisi, seyreden (estetik süje) için duygu-uyancı bir obje (Reizgegenstand) olma işlevi taşır. Bu yüzden sanat yapıtı, hiçbir şekilde bir şeyin, bir izlenim ya da etkilenimin taklidi değildir; tam tersine o, bizzat bir ifade, dışa vurulmuş bir şey (bu anlamda; artık tin- sel bir nesnellik kazanmış şey) olarak, en bireysel bir gerçeklik taşır.” 35
 37 Mehmet YILMAZ, **Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat**, 35

Bu kaygılar sonucunda, Ekspresyonizm, Kübizm, Sembolizm, Dadaizm, Sürrealizm gibi akımlar birbiri ardı sıra ve birbirlerini yıkarcasına ortaya  ıkkmış, 19.yüzyıla kadar üsluplar uzun zaman dilimleri içinde geçerliliğini korurken 19. yüzyıla birlikte s reler azalmış, 20.yüzyıla gelindiğinde ise en aza inmiştir ve üsluplar artmıştır. Artık sanat olgusu, bireyselciliğin,  zg r anlatımın ifade gücü olmaya başlamıştır. Sanatçı artık akımlarla sınırlı bir üreten değil, 20.yüzyılın kuramcı-düşünür insanının öncülüğünü üstlenmiştir.

7.2. 20.Yüzyıl Heykeli ve Gerçekçilik İlişkisi

Bilimsel gerçekliklerin, teknolojinin ve toplumsal koşulların hızla değiştiği bu çağda, sanatçılar artık yüzyıllar boyu benimsedikleri, görüneni tasvir etme amacı ile yetinmemeye ve bu çağa özgü yepyeni bir sanat anlayışı oluşturmaya başlamışlardır. İlk iş, görüneni inandırıcı biçimde yansıtmaya çalışan “natüralist” anlayışı yıkmak olmuştur. 19. yüzyılın en etkili akımlarından biri olan gerçekçilik, bu dönemden itibaren önemini yitirmiştir. Görünen gerçekliğin yerini, sanatçıların içsel gerçekliği ve psikolojik etkileri yansıtmaya çabaları almıştır. 20.yüzyılın ilk yarısında Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının getirdiği olumsuzluklar da sanatçıları etkilemiştir. Komünizm ve Faşizm’in gerçekçi sanatı kendi ideolojilerini yaygınlaştırmak adına kullanmak istemeleri de gerçekçiliğin reddinde önemli bir rol oynamıştır.

Endüstri kentlerinin oluşumu ile başlayan değişimler, materyalist anlayış, tarım toplumundan makine çağına geçişle birlikte, toplumda oluşan değişimler, bireyleri kişisel dünyalarından koparmıştır. Kendine yabancılaşan bireyler, bu dönemde psikoloji biliminin gelişmesi ile birlikte içine dönmeye başlamıştır. Bu içe kapanışı heykel alanında da görebiliriz.

Modernizm’in başlangıcındaki en önemli heykel sanatçılarından biri olan Rodin’in heykellerinde, bu içe kapanış halini ve ruhsal dünyanın anatomik yapıya yansımaları görebiliriz. Antik Yunan’ı yeni bir anlayışla özümsemiş olan Michelangelo, Rodin’in başlangıç noktası olarak görülebilir. (Bkz. Resim 7.1.)

Rodin özellikle Michelangelo’nun yer yer yarım bıraktığı esir heykellerinden ve son pietalarından etkilenmiştir. Empresyonistlerin resimde yaptığı ışık üzerine denemeleri heykelde yapan Rodin, batının güçlü ve görkemli figür geleneğini devam ettirdiyse de; figürü sadece dış görünüşü ile ele almamış, ona insan ruhunun yansımalarını eklemiş, fiziksel formu, iç dünyayı yansıtmaya yarayan bir araç olarak kullanmıştır.

Gerçeği yansıtabilme kaygısıyla yola çıkan Rodin'in heykelleri, çağdaşları olan izlenimci ressamalar gibi, çoğu zaman bitmemişlikle suçlanmıştır. "Nedeni, bir çırpıda bitirilmiş gibi duran heykellerindeki yüzeylerin iyice törpülenmeden, öylece bırakılmış olmasıydı. Kütlenin yüzeyinde yer yer bıraktığı doku ya da izler ışığı parçalıyor, bu da heykele izlenimci bir hava veriyordu. Oysa Rodin'in sanatı, izlenimcilikle sınırlanamayacak kadar genişti. Öyle ki zaman zaman ifade ve davranışları iyice abarttığı için anlatımcılığın; giysiye benzemeyen giysiler içinde vücudu iyice gizlediği için de soyutun sınırlarına gelip dayanıyordu."³⁸

(Bkz. Resim 7.2.)

20.yüzyıl heykel sanatının gelişiminde önemli rol oynayan sanatçılardan biri de Aristide Maillol'dür. Heykellerinin genel temasını, dolgun vücutlu kadınlar ve genç kızlar oluşturmaktadır. Maillol, insanın fiziksel güzelliğini anıtsallaştırmak için figürü kendi ideal gerçekçilik anlayışına göre yorumlamıştır. (Bkz. Resim 7.3.)

Bu dönemin diğer bir önemli özelliği de Batı dünyasının yerli halk sanatlarını keşfidir. Afrika, Japonya, Hindistan, Mısır ve Eski Amerika yerli halklarının sanatları resim ve heykelde önemli değişikliklere yol açmıştır. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında birçok sanatçı, Okyanusya Adaları, Afrika, Avustralya, Malinezya vb. gibi primitif toplulukların sanatlarında ilkel bir arkaizmin anıtsal biçimlerini görmüşler; bu durum da, Post-Empresyonizm, Kübizm ve Ekspresyonizm akımlarını büyük ölçüde etkilemiştir.

"Bu ilkel yapıtların modern Batı sanatına yaptığı en önemli etki, doğanın optik görüntüsü ile ilgili biçimin, sanatçıyı dar bir biçimleme sınırı içine soktuğu yönündeki bir görüşte odaklanıyordu. Böylece optik görüntü ile ilgili geleneksel Batı anlayışı temelden sarsılıyordu. Yani optik görüntü değil sanatçının yaratacağı biçim önem kazanmaya başlıyordu."³⁹

38 Mehmet YILMAZ, **Modernizm'den Postmodernizm'e Sanat**, 21

39 Adnan TURANİ, **Çağdaş Sanat Felsefesi**, 66

Albert Einstein'ın geliştirdiği görelilik kuramı; zaman, uzay ve kütle kavramlarını değiştirmiş, bilim ve felsefe alanında çığır açan bu gelişmeler, sanatçıları da etkilemiştir. Bu gelişmelerden sonra natüralizm ve gerçeği yansıtma sorununu arka plana atan sanatçılar, doğayla bağlarını koparıp, gördüğünü betimleme kaygısı olmaksızın kendilerini özgürce ifade etmeye başlamışlardır.

Ernst Barlach, 20. yüzyılın ilk yarısında, blok anlatımı, kütesel ve kapalı formlarıyla, 2. Dünya Savaşı öncesi toplumsal bunalımları ve sorunları figürlerindeki biçim dili ile ifade etmiş bir sanatçıdır. Barlach, figürlerinde yalınlaştırma yolunu seçmiş, dönemin ruh halini; isyanı, ıstırapı ve acıyı, kısacası hayatın çirkinliklerini yansıtmaktan kaçınmadan betimlemiştir. Ortaçağ Gotik Heykel geleneğinin etkisini, kendi özel gerçekçi anlatımını yansıttığı figüratif heykellerinde görebildiğimiz Barlach, bu estetiği dönemin siyasi ve toplumsal durumunu yansıtabilmek için bir ifade aracı olarak kullanmıştır. (Bkz. Resim 7.4.)

Barlach 'ekspresif' olarak nitelendirilmiş olsa da, insanın acılarını, zaaf ve buhranlarını yansıtan heykelleri "sentezci yapısıyla dünden çok bugüne aittir. ... Aynı durumu yaşayan, farklı tavır ve davranış gösteren insanları anlatırken, duygular ne kadar aynı olsa da verili durumlarda bile, insanın ruhsal algılayışlarının tezahürü olan davranış çeşitliliğini ifade eder. İşte bu çeşitliliği gözlemlemiş ve göstermiş olması sanatçıyı dünden çok bugüne ait kılar." ⁴⁰ Barlach'ın heykellerinin kaynağı olan içsel enerji, dinamizm ve şematize anlatım ekspresyonist heykel sınırları içerisinde değerlendirilmiştir.

Barlach, 1930larda Nazilerin iktidara gelmesi ve modern sanatın yasaklanması sonucunda sürgüne gönderilen sanatçılardan biri olmuş, Alman Faşizminin kültür ideolojisine ters düşen bir çok anıtı yerinden sökülmiş, birçok heykeline de el konulmuştur. Hitler, Barlach'ın da dahil olduğu bazı sanatçıları 'dejenere' olarak nitelendirmiş, 'Nazi Realizmi'nin önemli ressamlarından kabul edilen Adolf Zeigler, 'Dejenere Sanat' sergisinin küratörlüğünü üstlenmiştir.

40 Gülgün BAŞARIR, *Artist*, mayıs 2006, sayı:5/67, 31-32

Constantin Brancusi ise, ilk çalışmalarında Rodin'den etkilenmişse de, kısa zamanda figüratif gelenekten ayrılmıştır. İlk önemli heykeli sayılan 'Öpücük'te (Bkz. Resim 7.5.) ileride birçok sanatçıyı etkileyecek olan geometrikleşme eğilimini ortaya koyar. Çağdaş soyut heykelin öncüsü kabul edilen Brancusi'nin heykellerinde Sümer, Hitit ve Mısır sanatının etkilerinin yanı sıra Roman yontu geleneği ile bir hesaplaşma görülür. Bu heykeller her türlü fazlalıktan arındırılmış, yalın formlardır.

Brancusi'nin figürden soyutlamaya doğru aldığı yolu ve heykele kattığı yenilikçi görüşlerinin gelişimini, Maiastra adlı bir Romen efsanesinden yola çıkarak yaptığı kuş heykellerinde görürüz. 1912'de yaptığı ilk figürden sonra 28 farklı versiyonunu gerçekleştirdiği bu heykeller, zaman içerisinde uzayarak incelmış ve en sonunda hızlı uçan bir kuşu betimler bir biçimde elips formunu almıştır. Bu heykel aynı zamanda Brancusi'nin eserlerinde sıkça görülen tinsel yükselme isteğine de işaret eder. (Bkz. Resim 7.6.)

20. yüzyılın bir diğer önemli heykeltıraşı Henry Moore, heykeli insan vücudu formundan uzaklaştırmış ve primitif halkların anlatım dilini yakalamaya çalışmıştır. Özellikle Mısır sanatındaki anıtsallık ve masif kütlelerden etkilenen Moore'un doğanın yanı sıra ilkel ve arkaik dönem heykellerine duyduğu ilgi, sanatçıyı natüralizm ile soyutlamayı birleştirmeye yöneltmiştir. Özellikle 1924 tarihli yatan figür serilerinde doğal biçimleri ve doğadan aldığı karşıt ilişkileri kullanmıştır. İnsanı ayrıntılardan arıtarak doğa formundan uzaklaştıkça, anıtsal, soyut ve kapalı formlara ulaşmıştır. (Bkz. Resim 7.7.)

Picasso da tekniği ve malzemesi birbirinden farklı birçok heykel üretmiş, "Gerçeğe katkıda bulunmak sanatçının hakkıdır"⁴¹ diyen Picasso hiçbir zaman figürden tam olarak kopmamıştır. Heykellerinden bazıları figüratif gerçekçiliğe yakın, bazıları soyutlamaya yönelmiş olsa da, bunlar, döneminin arayışlarını yansıtan çalışmalardır.

41 Nilgün BİLGE, **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950**, 76

1943 tarihli ‘Koyunlu Adam’ figüratif heykellerinden en önemlisi sayılır. (Bkz. Resim 7.8.) “Geleneksel eski Yunan’a özgü ‘Dana Taşıyan Adam’ ya da erken dönem Hıristiyanlığı’na özgü ‘İyi Kalpli Çoban’ konularının yeniden işlenmesi olarak görülen bu eser, kişinin ve toplumun bunalımlarını, Picasso’nun savaşın en acımasız günlerinde, insanlık için taşıdığı umudu simgeleyen bir heykel olarak yorumlanır.”⁴²

Ekspresyonist ve sürrealist akımlar içerisinde yer alan eserler vermiş olan Giacometti de kendi gerçekçilik anlayışını heykele yansıtmaya çalışmıştır. Sürrealist heykellerinden sonraki dönemde geometrik ve arkaik özellikler gösteren soyut heykeller yapan Giacometti, daha sonraları en tanınan eserleri olan alçıdan figürlerini yapmıştır. Kimi zaman büyüyen kimi zaman da ufalan bu incecik heykellerde, Mısır sanatına, biçimsel benzerliği aşan bir benzerlik, göze çarpar. “Mısır figürlerinin gücü ve dingin yalınlığı, nasıl çölün ve ölümden sonraki hayat düşüncesinin koşullandırdığı bir özellikse, Giacometti’nin figürlerindeki sertlik ve incelme de, çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliğin ve yalnızlığın bir belirtisidir.”⁴³

Egzistansiyalist temaların yanı sıra Giacometti, heykellerinde gerçeği yakalama ve benzerlik sorununa da önem vermiştir. ‘Ben aslına benzer büstler yapmaya çalışıyorum’ diyen Giacometti, belirli uzaklıklardan algılanan figürün gerçekliğinin, doğal boyutlarından çok modelle arasındaki mesafeye göre algıladığı boyuta ve stilize biçime daha yakın olduğunu ve bu benzerliğin Yunan’da, Roma’da ya da Rodin’de gördüklerimizden çok Kyklad heykellerindeki ya da arkaik heykellerdeki anlayışa daha yakın olduğunu söylemiştir.* (Bkz. Resim 7.9.)

Sonuç olarak, 20.yüzyıla damgasını vuran birçok teknolojik ve bilimsel gelişmenin etkisiyle değişen siyasal ve sosyal koşullar, sanatçıların gerçeğin tasvirinden uzaklaşmalarına ve yeni gerçeklik arayışlarına neden olmuştur.

42 A.g.y. 75-76

43 Norbert LYNTON , **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, 218

* kaynak: **Yazılar Alberto Giacometti**, David Sylvester ile Söyleşi, Çev: Aykut Derman

7.3. 20. Yüzyıl Heykel Sanatında Gerçekçi Akımlar ve Sanatçılar

7.3.1. Sosyalist gerçekçilik

Sosyalist gerçekçilik, Rusya’da Lenin’in ölümünden sonra Stalin’in güçlenmesiyle birlikte empoze edilen bir sanat anlayışıdır. Sosyalist gerçekçiliğin oluşumunda, Birinci Dünya Savaşı ve onun ardından gelen Rusya’daki Ekim İhtilali etkili olmuştur. Bu durum, kapitalist toplum düzeninin, yeni bir toplum düzenine dönüşme sürecini başlatacak düşüncelerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Kapitalist düzenin eleştirisini yapma, bu düzenin yerini alacak olan düzeni gösterme eğilimi, bu hareketin ana hatlarını oluşturmuştur. Batı’da kabul gören bu anlayış, 1930’larda devletçe izin verilen tek anlatım biçimiydi. Stalin döneminde sanatı kontrol etme amaçlı kurumlar ile birlikte sanatçıların üretimi kısıtlanıp kontrol altına alınmaya çalışılmış ve itaatkar bir sanat anlayışı yaratılmıştır. Gerçekçi sanat anlayışının resmi devlet politikası olarak benimsendiği bu dönemde, özellikle edebiyat alanında önemli eserler verilmişse de, sosyalist ideolojinin emrine sunulmuş kamusal anıtlar ve heykeller gerçekçiliğin değişen görünümleri açısından önemli birer örnek teşkil ederler.

Dönemin sanatsal politikası, kendi belirlediği gerçekliğin halka yansıtılmasını istiyor ve sanatçılardan; işçileri, emekçileri, devrimcileri ve kahramanları halkın anlayabileceği bir şekilde yansıtması bekleniyordu. Dönemin kamusal eserleri, tarihsel anıtlar, savaş anıtları ve sosyalist ütopyaı yansıtan anıtlardan oluşuyordu. Kamusal alanda yer alan bu gerçekçi anıt ve heykellerin toplum üzerinde siyasi bir eğitim aracı olmak gibi ideolojik bir işlevleri vardı. Pesimist ve eleştirel öğelerin yasaklandığı bu doktrin, bir propaganda sanatı idi ve Hitler’in Almanya’da yaydığı Faşist Realizm ile ironik bir benzerliğe sahipti. “Nazi dönemi sanatı ile Sosyalist Gerçekçiliğin arasındaki paralellikler inkar edilemez çünkü her iki politik sistem de resmi doktrinleriyle çelişen hiçbir şeyi kabullenmiyorlardı. ... Sanatın anlaşılır olması konusundaki talep ya da ‘kavranabilirlik’ talebi her iki politik sistemde de sık

sık tekrar edilmiştir ve her iki taraf da objektif gerçeği yansıttığı konusunda iddialıdır.”⁴⁴

Sovyetlerdeki Sosyalist Realizm ile Hitler’in Almanya’da yaygınlaştırdığı Faşist Realizm arasındaki bu ironik benzerliğin yanı sıra birtakım ortak özellikleri daha vardı. ”Bunlar: figüratif sanata dönüş, anıtsallık, geleneğe başvuru, sanat mirasının korunması, empresyonizm ve ‘dekadenze’ karşı mücadele, eleştirel sanatı güçsüzlük ve kozmopolitizm ile itham etme diye özetlenebilir.”⁴⁵

1920ler 30larda şiddeti artan realist yönelimler, daha sonraları gözden düşmüş ve kabul görmemeye başlamıştı ve bu durumda, realizmi resmi kültür politikası olarak benimseyen Sovyetlerin ve Hitler Almanyası’nın büyük payı vardı. Figüratif sanata karşı tavır alan eleştirmenler ve sanatçılar, bu dönemlerden sonra realizm ve totaliterliği aynı kefeye koydular.

Bu dönem sanatçıları arasından Yevgeny Vuchetich destansı anıtları ve alegorik tarzıyla önemli Sovyet heykeltıraşlardan biridir. Sosyalist tarzdaki anıt ve heykelleri birçok kez devlet tarafından ödüllendirilmiştir. (Bkz. Resim 7.10.)

44 Kerstin STRİMMEL, **Realism**, Taschen, Çev. H.Jale Mutlu, 10-11

45 Funda BERKSOY, **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, 67

7.3.2. Sürrealizm (Gerçeküstüculük)

Sürrealizm, 20. yüzyılın başlarında Avrupa’da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Sanatçılar Birinci Dünya Savaşı’nın yol açtığı yıkım karşısında akılcı tutuma karşı tavır alarak, bilinçdışının düşsel dünyasına yönelmeye başlamışlardır. Savaş sonrasında gelişen Dadaizm akımı, Sürrealizm’in gelişiminde önemli bir etkiye sahiptir ve Sürrealistlerin kullandığı teknikler ile yaklaşımların çoğu o dönemde temellenmiştir. Sürrealist sanatçılar, 1924’te Fransız şair Andre Breton’un yayımladığı Gerçeküstüculük Bildirgesi’nde düşüncenin aklın denetimi olmadan ve ahlâk gibi engelleri hiçe sayarak, ortaya konmasını savunmuşlardır. Breton, Freud’un teorilerinden etkilenmiştir. Freud, içgüdülerimizin ve anılarımızın saklandığı ve çoğunlukla farkında olunmayan alanı ‘bilinçsizlik’ olarak tanımlamıştır. İşte sürrealistlerin yapıtlarında gerçekleştirmeye çalıştığı da bu bilinçsizlik alanını ortaya çıkarmaktır.*

“Gerçeküstüculük, resim ve heykelde betileri gerçek dünyadaki ilişkilerine göre ele almaz. Aksine, bunlar asla varolmayacak düşsel bir ortam yaratacak bir kompozisyon içinde sunulurlar. Bazen, betiler tek tek ele alındıklarında tümüyle gerçekçi bir teknikle yaratıldıkları görülür. Bu durumda yapıtı gerçeküstücü kılan şey, sadece kompozisyonun olası bir dünyayı betimlememesi olacaktır.”⁴⁶

Gerçeküstüculer insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu vurguladılar. Yapıtlarında nesnelere alışılmamış biçimlerde betimleyen Gerçeküstücü sanatçılar, çoğunlukla düşlerini dile getirmeye çalıştılar. Bazen de nesnelere kendi doğal ortamlarından çıkartarak şaşırtıcı, düşsel bir ortama taşıdılar. Heykel alanında Salvador Dali, Jean Arp, Alberto Giacometti ve Hans Bellmer önemli eserler verdiler.

* Kaynak: www.starrabbott.com

7.3.2.1 Hans Bellmer

Hans Bellmer,1902 yılında Almanya’da doğmuştur. Ekspresyonist bir sanatçı olan George Grosz’un yanında mesleği öğrenmiştir. Tipografi ve resim yapmıştır. Ancak 1930’larda yapımına başladığı bebekleriyle ünlenmiştir. İlk bebek, papier-maché, ahşap ve metal armatürden oluşan, parçaları monte ve demonte edilebilen bir genç kızdır. 1934’te bu işin 10 adet siyah beyaz fotoğrafından oluşan ‘Die Puppe’ adlı kitabı Almanya’da yayımlanmıştır.

1935’te zambak ve ambalaj kağıdından ikinci bebeği üretmiştir. Bu iş çeşitli eklemlerden oluşmuştur ve bütün uzuvlar merkezdeki bir top üzerinde dönebildiğinden, ilkinden daha esnektir. Bellmer bu işinin de, farklı düzenlemeler içinde, yüzün üzerinde fotoğrafını çekmiştir. (Bkz. Resim 7.11.)

“Oyuncak bebeklerin geleneklere uymayan veya dejenere duruşları özellikle mükemmel vücut kültürüne yöneldi ve Almanya’da dikkati çekti. Bebekler, çarpıtılıp anormal bir şekle sokulmuş ve rahatsız edici gözükürler ve sıkça vücudun parçaları eksik yada eklem grupları başka yerlerde ve böylece mutasyon, çoğaltma ve tekrar birleştirme durumunda sunulurlar.”⁴⁷

Bellmer’in çocuk-kadınları, sürrealistlerin sıkça ele aldığı fantastik, erotik ve büyülü temaları içerir. “Oyuncak bebek figüründe, bebeğin masum yüzü dışındaki gayretsiz havanın baskınlığını silmeden cinsel işkencelere maruz bıraktığı, arzularının fetişi olarak bir çocuk-kadın yarattı.”⁴⁸ “Onun sadece oyuncak bir bebek olduğu hatırlatılmasaydı, ‘Die Puppe’deki şekiller neredeyse dayanılmaz bir hal alırdı. Şayet bu oyuncak bebeğe uğradığı tüm işkencelere rağmen, sürekli bir insan gibi (Pygmalion’un heykelinde olduğu gibi) övünen ve yaşayan bir varlığın canlılığı bahşedilmeseydi sahip olduğunun yarısı kadar bile anlam ve etkiye sahip olamayacaktı. Tamamıyla bir nesne olması için oyuncak bebeğin başını kaybetmesi

47 www.icp.org, Çev. Nilüfer Şaşmazer

48 **Sculpture IV**, Çev.Gözde Kurt

gerekiyordu ve Bellmer'in Paris'teki Sürrealistlere katılmasıyla bu gerçekleşti. Onun ten rengi bebeği bir canavar, düşürülmüş bir çocuk, kötü muamele görmekten, incitilmekten başka bir amaç için doğrulmamış bir canlıdır.”⁴⁹

Bellmer'in heykellerinde yaptığı da tam olarak buydu. Kadın vücudunun uzuvlarını farklı kombinasyonlarla bir araya getirmek ve yeni ilişki biçimleri yaratmak. “Hans Bellmer, kadın vücudunu yaratıcılık için bir hammadde olarak görür. Ona göre kadın vücudunun bu doğal yapısı, Doğa'nın şans eseri yan yana getirdiği bir şeydir. Bacaklar, kollar, memeler, butlar ve birincil cinsel özellikler taze ilişki modelleri bulabilir ve ortaya çıkan birleşim ne kadar garip olsa da, biyolojik ve fiziksel bir yaşamsallığı varmış gibi gözükür.”⁵⁰ (Bkz. Resim 7.12.)

49. A.g.y.

50. Sheldon WILLIAMS, **Contemporary Art**, Çev.Yaşam Şaşmazer, 82-83

7.3.3. Pop Art (Pop Sanat)

Pop Art, 1960'larda lirik soyutlamaya bir başkaldırı hareketi olarak başlamıştır. İngiltere ve Amerika'da farklı gelişimler gösteren Pop Sanat, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra meydana gelen köklü değişimlerin bir getirisiydi. Pop Sanat, toplumun ahlak ve değer yargılarını sorgulayan, tüketim dünyasını ve onun yapaylığını, geçiciliğini, günlük hayatı ve gerçekleri bütün çıplaklığıyla, hatta bayağılıkla ortaya koymayı amaçlayan bir akımdır. Gerçekliği tüm boyutlarıyla kuşatmaya çalışan sanatçılar, akademik sanatın gelenekleriyle tüm bağları kopartıp çağının popüler gerçeklerini ortaya koyarak halka gerçeği olduğu gibi sunmuşlardır. Popüler kültürün imgelerini ve kitle iletişiminde kullanılan klişeleri ifade aracı olarak kullanmışlardır.

Andy Warhol, tüketim toplumu yansıtan konuları ve günlük yaşama ait imgeleri kullandığı, çok sayıda görüntü ya da objenin yan yana kullanıldığı eserlerinde serigrafi tekniğinde uzmanlaşmış kişilerle çalışarak sanat yapıtı ve sanatçı arasındaki ilişkiyi farklı bir bağlama taşımıştır. "Böylelikle Warhol sanatsal yaratı ile maddesel üretimi birbirinden ayırmış olur ki, onun bu tavrı kavramsal sanat düşüncesinin habercisi olarak değerlendirilebilir."⁵¹

"Tüketimin uluslararası niteliği gibi Pop-Art da uluslararası alana yayılır ve iletişim biçimlerinin keşfedilmesini, onlara kuşkuyla bakılmasını sağlar. Gerçekliğin az ya da çok bu doğrudan betimlenişi, avangart çevrelerde figürasyona dönüşür, eleştirel bir bakış açısını ve natüralizmi doğurur."⁵² Yapıtların izleyicinin kolayca tanıyabileceği gündelik etkinlikleri ve nesnelere gerçekçi bir anlayışla betimlemesi Pop heykelin en belirgin özelliklerinden biri olmuştur. Heykel alanında Claus Oldenburg, George Segal, gibi sanatçılar önemli eserler vermiştir.

51 Semra GERMANER, **1960 Sonrası Sanat**, 16

52 Mukadder Çakır AYDIN, **Sanatta Eleştirelilik**, 201

7.3.3.1 George Segal

George Segal, 1924'te Amerika'da doğmuştur. Birebir ölçülerdeki kümes teli, çuval bezi ve alçı gibi ham materyallerden ürettiği heykelleri, gerçekçi atmosferler ve dekorlar içine yerleştirilmiş, böylece daha gerçekçi kılınmışlardır. “Bu figürler, sosyal, maddesel beklenmedik olaylar tarafından yönetilen insanlığın birer sembolüdürler. Bireyleri ve onları çevreleyenleri yan yana koyan işleri bir yabancılaşma duygusu yayarlar.”⁵³ Modern hayatın sıradanlığını yansıtan bu figürler, zaman içinde daha politik görünümlere bürünmüştür.

Segal 1960'larda Pop Art hareketinin kurucularından biri olduysa da, konuları ve kişisel yaklaşımı onu diğer sanatçılardan ayırmıştır. “Segal'in işlediği konu, güçlü bir sempatiyle yaklaştığı insanlık durumu, onun yalnızlığı ve kırılabilirliğidir.”⁵⁴ Segal, günlük yaşantıdan aldığı kesitleri, gerçek bir mekan içine yerleştirdiği alçı heykellerle yeniden canlandırmıştır. Toplumun yüklediği günlük işlerin sıradanlığını ve insanın çağdaş dünyadaki yabancılaşmasını ortaya koymuştur. (Bkz. Resim 7.13.) Segal'in sanat dünyasında tanınmasını sağlayan alçı heykellerine ek olarak, ilk dönem figüratif resimleri, 1960'larda pastelileri, insan figürü rölyefleri, kübistlerin natüremort resimlerine dayanan tuvaleri ve heykellerini başka şekillerde yorumlaması, 1990'larda çizilmiş oldukça geniş portreleri de önemli çalışmaları arasındadır.

53 www.spaightwoodgalleries.com, Çev. Yaşam Şaşmaz

54 a.g.k

7.3.3.2 Marisol Escobar

Venezüella asıllı Fransız bir sanatçı olan Escobar, önce Fransa’da daha sonra da Amerika’da eğitim görmüştür. Meksika , Kolomb öncesi Amerika ve Amerikan folk sanatıyla ilgilenmiştir. Erken dönemlerinde, bronz, terracotta ve ahşaptan yontulmuş küçük figürler yapmıştır. Bu erotik temalı küçük insan ve hayvan figürleri, üzeri camla kaplı kutulara yerleştirilmiş olarak sergilemiş, primitif ve folk öğeler içeren bu tablolar ile sosyal ve politik durumlara eleştirel bir yaklaşım getirmiştir.

Escobar, daha sonraları, desenler, hazır ve buluntu objelerle üretilmiş düzenlemeler yapmıştır. 1980’lerde ise büyük ölçekli figür assemblajlarına yöneldi. “İşlerinde sık sık kendi vücudundan kalıplanarak elde edilmiş parçalar ve yüzünün suretlerini kullanmıştır. Bunların birçoğu modern toplumdaki kadının konumuna işaret eder.”⁵⁵ (Bkz. Resim 7.14.)Kendine özgü bir gerçekçilikle yaptığı işlerinin konuları çalışan çiftçi kadınlardan sosyetik kişilere kadar çeşitlilik gösterir. “Marisol’un çağdaş kitle kültürüne dair imajları, Pop Art içeriğinde ve hicivsel bir tonda üretilmiş işlerdir. Buna rağmen, işlerinin kişisel, şaşırıcı ve primitif öğeleri onu Pop Art akımından ayrı bir yere koyar.”⁵⁶ Bu heykeller, sosyal ve politik içerikte olmalarının yanı sıra kişiseldirler. Çalışmaları, kendi kişiliğine yöneltilmiş bir soru olan ‘Ben kimim?’ sorusunun cevabını araştırmak içindir.

⁵⁵ Nancy RING, *The Dictionary of Art*, Çev.Nilüfer Şaşmaz, 436

⁵⁶ A.g.k.

7.3.4. Nouveau Réalisme (Yeni Gerçekçilik)

Yeni Gerçekçilik, 1960'larda Paris'te ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Eleştirmen Pierre Restany'nin yazdığı manifestoyu temel alan sanatçılar, sözcüğün tanımını 'gerçeğin algılanmasına yeni yaklaşımlar' olarak belirlemişlerdir. "Amaçları, sanatla yaşam arasındaki 'sözde' boşluğu, doğrudan gerçeklikle ilişkilendirerek aşmak olmuştur. Bu 'gerçeklik' esasında modern tüketim toplumu ve kitle iletişim araçlarıdır."⁵⁷

"Burada aynı zamanda tüketim dünyasına, burjuva mülkiyetçiliğine ve aldatici meta estetiğine yönelik estetik bir eleştiri de vardı. Geleneksel resimle birlikte bütün illüzyon fikrini reddeden Yeni Realistler Marcel Duchamp'a da gönderme yapıyorlardı. İmzaladığı klozeti bir sanat eseri gibi sergileyen Duchamp'ın günlük hayattan objeleri, kurumsallaştırmış sanatı eleştiren bir eylem amacıyla kullanması da özel bir tür Realizm olarak değerlendirilebilir."⁵⁸ (Bkz. Resim 7.15.)

1960 yılında yazdığı manifestoda Pierre Restany amaçlarını şu sözlerle açıklar: "Ağırbaşlı akademistlerin ya da sanat tarihinin hız kazanması ve modern çağımızın olağanüstü zayıflığı nedeniyle dehşete düşen dürüst insanların güneşi durdurmaya veya saatin bizi götürdüğü yönün tersine giderek zamanın ilerleyişini askıya almaya çalışması boşuna bir çabadır. Bugün varolan tüm kelime haznelerinin, tüm dillerin, tüm biçemlerin tükenişine ve kemikleşmesine tanık olmaktayız. Geleneksel araçların bu yetersizliği nedeniyle Avrupa ve Amerika'da dağınık olan kişisel girişimler birbirinin önünü kesmekte; ancak yine de hepsi, araştırma sahaları her ne olursa olsun, yeni bir dışavurumculuğun ilkesel temellerini tanımlama eğilimindedir. ... Şövale resminin (resim ve heykel alanındaki tüm diğer klasik ifade araçları gibi) artık zamanı dolmuştur. Şu anda uzun ömürlü tekelinin, halen ara sıra yüce, son kalıntıları yaşamaya devam etmekte. Peki biz bunun yerine ne öneriyoruz?"

⁵⁷ *Art In Theory*, Çev. Nilüfer Şaşmazer, 724

⁵⁸ Kerstin STRİMMEL, *Realism*, Çev.H.Jale Mutlu, 13

Kavramsal ya da imgelemsel çeviriyazının prizmasında değil kendisinden algılanan gerçeğin tutkulu yolculuğunu.”⁵⁹

Pop Sanat gibi çağdaş dünyanın önemini yaratımına ekleyen bu akım, ondan farklı olarak varoluş sorununu temel olarak almıştır. Estetik kaygılardan çok karşı çıkış ve gelip geçicilik bilincinin önemli olduğu bu akımda, heykel ya da resmin sınırlarını geride bırakan ve bedensel olarak da sanat eylemine katılan sanatçılar, eylemlerini sanat ve yaşam arasındaki ilişkiyi betimlemede kullanmışlardır. Performanslar, ‘happening’ etkinlikleri, montajlar, yığmalar, günlük hayattan seçilmiş parçalarla oluşturulan ‘d collage’lar sanatçıların çalışma alanlarını oluşturmuştur. Birleşik bir hareketten ve kesin bir kuram oluşturmaktan çok, herkesin kendince katkıda bulunduğu, düşünce ve fikrin ön plana çıktığı bir anlayış ortaya koyan Yeni Gerçekçiler arasından, Arman (Bkz. Resim 7.16.), C sar (Bkz. Resim 7.17.), Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely heykel alanında eser vermiş önemli sanatçılardır.*

59 **Art In Theory**,  ev.Nilüfer Şaşmazer, 724,725

* kaynak: Semra GERMANER, **1960 Sonrası Sanat**, 18,19

7.3.5. Hiper Realizm (Hiper Gerçekçilik)

Hiperrealizm akımı, 1960'ların sonunda sanatçıların fotoğraflık gerçekliği yakalama çabalarıyla başlamıştır. Foto gerçekçilik ve süper gerçekçilik olarak da bilinen bu akım, Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkmasına rağmen Batı Avrupa'da da yaygınlaşmıştır.

Heykel alanında çalışan sanatçılar, forma yakın gerçekliği yakalayabilmek için modelden alınmış figür kalıplarını kullanmıştır. Pop sanatı, reklamcılığın saldırganlığı ve şiddetini kullanırken hiperrealizm tüketim ekonomisinin araçlarını kullanmıştır. Elleri alışveriş torbalarıyla ya da market arabası paketlerle dolu olan insanlar eşyanın esiri olan varlıklar olarak karşımıza çıkarlar ve böylece Hiperrealizm, bizi eşyalaşan insanla karşı karşıya getirmeye çalışır. Bu heykellerin, sanatçının kişiliğinden ya da varlığından hiçbir iz hissettirmeyen tekniği de adeta bu kişisizleşmeye ve eşyalaşan insana katkıda bulunur.

“Hiperrealizmi ‘gerçekten -realizmden- daha fazla uzaklaşmak için, gerçekten daha gerçek görünmeye çalışmak’ olarak tanımlayan eleştirci Erich Kubys şöyle devam ediyor: ‘Bu gerçekçi yapıtlar gözlerimizdeki perdeyi kaldırıyor, çevremizdeki dünyayı tekrar görmeyi bize öğretiyor.’ ... Geleneksel Realizm, çok romanse ya da çok öznel bir resme karşılık dünyayı olduğu gibi göstermek, günlük ve somut gerçeğin varlığını ortaya koymak peşindeydi. Hiperrealizm ise aksine bu varlığı inkar ve yok ediyor.”⁶⁰

Heykel alanında Duane Hanson, John de Andrea, Ron Mueck, Charles Ray gibi sanatçılar gerçekliğin temsili açısından yeni örnekler ortaya koydular.

7.3.5.1 Duane Hanson:

Duane Hanson, orta ve düşük sınıf Amerikalı heykelleriyle 20.yüzyılın en iyi bilinen hiperrealist heykeltıraşlarından biridir. Oldukça detaylı kopyalar yapılmasına imkan tanıyan polyester-reçine malzemesiyle yaptığı birebir insan boyutlarındaki heykellerini, gerçek aksesuarlar, objeler ve dekorlarla birlikte kombine etmiştir.

1960'ların sonunda soyut sanata bir alternatif olarak gelişen hiperrealist, akımın konuları bir bütünlük göstermez, ancak Duane Hanson, genellikle Amerikan tüketim toplumuna yönelik eleştirel işleriyle tanınmıştır. Günlük hayatın içinde olan ancak dikkat çekmeyen ev kadınlarını, turistleri, temizlikçileri ele alan Hanson, bu insanları birlikte bizler için görünür kılar. (Bkz. Resim 7.18.) Grup heykellerinden daha durağan ve detaylı bireysel figürlere doğru bir değişim gösteren Hanson, bu sıradan insanların bilinç durumlarını ve psikolojilerini göz önüne serer.

“Hanson’a göre yaptığı heykeller sanat yapıtları değildi basitçe; insan bilincini, psikolojik halini yansıtan insan formlarıydılar. Tüketim toplumunun değerleri ve Amerikan idealizmi tarafından şekillendirilmiş özneler Hanson’un sanatında objeye dönüşmüş bir şekilde yine çoğunlukla insanlardan oluşan izleyici ile karşılaşılıyor. Hanson için önem taşıyan bu karşılaşma anı aslında sanatının tamamlayıcı bir ögesi. Seyircinin kendisi gibi, günlük haller içerisindeki sıradan insanları yansıtan heykeller ile karşı karşıya gelmesi ve seyircinin modern toplum içindeki yalnızlığını, gün içerisindeki eylemlerini bu heykeller dolayısıyla tekrar algılaması ve bu heykellerin yansıttıkları ile kendilerini görmeleri ve tepkileri bu karşılaşmanın en gergin anıdır.”⁶¹

61 Pelin TAN , **art-ist 5**, 82

7.3.5.2 Ron Mueck:

Ron Mueck 1958'de Avustralya'da doğmuştur. Mueck'in ailesi oyuncak yapımcısıdır. Avustralya'da profesyonel kukla yapımcısı, Avustralya ve İngiliz medyasında özel efekt uzmanı, çocuk şovları yapımcısı olarak çalıştıktan sonra kendi şirketini kurup reklam fotoğrafları için modeller üretmiştir. Uzunca bir süre bu sektörde çalıştıktan sonra heykele yönelmiştir. Bu süre içinde edindiği birikim, Mueck'in hiperrealist tekniğinin temellerini oluşturmuştur.

İşleri, bebekler, çocuklar ve insanlardan oluşur. Bu figürlerin boyutlarıyla oynayıp, air-brush ile ustaca boyar ve izleyiciyi şok eder. “Mueck'in işleri gücünü ölçeklerle oynamasından alır. İşleri gerçek gibidir ama gerçek ölçülerde değildi ve dahice bir şekilde, günlük algılamalarımızın altını deşer.”⁶² (Bkz. Resim 7.19.)

İnsan bedeninin yeniden sunumunu yapan Mueck, izleyicilerin görsel algıları ile oynar. “Mueck'in heykelleri izleyiciye, insan güzelliğini ve proporsiyonlarını kutsayan Antik Yunan ve Avrupa Rönesansı'nın klasik nülerinin aksine, fiziksel varlığını ve ağırlığını vurguladığı insan vücudunun anıtsal –ancak idealize edilmemiş- bir versiyonunu sunar.”⁶³ (Bkz. Resim 7.20.)

62. www.bbc.co.uk, Çev. Yaşam Şaşmazer.

63 www.hirshhorn.si.edu , Kristen Hileman, Çev. Yaşam Şaşmazer.

7.3.6 Günümüz Sanatçıları:

7.3.6.1 Jake & Dinos Chapman

Jake ve Dinos Chapman, Royal Collage of Art'taki eğitimlerinin ardından beraber çalışmaya başlamışlardır. 1991'de Goya'nın 'Savaşın Felaketi' isimli gravüründen yola çıkarak tasarladıkları küçük, plastik figürlerden oluşan, üç boyutlu bir sahneye dönüştürdükleri işleriyle ünlenmişlerdir. Daha sonra 'Ölüye karşı Büyük Eylemler' adlı çalışmalarında (Bkz. Resim 7.21.), birebir boyutlardaki fiberglas mankenlerle bir sahne yaratmışlardır. "Bu sahne, hadım edilmiş ve vücudunun çeşitli yerleri kesilmiş ve bir ağaçtan sarkan üç askerden oluşur. Onların kendilerine mal ettiği Goya'nın ağırbaşlı gravürleri; güzellik, aksilik, mizah ve dehşetin ironik bir çağrışımına dönüşür."⁶⁴

Ahlaki sınırlara meydan okuyan mutant çocuk mankenleri, izleyiciye dehşetle dolu bir estetik haz sunmayı amaçlar. (Bkz. Resim 7.22.) "Birçok işinde Chapmanlar beğenilerin sınırlarına meydan okur ve izleyiciyi çocuksu bir merak ve tikslenme arasında gidip gelen rahatsız bir pozisyonun içine doğru zorlarlar."⁶⁵ 'Trajik Anatomiler' adlı yerleştirmelerinde, cinsel organları vücutlarından fıskıran çocuk mankenleri, ironik ve pastoral bir dekorda oyun oynarken betimlenmişlerdir.

"Bugüne kadar yaptıkları arasında üzerinde en fazla çalışılmış heykelleri 'Hell' (2000); üzerinde 5000 kişinin (ki bunların her biri ya bir Naziyi, ya da bir mutantı betimler ve elle boyanmıştır) aşağılık ceza ve işkence eylemlerinde bulunduğu, gamalı haç şeklinde, inanılmaz büyüklükte bir ışık oyunudur. Kendi kendini tüketen bu şiddet orjisi –ki Hieronymous Bosch'tan öğeler taşır- Dante'nin Cehenneminin 20.yüzyıl Batı dünyasına –yani Nazilerin Yahudi katliamı ile bizim şu anki en acı verici cehennem anlayışımız olan yere- taşınmış plastik bir illüstrasyonunu hatırlatır."⁶⁶

64 www.whitecube.com, Çev. Yaşam Şaşmazer

65 www.tate.org.uk, Çev. N.Şaşmazer.

66 Kristy BELL, *Art Now*, Çev. N.Şaşmazer, 92

7.3.6.2 Katharina Fritsch

Fritsch, 1956'da Almanya'da doğmuştur. Kuntsakademie'de eğitim görmüştür. Fritsch gerçekçi heykellerini fantastik niteliklerle birleştirir. Hıristiyanlık, sanat tarihi, mitler ve folklorik kaynaklardan beslenir ve bunları gerçekçi bir anlayışla ortaya koyar. "Fritsch'in heykellerin yüzeyinden renklerine, ölçülerine ve sunuldukları mekana gösterdiği dikkat, tanıdık ve esrarengiz arasında farklı bir gerilim yaratır."⁶⁷

Heykellerinde boyutlarla oynaması, tek kalıptan ürettiği realist modelleri çoğaltarak kullanması işlerindeki hayalci ve fantastik etkileri arttırır. "O'nun heykelleri ortak bilinçaltımızın karanlık noktalarına açılır, çoğunlukla mizahla hafifletilmesine rağmen derinlerde duran kaygıların üzerine gider. ... Kabuslara, hayaletlere ve sembolik figürlere anıştırmalarda bulunur. Fritsch'in işleri hayal güçlerimizin fani üretimlerine hakikat ve ağırlık kazandırır."⁶⁸ (Bkz. Resim 7.23.)

67 www.tate.org.uk, Çev. Yaşam Şaşmazer

68. A.g.k.

7.3.6.3 Stephen Balkenhol

Balkenhol, 1957’de Batı Almanya’da doğmuştur. Hamburg’da bir sanat okulunda eğitim görmüştür. Balkenhol 1980’lerin başında ilk ahşap figürlerini yontmaya başlamıştır. Bu heykeller, başlangıçta birebir boyutlu nülerdi. Ancak Balkenhol, bir hikaye anlatmaya çalışmıyordu ve bu heykellerin kaçınılmaz olarak Adem ve Havva olarak algılanmasından dolayı, giysili figürler yontmaya başlamıştır.

Heykelleri gerçeğe benzer kadınlar, erkekler, hayvanlar ve hibridlerdir. “Balkenhol’un heykelleri realist ve fantastik tarzlar arasında dolaşır. Bir taraftan alışıldık bir yaklaşıma sahip ve rahatlatıcı bir şekilde sıradan olarak değerlendirilebilirken, diğer taraftan oldukça şaşırtıcıdır. Ölçüleri 1/1 boyutlardan utanırcasına küçücük ya da devasadır. Anonim olmaları onları hem tanıdık hem de anlaşılması zor kılar.”⁶⁹ (Bkz. Resim 7.24.)

Balkenhol’un işleri; Ortaçağ Alman ahşap yontu geleneği, Kuzey Rönesansı ve Batı Avrupa’nın naif halk sanatlarından etkiler taşır. Ancak geleneksel Alman ahşap heykellerinin tamamen boyanmış, belirgin ifade ve anlatıma sahip heykellerine karşılık Balkenhol, daha sade bir anlatım ve teknik kullanır. Masif ahşaptan kabaca yontulmuş, keski izleri görülebilen ve kabaca boyanmış heykelleri sıradan insanları betimler. Genellikle kaideleriyle beraber yontulmuş olan bu heykeller, klasik güzellik ideallerini reddeder. “Eleştirmen Neal Benezra’nın 1995’teki Hirshhorn Müzesi ve Heykel Bahçesi’ndeki sergisinin kataloğunda yazdığı gibi ‘Eski dönemlerin kahramanca zaferini yeniden ele almaya çalışmaktan çok, tarihte kadın ve erkek kahramanlara ayrılmış kaidelere en sıradan kadın ve erkekleri yerleştirerek figüratif heykeli anıtsallaştırır.’”⁷⁰ (Bkz. Resim 7.25.)

69 **Contemporary Artists**, 5.th Edition, Çev. Nilüfer Şaşmaz, 108

70 www.broadartfoundation.org

7.3.6.4 Juan Munoz

Juan Munoz, 1953 yılında Madrid’de doğmuştur; İngiltere’de Craydon School of Art ve Central School of Art and Design’da eğitim görmüştür. Franco sonrası İspanya’daki ilk dönem sanatçıların en göze çarpanlarından biri olmuştur. Dönemindeki sanatçıların en karmaşık ve bireyci olanlarından biri olarak kabul görmüştür. Amerikan Minimalizminden ve İtalyan Arte Povera’dan etkilenmiş olsa da, Munoz moda akımlara teğet geçerek kendi tarzını oluşturmuştur. 1980’lerin ortalarında yaptığı enstalasyonlar ile ünlenmiştir. Tek figürler ya da grup heykellerinden oluşan bu yerleştirmelerde kullandığı figürler genellikle bir palyaço ya da bir cüce olarak tanımlanır. Etrafa bir yabancılaşma hissi yayan bu yerleştirmelerde izleyiciyi, kendini bir röntgenci gibi hissedeceği mahrem mekanlara taşır. 1989’da gerçekçi bir anlayışla ürettiği figüratif heykellerden oluşan ‘Konuşma Parçacıkları’ adlı yerleştirmesine başlamıştır. Bu eser, George Segal gibi modern heykeltıraşların yeniden uygulamaya başladığı, bir ya da daha fazla figürün kurulumuyla bir atmosfer ya da anlatım meydana getirdiği bir tür Rönesans konseptidir. (Bkz. Resim 7.26.)

Başlangıçta bir vantrilok kuklasından esinlenerek yapılmış olan -özellikle de vurulduktan sonra geri sıçrayan, dipleri yuvarlak yumruk torbası gibi gözüken- bu tuhaf karakterler, doldurulmuş oyuncaklara benzer. Zemine yerleştirilmiş bu figürler, izleyiciyi kendi gizemli gerçekliklerine davet eder gibi gözükürler. (Bkz. Resim 7.27.) Bu figürler aynı zamanda Diego Velasquez’in resimlediği cücelere ve Edgar Degas’ın dansçıların üst üste bindirilmiş görüntülerine bir gönderme niteliğindedir. Munoz’un işlerinin anlamları hiçbir zaman tamamen açıklanmaz ve izleyiciyi yoruma davet eder. *

*Kaynak:www.hirshorn.si.edu,
Hirshorn Museum & sculpture Garden,
150 Works of Art (1996), Valerie J. Fletcher Çev. N.Şaşmazer,

7.3.6.5 Katsura Funakoshi

Katsura Funakoshi, 1951'de Morioka, Iwate'de doğmuştur. Tokyo'da heykel eğitimi görmüştür. İlk dönem işlerinde bronz malzemeyle çalışmış, daha geleneksel olan bu heykellerden sonra, içine mermer gözler yerleştirdiği ve genellikle yarı boyda yontulmuş ahşap figürleriyle kendi tarzını oluşturmuştur. İşleri ustalıklı kullanılmış keski darbeleri, cesurca boyanmış yüzeyleri, gerçek aksesuar kullanımı ve mermer gözleri ile ilgi çekicidir. Durgun pozlu figürlerinden yayılan zengin dışavurum ve dingin atmosfer ile, izleyicide deja-vü, nostalji ve sonsuzluğu sorgulama hissi yaratır.* (Bkz. Resim 7.28.)

* www.gethiroshima.com, Çev.Yaşam Şaşmazer

7.3.6.6 Takashi Murakami

Murakami, 1963 yılında Tokyo’da doğmuştur. Murakami’nin işleri, karikatüristik resimlerden neredeyse minimal heykellere, devasa balonlardan performanslara kadar uzanır. İşlerinde Doğu-Batı, geçmiş-gelecek, yüksek kültür-alçak kültür gibi zıtlıklarla oynar. Sanatçı, popüler ve geleneksel Japon kültürünü çağdaş yaşamla ilişkilendirerek yorumlar. Heykel çalışmalarında, manga karakterlerinin saç ve göz biçimlerine sahip, gerçeğinden büyük boyutta figürler kullanır.

“Heykelleri, bedenleri ve dinamizmleriyle bizi etkilemektedir. Hatta, cinsel açıdan baştan çıkarıcı bir eril figür yaratarak, cinsel arzu nesnesinin her zaman dışı olması gerektiğini dikte eden yaygın geleneği de ihlal etmektedir. ... Heykelleri büyüklükleri ile insanları utandırmaktadır, oransız bir biçimde büyürler ve gözlerimizin önünde tüm cazibeleriyle sergilenirler.”⁷¹ (Bkz. Resim 7.29.)

71 Kara BESHAR, **Art-ist 2**, Çev: Esmâ Taylan

7.3.6.7 Nina Levy

“Nina Levy’nin birebir boyutlardaki heykel ve fotoğrafları dramatik oto-portrelerdir. Bunlar, vücudun çok şaşırtıcı şekilde orantısız parçalarını öne çıkarır ve abartılı bir mimiği ya da ifadeyi vurgular. Çıplak siyah zemine karşı çekilmiş teatral fotoğraflarda ya yüzünde protez bir sırtma, ya kendi kafasının üstüne yerleştirilmiş normalden daha büyük bir kafa ya da kendisinin başka bir yönünü gösteren gerçekçi bir maske vardır. Hem heykeltıraş hem heykel, hem yaratıcı hem nesne olarak Levy, kimliğini sergilemiş ya da kılık değiştirmiş şekilde ‘kendi’nin psikolojisini araştırır. Agresifçe girgin ya da savunmaya geçmişçesine geri çekilmiş olsun, birinin gözüne girmeye çalışıyor ya da tehdit ediyor olsun, Levy yansıtılmış bir imge olarak kendini istediği şekilde sunabilir. Kırılganlık ve korku hislerimize hitap ederek, Levy’nin heykel ve fotoğrafları bize metaforik olarak hepimizin birer ‘görünüm’ giydiğini, bir ‘persona’ taşıdığını, çevremizle ve kendimizle ne şekilde yüzleştüğimizi gösterir.”⁷²

(Bkz. Resim 7.30.)

72 www.fiegencontemporary.com, Çev. Nilüfer Şaşmazer

7.3.6.8 Judy Fox

“Judy Fox, kültürel ikonlar olarak, birebir boyutlarda çocuk heykelleri üretir. Fox, peri masallarından, Kitabı Mukaddes’ten, mitolojiden, tarihten ve sanattan karakterler kullanarak yetişkin karakterleri birer çocuk olarak yeniden biçimlendirir. (Bkz. Resim 7.31.) Kendi deyişiyile ‘ideal, güzel ve tanrısal olana ulaşmaya çalışan’ heykellerinde miti ve gerçeği harmanlar. Fox’un kahramanların ve ikonların somut hali olan ideal karakterleri gösterme arzusu her bir heykelin özenli yapımına yansır. Önce terra-cotta veya sutaşından biçimlendirip daha sonra büyük bir dikkatle boyadığı heykelleri, hem idealleştirilmiş hem genelleştirilmiş özellikleri, daha çok kahramanlık hikayelerinin gerçek olaylarla kurgunun karışımını yansıttığı şekilde birleştirir. Fox, bu geleceğin yetişkinlerinin karakterinin, tanrılarda olduğu gibi, imgelemde tamamlanması gerektiğini öne sürer. Yonttuğu karakterleri gözetlemecilik uğruna değil, yüzeysel bir okumanın ötesine geçebilmek için özellikle çıplak bırakır. (Bkz. Resim 7.32.) Stereotiplere giysiler yada diğer yüzeysel araçlarla değil; poz, duruş ve çağrışım yoluyla meydan okur. Fox, çocuk heykelleri yapmayı seçer çünkü onların zaman çizgisinde yetişkinlerin temsil edemediği bir anı temsil ettiğine inanır; birçok fikrin henüz toplanıp kategorize edilmediği, varsayımların henüz biçimlenmediği bir anı. Fox, vücutların içsel tutumların yüzeydeki yansıması olduğuna inanır, kendi deyişiyile figürler yalnızca birer vücut değil, aynı zamanda yaptıkları ve düşündükleri şeyler yüzünden oldukları gibi görünen bireylerin dış görünümleridir. Tarihsel, toplumsal ve kültürel düzeyde bir kimlik oluşumuna hitap etme şekli olarak Fox, karakterlerini çok geniş bir kültür ve zaman aralığından seçer.”⁷³

73 www.absolutearts.com , Çev. Nilüfer Şaşmaz

8. SONUÇ

En eski sanat dallarından biri olan heykel, ilk çağlardan bu yana kimi zaman tanrıları ve tanrıçaları, düşsel veya gerçek varlıkları, savaşları, kahramanları veya destanları, kimi zaman ideolojileri, statüyü, tabulaşmayı, başkaldırımı, ideal güzelliği betimlemiş, kimi zaman da toplumun eğitilmesinde bir aracı görevi üstlenmiştir.

Heykel sanatının, insanoğlunun duygu ve düşüncelerini ifade etmekte en etkileyici ve kalıcı sanat disiplinlerinden biri olduğu düşünüldüğünde, figüratif yaklaşımın tarihin her döneminde, heykelin anlatım araçları arasında öncelikli bir yere sahip olduğunu görürüz.

“Figüratif Heykelde Gerçekçilik” konulu bu çalışmanın ardından, heykel sanatının çok büyük değişimler geçirmiş olmasına rağmen; figüratif anlatımdan tümüyle kopmadığını, geleneksel anlatımın terk edilmeye başlandığı Modernizm içerisinde bile varlığını sürdürdüğünü, bugün de, çağdaş bir yöntemle ve farklı bakış açılarıyla yeniden yorumlandığını görüyoruz.

19.Yüzyıla değin sanatın doğanın mimetik bir yansıması olduğu düşünülürken, günümüzde ise sanat olgusunun ve sanatsal gerçekliğin çok katmanlı yapısının, estetikçileri, sanat felsefe ve tarihçilerini, sanat kuramcılarını ve sanatçıları farklı bakış açılarına yöneltmiştir. Sanat eserinin kökeni tartışmaları değişik uygarlıklar ve dönemlerde, çok çeşitli şekillerde dile getirilmiş, gerçeği ve sanatsal gerçekçiliğin farklı anlamlarını yansıtmaya düşüncesi, çağdaş sanatın en önemli sorunsallarından biri olmuştur.

Sanatın bir sorunu olarak gerçekliğin ele alınışı ilk kez antikçağ düşüncesi içinde karşımıza çıkmaktadır. Sanatta gerçekçilik tartışması bu dönemde merkezini ‘mimesis’ kavramının oluşturduğu önermeler üzerinden geliştirilmiştir. Platon bütün yaratılmış şeylerin kendi ezeli arketiplerinin ya da ‘form’larının taklitleri olduğunu, imgelerin de bu arketiplerin ya da formların sanata yansıtılmaları olduğunu söylerken, Aristoteles ise, mimesisi, sanatçının bireyselliğini ve özgünlüğünü de içinde barındıran, hem taklidi, hem gerçekliği, hem de yaratma eylemini içeren bir kavram olarak kullanmıştır.

Ortaçağ sanatında anlatım dilinin en önemli ögesi figür olmakla birlikte figüratif anlatım, doğalcı bir gerçekçilik değil akılcı bir anlayış üzerinde gelişir. Bu dönemde sorunların yönü tamamen dine çevrilmiş, sanatsal sorunlar skolastik düşüncenin sınırları içerisinde ele alınmıştır.

Rönesans sanatının düşünsel altyapısını Hümanist felsefe oluşturur. Bu dönemde yaratıcılıklarını ve bireyselliklerini özgürce sergileyebilen sanatçılar, eserlerinde insanın fiziksel özelliklerinin yanı sıra ruhsal durumlarını da yansıtmaya çalışmışlardır. Rönesans bilimi ve felsefesi insanı doğayı her yönüyle incelemeye yöneltmiş ve bu süreç doğayı sanatın merkezine yerleştirirken figüratif yorumlarda natüralizme yönelik bir anlayış gelişmiştir.

18.yy. sonlarına doğru estetik düşüncenin, sanat ve güzellik felsefesinin temel meselesi olma özelliğini kazanmasıyla birlikte birçok felsefeci sanat yapıtı, güzellik ve gerçeklik ilişkisini araştırmıştır.

Batıda sanatın yansıtmada olduğu düşüncesi Rönesans'tan sonra 18. ve 19. yüzyıllarda farklı biçimlerde ve değişen yönleri ile tekrar ele alınırken, Modernizm'in başlangıcıyla birlikte sanatçılar görünen dünyanın gerçeğini yansıtmaktan çok içsel olanın anlatımına önem vermişlerdir. Modern sanatın ana aksı doğa gözleminden ve doğayı anımsatmaktan özellikle kaçınmış ve figüratif anlatım yerini soyut anlatım tarzına bırakmıştır. Modern sanat tartışmaları içinde yer alan pek çok estetikçi ve sanat tarihçisi sanatta 'gerçekçilik' kavramının özellikle çağımızda belirsiz ve çok anlamlı oluşu üzerinde yoğunlaşmışlardır. Öyleyse gerçekçiliği bir yöntem değil de, bir tutum -sanatta gerçekliğin betimlenmesi- olarak ele alırsak, soyut sanatın bazı yönelimleri dışında sanatı genel anlamda 'gerçekçi' olarak tanımlayabiliriz. Sanat gerçekliğin yorumlanıp yeniden üretilmesi eylemi olmakla birlikte, gerçekliğin özünü yansıtmada sorunu özellikle 20.yy.da önem kazanmıştır. Bugün artık günümüz sanatçısı, gerçeğin görünen ve görünmeyen tüm yönlerini yapıtlarında ele alırken gerçekçiliğin sınırsız anlatım yollarını kullanarak onu dilediğince yorumlamakta özgürdür.

9. ÇALIŞMALARIM

“Sanat, insanın kendine karşın yarattığı ikinci bir doğadır; her şeyden önce insanın varolana bir karşı çıkışı, varlığa bir meydan okumasıdır. Başka türlü dendiğinde sanat, insanın gerçekliği aşması ya da kendine özgü başka bir gerçeklik yaratmasıdır.”⁷⁴ N. Bozkurt

Heykel sanatı, üç boyutlu olma özelliğinin yanı sıra çağlar boyunca insan ve doğaya ilişkin olayları her yönüyle konu edinmekten vazgeçmemesi nedeni ile sanat disiplinlerinin arasında gerçekliği yansıtma açısından en etkililerinden biri olmuştur. Heykelin gerçekliği yansıtma başarısı, çevre ve mekanla kurduğu dolaysız -çevresinde dolaşılabilir- ilişkide, ışık, gölge, renk, doku, malzeme, boyut, dokunsallık, gibi öğelerin de yardımı ile sanatçının öngördüğü ve izleyiciye sunduğu bir ortamda ortaya çıkar.

Sanat yapıtının, kendi başına özgün ve yeni bir gerçekliğe dönüşmesi gerektiği düşüncesinden yola çıkarak yaptığım heykellerde, doğa gözlemlerinden ve yaşam deneyimlerinden edinilen kişisel gerçekliği vurgulamayı hedefledim. Çalışmalarımı oluşturma sürecinde uzun bir süredir dikkatimi çeken, çocukların değişik bedensel ve ruhsal özellikleri, çıkış noktam oldu. Herkesçe kabul edilmiş gerçekliği ve izleyicinin algıladığı gerçekliği sorgulaması olarak tanımlayabileceğim bir sorgulama pratiği ile, görünüşte algıladığımız fiziksel gerçekliğin altında gördüklerimi yapıtlarımda gerçekçi bir anlayışla, çocuk bedeni üzerinden yeniden inşa etmeye çalıştım.

Çocuklar, masum, sevimli, şirin varlıklar olarak tanımlanır. Çoğu zaman saflığın, temizliğin, günahsızlığın, güzelliğin; kimi zaman da bilinçsizliğin simgesi olmuşlardır. Masumiyetleri, günahsızlıkları ve güzelliklerinden hemen her zaman bahsedilir çocukların, ama ya bilinçsizlik olarak adlandırılan, karanlıkta kalan ve pek sözü edilmeyen diğer yönleri?

74 Nejat BOZKURT , **Sanat ve Estetik Kuramları**, 9

Her iki bakış açısıyla da, mitolojiden edebiyata, resme ve birçok sanat dalına konu olmuştur çocuklar. Örneğin Yunan mitolojisindeki Eros, ya da Latinlerin kullandığı adıyla Cupido'nun bir çocuk olarak betimlenmesi kuşkusuz ki bilinçli bir seçimdir. Çocuk olması bu tanrıları, güvenilirmez ve tekinsiz kılar. Attığı oklarıyla insanları birbirine aşık eden Cupido'nun kimi neden hedef seçtiği anlaşılabilir.

Mitolojik hikayeler arasından "...müzik öğretmenini öldüren Herakles'in ve bağasından lir yapabilmek için bir kaplumbağayı acımadan öldüren Hermes'in bu ahlakdışı davranışları çocukça olarak yorumlanmıştır. Çünkü doğruyu ve yanlış ayırt edebilme yeteneği, yetişkinliğin göstergelerinden biridir."⁷⁵

Doğruyla yanlış ayırt edebilme yeteneğine henüz kavuşmamış olmaları onları güvenilirmez ve tedirgin edici kılar. Antik Yunan düşünürlerinden "Aristoteles'in dediği gibi 'Onlar henüz eksiktirler, tamamlanmamışlardır.'⁷⁶ Fazıl Hüsnü Dağlarca "...çocuklar korkunç, Allah'ım" derken belki de Aristoteles'le aynı şeyi düşünüyordu; belki de onları korkutucu bulmasının nedeni, çocukların yetişkinlerin içine giremedikleri, kendilerine ait, kapalı ve anlaşılmaz bir dünyaları olmasından kaynaklanıyordu.

Çocuk psikolojisini incelediğimizde bu savların temellerini bulabiliriz: Çocukların bilişsel gelişimleri okul öncesi döneme kadar tamamlanmamıştır. Bu dönemde çocuklar, iletişim ve etkileşimlerinde belirgin bir şekilde benmerkezcidir; dış dünyayı başka açılardan göremezler. Aynı zamanda nesnelere başka şeylerin simgesi gibi kullanırlar.*

Bir sopaya at diye binip oynayabilen çocuk, oyuncak hayvanıyla da gerçekmiş gibi konuşabilir. Bunun yanı sıra çocuk, kritik yaşları olan 5-6 yaş civarında, çevresinde kendine özgü bir takım yasaların egemenliğini sezer. Bunları kendi isteği

75 Mark GOLDEN, **Eski Yunan'da Çocuk İmgeleri**, 49 (Pi Çocuk ve Sanat)

76 A.g.y.

* kaynak:Prof. Dr. Haluk YAVUZER, **Doğum Öncesinden Ergenlik Sonuna Çocuk Psikolojisi**

doğrultusunda değiştiremeyeceğini anlayınca isyan ve huysuzluk dolu bir döneme girer. Yalan söyleyip, hırsızlık yapıp, kimi zaman da şiddet dolu hareketlere başvurabilir.**

Her insanın içinde şiddete yatkın bir yan bulunur. 2. Dünya Savaşından sonra yoğunlaşan insan psikolojisi ve şiddet ilişkisini inceleyen araştırmalar, bize bu durumun ortaya çıkması için sadece uygun zemin ve zamanlama gerektirdiğini gösterir. İnsanlığın içinde varolan şiddetin çocuklarda olamayacağını düşünmek ise yanlıştır. Sonuçta her insan iyi ve kötü davranış modellerine sahip olarak doğar.

“...Çocukların tertemiz birer melek oldukları konusunda, yanlış olduğu kadar da yaygın bir inanç vardır. Oysa kendi çocukluğuna ve yakından tanıdığı çocuklara duygusallıktan arınmış gerçekçi bir gözle bakabilenler, çocukların küçük birer melek değil, tıpkı yetişkinler gibi birer insan olduğunu bilirler. İnsanlarda ise, ister büyük ister küçük olsunlar, hem iyi hem kötü içgüdüleri vardır. Anayla baba ve eğitim kurumları, çocuğu olumlu biçimde etkilemeye, iyiye yönelen içgüdülerini geliştirip kötüye yönelen içgüdülerini engellemeye çalışırlar. Uygarlığın amacı da budur aslında.”⁷⁷

İnsanın içindeki ilkel ve saldırgan tarafa dair edebiyatta, sinemada ve başka sanat disiplinlerinde birçok örnekle karşılaşırız. Fernando Meirelles’in yönettiği bir film olan ‘Tanrı Kent’ bu konuda önemli örneklerden biridir. ‘Tanrı Kent’ modern şehir kavramından çok uzak; kaos, şiddet, mafya, uyuşturucu ile dolu, neredeyse orman kanunları ile yönetilen bir şehirdir. Brezilya’nın varoşlarından birinde geçen bu filmde, evsiz ve işsiz insanlar, yaşadıkları hayatı büyük kentlerin gösterişli ve lüks hayatlarıyla karşılaştırdıklarında öfke, kıskançlık ve nefretle dolar ve yaş grubu ne olursa olsun hayatta kalabilmek için şiddette bulunmaktan kaçınmazlar. Soğukkanlılıkla şiddete başvuran ‘Kemirgenler’ adlı bir çocuk çetesi bu atmosfer de filmin göze çarpan karakterlerini oluştururlar.

** Kaynak: Hans ZULLIGER, **Çocukta Ruhsal Bozukluklar ve Tedavisi**
77 William GOLDING, **Sineklerin Tanrısı**, Sonsöz (Mina Urgan), 257

Eli Roth'un yönettiği 'Hostel' filminde de konunun geçtiği mekan, Tanrıkent ile benzer özellikler taşıyan, şiddetin yeraltında da olsa yaygın olduğu bir şehirdir ve bu filmde de yine Tanrıkent'te gördüğümüz gibi şiddete başvurmaktan çekinmeyen bir çocuk çetesi ile karşılaşırız.

William Golding de 'Sineklerin Tanrısı' adlı kitabını yazarken, bu ürkütücü potansiyelden yola çıkmıştır. Yazar, insanın toplumdaki ve uygarlıktan uzaklaşırken vahşileşmesini, en saf varlıklar olarak nitelendirilen çocukların yaşantıları üzerinden anlatır. "Sineklerin Tanrısı, günümüzde bir atom savaşı sırasında, ıssız bir adaya düşen bir avuç okul çocuğunun, geldikleri dünyanın bütün uygar törelerinden uzaklaşarak, insan yaradılışının temelindeki korkunç bir gerçeği ortaya koymalarını dile getirir."⁷⁸ Golding'in kitabındaki çocuklar bu adada hayatta kalmak ve kendilerine bir düzen kurmak isterken "gitgide hayvanlaşır, korkunç bir kişiliğe bürünürler."⁷⁹

"Yetişkinler çocuklara dünyanın her yerinde buna benzeyen kaygılarla yaklaşır. Kedilerin gözlerini oyan, zevk için araba lastiklerini indiren, küçük kardeşlerini kanepeden aşağı yuvarlayan ilkel bir ırktır çocuklar. Golding'in kitabının sonunda imdada yetişen askerlerin yaptığı gibi, onları 'kendilerinden' korumamız gereklidir. ... Bu bir bakıma Batı düşüncesinin kendinden aşağı gördüğü tüm uygarlıklar karşısında duyduğu bir kaygıdır. Bu açıdan bakıldığında çocuk milleti yetişkin Batılılar tarafından henüz hizaya sokulmamış bir Afrika kabilesi gibi görünür. İyi kontrol edilmediklerinde sapıtıp kendilerini mahvetmeleri işten bile değildir."⁸⁰

W. Golding'in kitabında, insanların içinde yetiştikleri toplumlardan uzaklaştıkça ve toplumun denetim mekanizmasının etkisinden çıktıkça bir değişim yaşadıklarını görürüz. Uygarlığın ve modern dünyanın kuralları, toplum düzeni ve yasalar, her insanın içinde bulunan ilkel ve kötücül tarafa dönük özellikleri törpüler. Aslında hepimizin içinde varolan saldırganlık dürtüsü, gündelik yaşamda kendini pek fazla

78 William GOLDİNG, **Sineklerin Tanrısı** , (Akşit Göktürk), arka kapak yazısı

79 A.g.k.

80 Tuna KİREMİTÇİ, **Tempo**, Cennetin kokusu, Mantığın uykusu, 17 Eylül 2004

dışavurma fırsatı bulmaz; çünkü, uygar yaşamdaki eylemlerimiz, evrimsel geçmişimizdeki işlerden çok farklıdır.

Heykellerimde insanın iç dünyasındaki bu ürkütücü ve şiddete yatkın olabilen potansiyeli, çocukların olgunluğa ulaşmamış düşünsel ve fiziksel yapıları üzerinden betimlemeye çalışıyorum. Amacım, toplumsal sisteme henüz uyum sağlayamamış, doğru ile yanlış, iyi ile kötüyü ayırt etme yeteneğine henüz kavuşmamış bu ‘küçük insanları’; fiziksel gerçekliğe yakın bir anlayışla, kimi zaman vücutlarının uyumsuzluğu, bakışlarının tuhaflığı, karakteristik duruşları ve mimikleri ile yansıtmak. Bu özellikleri çocuk bedeninde yeniden biçimlendirmek, insanın çocuk halini ve ürkütücü yanını heykellerime aktarabilmek.

Her zaman masumiyetin simgesi olarak görülen çocukların; kapalı, anlaşılmaz ve karmaşık olduğunu düşündüğüm iç dünyalarında varolabilecek başka bir potansiyeli ortaya koymak, giysilerinden duruşlarına, saç biçimlerinden mimiklerine kadar, tipik durumlarda ve duruşlarda olan çocukların, iç dünyasındaki duyguların farklı bir kombinasyonunu sunmak istiyorum.

Ahşap malzemeden yontup renklendirdiğim birebir ölçülerden biraz daha büyük olarak çalıştığım bu heykellerde, geleceğin yetişkinlerinin içinde, onlara atfedilenler dışında var olabilecek özellikleri; bir detay, bir jest, bir gülümseme veya sırtmada, ya da gelişmekte olan vücutlarının ve yüzlerinin uyumsuzluğunda yakalamaya çalışıyorum. (Bkz. Resim 8.1.- Resim 8.9.)

10. KAYNAKÇA

..... (1998), **Art In Theory 1900-1990**, Ed. Charles Harrison-Paul Woods, Blackwell Publishers Ltd., U.S.A.

..... (2002), **Art Now**, Ed. Uta Grosenick-Burkhard Reimschneider, Taschen, Germany.

AYDIN, Muammer, Çakır (2002), **Sanatta Eleştirelilik**, Beta Basım, İstanbul.

BALTRUSAİTİS, Jurgis (2001), **Düşsel Ortaçağ**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 1.Baskı, İmge Kitabevi, İstanbul

BAŞARIR, Güngör (2006), “Ernst Barlach”, **Artist**, 5/67, Mayıs: 30-35.

BERKSOY, Funda (1998), **20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul.

BESHER, Kara (1999), “Küçük Kirli Bir Sır”, **art-ist**, 2, Aralık: 120-122.

BİLGE, Nilgün (2000), **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

BOARDMAN, John (1995), **Greek Sculpture The Late Classical Period**, Thames and Hudson Ltd, London.

BOZKURT, Nejat (2000), **Sanat ve Estetik Kuramları**, ASA Kitabevi, Bursa.

CLAUDON, Francis, (1994), **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, 2. Basım, Çev. Özdemir İnce-İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

CLAUDWELL, C. (1988), **Yanılsama ve Gerçekçilik**, 2. Basım, Çev. Mehmet H. Doğan, Payel Yayınları, İstanbul.

..... (2002), **Contemporary Artists**, 5. Edition, Ed. Sara Pendergast-Tom Pendergast, St. James Pres, USA.

DOĞAN, H.Mehmet (2001), **Estetik**, 2. Basım, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir.

ECO, Umberto (1999), **Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik**, Çev. Kemal Atakay, 2. Basım, Can Yayınları, İstanbul.

FISCHER, Ernst (1959), **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Cevat Çapan, 8. Basım, Payel Yayınları, İstanbul

FRENZEL, İvo (1990), **Günümüzde Felsefe Disiplinleri- Estetik**, Çev.Doğan Özlem, Ara Yayıncılık,İstanbul.

GERMANER, Semra (1997), **1960 Sonrası Sanat**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

GIACOMETTİ, Alberto (1998), **Yazılar**, Çev: Aykut Derman, YKY, İstanbul.

GOLDEN, Mark (2004), “Eski Yunan’da Çocuk İmgeleri”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, 34, Yaz,: 46-50.

GOLDING, William (2006), **Sineklerin Tanrısı**, Çev. Mina Urgan, 7. Baskı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

GOMBRICH, E.H.(1995), **Sanatın Öyküsü**, Geliştirilmiş ve Genişletilmiş Yeni Basım, Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran ,Remzi Kitabevi, İstanbul.

GÜÇLÜ, A.- UZUN,E. ,v.d. (2003), **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1970), **Felsefe Sözlüğü**, Geliştirilmiş Yeni Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HANÇERLİOĞLU, Orhan (2002), **Düşünce Tarihi**, 9. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

HAUSER, Arnold, (1984), **Sanatın Toplumsal Tarihi**, Çev. Yıldız Gölönü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İNANKUR, Zeynep (1997), **19. yy. Avrupa’sında Heykel ve Resim Sanatı**, 1. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

KAGAN, M. (1993), **Estetik ve Sanat Dersleri**, Çev. Aziz Çalışlar, İmge Kitabevi, Ankara.

KAHRAMAN, Hasan, Bülent (2002), **Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri...**, 2. Basım, Everest Yayınları, İstanbul.

KİREMİTÇİ, Tuna (Eylül 2004), “Cennetin kokusu, Mantığın uykusu”, **Tempo**.

LUKACS,G.(1975), **Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı**, Çev. Cevat Çapan, Payel Yay, İstanbul.

LYNTON, Norbert (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Dr. Sadi Öziş, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MORAN, Berna (1983), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınevi, İstanbul.

MUTLU, Belkıs (yayın no.58), **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz Uygarlıkları**, İDGSA Yayınları, İstanbul.

READ, Herbert (1960), **Sanatın Anlamı**, Çev. Güner İnal-Nuşin Asgari, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

..... (1996), **Sculpture IV**, Taschen, Germany.

SMITH, R.R.R. (2002), **Helenistik Heykel**, 1. Basım, Çev. Ayşin Yoltar Yıldırım, Homer Kitabevi, İstanbul.

SÖZEN, M.-TANYELİ,U.(1986), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

STREMMEL, Kerstin (2004), **Realism**, Taschen, Germany

SUÇKOV, Boris (1982), **Gerçekçiliğin Tarihi**, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayıncılık, İstanbul.

TAN, Pelin (2002), “Duane Hanson”, **art-ist**, 5, Mayıs: 82-86.

..... (1996), **The Dictionary of Art**, Ed. Jane Turner, Cilt. 20, Grove’s Dictionaries Inc., N.Y., U.S.A.

TOPRAK, Burhan (1966), **Sanat Tarihi**, 8. Baskı, İnkılap ve Ata Kitabevleri, İstanbul.

TUNALI, İsmail (1971), **Sanat Ontolojisi**, 2. Baskı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

TUNALI, İsmail (1983), **B. Croce Estetiğine Giriş**, 2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan (1992), **Dünya Sanat Tarihi**, 10. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WORRINGER,William (1985), **Soyutlama ve Özdeşleyim**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YAVUZER, Haluk (2001), **Doğum Öncesinden Ergenlik Sonuna Çocuk Psikolojisi**, 25. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

YILMAZ, Mehmet (2006), **Modernizmden Postmodernizme Sanat**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

ZULLIGER, Hans (2000), **Çocukta Ruhsal Bozukluklar ve Tedavisi**, Cem Yayınevi, İstanbul.

Yaralanılan İnternet Siteleri:

www.absolutearts.com

www.arman-studio.com

www.artchive.com

www.arthistory.upenn.edu

www.ascension-research.org

www.atelier-rc.com

www.bbc.co.uk

www.broadartfoundation.org

www.delaive.com

www.felsefeekibi.com

www.fiegencontemporary.com

www.fng.fi

www.gethiroshima.com

www.haberarts.com

www.hirshorn.si.edu

www.hongen.com

www.icp.org

www.insecula.com

www.library.thinkquest.org

www.metmuseum.org

www.movement.home.ro

www.musee-picasso.fr

www.mystudios.com

www.odevsitesi.com

www.sca.org.au

www.scultura-italiana.com

www.si.umich.edu

www.spaightwoodgalleries.com

www.starrabbott.com

www.tate.org.uk

www.travel.yahoo.com

www.wga.hu

www.whitecube.com

www.wikipedia.org

11. ÖZGEÇMİŞ

1980 İstanbul'da doğdu. 1997 Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümü'ne girdi. 2003 yılında aynı bölümden mezun oldu. 2003 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nde Yüksek Lisans'a başladı.

Katıldığı Sergiler ve Etkinlikler:

- 1998 MSÜ GSF Temel Eğitim Bölümü Sanatta Yaratıcılığa Giriş 3 Karma Sergi
- 1999 Oda Galeri Karma Bronz Sergisi İstanbul
- 1999 6. Uluslararası İstanbul Bienali Asistanlık
- 2000 Disiplinsizliklerarası Apartman Projesi İstanbul
- 2001 Mine Sanat Galerisi Karma Sergi İstanbul
- 2001 Kapsama Alanı Karma Sergi İstanbul
- 2001 4. Uluslararası Prokennessos Mermer Heykel Sempozyumu Marmara Adası
- 2001 7. Uluslararası İstanbul Bienali Asistanlık
- 2003 TÜYAP Karma Sergi İstanbul
- 2003 Galeri Örümcek Karma Bronz Sergisi İstanbul
- 2003 Kabataş Lisesi Karma Taş Heykel Sergisi İstanbul
- 2003 Garanti Platform Sanat Merkezi Asistanlık İstanbul
- 2003 MSÜ GSF Mezunlar Sergisi
- 2003 Sakıp Sabancı Sanat Ödülleri MSÜ Heykel Bölümü İkincilik Ödülü
- 2003 1. Uluslararası İstanbul Mermer Heykel Sempozyumu Fındıklı İstanbul
- 2004 CNR Doğal Taş Ürünleri Fuarı Mermer Heykel Sempozyumu İstanbul
- 2005 Fenerbahçe Spor Klübü için 3 Mayıs Anıtı tasarımı ve uygulaması
- 2005 13. Uluslararası Zühtü Müridoğlu Ahşap Heykel Sempozyumu Değirmendere
- 2005 Sanat Akmerkez'de 3 Karma Sergi
- 2006 ODTÜ 8. Sanat Festivali Karma Sergi