

**HEYKELDE BEDEN İMGELERİNE ORGANİK MALZEMELERLE  
SOYUTLAMACI YAKLAŞIM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÖNER KEŞT**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**HEYKEL ANASANAT DALI**

**MERSİN  
ARALIK - 2019**

**HEYKELDE BEDEN İMGELERİNE ORGANİK MALZEMELERLE  
SOYUTLAMACI YAKLAŞIM**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ÖNER KEŞT**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**HEYKEL ANASANAT DALI**

**Danışman  
Prof. Mustafa YÜKSEL**

**MERSİN  
ARALIK - 2019**

## ONAY

Öner KEŞT tarafından, Prof. Mustafa YÜKSEL danışmanlığında hazırlanan “ Heykelde Beden İmgelerine Organik Malzemelerle Soyutlamacı Yaklaşım” başlıklı bu çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

### Görevi Unvanı, Adı ve Soyadı

### İmza

Başkan	Prof. Mustafa YÜKSEL
Üye	Doç. Metin ŞEN
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Engin ASLAN

*(Handwritten signatures in blue ink)*

Yukarıdaki jüri kararı Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun *03.01.2020* tarih ve *2020/10* sayılı kararıyla onaylanmıştır.

*(Handwritten signature in blue ink)*  
Prof. Savaş YILDIRIM  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

*Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.*

## ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinde belirtilen kurallar çerçevesinde hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi
- Görsel işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi beyan ederim.

## ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of explanation of others works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not to any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

25/12/2019

İmza / Signature



Öğrenci Adı ve Soyadı / Student Name and Surname  
Öner KEŞT

## ÖZET

Sanat devamlı kendini yenileyen bir değişim- dönüşüm içerisindedir. Heykel sanatında geçmişten günümüze kadar kullanılan malzemeler çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitlilik içinde organik malzeme kullanımı önemli bir yere sahiptir. En eski sanat dallarından olan heykel sanatı, geçmişten günümüze çoğu zaman insan bedenini konu olarak seçmiş ve inceleyerek yorumlamıştır. İnsanoğlunun yaşadığı dünyayı anlamlandırma gayreti, doğa ile olan ilişkisine biçim verme duyguyu tetiklemesi, heykel yapmasına sebep olmuştur. İlk olarak bedenini düşünen insanoğlu, doğaya özgü güçleri kendi bedenine ait özellikler olarak tanımlamış, ürettiği biçimlerde de bunu ifade etmeye çabalamıştır. Soyutlamacı anlayışta, doğadaki nesnelere, üretilen eserlerde oldukları gibi değil yepyeni bir yorumla yansıtılmıştır. Günümüz sanat anlayışları incelendiğinde sanat eserinde doğa ve doğal malzeme artık geçmişte olduğu gibi yansıtılmamış aksine soyutlamacı bir tavırla ele alınıp yorumlanmıştır. Doğa biçimlerini soyutlayarak eserler üreten sanatçılar, bir süreç olarak düşündükleri soyutlama sürecinin sonunda soyut düşüncenin sanattaki karşılığı yönünde özgün formların ifade edildiği soyut sanat üslubu ortaya çıkmış ve Heykel sanatı da yöntemlerini bu anlayış doğrultusundan kurmaya başlamıştır. Çağdaş sanatın anlatım biçimlerinden biri olan soyut sanat, ortaya çıktığı ilk tarihlerden itibaren sanatın sınırlarını alabildiğince zorlamıştır. Soyut düşüncenin sanattaki karşılığı yönünde özgün formlar yaratılarak heykel sanatına yeni form anlayışı getirilmiş, gelenekselleşmiş malzemenin verdiği duyarlılığın dışında analogik, metaforik, ironik bağlantıların bedenle olan ilişkilerinde yeni form anlatılarına katkıda bulunulmuştur. Günümüzde heykel, sanat, politik, sosyal ve bilimsel gelişmelerin etkisinde kalarak, farklı malzemelerin kullanımıyla kabuk değiştirmiş, geleneksel anlayışları terk ederek gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Bu eksende hazırlanan tez çalışması organik malzemenin kullanıldığı heykel sanatının insan bedenini konu aldığı soyut eserlerin, modernizmden itibaren başlanıp incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Beden, İmge, Malzeme, Organik, Soyut.

**Danışman:** Prof. Mustafa Yüksel, Mersin Üniversitesi, Heykel Ana Sanat Dalı, Mersin.

## ABSTRACT

The Art is constantly in a renewing change and transformation itself. The materials used in the art of sculpture are diverse from past to present. The use of organic material has an important role in this diversity. Sculpture is one of the oldest branches of art and It often chose and interpreted the human body as a subject throughout the history. The human kind efforts to make sense of the world in which he lives, the sense of shaping his relationship with nature, has enabled him to makes sculptures. The human being, who first thought of his body, defined the specific forces to nature as the features of his body and tried to express it in the forms he produced. In the abstractionist approach, objects in nature are reflected in a new interpretation in the works produced, not as they are. When we look at today's art perceptions, the natural material used in the work of art is no longer reflected as it was in the past but on the contrary, it is reflected and interpreted with an abstractionist attitude. The artists who produce works by abstracting the forms of nature, at the end of the abstraction process, which they think as a process, have pushed the limits of art by revealing abstract forms in which the original forms are expressed in terms of the equivalent of abstract thought in art. Sculpture art methods began to establish in line with this understanding. Authentic forms were created in the direction of the equivalent of abstract thought in art, and new forms of sculpture were brought to the art of sculpture, and new form narratives were contributed to the relations of the body with analogy, metaphoric and ironic connections besides the sensitivity given by traditional material. Today, in which all kinds of materials used in sculpture, art, political, social and scientific developments, influenced by the use of different techniques and materials, has changed shape, abandoned traditional understanding and continued to develop. In this thesis, the abstract works, which are based on the human body of the sculpture art using organic material, have been examined since the modernism period.

**Key Words:** Body, Image, Material, Organic, Abstract

**Advisor:** Prof. Mustafa Yüksel, University of Mersin, Department of Sculpture, Mersin.

## TEŞEKKÜRLER

Tez alıőmam boyunca fikirleri ve yönlendirmeleriyle yol gösterici olan değerli hocam sayın Prof. Mustafa Yüksel'e, değerli jüri üyesi sayın Doç. Dr. Metin Şen'e değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Engin Aslan'a, yine her konuda bana destek olan arkadaşım Endam Yener'e, ablam Özlem Keşt'e ve son olarak aileme teőekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	ii
ONAY	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜRLER	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	ix
<b>1. GİRİŞ</b>	<b>1</b>
<b>2. HEYKEL SANATINDA SOYUTLAMA, ORGANİK MALZEME, BEDEN VE İMGENİN YANSIMALARI</b>	<b>3</b>
2.1. Heykel Sanatında Soyutlama	3
2.2. Heykel Sanatında İmge	6
2.3. Heykel Sanatında Beden	8
2.4. Heykel Sanatında Organik Malzeme Kullanımı	9
<b>3. MODERN SOYUT HEYKEL SANATI VE ORGANİK EĞİLİMLER</b>	<b>11</b>
3.1. Modern Soyut Sanatçılar ve Organik Kökenli Eserler	11
3.2. İlkel Sanat ve Modern Sanata Yansımaları	28
3.4. İlkel Sanat ve Soyut Heykel İlişkisi	30
<b>4. POSTMODERNİZM VE SOYUT HEYKEL'DE ORGANİK MALZEME</b>	<b>44</b>
4.1. Postmodern Dönemde Sanat ve Heykel	45
4.2. Postmodernizm Bağlamında Beden İmgeleri ve Organik Heykeller	47
<b>5. SONUÇ</b>	<b>61</b>
KAYNAKLAR	63
ÖZGEÇMİŞ	65



## RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa
<b>Resim 1.</b> Göbeklitepede bulunan insan heykel betimlemeleri. <a href="https://arkeofili.com/gobekli-tepede-kafatasi-kultune-dair-yeni-kanitlar-bulundu/">https://arkeofili.com/gobekli-tepede-kafatasi-kultune-dair-yeni-kanitlar-bulundu/</a> (Erişim Tarihi: 02.12.2019)	4
<b>Resim 2.</b> Constantine Brancusi, 1909, <i>Öpücük</i> , Kireç taşı. <a href="http://www.aviewoncities.com/gallery/showpicture.htm?key=kvefr3513">http://www.aviewoncities.com/gallery/showpicture.htm?key=kvefr3513</a> (Erişim Tarihi: 02.12.2019)	5
<b>Resim 3.</b> Constantine Brancusi, 1928, Beyaz zenci, Beyaz mermer, Siyah mermer, Ağaç <a href="https://www.artic.edu/artworks/24845/white-negress-ii">https://www.artic.edu/artworks/24845/white-negress-ii</a> (Erişim Tarihi 01.11.2018)	7
<b>Resim 4.</b> Auguste Rodin, 1880, <i>Yürüyen Adam</i> , Bronz. <a href="https://www.mfah.org/art/detail/47819">https://www.mfah.org/art/detail/47819</a> (Erişim Tarihi 02.11.2018)	12
<b>Resim 5.</b> Constantine Brancusi, 1907-1908, <i>Öpücük</i> , Taş. <a href="https://www.artlyst.com/features/top-10-memorable-kisses-art/2">https://www.artlyst.com/features/top-10-memorable-kisses-art/2</a> (Erişim Tarihi 02.11.2018)	13
<b>Resim 6.</b> Constantine Brancusi, 1910–1912, <i>Maiastra</i> , Beyaz mermer. <a href="https://www.moma.org/collection/works/81018">https://www.moma.org/collection/works/81018</a> (Erişim Tarihi 03.11.2018) (Erişim Tarihi 02.11.2018)	14
<b>Resim 7.</b> Constantine Brancusi, 1922, <i>Genç Bir Kızın Bedeni</i> , Mermer. <a href="https://www.harvardartmuseums.org/article/a-peek-into-our-collections-torso-of-a-young-girl">https://www.harvardartmuseums.org/article/a-peek-into-our-collections-torso-of-a-young-girl</a> (Erişim Tarihi 03.11.2018)	15
<b>Resim 8.</b> Constantine Brancusi, 1923, <i>Boşlukta Kuş</i> , Mermer. <a href="https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486757">https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486757</a> (Erişim Tarihi 10.11.2018)	16
<b>Resim 9.</b> Constantine Brancusi, 1922, <i>Sokrates</i> , Meşe <a href="https://www.moma.org/collection/works/81093">https://www.moma.org/collection/works/81093</a> (Erişim Tarihi 10.11.2018)	17
<b>Resim 10.</b> Henry Moore, 1924, <i>Oturan figür</i> , Hopton Wood taşı. <a href="https://patrickhumphreys.tumblr.com/post/50997212838/henry-moore-seated-figure-1924-hopton-wood">https://patrickhumphreys.tumblr.com/post/50997212838/henry-moore-seated-figure-1924-hopton-wood</a> (Erişim Tarihi 10.11.2018)	18

- Resim 11.** Henry Moore, 1924, *İki Baş*, Mansfield taşı. 19  
<http://catalogue.henry-moore.org/exhibitions/14/1928-london-warren-gallery-henry-moore/objects>  
(Erişim Tarihi 10.11.2018)
- Resim 12.** Henry Moore, 1931, *Kompozisyon*, Cumberland taşı. 20  
<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-composition-r1147465> (Erişim Tarihi 12.11.2018)
- Resim 13.** Henry Moore, 1930, *Anne ve Çocuk*, Ancaster taşı. 21  
<https://scva.ac.uk/art-and-artists/highlights/henry-moore-mother-and-child>  
(Erişim Tarihi 12.11.2018)
- Resim 14.** Henry Moore, 1939, *Uzanan Kadın*, Ahşap. 22  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry\\_moore,\\_figura\\_reclinata,\\_1939.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry_moore,_figura_reclinata,_1939.jpg)  
(Erişim Tarihi 12.11.2018)
- Resim 15.** Henry Moore, 1960, *Uzanan Kadın*, Cumberland taşı. 23  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/moore-four-piece-composition-reclining-figure-t02054>  
(Erişim Tarihi 12.11.2018)
- Resim 16.** Barbara Hepworth, 1934, *Anne ve Çocuk*, Cumberland taşı. 24  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-mother-and-child-t06676>  
(Erişim Tarihi 12.11.2018)
- Resim 17.** Barbara Hepworth, 1934, *Anne ve Çocuk*, Pembe Ancaster taşı. 25  
<https://rhetoricalpens.wordpress.com/2012/04/08/mother-and-child-a-recurring-theme-in-the-work-of-barbara-hepworth/>(Erişim Tarihi 15.11.2018)
- Resim 18.** Barbara Hepworth, 1935, *Üç Form*, Alabaster mermeri. 27  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-three-forms-carving-in-grey-alabaster-t03131>  
(Erişim Tarihi 15.11.2018)
- Resim 19.** Barbara Hepworth, 1938, *Kademeli Formlar*, Tulip wood ağacı. 27  
<https://lucidfrenzy.blogspot.com/2015/11/barbara-hepworth-sculpture-for-modern.html>  
(Erişim Tarihi 15.11.2018)

- Resim 20.** İsimsiz bir totem heykeli 30  
<https://ethnoflorence.wordpress.com/2008/10/02/four-primitive-ancestor-sculpture-from-western-nepal-jumla-dunai-and-simikot-regions-tribal-sculpture-squatting-figure-himalayas-ethnoflorence-collection/> (Erişim Tarihi: 25 Mart 2018)
- Resim 21.** Constantine Brancusi, 1913, *İlk Adım*, Ceviz ağacı. 31  
[https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/constantin-brancusi\\_le-premier-pas\\_epreuve-gelatino-argentine\\_1913-2010951f-296f-463e-a58b-0f02c32174fb](https://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/constantin-brancusi_le-premier-pas_epreuve-gelatino-argentine_1913-2010951f-296f-463e-a58b-0f02c32174fb) (Erişim Tarihi 15.11.2018)
- Resim 22.** Constantine Brancusi, 1913-18, *Küçük Fransız Kız*, Meşe ağacı. 32  
<https://www.guggenheim.org/artwork/661>(Erişim Tarihi 16.11.2018)
- Resim 23.** Andre Derain, 1907, *Kadın ve Adam*, Kum taşı. 33  
[https://www.europeana.eu/portal/en/record/2048416/item\\_CFF5IUGGMGOCKT6KF4ZEQK4224A6A05T.html](https://www.europeana.eu/portal/en/record/2048416/item_CFF5IUGGMGOCKT6KF4ZEQK4224A6A05T.html) (Erişim Tarihi 22.11.2018)
- Resim 24.** Andre Derain, 1907, *Çömelen Figür*, Kum taşı. 34  
<http://pictify.saatchigallery.com/1134769/european-sculpture-amare-habeo-andr-derain-french> (Erişim Tarihi 23.11.2018)
- Resim 25.** Amedeo Modigliani, 1910-11 *Kadın Başı*, Kalker taşı. 35  
<http://koreajoongangdaily.joins.com/news/article/article.aspx?aid=2921870> (Erişim Tarihi 22.11.2018)
- Resim 26.** Henri Gaudier-Breszka, 1914, *Ezra Pound'ın Başı*, Mermer. 36  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieratic\\_Head\\_of\\_Ezra\\_Pound\\_01\\_\(brightened\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hieratic_Head_of_Ezra_Pound_01_(brightened).jpg) (Erişim Tarihi 22.11.2018)
- Resim 27.** Henri Gaudier-Breszka, 1914, *Kuşların çiftleşmesi*, Kalker taşı. 37  
<https://www.moma.org/collection/works/80994> (Erişim Tarihi 22.11.2018)
- Resim 28.** Jacob Epstein, 1913, *Oscar Wilde'in Mezarı*, Kumtaşı. 38  
<http://www.getty.edu/art/collection/objects/39580/frederick-h-evans-oscar-wilde-tomb-by-jacob-epstein-british-after-1900/>(Erişim Tarihi 03.12.2018)
- Resim 29.** Jacob Epstein, 1940, *Yakup ve Melek*, Alabaster taşı. 39  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/epstein-jacob-and-the-angel-t07139> (Erişim Tarihi 03.12.2018)

- Resim 30.** Henry Moore, 1924-25, *Dua eden kadın*, Hopton Wood taşı. 40  
<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/henry-moore/henry-moore-room-guide/henry-moore-room-guide-room-1>(Erişim Tarihi 05.12.2018)
- Resim 31.** Henry Moore, 1928, *Maske*, Gneiss taşı. 41  
<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-mask-r1147467>(Erişim Tarihi 05.12.2018)
- Resim 32.** Magdalena Abakanowicz, 1978-80 *Embriyoloji, Çuval bezi, Pamuk*. 48  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-embryology-t12958>  
(Erişim Tarihi 09.12.2018)
- Resim 33.** Magdalena Abakanowicz, 1970-80, *Abakan Leydisi, Çuval bezi, İplik*. 49  
<https://contemporarylynx.co.uk/a-different-language-a-different-object> (Erişim Tarihi 14.09.2019)
- Resim 34.** Magdalena Abakanowicz, 1973-75, *Baş, Çuval Bezi, İp*. 50  
<https://www.dia.org/art/collection/object/head-24108> (Erişim Tarihi 14.09.2019)
- Resim 35.** Magdalena Abakanowicz, 1973-75, *Şizoid baş Çuval Bezi, İp*. 50  
<http://www.abakanowicz.art.pl/heads/Schisoid-Head1.php.html> (Erişim Tarihi 16.09.2019)
- Resim 36.** Magdalena Abakanowicz, 1976, *Oturan figür, Çuval Bezi, İp*. 51  
<https://www.mutualart.com/Artwork/Seated-Figure/33FDC736E68A9542>  
(Erişim Tarihi 16.09.2019)
- Resim 37.** Louise Bourgeois, 1970, *Bıçak kadın*, Pembe mermer. 52  
<https://journals.openedition.org/philosophique/909>(Erişim Tarihi 19.09.2019)
- Resim 38.** Louise Bourgeois, 1970, *Göz göze*, Mermer. 53  
<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/louise-bourgeois-b-1911-blind-mans-3918139-details.aspx>  
(Erişim Tarihi 19.09.2019)
- Resim 39.** Louise Bourgeois, 1984, *Kör adamın merakı*, Mermer. 54  
[https://www.moma.org/s/lb/collection\\_lb/object/object\\_objid-205242.html](https://www.moma.org/s/lb/collection_lb/object/object_objid-205242.html)  
(Erişim Tarihi 19.09.2019)

- Resim 40.** Berlin de Bruçykere, 2002, *Birlikte dikildi*, Balmumu, ahşap battaniye. 55  
<http://a-place-called-space.blogspot.com/2016/05/suture-berlinde-de-bruycckere.html>  
(Erişim Tarihi 20.09.2019)
- Resim 41.** Berlin de Bruçykere, 2003-2004, *Varlık*, Balmumu, ahşap battaniye. 56  
<http://a-place-called-space.blogspot.com/2016/05/suture-berlinde-de-bruycckere.html>  
(Erişim Tarihi 21.09.2019)
- Resim 42.** Berlin de Bruçykere, 1995, Acı çeken adam, Balmumu, ahşap. 57  
<http://1995-2015.undo.net/it/mostra/44584> (Erişim Tarihi 21.09.2019)
- Resim 43.** Berlin de Bruçykere, 2009, *Hepimiz etiz*, Balmumu. 57  
<https://steve-ip.com/berlinde-de-bruycckere-a-transformation-of-hope/>(Erişim Tarihi 02.10.2019)
- Resim 44.** Berlin de Bruçykere, 2010, *Yastık*, Balmumu, ahşap. 58  
<https://steve-ip.com/berlinde-de-bruycckere-a-transformation-of-hope/>(Erişim Tarihi 02.10.2019)
- Resim 45.** Olga Ziemska, 2003, *Hareketsizlik*, Ağaç dalları ve kuru çalılar. 59  
<https://www.olgaziemska.com/Stillness-in-motion> (Erişim Tarihi 05.10.2019)
- Resim 46.** Anna Gillespie, 2012, *Üç kız kardeş*, Meşe palamudu. 60  
<http://www.annagillespie.co.uk/sisters.h> (Erişim Tarihi 05.10.2019)

## 1. GİRİŞ

Geçmiş dönemlerde olduğu kadar modern dönemde de heykelde insan bedeni, sanatçılar tarafından yorumlanan konulardan biridir. Heykel sanatının bedenle özel ilişkisi düşünüldüğünde insanlığın tüm psikolojik, sosyolojik manevi değerlerini yansıtan sanat eserlerinin üretilmiştir. Geleneksel heykelin bütünlüğü içinde insana biçilen manevi değerler, heykel sanatında bedenin estetik açıdan ve anlam bakımından niteliksel değerini arttırmıştır. Heykelde bedenin tanımı, geleneksel gösterimden kopmasıyla birlikte plastik ve estetik ölçüler bağlamında yorumlanan değişimlere uğramıştır. Bu değişimlere sebep olan on dokuzuncu yüzyılın son evrelerinde yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Avrupa'da görülen sosyal ve kültürel özgürlükçü hareketler, sanatçılarda sanatsal yaratılar üzerinde yeniden biçimlendirilmesiyle ilgili etkisi olmuştur. Bu gelişmelerin ışığında sanat akımlarını etkileyen psikanaliz ve bilinçaltı yönelimler, soyut heykelde beden imgelerini yeni bir anlayışla ele alınmasını zorunlu kılmıştır. Ya da sanatçıların kendine özgü duyarlılıklarını bu yöntemde ifade etmek istedikleri de söylenebilir. Ancak bu dönem sanatçıların bu yöntemi benimsemeleri çağın ortak problemlerine maruz kalan bedenin anlatısı için bir zorunluluktur. Bu yönelimin heykel sanatında ilk örnekleri Rodin'in "Yürüyen Adam" heykelinde görülür; beden uzuvlarının eksiltilmesi veya anatomik deformasyonların forma yansıtılması belirgin bir biçimde soyuta doğru geçişin izleridir. Farklı parçaların bir araya getirilmesiyle zamansallık farkındalığını oluşturan Rodin'in etkisi, yirminci yüzyıl sanatçılarının klasik heykelden soyut parçalanmalarla inşa edilen heykel anlayışı yönünde devam etmiştir. Bu anlayış organik materyallere ilişkin imgesel konularda devamlılığını sürdürmektedir.

Birinci bölümde soyut heykelin öncüsü olan Constantine Brancusi'nin beden konusunu organik ve sade formlarla imgeleştirdiği sanatı ve bedeni parçalarla soyutlayan Henry Moore ile çağdaşı Barbara Hepworth'un doğanın kendine sunmuş olduğu organik malzemelerin boşlukta bütünleşen güçlü, dinamik, kemiksi formlarının tanımlarından oluşmaktadır.

İkinci bölümde Batılı sanatçıların, heykel sanatında özgün ve saf biçimler yaratma amacıyla denizaşırı ülkelerin yolunu tutmuş oldukları ve oradan getirdikleri ilkel heykelcik ve dekoratif eserleri modernist bir anlayışla yeniden yorumlamalarında, heykel sanatına katkıları incelenmiştir. Bu sanatçılar arasında Derain, Epstein, Modigliani gibi önemli sanatçılar Primitivizm çatısı altında soyut heykellerin organik malzemelerle biçimlenerek saflığa ulaştıkları noktaya değinilmiştir.

Üçüncü bölümde ise Postmodern görüşü temel alan anlayışlar olduğu ve bu anlayış ile heykelde malzemenin tanımının çeşitlendirildiğine değinilmiştir. Postmodern bağlamda heykelin malzeme ile sorgulandığı yıllar Duchamp'ın "Hazır nesne" üretimleri heykel sanatı üzerinde malzeme kullanımına zenginlik katmıştır. Bu da sanatçılar tarafından duygularını ve

sezgilerini tam olarak yansıtamamalarına neden olmuştur. Postmodern dönemde her ne kadar hazır ve atık nesnelerin heykel sanatında üç boyutlu heykel olarak tasarlanmasına uygun düşmüşse de modern ve öncesi dönemlerde de bedenin organik malzemelerle işlenmesi ve ifadesini sürdürmüştür. 1960'larda bedenin biçim ve içeriğe yönelik değişimlerinin görüldüğü soyutlama, postmodern dönemde de bu anlayışın yöntemleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Heykellerinde organik beden formlarını; Kumaş, ip, keçe, kaba çuval bezi, kuru yaprak gibi malzemelerle biçimlendiren Magdalena Abakanowicz beden imgesine yönelik düşüncelerini boyun eğme, tutsaklık, yumuşaklık gibi insani duyguları beden anlatısı üzerinde yorumlamıştır.

Heykellerinde organik malzemeleri organik biçimlemelerle oluşturan Fransız-Amerikan menşeli kadın sanatçı Louise bourgeois'a çocukluk yıllarında aile içi yaşamış olduğu yıkıcı, travmatik, duygusal psikolojik etkileri beden imgelerine dönüştürmüştür.

Belçikalı sanatçı, Berlin de Brucykere günümüz heykel biçim anlayışına farklı bir yaratıcılık getiren sanatçılardandır. Balmumu, yünlü battaniye, ahşap, yün ve at saçı gibi doğal malzemeleri kullanan Brucykere, insan bedenini, doğup büyüyerek gelişen ve sonrada çürüyen anatomisini metafor olarak heykellerinde yansıtmaya çalışmıştır. Modern dönemden günümüzde kadar insan bedenin organik malzeme de biçim bulunduğu dönemlere nispeten beden imgesi büyük değişimler göstermiş ve yaşayan bir canlıya dönüşmüştür.

## 2. HEYKEL SANATINDA SOYUTLAMA, ORGANİK MALZEME, BEDEN VE İMGENİN YANSIMALARI

### 2.1. Heykel Sanatında Soyutlama

Soyut, Almanca'da "Abstrackt" İngilizce'de "Abstract", Fransızca'da "Abstrait" sözcükleriyle aynı anlamda kullanılmaktadır. Dağarcığımızda "Soy"mak kökünden, eylemden ad türeten (t) ekiyle yapılmıştır. Soyutlama için Akarsu şöyle bir tanımlamada bulunmuştur; "Hint-Avrupa dillerindeki ayırt edilmiş ve bir şeyden alınıp çıkarılmış anlamlarını dile getiren Latince "Abstraction" deyiminin karşılığı" olarak kullanılmaktadır (Akarsu, 1988: 36-37).

Soyut sanat doğa görüntülerine bağlı kalmayan sanattır. 20 yüzyıl heykel sanatında yeni tanınan evrensel bir fikirdir. Soyut sanat nesnel görüntüleri reddedip, heykelde biçim, form, kütle ya da düzlemler oluşturarak nesnel görüntülerden arınmayı hedefler (Turani, 2000: 128). Bu hedef doğrultusunda Soyut sanatın, toplumsal psikolojiyi ilgilendiren anlatımlar biçiminde şekillendiği söylenebilir. Soyut çalışan sanatçılar, çalışmalarında doğadan ayrılıp kendi iç dünyalarını biçimlendirmeye başlamıştır. Nesnelere soyutlamaya çalışan sanatçılar, biçimin asıl öğelerini içine alan bir bütünlük ile renk ve soyutlanmış biçimler üzerinden iç dünyalarını yansıtmışlardır (Öztütüncü ve Özkartal, 2015: 93-94).

Soyut'tan türetilen soyutlama ise İngilizce'de 1387 yılından beri kullanılmakta olup "Abstraction" sözcüğüyle eş anlamlı olarak ele alınmıştır. Sözcük olarak soyutlama kavramını Hançerlioğlu (2000: 433) "Gerçekte ayırlamaz olanı düşüncede ayırma, bir nesnenin özelliklerinden ya da özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlem." olarak tanımlamıştır.

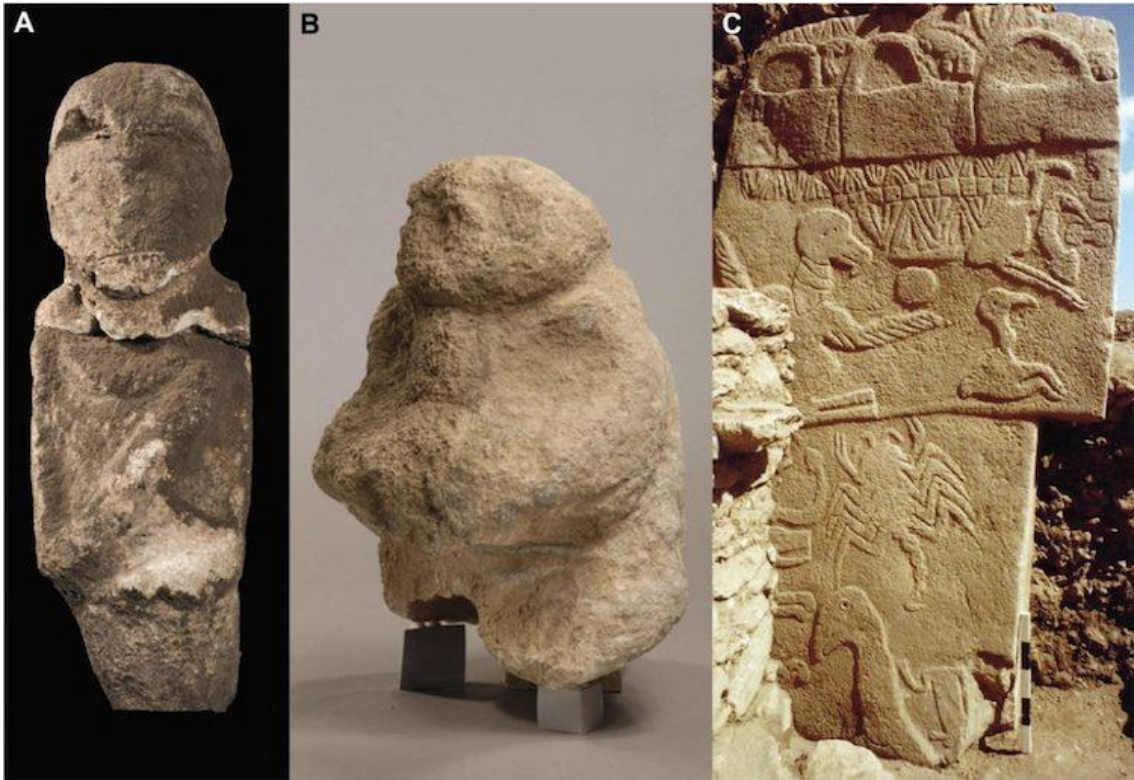
Soyutlama, en temel anlamda insan bilincinin nesnel dünyasını kavrayışının dışında, onu bir tür etkin, yapısal biçime zorlayarak yeni bir durumun taşıyıcısı olarak algılanmalıdır. Nitekim bu yeni yapısal form, sanatın hemen bütün alanlarında geçmişten günümüze kadar temel sorunsalların başında gelmektedir. Özellikle heykel alanında ilk örneklerine, yaklaşık 12 bin yıl öncesinde (son buzul çağı) Göbeklitepe kazı alanında rastlanılan dikilitaşlar insan figürleri ve hayvan soyutlamaları bu sorunsalın, insanın bilinçli bir eylemle ve yaşanan dünyayı (görüngüler dünyası) değiştirme ve aşkınlaştırma istencinin bir göstergesidir. İnsanoğlunu içgüdüsel olarak soyutlamaya iten istenci Worringer şu şekilde açıklamıştır:

Soyutlama, bir psikolojik etken, bir iç tepi ile açıklanabilir. 'Kendiliğinden şey'i, diğer bir deyişle, değişmeyen mutlak varlığı arayan insan, mutlak varlığa, soyutlamaya yönelerek, geometrik şekillerle ulaşır. 'Kendiliğinden şey' iç tepisi ilkel insanda güçlü bir biçimde bulunur, çünkü ilkel insan, dış dünya nesnelere karşısında ezik, zihinsel bakımdan çaresizdir; dış dünya olaylarında sürekli bir değişme, bir belirsizlik görür. Ayrıca Worringer bu konuda,



Dış dünyaya zihinsel yönden git gide egemen olma ve alışkanlık, bu iç tepinin körelmesi ve zayıflaması demektir. Ancak insan zekâsı, binlerce yıllık bir gelişmeyle rasyonalist bilginin bütün yolunu geçtikten sonra, onda bilmenin en son alın yazısı olarak 'kendiliğinden şey' duygusu yeniden uyanır, ama daha önce bir iç tepi olan şey, şimdi bir bilgi ürünüdür demektir (Worringer, 1985: 32-33).

Yukarıda bahsedildiği gibi bir iç tepi ürünü olan soyut ürünlerin bilgi ürününe dönüşüm aşamasındaki eserlere örnek olarak Göbeklitepe'deki bulunan insan heykel betimlemeleri ve Brancusi'nin "Öpücük" heykeli gösterilebilir.



**Resim 1:** Göbeklitepede bulunan insan heykel betimlemeleri.

Bir psikolojik faktör, bir iç tepi olarak soyutlanan heykellere örnek olarak Göbeklitepe'de kazılarda bulunan insan heykel betimlemelerini gösterebiliriz. O dönemde değişmeyen salt gerçeğin peşinde olan insan, salt gerçeğe ulaşmak adına soyutlamaya yönelmiştir. Bu yönelim ile geometrik biçimlere ulaşmıştır. Ulaşılan bu geometrik biçimler ile insan betimlemeleri oluşturulmuştur. Bu betimlemeler bir anlamda bir iç tepi olarak ortaya çıkmış ve figürlerde soyut beden biçimlerini temsil ettikleri söylenebilir.



**Resim 2:** Constantine Brancusi, 1909, *Öpücük*, Kireç Taşı.

Bir psikolojik faktör, bir iç tepi olarak soyutlanan heykellere binlerce yıl aradan sonra akılcı tavrın girmesiyle kendiliğinden oluşan şey duygusu eklenmiş ve yeniden yapılanma söz konusu olmuştur. Bu yapılanma ile oluşan soyut heykellere Brancusi'nin "Öpücük" heykeli örnek gösterilebilir. Bu dönemde artık geometrik formlar çoktan bulunmuş saf ve geometrik biçimlerle akılcı bir yaklaşım hâkimiyet kurmuştur. Brancusi'nin diğer heykellerinde olduğu gibi bu heykelinde de daimi, evrensel ve genel olana erişmek adına şekilleri yalınlaştırma ve saf forma indirgeme amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda heykelde şekiller yalınlaştırmış ve geometrik olarak ele almıştır. Malzeme olarak kullanılan kireç taşı kütesinin içine, figürler çizgisel oyuklar ile şekillendirilmiş, böylece ilkel ve soyutlayıcı bir tutum sergilenmiştir.

## 2.2. Heykel Sanatında İmge

İm gösterge, işaret anlamına gelir. İmden türetilmiş olan imge bir görünüş veya görüntüyü ifade eder. İmge kavramı üzerinde farklı görüşler mevcut olsa da genel anlamda düşünüldüğünde, insan zihninde yer alan hayali bir görünümdür. İmge dış dünyadan görsel olarak duyumsadığı algıyı, herhangi bir nesne üzerinde kurgular ve onlara bir gerçeklik kazandırır. Bu görüşler doğrultusunda "İmge " kavramının sözcük anlamını Akalın (2019: 1182). Şu şekilde belirtmiştir:

1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, dünya. 2. Genel görünüş, izlenim, imaj... 3. ruh b. Duyu organların dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 4. ruh b. Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj.

Bu tanımın yanı sıra Ezra Pound (Pound'dan aktaran Koçak, 1995: 46) imgeyi şu şekilde tanımlamıştır: "Bir zihinsel ve duygusal karmaşayı bir anda sunan şeydir imge; o apansız serbest kalma duygusunu veren de karmaşanın bir anda sunulmasıdır." Manestriyer ise felsefe bağlamında imge kavramını şu şekilde temellendirmiştir:

Bütün sanatlar ve bilimler yalnızca imgelerle iş görür; çünkü bütün sanatlar doğayı örnek alan öykünmelerdir, bütün bilimlerde bildiğimiz şeylerin kavramsal betileri ve ifadeleridir. Felsefenin betileri kavramlar biçimindedir. Tıp insan bedeninin iç ve dış yapısının bir imgesi olmaktan başka bir şey değildir. Bir kanıtlanma sanatı olarak matematik yalnızca imgelerden oluşur. Ayırt edici özelliği kurmaca olan şiir bir imgeler kurucusudur (Manestriyer, 2000: 39).

Bu tanımlara göre imge kavramı için algılanmış dış şeylerin zihindeki yansıması dönüşümü denebilir. Oluşan bu dönüşüm, imge adı altında bütün sanat ve bilim dallarında görülür. Sanat dallarından olan heykelde imge ise sanatçının zihnindeki izlenimini, fikrini veya düşüncesini üç boyutlu bir nesne olarak ortaya koyması ile oluşur. Heykel imgeleri sanatçının iç dünyasına ait şekillerin ifade edilmesine olanak sağlar. Sanatçı tarafından oluşturulan bu heykel imgeleri bir öznellik içerir. Bu özneliliğin nedenini; sanatçının kültürüne, yaşam tarzına ve coğrafyasına dayandırabiliriz. Bu koşullara bağlı olarak kendine has olarak gelişen heykellerde imgeler kendini gösterir. Yaratıcısı ile ilişki içerisinde olan imge, bir resme heykele ya da bir başka sanat dalına özgü imgeler barındırabilir. Heykelde imge örnekleri incelendiğinde modernizmin soyut heykelde önemli sanatçılarından Brancusi'nin "Beyaz zenci" isimli eserini görebiliriz.



**Resim3:** Constantine Brancusi, 1928, Beyaz zenci, Beyaz mermer, Siyah mermer, Ağaç.

Resimde de görüldüğü gibi sanatçının sadece biçim anlayışı üzerine yoğunlaşmayıp, çevresinde gördüğü farklı etnik kökenli insanlara da odaklandığı görülmektedir. Brancusi'nin imgeye konu olan eseri "Beyaz zenci" bu bağlamda düşünülebilir, sanatçı bu eserinde değişik renklerde mermer ve ahşabın organik bütünlüğü kurgulayarak ince ve hafif bir soyut form elde etmiştir. Sanatçının burada vermek istediği anlam siyahî bir kadının kendine ait fiziki durumunu beyaz bir mermer üzerinde yorumlayarak saf bir biçim elde etmesidir. Brancusi'nin yaşadığı dönemler düşünüldüğünde belki de siyah ve beyaz insanlar arasındaki eşitsizliğin de işareti olabilir.

### 2.3. Heykel Sanatında Beden

İnsanlık doğası gereği hayatta kalabilmesi ve neslini devam ettirebilmesi için bedeni doğada amansız bir mücadele içinde olmuştur. Bu bağlamda "Beden" kavramının tarihi yüzyıllar boyunca bulunduğu döneme göre anlamı çok farklı tanımlamalarla açıklanabilir. Beden kavramı tarihin farklı dönemlerinde bulunduğumuz coğrafya farklı inanç ve ritüellerde karşımıza değişik boyutlarda çıkmaktadır. Tıbbi alanda ve teorik alanda olduğu gibi birçok alanda da farklı bir biçimde tanımlanmış ve anlamı toplumdan topluma şaşırtıcı ölçüde değişmiştir. Bedenin tarih serüveninde değişimini ilk olarak Antik Yunan'da görebiliriz bunun sebebi hiç şüphesiz ki onlara verilen değer ve onların tanrısal güçlerinin insanlar üzerinde karar verebilmesi, daha doğrusu gücü olduğu düşüncesidir. Bunun nihayetinde Antik Yunanda mitolojik hikâyelerde geçen insanüstü varlıkları konu edilişiyle açıklanabilir. Bu bağlamda Antik Yunanda bedenin tanımı üzerine Yaşayan makalesinde Sokrates'in düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Sokrates'e göre ise beden, ruhun hapisanesidir. Ruh beden içinde yardım alamayan mahkûmdur, ellerinden ve ayaklarından bedene zincirlenmiştir. Beden ve ruh sadece "ayrı" değildir, aynı zamanda zıttılar ve eşit değillerdir. Ruh, bedenden üstündür, beden ruhun ancak gölgesi olabilir. Bu yüzden de ölümden korkmaz. Ölüm ruhun bedenden özgürleşmesi olarak ele alınır, böylece hapisaneden kurtulup ölümsüz olur.

Sokrates, Platon ve Aristoteles'in düalizm açılımları, yüzyıllarca beden algısını belirleyen kavramların başlangıç noktasıdır. Beden ortaçağ boyunca aşağılanmış, çilecilikle ve katı kurullarla bedeni zevklere, beden önemszenmesine olumsuz bakılmış, bu konuda katı kurullar konulmuş ve uymayanlar cezalandırılmıştır (Yaşayan, 2009).

Beden kavramı üzerine Sokrates'in düşünceleri gözetildiğinde bedeni ruhun hegemonyası altında olduğunu ve ruhu bedenin tutsağı olarak açıklamıştır. Beden ve ruhun bir bütünlük içerisinde vurguladığını ve ondan ayrılması durumunda özgür olacağını belirtmiştir.

İnsanlığın uzun süren yolculuğunda bilincin oluşması beden üzerine farklı anlamlar yüklemiştir. Beden üzerine dinsel tutucu yaklaşımların dayatması bedeni aşağılayıp değersiz göstermesini sağlamış bilinçaltı çıkarımlar ise göreceli olmasından dolayı bunun üzerinde kesin bir yorum yapmanın neredeyse mümkün olamayacağı düşüncesi hâkimdir.

Antik Yunan'da bedene yönelik algı görüşü, toplumsal, felsefe, sanatsal biçimlerde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde bedene verilen yüce değerlerin estetik ve kusursuzluk imgeleriyle biçimlendirilmesi onlara biçilen anlamlar doğrultusunda pekişmiştir. Bu biçimlemeler heykelde mükemmel ve ideal güzelliği arayan sanatçılar tarafından kadın ve erkeklerin toplumdaki rollerine göre ince bir duyarlılıkla yansıtılmıştır. Antik Yunan'da estetik ve güzellik ölçütleri bağlamında erkeğin güçlü, kuvvetli, kaslı, hareketli vücudunun yanı sıra toplumda egemen bir

statüye sahip olması beden üzerinde şekillenirken kadının toplumdaki statüsü ise naif, yumuşak ve kıvrımlı fiziki yapıya sahip olması ön plana çıkmaktadır.

15. ve 16. yüzyılda İtalya'da sanat ve edebiyat alanında görülen bir akım olan Rönesans yeniden doğuş anlamına gelmektedir. Bu yeniden doğuş insan merkezli hümanist değerleri bünyesine alarak her şeyin ölçütü insan olarak tanımlamıştır. Geçmiş dönemlerde beden algısı üzerine olumsuz söylemler değişmiş sanatçıların resim ve heykellerinde cinsel ve ahlak dışı tanımlamalar yerini adeta özgürlüğe bırakmıştır. Bu özgürlük Rönesans sanatçıları Michelangelo, Leonardo da Vinci, Sandro Boticelli gibi dönemin önemli büyük ustaları tarafından yapılmış olduğu eserlerde iyilik, güzellik ve dinsel konularda biçimlenerek kendisini göstermiştir.

Bazen mimari bazen de meydanlarda halkla bütünleşerek bir güzellik abidesi olmasının yanında insani değerlerin tüm ruhsal durumları bir taş bir ağaç malzemesinde hayat buldu. Her konunun gerek dinsel alanda gerekse toplumda itibar gören mitolojik imgeler heykeltıraşların vazgeçilmez konuları oldu. Heykelde bedenin gelenekle ilişkisi olsa da modern heykelde plastik açıdan form ve biçim anlayışı değişmiştir. Bu biçim anlayışı modern heykelde Constantine Brancusi, nesnenin özüne inerek saf, yalın formları beden üzerinde yorumlamıştır. Beden saf soyut bir biçim olarak nesnel görüntüsünden sıyrılarak pürüzsüz bir görünüm kazanmıştır. Moore'un heykellerinde bedenler mekâna yayılan ve boşlukla bir bütünlük içerisinde fakat taşın özsel dokusundan uzaklaşmadan kemiksi, dinamik, formlarla beden imgelerini oluşturmuştur.

#### **2.4. Heykel Sanatında Organik Malzeme Kullanımı**

Organik kavramı farklı terimleri olmasına karşın hepsi için genel bir anlamı vardır. Canlı bir mekanizmanın veya ondan var olan bir varlığı anlatmak için kullanılmasıdır. Organik madde: karbon molekülleri taşıyan bütün canlı organizmaların yapısında bulunan canlılara denir. Canlıların hücrelerinde saf olarak bulunmazken, organizmada metabolizma esnasında oluşan maddelerdir. Organik kavramı ile ilgili çeşitli tanımlamalar olmasına rağmen organik sözcüğüne plastik sanatlar bağlamındaki anlamıyla değinilecektir. Tıpta, kimyada, tarımda, mimaride ve değişik alanlarda da görülen organik kavramına karşılaşıyoruz. Ayrıca, zooloji ve botanik bilim dallarında da organik şekillerle karşılaşılmaktadır. Plastik sanatlarda değineceğimiz organik kavramı, organik biçimler ve organik malzeme olarak ikiye ayrılır. Bu iki dal doğadan ilham alır ve doğaya etkileşim yapar ve bununla birlikte farklı teknik ve malzeme biçimiyle organik yapılar oluşturulabilir. Organik olarak bilinen doğal malzemeler ahşap, pamuk, iplik, et, bez, kâğıt ve bedeninin her bir özelliği, hayvan tüyleri, kemik ve yağ gibi malzemeler organik kavramı bünyesine girerler. Biçimsiz ve düzensiz olarak adlandıracağımız organik formlar da doğanın kendine özgü oluşturmuş olduğu formlardır. Bunlar sivri, kıvrak ve yuvarlak şekilli yumuşaklık hissi uyandıran geometrik ve simetrik olmayan formlardır. Plastik sanatlardaki organik formlar kişinin özelindeki tasarımlar oldukları için kuralsız ve belirsiz bir tasarıma sahip olabilirler.

Organik formlar farklı canlıların dokuları veya dokunun başka bir canlıya ait olması, doğadan alınarak oluşturulabilir. Plastik sanatlarda karşımıza çıkan organik formlar, doğada var olan ya da kendiliğinden oluşan canlı ve cansız varlıklar için, onların içyapısının bir yansıması olan dış görünüşleri yönünden ele alınırlar. Organik formlar ile insan arasında yakın bir bağ vardır. Bu bağ insanda yakınlık ve temas etme hissi uyandırır.

Heykelde organik malzemenin kullanımı günümüzde modern ve öncesi dönemlere oranla çeşitlilik göstermektedir. Bu çoğu sanatçı için hem biçimlendireceği heykel plastiğine uygun olarak hem de zorluk derecesine göreceli olarak değişim göstermiştir. Heykelde üç boyutun yapısal sağlamlıkta ve estetik ölçüde değerlendirilmesi malzemenin uygunluğu ön planda tutmuştur. Heykel malzemesi için başlangıçta olmazsa olmaz diye tabir edeceğimiz malzemelerin başında ahşap, taş, kil, fildişi gibi doğal organik malzemeler kullanılmıştır. Tarihin uzun akışı içinde taş anıt heykeller için vazgeçilmez malzeme olmasının yanında iklim şartları göz önüne alındığında sağlamlık ve dayanıklılık açısından önem taşımıştır. Heykelde sıkça kullanılan bir diğer ana malzeme hem sertlik hem de yumuşak özelliklerine göre ahşap gerek lifli yapısından dolayı kolay işlenebilen gerekse taşa nazaran parçalanmayan desenli özellikleri düşünüldüğünde heykeltıraşlar için sıklıkla kullanılan ve aranan bir malzeme olmuştur. Heykelde tercih edilen meşe, maun, ceviz, karaağaç, çam, sedir, şimşir, armut ve abanoz ağaçları önemli malzemeler arasında gösterilebilir. Heykelin yanı sıra seramik sanatında kullanılan kilde önemli malzemeler arasında heykeltıraşların vazgeçilmezleri arasındadır.

Uzak doğu sanatında kullanılan malzemeler arasında kâğıt ise özellikle dekoratif işler için tutkalla yapıştırılarak heykel ve biblo yapımında kullanılmıştır. Yaprak kâğıt gibi türden yapılan heykellerin yanı sıra deniz kabukları, kehribar, ağaç tohumu moda eğilimli çerçevede yapılan geçici heykeller sınırlı bir sanat formu olarak düşünülmüştür.

Tüm bu gelişmeler doğrultusunda yirminci yüzyılda heykelde ve geleneksel yontma şekillendirme süreçleriyle ilgili olarak taş, ahşap, fildişi, kemik, terrakota gibi geleneksel doğal malzemelerle sınırlı olmadığını görmekteyiz. Günümüzde sanatçılar kendi amaçları doğrultusunda malzeme ve üretim yöntemi belirledikleri için heykel sanatında malzeme herhangi bir teknikle tanımlanmamaktadır. Fakat üç boyutlu formların tümü geometrik biçimleri etkileyici karaktere sahip özelliktedirler. Bu izlenimler doğrultusunda gözleyenlerde narin, gergin, dinamik, rahat, yumuşak, dahası formun ifade edici niteliklerini yansıtarak ince ve güçlü duygular iletir.

### 3. MODERN SOYUT HEYKEL SANATI VE ORGANİK EĞİLİMLER

#### 3.1. Modern Soyut Sanatçılar ve Organik Kökenli Eserler

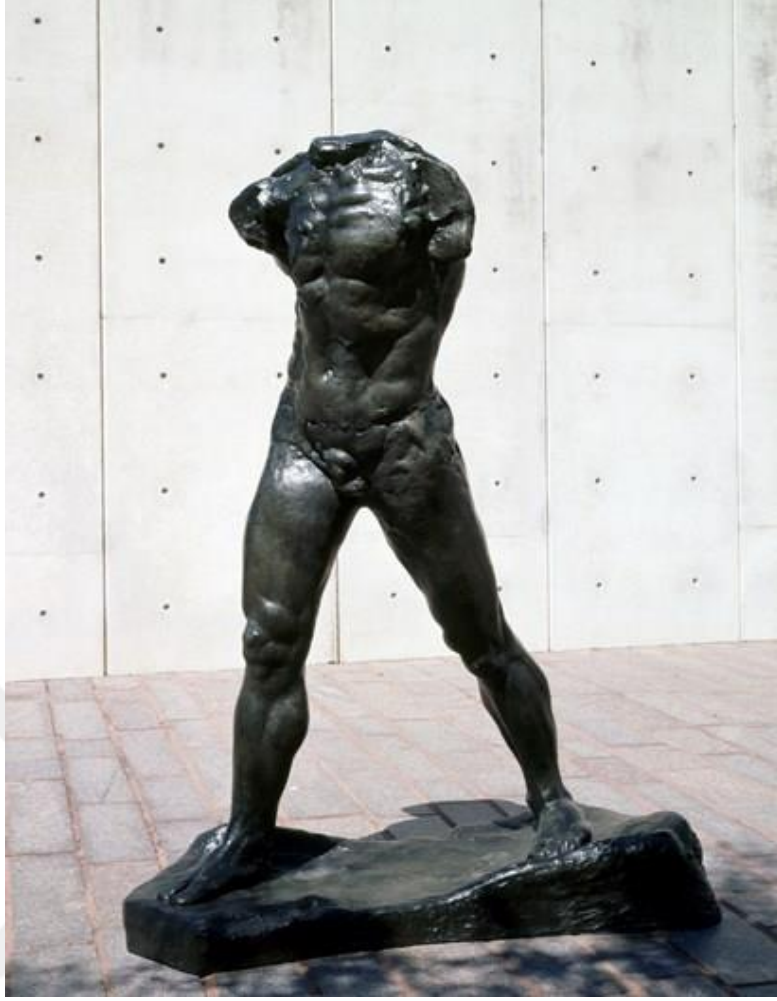
Heykel sanatında bedenın soyutla ilişkisi Fransız heykel sanatçısı Rodin'in heykellerinde görülür, akademinin katı kurallarına karşı önceki çalışmalarını yeniden elden geçirerek heykellerine yeni bir bakış açısı, yeni bir ifade geliştirerek mevcut heykelin konumunu değiştirmeye devam etmiştir. Bunun sonucunda yirmi yıllık bir çalışmanın yarattığı olan ve çağdaş bir biçimleme anlayışıyla ele aldığı çalışması " Yürüyen Adam" heykelini yapmıştır. Sanatçının yüzyıllardır süregelen insan bedeninin idealize edilmiş formlarından ziyade kaba, pürüzlü ve parçalanmış bedenler üzerinde yeni yorumlar benimsendiği görülmektedir. Rodin'i heykelde biçimi bozmaya yönelten psikolojik durumu Berger şu cümleleriyle açıklanabilir:

İnsan bedeni tek başına ve nesnel olarak görüldüğünde, içinde duyduklarımızı açıklamakta ya da ifade etmekte yetersiz kalır. Bu hakikati öznel, dolayısıyla asli değildir diyerek, öyle kolayca bir yana itemeyiz. Kendimiz üzerindeki bilincimizin yapısının bir parçasıdır bu. Kendimiz üzerindeki bilincimiz, tanım gereği kendimiz olmayanla ilişkisi içinde kendimizin bilincidir: Böylece bu ilişkinin yansımaları bizim bir parçamız olur ve özümseir (Berger, 2007: 101).

Berger'in bu açıklamaları doğrultusunda sanatçının modernist yansımaların olduğu bir döneme girildiği bunu yaparken de bedenın heykelde nasıl yenilikçi bir yol izlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Soyut heykelde büyük değişimin yaşandığı Rodin'in "Yürüyen Adam" çalışması soyut figüratif heykelde ilk yenilikçi çalışmasında görülür. Sanatçının "Yürüyen Adam" heykelinde öne doğru adım atmış bir şekilde, kalçalar ve gövde kendinden sonraki adımı atmaya hazırlanacak gibi bir izlenim vermektedir. Ayrıca hareket ve devrimin tümü güçlü bacaklarda hissedilmesine neden olan ayaklardaki üçgeni bir geometrinin olmasıdır. Sanatçının figürde baş ve kolları yapmamış olmasının yanı sıra kaba ve parçalanmış bir gövdenin üçgen formun güçlü yapısının bacaklara uygulanmasındaki zemine yaptığı güçlü basıncı hissettirmiş olması daha önceki çalışmalarına oranla daha dikkat çekici ve onun geleneği terk eden modernist anlayışı benimsemesidir. Sanatçının biçimi soyutlamaya yönelik üstün sezgisel gücü heykeli figüratif görünüşünden kurtarmasına ilişkin Baudrillard'ın görüşleri yerinde olacaktır:

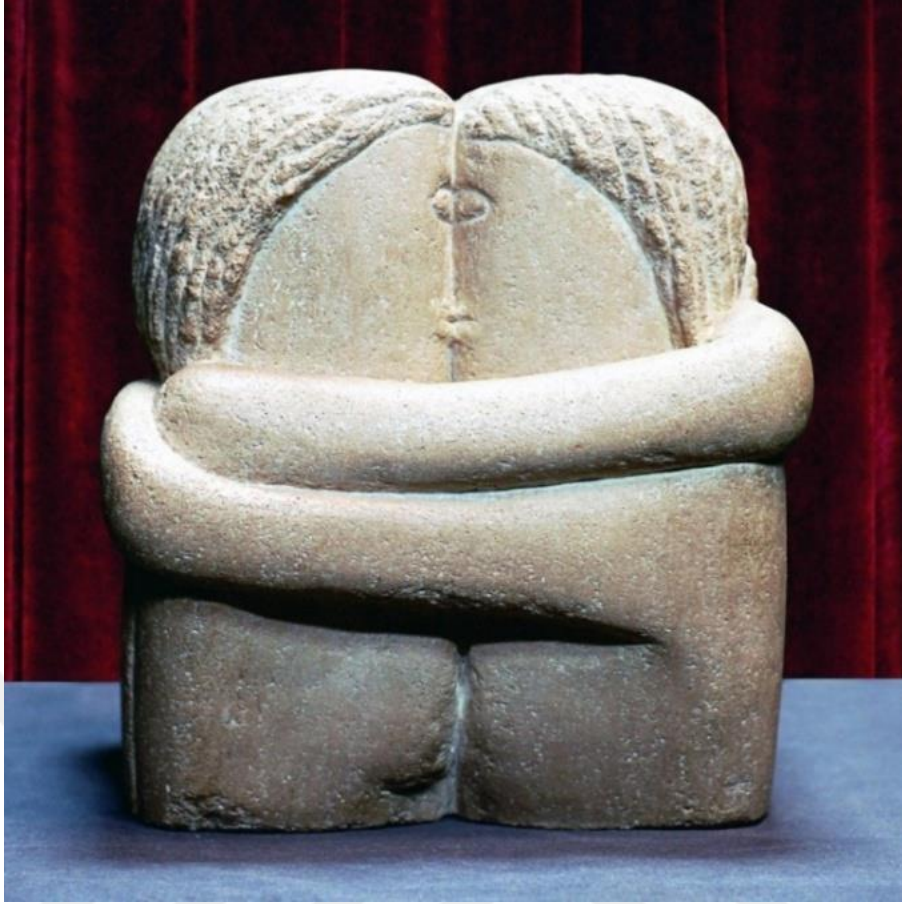
"Soyutlama, benzerliğe dayalı figüratif maskeden kurtulup nesnedeki analitik hakikate ulaşmak istemiştir. Soyutlama adı altında her nedense giderek daha yoğun bir gerçekliğe, nesneye ait birincil yapıların açıklanmasına, gerçekten daha gerçek görünen bir şeylere gidilmiştir" (Baudrillard'tan aktaran Çelikkın, 2018: 177).





**Resim 4:** Auguste Rodin, 1880, *Yürüyen Adam*, Bronz.

Heykelde bedenın soyutlaşması yönünde yenilikçi biçimsel yapıtlarıyla modern sanatın önemli temsilcilerinin başında gelen aynı zamanda soyutlamada oldukça fazla eserler veren Romen soyut heykel sanatçısı Brancusi'dir. Sanatçının heykellerinde yenilikçi anlayış içinde sadeleştirme esastır. Sanatçının organik bir malzeme olan taşı kendine özgü biçim anlayışına göre betimlediği ve bunu yaparken de Kübist sanatçılar gibi formu geometrik yapıların aksine sade ve ekspresif bir şekilde ifade ederek, malzemenin formunda bulunan geometrisini figür imgesinde uygular.



**Resim 5:** Constantine Brancusi, 1907-1908, *Öpücük*, Taş.

Sanatçı organik bir malzeme ile soyutlamacı bir anlayışla çalışmış olduğu "Öpücük" isimli eseri olabildiğince organik bir bütünlük içinde görme eğilimindedir. Buradaki bütünlük iki ayrı beden tek vücut olarak biçimlenmesidir. Resimde görüldüğü üzere birbirine sıkıca ve sanki birbirinin içine girecek şekilde tasvir edilen eserde birbirine sarılmış ve hiç kopmayacak şekilde kenetlenen bir anı ekspresyonist bir yaklaşımla yorumlamıştır. Dikdörtgen prizmanın geometrik evreninde içyapısını oluşturan bir kompozisyonun yanı sıra geometrinin organik doğası içten dışa doğru figürlere yansır.

Brancusi'nin "Öpücük" isimli eserinin biçimsel ve formsal tasvirine yönelik açıklamasıyla ilgili Gombrich, Michelangelo'dan referans alarak şu cümleleri kullanmıştır;

Michelangelo'nun heykelticilikten anladığı şey, mermer blok içinde saklanmış gibi duran biçimi ortaya çıkarmak, figürlerine yaşam ve hayat kazandırırken orijinal taş bloğun basit dış hatlarını korumaktır. Brancusi aynı sorunu diğer ucundan tutmuş gibidir. Onun öğrenmek istediği şey taşın orijinal biçimini olabildiğince koruyarak bir çift insan biçimini nasıl verebileceği idi (Gombrich, 2002: 581).

Brancusi "Öpücük" isimli eserinden kısa bir zaman sonra yeni bir beden çalışmasına yönelerek kuş imgeleri üzerine çalışmalar yapmıştır. Sanatçının yaklaşık 1910 yılında değişik formlarla ve malzemelerle ele aldığı kuş serileri yontmuştur. Sanatçının bu ilk çalışması Romen mitinde adı geçen "Pasarea Maiastra " büyüdü " Usta Kuş" altın renginde tüylü ve gizemli güçlere sahip aşkı haber eden bir kuş olarak tanımlanır.



**Resim 6:** Constantine Brancusi, 1910–1912, *Maiastra*, Beyaz Mermer.

Dört ayrı seriden oluşan "Maiastra" kuş farklı biçim anlayışının bir örneği olarak düşünülebilir. kaideyi iki değişik boyutta biçimlendirmiştir; pürüzsüz bir dikdörtgen prizma üzerine yerleştirilen kabaca yontulmuş ikinci bir bölüm oluşturulmuşve bu iki tezat yapının üzerine pürüzsüz yontulmuş kaideyi ve heykeli yertleştirilmiş bir şekilde yorumlamıştır. Romen kültürü açısından masalarda rivayet edilen kuş imgesine biçimsel yaklaşımı ince uzun boyun ve gövde kısmı kare ve ovale yakın bir anlayışla yontmuştur.



**Resim 7:** Constantine Brancusi, 1922, *Genç Bir Kızın Bedeni*, Mermer.

Brancusi, yapmış olduğu heykelleriyle yaşamış olduğu yörenin doğal organik taşlarına, estetik açıdan değer kattığı da söylenebilir. Sanatçı, 1908 yıllarının başlangıcında bir dizi beden çalışmaları yontmuştur. Bu serilerden bir tanesi olan "Genç Bir Kızın Bedeni" isimli eseri doğal ve basit bir şekilde yontulanmış ve parlatılmıştır, Tamamen soyutlanmış olan genç kızın bedeni sanki canlı bir insanın teninin saydamlığını ve bedenini tek parça olarak bizlere hissettirmektedir. Taşın rengi tensel şeffaflıkta genç bir kızın saflığına vurgu yaparken formun indirgenmiş gösterimi geometrik saflığın doğasıyla uyum içinde bedenün tümel yapısına ifade eden forma ulaşmıştır. İmgesel olarak ten ve beden soyut bağlamda bir araya getirilmiştir. Sanatçının bu çalışması Kübist resim için olduğu kadar modern heykel için de önemli bir çalışmadır.



**Resim 8:** Constantine Brancusi, 1923, *Boşlukta Kuş*, Mermer.

Malzeme seçimini organik bir mermerden yana kullanan sanatçı, eseri üzerinde ince bir hassasiyetle tüm ayrıntılardan arındırarak ele aldığı çalışmasını kütlede var olma özgürlüğüne kavuşan bir form ortaya koymuştur.

Sanatçı kuşun var olan formundan çok, kuşun uçuş eyleminin etkisini vermeye çalışmıştır. Uçuş ile ilgili düşüncelerini şu cümlelerle belirtmiştir: "Bütün hayatım boyunca tek bir şeyi aradım, uçuşun özü... Uçuş ne kadar olağanüstü bir his" (Shanes, 1989: 40). Bu anlamda sanatçının kuş temalarını ele almasındaki amacın uçuş kavramının kendi zihninde bir heykele dönüştürerek bir varlık haline getirmesidir.

Genel bir bakış açısıyla yorumlanan kuş formu bir mekân içerisinde gerçeğine uygun olmayan ve kuşun karakteristik özelliklerinden sıyrılarak kanatları yok saymasının yanında ve gövdesi incelerek baş ve ağız kısmın tamamen bir beden uzantısı gibi formda erimiştir. Yalın ve cilalanmış bir şekilde ışık yüzeyinde bir varoluşu simgelemektedir.



**Resim 9:** Constantine Brancusi, 1922, *Sokrates*, Meşe.

Soyutlamada sınırları zorlayan bir başka heykel çalışması ise doğal bir ürün olan organik kökenli meşe ağacının tüm dokusal niteliklerinden yararlanarak Antik Yunan filozofu Sokrates'i konu edinmiştir. Sanatçı, meşe ağacından yapmış olduğu heykeli baştan aşağı doğru ritmik bir şekilde incelterek yorumlamış ve sakal kısmını ise filozoflara özgü bir nitelik olarak görmüş ağız boşluğu bırakarak belirginlik kazandırmıştır. Sanatçının Sokrates imgesine yönelimi Jacques Louis David' in "Sokrates'in ölümü" eserinden ilham almıştır. Bu sahnede Sokrates ölüm ve ölmesine etrafındaki insanlar sadece avunarak kayıtsız kalmışlardır. Sokrates bu kayıtsızlığa karşı kendisini düşüncesinde kaybetmiştir. Korkmadan yılmadan kendi düşüncesini savunmaya devam etmiştir. Brancusi'nin Sokrates'i gururlu ve gerçekçi ve kararlılığından taviz vermeyen bir kişilik olarak betimlemiştir.

İngiliz sanatçı Henry Moore, doğanın kendine özgü yarattığı organik formları yaşamış olduğu dönemin gereklerine göre biçimlendirmiştir. Sanatçı heykel yaratılarını aile kavramı ve bulunduğu dönemin savaşta hayatını kaybeden askerlerin ve uzanan kadın konularını ele almasının yanında değişik konulara da yönelmiştir. Soyutlamayı insan bedeni üzerinden değişik organik biçimlemelerle anlamlandıran Moore, doğanın kendisine sunduğu organik kökenli olan taş, ahşap ve renkli mermer türünde malzemeler kullanmıştır. Bu bağlamda sanatçının söylemleri ile ilgili olarak Mehmet Yılmaz şunları söylemiştir:

Doğa gözlemi, sanatçının yaşamında çok önemli bir yer tutar. Doğa, sanatçının biçim bilgisini genişletir, sanatsal kalıplardan koruyarak hep tazelik verir. İnsan figürü, beni en çok etkileyen konudur; ama biçim ve ritim hakkındaki temel ilkeleri, kemik, çakıl taşı, kaya, ağaç gibi doğal nesnelere öğrendim. Kemiklerin dayanıklı ve yoğun yapıları, bir biçimden diğerine geçişleri Akıllara durgunluk verecek derecede zengin kesitleri bütün bunlar mükemmeldir. Çakıl taşları ve kayalar; bir sanatçının taşı nasıl yontması gerektiğinin doğal yolunu gösterirler. Deniz suyunun aşındırdığı pürüzsüz çakıl taşları, yavaşyavaş yok olmayı, bakımsızlığın (asimetrikliğin) kurallarını ve taşın ovulmuş halini gösterirler. Girintili çıkıntılı canlı bir kütlede ritmini taşıyan kayalar, taşın rastgele aldığı biçimleri gözler önüne sererler. Ağaçlar; bir kesitten diğerine giden basit geçişlerin, bağlanmanın ve büyüyüp serpilmenin temel ilkelerini gösterirler. Yukarı doğru kıvrılarak yükselen bir ağaç, heykel hakkında mükemmel fikir verir. Tek biçimin tamlığına, kendi kendine yeterliğine harika örnekler olan, doğanın, içi boş ama sağlam biçimlerini gösterirler. Doğadaki biçimler ve ritimler sınırsızdır; bunlar heykeltıraşın biçim bilgisini ve deneyimini genişletirler (Yılmaz, 1999: 176-177).

Sanatçının gözlemlediği ve çalışmalarını oluşturmada doğada bulunan kemiksi yapılar ayrıca çakıl taşları form kaygısını da şekillendirmiş ve heykellerinde delikler formun anlaşılmasını sağlamıştır. Çalışmalarına bakıldığında bu biçimlerin detaylarını görmek mümkündür.



**Resim 10:** Henry Moore, 1924, *Oturan figür*, Hopton Wood Taşı.

Sanatçının "Oturan Figür" heykelinde genel itibariyle soyut geometrik form içinde bir kasılma söz konusudur. Moore, çalışmasında kollarını iki bacağının arasına kavramış bir biçimde betimlediği heykelinde, figürün elleri belli belirsiz bir yarım kalmışlığın izleri olarak bir olur.

Sanatçı, bir sanat diyalogu konuşmasında "Oturan Figür" yarattığı için şu sözleri ifade etmiştir:

Bu çalışma kayıt altına alınmamış olmasından ötürü bitmemiş bir çalışmaydı heykelin önünde kollar ve bacaklar da alet izlerinin yanı sıra dizler ve omuzlar pürüzlü bırakılmış bir şekilde gözlemlenebilir ki, bu da dikkatlice bitirilmiş olan heykelin bize form ve karakterini verir". Bir başka sanat tarihçi Norbert Lynton, Moore'nin çalışması için şu tespitlerde bulunmuştur: British Müzesi'nde hem arkaik heykel etkileri hem de Henry Gaudier Brzeska ve Jacob Epstein'in derin izleri görülür (Moore'dan aktaran Cosneau, Fath ve Mitchison 1996: 65).





**Resim 11:** Henry Moore, 1924, *İki Baş*, Mansfield Taşı.

Moore'un organik malzemeye ilişkisi hat safhadadır. Yöresel bir taşla biçimlendirdiği "İki Baş" adlı eseri görünüm itibariyle kabaca yontulmuş bir anatomik yapı üzerinde öndeki bireyin erkek ve arka sırt kısmında kendisine oranla biraz daha yüksekçe duran bir başka figürün olduğu görülmektedir. Ayrıca tam olarak çözümlenmediği ve iki figürün de omuz kısımlarının taş bloğun içinde bilinçli bir şekilde yarım bırakıldığını görmekteyiz.

Moore'un "İki Baş"lı figürü için Russell, şu tanımlamayı yapmıştır: "İki Baş" heykeli geçişsel bir parça olarak tanımlanabilir, kütlelerin şekli ve formların gelişimi hala dik durmaktadır. Şüphesiz ki Kiklad adaları etkileri görülmektedir. İtalya'da öğrenmiş olduğu heykel diliyle yenilikçi koşullara gelmek için mücadele ve etkilerini absorbe etmeye teşebbüs ediyordu" (Russell'dan aktaran Cosneau vd.,1996: 66).



**Resim 12:** Henry Moore, 1931, *Kompozisyon*, Cumberland Taşı.

Moore'un, hiç şüphesiz heykellerinde ifade, duruş ve benzeri gibi unsurların yanı sıra kendi yöresindeki doğal organik kayalarda çalışmalarına etkileyici bir görsellik katmıştır. Süt kahvesi rengini çağrıştıran taş sanatçının onu elinden geldiğince parlatarak bedende kıvraklık, canlılık sağlamıştır. Genel görünümü ile düşünüldüğünde jest ve mimiklerde bir donukluk söz konusudur. Heykelin beden dili bize savaş döneminden bir tedirginliği gösterir gibi kolları ve vücudu koşmaya çalışan bir insanın tepkisini göstermektedir. Moore'nin "Kompozisyon" eseri için John Berger şu söylemlerde bulunmuştur:

Bu kadın form'unun en ekonomik ifadelerinden biridir, nadir yüz özellikleri, güçlü kollar ve omuzlar ve geniş göğüsler koruyucu ve koruyan dişi Moore için figür kadının en önemli özelliğinden birini özetler. Susan Compton, Mısır'da bulunmuş olan bu heykel için bereketlilik, tanrıçalar yılanbaşına benzerliğiyle kil'den modellenerek yapılan ince figürü ilham verici olduğuna inanıyor fakat formun son oluşturmasını tamamen Moore'a ait özünde güç ve dirilik kadının bedeni aracılığıyla ifade ettiği gibi kadının varlığı burada onu işgal eden şeydir. "İki kol çember yaparak ve iki göğüs bir diğerini kucaklayarak eşlik etmektedir." şeklinde açıklamıştır (Berger'den aktaran Cosneau vd., 1996: 79).



**Resim 13:** Henry Moore, 1930, *Anne ve Çocuk*, Ancaster Taşı.

Moore, eserlerinde anne ve çocuk imgesi üzerinde çok sayıda heykel örnekleri vermiştir. Bu çalışmasını da kaide üzerinde kucagında bebeği ile oturmuş bir şekilde tasvir etmiştir. Genel bir bakış açısıyla gözlemlenen çalışmada kucagina aldığı bebeğini sıkıca kavradığı ve duygusal bir yoğunlukla ifade etmiştir. Annenin kendi yüz ifadesinde belki de yaşamış olduğu dönemin savaşın kendinde oluşturduğu korku ve kaygı yüzüne aksettirilmiştir. Dışavurumcu bir yol izleyen sanatçı savaşın toplumda yaratmış olduğu kötü etkileri kendisinde yaşamış olup eserinde yansıtmıştır. Fuller sanatçının anne ve çocuk teması üzerine şu görüşleri mevcuttur:

Henry Moore için "Anne ve Çocuk" adeta bir saplantının sonucu ortaya çıkmıştır. Psikanalitik yönden değerlendirildiğinde anne-çocuk ilişkisi insan hayatında büyük önem taşır. Henry Moore bu ikiliyi sürekli temas halinde veya iç içe betimlemektedir. İzleyende bağımlılık duyguları uyandıran bu yapıtlar sanatçı bireyin kendisi ve çevresi ile ilişkisini temel alır. "Anne" burada "Çevre" kavramını temsil etmektedir. Anneyi peyzaja veya doğadan bir parçaya benzetmiştir. Bu durum Moore'un çalışmalarına kültürel olduğu kadar çevreyle ilgili anlam da katmaktadır (Fuller, 1993: 46).

Sanatçı uzanan kadın çalışmasında ise soyut organik beden imgesini ahşap malzeme ile ele almıştır. Doğanın kendi soyut heykelleri üzerindeki etkisini akılcı gören Moore için Gombrich şu sözlere değinmiştir:

Henry Moore'un yapıtlarıyla bizlere hissettirmek istediği şey, insanoğlunun elinin büyüğü ile yapılmış bir maddenin benzersiz oluşudur. Moore, modeline bakıp tasarıya başlamıyor, tam tersine maddeye bakarak çalışmasına başlıyor, maddenin doğal yapısından yola çıkarak yapıtını oluşturuyordu. Bunu yaparken, maddeyi parçalayarak değil, onu hissederek, onun ne istediğini bulmaya çalışarak yapıyordu, eğer taş bir insan figürünü çağrıştırmaya başlıyorsa bu daha iyiydi elbette, ama bu figürde bile taşın kütesinden ve sadeliğinden bir şeyleri korumak istemiyor bir kadını çağrıştıran bir taş yapmak istiyordu (Gombrich, 2002: 585).

Bu doğrultuda çok sayıda uzanan kadın heykellerini farklı formlarla biçimlendiren Moore, savaş sırası döneminde toplumda yaşanan büyük ve acı drama kayıtsız kalmamıştır. Kendisinin de o dönemde asker olarak savaşa katılmış olması insanların yüzündeki korku dolu ve mutsuz ifadeleri görmesi ve yaşamasının etkilerini kendi üslubuyla heykellerinde betimlemiştir.



**Resim 14:** Henry Moore, 1939, *Uzanan Kadın*, Ahşap.

Sanatçının "Uzanan Kadın" heykelinde o dönemlerin izlerini görmek mümkündür. İlk bakışta Moore'un uzanmış figürünü bilmeyen birisi onun bu halini uzanmış bir figürü seyrediyor ya da dinleniyor fikrine sahip olabilirdi, fakat savaş dönemindeki yaşanan bunalımlı izler sanatçının belki de kadınların bu savaş ortamındaki en çok zarar gören kişiler olduğunun bilincine varıp yansıtmak istemesidir. Sanatçının uzanan kadın bedeni sanki ifadesiz, durağan,

solgun bir görünüm olarak betimlenmiştir. Moore'un insan bedenlerini konu almasındaki neden, onun yaşamla olan bağlılığıdır. Bu açıdan düşünecek olursak eserin tarihi de bir dönemin çağını yansıtmaya açısından önemli olduğu fikrini taşır, tıpkı Moore'un heykellerinde olduğu gibi döneminin tüm görsel unsurlarını onun çalışmalarında bulabiliriz.



**Resim 15:** Henry Moore, 1960, *Uzanan Kadın figürü*, Cumberland Taşı.

Sanatçı, aynı "Uzanan Kadın" konusunu bir kaide üzerinde dört farklı biçimde yorumlayarak soyutlamıştır. Moore, bu çalışmada da savaş döneminde parçalara ayrılmış insanlardan yola çıkarak gerçekleştirmiştir.

Yirminci yüzyılın en dikkat çeken İngiliz kadın heykeltıraşlarından biri olan Barbara Hepworth, 1930'larda erkek heykeltıraşların baskın olduğu bir dönemde bir heykeltıraş olarak çok az sayıda kadın sanatçılardan birisiydi. Aynı zamanda kendisinin yakın arkadaşı olan Moore'dan etkilendiğini itiraf etmiş olmasının heykellerinde yapmış olduğu deliklerden anlayabiliriz, Hepworth yapmış olduğu farklı biçim ifadeleri arasında bağlantı olarak oyuklar oluşturmuştur. Sanatçı, sadece Moore'dan etkilenmekle kalmamış modernist anlamda soyut heykel yapan diğer sanatçılar Jean Arp ve Brancusi'nin soyut heykelde yenilikçi özsel anlayışını da benimsemiş ve kendine özgü formları çalışmalarına yansıtmıştır.

Hepworth, heykelde süregelen geleneksel yapıyı kabul etmeyerek aynı zamanda malzeme bilgisini de her zaman sorgular olmuştur.

Kraliyet Yüksek Sanat Okulu'nda öğretilen tutucu geleneklere karşı çıkıyor, çeşitli ağaç dallarının, taşların ve bunların dokularının heykelin biçimsel sorunlarını belirlemesine izin veriyordu. Henüz belli bir üslup oluşturma çabasında değildi. Malzemeleri zanaat ile uyum arayışı içindeydi. Arkadaşı Henry Moore kadar eski kaynakların, ilkel sanatların etkisinde kalmadı. Moore gibi, sert ile yumuşak arasındaki uyuma kafasını takmıştı (Bilge, 2000: 111).

Sanatçı, heykelde beden imgesini seçmiş olduğu insan temaları üzerinde yorumlamıştır. Bu konular, oturan figür, ayakta figür, annelik duyguları ve yatan figür gibi konuları ele almıştır. Özellikle Moore'la yakında dostluğundan kaynaklı çalışmaların izlerini göz önüne alındığında bunun örneklerini görebiliriz. Yirminci yüzyılın soyut anlayışı heykel sanatında sadelik, pürüzsüzlük ve hareketlilik düşüncesinin yansımalarını duyumsayabiliriz.

Hepworth, eserlerinde doğada bulunan organik kökenli dokulu taşlar, arduaz, traverten, desenli mermerleri organik ve geometrik biçimlerde kullanmış olmasının yanında her sanatçıda da olduğu gibi kendisinde yaşamış olduğu coğrafya'nın gözlem gücünü duygusal bir zihin bakış açısıyla yansıtmıştır. Sanatçı, Moore'un eserlerinde olduğu gibi organik malzemelerin yapısında bulunan dokusal olanakları örnek alarak biçimlendirmiş ve bu da kendisine evrensel bir değer katmıştır.



**Resim 16:** Barbara Hepworth, 1934, *Anne ve Çocuk*, Cumberland Taşı.

Soyutlamada yenilikçi bir bakış içerisinde olan sanatçı "Anne ve Çocuk" isimli eseri üzerinde durmuştur. Küçük bir dokulu taşla biçimlendirdiği heykel çalışması biyomorfik uzanan şekil bize ilk bakışta Moore'un uzanan figürünü anımsatır. Bu çalışmada annesi tarafından kucaklanan küçük bir çocuk formunu göstermektedir. Her ne kadar bağımsız bir öge gibi durmuş aynı organik malzemelerden ve çeşitli renk birleşimlerinden oluşan yöresel bir taştan yontulmuştur. Beyaz ve kahve renkli damarları ve delinmiş beyaz gözle biçimli dar başa sahip olan figürlerin her biri bir bütünsellik içerisindedir. Ayrıca bu çalışmanın merkezinde annenin

kolunun altındaki boşluğun bacağın üzerinde durduğunu gösteren büyük bir boşluk vardır. Eser, gri , beyaz mermerden ve ince bir dikdörtgenden yapılmış bir kaide üzerinde merkezden dışarıya doğru uzanmaktadır. Hepworth, Anne ve Çocuk motiflerini 1920'lerin sonları ve 1930'ların başında yapmış olduğu çalışmalarla sıklıkla tekrarlamıştır (Gale ve Stephens, 1999: 48).



**Resim 17:** Barbara Hepworth,1934, *Anne ve Çocuk*, Pembe Ancaster Taşı.

Hepworth'un, aynı konuyu daha farklı kılmak için yöresel organik malzeme olan pembe ancaster taşı ile biçimlemiştir. Fakat burada bir önceki anne ve çocuk heykelindeki gibi uzanmış ve çocuğun yatay şeklindeki gibi değil, kucağında kapalı bir oyuk içine hassasiyetle yerleştirilen annesine sevgiyle kollarını açmış çocuğun sarılmasını konu edinmiştir. Anne ve çocuğun burada duygusallığını ayrı taşlardan yontularak bir araya getirmesindeki anlamını tek bir beden aynı zamanda birbirinden bağımsız bir bireyler olduğu izlenimini sunmaktadır.

Hepworth'un "Anne ve Çocuk" eseri için E.M Forster şu sözleri söylemiştir:

Bu heykelde özellikle sevdiğim şudur ki; belki de bu aşamada saf soyut olanı tam olarak bütünüyle kucaklayarak değil ancak, figüratif üzerinde sarılmaya çalışarak, annenin başında bir kalemlle taşın içine doğru delik açılmış gibi görünen iki küçücük göz çukuruna yerleştirmek için kararını gözden geçirmek olduğunu ifade etmiştir ( Forster, 2012).



**Resim 18:** Barbara Hepworth, 1935, *Üç Form*, Alabaster mermeri.

Sanatçı 1932 yılında eşi ile birlikte Fransa'ya seyahat ettiğinde Brancusi, Giacometti ve Jean Arp'ın atölyelerini ziyaret etmiş ve İngiltere'ye döndükten sonra çalışmaları üzerinde özellikle de Brancusi'nin etkilerini açığa çıkaran ilk formları vurgulamıştır. Sanatçının bu üç formu konu almasındaki amaç 1934 yılında üç çocuğunun dünya gelmesi ve kendisinin içinde yaşamış olduğu duygusal durumu kendine has duyarlılıkla biçimlemesidir.





**Resim 19:** Barbara Hepworth, 1938, *Kademeli Formlar*, Tulipwood ağacı.

Hepworth'un, organik bir malzemeyle yonttuğu çalışması "Kademeli Formlar" açık kahverengi bir kaide üzerinde hafifçe çapraz pozisyonda ince bir hassasiyetle zımparalayarak kaygan ve parlak bir yüzey oluşturulmuştur. Sanatçının bu eseri daha çok manzaraya yerleştirmesi ilgisiyle bağlantılıdır. Heykelin görünüşü itibariyle aşağıdan yukarı doğru bir büyüme ve genişleme aynı zamanda kapalı bir kompozisyon gibi anıtsal iki tek form özelliği taşır ve ayrıca bu çalışmanın açık alanda etrafındaki tüm ışıkla birlikte gözün ilerlemesinde bir duraksama yanılısama yaratırlar.

### **3.2. İlkel Sanat ve Modern Sanata Yansımaları**

"İlkel Sanat" terimi, ilkel halkların kültürel eserlerine göndermede bulunan oldukça belirsiz ve kaçınılmaz bir etnik-merkezci bir kavram olarak tanımlanır. Yani, bu etnik grupların Batı standartlarına göre nispeten düşük bir teknolojik gelişme standardına sahip olduğu kabul edilir. Afrika Sanatı (Sahra-altı), Okyanus Sanatı, Pasifik Adaları, Aborjin Sanatı, Avustralya ve diğer tarihlerden ayrıca Amerika ve Güneydoğu Asya'dan gelen Kabile Sanatı'nı içerir. "İlkel insanlar" kavramı Keşif Çağı'ndan sonra ortaya çıkmaktadır ve büyük ölçüde olmasa da

Hıristiyan-Kafkasya dünya görüşü ile ilişkilendirilmiştir. 19. Yüzyılın sonlarında güzel sanatlarda ortaya çıkan "Primitivizm" terimi, bu tür ilkel sanatla ilişkili imgeler ve motiflerle karakterize edilen herhangi bir sanatı tarif etmek için kullanılır. Primitivizm, 1890'larda büyük görsel güç olarak etnografik sanatsal formlarla belirlenmiş, 1848-1903'de Tahitili ressam Paul Gauguin'nin resimlerinde ortaya çıktığı ve hızlı bir şekilde Ekspresyonist yenilikçi Fransız ve Alman sanatçıları arasında bir eğilime yol açtığı görülür. Sanatçıları etkileyen bu ilkel nesnelere gizil güçlerini modern sanata yansımaları Harrison görüşleriyle vurgulanabilir:

" nesnelere özerk gücüne bağlı olan modernist primitivizm, özellikle ilkin şekillendirilmiş durumlar ve niyetler üstüne çıkan kabile sanatının kapasite üzerindedir" demektir (Harrison'dan aktaran Çelikkhan 1993: 18). Nesnelere duyulan bu üstü örtülü güce sanatçıların büyük heyecanla yaklaşmasıdır.

1902 yılında etnografik müzeleri ziyaret etmiş olan sanatçıları arasında İngiliz-Amerikan heykeltıraş Jacob Epstein, Constantine Brancusi, bunun yanı sıra, Andre Derain, Wlaminck, Picasso, Kirchner gibi ünlü sanatçıları bulunmaktadır.

### 3.3. Heykel Sanatında İlkel İzler

Yirminci yüzyılın ilk yılları dünyada ve pek çok alanda devrimlerin olduğu kadar sanat alanında da yenilikçi hareketlerin görülmeye başlandığı dönemlerdir. Bu gelişmeleri takiben, yeni bir ifade biçimi olan "dışavurum" kavramının "ilkel" terimi ile yeni bir düşüncenin temellerinin hangi gelişmelere sebep olacağı benimsenmiştir.

19. ve 20. yüzyıl aralığında sanatın tüm alanlarında görülen estetik değerler ve toplumda yeniden yapılanan kültürel faaliyetler sanat alanında yenilikçi bir sunumla sanatçıları tarafından farklı bir duyarlılıkla ele alınmıştır. Bu duyarlılığı ilkel toplumların ülkelerine giderek oradaki saf doğal ilkel heykel formları araştırarak yeni bir yaratıcılık ve iç dinamik biçimler oluşturma kaygısı gütmüşlerdir. Sanatçıları ilkel yapıtlara karşı bir çekiciliğe iten durumu Turani şu şekilde dile getirmiştir:

"Bu ilkel yapıtların Modern Batı sanatına yaptığı en önemli etki, doğanın optik görüntüsü ile ilgili biçimin, sanatçıyı dar biçimleme sınırı içine soktuğu yönündeki görüşte odaklanıyordu. Böylece optik görüntüyle ilgili geleneksel Batı anlayışı temelden sarsılıyordu. Yani optik görüntü değil, sanatçının yaratacağı biçim önem kazanmaya başlıyordu" (Turani'den aktaran Çelikkhan, 2018: 20).

Bu ilkel yapıtlara olan ilgi Batı hareketinde kendini gösteren sömürgecilik anlayışı hızlandırmış bunun sonucu olarak kendi ülkelerinin dışındaki ülkelere yelken açmış ve çok

sayıda Afrika heykel ve mask primitifleri Avrupa sanatı için yeni bir heyecanın gelişmelerine zemin hazırlamıştır.

Bir anlamda, modernizmin getirmiş olduğu yenilikçi temalar sanatçılar tarafından da olumlayıcı bir görüş getirirken, diğer sanatçılarda da gelişmekte olan bu hızlı değişimlerin kendilerinde yarattığı istemsiz etkilerde olmuştur. Sanatçının kendini düzenin sistemine karşı yeni bir duruş göstermesi bir birey olarak toplumdaki konumunu belirlemesi toplum adına kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda Batı'nın sanat anlayışının değişmesine sebep olan primitivizm genel anlamda modern dünyanın getirmiş olduğu yenilikçi hareketler olsa da toplumda ve sanatçılarda iç huzursuzluğa ve sıkıntılara da neden olmuştur. Bu etkilerin yaratmış olduğu yansımaları Fransız ressam Gauguin kendi topraklarından bir başka Okyanusya ülkesi olan Tahiti'ye yerleşmesi ile açıklanabilir. Sanatçıların ilkel sanatın örneklerine ulaşmak için bazı tüccarlar tarafından kayda değer primitif örnekleri müzeler aracılığıyla makul ücretler karşılığında sahiplenerek Batı sanatının dinamiğine yeni bir soluk getirme çabasına yönelmişlerdir. Burada dikkat çeken özellik primitif formların görünüm itibarıyla Avrupa'nın geleneksel biçim tanımında oldukça uzak olmasıydı, Batı'nın gerçekliğe dönük bir anlayış iken, ilkel sanatın örnekleri duru ve ifadeci bir tasvire yöneliktir.

1906'dan itibaren Paul Guillaume gibi tüccarlar ve sanatçılar, Matisse, Picasso, Derain ve Braque gibi sanatçılar Afrikalı kabile maskeleri ve heykelcikleri satın almaya başladı. Bunun sonucu olarak, "Negro Sanatı"nın etkileri heykel ve resim sanatı üzerinde ve özellikle Paris sanat ortamından sonra kayda değer bir şekilde fark edildi. Okyanusya, Eskimo sanatı, Afrika, Güney Amerika, İberya gibi ülkelerin primitif sanatları sürrealistler ve diğer takipçileri için ilham kaynağı haline geldi. Batılı sanatçıların primitif motiflere ilgi duymasındaki amaç Antik dönemden bu yana süregelen heykelde gelenekçi düzenin getirmiş olduğu klasik anlayışın sona ermesi gerektiği ve modernizmle birlikte sanatta yeni özgün bir anlayış getirme çabasıdır.

Primitivizm'e her ne kadar resim alanındaki sanatçılar öncülük etmişse de, heykel alanında da derin izleri olduğu bir gerçektir. Fovist ressam Andre Derain primitif tarzda işler üretebilmek için kendi kendine taş yontmayı bile öğrenmiştir. İlkel eserler üreten sanatçılar arasında Jacob Epstein, Constantine Brancusi, Amedeo Modigliani, Henri Gaudier-Breszka, Henry Moore sayabiliriz (<http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/primitivism.htm>).

### **3.4. İlkel Sanat ve Soyut Heykel İlişkisi**

20. yüzyılda ilkel yapıtların Batı sanatında soyutlanmış bir şekilde yeniden biçimlenmesi yeni bir durum olarak bilinse de bunun en iyi örneklerini 12000 yıl öncesi Göbeklitepe'deki sütunlarda insan ve hayvan motiflerinde ve Afrika'daki bulunan geometrik soyut formlarda görebiliriz. Modern sanatçıyı bu ilkel yapıtlara götüren şey ise kendi bilincinin farkında oluşu ve

bu oluşumu kendi ruhsal dürtüleriyle modernist bir biçimde yorumlayarak yeniden ele almasıyla açıklayabiliriz.



**Resim 20:** İsimsiz bir totem heykeli.

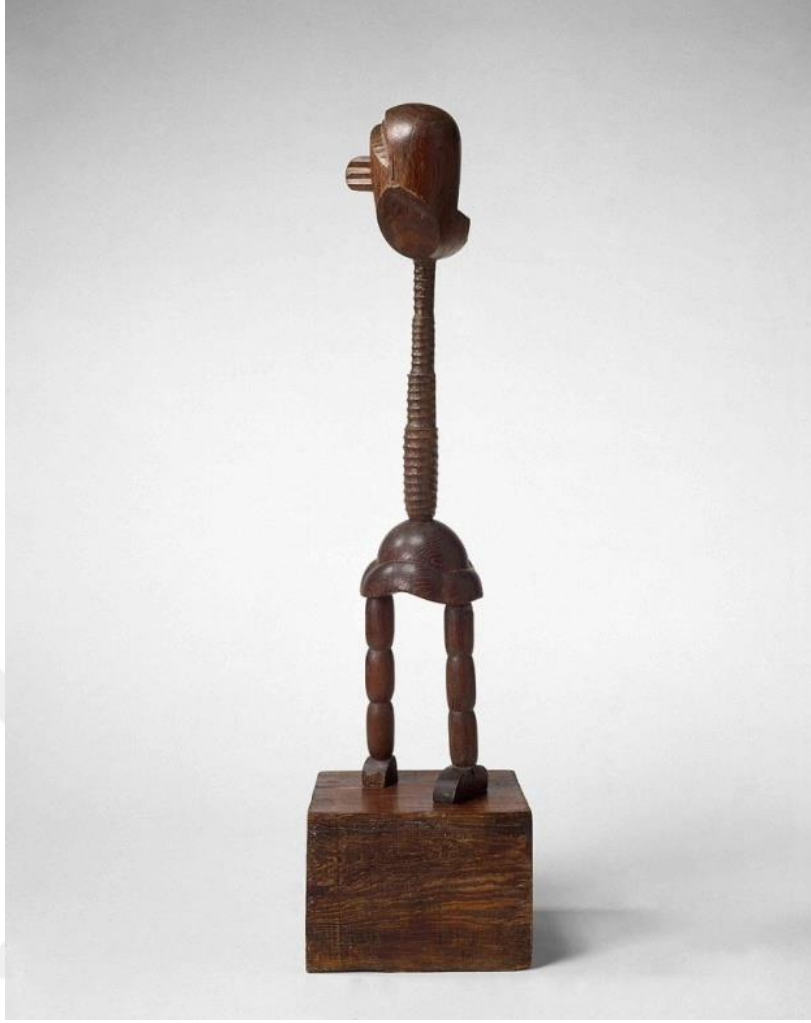
Sömürgecilik düşüncesi ile uzak kıtalara açılan seyyahların Avrupa getirmiş oldukları primitif bir heykel örneği "Namaste" dua ya da selamlaşma anlamına gelen bir duruş sergileyen ahşaptan biçimlendirilerek yapılmış bir Nepal primitif heykelciği genel duruşu itibariyle dinsel konular bağlamında betimlenmiştir. Modern biçimleme geleneği içinde Brancusi'nin kendi halk sanatı ile ya da Afrika sanatına yönelik bir yakınlık ve bağlantı inşa ettiği görülür. Bu söylemler göz önüne alındığında, ilkel sanatın modern dönemdeki örnekleri incelendiğinde Brancusi'nin soyut anlayışla yorumladığı "İlk Adım" çalışması primitif etkiler taşıyan eseri örnek gösterilebilir. Sanatçı, primitif etkilerin açığa çıkardığı eseri ilk bakışta bir kız çocuğu ya da erkek çocuğunun izlenimini vermektedir.



**Resim 21:** Constantine Brancusi, 1913, *İlk Adım*, Ceviz ağacı.

Organik bir malzeme olan meşe ağacından biçimlendirdiği “İlk Adım” eseri geleneksel heykelin idealizminden uzak anatomik olarak bir eksilik söz konusudur. Kız ya da erkek çocuğu olarak tanımladığımız heykelin ilk adımının aktif bir yürüme eylemi içinde olduğu ayrıca, arka ve ön bacağı statik pozisyonda ve birbirini destekler durumdadır. Kolları ise asimetrik bir pozisyondadır.

Sanatçının bir başka ilkel motifler taşıyan çalışması “Küçük Fransız Kız” aynı dönemler içinde yapmış olduğu söylenmektedir.



**Resim 22:** Constantine Brancusi, 1913-18, *Küçük Fransız Kız*, Meşe ağacı.

Brancusi bu çalışmasında da olduğu gibi organik bir malzeme ile yorumladığı heykelinde bir önceki konu edindiği "İlk Adım" çalışmasının bir diğer devamı olan küçük bir kız çocuğunun kaide üzerinde yorumlamasındaki amacı bir çocuğun doğup büyüüp ve sonra da dünya ile ilk kez temas kurmasının bütün fiziki ayrıntısına önem vermiştir. İlk bakışta küçük kız çocuğunun sabit adımlarla çevreyi algılaması ve adım atıp atmamak arasında bir anın telaşı görülmektedir.



**Resim 23:** Andre Derain, 1907, *Kadın ve Adam*, Kum Taşı.

İlkel sanatın kendine özgü form anlayışının bir başka temsilcisi Andre Derain, Mısır heykel sanatının katı, durağan estetikten yoksun form anlayışına karşılık özgün, kübik bir yorumla sentezleyerek heykelde biçim anlayışı geliştirmiştir. 1907'li yıllarda yontarak yaptığı ve görünümü itibariyle kübik soyut form barındıran eserin biçimsel özellikleri, büyük bedenleriyle yakın şekilde ve ağır bacaklarıyla neredeyse iç içe kenetlenerek birbirini çevreleyen formlar olarak betimlenmiştir.



**Resim 24:** Andre Derain, 1907, *Çömelen Figür*, Kum taşı.

Sanatçının, primitif heykel örneğine uygun nitelikler barındıran diğer çalışması “Çömelen Figür” sert, katı, kare biçimi özelliklerine sahip bir yontudur. Başka bir tanımla, insan figürü ile bütünleşen temel ilkeleri olan kübik bir formdur.

İlk bakışta, dizleri ile ellerini birbirine kenetlenmiş olan figür'ün bize verdiği dıştan görünen durumu ile ilgili yalnızlık ve toplumdaki kendini soyutlanmışlık ya da derin bir üzüntü karşısında içe dönük bir durumun fiziki görünümünü yansıtmaktadır.





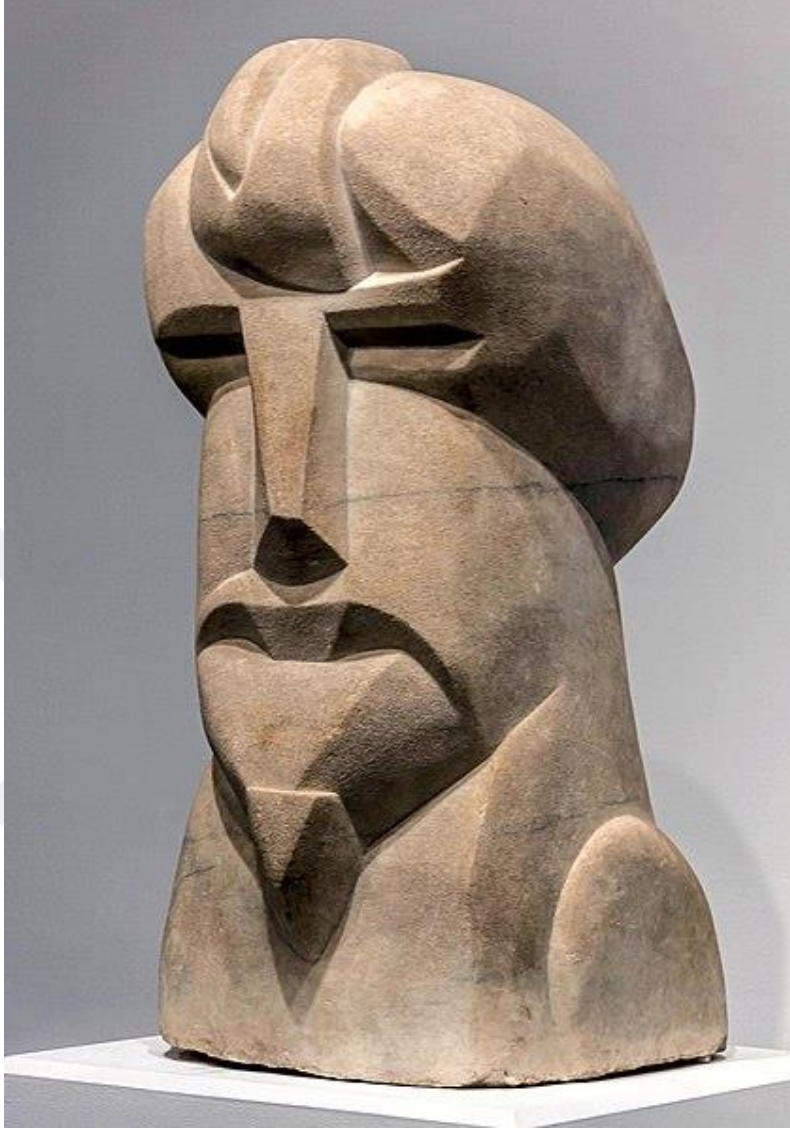
**Resim 25:** Amedeo Modigliani, 1910-11, *Kadın Başı*, Kalker taşı.

Afrika heykellerinin bir başka temsilcilerinden Modigliani, 1910-11 yılları arasında çalışmış olduğu "Kadın Başı" isimli heykeli resimlerinde de olduğu gibi bireysellik ve psikolojik analizleri birleştirerek biçimlendirmiştir. Organik bir taş olan kalker taşından yontmuş olduğu eserini, Afrika, Baule, Guro gibi komşu kabilelerinin primitif heykel anlayışına biçimsel uygunluk göstermektedir. Eserin biçimsel özellikleri ince, uzun, pürüzsüz, yuvarlak bir yüz şeklindedir. Ayrıca açık ve dar bir boyun aralığına sahiptir.

Sanatçı saf simetrik eksenini azaltarak yorumu şansa bırakmasının yanında ifadesiz, iddiasız, maske özelliklerini ayırıştırır. Üstelik dikey ritimleri güçlendirmek ve coşkulu bir kıvrım yaratmak için "Kadın Başı"nı sağlam bir tabana yerleştirmiştir. Modigliani'nin çalışması Afrika maskalarının belirtisi ile birlikte Brancusi'nin "Bir Kız Başı" eserine kıyasla gizemli bir gelişmeye işaret eder.

Henry Gaudier-Breszka, resim sanatında olduğu gibi heykel sanatında da felsefi yazılarda vurgulanan ilkelik, modernite yaşam, sanat, doğa ve makineler gibi kavramları heykellerinde

yansıtır. Yansıttığı bu işleri daha fazla vurgulamak için ve iç çatışmayı savunarak alternatif perspektifler sunmasına imkân verir.

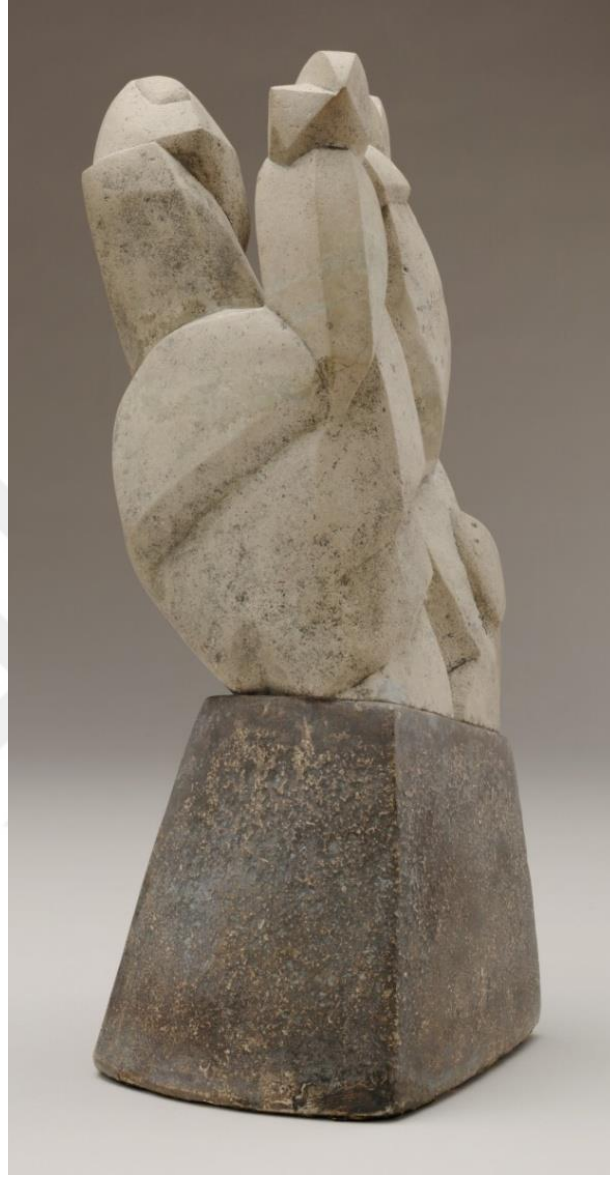


**Resim 26:** Henri Gaudier-Breszka, 1914, *Ezra Pound'ın Başı*, Mermer.

Sanatçı, kübist ve organik formların eşsiz kaynaşımını ekspresyonist bir yaklaşımla birleştirerek heykel sanatının iyi bir örneğinin geliştiricisi olmuştur. Sanatçının doğal taşın kalıtsal niteliklerinden yararlanarak organik bir anlayışla biçimlendirdiği eseri, "Ezra Pound'un Başı" bizlere Primitif etkilerin tüm niteliklerini detaylı bir biçimde göstermektedir.

Esere bakıldığında yüzün genişliği ve sadeliği, Paskalya adalarının eski Polinezya insanları tarafından inşa edilen devasa heykellere çarpıcı nitelikte bir benzerlik katmaktadır. Sanatçının burada vermek istediği mesaj "ilkel insanın güçlü semboller yaratma kabiliyetini" vurgulamaktır. Gaudier-Breszka heykeli, sağlamlık ve modernite arasındaki çatışmayı tek bir

sağlam varlık içinde kendisi tarafından geliştirmek amacıyla içsel bir çatışma oluşturarak mekanik ve tehlikeli bir figürü göstermek için tipik olarak artistik özellikleri kullanır.



**Resim 27:** Henri Gaudier-Breszka, 1914, *Kuşların çiftleşmesi*, Kalker taşı.

Sanatçının "Kuşların çiftleşmesi" adlı eserinde Afrika ve kübizmin güçlü ve yenilikçi etkilerinin devam ettiğini görebiliriz. Breszka'nın bir kaide üzerinde kurguladığı eseri geometrik ve kübik biçimlemelerin baskın olmasının yanında, Brancusi'nin "Boşlukta Kuş" çalışmasını aklımıza getirmektedir. Brancusi'nin çalışmasında kuşlar sade ve elimizden kayacak gibi bir forma sahipken Breszka'nın çalışmasında ise heykelin enine ve boyuna hafifçe genişleme söz konusudur. Ayrıca iki beden birbirine sarmal şekilde yükselişi görülmektedir.

Jacop Epstein, konu ve malzemeler bakımından Avrupa'nın sınırları ötesine bakan ilk heykeltıraşlardan biridir. Sanatçı insan yaşamını konu aldığı çalışmalarını Pasifik Adaları, yerli

Amerikalılar, Hindistan ve Afrika kültürlerinin etkilerini yorumlayarak estetik değerleri ve insan yaşamını benimsemiş böylelikle tüm insanları kucaklama gereksinimi duymuştur. Genel olarak çalışmalarına bakıldığında bu evrensel bakış açısını heykellerinde görmekteyiz.



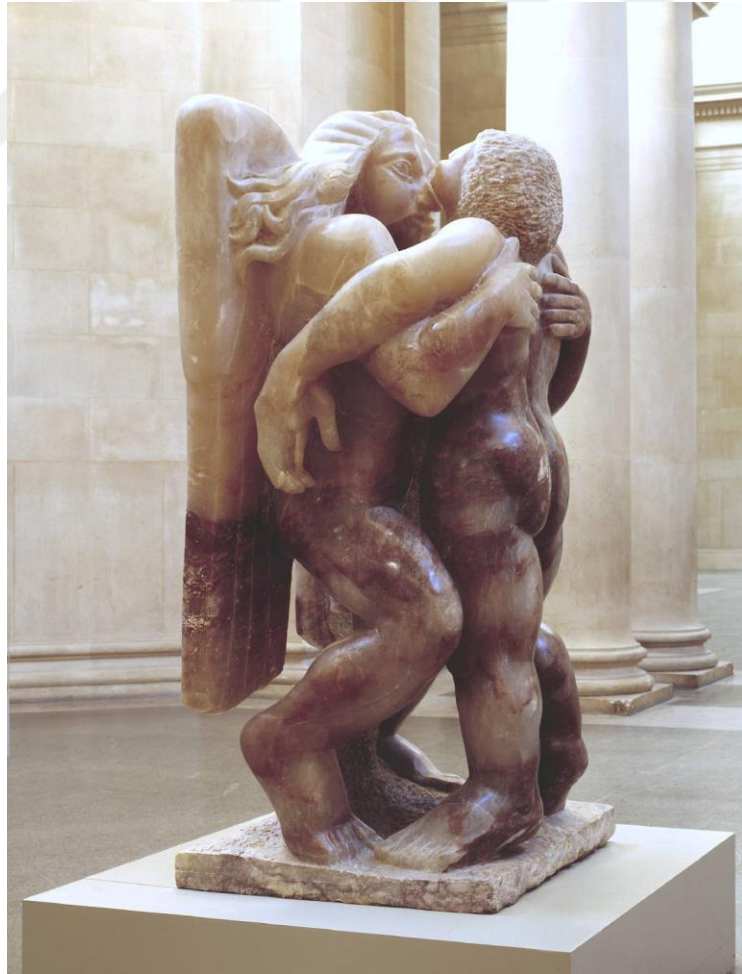
**Resim 28:** Jacob Epstein, 1913, *Oscar Wilde'in Mezarı*, Kumtaşı.

Sanatçının büyük kütsel bloklara olan ilgisi 1913 tarihli anıtsal çalışması ile görsel bir üstünlük ve etkileyicilikle kendisini göstermektedir. Organik malzeme ile biçimlendirdiği anıtsal figür Primitif heykelin modern örneklerindedir. Sanatçı bu çalışmasıyla büyük Asur'un koruyucu anıtlarından ilham aldığı görülmektedir. Anıtın biçimsel özelliklerine ihtişamına bakacak olursak, dizleri bükülmüş, bacakları katlanmış bir şekilde ve kolların yönü rüzgâra karşı aynı zamanda kral yüzünü andıran ve kanatlarıyla sonsuzluğa uçan bir melek imgesini çağrıştırmaktadır. Sanatçının bu çalışması formsal bütünlüğü ile birlikte bizlere güçlü, sağlam yapısal heykellerini anımsatmaktadır.

Epstein'in bir diğer çalışması "Yakup ve Melek" yaratılış kitabından bir konuyu tasvir ettiği görülmektedir. İncil'de geçen hikâyeye göre, gece boyunca bilinmeyen bir saldırganla boğuşmak zorunda kalmıştır. Bu mücadelesini terk etmediğinden dolayı rakibi onu kutsamış ve tanrı tarafından gelen melek vasıtasıyla bir mesajla elçi olarak kabul etmiştir. Yakup bu durumu "Tanrıyla yüz yüze karşılaştım, hayatımı korumuş olduğu için ona şükranlarımı sundum." sözleriyle ifade etmiştir.

Sanatçının heykel biçimlendirmede yetkin bir deneyime sahip olması, saldırganla arasında geçen mücadelede iki devasa erkek figürle garip bir şekilde müphem kucaklaşmasına dönüşmüştür. Sanatçı meleğin gözleri kapalı ve kafası geriye doğru yatmış bir şekilde sanki onu sıkıca tutuyormuşçasına ve son nefesini verircesine yontmuştur.

Heykeli biçimlendirmedeki alışlagelmiş gerçekliğin görüntülerini blok kütleleri oluştur. Ancak kilitlenmiş kollar izleyiciyi etrafında hareket etmeye teşvik eder. Vücudun bazı bölgeleri Yakup'un sırtı ve meleğin kanatları soyut bir şekilde okunabilir; Epstein'in zar zor algılanabilen asimetrilerinin ince etkileşimi için alışkanlık arzusu sırt, kalça, uyluk ve baldırın ritmik uyumu kendini gösterir.



**Resim 29:** Jacob Epstein, 1940, *Yakup ve Melek*, Alabaster taşı.

Epstein'in 1940'larda tamamlamış olduğu "Yakup ve Melek" dini temalarla ilgili olup, büyük grup çalışmalar olarak görülebilir. Epstein'in sözde ilkel heykel'e olan ilgisi herhangi bir gerçeği taklit etmeden, gizemli enerjinin kaynağını keşfederek heykellerinde tasvir etmiştir (Silber, 1986: 54).

Primitif heykellerin çeşitli örneklerini Henry Moore'un temalarında görülebilir. Sanatçı, 1924 ve 1930 yılları arasında değişen çok sayıda maske heykelleri yapmıştır. Heykelde malzeme olarak taştan oyulmuş ayrıca, beton'dan dökülmüş ve primitif estetik değerlere uygun olması amacıyla Rönesans ve klasik antik formların dışında diğer kültürel kaynakların da biçim anlayışına yönelmiştir. Bu kaynakların içinde resmi bir özgürlük ve çoğunlukla 19. yüzyıl Avrupa'sında görülen bir yaşamsal eksiklik gözlemlenmiştir. Moore, sıklıkla ilkel sanatın canlılığını yüzey dekorasyonu ve bastırılmış abartıları yalnızca önceki sanatı değil, aynı zamanda formların ortak dünya dilini anlatan bir biçim anlayışı yaratmıştır.



**Resim 30:** Henry Moore, 1924-25, *Dua eden kadın*, Hopton Wood taşı.

Moore'un "Dua eden kadın" isimli çalışması, dramatik ifadesi ve eşsiz görünümü itibariyle bizlere yansıtmak istediği dram'ın en gerçekçi durumunu vermektedir. Sanatçının, heykel biçimlendirmede kariyerinin ilk zamanında her türlü ifade biçimini denediği gözlenmektedir. Norbert Lynton bir ifadesinde; "Moore'un heykeli için güçlü tespitler bulmuştur,

Bu heykelde jest ve mimikler Rodin'in ve ellerini yukarıya doğru acı içinde kaldıran pozisyonu ile ilgi Gaudier Brzeska'nın formal etkileşimlerinin yanı sıra Moore'un İtalya'yı ziyaretinde Piero'nun resimlerinde güçlü kollar heykel olarak referans aldığını teyit etmişti. Moore, primitif kültürleri biliyordu ayrıca yontusu için bir dizi Rönesans öncesi ve Rönesans etkileri bulunabilir" demiştir (Cosneau vd, 1996: 67).



**Resim 31:** Henry Moore, 1928, *Maske*, Gneiss taşı.

Moore, çalışmış olduğu "Mask" için beyaz ve yeşil damarlı bir malzeme taş seçmiştir. Sanatçı insan yüzünün yüzeysel özelliklerini oyarak ve cilalanmış bir şekilde yontmuştur. Genel anlamda incelendiğinde, pürüzsüz olan yüzeyin küçük aralıklarla sığ bölgelerin dağınık bir görünüme sahip olması organik taşın dikkatlice belirginleşmesini sağlamakla kalmayıp, burun,

ağız ve göz deliklerini belli etmek için çukurlar açmıştır. Moore'un, Meksika ve Kolombiya öncesi dönemin karakteristik ve asimetrik yüz özellikleri fark etmesinin eserine yansması bu şekilde olmuştur. Moore, bu imge üzerinde vermek istediğı anlam şaşkınlık ya da hayret verici bir durum karşısında korku, tedirginlik gibi izlenimleri yansıtmaya çalışmıştır.





#### 4. POSTMODERNİZM VE SOYUT HEYKEL'DE ORGANİK MALZEME

Yirminci yüzyıl sanatının 1960'lı yıllarına gelindiğinde mimari ve sanat alanında Çağdaş ve Post modern kavramlarının temellerinin atıldığı bir dönemle karşılaşmaktadır. Bu yıllarda, Postmodernizm'in gelişimi New York'lu sanatçılar ve Batılı eleştirmenlerce tartışılmış ve geliştirilmiştir. Buna öncü olan, Fransız teorisyen Jean-Françoise Lyotard normalleştirici inanışlarına " Büyük Anlatılar" olarak nitelendirdiği insanlığın evrensel gelişimine, ilerlemesine felsefenin yararlı olamayacağı düşüncesine sahiptir. Çağdaş bir terim olarak nitelendirilen Postmodernizm, Modernizm ve öncesi dönemlere karşı bir duruş göstermiştir. Postmodernizm'in kendi bünyesinde pek çok alanlarla ilişkisi olduğu kadar kendi ilkelerinin dışındaki başka alanlara da yönelmiştir. Modernizme bir karşı duruş olarak kendisini göstermiş olsa da modernizmle bir bütünlük içindedir(Sarup, 1995: 158).

Postmodernist eğilimin belirleyici özelliklerini daha iyi anlayabilmek için modernizme vesile olan ve Avrupa'da özellikle de Fransa'da patlak veren özgürlükçü hareketlerin sosyal ve kültürel değişimlere bakmak yerinde olacaktır. Toplumda bilinçlenme ve bunun gelişimini sağlayan İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçte endüstriyel yapılanma, teknolojinin olanaklarının kötüye kullanılması, toplumda olduğu gibi bütün sanat akımlarını ve diğer alanları baskın bir şekilde etkilemiştir. Bunun nihayetinde, sanatçılarda da huzursuzluk yaratmış bu ruhsal değişimin sanatçılar yeni bir dünya düzeninde yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur. 1950'li yıllar bir anlamda postmodernizmin kaderini şekillendirmiştir.

İkinci Dünya Savaşının sonuçları değişen yüzüyle, 1960'lardan sonra sanatın gidişatını çok boyutlu değiştirmiştir. Bu değişimin etkileri heykelde malzemenin tanımını da çeşitlendirmiştir. Postmodern bağlamda heykelin malzeme ile sorgulandığı yıllar Marcel Duchamp'ın "Hazır nesne" Heykel sanatı üzerinde malzeme kullanımına zenginlik katmıştır. Bu da sanatçıların geleneksel organik malzemelerden uzaklaşmasına sebep olmuştur. Ancak buluntu nesnelerin heykelde sanatçılar tarafından duygularını ve sezgilerini ifade etmekte yansıtamamalarına sebep olmuştur. Postmodern dönemde her ne kadar hazır ve atık nesnelerin kullanılması uygun görülüşse de modern ve öncesi dönemlerde heykele bedene olan organik malzemeler devamlılığını sürdürmüştür. Sanatçıların duygu ve düşüncelerini ifade etmede karşılıksız kalması ve malzemeye yönelik açıklamaları ile ilgili Collins şunları söylemiştir:

1960'ların ve 70'lerin sloganı "Ne görüyorsanız, onu alırsınız" 1980'lerde beliren ve figürsel, sembolik ve metaforik görüntüleri kullanan ekspresyonizm aşamasında geleneksel malzemeler ve tekniklere kısmi bir dönüşle değişiyordu. Şiirler ve anlatılar kontrplak, pleksiglas ya da paslı çeliğe kolayca aktarılamıyordu o yüzden özler değişmeliydi. Taş, kil, ağaç, alçı bronz gibi geleneksel malzemelere dönülmüş ve bunlar yeni ifade tarzlarının araçları olmuştu (Collins, 2014:172).

Postmodern dönem sanatçılar için artık kendi sanatsal yaratılarını özgün bir anlayışla biçimlendireceği özgür bir ortam olmuştur.

1960'larda beden biçim ve içeriğe yönelik değişimlerin görüldüğü modernist dönemde soyutlama anlayışı postmodern dönemde de soyut formlarla karşımıza çıkmaktadır. Bunda postmodernizmin "herşeyin herşeyle mümkün" olabileceği düşüncesi sanatçılar için çalışmalarını özgür bir ifade biçimiyle yeniden gerçekleştirmesini sağlamıştır.

#### **4.1. Postmodern Dönemde Sanat ve Heykel**

Postmodernizm teriminin gelişimi farklı tarihlerde ortaya çıkması üzerine farklı yaklaşımlar ve tartışmalara zemin hazırlamıştır. Yirminci yüzyılın ortalarına doğru mimarlık alanında ve devamında kültürel, sosyal ve sanatsal alanlarda kendini gösteren Postmodernizm eleştirel kimliğiyle ön plana çıkmıştır.

Postmodernizmin tarihine ilişkin Tanyeli ve Erzen görüşleri şu şekildedir: İlk olarak 1945'te J. Hudnut tarafından mimarlık alanında daha sonrasında 1970'li yıllarda ise güzel sanatların dalı olan resim ve heykelde görülmüştür. Postmodernizmin genel anlayışı düşünüldüğünde bireyci, orijinal, birçok kaynağı referans alan hazır, genel olarak etkileyici değerlere sahip, biçimsel bütünlüğü ilke edinmeyen eserlerin sınıflayarak genel bir görüşü ifade etmektedir (Tanyeli, 2008: 1278; Erzen, 2008: 1279).

Postmodernizmle birlikte modern dönemde kendini gösteren büyük anlatsal yaklaşım terk edilerek onun yerine hayat ve sanat çizgisini muğlaklaştıran, daha genel sorunların gündeme taşınmasını öngören bir yaklaşım benimsenmeye başlamıştır. Modern dönemde sanat eserlerine yönelik özgünlük ve bireysellik ön plana çıkarken Postmodern dönemde değişken bir yapı olarak eklektik ve çoğulculuk gibi yapısal biçimler karşımıza çıkmaktadır. Modernizmin bir devamı olarak görülen postmodernizm, önüne "post" eki alarak modernizme eleştirel bir tavır gösterirken modern dönemdeki sanatsal yaklaşımlar büyük değişimlere uğramaya başlamış ve tarihsel olarak yeni bir dönemin nitelenmesini zorunlu kılmıştır.

Postmodernizm bir akım olarak görülmesi de, yok olup giden değerlere ve kalıplaşmış değer yargılarına bir karşıt durum sergilemiştir. 1960-70 sonrası ortaya çıkan fikir, ekonomi, sanat gibi çok fazla alanda modernizmden koparak yeni bir ifade biçimi olarak yerini almıştır (Giddens, 1998: 28).

Modernizme karşı bir duruş olarak görülen ve ondan yararlanan postmodernizm kendi içinde çok çeşitlilik göstermesi eleştirel bir yaklaşıma yol açmıştır. Bu eleştirel yaklaşım postmodernizmin eklektik yapısıyla da ilişkilidir. Modern ve postmodern arasındaki ayrım ve eklektik yapısına karşılık Keser şu yaklaşımlarda bulunmuştur:

Postmodernizmin eklektik bir karakteri vardır; modernizmi de içeren bütün dönem ve tarzların kabulü söz konusudur; bütün dönem ve tarzların elemanlarını birleştirmeye isteklilik söz konusudur. Modernizm, yüksek sanat ve popüler sanat arasında bir ayrım yaptı ama postmodernizm, bu hususta herhangi bir değer yargısı yapmamaktadır (Keser'den aktaran Çelikkan, 2018: 180).

Postmodernizm ise modernitenin bilimsel ve ilerlemeci yapısına karşı bir saldırı biçimi olarak düşünüldüğünde, insanın yalnızca sanat ile kurduğu ilişkiye değil, bütün yaşam pratiğine karşı gelişen, çok yönlü bir dezenformasyondur. Modernizminden farklı olarak Postmodernizm'i Lyotard şu şekilde açıklamıştır: "Postmodern, modernin içerisinde sunulamayan, sunulamayan kendisinde ileri götüren olacaktır: güzel biçimlerin tesellisini ve elde edilemez olanın kolektif nostaljisine paylaşmayı mümkün kılan bir zevk uzlaşımını inkâr edecektir; bunlardan hoşlanmak için değil, sunulamayanın güçle bir anlamını veren yeni sunumlamaları araştıracaktır." (Lyotard: 2000: 158).

Postmodernizmin modernizme yapmış olduğu bir başka eleştirel yönü sanat eserlerinde özgünlük vurgusu ve onu yaratıcısına atfedilen üstünlük ve yücelik kavramlarıyla eşdeğer gösterilmesidir. Aynı zamanda postmodern dönemde sadece bunlarla sınırlı kalınmadığı görülmektedir. Bu görüşler doğrultusunda Sarup'un görüşleri açıklayıcı olacaktır:

Sanatsal yaratıcıya özgünlük ile dâhilik değerlerinin yakıştırıldığı görüşün son bulmasıyla, ondan boşalan yere sanatın bundan böyle yalnızca yinelemeci bir etkinlik olabileceği görüşü oturmuştur. Ayrıca postmodernizmde şunların da yer aldığı sıkça dile getirilmektedir: vurgunun içerikten biçime ya da biçime kayışı; gerçekliğin imaja dönüşümü; kendi içinde süreklilik arz eden tek tek anlarda zamanın parçalanışı. Derlemeciliğe, dönüşlülüğe ( kendi üstüne dönmeye), kendine gönderimliğe (*self referentiality*), alıntılama, tuzaklamaya, yapıntıya, rastlantısallığa, anarşiye bölük pörçüklüğe, pastiş ile alegoriye bıkıp usanmadan sürekli başvurulduğu görülmektedir. Bunun da ötesinde, postmodernizmde son yıllarda gösterdiği gelişimle birlikte, ayrım gözetmeden her şeyi "metinleştirme"ye dönük bir hareket de doğmuştur; içlerinde tarih, felsefe, hukuk, sosyoloji gibi temel disiplinler de olmak üzere yürürlükteki bütün disiplinlerin tek tek her biri zorunlu olmayan çeşitli "yazı türleri"nden biri olarak algılanmakta, seçimi isteğe bağlı sayısız söylemden herhangi birisi olarak değerlendirilmektedir (Sarup, 2017: 188-189).

Postmodernizmin kendi ilkeleri doğrultusunda her şeyi sorguladığı ve geniş bir alana yayılması, kullanılması heykelde malzemeye yönelik anlayışı da ön plana çıkarmıştır. Modern ve öncesi dönemde geleneksel malzemeye olan bağlılık postmodern dönemde sanatçıların biçim bilgisini çok yönlü değişmesine sebep olmuştur.

Heykel sanatında kullanılan malzemelerin yapısındaki üç boyutluluğu sorgulama ve gerçekliği arama postmodernizm ile birlikte terk edilmiştir. Bunun yerini her türde nesnenin konstrüksiyonların ve fabrikasyon ürünlerinin heykel malzemesi olduğu görülmektedir. Duchamp'ın Readymade'leri bu anlamda üretilen eserlerin ilk örneklerini oluşturmaktadır. Yine Joseph Beuys'un sanat tavrında malzemeye yaklaşımdaki farklılıklar bu bağlamda dikkat çekmektedir. Beuys dendiğinde ilk akla gelen malzeme olmaktadır. Askı, yağ, akü, keçe, cep saati, bakır, ampul, bakır, trafo, kablo gibi birçok malzeme güzel görüntüden bağımsız düşüncenin gelişimine hizmet etme amaçlı kullanılmaktadır. Bu gelişmelerle birlikte heykel sanatının dış mekânlara taşıdığı; Tinguely'in mekanik çalışmaları, Dan Falvin'in ışıklı floresan ve Cristo'nun ambalajları çalışmalarında açıkça görülmektedir. Bunlar birbirinden ayrı düşünce ve yapılanmaya sahip olmalarına rağmen aynı savı sergileyebilmektedirler. Yine aynı süreçte sanatçılar, ürettikleri heykellerde sadece heykel sorunlarını değil heykel-mekân sorununu da büyük ölçüde tartışmış ve incelemişlerdir. Bu bağlamda Enstelasyonlar, Kavramsal Sanat, Minimal Sanat, Art Povera düşünülebilmektedirler. Böylece heykel olayları anlatan, estetik değerleri olan bir ürün, bir tasarım ve mimarlık ögesi olarak sunulmaktadır. Bu gelişmeler ve değişimler heykeli geleneksel tavrı ve düşüncesinden uzaklaştırmış, çoğu zaman bir eseri heykel olarak tanımlamak yerine çok farklı veya genel sanat terimiyle tanımlama gereksinimi ve hissiyatı uyandırmıştır. Bu gereksinimin Postmodern düşüncenin bir taraftan geçmişi yeniden canlandırma diğer taraftansa günümüz sanat öğelerini benimseme davranışından olduğu düşünülmektedir (Yılmaz, 1997:168-169).

#### **4.2. Postmodernizm Bağlamında Beden İmgeleri ve Organik Heykeller**

Postmodern dönemde soyut heykellerin beden üzerinde kullanımını organik malzemelerle yeni yaklaşımını Polonyalı sanatçı Magdalena Abakanowicz'in eserlerinde görülmektedir. Heykel üzerinde biçimlendirmeyi tekstil malzemeleri ile harmanlayarak yumuşak, hafif formlar yapan sanatçının organik maddenin tüm özelliklerini bulunduğunu mekanın ortamıyla uygunluk göstermesi gerektiğini savunanlardandır. Abakanowicz'in heykelde kumaş ve benzeri yumuşak malzemeleri kullanmadaki çabası, boyun eğiciliği, yumuşaklığı, tutsaklık kavramlarını avantaj olarak görmesinden gelmektedir. Postmodernizm'in her alandaki yenilikçi tavrı heykel sanatı alanında birçok yeni malzeme olanaklarını beraberinde getirmiştir. Sanatçının 1970'leri 80'lere bağlayan yıllarda değişik ölçülerde ve malzemelerle ele aldığı heykeller yapmasını kullanmış olduğu keçe, kaba çuval bezi ve kuru yaprak gibi yumuşak malzemeleri heykellerine farklı bir yorum getirmiştir. Sanatçının heykellerine bakıldığında başsız insanlar, oturan figürler gibi çok sayıda değişik pozisyonda heykeller üretmiş olduğu görülmektedir.



**Resim 32:** Magdalena Abakanowicz, 1978-80, *Embriyoloji, Çuval bezi, Pamuk.*

Bu bağlamda, sanatçının en bilinen çalışmaları arasında gösterilen "Embriyoloji" henüz oluşmakta olan biçimini hassas bir şekilde yorumlamıştır. 1978-80 yılları arasında sanatçı bu çalışmasını yüzlerce irili ufaklı ve düzensiz yığınlar olarak bir mekân içerisine kompozisyon şeklinde kurgulamıştır. Sanatçı bu eserinde malzemeye yaklaşımı olarak; çuval bezi, pamuk, bez parçalarını kalın yumak ipliklerle sıriyerek oluşturmuştur.



**Resim 33:** Magdalena Abakanowicz, 1970-80, *Abakan Leydisi*, Çuval bezi, İplik.

Abakanowicz'in farklı heykel çalışmalarından biri olan "Abakan Leydisi" isimli eseri yine aynı organik malzemeler olan kumaş ve iplik malzemeleriyle yorumladığı çalışması bizlere ilk bakışta insan organları andırmasının yanında cinsellik çağrışımını da hissettirmektedir. Bu çağrışım heykelde bizlere dokunduğumuzda yumuşaklık hissi uyandıran bir haz vermektedir.

Abakanowicz'in başsız organik beden çalışmalarının yanı sıra çok sayıda kendine özgü tekniğiyle büst çalışmaları da yapmıştır.



**Resim 34:** Magdalena Abakanowicz, 1973-75, *Baş*, Çuval bezi, İp.

Sanatçının seriler halinde yapmış olduğu büst heykelleri vermek istediği psikolojik etkileri bazı heykellerinde kullanmış olduğu malzemelerle sargı bezlerini gerdirerek yaşayan bir organizma gibi canlılık vermiştir.



**Resim 35:** Magdalena Abakanowicz, 1973-75, *Şizoid baş* Çuval Bezi, İp.

İnsan bedeni parçalanması üzerinde sayısız örnekler veren Abakanowicz, "Şizoid Baş" adlı eseri Hint keneviri ipi ve çuval bezlerinden harmanlayarak oluşturmuştur. Organik dokulu materyallerle yapmıştır. Sanatçının bu eserinde vermek istediği duygu yaşamış olduğu kişilik karmaşası ve çevreye karşı ilgisiz kopuk yaşayan bir durumu ele almaya çalışmıştır.



**Resim 36:** Magdalena Abakanowicz, 1976, *Oturan figür*, Çuval bezi, İp

Abakanowicz, heykellerinde oturan figürler de yapmıştır. Sanatçı bu çalışmasında kimi grup şeklinde kimi de yalnız oturan figürler betimlemiştir. Sanatçının bu eserleri yapmasında şüphesiz ki çoğu sanatçının yaşamından kesitler olduğu kadar Abakanowicz'in de yaşamında acılı derin izler olduğu görülmektedir. Sanatçının elleri ve kolları olmayan oturan figürde vermek istediği duyguyu kendi yaşamıyla ilişki kurması açısından önem taşır. Savaş dönemi sırasında maruz kaldığı yıkıcı psikolojik imgeyi oturan figürde yansıtmıştır.



Yirminci yüzyılın diğer önemli Fransız-Amerikan kadın sanatçılarından Louise Bourgeois yaşamı süresince çok sayıda hem organik malzemelerle hem de organik formlu heykeller üretmiştir. Yapmış olduğu eserler kendi yaşamından travmatik sorunları sanatında bir anlatım aracı olarak kullanmıştır.

Sanatçının eserlerini oluşturmada çok sayıda malzemeler kullanması sanat tarihi açısından hatırı sayılır bir konuma getirmiştir. Bu malzemelerin yanı sıra geleneksel olan mermer, ahşap ve heykel sanatında yumuşak kâğıt, bez gibi malzemelerde kullanmıştır.



**Resim 37:** Louise Bourgeois, 1970, *Bıçak kadın*, Pembe mermer.

Bourgeois eserlerinde çokça kadın temalarını değişik biçimde yorumladığı bilinmektedir. "Bıçak Kadın" adını verdiği soyut formlu heykeli sanatçının maruz kaldığı psikolojik etkiyi tanımlar niteliktedir. Bourgeois ince yatay ve keskin bir formda ele aldığı eseri kaygan pürüzsüz parlatılmış bir şekilde fakat kadının biçimsel özelliklerinden kopmadan yorumlamıştır. Sanatçının bu eseri bizlere görünüm itibarıyla aile ve toplumdaki soyutlanmış içe dönük karmaşık bir ruh halinde olduğunu göstermektedir. Heykelin genel formu kasılmış donuk bir görünüme sahip olsa da vermek istediği imgeyi yansıttığı gözlenmektedir.

Sanatçı eserleri hakkında bir demecinde şu cümleleri kullanmıştır: “Elli yıl boyunca tüm çalışmalarım ilhamını çocukluğuma borçludur. Benim çocukluğum hiçbir zaman sihirini, gizemini ve dramını kaybetmemiştir” (Greenberg ve Jordan, 2003: 7).



**Resim 38:** Louise Bourgeois, 1970, *Göz Göze*, Mermer.

Geleneksel ve yenilikçi malzemeyi ayırt etmeden kullanan sanatçı 1970'li yıllara ait olan eseri "Göz Göze" eseri geleneksel malzemeyi çağdaş bir biçimle ele almıştır. Bourgeois, bu çalışmasında çok sayıda soyut organik heykel formlarını bir araya getirecek şekilde kurgulayarak birbiriyle yüzleştirme anına ortak etmiştir. Sanatçının eserini bu kurgu düzenine getirme amacı daha doğrusu onları bir küme halinde kaynaştırması isminden de anlaşacağı üzere sanatçının yaşamından deneyimlemiş olduğu bir saplantının kendi belleğindeki kalıcı izler bırakması gibi yorumlanabilir. Sanatçı, babasının annesini bir başka kadınla ilişkisi olduğunu ve

onu kendi iç hesaplaşması olarak veya onunla yüzleşmesi anlamına gelmesini bizlere sunmaktadır.



**Resim 39:** Louise Bourgeois, 1984, *Kör adamın merakı*, Mermer.

Bourgeois'in geleneksel olan mermerin özelliklerinden faydalanarak 1984'te yapmış olduğu çalışması, "Kör adamın merakı" adlı eseri organik form mantığı çerçevesinde gerçekleştirdiği çalışmasıdır. Eserin biçimsel değerleri göz önüne alındığında bir mermer parçasının belli bir bölümünü doğal haliyle bırakarak bize görünecek kısımlarını ince titizlikle yontmuştur. Sanatçının bu çalışmasındaki amaç tarihsel süreç içinde üretkenlik, doğurganlık ya da seksüellik açısından bizi eski tarihlere kadın idollerine götürmektedir. Sanatçının küçük kozalar şeklinde birbirine sıgı derecede yakın aynı zamanda birbirilerine temas halinde olan ilişkilerini yorumlamıştır. Sanatçının "kör adamın merakı" isimli eseri yapmasındaki niyeti küçük yaşlarda babasının bir başka kadın üzerinde olumsuz etkilerini ve ayrıca kadının cinsel bir nesne olarak değil tarihsel süreçteki rolünü de bizlere göstermektedir.

Belçikalı sanatçı Berlin de Bruykere günümüz heykel sanatçılarının yapmış olduğu heykel biçim anlayışına pek alışık olmadığımız heykel sanatçılarından. Bruykere'i heykel yapmaya iten dürtüler insan bedeninin hem güzelliği hem de savunmasızlığını varoluşunu yaşam ve ölüm arasında acı ve ıstırap gibi insani duyguları tüm hassasiyetiyle ele alması onu dünyada önemli bir konuma getirmiştir. Sanatçı heykellerini tanımlarken onların durağan olmadığını ve büyüyerek, gelişerek ve de yok olarak değişim geçirdiğinin mesajını vurgulamaktadır. Bruykere bu vurguyu; parçalanmış gövdeler üzerinde büyüyüp gelişerek ve sonra da çürüyerek bedenın nasıl bir metamorfoza uğradığını heykellerinde biçimsel olarak anlatmaktadır. Sanatçı heykellerini oluşturma sürecinde güncel konulardan yaşadığı çağın toplum üzerinde kültürel sorunlarını kişisel ve politik durumlarını gerçeklik bağlamında heykel imgelerine dönüştürerek bulunduğumuz zamana gerçeklik katmaktadır.

Sanatçı, heykellerini oluştururken kullandığı malzemeler balmumu, yünlü battaniye, ahşap, yün ve at saçı gibi doğal malzemelerdir. Sanatçının heykeller birbirinden farklılık göstermekle birlikte yüzleri olmayan parçalanmış ve kusurlu heykel formlarıdır. Buna örnek olarak "Birlikte Dikilmiş" adını verdiği çalışmasıdır.



**Resim 40:** Berlin de Bruykere, 2002, *Birlikte dikildi*, Balmumu, Ahşap, Battaniye.

Sanatçı bu çalışmasında balmumu ile yapmış olduğu parçalanmış insan bedenini battaniyelerle sararak onu fiziksel durumunu korumaya çalıştığı hissi uyandırmasının yanında imgeye yönelik ele aldığı konular düşünsel açıdan bizlere sanatçının savunmasızlık acı ve ıstırap gibi insani durumları ele aldığını göstermektedir. Sarmış olduğu battaniyelerdeki dikiş izleri onu psikolojik iyileştirmeye yönelik insanın varoluşuna hizmet etmektedir.



**Resim 41:** Berlin de Brucykere, 2003-2004, *Varlık*, Balmumu, Ahşap, Battaniye.

Brucykere aşına olmadığı heykel biçimleme anlayışına battaniyeler kullanarak gizemli bir yorumlama gücü geliştirmiştir. Tarzı ve malzemeyi kullanmada biçim bilinci değişmişse de çocukluk yıllarında geçirmiş olduğu bunalımlı izleri yansıtmadaki yeteneği değişmemiştir. Sanatçı bu çalışmasını babasının baskıcı, aşağılayıcı davranışları göstermesinin kendisi üzerinde psikolojik savunmasızlığını, korkuyu bir beden üzerinde battaniye sararak yorumlamaya çalışmıştır.



**Resim 42:** Berlin de Bruçykere. 1995, *Acı çeken adam*, Balmumu, Ahşap.

Berlin de Bruçykere heykel yapma sürecinde insan ve hayvan bedenini parçalayarak onları anlamlandırma yoluna gitmiştir. Sanatçının organik bedenlerine bakıldığında duvara ya da tavana asılı, kırılğan, yıpranmış hastalıklı bedenler olduğunu ve acıdan muzdarip bazen de kaide görevi gören ağaca tırmanmış toplumdaki yalıtılmış gibi görünen bedenlere rastlarız.



**Resim 43:** Berlin de Bruçykere. 2009, *Hepimiz etiz*, Balmumu.

Sanatçının "Hepimiz Etiz" isimli çalışması bize anlam olarak etten yaratılmışız imgesini vermektedir. Sanatçı bu çalışmasında birbirini sarmalayan iki bedenin duygusal ya da cinsel birleşmenin belli belirsiz gergin bir pozisyonunun kıvrımlarını göstermektedir. Bedenlerin biçimsel çözümlmelerine bakılırsa fizyolojik özellikleri ne kadını ne de bir erkeğin tüm cinsel özelliklerini bizlere göstermeden gizemli bir mesaj vermektedir. Burada sanatçının gerçekten de iki beden cinsel bir arzuyla birleşmesini metaforik olarak bizlere vermek istediğidir.



**Resim 44:** Berlin de Brucyker. 2010, *Yastık, Balmumu, Ahşap*.

Heykellerinde malzemeyi farklı kullanan sanatçı yastık parçalarından da ilham alarak bu seferki beden imgesini ahşap üzerinde içi yün dolu bir yastık üzerine kurgulayarak organik formlu beden kavrılmasıyla onu sarmalayıp sanki iki beden imgesini bizlere göstermiştir. Sanatçı burada ne kadar tek beden üzerinde yoğunlaşmışsa da zihinsel olarak iki beden kaynaşması söz konusudur. Yalnız, savunmasız, tekinsiz soyut bedenler kullanan sanatçı bir yastıkla bütünleşen beden aslında tek olmadığını yalnız kaldığında ona sığınacak ikinci bir beden imgesini konu almıştır.



**Resim 45:** Olga Ziemska, 2003, *Hareketsizlik*, Ağaç dalları ve kuru çalılar.

Polonyalı sanatçı Ziemska, organik malzemelerle heykeller yapmasındaki amaç, yaşamı anlamının bir aracı olarak ve insan aklını gerçeklikle ilgili merak edilenleri sanat, din ve ahlaki değerleri sorgulamamızı sağlamak aynı zamanda, doğanın insan üzerinde psikolojik durumunu görmede, sorgulamada ve fiziksel dünyayı açıklamada sanat yoluyla bize yardımcı olmasını eserler vererek göstermesidir. Bu bağlamda, hareketsizlik adını verdiği "Matka" isimli çalışması bir beden çalışması serisidir. Bu devam eden seride bir kadın figürü yaratmak için dünyanın farklı bir yanında değişik coğrafyalarında bulunan ağaçları hasat ederek heykellerinde kullanmıştır. "Matka" kelimesi Polonya'da "anne" anlamına gelmektedir. Sanatçı anne kavramının doğurganlık niteliği üzerinde durmuştur. Kadın formunu çevrenin karakteristik inceliklerini göz önünde tutarak organik malzemeler ile heykelinde yansıtmaya çalışmıştır.





**Resim 46:** Anna Gillespie, 2012, *Üç kız kardeş*, Meşe palamudu.

Sanatçı Anna Gillespie eserlerinde insan ve doğa arasında vazgeçilmez bağlılığın hissini yeniden yakalamak için çalışmalarını genellikle kayın ağacı fıstığı, meşe palamudu bardağı, dallar ve bulduğu doğal organik nesnelere heykellerinde kullanmıştır. Sanatçının amacı imgeye yönelik yorumu organik bir bağ olarak bireyi insan olarak tanımak ve onun için gerekli olan şeyin hem bir insan yığınının parçası olması açısından hem de geçen zamanın karşılığı olarak ele almaktadır.

## 5. SONUÇ

Heykelin bedene yansımaları sorunsalının eski dönemlerden günümüze kadar olan süreci değerlendirildiğinde insanlığın tüm psikolojik değerlerini yansıtan sanat eserleri ile karşılaşılmaktadır. Geleneksel heykelin bütünlüğü içinde insana biçilen manevi değerler heykelde beden estetik açıdan ve anlamsal bakımından değerini arttırmıştır. Heykelde bedenin tanımının geleneksel sanattan kopuşuyla birlikte, plastik ve estetik ölçüler bağlamında değişimler meydana gelmiştir. Bu değişime neden olan sanat akımlarını etkileyen psikanaliz ve bilinçaltı yönelimler soyut heykelde beden imgelerinin yeni bir anlayışla ele alınmasını zorunlu kılmıştır.

Modernizmle birlikte sanatçıların heykeli biçimsel olarak yeniden anlamlandırma kaygıları, klasik heykel geleneğinden bir kopmaya yol açarken heykelde soyut parçalanmaya doğru bir yöneliş şeklinde kendisini devam ettirmiştir. Sanatçılar heykel biçim anlayışını organik malzemeler ve sade formlarla benzer konuları farklı biçimlerde kullanarak soyut organik beden imgelerine farklı yaklaşımlar getirmişlerdir.

Batı kökenli sanatçılar, heykelde özgün ve saf biçimler yaratma amacıyla deniz aşırı ülkelere seyahat ederek ve oradan getirdikleri ilkel heykelcik ve dekoratif eserleri modernist bir anlayışla yeniden yorumlamışlardır.

Postmodernist dönemde heykelde hazır nesnelerin yerini almasıyla bu çeşitlilik artış göstermiş ve geleneksel malzemeler de devamlılığını sürdürmüştür.

1960'larda heykel sanatında bedenin biçim ve içeriğe yönelik değişimlerinin görüldüğü soyutlama anlayışı, postmodern dönemde de soyut formlar ile karşımıza çıkmaktadır. Her dönemin konuları insan bedeni üzerinde farklı malzeme ve anlatım biçimleriyle işlenmiş, toplumsal değişimler ve çağın yenilikleri bahsedilen sorunsal bağlamında önemli rol oynamıştır. En eski çağlardan günümüze kadar varlığını sürdüren heykel sanatının vazgeçilmezi olan insan bedeni ve insan bedeninin sanatsal bağlamda yorumlanma biçimlerinden olan organik malzemenin heykel sanatında kullanılarak soyutlanması, bu tezde tarihsel bir süreç üzerinden sanatçı örnekleri ile incelenmiştir. Figüratif heykelde bedenin organik malzeme ile soyut bir tavırla biçimlendirilmesi, güncel heykel sanatı bakımından imgeye ve anlatım gücüne yönelik değişimlerin sürekliliğini gösterir niteliktedir.

Bütün bu gelişmeler ekseninde, yirminci yüzyıl heykel sanatında, geleneksel yontma sürecine bağlı kalmayan sanatçılar yüzyıllarca heykel sanatında kullanılmış olan köklü organik malzemelerin dışına çıkıp eserlerinde amaçlarına uygun çok çeşitli malzemeler kullanmaya başlamışlardır. Özetle heykel sanatı üzerine çalışan sanatçılar, heykel sanatının bünyesine kattıkları organik malzemelerle ve yeni yöntemlerle heykelde bedenin soyutlanmasını güncel

biçimde konu edinmekte ve bu sanatın sınırlarını, kapsamını geleneksel düzlemde çağdaş bir noktaya doğru araştırmaya devam etmektedirler.



## KAYNAKLAR

- [1]. Akalın, Ş. H. (2019). *Türkçe Sözlük* (11. bs.). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- [2]. Akarsu, B. (1988). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- [3]. Berger, J. (2007). *Sanat ve Devrim*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- [4]. Bilge, N. (2000). *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- [5]. Çelikkan, Ş. (2018). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*. İzmir: Mungan Kavram Yayınevi.
- [6]. Cosneau, C.A., Fath, M., Mithchinson, D. (1996). *Henry Moore From The Inside Out Plasters, Carvings and Drawings*. Munich: Prestel.
- [7]. Collins, J. (2007). *Sculpture Today*. London: Phaidon Press Inc.
- [8]. Erzen, J. (2008). Sanatta Post-Modernizm. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde* (C. 3, S. 1279). İstanbul: Yem Yayın.
- [9]. Erinç, M. S. (1993). Amerika da Heykel Sanatı. *Anadolu Sanat Dergisi, Aralık*.97-98.
- [10]. Forster, E. M. (2012, Nisan 8). *Anne ve Çocuk: Barbara Hepworth'un Eserlerinde Yinelen Bir Tema*. 30.11.2019 tarihinde <https://rhetoricalpens.wordpress.com/2012/04/08/mother-and-child-a-recurring-theme-in-the-work-of-barbara-hepworth/> adresinden alınmıştır
- [11]. Fuller, P. (1993). *Henry Moore: An Interpretation*. London: Methuen.
- [12]. Gale, M. ve Stephens, C. (1999). *Mother and Child*. 25 Aralık 2018 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hepworth-mother-and-child-t06676> adresinden alınmıştır.
- [13]. Greenberg, J. Jordan, S. (2003). *Runaway Girl: The Artist Louise Bourgeois*, Harry N. Abrams.
- [14]. Gombrich, E. H. (1995). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [15]. Giddens, A, (1998). *Modernliğin Sonuçları*.(Çev. E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- [16]. Hançerlioğlu, O. (2000). *Türk Dili Sözlüğü*. (3. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [17]. Hançerlioğlu, O. (1993). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [18]. İskender, K, (1991). Post-Modernizmin Kökeni ve Değerleri. *Sanat Çevresi, 154, 60*
- [29]. Lyotard, J. F. (2000). *Postmodern Durum*. Ankara: Vadi Yayınları.
- [20]. Manestriyer, C. F. (2000). İmgeler Felsefesi. *Sanat Dünyamız, 75, 39*.(Çev. K. Atakay).
- [21]. Öztütüncü, S. ve Özkartal, M. (2015). Soyut Resimde Yapısal Bütünlük ve Biçim Verme. *Akdeniz Sanat Dergisi, 15, 93- 94*.
- [22]. Primitivism Definition, Characteristics of Primitive Art. (t.y.). 11 Kasım 2018 tarihinde <http://www.visual-arts-cork.com/history-of-art/primitivism.htm> adresinden alınmıştır.

- [23]. Sarup, M. (1995). *Post-Yapısalcılık ve Post-modernizm*. (Çev. A. Baki Güçlü). İstanbul: Ankara Yayınları.
- [24]. Sarup, M. (2017). *Post-Yapısalcılık ve Post-modernizm*. (Çev. A. Baki Güçlü). Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- [25]. Silber, E. (1986). The Sculpture of Jacob Epstein with a Complete Catalogue. 04 Ekim 2018 tarihinde <https://www.tate.org.uk/art/artworks/epstein-jacob-and-the-angel-t07139> adresinden alınmıştır.
- [26]. Shanes, E. (1989). *Brancusi*. New York: Abbeville Press.
- [27]. Tanyeli, U. (2008). Post-Modernizm. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde* (C. 3, S. 1278). İstanbul: Yem Yayın.
- [28]. Turani, A. (2000). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. (8. bs.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [29]. Yaşayan, Gökçen (2009) Beden: Estetikten Arzuya. *Felsefe Ekibi Dergisi Seçmeler*. 30 Ocak 2019 tarihinde <http://felsefeekibidergisi.blogspot.com/p/beden-estetikten-arzuya.html> adresinden alınmıştır.
- [30]. Yılmaz, M. (1999). *Heykel Sanatı*. Ankara: İmge Kitabevi.
- [31]. Yılmaz, S. (1997). Postmodernist Yaklaşımın Heykele Yansıması. *Anadolu Üniversitesi Akademik Arşivi*. 24 Ekim 2019 tarihinde <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1275/126336.pdf?sequence=1> adresinden alınmıştır.
- [32]. Worringer, W. (1985). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [33]. Worringer, W. (1997). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı ve Soyadı:** Öner KEŞT

**E-mail** : onerkest@gmail.com

### Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm /Program	Üniversite	Yıl
Yüksek Lisans	Heykel	Mersin Üniversitesi	2014-Halen
Lisans	Heykel	Mustafa Kemal Üniversitesi	2007-2013

