

**HEYKELİN BİR UNSUR OLARAK DEKORATİF NESNELERE  
ESTETİK VE ANLAM OLARAK KATKISI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**FERHAT UYAR**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ**

**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**HEYKEL ANASANAT DALI**

**MERSİN**

**NİSAN - 2019**

**HEYKELİN BİR UNSUR OLARAK DEKORATİF NESNELERE  
ESTETİK VE ANLAM OLARAK KATKISI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**FERHAT UYAR**

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**HEYKEL ANASANAT DALI**

**DANIŞMAN**


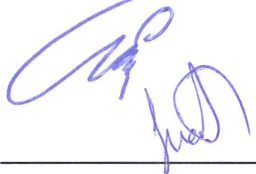
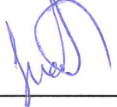
**Prof. MUSTAFA YÜKSEL**

**MERSİN**

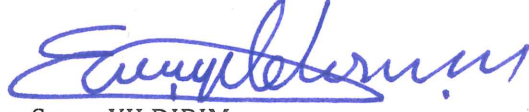
**NİSAN- 2019**

## ONAY

Ferhat UYAR tarafından, Prof. Mustafa YÜKSEL danışmanlığında hazırlanan "Heykelin Bir Unsur Olarak Dekoratif Nesnelere Estetik ve Anlam Olarak Katkısı" başlıklı bu çalışma aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oy birliği ile yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Görevi	Unvan, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Prof. Mustafa YÜKSEL	
Üye	Prof. Melih APA	
Üye	Prof. Suat KARAASLAN	

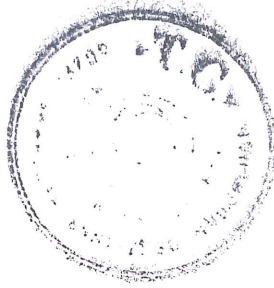
Yukarıdaki jüri kararı Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun ..../..../..../ tarih ve 2019/6/1 sayılı kararıyla onaylanmıştır.



Doç. Savaş YILDIRIM

Dr.

Güzel Sanatlar Enstitü 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 yerlerde 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.

30 Nisan 2019 /30 April 2019

İmza / Signature

Öğrenci Adı ve Soyadı / Student Name and Surname

Ferhat Uyar

## ÖZET

Maddi varlığıyla insan hayatının bir parçası olan heykel, zamansal ve kültürel olarak, üretildiği toplumun duygu, düşünce ve inançlarının bir sembolü olmuştur. Modernizm'e kadar bu çerçevede süren heykel anlayışı Modernizm'den sonra geleneksel anlayışından uzaklaşarak farklı biçim arayışları içine girmiştir. Dolayısıyla değişen dünya ve yaşam koşullarıyla birlikte insanların da heykel yapma nedenleri değişmiştir. Heykel, kendi biçim arayışlarının yanında dekoratif olma özelliğinden dolayı da tüm kültürlerde yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bazen heykelin kendisi dekoratif bir nesne işlevi görürken bazen de kullanım nesnelere üzerinde yer alarak insanların estetik ve güzellik ihtiyaçlarına yanıt verir. Bu bağlamda heykel, iç ve dış mekânlarda insanların zevkleri doğrultusunda dekoratif bir unsur olarak sıklıkla kullanılmıştır. Bunun yanında ev dekorasyonunun önemli bir öznesi olan dekoratif heykeller de insanların yaşadığı tüm mekânlarda kendisine yer bulmuştur. İmgesel ve sembolik anlatımı sayesinde dekoratif heykeller mekânı süslemek ve aurasıyla yaşanılan ortamı güzelleştirmek gibi amaçlarla kullanılmıştır. Sanayi devriminden sonra ise el emeğinin değerinin azalması ve sanatsal değeri düşük dekoratif nesnelere üretiminin yaygınlaşması bu tarz nesnelere ulaşmayı kolaylaştırmıştır. Endüstrinin sağladığı olanaklar çerçevesinde sanatın ve özellikle heykelin duyumsanması daha mekanik unsurlar içeren bir mecraya kaymıştır. Bazı sanat çevrelerini zanaat yönünden rahatsız eden bu duruma Art Deco, Art Nouveau gibi akımlarla refleks gösterilmiş ve yeniden estetik ve sanatsal değeri yüksek dekoratif nesnelere üretilmesi hedeflenmiştir. Ancak bu akımların da etkisi kısa sürede sona ermiştir. Bundan kaynaklı olarak daha eskilerde bir statü göstergesi olan dekoratif heykeller şimdilerde sıradan nesnelere haline gelmiştir. Bir anlamda değerini kaybeden dekoratif heykeller herhangi bir imgeyi aktarmaktan da uzaklaşmış, bir süs eşyası olma durumuna indirgenmiştir. Bu çalışma kapsamında heykelin dekoratiflik yanı sıra ele alınarak insan yaşantısındaki konumuna, kullanım nesnelere ve dekoratif nesnelereki heykel unsurlarının estetik ihtiyaçlara yanıt verme noktasındaki durumuna odaklanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Heykel, Dekoratif, Nesne, Estetik

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

## ABSTRACT

The sculpture, which is a part of human life with its material existence, has been a symbol of the society's emotions, thoughts and beliefs in a temporal and cultural manner. Until modernism, the concept of sculpture, which continues in this environment, has moved away from its traditional understanding after modernism and in search of different forms. Therefore, the reasons for the sculpture of people have changed with the changing world and living conditions. The sculpture was used extensively in all cultures because of its decorative characteristics as well as its own form. Sometimes the sculpture itself functions as a decorative object, and sometimes on the objects of use, it responds to the aesthetic and beauty needs of people. In this context, the sculpture was used as a decorative element in accordance with the tastes of people in interior and exterior spaces. Besides, decorative sculptures, which are an important subject of home decoration, have been found in all places where people live. Thanks to its imaginative and symbolic narrative, decorative sculptures have been used to decorate the place and beautify the environment with its aura. After the industrial revolution, the decline in the value of manual labor and the proliferation of the production of decorative objects with low artistic value made it easier to reach such objects. Within the framework of the possibilities provided by the industry, the sensation of art and especially of sculpture has shifted to a more mechanical element. Art Deco, Art Nouveau, which has disturbed some art circles from the point of view of art, has been reflexed with the movements like Art Nouveau and it is aimed to produce decorative objects with high aesthetic and artistic value. However, the effects of these currents have ended in a short time. Due to this, the decorative sculptures, which are a sign of status in the older ones, have now become ordinary objects. In this sense, the decorative sculptures, which have lost their value, have moved away from transferring any images and have been reduced to an ornament. In this study, the decorative aspect of the sculpture was taken into consideration and its position in human life, the objects used and the status of the sculptural elements in decorative objects at the point of responding to the aesthetic needs were focused.

**Keywords:** Sculpture, Decorative, Object, Aesthetic

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

## TEŞEKKÜR

Tez çalıőmam boyunca fikirleri ve yönlendirmeleriyle yol gösterici olan sayın Prof. Mustafa Yüksel'e, arkadaőlıęı ve dostluğuyla her zaman bana destek olan Serdal zdemir'e, sevgili eőim Gülizar Uyar'a ve değerli aileme sonsuz teőekkürlerimi sunarım.



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	ii
ONAY	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ	ix
<b>1. GİRİŞ</b>	<b>1</b>
<b>2. HEYKELİN KÖKENİ</b>	<b>3</b>
2.1. Heykelin Dilini Oluşturan Unsurlar	5
2.2. Heykel Sanatının Gelişimi Kapsamında İmge ve Anlamın Değerlendirilmesi	6
<b>3. HEYKELDE DEKORATİF UNSURLAR</b>	<b>20</b>
3.1. Dekorasyon, Dekoratif Nesne ve Dekoratif Heykel	20
3.1.1. Heykelin Doğrudan Dekoratif Bir Nesne Olması	22
3.1.1.1. Roma Dönemi'nden Kült Bir Örnek: Koleksiyonerlik ve Heykel	24
3.1.1.2. Barok Dönem Heykeli: Mimarının Bir Parçası Olarak Dekoratif Heykel	26
3.1.1.3. Dekoratif Bir Anlayış: Rokoko	31
3.1.2. Heykel Sanatının Gündelik Kullanım Nesnelerinde Dekoratif Bir Unsur Olarak Kullanılması	36
<b>4. DEKORATİF SANATLAR</b>	<b>40</b>
4.1. Arts and Crafts	43
4.2. Art Nouveau	44
4.3. Art Deco	53
<b>5. GÜNÜMÜZ DÜNYASINDA YENİDEN ÜRETİM VE HEYKELİN DEKORATİF KULLANIMI</b>	<b>60</b>
<b>SONUÇ</b>	<b>69</b>
KAYNAKLAR	71
ÖZGEÇMİŞ	74



## RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
<b>Resim 1.</b> Lespugue Venüsü. Fildişinden yapılma 15 cm boyunda 26.000 yıllık idol <a href="http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/">http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/</a> (Erişim Tarihi 12.01.2019)	8
<b>Resim 2.</b> Hohle Fels Venüsü. 6 cm boyunda 40.000 yıllık Paleolitik dönem kadın idol <a href="http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/">http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/</a> (Erişim Tarihi 12.01.2019)	9
<b>Resim 3.</b> Willendorf Venüsü. 11.1 cm boyunda, yaklaşık 28.000 yıllık idol <a href="http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/">http://www.arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/</a> (Erişim Tarihi 12.01.2019)	10
<b>Resim 4.</b> Hitit Dönemi pişmiş topraktan 90 cm boyunda boğa biçimli riton, MÖ 16. yy <a href="https://www.sanatduvari.com/hitit-donemi-heykelleri/">https://www.sanatduvari.com/hitit-donemi-heykelleri/</a> (Erişim Tarihi 12.02.2019)	11
<b>Resim 5.</b> Büyük Gize Sfenksi <a href="https://www.ekstremlbilgi.com/arkeoloji/sfenksin-sirri/">https://www.ekstremlbilgi.com/arkeoloji/sfenksin-sirri/</a> (Erişim Tarihi 11.10.2018)	12
<b>Resim 6.</b> MÖ 31. yüzyıldan kalma Antik Mısır'a ait Narmer Paleti <a href="https://www.esradogrul.com/2018/08/25/narmerin-paleti/">https://www.esradogrul.com/2018/08/25/narmerin-paleti/</a> (Erişim Tarihi 28.09.2018)	13
<b>Resim 7.</b> Antik Yunan Dönemine ait Kroisos Kouros'u, MÖ.530 <a href="https://www.itsartalicious.wordpress.com/2015/05/12/the-kroisos-kouros-archaic-period-6th-century-bc/">https://www.itsartalicious.wordpress.com/2015/05/12/the-kroisos-kouros-archaic-period-6th-century-bc/</a> (Erişim Tarihi 29.11.2018)	14
<b>Resim 8.</b> Laocoön ve Oğulları, 2,08 cm × 1,63 cm. MS 27 <a href="https://tr.pinterest.com/pin/26599454035685967/">https://tr.pinterest.com/pin/26599454035685967/</a> (Erişim Tarihi 29.03.2019)	15
<b>Resim 9.</b> Prima Portalı Augustus Heykeli <a href="https://tr.pinterest.com/pin/290411875955114411/">https://tr.pinterest.com/pin/290411875955114411/</a> (Erişim Tarihi 12.04.2019)	16
<b>Resim 10.</b> Donatello, David, 1430-1440 <a href="https://tr.pinterest.com/pin/452611831276164056/">https://tr.pinterest.com/pin/452611831276164056/</a> (Erişim Tarihi 16.03.2019)	17
<b>Resim 11.</b> Michelangelo, Pieta, 1498-1499 <a href="https://tr.pinterest.com/pin/353814114450120563/">https://tr.pinterest.com/pin/353814114450120563/</a> (Erişim Tarihi 29.03.2019)	17

- Resim 12.** Erekhtheion Tapınağı Güney Cephesi Karyatidleri 23  
<http://arkeofili.com/dunya-capinda-gorulmesi-gereken-10-antik-yunan-tapinagi/>  
(Erişim Tarihi 22.01.2019)
- Resim 13.** Piazza San Pietro (Aziz Petrus) Meydanı Sütunları 27  
<https://travelier.mx/vaticano/> (Erişim Tarihi 12.04.2019)
- Resim 14.** Fontana Del Tritone Çeşmesi, 1643 28  
<https://tr.pinterest.com/pin/457678380853518760/> (Erişim Tarihi 29.03.2019)
- Resim 15.** Piazza Navona Çeşmesi (Dört Nehir Çeşmesi), 1651 28  
<https://www.touringclub.it/notizie-di-viaggio/salotti-ditalia-alla-scoperta-di-piazza-navona-a-roma>  
(Erişim Tarihi 29.03.2019)
- Resim 16.** Trevi Çeşmesi, 1732-1762 30  
<https://tr.pinterest.com/pin/79446380913062837/> (Erişim Tarihi 29.03.2019)
- Resim 17.** Johann Michael Graff, Rundäle Sarayı sıva dekorasyonu 32  
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Johann+Michael+Graff&title=Special%3ASearch&go=Go&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:D%C3%A9cor\\_du\\_salon\\_dor\\_\(Palais\\_de\\_Rundale\).\(7656394248\).jpg](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Johann+Michael+Graff&title=Special%3ASearch&go=Go&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:D%C3%A9cor_du_salon_dor_(Palais_de_Rundale).(7656394248).jpg) (Erişim Tarihi 12.04.2019)
- Resim 18.** Johann Michael Graff, Rundäle Sarayı sıva dekorasyonu 33  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%A9cor\\_en\\_stuc\\_du\\_salon\\_blanc\\_\(Palais\\_de\\_Rundale\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:D%C3%A9cor_en_stuc_du_salon_blanc_(Palais_de_Rundale).jpg)  
(Erişim Tarihi 12.04.2019)
- Resim 19.** Johann Michael Graff, Rundäle Sarayı sıva dekorasyonu 33  
[https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Johann+Michael+Graff&title=Special%3ASearch&go=Go&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Boudoir\\_\(Palais\\_de\\_Rundale\).\(7656393356\).jpg](https://commons.wikimedia.org/w/index.php?search=Johann+Michael+Graff&title=Special%3ASearch&go=Go&ns0=1&ns6=1&ns12=1&ns14=1&ns100=1&ns106=1#/media/File:Boudoir_(Palais_de_Rundale).(7656393356).jpg) (Erişim Tarihi 12.04.2019)
- Resim 20.** François Gaspard Adam, Göttingen Juno mit Pfau, 1753 34  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois\\_Gaspard\\_Adam#/media/File:1001.G%C3%B6ttingen\\_Juno\\_mit\\_Pfau-Francois\\_Gaspard\\_Adam\(1753\)\\_Franz%C3%B6sisches\\_Rondell\\_Sanssouci\\_Steffen\\_Heilfort.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Gaspard_Adam#/media/File:1001.G%C3%B6ttingen_Juno_mit_Pfau-Francois_Gaspard_Adam(1753)_Franz%C3%B6sisches_Rondell_Sanssouci_Steffen_Heilfort.JPG) (Erişim Tarihi 14.04.2019)

- Resim 21.** François Gaspard Adam, Flora mit Zephyr, 1749 34  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:3008.Flora\\_mit\\_Zephyr\(1749\)-Francois\\_Gaspard\\_Adam-Gruft\\_Friedrich\\_II-Schloss\\_Sanssouci.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:3008.Flora_mit_Zephyr(1749)-Francois_Gaspard_Adam-Gruft_Friedrich_II-Schloss_Sanssouci.JPG) (Erişim Tarihi 14.04.2019)
- Resim 22.** Johann Peter Alexander Wagner, Heykel grubu, 1771-1780 35  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:W%C3%BCrzburg\\_Residence\\_gardens\\_-\\_IMG\\_6722.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:W%C3%BCrzburg_Residence_gardens_-_IMG_6722.JPG) (Erişim Tarihi 14.04.2019)
- Resim 23.** Johann Peter Alexander Wagner, Heykel grubu, 1771-1780 35  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:W%C3%BCrzburg\\_Residence\\_gardens\\_-\\_IMG\\_6719.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:W%C3%BCrzburg_Residence_gardens_-_IMG_6719.JPG) (Erişim Tarihi 14.04.2019)
- Resim 24.** Benvenuto Cellini, Saliera, 1453 41  
<https://www.khm.at/en/objectdb/detail/87080/?offset=1&pid=2323&back=&lv=listpackages-5500> (Erişim Tarihi 23.02.2019)
- Resim 25.** Kasia Fudakowski, Enstalasyon, 2017 İstanbul Bienali 43  
<https://www.haberturk.com/ozkan-sener-6-yildir-istanbul-bienalinin-marangozu-1682394> (Erişim Tarihi 11.08.2018)
- Resim 26.** Max Blondat. Clock, 1901 45  
<https://za.pinterest.com/pin/316940892497733311/?lp=true> (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 27.** Max Blondat, Yıldızlı bronz kap, 1900 46  
<https://tr.pinterest.com/pin/97108935703128325/> (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 28.** François-Raoul Larche, Fuller'i çalıştığı heykellerinden biri, 1900 47  
<https://tr.pinterest.com/pin/211458144989694383/> (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 29.** François-Raoul Larche, Figürlü Kalaylı Tütün Kavanozu, 1900 47  
<https://tr.pinterest.com/pin/810296157925384538/> (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 30.** Louis Chalon, La Fée (Peri), 1900 48  
<http://www.artnet.com/artists/louis-chalon/femme-fleur-fWG7DbQBc2wQZrQgkSj59Q2> (Erişim Tarihi 21.03.2019)

- Resim 31.** Theodore Rivie`re, Art Nouveau bronz heykel, 1900 48  
<https://www.mutualart.com/Artwork/Salamambo-with-Matho--I-Love-You--I-Love-/EF88043B359A186C>  
(Erişim Tarihi 17.03.2019)
- Resim 32.** Charles Emile Jonchery, Art Nouveau bir saat ve iki şamdan 49  
<https://tr.pinterest.com/pin/537617274243585653/> (Erişim Tarihi 08.04.2019)
- Resim 33.** Charles Émile Jonchery, Kadın figürlü Art Nouveau Lamba 49  
<https://tr.pinterest.com/pin/214695107218407810/> (Erişim Tarihi 01.11.2018)
- Resim 34.** Charles Émile Jonchery, Art Nouveau lamba 50  
<https://tr.pinterest.com/pin/438678819931170250/> (Erişim Tarihi 01.11.2018)
- Resim 35.** Gustav Gurschner, Bronz mumluk, 1898 51  
<http://www.findartinfo.com/english/art-pictures/3/150/1/Painting/page/1311.html>  
(Erişim Tarihi 19.07.2018)
- Resim 36.** Gustav Gurschner, Dekoratif lamba, 1904 51  
<https://tr.pinterest.com/pin/859202435141280059/> (Erişim Tarihi 19.07.2018)
- Resim 37.** Egide Rombaux, İlk Sabah, 1913 52  
<https://tr.pinterest.com/pin/171277592055367590/> (Erişim Tarihi 21.09.2018)
- Resim 38.** Egide Rombaux ve Frans Hoosemans, Dekoratif masa lambası, 1900 52  
<https://tr.pinterest.com/pin/550776229421851028/> (Erişim Tarihi 21.09.2018)
- Resim 39.** Paul Manship, Prometheus, 1934 55  
<https://tr.pinterest.com/pin/804033339700186917/> (Erişim Tarihi 19.11.2018)
- Resim 40.** Lee Lawrie, Atlas, 1937 55  
<https://tr.pinterest.com/pin/477311260504829956/> (Erişim Tarihi 19.11.2018)
- Resim 41.** Pierre Le Faguays, The Hunter, 1920'ler 56  
<https://tr.pinterest.com/pin/97108935703555194/> (Erişim Tarihi 25.12.2018)
- Resim 42.** Josef Lorenzl, Bronz çıplak dansçı heykeli, 1925 56  
<https://tr.pinterest.com/pin/217861700709119323/> (Erişim Tarihi 21.12.2018)

- Resim 43.** Paul Manship, The Flight of Europa, 1925 57  
<https://tr.pinterest.com/pin/326933254175204164/> (Erişim Tarihi 25.12.2018)
- Resim 44.** René Lalique, Hood ornament Victoire, 1928 57  
<https://www.antiquestradegazette.com/news/2016/ren%C3%A9-lalique-motoring-mascots-head-single-owner-sale-at-bonhams/> (Erişim Tarihi 18.12.2018)
- Resim 45.** René Lalique, The Firebird, 1922 58  
[https://pilotonline.com/entertainment/arts/article\\_cfa2e0e0-9456-5eab-aabb-64e751860d97.html](https://pilotonline.com/entertainment/arts/article_cfa2e0e0-9456-5eab-aabb-64e751860d97.html)  
(Erişim Tarihi 08.12.2018)
- Resim 46.** Marius-Ernest Sabino, Kadın büstü, 1929-1930 58  
[http://www.arcadja.com/auctions/en/sabino\\_marius\\_ernest/artist/84324/](http://www.arcadja.com/auctions/en/sabino_marius_ernest/artist/84324/) (Erişim Tarihi 08.12.2089)
- Resim 47.** Marius-Ernest Sabino, Ronde de danseuses nues 59  
<https://leverreetcristal.wordpress.com/2016/07/08/vase-ronde-de-danseuses-nues-par-marius-ernest-sabino-haut-de-24-cm-france/> (Erişim Tarihi 21.12.2018)
- Resim 48.** Edmond Etling, Femme nue au bras tendu, 1933 59  
<https://tr.pinterest.com/pin/505106914427731591/> (Erişim Tarihi 21.10.2018)
- Resim 49.** Sebastian Errazuriz, Candlestick, 2018 63  
[http://www.meetsebastian.com/fs\\_candlestick](http://www.meetsebastian.com/fs_candlestick) (Erişim Tarihi 09.04.2019)
- Resim 50.** Sebastian Errazuriz, Antiquity Shelves Nike, 2018 63  
[http://www.meetsebastian.com/fs\\_antiquity-shelves-nike](http://www.meetsebastian.com/fs_antiquity-shelves-nike) (Erişim Tarihi 09.04.2019)
- Resim 51.** Sebastian Errazuriz, Athena Lemnia & Meleager, 2018 64  
[http://www.meetsebastian.com/fs\\_athena-lemnia](http://www.meetsebastian.com/fs_athena-lemnia) (Erişim Tarihi 09.04.2019)
- Resim 52.** Sebastian Errazuriz, Caesar Bench, 2013 64  
<http://www.meetsebastian.com/sebastian-errazuriz-design-art-caesar-bench-sculpture>  
(Erişim Tarihi 09.04.2019)
- Resim 53.** Jeff Koons, Bear and Policeman, 1988 65  
<http://www.jeffkoons.com/artwork/banality/bear-and-policeman> (Erişim Tarihi 21.04.2019)

- Resim 54.** Jeff Koons, Balloon Dogs Series, 1994-2000 66  
<http://www.jeffkoons.com/artwork/celebration/balloon-dog-0> (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 55.** Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1998 67  
<http://www.jeffkoons.com/artwork/banality/michael-jackson-and-bubbles> (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 56.** Jeff Koons, Pink Panther, 1988 67  
[www.jeffkoons.com/artwork/banality/pink-panther](http://www.jeffkoons.com/artwork/banality/pink-panther) (Erişim Tarihi 21.04.2019)
- Resim 57.** Jeff Koons, Ushering in Banality, 1988 68  
<http://www.jeffkoons.com/artwork/banality/ushering-in-banality> (Erişim Tarihi 21.04.2019)



## 1.GİRİŞ

Günlük yaşantımızın bir parçası olan heykel, ilk ortaya çıktığı tarih öncesi çağlardan günümüze çeşitli biçimlerde varlık bulmuştur. Modernizm' e kadar uzanan uzun süreçte heykel, dinin ve inanç sistemlerinin etkisi altında insanoğlunun ihtiyaçlarına yanıt verirken sanayi devriminin ardından başlayan hızlı gelişim döneminde kendi meseleleri üzerine eğilmeye başlamış ve kendine has biçimler oluşturmuştur. Modern toplumun dünya görüşü ve estetik düşünceleri bağlamında, teknolojik olanakların da desteğiyle kendi sınırlarının ötesine geçen heykel, sanatçıların özgün yaklaşımları ve biçim arayışlarıyla neredeyse yersiz yurtsuz bir noktaya gelmiştir. Bu yersiz yurtsuzluk heykeli anlaşılabilir olmaktan uzaklaştırmış ve toplumla olan bağının silikleşmesine yol açmıştır. Modern topluma kadar heykel, içerdiği anlam ve imgelerle insanların yaşama alanlarına, evlerin içlerine kadar girerken modernizmden sonra insanlarla kurduğu ilişki de başka biçimlerde ilerlemiştir.

Heykelin maddi varlık nedenleri zaman içinde değişse de mekânla olan ilişkisi hiç değişmemiştir. Bazen mekânın doğrudan bir parçası olarak düşünülüp yaratılan bazen de mekâna sonradan konularak mekânın bir parçası haline getirilen heykel, her zaman mekânın aurasını değiştirmiş ve yüceltmıştır. Dekoratif olma özelliğinden dolayı heykel, hemen her çağda insanların beğenilerine, zevklerine hitap etmiş, bir dekorasyon ögesi olarak da mekânın vazgeçilmez tamamlayıcı elemanı olmuştur. Kendi başına da dekoratif bir nesne işlevine sahip olan heykel, günlük kullanım nesneleri üzerinde de bezemeler ya da nesnenin kullanım amacına uygunluk gösterecek şekilde işlevsel biçimlerde sıklıkla kullanılmış ve plastiğiyle bu nesnelerin dekoratif bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Tüketim kültürünün yaygınlaşmasına kadar dili ve anlamı bakımından çeşitli imgelerin göstergesi olan heykel, günümüzde bir metaya dönüşmüş ve sanat kaygısıyla yapılanların dışında salt dekoratif amaçlarla üretilir hale gelmiştir.

Heykelin tarihsel süreçteki gelişiminin ve dekoratif bir unsur olarak insan yaşantısındaki yerinin incelendiği çalışmanın ilk bölümünde heykelin kökeni araştırılmış ve ilk insanların heykel yapma nedenleriyle birlikte heykelin maddi varlığının yaşantılarını nasıl şekillendirdiği üzerinde durulmuştur. Bunun yanı sıra heykelin dilini oluşturan biçimsel özellikler incelenmiş ve ilk heykelcilerden günümüze farklı toplumlara, kültürlere göre heykelin hangi imge ve anlamları içerdiğine değinilmiştir.

İkinci bölümde heykelin dekoratiflelik yanı ele alınmış, doğrudan heykelin dekoratif bir öge olarak kullanılması Mısır, Yunan, Roma, Barok ve Rokoko döneminden örneklerle açıklanmaya çalışılmıştır. Heykel plastiğinin kullanım nesnelerinde dekoratif bir unsur olarak kullanılması noktasında da nesnenin tanımına başvurulmuş, insan-nesne ilişkisinin boyutlarına değinilmiştir.

Üçüncü bölümde dekoratif sanatlar kapsamında sanat-zanaat ilişkisi irdelenmiş ve Arts and Crafts, Art Nouveau ve Art Deco akımları incelenerek heykelin kullanım nesnelere dekoratif bir unsur olarak katkısı aktarılmaya çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde ise günümüz dünyasında sanat eserlerinin kopyalarının yeniden üretilerek bir tüketim nesnesi haline dönüşmesinin heykel sanatına etkileri Sebastian Errazuriz'in çalışmaları üzerinden ele alınmış ve Jeff Koons'un heykelleri üzerinden de küçük olgusu ve sanat nesnesinin konumu sorgulanarak heykelin dekoratif kullanımı incelenmiştir.





## 2.HEYKELİN KÖKENİ

İnsanın varoluşunun bir uzantısı olarak heykel, binlerce yıllık serüveninde birçok aşamadan geçti. Taşa ya da bir fildişine kabaca biçim verilerek yapılan ilk heykelcikten günümüzdeki sınırsız malzeme çeşitliliği ve olanak içinde yapılan heykele bu serüven hala devam etmektedir. İnsanoğlunun evrimiyle beraber biçimsel ve düşünsel olarak gelişimini sürdüren heykel, günümüzde nasıl ki özel anlamlar taşıyorsa, ilk yapılan heykelcikler de özel anlamlara sahipti. İlk heykelciklerin taşıdıkları bu özel anlamların temeli, hakkında yeterli bilgiye sahip olunmayan bir dünyanın insanlarda yarattığı korku duygusuna dayanmaktadır. Henüz dünyanın ve evrenin gizli kalmış, bilinemeyen oldukça fazla yanı varken ve evrenin her an biraz daha genişlediği düşüncesi bilim insanlarınca ifade edilirken, ilk insanların bilinemeyen bir dünya ve evren karşısındaki korkuları daha anlaşılabilir olmaktadır. İnsanın en ilkel dürtüsü olan korku, günümüzün nispeten daha bilinebilir dünyasında bile çok çeşitli şekillerde varlığını sürdürmektedir.

Örneğin; gece, ıssız bir sokakta tek başımıza yürüdüğümüzü düşünelim. Birden birkaç köpeğin havlayarak üstümüze doğru koştuğunu varsayalım. Vereceğimiz ilk tepki muhtemelen bütün vücudumuzu baştan aşağıya saracak bir korku olurdu. Ve bu korku anında ilk olarak, muhtemelen ya kaçmayı deneyecek, kaçma şansımızın olmadığını hissederek de kendimizi savunmak için köpeklere fırlatacağımız bir taş ya da benzeri bir nesne bulmaya çalışacaktık. Bilinebilir ya da hakkında bilgi sahibi olduğumuz bir canlı olan köpeğin varlığı karşısında bile kapıldığımız korku, bilinemeyen bir dünyanın fenomenleri karşısında yaşanan korku kadar gerçektir ve korkuya verilecek ilk tepki içgüdüsel olarak kendini koruma refleksidir. Bir taşla kendini korumaya çalışmak insanın en ilkel yanının hala var olduğunun bir kanıtıdır. Burada 'taş', (sertlik, şekil ya da şekilsizlik vb. gibi) taş olma özelliklerinden sıyrılıp bir nesne haline gelmiş ve insanın kendisini korumasında yeni bir anlam kazanmıştır. Bu anlam 'güç'tür. Belki de ilk insanların bir taşı bilgi ve becerileri dâhilinde kabaca yontarak kazandırdıkları biçimden elde ettikleri çıkar da bu 'güç'tü. Bu sayede bilinemeyen bir dünyanın içinde güçlü olduklarını hissediyorlar ve sahip oldukları biçimlendirilmiş bir kütlenin varlığıyla güven duygusuna kapılıyorlardı.

Fischer'e göre tarih sahnesindeki ilk insanların heykel yapma nedenleri doğanın sanatla büyülenebileceği düşüncesi idi. Buradaki sanat ifadesinin bugünün sanat ortamından oldukça farklı olduğunu belirtmeye gerek yok. 10-15 kişilik küçük gruplar halinde yaşayan ve avcı-toplayıcı yaşam tarzına bağlı olarak yerleşik bir düzenin henüz oluşmadığı bu dönemde av hayvanlarının yıl içindeki göçlerine bağlı olarak sürekli yer değiştiren ilkel insan toplulukları kullandıkları araçları da buna uygun şekilde yapmışlardır. İnsanın araçlar yolu ile insan olduğunu belirten Fischer, yaptıkları araçlar sayesinde insanların doğa karşısında üstün konuma geçtiğini ve bir büyücü gibi doğayı dönüştürdüğünü ifade eder (Fischer, 2010: 17). Elbette ki bu

süreç çok uzun bir zamana yayılmıştır ve insanın ellerini kullanmayı öğrenmesi bu değişimin başlangıcıdır. Fischer'e göre "Kültürün başlıca organı, insanlaşmanın başlatıcısıdır el" (Fischer, 2010: 18). Aquino'lu Thomas da elin bu önemini "Habet homo rationem et manum!" (insanın aklı ve eli vardır) sözleriyle belirtmiştir (Fischer, 2010: 19). İnsanın elini kullanıp araçlar yapmasıyla doğa ve yaşadığı çevreyle ilişkisi tamamen değişmiş, yeryüzündeki yaşantısı yepyeni bir sürece girmiştir.

İnsanın elini kullanarak araçlar yapmayı öğrenmesi gözleme ve deneyimleme becerisinin bir sonucudur. Doğada bulduğu bir taş balta gibi kullanmaya başladığında bunun bir benzerini yapmak daha kolay bir iş haline gelmişti: Sadece elinde olan örneği kopyalamak. Fischer de bu süreci "Bu ilk üretim sürecinde kafasındaki bir düşünceden yola çıkmıyordu: bir tasarımı gerçekleştiriyordu; gözünün önünde gerçek bir balta vardı, o da o balta gibi bir tane daha yapmaya çalışıyordu. Bir düşünceyi gerçekleştiriyor, bir nesnenin benzerini yapıyordu" şeklinde ifade etmektedir (Fischer, 2010: 23).

Sanatın binlerce yıllık tarihinde benzerini yapmak başka bir deyişle taklit etmek sanatın özünü oluşturmaktadır. Rönesans'a kadar bilinen iki kuramdan biri olan "Mimesis" ya da yansıtma kuramına göre sanat eseri doğanın taklit edilmesine dayanmaktaydı. Bir diğer kuram ise sanat eserleri aracılığıyla olumsuz duygulardan arınılabileceğini öne süren "Katharsis" kuramıdır. Yansıtma kuramına göre sanat eseri doğa güzelliğini taklit eder. Sanat eserinin başarılı olması da bu taklidin başarısına bağlıdır. Mimesis, Yunanca taklit anlamını taşır. Ancak buradaki taklit kopyalamak değil, temsil etmek, onu model almak anlamındadır. Katharsis sözcüğü ise arınma, boşalma, rahatlama gibi anlamlar taşır. Gotthold Lessing'e göre katharsis taşkın duyguları daha erdemli hale dönüştürür (Huntürk, 2011: 29).

Sokrates sanatın doğayı taklit etmesi, canlı modeli olduğu gibi yansıtması gerektiğini savunur. Platon ise taklit sanatının yararsız olduğu görüşündedir ve ona göre asıl gerçeklik idealar dünyasındadır. Aristoteles ise doğayı taklit eden sanata daha olumlu yaklaşır. Ancak iyi sanatla kötü sanat arasında bir ayrım yapar. İyi sanat eğitici ve ahlakı geliştirir. Aristoteles'e göre taklit insanın doğasında vardır.

Worringer'e göre ise "Doğayı taklit etme içtepsi, insanın bu temelli ihtiyacı, asıl estetik alanının dışında kalır ve bu ihtiyacın giderilmesinin de, ilke bakımından, sanatla hiçbir ilgisi yoktur" (Worringer, 1985: 19). İlkel taklit içtepsinin estetik bir önemi olmayan bir el ustalığı tarihi olduğunu belirten Worringer daha sonra şöyle devam eder:

Daha eski çağlarda bile bu içtepi, asıl sanat içtepsinden ayrı tutulmuştu; bu ilkel taklit içtepsi, özellikle küçük el sanatlarında, küçük putlar (idol) ve semboller sanatında tatminini bulur; bu put ve sembolleri, daha önceki bütün çağlardan tanıyoruz; bunlar, ait oldukları budunların salt sanat içtepsinin dile geldiği yaratmalar ile çoğu doğrudan doğruya

çelişiktirler. Örneğin, Mısır'da taklit içtepisi ile sanat içtepsinin aynı zamanda, ama birbirlerinden ayrı olarak yan yana yürümüş oldukları hatırlansın (Worringer, 1985: 19-20).

İnsanın kendini ve yaşadığı dünyayı tanması arasında geçen bin yıllar sonunda insanın ihtiyaçları da değişiklik gösterir. Beslenme, korunma gibi temel ihtiyaçlarını edindiği tecrübelerle gideren insanoğlunun bir başka temel ihtiyacı da içsel güven duygusunu gerçekleştirmektir. Buradaki güven duygusunun ihtiyaç haline gelmesinin esas nedeni korku ve korkuya bağlı olarak insanın duyduğu iç huzursuzluktur. Worringer, insanla dış dünya olayları arasında ilişkisel sürecin dinsel bir ilgi oluşturduğunu ifade eder ve buna büyük tinsel uzay korkusu adını verir: "Tibull'un 'Primum in mundo fecit deus timor' (Tanrı, evrende ilk olarak korkuyu yarattı) dediği gibi biz de sanat yaratmasının kaynağı olarak aynı korku duygusunu kabul ediyoruz" (Worringer, 1985: 23). Worringer, korku karşısında ilkel insanın aldığı tavrı da şu şekilde açıklar:

İnsan önünde uzanan uzay karşısında güven duymak için henüz kendini bütünüyle görme izlenimlerine bırakmayıp, dokunma duyularının sağladığı güvene ihtiyaç duyar. İnsan, iki ayağı üstüne kalkıp da yalnız göz-insanı olunca onda hafif bir güvensizlik duygusu arta kalır. Ancak, daha ileri gelişmesinde, alışkanlık ve zihinsel düşünme yardımıyla geniş uzay karşısında duyduğu bu ilkel korkudan kurtulabilir (Worringer, 1985: 23-24).

Bu görüşlere göre ilkel insanın idol adı verilen heykelcikler yapması, kavrayamadığı bir evrende hissettiği korku duygusunu bastırmak istemesidir. Bunu yaparken de mimesis ve katharsis kuramlarından faydalanır. Doğayı taklit eder ve elde ettiği biçimlerin büyülü gücüne inanır. Bu sayede iç huzuru bulur ve tinsel bir rahatlama yaşar.

## 2.1. Heykelin Dilini Oluşturan Unsurlar

Heykelin insan ve çevreyle olan ilişkisi ilk çağlara kadar gitmektedir. Bu ilişkide heykel her zaman çeşitli anlamlar içermiş, insanlar arasında iletişim sağlayan özel bir dil oluşturmuştur. Bu dilin oluşmasında heykele ait biçimsel özellikler belirleyici olsa da heykelin sembolik anlatımından dolayı içerdiği anlamlar da sanat tarihinin konusu olmuştur.

Heykel üç boyutlu bir nesnedir ve resim sanatı gibi tek cepheden izlenilir olmanın aksine izleyiciye her yönden izleme şansı verir. Bu üç boyutluluk heykelin her yönden farklı şekilde algılanmasını ve yorumlanmasını sağlar. Dolayısıyla heykelin plastik değerlerini kapsayan biçim dili, bir heykeli tanımlayan tüm fiziksel özellikleri içine alır. Bu özellikler sanat nesnesinin izleyici tarafından doğru bir şekilde anlamlandırılmasına olanak tanır. Freudcu görüş bunun bilinçsizce, Jung teorisi aktif imgelem yoluyla olduğunu ifade ederken, Yapısalcılar ise formun

kendine ait renk, biçim, doku ve malzeme birlikteliğinden oluşan imgeler aracılığıyla anlamın oluştuğunu öne sürer (Erman, Boran, 2015: 175).

Huntürk'e göre "Modernizm öncesinin heykelleri daha çok anlatım dilini, modernizmin heykelleri daha çok biçim dilini, modernizm sonrasının heykelleri her iki dili birden kullanır" (Huntürk, 2011: 15). Heykelin biçim dili malzeme, büyüklük, hacim, yüzey, kütle ve oran-orantı, ışık-gölge, sertlik-yumuşaklık, organik-inorganik, yatay-dikey, durağan-hareketli, yuvarlak-düz gibi karşıtlıkların dengeli ve bilinçli bir şekilde kullanılmasıyla oluşur.

Başta da söylediğimiz gibi heykeli fiziksel olarak tanımlayan unsurlar heykelde biçime ait öğelerdir. Biçimi oluşturan unsurların tamamı bu şekilde izleyiciye mesaj verir ve bir iletişim sağlar. Biçim; sanat ve tasarımda tutarlı bir imgeyi üretmek için bir kompozisyonun elemanlarını ve parçalarını koordine etme ve düzenleme tarzı olarak tanımlanır. Ancak, başlangıçta heykel yapma kaygısı imgeler yoluyla hayatı etki altına alan idol gibi yapılar üzerinden tanımlanırken, ilkel kaygılarla yapılan bu idol ve heykelcikler, sanatın ve heykelin gelişmesiyle anlamını yitirmeye başlamıştır. Sanat kendi dilini bu ihtiyaçtan yalıttığı ve ne olması gerektiği ile ilgili arayışlara girdiği zaman doğadan, teknolojiden, bilimden esinlenerek hatta heykelin ilk varlık nedenlerinden de faydalanarak kendi gelişimi konusunda açılımlar getirmeye başlamıştır. Heykel kendi yolunu bulma arayışına girdiği biçimsel özelliklerini belirleyen temel nesnel unsurlar güçlenmiş ve bunların varlığı ile heykel sanatının özdeşleştirildiği bir noktaya gelinmiştir.

Kısacası heykelin biçimini belirleyen öğeler heykelin biçimsel bütünlüğünü oluşturmaktadır. Ancak unutulmaması gereken nokta bu öğelerin nasıl bir araya geleceğidir. Bu bir araya geliş sanatçının hangi malzemeyi, nasıl bir doku ve hacim vs. ile biçimlendireceği, eserin konusu, sanatçının konuyu yorumlayışı ve eser ile anlatmak ve iletmek istediği mesajla ilgilidir. Bu nedenle heykelin konusu ve sanatçının konuyu ele alışı heykelin biçimlendirilmesinde birer faktördür ve heykelin anlamını etkileyen unsurlar arasında sayılabilir. Ancak biçimsel anlamın yanı sıra sanat eserinin imgesel anlamıyla da örtüşmesi önemlidir.

## **2.2. Heykel Sanatının Gelişimi Kapsamında İmge ve Anlamın Değerlendirilmesi**

İnsanın yaşadığı çevreyi değiştirip kendisine uygun mekânlar haline getirme çabasında heykel de sahip olduğu özel anlamlarla yardımcı bir öğe olmuştur. İçerdiği anlamların yanı sıra heykelin temsiliyet gücüne sahip olması da önemini arttırmıştır. Modernizme kadar kültürel içerikte, dini konuların anlatıldığı ve iktidarda olan güçlerin temsiliyetini yansıtan heykeller üzerinden topluma mesaj verilmeye çalışılmıştır. Heykelin bu denli güçlü oluşunda toplumsal olarak üzerinde uzlaşmış imgeler bütünü olması yatmaktadır.

İmge dendiğinde ilk akla gelen şey bir görünüş ya da görüntüdür. Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlüğünde imge kavramı "İmge: 1. Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya (...) 2. Psikol. Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj. 3. Psikol. Duyularla algılanan bir uyarın söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj" şeklinde geçmektedir (<http://www.tdk.gov.tr>).

Bergson'a göre sanat yapıtı imgelerle kurulan bir yapıdır (Yılmaz, 2009: 11). Armacı Claude François Manestrier de imgeyle ilgili görüşünü şöyle belirtmiştir:

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 kanıtlama sanatı olarak matematik yalnızca imgelerden oluşur. Ayırt edici özelliği kurmaca olan şiir bir imgeler kurucusudur (Yılmaz, 2009: 4).

İmge kavramında bir tarafta biçim, şekil, görüntü gibi duysal nesnel olan gerçeklik ve diğer tarafta ise hayal, düş, mecaz gibi soyut ve nesnellikten yoksun yönleriyle zihinsel bir süreç yer almaktadır. Ayrıca bu iki taraf arasında imgenin öykünme, benzerlik, örnek alma, örnek olma ve eğretileme gibi ara alanları vardır. İmge, bir taklit, kopya olabildiği gibi insanın duysal bilgi edinmesinin de ilk aşamasını oluşturmaktadır (Yılmaz, 2009: 4).

17. yüzyılın sonunda simge bilgisiyle ikonoloji bütün sanatları bir arada sınıflandırma girişiminin çıkış noktası haline gelmişti; bu girişim temelini bütün sanatların ortak özelliği olarak görülen "imge" kavramı oluşturuyordu. Bu görüşe göre, imge iki temel öğeden oluşur. İlk olarak imge, görsel ve duyulur bir şeydir; ikincisi de bir simge niteliği taşır (Yılmaz, 2009: 5).

İlk çağlardan beri insanların yaşadığı tüm mekânlarda varlığını sürdüren heykel, içerdiği anlamlarla oluşturduğu özel dil sayesinde insanlarla iletişimini sürdürmüştür. Ait olduğu toplumda üzerinde uzlaşmış ve herkes tarafından rahatlıkla anlaşılabilen bu dil, heykelin insan yaşantısında daha güçlü bir konum edinmesini sağlamıştır.

Paleolitik dönemde yapılan bir heykelciğin de bu yanı sıra özel bir konumu vardı. İlk heykelcikler bu yüzden biçimsel dilinden çok neyi anlattığı üzerinden sanat tarihinde inceleme konusu olmuştur. Elbette ilk heykelciklerin geometrik formu, biçimi, şekli de sanat tarihi açısından önemlidir ancak ilk heykelcikler anlatım dili üzerinden değerlendirilmektedir.

İlk insanların bir tanrı düşüncesine sahip olup olmadığı sadece varsayımlara ve ilk heykelcikler üzerinden yapılan ikonografik çözümlere dayanmaktadır. Tinsel bir ihtiyacın gereği olarak yapılan ilk heykel ya da heykelciklere sanatsal, estetik bir anlam atfedilmez. Daha çok bu heykellerin doğurganlık, bereket gibi anlamlar içerdiği ve dinsel ayinlerde büyü amacıyla kullanılan nesnelere olduğu düşünülmektedir. Yanı sıra bu heykelciklerin kötü ruhları kovmak için muska ya da sihir olarak kullanılmış olabileceği, dinsel putlar ya da ana tanrıçaların kült

simgeleri, Anaerkil bir toplumda kadın cinselliğinin kutsanması, erotik sanat örnekleri, eğitim amaçlı kuklalar ya da oyuncaklar olarak kullanılmış olabileceği de vurgulanmaktadır. Heykelcikler bereket tanrıçası, kadınlık simgesi, o dönemin güzellik algısının bir yansıması ve hatta kadınların kendi kendilerinin bir tasvirini yapması gibi birçok farklı şekilde yorumlanmıştır.



**Resim 1:** Lespugue Venüsü. Fildişinden yapılmış 15 cm boyunda 26.000 yıllık idol

Bu nesnelere o günün koşullarında ritüellerde kullanılan ve onu yapan kişi tarafından muhtemelen büyü etkisiyle, birlikte yaşadığı topluluğu korumak gibi bir işleve sahiptir. Doğa karşısındaki acizliği ve doğa olaylarına karşı olan korkusu nedeniyle insanoğlu, tinsel açıdan kendisini güçlü hissetmek ve büyülü güçlerin koruması için küçük boyutlarda, elle rahatça taşınabilen bu heykelcikleri yapmıştır. Boyları 4 cm ile 25 cm arasında değişen bu heykelcikler, binlerce yıl boyunca benzer formlarını korumuşlardır. Küçük boyutları sayesinde kolay taşınabilir olan bu heykelciklerle doğrudan bağı olan insanlar, onları yanlarında taşımış ve böylelikle bu nesnelere iletişimini kesintisiz olarak sürdürmüştür.

Huntürk'e göre "İlk heykelcikler verimi, bereketi sağlamaya aracı olan ana tanrıçalar ve bugünün nazar boncuğu veya muskası gibi düşünülebilecek idollerdir" (Huntürk, 2011: 23). Aynı düşünceyi savunan Önder Şenyapılı'ya göre de;

Avusturya'da bulunmuş olan ve 30 bin yıl önce yapıldığı kestirilen Willendorf Venüsü, 6 bin yıldır Anadolu'da yapılmış olan ana tanrıça ya da Kibele yonutları ve Antik Çağ Venüs'leri, kadın vücudunun güzelliğini yansıtmak amaçlı değil, tıpkı mağara resimleri gibi, büyü amaçlı ve insan eliyle gerçekleştirildiği bilinen ilk yonutlardır. Anılan tanrıça yonutları bereket dininin ürünleridir (Şenyapılı, 2003: 1).



**Resim 2:** Hohle Fels Venüsü. Almanya’da bulunan eser fildişinden yapılmıştır ve günümüzden 40000 yıl öncesine tarihlenir.

Tarih öncesi çağların sanatçısı bir şaman gibi ayinlerde kullanılan ürünleri, şans, bereket, koruma sağlayacak nesnelere üreterek toplumun gereksinimlerini karşılamıştır. Ancak, hangi kaygıyla yapılmış olursa olsun heykel artık bir ‘nesne’ olarak insan hayatına girmiştir ve biçim, form, renk, boyut, yapıldığı malzeme gibi temel özellikler, yapılış nedeni ve taşıdığı anlam ile bu nesne bir kimlik kazanmaktadır.

İlk çağlardaki insan topluluklarının anaerkil bir düzen içerisinde yaşadığı düşünülmektedir. Anaerkil düzende yaşayan insanoğlu için de kadınlık, dişilik, doğurganlık gibi özellikler büyük önem arz etmektedir. Kadın, bu dönemde doğurganlığı ve üretkenliği nedeniyle ön plandadır ve yapılan heykelciklerde göğüs, kalça gibi cinsel organların abartılı oluşu bu doğurganlığın ve üretkenliğin sembolü olarak yorumlanmaktadır. Din ve bir yaratıcı ya da tanrı fikri bu dönemde tam oluşmadığından değerli olan şeylerin kutsallığı söz konusudur. Dolayısıyla toplumsal yaşayışta çok önemli bir rolü olan kadın bu dönem içerisinde kutsal bir varlık olarak görülmektedir. Bu kutsallık, yapılan heykellerde kadına ait özelliklerin daha belirgin bir şekilde betimlenmesiyle kendisini göstermektedir. Örneğin Willendorf Venüsü’nde göğüs ve kalçalar vücuda oranla çok büyük yapılmış ve bu orantısız büyüklükle kadınlığın önemi vurgulanmıştır. Ustaca bir işçiliğin ürünü olmayan Venüs heykelcikleri kadın imgesi üzerinden şekillenmiştir. Geniş kalçalı, büyük göğüslü ve şişman şekilde tasvir edilen bu heykelcikler muhtemelen dönemin kadınlarından ilham alınarak yapılıyordu. Abartılı da olsa taşın biçimlendirilmesiyle ortaya çıkan kadın figürleri ne kadar estetik kaygılar gözetilerek yapıldı bilinemez ama bu heykelcikler elbette ki rastgele ortaya çıkmamıştır. Binlerce yıllık bir gözlem ve deneyimleme sürecinin ardından insanoğlunun zihinsel bir faaliyetin sonucunda ortaya çıkan bu heykelcikler

bilinçli birer tasarım ürünleridir ve insanların tinsel ihtiyaçlarını karşılamak için günlük yaşantıda kullanılmıştır.



**Resim 3:** Oolitik kireçtaşından yapılmış Willendorf Venüsü. Avusturya’da bulunan heykelcik günümüzden 28.000 ile 25.000 yıl öncesine tarihlenmektedir.

Heykelin insan hayatı içinde yer alışı bin yıllar boyunca dinin etkisi altında gerçekleşmiştir. Hemen her dönemde heykel tanrıları, tanrıçaları betimlemiş ve öteki dünyayla ilişki kuran bir özelliğe sahip olmuştur. Eski Mısır, Hitit, Yunan ve Roma gibi bilinen uygarlıkların dışındaki birçok uygarlık ve kültürde de heykelin tanrıları simgelemek gibi bir işlevi vardır. Toplumun ortak kullanım mekânlarında ve çoğunlukla tapınak gibi dini yapılarda anıtlar ya da kabartmalar şeklinde tanrıların betimlendiği heykellerin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Heykelin sahip olduğu bu anıtsallık işlevinin yanı sıra dekoratif olarak kullanılmış olması bu sanat dalına geniş bir yaygınlık sağlamıştır. Her uygarlıkta günlük hayatta kullanılan birçok nesnede heykelsi betimlemeler kullanıldığı görülmektedir. Kap-kacaklardan savaş aletlerine, süs eşyalarından giysilerdeki detaylara kadar geniş bir alanda heykel, toplumsal inancın izlerini yansıtacak şekilde yapılmıştır. Bu açıdan bakıldığında süslemeci bir özellik de gösteren heykel, nesnelere üzerinde kendine has bir anlatım ve dil oluşturur. Dolayısıyla heykel sanatı buzul çağından Rönesans’a kadar sembolik anlatımı ve yaygın kullanım alanları sayesinde toplumsal yaşantıda önemli bir konuma sahip olabilmektedir.

Hitit kültüründe heykel gündelik yaşantının önemli unsurlarından biridir. Hitit Dönemi’ne ait adak çivisi şeklindeki tanrı ve tanrıça heykelcikleri ile insanın doğal görünümüne yakın yapılmış çokça tanrı ve tanrıça heykelcikleri bulunmaktadır. Adak çivisi şeklindeki heykelciklerin görünümüleri yassı olup, üst kısımları stilize insan gövdesi biçiminde, alt kısımları ise bir yere sapsamak amaçlı, bir tür kama ya da adak çivisi formunda yapılmıştır. Bu tür adak çivisi şeklinde madenden yapılmış olan, tanrı ve tanrıça heykelcikleri ile kötülüklerden



korunmak, yapılan yapının tanrılara adandığını ya da tanrılarca korunacağı inancıyla kraliyet yapılarının, tapınakların ve diğer önemli yapıların temellerine bırakmak amacıyla yapıldığı düşünülmektedir.

Hayvan figürleri Hitit heykelinde sıkça kullanılmıştır. Kutsallık atfedilen hayvanların heykelleri yapılarak gündelik hayat içinde insanların dini ihtiyaçlarını karşılanmaktaydı. Hitit inanışlarında Hitit geyiği ayrıcalıklı bir yere sahipti. Evrensel kusursuzluğu ve kozmik dengeyi ifade eden Hitit geyikleri insanın yapısını ortaya çıkaran yedili boynuzlarıyla tasvir edilmiştir. Hititlere ait birçok kral mezarı ve tapınakta Hitit geyiklerinin bulunması bu heykellerin dini amaçlarla yapılmış olduğunun göstergesidir.



**Resim 4:** Hitit Dönemi Boğa biçimli riton. MÖ 1500-1600

Hititlere ait boğa biçimli ritonların kutsal içki kapları olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Dönemin inanç sistemi ve yaşayışı gereği tanrılara içki sunma amacıyla yapılmış kutsal içki kapları olan ritonlar, hem işlevseldir hem de insanların tinsel ihtiyaçlarına yanıt vermektedir. Öteki dünyayla reel dünya arasında iletişim kurmaya yarayan bu içki kapları tanrıları mutlu etmek için güzel olacak, hoş gidecek şekilde yapılmıştır. Basit bir kap kullanarak tanrılara içki sunmak yerine üzerinde üç boyutlu, inandıkları tanrıları simgeleyen hayvanların tasvir edildiği içki kapları yapan insanlar gündelik hayatlarında da bu tarz nesnelere kullanmışlardır. Nesnelere betimlenen hayvan figürleri toplumsal inancın görsel bir imge olarak yansımasıdır. Ritonlarda olduğu gibi bir içki kabı boğa şeklinde yapılmış ve heykel, günlük hayatın içine işlevsel bir nesne olarak girmiştir. Öte yandan bu tarz nesnelere üç boyutlu, heykel unsurları içeren betimlemeleri sayesinde dekoratif bir özellik de gösterir. Bir içki kabı, su testisi, bir bıçağın sapı, bir kolye ucu, tarak vb. birçok nesnede heykelin diliyle ifade edilen unsurlar bu

nesnelerin albenisini ve güzelliğini arttırmış ve insanların estetik ihtiyaçlarına karşılık veren bir noktaya gelmiştir.

Mısır heykel sanatı da toplumla iç içe varlığını sürdürmüştür. Mısır heykeli daha çok öteki dünya ile ilişkilidir ve yaşamı korur, firavunların kutsallığını, gücünü görsel olarak vurgular, mitleri anlatır. Mısır heykelinde üslup farklılığı gözlenmez ve katı bir anlatım vardır. Heykeller hareketsiz ve durağandır. Mısırdaki heykelcilik IV. Sülale Çağı'nda gelişmiştir. İlk sülale döneminde yapılan tapınaklarda adak olduğu düşünülen küçük fildişi ve toprak heykelcikler bulunmuştur. IV. Sülale zamanında yapılan Firavun Kefren heykelinde krallığın sembolü olan doğan ya da şahin ile gösterilen Horus, firavunun hemen arkasında durmaktadır ve firavunu koruyor olarak betimlenmiştir. Bu anlatım kralın gücünün bir göstergesi olarak yorumlanmaktadır.



**Resim 5:** Büyük Gize Sfenksi. Dünyadaki en büyük tek-taş heykeli olup 73.5 metre uzunluğunda, 6 metre genişliğinde ve 20 metre yüksekliğindedir.

Mısır heykelinde de sembolik anlatım dikkat çeker. Heykellerdeki sembolik anlatım yine dini argümanlar içerir. Örneğin inek başlı tanrıça Hathor, aralarında güneş diski olan inek boynuzlarından taç takar. Hathor, aşk ve bereket tanrıçasıdır. Kadınları, aşkı, müziği ve dansı korumak gibi bir görevi vardır. Kadınların doğumlarına, süslenmelerine yardım eder. Gök/güneş tanrısı Horus bazen tamamen şahin/doğan biçiminde bazen de şahin/doğan başlı insan vücutlu olarak tasvir edilmiştir. Savaşta kralı korur ve yardım eder. Ölüm tanrısı Anubis de ya çakal olarak ya da çakal başlı insan vücudu şeklinde yapılmıştır. Eski Mısır inancına göre Anubis mezarları korumaktadır. Bu yüzden mezarların girişine Anubis heykelleri konulmuştur.

Günlük hayatın içinde kullanılan araç-gereçlerde, süs eşyalarında heykel unsurundan yararlanılmıştır. Özellikle süs eşyalarında hayvan betimlemeleri sıklıkla kullanılmıştır. Gündelik

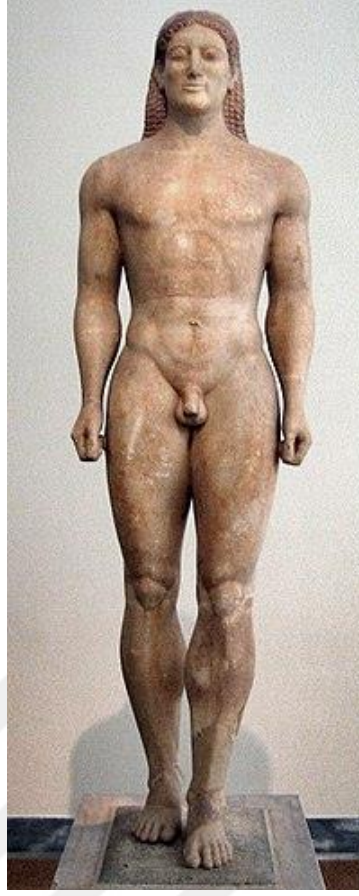
kullanım eşyaları üzerinden bile kralın gücü halka anlatılmaktadır. Örneğin Eski Mısır dönemine ait buluntulardan Kral Narmer Paletinde kralın gücünün betimlendiği kabartmalar vardır. İşlevsel olarak gündelik hayatın içinde kullanılan bu palet aynı zamanda üzerine işlenen kabartma ve işlemelerle, nesnenin işlevi ve imgesel çağrışımları arasında kurduğu bağ aracılığıyla hem dekoratiflik özelliği gösterir hem de nesneyi anlamsal düzlemde bir anlatı aracı durumuna getirir.



**Resim 6:** Narmer Paleti

MÖ. 7. yüzyıl Yunan heykeltıraşlığının başlangıç noktası olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık insan boyutunda ya da daha büyük heykel ve kabartmalar bu tarihten itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Başlangıçta Yunanlı heykeltıraşlar Mısır heykelinden etkilenmiştir ve yapılan heykellerde benzerlikler gözlemlenir. Bu benzerlikler figürün frontal olarak gösterilmesi, bir bacağın öne doğru adım atar gibi durması, ellerin yumruk biçiminde sıkılmasıdır. Mısır heykelinden farklı olarak Yunan heykelinde bacak arasındaki boşluk yontularak gösterilmiştir.

Bir ya da iki yüzyılı kapsayan bir süre içinde, Yunanlılar Doğu'da birkaç bin yıl geçerli olan bir süreci alarak, doğaya uygun olan ve anatomik yönden doğru işlenen bir biçime sokmuşlardır. Klasik Dönem'de heykeltıraş Polykleitos, Canon isimli bir kitap yazmış ve Yunanlı heykeltıraşların uyması gereken ölçüleri ve kuralları belirlemiştir. Yunanlıların, insan vücudunu tasvir etme konusunda ortaya koydukları hayranlık uyandıran bu ölçü, sonraki dönemlerin ideal temelini oluşturmuştur. Arkaik dönem sona ererken Yunan heykeltıraşlarının, insan anatomisinde bütün ile parçaların ilişkisini kavradıkları görülmektedir. Umberto Eco'ya göre Yunan heykeltıraşları soyut bir vücudu idealleştirmemiş, canlı vücut sentezinden yola çıkarak beden ve ruh arasında, biçimsel güzellik ve ruhsal iyilik uyumunu ifade edecek ideal güzelliği aramışlardır (Huntürk, 2011: 98).



**Resim 7:** Antik Yunan Dönemine ait Kroisos Kouros'u. MÖ. 530

Klasik dönemde erkek atletler tanrılar ile aynı üslupta çalışılarak kutsallaştırılmıştır. İdeal ölçülere uygun heykelleri insanın anatomik açıdan güzelliğini yansıtacak şekilde yapan Yunanlı heykeltıraşlar, Dionysos'un üzüm ve meleklerle betimlenmesinde olduğu gibi kompozisyonu bütünleyen nesnelere yardımcı olarak imgeyi güçlendirmişlerdir. Konusunu mitlerden ve mitoslardan alan Yunan heykelinde tanrılar ölümsüz olmalarına rağmen açgözlülük, kıskançlık, hilecilik gibi insana özgü özelliklere sahip bir şekilde yorumlanmıştır. Bu özelliklerle insanın yeryüzündeki varlığının içinde bulunduğu olayları açıklamışlardır. Zeus adaletlidir, kıskançtır, coşkuludur, Ades kötüdür, Themis adildir vb. gibi.

Helenistik Çağ'la birlikte Yunan dünyasının sınırları genişlerken, Yunan sanatı da Yunan uygarlığının yayıldığı ülkeleri aşarak Doğu'ya kadar ulaşmıştır. Helenistik Dönem'de ideal olanı aramaktan uzaklaşmış, donuk suratlar, sabit duruşlar gibi ifadelerden kaçınılmış, gerçek güzelliği yansıtan ve duygusal ifadelerin betimlendiği heykeller yapılmaya başlanmıştır. Örneğin Laocoön heykel grubunda Truvalı Rahip Laocoön'ün yüzündeki acı ifadesinin ustalıklarla betimlenmesi Helenistik Dönem heykel anlayışının en somut ifadesidir.



**Resim 8:** Laocoön ve Oğulları. MS 27

Romalılar MÖ. 2. yüzyılda Yunanistan'ı fethetmeye başladıklarında Roma'ya götürmek üzere binlerce Yunan kabartmasına ve heykeline el koymuşlardır. Livius'un dediğine göre; M. Fulvius Nobilior'un MÖ. 187'de düzenlediği zafer alayında galip komutanın önünden Ambrakia ganimetlerinden 785 tunç ve 230 mermer heykel taşınmıştır. Bir süre sonra Roma'da Yunan sanatı örneklerini toplamak moda haline gelmiş ve birçok Yunan heykeltıraşı Roma'da atölyeler kurarak Yunan heykellerinin kopyalarını ve Romalıların zevkine hitap eden yeni eserleri üretmişlerdir (<https://www.wikizero.com>). Bu sayede günümüze ulaşmamış olan Yunan heykelleri hakkında, Romalıların Yunan heykellerinden esinlenerek yaptıkları binlerce kopyanın günümüze ulaşması sayesinde bir fikir oluşabilmiştir.

Roma sanatında heykel görsel propaganda aracı haline gelmiş ve heykellerde kullanılan figürler bu amaca hizmet etmiştir. Örneğin, Geç İmparatorluk döneminde at imgesi gücü simgeleme amacıyla kullanılmıştır. Atlı heykellerin buldukları mekânda imparatorun otoritesini hissettirmek gibi bir misyonu vardır. Öte yandan Augustus, imparatorluğun gücünü tanıtmak ve pekiştirmek için heykel ve mimariden yararlanmışır. Augustus'un Barış Sunağı (Ara Pacis) da imparator ve ailesinin görsel propagandasının yapıldığı önemli bir eserdir. Yüksek rölyeflerin işlendiği eserde Zeus ve Augustus arasında bir bağ kurulmuştur. Kamusal alanda yer alan zafer takları ve sütunlar aracılığıyla da imparatorun ve askeri gücün propagandası sürdürülmüştür.



**Resim 9:** Prima Portalı Augustus. Roma İmparatoru Augustus'a ait 2,04 m yüksekliğindeki mermer heykel.

Yunan sanatının Roma'yı etkilemesiyle ve bu eserlerin Roma aracılığı ile Avrupa'ya iletilmesinin, Rönesans döneminin yapılarına da büyük bir etkisi olmuştur. Rönesans; Avrupa'da, Antik Yunan ve Roma medeniyetine ait unsurların ön plana alınarak sanat, edebiyat ve bilimde XV. yüzyıl ve XVI. yüzyılın ilk yarısında gerçekleştirilen büyük gelişmedir.

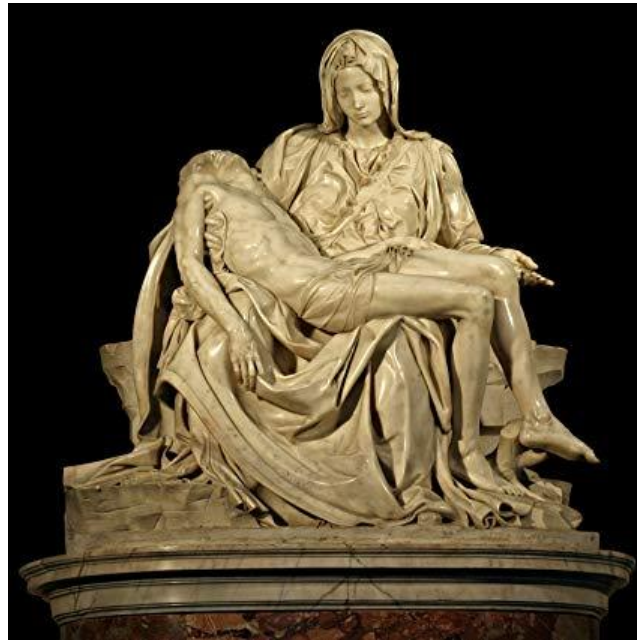
İtalya'da doğan Rönesans sanatı Erken Rönesans (1400-1480), Yüksek Rönesans (1480-1520) ve Geç Rönesans ya da Maniyerist dönem (1520-1590) olmak üzere üç bölümde incelenir. Rönesans'la birlikte kilisenin gücü sarsılmış ve kentli burjuvazinin yeni bir dünya görüşü oluşmuştur. Dolayısıyla kilisenin tekelinde olan kültür ortamı sona ermiş ve sanat alanında yenilik ve özgürlük hâkim olmuştur. Sanat ve sanatçı kavramları doğmuş ve heykel mimariden koparak bağımsızlaşmıştır.

Rönesans antikitenin yeniden doğuşu olarak nitelendirilse de bu dönemde birçok yenilik görülür. Bir yandan doğanın taklit edilmesi geleneği sürdürülür ancak heykelin biçim diline ait arayışlar da kendisini gösterir. Sanatçıların saygınlığı eskiye oranla çok fazla artar. Rönesans'ın ilk dönemlerinde sanatçıların çalışma düzenleri yine eskisi gibi usta-çırak ilişkisi üzerinden devam etmiş ve yine bir zanaatçı gibi görülmüş olmalarına rağmen sonraları sanatçılar, Gombrich'in ifade ettiği gibi kendilerinin tanrı vergisine sahip üstün insanlar olduklarını kabul ettirmişlerdir. Hauser'e göre de Rönesans sanat eserlerine çok fazla talep olması sanatçıları burjuva sanatçısı olmaktan entelektüel çalışana yükseltmiştir (Huntürk, 2011: 146).



**Resim 10:** Donatello, David, 1430-1440

Erken Rönesans sanatçısı Donatello, David heykeli ve Judith-Holofoernes heykelleri ile Rönesans döneminin mimariden, dekorasyondan bağımsız ilk özgürce ayakta duran heykellerini yaratmıştır. Davud heykeli de konusunu mitolojiden alır ve anlatımcı bir üslubu vardır. Michelangelo'nun heykellerinde de güçlü, anatomik açıdan detaylı çalışılmış bedenler oldukça dikkat çekicidir. Rönesans'ın en önemli eserlerinden olan Pieta'da heykelin kompozisyonu ve ışık-gölge önemli bir plastik öge olarak görülür.



**Resim 11:** Michelangelo, Pieta, 1498-1499

Sanatın gelişim sürecinde 1860'lardan başlayarak 1960'lara kadar süren 100 yıllık dönem Modernizm olarak adlandırılmaktadır. Bu dönem empresyonizm, ekspresyonizm, fütürizm, sembolizm, kübizm, süprematizm, sürrealizm, konstrüktivizm gibi çokça akımı içinde barındırır. Anlatımdan çok biçim dilinin ön planda olduğu bu akımlar hem geçmişten beslenir hem de yeni olanı ortaya koyarlar. Dönemin en belirgin özelliği soyutlamanın başlaması ve doğayı model almaktan vazgeçilmesi olarak belirtilebilir. Sanatçılar doğada bulunan bilindik hiçbir şeye benzemeyen yeni biçim arayışlarına girerler. Sanat eserlerinde parçalama, yeniden bir araya getirme, soyutlama gibi tavırlar görülür. Modernizm sürecinde bir yanda yeni ve daha önce yapılmamış olanı yapma arayışı varken bir yanda da ilkel sanat eserlerinden esinlenen, geleneksel ve doğayı model alan çalışmalar vardır. Düşünsel olarak sanat için sanat yaklaşımı ağırlıklı bir şekilde sürse de toplum için sanat yaklaşımları da Bauhaus, Rus Yapısalcılar ve Sosyalist Gerçekçiler tarafından kullanılmıştır. Modernizm'de kübistler, yapısalcılar, minimalistler sanata akılcı yaklaşırlar. Gerçeküstücüler bilinçaltı duygularını, dışavurumcular duygularını, gelecekçiler makine ve hız sevgilerini, heykeltıraş Calder hareketi uzamsalcılar yeni bir boyutu-oluşumu sanata yansıtırlar. Biyomorfik sanat oluşum halindeki biçimlere yönelirken Dadacılar her tür hazır nesneyi sanat ortamına katmışlardır. Örneğin Duchamp bir sergiye yolladığı pisuarı sergiler ve düşüncenin kendisinin sanat eseri olabileceği fikrinin önünü açar. Dönemin sanatçıların çalışmalarını olabildiğince özgündür, kişisel duygu, düşünce ve beğeniler ön plandadır.

Modernizmle başlayan süreç aslında heykelin kendi meselelerine eğilmeye başladığı bir dönemdir. Yeni biçim arayışlarıyla birlikte heykel de kendi iç dinamiklerini oluşturur ve biçim dilini oluşturan unsurlar artık daha net bir şekilde ifade olanağı bulur. Örneğin Rodin'in Çömelen Kadın heykelinde titizlikle çalışılmış anatomiden çok yoğun kütle etkisi dikkat çeker. Rodin parça-bütün ilişkisini gözeterek vücudun herhangi bir parçasının da kendi başına bir heykel olabileceğini ve böyle de gücünü kaybetmeyeceğini gösteren heykeller çalışır. Bitmemiş gibi duran heykelleri, üzerlerindeki çatlaklarla, izlerle ve dokularla kendi içinde bir bütün oluşturur. Dolayısıyla bir figürün tam ya da bütün görünmesi için bütün uzuvlarının gösterilmesine gerek yoktur. Heykelin biçim dili ve kompozisyonu asıl olarak anlamı sağlayan şeydir ve bir heykeli algılamak için gerekli doneleri vermektedir.

Dinlerin ve toplumsal inançların gölgesinde gelişen heykel, Modernizm'den itibaren daha geniş bir ifade şekli kazanmıştır. Bu yüzyıldaki heykel, gerek malzeme konusunda ulaştığı geniş kullanım olanaklarının, gerekse endüstri toplumlarının değişen ilişki şekillerinin etkisi ile ifade ve içerik olarak büyük değişikliğe uğramıştır. Bu değişimde büyük payı olan sanatçıların, heykele olan yaklaşımları ve stilleri heykelin bin yıllardır değişmeyen kurallarını da değiştirmiş ve heykel tanımlarının da değişmesine yol açmıştır.



Aytaç Katı'ya göre heykel "Estetik bir amaca yönelik olarak ve belli bir form verilmiş malzeme aracılığıyla mekân içinde bir nesnenin temsili veya telkinidir" (Katı, 1996: 96). Tabii ki heykelin bir nesne olarak varlığa kavuşmasının bir takım nedenleri vardır. Aytaç Katı bunu burada estetik bir nedene ve bir nesne olarak heykelin mekânla ilişkisine bağlar. Ancak bu ifade sınırlı bir ifadedir. Çünkü heykelin bir nesne olarak mekân içinde temsil edilmesi modern çağ için estetik bir nedene bağlı olabilir ama heykelin 40 bin yıllık bir geçmişi olduğu düşünüldüğünde bu tanımın daha geniş bir çerçevede ele alınması gereklidir. Yine Katı, heykelin mekânla olan ilişkisini ön planda tutar ve günlük yaşamın önemli bir parçası olduğunu ifade eder:

Günümüz heykelinin bir başka özelliği de çok geniş bir malzeme kullanımına ve buna bağlı olarak ifade zenginliğine açık olmasıdır. Toprak, alçı, taş, ağaç, metal, cam ve diğer sentetik maddelerden yapılan heykelsel formlar, kullanım alanları olarak da boyut ve türleri itibarıyla farklı mekânlarda değerlendirilebilmektedir. Evlerin günlük yaşama mekânlarından yol, meydan, park gibi kentsel ölçekli geniş ve açık alanlara kadar farklı mekânlarda sergilenen heykel artık modern yaşamın bir parçası olma özelliğine kavuşmuştur (Katı, 1996: 97).

Modern heykelin öncüsü olarak kabul edilen Rodin'e göre "Heykel, boşluklar ve kütleli topak parçaların sanatıdır" (Yılmaz, 2006). Barbara Hepworth ise heykel için şöyle der: "Tüm heykele özgü ifadeler kütle veya boşluğun şekillendirilmesi yoluyla bir düşüncenin üç boyutlu algılanmasıdır" (Huntürk, 2011: 277). Isamu Noguchi ise heykeli "mekânın algılanması, varoluşumuzun uzantısı" diye tanımlar (Şenyapılı, 2003: 68). Boşluğun keşfedilmesi ile kapalı form anlayışı sona ermiş, kütle parçalanmış, boşluk-mekân heykelin malzemesi haline gelmiştir. "Kütleyi olduğu kadar uzayı da beraberinde gör" diyen, heykellerinde boşluğu-mekânı sorun edinen Henry Moore heykele ait düşüncesini şöyle ifade etmektedir:

Delikler daha ilk başlangıcında heykele olan ve malzemeye olan sevgimin sonucudur. Daha ilk heykellerimde anladım ki her şeyi bir blok halinde sıkıştırmak, tek bir üniteye sığdırmak yaşama benzemiyor; nefes almaya gereksinim vardı. Bir deliğin de biçimi vardır, delik biçimsizlik demek değil, kütle ile karşılıklı oluşturuyor, bu benim için estetik bir sorun olmuştur (Şenyapılı, 2003: 65).

Ulus Baker ise sanat nesnesini görünür kılan şeyin yapıldığı malzeme mi olduğu sorunsalı üzerinde durur ve "Düşünmek, Hissetmek, Algılamak" başlıklı makalesinde "Gerçekten de, kim heykel sanatının "yonttuğunun" mermerden ya da tahtadan daha çok, eseri görünür kılan ışık olmadığını kolay kolay iddia edebilir?" sorusunu sorar. Rosalind Krauss, 50'li yıllarda modernist heykelin olumlu taraflarını tanımlamanın gittikçe zorlaştığını, ancak ne olmadığına bakılarak bir yere oturtulabilecek bir şey olarak görüldüğünü ifade etmiştir. Altmışlı yılların

başındaki yapıtlara bakarak heykelin kesin bir no man's land'e (tarafsız bölge) girdiğini söyleyen Krauss, "Bir binanın üzerinde ya da önünde bulunup da binaya dâhil olmayan, ya da manzarada bulunup da manzaraya dâhil olmayan şey heykeldi" diyerek dönemin heykel sanatının durumunu özetlemiştir (Krauss, 2002: 103-110).

Günümüz sanatında ise belirli bir heykel tanımı yapmak, heykel tam olarak 'şudur' denilebilecek bir tanım ortaya koymak zordur. Teknoloji geliştikçe malzeme çeşitliliği de artmakta ve her türden nesne sanat ortamında bir düşünceyi yansıtacak şekilde kullanılmaktadır. Dolayısıyla heykel sanatının sınırları da sürekli gelişmektedir. Bu açıdan ele alındığında heykelle dair her ifade, tanım mutlak suretle heykelin bir nesne olarak farklı bakış açılarıyla ifade edilmesidir. Bu nedenler gelişigüzel şeyler değildir ve insanın yaşantısı, düşüncesi, algıları, inançları çerçevesinde heykel de bir kimlik kazanmaktadır.

### **3. HEYKELDE DEKORATİF UNSURLAR**

Tarih öncesi çağlardan günümüze kadar geçen zaman dilimi insanlığın gelişmesiyle paralel sanatın da geliştiği ve artık eski olanla bağlarını neredeyse tamamen koparttığı bir süreç olarak değerlendirilebilir. Klasik sanat yine varlığını sürdürse de günümüz sanatçıları artık yeni biçimlerin, kavramların peşinde koşmaktadır. Ses, ışık, uzay, zaman gibi unsurlar günümüz sanatçılarının çalışmalarında kullandığı ve sanatı en uç noktalara taşıyan elemanlar olarak sanat terminolojisine girmiştir. İzleyici için sanat eseri de artık salt izlenerek anlaşılabilen değil deneyimlenmesi gereken bir yerde durmaktadır. İnsanın kendisini ve dünyayı kavramaya başlamasıyla beraber ortaya çıkan ilk heykelciklerden günümüze, heykelin hangi amaçlara hizmet ettiği, biçimsel olarak yaşadığı değişimler, insanlarla kurduğu ilişkiler üzerinden oluşturduğu dil, toplumsal açıdan hangi anlamlar içerdiği 2. Bölümde irdelenmiştir.

Bütün bu sürecin yanında heykelin mekânla kurduğu ilişki üzerinden oluşturduğu aura ve çevresini de bu auranın içine çekerek dekoratif bir unsur olma özelliği göstermesi heykelin insanlar için bir başka kullanım alanını teşkil etmektedir.

#### **3.1. Dekorasyon, Dekoratif Nesne ve Dekoratif Heykel**

Dekorasyon; yaşanan mekânların kullanım amaçlarına uygun olarak en verimli, estetik ve sanatsal bir şekilde düzenlenmesi olarak tanımlanmaktadır. Günümüzde hemen herkes bir şekilde yaşadığı mekânları ekonomik gücüne göre dekore etmekte ve kendi zevkleri doğrultusunda yaşama alanları oluşturmaktadır. Eski insanların yaşadıkları, ibadet ettikleri kutsal mekânları nasıl dekore ettikleri hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Ancak günümüzde eski dönemlere ait bulunan yazı ve resimler aracılığıyla Mısır, Roma ve irili ufaklı birçok İslam devletinde evlerin ve diğer sosyal yapıların nasıl dekore edildiği hakkında bir fikir oluşabilmiştir. Eski Mısır ve Romalıların duvar ve tavanlarına yaptıkları resimlerin yanında

birkaç koltuk, masa vb. eşyayla evlerini süsledikleri düşünülmektedir. Zamanla el sanatlarının gelişmesiyle özellikle Ortaçağ Avrupa'sında insanların aşırı süslemelerle dekore ettikleri mekânlarda yaşadıkları bilinmektedir (<http://dekorasyonizm.blogspot.com>).

Etimolojik olarak incelendiğinde ise dekorasyon kelimesinin kökeni ilk olarak Latinceye dayanmaktadır. Latince 'Decus' kökü, 'süs, ziynet' anlamına gelmesinin yanı sıra 'decor' çekimi ile 'zarafet, terbiyeye uygun davranmak, terbiyeli olmak' anlamında bir fiil olarak da kullanılmaktadır. Fransızca'da bu kelimenin ilk hali karşımıza 'décor' olarak çıkmaktadır. Bu kelime tıpkı Latince'de olduğu gibi 'ziynet, süs' anlamına gelen bir isimdir. Bu kelimedenden türeyen 'décoration' ise dekor yapmak ve süslemek anlamında kullanılan bir fiil formunu almıştır. Kelime Türkçede de tıpkı Fransızca'da olduğu gibi 'dekor' kökünden gelmektedir. Bu kök bir ismi işaret ediyor olmasına rağmen Türkçede dekor kelimesinin üç farklı anlamı bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi Fransızca kökle aynı olacak şekilde süsten gelmektedir. Bir diğeri ise tiyatro, sinema dekoru gibi; sahnelenen bir eserin geçtiği ortamı tasvir etmek için kullanılan öğelerin bütünü anlamındadır. Son anlamı ise görünüş ve manzara kelimeleriyle eş anlamlı olarak kullanılabilir. Türkçede de kelime Fransızcadakine benzer bir ek alarak 'dekorasyon' halini aldığı bir yeri süslemek ve bu süsleme işine verilen ad olarak bir isim bir de fiil olarak kullanılmaktadır (<http://www.mersinyelken.com>).

Dekorasyon eyleminde, kullanılan eşyalar kadar, küçük dekoratif objeler, heykeller, büstler ve biblolar da önemli bir yer tutmaktadır. Bu yüzden günlük hayatta hemen her alanda bir heykelle ya da heykelcikle karşılaşmamız olasıdır. Bir alışveriş merkezinde, sokakta ya da şehrin işlek bir caddesinde, bir çalışma ofisinde, bir binanın girişinde ya da koridorlarında yahut yaşadığımız evlerin içlerinde heykel her zaman gördüğümüz, aşına olduğumuz bir nesne durumundadır. Heykelin bu denli geniş bir kullanım alanına sahip olması ve yaşadığımız tüm alanlarda, mekânın bir parçası olarak düşünülmesi, üç boyutlu olması özelliğinden ötürü dekoratif bir nesne olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. Dolayısıyla her hangi bir mekânda, mekânın süslenmesi ve güzel görünmesi için tamamlayıcı bir eleman olarak kullanılan heykeli dekoratif heykel olarak tanımlamak mümkündür. Bu açıdan bakıldığında mekânla birlikte düşünülen heykel insanların estetik görünüm isteklerini karşılar ve insanların çevrelerini estetik olarak dönüştürür. Heykel, bir mekân sanatı olmasının dışında süslemeci özelliğinden dolayı insanların günlük kullanım eşyaları üzerinde de sıklıkla kullanılmaktadır. Bu bağlamda heykelin dekoratif bir unsur olarak kullanılması iki aşamada ele alınabilir. Birincisi; heykelin kendisinin dekoratif bir unsur olarak kullanılması. İkincisi; heykelin gündelik kullanım eşyaları üzerinde dekoratif bir öğe olarak yer bulması. Her iki durumda da heykelin biçimsel özellikleri ve içerdiği anlam çerçevesinde insanların estetik ihtiyaçlarını karşılamak için kullanıldığı, mekânla birlikte düşünüldüğünde çevresini güzelleştirdiği, kullanım nesnelere üzerinde yine heykelin dilini ve

biçimsel özellikleriyle nesneyi daha değerli hale getirdiği ve hoşta gidecek şekilde etkilediği ifade edilebilir.

### 3.1.1. Heykelin Doğrudan Dekoratif Bir Nesne Olması

Heykel sanatı bir anlamda mekân sanatıdır. En genel anlamıyla uzayın insan eliyle sınırlanmış parçası olarak tanımlayabileceğimiz mekân, heykelin temel problemlerinden birisidir. Heykelin insanlar tarafından bir duyguyu, düşünceyi yansıtan ya da salt estetik kaygılarla yapılmış bir nesne olduğunu düşünürsek, mekânı tanımlamamızda yardımcı olan heykel vb. nesnelere, biçimiyle, rengiyle o çevrede yaşayan kişiyi uyarıcı, yaşama ritmini belirleyici nitelikler kazanırlar. Örneğin, bir kent meydanında sanat nesnesi veya benzeri işaretler aracılığıyla insan, içinde yaşadığı mekânı bilinçli olarak kavrar. Böylece mekân boyutu nesne ve işaretlerle anlatılmış olur. Sanat nesnesi ve işaretler ise mekândan ayrı ve soyut olarak değil belli bir mekânsal yapı içinde algılanıp anlaşılırlar. Heykel de bu anlamıyla bir mekânın algılanmasında önemli bir rol üstlenir.

Mekânla ilişkisi bağlamında incelendiğinde Rönesans'a kadar tüm uygarlıklarda heykel, dış determinasyona bağlı olarak, kimi zaman bir yapıda tavandan zemine inen bir kolonun taşıyıcı yükünü üstlenirken kimi zaman da bir katedralin nişinde bezeme olmuştur. Daha çok dinsel inançları, bir statükoyu benimsetmek gibi bir işlevle donatılan heykel ait olduğu mimari yapının alıntısı ya da organik bir parçası konumundadır (Samsun, 2017: 1286).

Tüm kültürlerde mekân problemi insanların yaşam tarzları ve alışkanlıkları neticesinde çözülür. Dolayısıyla bir mekânın tasarımında her zaman insanların ihtiyaçları gözetilir. Büyük ya da küçük olması, şekli, yüksekliği, içinde kullanılacak eşyalar vb. durumlar her zaman ihtiyaçlar neticesinde belirlenir. İnsanlar; tarih boyunca yaşadıkları, çalıştıkları, vakit geçirdikleri mekânları, daha rahat yaşamak, kendi zevkleri doğrultusunda güzelleştirmek, beğenmek ve bazen de beğenilmek gibi kaygılarla düzenler değiştirir, süsler. Heykel de bu gereksinimler sayesinde mekânın vazgeçilmez bir ögesidir. Heykelin iç ya da dış mekânda kullanımı bazen lüks-ihtişam göstergesi olması bazen de mekânın aurasını değiştirip dönüştürmesi, insanların zevk ve beğenilerine yanıt vermesi vb. nedenlerle oldukça yaygındır.

Daha eski kültürlerden başlayarak heykelin mekânla ilişkisi farklı şekillerde gelişmiştir. Örneğin Mısır heykel sanatının ilk örnekleri firavun ve tanrı heykelleri, obeliskler (dikilitaşlar) ve rölyefler olarak ortaya çıkmıştır. MÖ. 2550 yılında yapılmış olan firavun Kefren'in büyük piramidindeki heykeli blok anlatım ve tam vücut biçiminin en güzel örneğidir. Mısır'ın devasa yapılarında heykel, yapının bir parçasıdır ve kralın gücünü, büyüklüğünü sergiler. Mısır uygarlığında olduğu gibi Mezopotamya uygarlığında da savaşçı heykelleri kapı, kale ve tapınak kenarlarına yerleştirilmiştir.

Yunan sanatında heykel mimari içerisinde yerini almış, mimari de heykel özelliği taşımıştır. Heykel ve mimari arasındaki ilişkiyi en iyi açıklayabilecek ve öte yandan heykelin dekoratif bir unsur olarak kullanılması açısından önem taşıyan bir örnek olarak Atina Akropolisinde yer alan Erekhtheion Tapınağı verilebilir. Tapınağın bir bölümünde kullanılan ve taşıyıcı kolon görevi gören Karyatidler, heykelin bir yapının doğrudan parçası olarak işlev gören bölümdür. Mimari bir terim olarak kadın heykeli şeklindeki sütun anlamına gelen Karyatid, Yunancada "Karyai'nin Kızları" anlamına gelir ve taşıyıcı kolonların yerine kullanılır. Karyatidler taşıyıcı kolon görevi görmelerinin yanı sıra yapının cephesini süsleyen dekoratif bir eleman işlevi de görmektedir.



**Resim 12:** Erekhtheion Tapınağı Güney Cephesi Karyatidleri

Karyatidlerin ismi ilk kez Vitruvius'un 'De Architectura'sında geçer. Efsaneye göre, MÖ. 1. yüzyılda, Karyai halkı Yunanlara karşı savaşmak için Perslere katılır. Yunanlar savaşı kazandıktan sonra, şehirdeki tüm erkekleri öldürür, kadınları da köle yapıp ağır yükler taşımaya zorlarlar. Gelecek kuşaklara zaferin bir işareti olarak da, şehirdeki kamu binalarının kolonlarını bu köle kadınların figürleri ile değiştirirler. Ancak erken örneklerine MÖ. 6. yüzyılda Delfi Hazinelerinde rastlanması ve hatta daha da önce arkaik dönemde kadın figürlerinin dekoratif eleman olarak kullanılması Vitruvius'un tezini çürütmüştür. Karyatidler yapıların taşıyıcı birer elemanı olmakla birlikte, dönemin yaşantısında kadının konumu hakkında ipuçları vermektedir. Romalılar da karyatidleri Erekhtheion'dan kopyalamış ve bu kopyaları dekoratif birer eleman olarak Augustus Forumuna, Roma'daki Pantheon tapınağına, Tivoli'deki Hadrianus Villasına yerleştirmişlerdir (<http://onucbaykus.blogspot.com>).

### 3.1.1.1. Roma Döneminden Kült Bir Örnek: Koleksiyonerlik ve Heykel

Roma Dönemi'nde, Roma'nın kudretini belgeleyen anıtsal nitelikte zafer takları ve hükümdarların zaferlerinin anısına sütunlar yapılmış, daha sonra bu eserler 1500 tarihinden itibaren bazı Avrupa ülkelerinde (İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya gibi) taklit edilmişlerdir. Ayrıca dünyada ilk kez hükümdarların atlı heykelleri Roma Dönemi'nde yapılmış ve açık alanda sergilenmiştir. Roma uygarlığında heykel, ona yüklenen politik anlamın da etkisiyle gücü simgeleyen anıtsal işlevinin yanı sıra dekoratif bir unsur olarak da oldukça yaygın kullanılmıştır.

Roma döneminde heykelin dekoratif bir unsur olarak kullanılması özellikle Yunan heykellerinin yağmalanıp Roma'ya getirilmesi ve sonrasında oluşmaya başlayan koleksiyonerliğin sonucu gelişmiştir. Dönemin ünlü filozof ve hukukçusu olan Çiçero da heykelle ilgi duyan ve heykellerin dekoratif etkisini evini süslemek için kullanan bir koleksiyonerdir. Roma döneminde heykelin salt bir dekorasyon ögesi olarak kullanılması Çiçero'nun kendisine heykel temin eden bazı simsarlar ile yaptığı yazışmalar aracılığıyla belgelenmiştir.

Plutharkos, MÖ. 211 yılında M. C. Marcellus'un, Sicilya'daki Syracusai kentini ele geçirdiğini ve generalin kenti yağmalayarak birçok heykeli Roma'ya getirdiğini ve bu eserlerin triumphunda önemli bir etki yaratarak, Roma için önemli süsler olacağını bildiğini aktarır. Livius, Flamininus'un MÖ. 198 yılında Euboia adasındaki Eretria kentini zapt etmesini aktardığı kitabında heykel ve resimlerin kentin zenginliğinin üstünde bir kaliteye sahip olduğundan söz eder. Yazar, MÖ. 194 yılında yapılan triumph için şu satırları kaleme almıştır: "Triumph üç gün sürdü. İlk gün ele geçirilen silah ve askeri teçhizatlar ile bronz ve mermerden çok sayıda heykel sergilendi. Bu heykeller, Philippos tarafından Yunan kentlerinden yağmalanmış olan eserlerdi". Yine MÖ. 146 yılında yapılan Korinthos yağması ile çok sayıda heykel Roma'ya taşınmıştır. General L. Mummius'un kentte bulunan heykel ve resimleri yağmaladığını ve bu eserler ile tüm İtalya'yı donattığından Viris Illustribus da bahsetmektedir (Turak, 2017:139).

Romalılar ilk zamanlarda Yunan heykelini ganimet olarak görse de MÖ. 3. yüzyılla başlayan Yunan zaferleri ve özellikle MÖ. 146 yılında Korinthos'un yağmalanması sonucu kente getirilen heykellerle Roma, Yunan sanat eserleri ile donatılmıştır. Çiçero, Yunan heykellerinin Roma'yı nasıl süslediğini şu sözlerle anlatmaktadır:

Sanat eserleri bakımından çok zengin olan Syracusai kentini ele geçiren M. Marcellus'a ne diyebilirim? Asya'da savaşmış ve kralları dize getirmiş L. Scipio'ya ne denir? Kral Philippos ve Makedonya'yı Roma'ya bağımlı yapan Flamininus'a ne söylenir? Gücü ve erdemi ile kral Perseus'un üstesinden gelen Paullus'a ne denir? Muhteşem güzelliğe ve sanatsal zenginliğe sahip Korinthos'u tahrip eden, aynı zamanda Boiotia ve Akhaia'yı Roma hakimiyeti altına alan L. Mummius'a ne söylenir? Bu adamların evleri onur ve erdemle dolu, heykel ve resimden yoksundur. Ve tüm kent ile tapınaklar, tıpkı İtalya'nın diğer yerlerindeki gibi bu adamların hediyeleri ve anıtları ile süslüdür (Turak, 2017: 140).

Ganimetlerin Roma'da boy göstermesi Triumphator'un kariyeri için önemli bir basamaktı. Bir Romalı general kentini ele geçirdiği ganimetlerle süslerle kendilerini Roma tarihinin bir parçası olarak görebilecektir. Bu güdüyle kente getirdikleri eserleri beğenen Romalı zenginler onları elde etmek istemiş olmalıdır. Roma koleksiyonerliğinin temelinde, eserlerin onlara sahip olanın bilgeliği, kültürel, politik ve askeri yetilerini göstermesi fikri yatar. Romalı birçok zengin aile zamanla koleksiyonlar oluşturmaya başlamış ve MÖ. 1. yüzyılda sayıları bir hayli artmıştır. Eserleri, kamu yapıları ve özel villalarında sergiledikleri bilinir.

Çiçero, Yunan sanatına çok büyük ilgi duymuş ve topladığı eserleri Tusculum'daki villasında sergilemiştir. Arkadaşı ve aynı zamanda sanat simsarı olan Atticus'a yazdığı mektuplarda, ondan kendisine eser temin etmesini istemiştir. Cicero MÖ. 68 yılında yazdığı mektubunda, "Sana rica ediyorum gymnasionum için -ki sen mekânıma yabancı değilsin- uygun olan herhangi bir eser bulursan elden kaçırma" diye yazarak villası için heykeller istemektedir (Turak, 2017: 141). MÖ. 67 yılındaki bir başka mektubunda ise "Yazdıkların doğrultusunda Megara heykelleri için L.Cincius'a 20,400 sestors ödedim. Söz ettiğin bronz başlı, pentelikon mermerinden hermeler şimdiden bana büyük bir haz verdi. Bunları bana en kısa zamanda göndermen için ve aynı zamanda mekânıma, zevkime uygun diğer heykel ve eserler için dua ediyorum" diye yazmıştır (Turak, 2017: 141). Bu yazdıklarından da heykellerin dekoratif zevkleri için ne denli önemli olduğu anlaşılmaktadır. Bir başka mektubunda da gymnasionumu mümkün olduğu kadar çok sanat eseri ile donatmak istediğini ve Caieta'yı da zengin olmaya başlayınca dekore etmek istediğinden söz eder.

Bir başka arkadaşı olan M. F. Gallus'un da Cicero'ya eser temin ettiği anlaşılmaktadır. Ancak Çiçero Gallus tarafından temin edilen Bakkha grup heykellerini beğenmemiş ve ona mektubunda şöyle yazmıştır:

Bakkhantes'i Metellus'un Mousaları ile mi karşılaştırıyorsun? Ne benzerlikleri var? .....en azından Mousaları kütüphaneme koyardım. Bakkhantes heykellerini evimde nereye koyacağım?..... sana benim bildiğim spesifik eserler için para ödedim. Ben daha çok dekoratif etki yapan, palaestrama gymnasionuma uygun eserleri tercih ederim. Mars heykelini ne yapayım. ....benim tercihim Mercurius heykeli olurdu. Düşünüyorum da Avianus ile iş yapmalıyım (Turak, 2017: 142).

Turani de Romanın heykel anlayışını şu sözlerle ifade etmiştir:

MÖ IV. yüzyıldan itibaren Grek heykel sanatında, açık bir şekilde, portre unsurlarının görüldüğü rölyef örnekleri ile karşılaşırız. Bunların yanında, Doğu çıkışlı olduğu kabul edilen janr resmi, hikayecilik ve historizm görülmektedir. Böylece sanatın, Tanrıya özgü tapınak heykelinden, kişiye özgü eve ait sanata yöneldiği görülmüyordu. Bu nedenle de,

dekorasyon yani süsleyici öğeler ortaya çıkıyordu. Bu görüş, Hellenistik sanatın bir özelliği olarak Roma'ya gelmişti. Ayrıca Etrüsklerin, Mısır'daki din anlayışına paralel olan sarkofaj heykellerinde, karı koca ile ilgili kişisel bir tasvire bağlandıklarını gördük. İşte bu anlayışlar, Roma'da daha Yunan kolonilerinin kurulduğu sıralarda, yerli bir köylü kültürü ile birleşiyordu. Doğa ve hayat birleşerek, Romalının hayat görüşünü sağlayacaktı (Turani, 1979: 177).

Başlarda Romalılar için yağmalanacak bir obje olan heykeller, daha sonra değerli bir ticari metaya dönüşmüştür. Romalılar, zamanla heykelin sanatsal değerini kavramışlar ve heykeli bir statü simgesi olarak görmüşlerdir. Bundan dolayı da evlerini, villalarını heykellerle dekore etmişler ve bundan zevk duymuşlardır. Zengin Romalılar, Yunan heykeltıraşlarından kendileri için heykeller, portreler, kabartmalar gibi eserler yapmalarını istemişlerdir. Aynı zamanda Romalı koleksiyonerlerin ve zenginlerin Klasik Yunan heykellerinin kopyalarını yaptırdıkları da bilinmektedir.

### **3.1.1.2. Barok Dönem Heykeli: Mimarının Bir Parçası Olarak Dekoratif Heykel**

Barok dönemdeki heykeller, bir yapıya son görünüşünü vermek üzere süsleme amacıyla yapılanlar ve kelimenin gerçek anlamıyla tek başına bir eser olarak yapılanlar olmak üzere ikiye ayrılır. Rönesans Dönemi'nde de görülen, bir dizi heykelin genellikle yapının çatı kısmına yerleştirilmesi olayı bu dönemde geleneksel bir üslup şeklini almış, bu durum bahçe duvarı ve köprü korkuluklarında da uygulanmaya başlamıştır. Böylelikle heykelin dekoratif özelliğinden faydalanılarak yapıların daha güzel ve görkemli olmaları istenmiştir.

Barok sözcüğünün kelime anlamı Fransız Akademisi Sözlüğü'nün 1740 tarihli basımında şöyle geçmektedir: "Barok, düzgün ve yuvarlak olmayan inci kolyelere denir. Ama barok, mecazi olarak garip, gülünç, tutarsız anlamına da gelir. Barok bir düşünce, barok bir figür vb. gibi." (Yetkin, 1977: 9). Bu anlamıyla barok alçaltıcı ve gülünç bir durumu ifade etmektedir. Barok sanat anlayışı yalnızca kilise gibi dini yerlerde değil, saraylarda ve sivil yapılarda da uygulanmış, konusunu yine mitolojiden almıştır. Coşkuyu ve ölçsüzlüğü içeren barok sanat genellikle hareketi arar. Heykel sanatında da aynı hareket anlayışı, koşan, dans eden, savaşa hazırlanan insan, şahlanan at figürlerinde ve sanki rüzgârla havalanan, dalgalanan giysilerde anlatımını bulur.

Klasikçiliğe karşı tepki, durağanlığa karşı coşku ve hareket anlamı taşıyan Barok dönemde hem kilise hem de iktidar sanatın halkı etkileme gücünden faydalanmışlardır. Özellikle meydanlara yerleştirilen atlı heykeller iktidarın gücünü gösteren semboller olarak kullanılmıştır. Wölfflin'e göre barok her türlü çevre çizgisini reddeder ve heykeli belirli bir silüet içine hapsedmez (Huntürk, 2011: 164). Barok heykelde tek bir görüş noktası yoktur. Klasik



heykele de çeşitli yönlerden bakılabilir ancak bunlar esas yöne katkı sağlamak içindir. Klasik sanatta ışık-gölge plastik şekle bağlı iken Barok'ta heykelin aldığı ışık özerk bir noktadadır. Wölfflin, Michelangelo ve Bernini'nin ışık kullanımını şu sözleriyle karşılaştırır:

Işık ve gölge! Michelangelo'da onları konuşurmuştu, hatta zengin karşıtlıklarla! Ama bunlar onun için hala plastik değerlerdi, sınırlı kitleler halinde hep şekle bağlı kalırlar. Bernini'de ise bunlar sınırsızlar alemindedirler; sanki artık belirli hiçbir şekle bağlı değillermiş gibi, çekimden kurtulmuş bir eleman gibi yüzeyler ve kıvrımları üzerinden çılgın bir oyunla koşar dururlar. Son söz nesnel olguda değil etkidedir (Huntürk, 2011: 165).

Barok dönemin en bilinen sanatçısı bir mimar ve heykeltıraş olan Bernini'dir. Bernini, dekoru mimarlıktan ayırmayan bir anlayışa sahiptir. Yaptığı bütün mimari yapılar olağanüstü bir mimari ve dekorasyon anlayışının izlerini taşır. Mimari unsurların oluşturduğu güzelliğin yanı sıra heykeller de bu dekorasyon anlayışının bir parçasıdır. Yapılarda kullandığı heykeller mimari unsuru tamamlayan süslemeler olarak işlev görmektedir. Bernini, heykeli hem iç mekânda hem de mimari yapıların çatılarında ya da cephelerinde kullanmıştır. San Pietro önündeki meydanı kuşatan 23 metre yüksekliğindeki 284 sütunun oluşturduğu görkemli alan Bernini'nin sanat anlayışının açık bir göstergesidir. Baştabanlar üzerinde bulunan 162 ermiş heykeli, sütunları canlı bir hareketle yukarıya doğru devam ettirmektedir.



**Resim 13:** Piazza San Pietro (Aziz Petrus) Meydanı Sütunları

Bernini'nin heykel anlayışında görülen en önemli özellik insan teninin bütün sıcaklığını mermerde hissettirebilmesidir. Bernini, yaptığı heykellerde saçın hafifliğini, giysilerin rüzgârda dalgalanışını, tendeki dokunma hissini ustalıkla mermere aktarır. Bir duyguyu, kendinden geçişi, acıyı, coşkuyu heykellerinde olağanüstü bir incelikle ifade eder. Heykellerinin yanı sıra Bernini, pek çok büst de yapmıştır. Bu büstler neredeyse canlıymış hissi verecek gibidir.

Barok sanatın Michelangelo'su olarak adlandırılan Bernini Roma'ya birçok çeşme de yapmıştır. Barberini meydanındaki Fontana Del Tritone ve dört büyük nehrin (Tuna, Nil, Ganj, Rio de la Plata) sembolik figürleriyle süslü Piazza Navonna'daki çeşme Bernini'ye aittir. Bu çeşmeler kentin bir süsü gibidir ve heykellerin dekoratif bir unsur olarak yarattığı estetik aurayı anlamamız açısından önemlidir.



**Resim 14:** Fontana Del Tritone Çeşmesi, 1643



**Resim 15:** Piazza Navona Çeşmesi (Dört Nehir Çeşmesi), 1651

Çoğu zaman kent merkezlerinde ve ana caddeler üzerinde yapılan çeşmeler, borularla bir kaynaktan getirilen suyun bir musluktan ya da oluktan aktığı yalıklı ya da havuzlu su yapıları olarak bilinmektedir. Eski çağlarda birçok medeniyetin su kenarlarına kurulduğu düşünülürse suyun uygarlığın bir parçası olduğu ifade edilebilir. Çeşmeler de bu bağlamda insanların günlük su ihtiyaçlarını karşılamak için kullandıkları yapılardır ve aynı zamanda insanların ortak kullandığı, bir araya geldiği ve sosyalleştiği mekânlardır. Başlangıçta herhangi bir estetik kaygı güdülmeden basit şekillerde yapılan çeşmeler zaman içinde heykellerle süslenen, iki katlı, önünde havuzu bulunan dekoratif yapılara dönüşmüştür. Bu açıdan heykellerle süslenen çeşmeler mimari ve görsellik yönünden kentleri dekoratif açıdan zenginleştiren unsurlardır.

Barok dönemin en ünlü çeşmelerinden birisi Trevi Çeşmesi'dir. 1629 yılında Papa VIII. Urban Gian Lorenzo Bernini'den burada var olan bir çeşmeyi yeniden tasarlamasını istemiş ancak bu tasarım tamamlanamadan proje yarım bırakılmış ve 1732 yılında Papa XII. Clement tarafından Heykeltıraş Nicola Salvi'ye Trevi Çeşmesi heykelini yapma işi verilmiştir. Ünlü heykeltıraş başka sanatçıların da yardımıyla tanrı ve tritonlardan oluşan heykeli 30 yılda tamamlamış, hatta heykel tamamlanmadan önce vefat etmiştir. Heykel, Salvi'nin 1751 yılındaki ölümünden sonra Giuseppe Pannini tarafından bitirilmiştir. Poli Sarayı'nın duvarlarından birine Nicola Salvi tarafından tasarlanarak yapılan çeşme temelde iki tritonun (deniz tanrıları) arasındaki bir deniz kabuğunda duran bir tanrı heykelinin vurgulanması şeklinde tasarlanmıştır. Ancak tabii ki etrafında başka betimlemeler, heykeller ve kabartmalar da mevcuttur (<https://gezipgordum.com>).

Traverten ve mermerden yapılan 26 metre yüksekliğindeki çeşmenin merkezinde Roma Mitolojisi'nde su ve denizlerin tanrısı olan Neptün yer almaktadır. Neptün'ün iki yanında ise arabasını çeken birisi uysal diğeri de agresif görünen iki deniz atı ve bu deniz atlarını tutan iki Triton mevcuttur. Neptün'ün solunda bolluk ve bereketi temsil eden bir tanrıça heykeli ile onun üzerinde su kemeriyle ilgili askerlerine emir veren bir komutan rölyefi yapılmıştır. Neptün'ün sağında ise sağlığı temsil eden bir tanrıça heykeli ile onun hemen üzerine askerlere su kaynağının yerini gösteren Trivia isimli bakirenin rölyefi bulunmaktadır. En yukarıda ise her biri bir sütun üzerine oturtulmuş 4 heykel bulunmaktadır. Bu heykeller de bol meyve ve sebze kabartmaları, buğday ve çiçekler gibi detaylarla temelde bolluk, bereket ve doğa ananın cömertliğini sembolize etmektedir (<https://gezipgordum.com>).

Yapımı 1762 yılında tamamlanan çeşme o dönemde yaygın olduğu üzere sanat eserlerinde doğayı, mitolojik kahramanları veya hikâyeleri betimleme akımına uygun olarak tasarlanmıştır. Gerek Poli Sarayı duvarındaki heykel ve kabartmalar, gerekse iki triton arasında yer alan Tanrı Neptün heykeli ve diğer tüm betimlemeler Barok dönemin sanat anlayışını yansıtmaktadır. Dolayısıyla Trevi Çeşmesi Barok dönemin ruhuna uygun olacak şekilde teatral bir düzenlemeyi barındırmaktadır.



**Resim 16:** Trevi Çeşmesi, 1732-1762

Trevi Çeşmesi'nde de olduğu gibi Barok heykellerin çoğu adeta birer teatral düzenleme gibidir. Bu yüzden heykelin biçimsel dilini kavramak bir yana heykelin neyi anlattığı ön plana geçer. Bu yüzden Panofsky'ın ikonografik çözümleme yöntemiyle heykelin anlaşılabilir anlamını bulmak ihtiyacı doğmaktadır. Anlaşılabilir anlam ise bir toplumun belli bir imge etrafında üzerinde uzlaştığı anlamdır. Örneğin baykuş imgesinin farklı kültürlere göre çeşitli anlamları vardır. Eski Mısır'da kötülüğü, uğursuzluğu ve ölümü simgeleyen baykuş, Yunan mitolojisinde bilgeliğin sembolüdür. Bilgelik ve savaş tanrıçası Athena'nın yanında bulunup zekâ ve bilgeliği temsil eder. Athena onun yardımıyla gece göremediklerinden haberdar olur. Eski Yunan paralarında baykuşun bulunması ve aynı zamanda savaş tanrıçası Athena'nın sembolü olması bu kuşun ticaret ve ordunun da korucusu olduğunu da göstermektedir. Aynı imgenin iki kültür arasında farklı anlamlara sahip olduğunu göz önüne alırsak ikonografik çözümlemenin gerekliliği de ortaya çıkacaktır. Yunan toplumu baykuş imgesinin bilgeliği temsil ettiği üzerinde uzlaşmıştır ve gördüğü her baykuş sembolü bunu çağrıştıracaktır. Bir Athena heykelindeki baykuş imgesini bu sayede doğru bir şekilde anlamlandırabilecektir. Ancak bir Mısırlı bir Athena heykeline baktığı

zaman, ondan muhtemelen bir Yunanlının anladığı şeyi anlamayacaktır. Çünkü onun kafasındaki baykuş imgesi daha farklıdır.

Barok sanat İtalya dışında bazı Avrupa ülkelerinde de yer bulmuştur. İspanya, Fransa, Avusturya, Almanya gibi ülkelerde bu dönem boyunca hem mimari alanda hem de heykel alanında önemli eserler yapılmıştır. Hemen her ülkede heykel, tek başına bir eser olarak yapılmasının yanı sıra çoğunlukla mimari yapının bir parçası gibi ele alınmış ve yapıların süslenmesi için dekoratif bir öge gibi kullanılmıştır. Felemenk'te François Duquesnoy (1594-1643), İspanya'da Alonso Cono (1601-1667), Almanya' da Andreas Schlüter heykel alanında tamamen kilisenin emrinde eserler vermişlerdir. Aşağı Bavyera'da da insan anatomisini, kumaş kıvrımlarını öğrenmiş birçok heykeltıraş, kilise ve saraylar için çok sayıda heykel yapmıştır. Fransa'da XIV. ve XV. Louis'lerin Barok döneminde, klassisist bir sanat anlayışının olduğu görülmüştür. Fransız heykeltıraş Marsilyalı Pierre Puget (1622-1694) Bernini'nin hareketli barok sanatını izler. Ünlü Fransız idarecisi Colbert, onun sanatını kabul etmekle birlikte, Le Brun tarafından idare edilen saray sanatında yer vermez. Fransa'daki resmi sanatın katılığını, biraz yumuşatan heykeltıraşlar arasında François Girardon (1628-1715) ile Antoine Coysevox (1640-1720) yer alır. Bu iki sanatçı, Versailles sarayının parkında keskin gözlemlenilen bir natüralizmaya sahip barok hareketli heykeller yapmışlardır. Puget'in barok anlayışında olan kimi heykelleri de Guillaume Coustou (1677-1748) yapmıştır. Şaha kalkmış bir atı zapt etmeye çalışan süvariye gösteren heykeli, bugün Champs Elyses'nin başında durmaktadır (Yetkin, 1977).

### 3.1.1.3. Dekoratif Bir Anlayış: Rokoko

1700-1770 arası dönem Avrupa'da Rokoko diye tanımlanır. Turani'ye göre "Rokoko sanatını tutan merkezi yönetimin asilleri, neşeli bir zarafeti, aşk hayatının heyecanını konu edinen biçimlendirmeyi severler" (Turani, 1979). Bu dönemde Avrupa kentlerinin planlanmasında heykeller önemli bir rol üstlenmiştir. İç mekân merdivenlerinde, dış cephelerde, bahçe ve parklarda yoğun heykel kullanımıyla heykelin süslemeci ve dekoratif olma özelliğinden faydalanılmıştır.

Rokoko'nun mimariyi kapsamadığı için bir üslup olmadığını ve bu yüzden sadece bir dekorasyon anlayışı olarak kaldığını belirten Turani, Avrupa'nın Rokoko döneminin genel tablosunu şu şekilde ifade eder:

Ayrıca mistik bir dindarlık da gittikçe yayılıyordu. Çağ bu fikirlere paralel olarak, Voltaire'in hür düşüncesini, Bach'ın dini müziğini, Watteau'nun aşk bayramlarıyla ilgili resimlerini, Magnascos'un insana korku veren keşiş resimlerini, porselenden çıplak kadın heykellerini, Gainsborough'un tablolarındaki İngiliz leydilerinin kibar ve zarif hareketlerini benimsiyor, paylaşıyordu. Her ne kadar Rokoko, bir süsleme anlayışını anlatıyorsa da, özellikle Fransa'da başka adlar altında tanınmakta ve Louis üslubu olarak gösterilmektedir. Hatta bundan önceki

sanatı da, XIV. Louis üslubu adı altında sanat tarihine geçmiştir. Bunun gibi "Regence" devri denilen döneme, XV. Louis Üslubu (1723-1774) denir. Sonra XVI. Louis Üslubu (1774-1792) ve Napolyon döneminin "Empire" sanatı gelir. XIV. Louis zamanındaki süslemede, özellikle tavan dekorasyonunda bir akantus yaprağı kompozisyonu hüküm sürer. Bu, Yüksek-barok'a paralel dalgalı bir hareketin heyecanını yansıtır (Turani, 1979: 424).

Johann Michael Graff, bir Alman Rokoko heykeltıraşı ve sıvacıdır. En ünlü süslemeleri arasında Almanya'nın Schönhausen Sarayı ve Letonya'nın Rundāle Sarayı bulunmaktadır. Johann Michael Graff, Bavyeralı bir sıva dekoratörü ailesinden gelmiştir. Aile, sözde Wessobrunner Okulu'nun üyeleriydi. Bununla birlikte, Johann Michael Graff, Brandenburg'a taşındı ve o zamanlar Berlin ve çevresindeki baskın dekoratif stilden etkilendi. Bugün muhtemelen Letonya'daki evlerini dekore etmek için Courland Dükü Peter von Biron tarafından işe alınmadan önce Schönhausen Sarayı için süslemeler yapmıştır. Dük için Jelgava Sarayı'nı ve Rundāle Sarayı'nı dekore ettiği bilinmektedir. Ayrıca, günümüzde Estonya'da Põltsamaa Kalesi için ve aynı ülkede Kabala Malikanesi'nde alçı süslemeleri yapmıştır (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 17:** Johann Michael Graff tarafından yapılan Letonya'nın Rundāle Sarayındaki sıva dekorasyonu



**Resim 18:** Johann Michael Graff tarafından yapılan Letonya'nın Rundäle Sarayındaki sıva dekorasyonu



**Resim 19:** Johann Michael Graff tarafından yapılan Letonya'nın Rundäle Sarayındaki sıva dekorasyonu

François Gaspard Adam da Rokoko stilini benimseyen Fransız bir heykeltıraştır. Ressam bir ailenin bir üyesi olan François Nancy'de doğdu ve babası Jacob-Sigisbert'in altında çalıştı. Daha sonra Paris'e taşınmadan önce 1730'da iki erkek kardeşini Roma'ya kadar takip etti. 1740'ta Prix de Rome yarışmasında ikinci oldu ancak daha sonra yarışmayı kazandı ve 1742'de Fransa'daki Académie de France kampüsünde okumak için Roma'ya döndü. 1747'den 1760'a kadar Adam, Prusya'nın Büyük Frederick'i heykeltıraşlığını yaptı. Çalışmalarının çoğu Frederick Potsdam'daki Sanssouci Sarayındaki alanları süslemektedir (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 20:** François Gaspard Adam'ın Göttin Juno mit Pfau adlı heykeli, 1753



**Resim 21:** François Gaspard Adam'ın Flora mit Zephyr adlı heykeli, 1749

Johann Peter Alexander Wagner Alman bir Rokoko heykeltıraşdır. Başlangıçta babası Johann Thomas Wagner tarafından eğitilen sanatçı, daha sonra Mannheim'e taşınmış ve Paul Egell veya Augustin Egell ile çalışmıştır. Schweinfurt'daki St. Würzburg Vierröhren Çeşmesi'nde 1763-1766 yılları arasında Lukas von der Auwera ile işbirliği yapan Wagner, 1771 yılından itibaren Würzburg Prensi Adam Friedrich von Seinsheim'in sarayının heykeltıraşlığını yapmıştır.



Bu eserler, Würzburg Rezidansı binasının (başlıca merdivenleri) için dekoratif oymalar ve o sarayın parkına yönelik olarak Pluto ve Proserpina dış heykellerini içerir. Ayrıca Schloss Veitshöchheim'deki bir park için "Europa'ya Tecavüz" heykellerini yapmıştır (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 22:** Johann Peter Alexander Wagner'in Würzburg Residence bahçesindeki heykel grubu. 1771-1780



**Resim 23:** Johann Peter Alexander Wagner'in Würzburg Residence bahçesindeki heykel grubu. 1771-1780

### 3.1.2. Heykel Sanatının Gündelik Kullanım Nesnelerinde Dekoratif Bir Unsur Olarak Kullanılması

Heykelle insan arasındaki ilişki en ilkel çağlara kadar gider. Bütün bu zaman dilimi boyunca heykel, insana ait olan tüm mekânlarda insanlarla iletişimini sürdürmüştür. Heykelin istenilen boyutlarda yapılabilmesi onu bir nesne olarak yaşamın tüm alanlarına sokmuştur. İnsanoğlunun günlük gereksinimlerini karşılamak için yaptığı, ürettiği tüm nesnelere gibi heykel de bir takım ihtiyaçların giderilmesi için yapılmış nesnelere dir. Bu ihtiyaçların neler olduğundan yukarıda bahsettik. Heykelinde bir nesne olduğunu düşünürsek nesnenin 'ne' olduğunu ve insan-nesne ilişkisinin hangi boyutta olduğunu kavramak gereklidir.

İnsan dünyada var olduğu andan başlayarak -kendisini çevreleyen- nesnelere dünyasının içindedir. Nesnenin sözlük tanımı "belli bir hacmi, ağırlığı, biçimi olan cansız şey"dir. Dilbilgisi açısından bakıldığında nesne, öznenin eyleminden doğrudan etkilenen ögedir. Felsefe Terimleri Sözlüğünde ise nesnenin şu şekilde tanımlandığı görülmektedir (Akarsu, 1998:148): 1- (Genellikle) Karşımızda bulunan şey. 2- Öznenin bağlantılı kavramı olarak, özne ediminin, bilincin kendisine yöneldiği şey: a- Kendisine yönelinen, düşünülen, tasarlanan nesne, kendisine yönelen bir edim olmadan var olmayan şey; bilinçte düşünme nesnesi (konu) olarak düşünme olayının karşısında bulunan şey; düşüncel (ideal) nesne. b- Özne ediminden, bilinçten bağımsız olan gerçek (real) nesne; gerçeklik olarak dış dünyanın bir parçası olarak bilincin karşısında duran şey.

İnsanın nesneyle olan ilişkisi dünya üzerinde var olması kadar eskidir. Avcı-toplayıcı olarak yaşantılarını sürdüren ilk insanlar, hayatlarını kolaylaştırmak, avlanmak, korunmak gibi gereksinimlerden ötürü kendilerine yarar sağlayacak nesnelere yapmışlardır. Başlarda sadece temel ihtiyaçları gidermek için nesnelere ve araç-gereçler yapan insanoğlunun günümüz dünyasında etrafı nesnelere çevrilidir. Nesnelere ve insanlar birbirine yakın bağlarla bağlanmıştır. Arada duygusal bir ilişki söz konusudur. Bir nesneye atfedilen duygusal değer o nesnenin maddi değerinden çok manevi değerini ifade eder. Nesnelere sıkı sıkıya bir bağı olan insanoğlu, hem duygusal hem tinsel olarak ilişki içinde olduğu nesnelere birlikte yaşantısını sürdürür.

Roland Barthes'a göre; "Nesne insanın dünyayı etkilemesine, dünyayı değiştirmesine, dünyada etkin bir biçimde var olmasına yarar; nesne eylem ile insan arasında bir tür aracıdır" (Barthes, 2012: 196). Ancak, insanlar nesnelere, sadece katıksız araçlar olarak yaşamazlar. Nesnelere anlam taşır ve her zaman için nesnenin kullanımını aşan bir anlam vardır (Barthes, 2012: 197). Worringer insan-nesne ilişkisini genel kavrayıcı bir etkinlik olarak görür ve bu genel kavrayıcı etkinliğin, kişiyi ilkin obje'ye tinsel olarak sahip kıldığını ve bunun da, objeye ait bir etkinlik olduğunu öne sürer:

Bir obje'nin biçimi, daima benim aracılığım, benim iç etkinliğimle bir biçim olmuş olur. Duyularda verilen bir obje'nin olduğu gibi alındığında bir şey olmadığı var olmadığı, bütün psikolojinin ve haydi haydi bütün estetik'in bir temel hakikatidir. O obje benim için var olmakla –ve yalnız bu gibi obje'lerden söz açılabilir- benim etkinliğim, benim iç hayatım tarafından içinden kavranır.” Bu kavrama, buna göre keyfe göre ve gelişigüzel bir kavrama değil tersine obje ile zorunlu olan bir kavramdır (Wörringer, 1985: 15).

İnsanların, kendileri ve çevrelerindeki canlı, cansız varlıkları algılayışı ve onlarla kurdukları ilişkiler tarih boyunca değişik biçimler almıştır. Bachelard, dünyayı insanın etrafındaki şeylerle birlikte yaşadığı bir yuva olarak görmektedir (Bachelard, 2008: 42). Peki, günümüzde insan nasıl bir dünyada, hangi nesnelere birlikte var olmaktadır? Kendisini çevreleyen dünyayı oluşturan nesnelere ile nasıl bir ilişki kurmaktadır? Ernesto L. Francalanci'nin “Nesnelerin Estetiği” kitabında görüşlerine yer verdiği Giovanni Anceschi'ye göre nesnelere giderek özerkleşmektedir:

Nesneleri artık protez araçlar, bedenine ya da aklın uzantıları olarak değil de bizden „başkaları“ olarak, partner-aracılar olarak hayal etmek olanaklıdır, çünkü onlar gittikçe daha çok özerk organizmalara, nesnelere dünyası da gittikçe daha çok maden, bitki, hayvan krallıklarının yanına konulacak bir dördüncü krallığa benziyor (Francalanci, 2012: 26).

Mağara duvarını resimleyen insan; taş, toprak, su, bitki, hayvan ve insanlarla birlikte yaşarken, bugünün insanı aşırı çoğalmış ve sayıları hızla artan her türden yapay (insan yapımı) nesne ve imge ile ilişki kurmaktadır. Taş ve toprağın yerini, gereksinim nedeniyle olduğundan daha da fazla gereksinim dışı nedenlerle talep edilen tüketim ürünleri gibi çok değişik biçim, işlev, malzeme, renk, nitelik ve türde nesnelere almıştır (Tığın, 2014: 9). Baudrillard da insan ve nesne arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Nesneler ve insanlar birbirlerine yakın bağlarla bağlanmış olup bu danişıklı dövüş çerçevesinde kendilerine atfedilen duygusal değer sayesinde evde yaşayan bir “kişilik” gibi algılanmaktadırlar. Çocukluk yıllarında yaşanan evlerin insanların anılarında bu kadar derinlemesine yer etmesinin nedeni hiç kuşkusuz yaşanan yer olarak adlandırılan mekânın sahip olduğu bu karmaşık yapı olup buraya belli bir şekilde yerleştirilen nesnelere atfedilen simgesel önemdir (Baudrillard, 2010: 22).

İnsanın nesnelere olan ilişkisini belirleyen bir takım şeyler vardır. Bu şeyler nesnenin hangi amaçla kullanılacağı, neye yarayacağı, biçimi, şekli, boyutu vb. gibi şeylerdir. Bunların yanı sıra bir nesneye sahip olma ve onu kullanma ihtiyacında öne çıkan bir başka durum da nesnenin estetik açıdan insanı tatmin edip etmeyeceğidir. Çünkü hiç kimse görsel açıdan çirkin bir nesneye sahip olmak istemez. Basit bir kullanım nesnesi ya da dekoratif bir nesne olsun, onda ilk aradığımız şey işlevinin yanı sıra estetik bir haz duymak, o nesneye sahip olmaktan mutluluk

duymaktır. Bir sanat nesnesi olarak heykel de insana estetik bir haz vermelidir. Çünkü bir sanat eseri sanatçısını ve izleyiciyi estetik olarak tatmin ettiği sürece başarılı sayılabilir.

Rene Hygue'e göre sanat estetikle iç içedir. Bu yüzden her çağın dünya görüşü aynı zamanda o çağın estetik görüşünü de yansıtır (<http://www.sanatteorisi.com>). Sanat eseri üretildiği çağın dünya görüşünü yansıtıyorsa her toplumun neden farklı bir anlayışla sanat yaptığı daha iyi anlaşılacaktır. Mısır sanatıyla Yunan sanatı arasındaki farklılık gibi, Hıristiyan ve İslam toplumlarının kendilerine göre bir dünya görüşünü yansıtan sanat eserlerine ihtiyaç duymaları o çağın özelliklerinin bir sonucudur. Burada siyasal yapının ve inanç sisteminin gerektirdiği şekilde sanat yapıtı üretmek dönemin sanatçısının bir görevidir. Ve sanatçının ürettiği eserler de daha çok kendi kültürlerinin yansımasının bir sonucudur.

Gündelik yaşantı içinde sanat insanları gündeliğin ötesinde bir yere taşır. Böylece sanat ile duygular aktarılır ve insan ruhu bir hazza ulaşır. Sanatın diliyle duygu ve düşünceler iletişime girer. İnsanın sanat nesnelere yapmadaki en temel gereksinimi tam da bu dürtülerin varlığından ileri gelmektedir.

Her dönemin sanatçısı bulunduğu koşullar altında ve dünyayı algılaması çerçevesinde kendini ifade etmenin biçimlerini ararken sanatın doğasını da değiştirir. İlk uygarlıklardan beri insanların arzuları, becerileri ve teknikleri sürekli bir değişim içinde olduğu için sanata olan yaklaşımlarda hep farklı biçimlerde olmuştur. Ancak sanatta çoğunlukla bir haz duygusu aranmaktadır. Sanat nesnesini üreten sanatçı da ona sahip olmak isteyen izleyici de bu haz duygusunu sanat nesnesiyle yatıştırmak ister. Wörringer de bu haz duygusunu şu şekilde ifade eder: "Estetik haz, bir (duyulur) obje'de kendi kendimizden duyduğumuz hazdır. Estetik olarak haz duymak demek, benim dışımda bulunan duyulur bir obje'de kendimden haz duymam, kendimi onda yaşamam demektir" (Wörringer, 1985: 13).

İlk çağlardan beri gereksinimlerini karşılamak için eşyalar, nesnelere üreten insanoğlu bu sayede yaşantısını kolaylaştırmıştır. Bu nesnelere işlevlerinin yanı sıra güzel olmaları, hoş gidecek biçimde olması da önemsenmiştir. Hüseyin Kılıçkan'a göre;

İlk insan barınak ve gerekli kullanım eşyalarını yapmak için zekâsını kullanmıştır. Barınağını yapmak için inşa sanatına, kullanacağı eşyaları sağlamak için de el sanatlarının yapımına yönelmiştir. Barınak türü inşaatları yaparken sağlam olmasına ve güzel görünmesine özen göstermiştir. Çömlek türü kullanım eşyalarını yaparken hoş giden biçimde olmasını istemiş ve daha güzel görünmesi için üzerine bezemeler yapmıştır. Böylece görsel yapıtlarda başlayan estetik görünüm isteği, süsleme sanatlarının doğmasına neden olmuştur (Kılıçkan, 2004: 10).

Heykelin anlamı ve kökeni bağlamında dekoratif olma özellikleri de vardır. Bu özelliği insan ve yaşama çevresindeki önemli bir iletişim göstergesine dönüşür. Statü-estetik yaşantı gibi unsurları içeren durumlar oluşur. Bu yüzden heykel günlük kullanım nesnelereinde yoğun bir

şekilde kullanılmış ve heykelin estetik olarak sağladığı değerden faydalanılmıştır. Üç boyutlu bir anlatıma sahip olmasından dolayı heykel, bir vazounun sapında, bir masanın ayaklarında, bir dolabın kapaklarında, bir şamdanın yüzeyinde ya da aklınıza gelebilecek her türlü nesnenin üzerinde insanların estetik ihtiyaçlarına dekoratif olma özelliğiyle karşılık vermektedir. Hemen hemen tüm kültürlerde heykel taşıdığı anlamlar ve biçimsel diliyle nesnelere zenginlik katan dekoratif bir unsur olarak işlev görmüştür.

Toplumların güzellik, estetik anlayışları kendilerine hastır. Bir kültürü oluşturan dinamikler toplumların güzellik anlayışlarını da belirler. Örneğin bir Avrupa ülkesiyle bir Afrika ülkesinin sanat anlayışları bir birine tamamen tezat olabilir. Ancak ayrı ayrı değerlendirildiğinde ve bu toplumların sanat anlayışları incelendiğinde her toplumun sanat anlayışının kendi içinde anlamlı olduğu görülecektir. Bu anlayışlardaki farklılık kültürü oluşturan toplumsal yaşayış, din, inanç, düşünce, yaşanan coğrafya vb. şeylerden ileri gelir ve üretilen sanat nesnelерinde, dekoratif ürünlerde, işlevsel olarak yapılmış nesnelерin biçim ve formlarında, heykellerde, heykelciklerde de kendini gösterir.

Yukarıdaki bahsedilen düşünceler bağlamında nesne ve insan arasındaki ilişki bir anlamda insanın estetik zevklerine ve güzellik anlayışına paralel bir ilişkidir. Çünkü en basit ya da sıradan bir gündelik kullanım eşyasının bile biçimiyle, şekliyle, rengiyle, boyutuyla güzel olmasını isteriz. Evimizde bir köşeye koyduğumuz dekoratif bir nesnenin ya da bir vazounun bile mekânla uyumlu olmasını arzularız. Duvara asacağımız bir saatin düz, sade olması yerine üzerinde heykel unsurları barındırmasını çoğu zaman tercih ederiz. Düz bir kaşık kullanmak yerine sapı işlemeli bir kaşık kullanmak bize daha çok keyif verebilir. Bu durum aslında kültürel yaşama biçimine ve insanların kişisel beğenilerine bağlıdır. Kimileri için düz, sade nesnelер mutluluk verirken kimileri içinse gösterişli, işlemeli nesneleri kullanmak mutluluk kaynağı olmaktadır. Gövdesi bir kadın figüründen oluşan bir şamdan düz bir şamdana göre bize daha çok mutluluk verebilir. Çünkü insan doğası gereği güzel olanı arar, güzel olanı yaratmak için çabalar. Bu yüzden kullandığı bütün eşyaların, nesnelерin de güzel olmasını, zevklerine karşılık vermesini ister. Mısır ya da Antik Yunan'daki bir insanın da bu anlamıyla kullandığı nesnelерin güzel olması beklentisi vardı günümüz insanın da. Dolayısıyla heykelin dekoratif olma özelliği, süslemeci yanı her çağda insanların yararına kullanılmıştır. Daha eskilerde dekoratif ve gündelik kullanım nesnelерindeki heykel unsurlarının bir anlamı ve iletmiş mesaj vardı. Bugünün nesnelерinde ise heykelin bu dili neredeyse kaybolmuş ve sadece dekoratif olma özelliği kalmıştır.

#### 4. DEKORATİF SANATLAR

Dekoratif sanatlar amacı hem güzel hem de işlevsel nesnelerin tasarımı ve üretimi olan sanat ya da el sanatları olarak tanımlanabilir. Dekoratif sanatlar, genellikle sadece estetik kalitelerine ve zekâyı teşvik etme kapasitelerine yönelik nesnelere üreten "güzel sanatlar", yani resim, çizim, fotoğrafçılık ve büyük ölçekli heykellerden farklı olarak kategorize edilmektedir.

Makineleşmenin ve seri üretimin yaygınlaşması günlük kullanım nesnelerinin hızla çoğalmasına neden olmuştur. Sanayi devriminin ardından çoğalan tüketim çılgınlığı gündelik nesnelere olduğu kadar dekoratif sanatlar alanını da etkilemiştir. El işçiliğinin ve bir anlamda zanaatın değerinin giderek kaybolmasına yol açan bu durum günümüzde de devam etmektedir. Dolayısıyla estetik açıdan daha değersiz, Kitsch olarak değerlendirilebileceğimiz nesnelere yaygın bir şekilde insanlar arasında dolaşımındadır. Kuşkusuz ki dekoratif bir nesnenin değerini belirleyen şeyler yapıldığı malzeme, biçimsel özellikleri, ait olduğu dönemin sanat ve estetik anlayışı olduğu kadar ne kadar ustaca bir işçiliğin ürünü olmasıyla ilgilidir. Bu yüzden sanat ve zanaat ayrı kategoriler olarak değerlendirilse de sanatın bir de zanaat boyutu vardır.

Zanaat-sanat ilişkisi hemen her çağda iç içe geçmiş iki alandır. 20. Yüzyılın başlarına kadar dinin etkisi altında klasik bir üslupta varlığını sürdüren heykel, onu yapan heykeltıraşın usta işçiliği sayesinde görkemli bir havaya, bulunduğu mekânın aurasını değiştiren, yücelten bir konuma sahip olabilmıştır. O zamana kadar heykeltıraşlar da sadece bir siparişi tedarik eden, konusu önceden belli olan bir şeyi heykelle dönüştüren kişiler olarak çalışıyordu. Bu yüzden yapılan heykeller çok usta bir el işçiliğiyle yapılmış olmalarına rağmen sanat eseri olarak değerlendirilmiyordu. Şöyle ki; bugün, bir sanat eseri olarak değerlendirilip paha biçilemeyen birçok heykel, dekoratif nesne modernizme kadar birer zanaat işi olarak görülmekteydi. Ve bu dekoratif ürünleri üreten kişiler, heykeltıraşlar meslek loncalarına bağlı çalışıyorlardı.

Zanaat ve sanat arasındaki farkı belki de en iyi ifade edenlerden birisi Ernst Neizvestny'dir. Neizvestny aradaki farkı şöyle açıklıyor:

Bir küre yapmak üzere taş yontan iki heykeltıraş düşünelim. Biri, mükemmel bir küre formu ortaya çıkarmak istiyor ve faaliyetinin manasını, bir taş kütesinin bir küreye dönüşmesi olarak görüyor. Diğeri de bir taş yontuyor, fakat yalnızca patlama noktasına gelmiş bir iç gerilimin bir küre formunda ifade edilmesini iletmek istiyor. Birincisi zanaatkârın işidir, ikincisi ise sanatçının (<http://selimtuncer.blogspot.com>).

Daha eski ve yaygın anlayışa göre genel olarak elle üretilen hemen her şey sanat olarak geçmektedir. Modernizm öncesi sanat, dinle, bilimle, teknikle iç içe geçmişti ve bunların oluşturduğu, birbirinden ayırt edilmesi zor bir bütünün parçasıydı. Modernite öncesi Avrupa'da da bu durum böyleydi, sanatın karşısına zanaat değil doğa yerleştirilirdi. Zaman zaman zanaat, sanat, hüner kelimelerin birbirlerinin yerine kullanıldığı da sıklıkla görülen bir durumdur. 18.

yüzyıldan itibaren mimari haricindeki sanat işlevselliğinden arındırılarak yeniden tanımlanmıştır. Önceleri bir heykelden o kadar da ayrı görülme-yen el uğraşları, örneğin ayakkabıcılık, artık sanat sayılmaktan çıkmıştır. Marangozluktan çömlekçiliğe her türlü zanaat bu değişim sonucu güzel sanatlar kategorisinden çıkarılmıştır.

Zanaat, uygulamalı sanat ve sanat arasında bir ayrım yapabilmek gittikçe güçleşmektedir. Louvre Müzesi'nde ve başka birçok müzede, resim, heykel, çizim, baskıların yanı sıra araçlar, halılar, zırhlar, yemek takımları, enfiye kutuları ve daha pek çok şey sergilenir. Fransızlar bu tür objeleri "sanat objeleri" olarak tanımlar, dolayısıyla bunları bir tür sanat olarak değerlendirirler. Ancak, müze koleksiyonuna dâhil olmak, o objenin sanat eseri olduğuna dair tek değerlendirme ölçütü olamaz. Dolayısıyla bir müzede gördüğümüz ve güzelliğine hayran olduğumuz nesnelerin yapıldıkları döneme göre değerlendirilmesi oldukça önemlidir. Shiner 'Sanatın İcadı' kitabında şöyle diyor:

Heykel ve resim alanında ise, bugün bizim müzelerde seyre daldığımız şeylerin çoğu gündelik ya da kült işlevleri olan şeylerdi: Saklama kavanozları, içki kupaları, adak olarak yapılan heykeller, cenaze törenlerinde kullanılan işaretler, tapınak parçaları, ev dekorasyon parçaları. Hatta eski Yunanda herhangi bir yerin parçası olarak değil de tek başlarına yapılmış olan ve bugün bizim estetik yaklaşımlarla değerlendirdiğimiz heykeller bile hayranlık uyandıracak güzel sanat eserleri olarak değil, çeşitli dinsel, siyasal ya da toplumsal amaçlara hizmet edecek şeyler olarak imal ediliyordu (Barber 1990, Spivey 1996).



**Resim 24:** Saliera (1453). Benvenuto Cellini tarafından yapılan, üzerinde Neptunus ile Amphitrit'in figürleri bulunan ünlü altın kaplama tuzluk.

Bugün sanat eseri olarak nitelendirilen birçok öge yapıldığı dönemde dekoratif bir ihtiyacın sonucunda yapılmıştı. Shinner'e göre:

Popüler tarihler, müze sergileri, senfoni programları ve edebiyat antolojileri de maalesef geçmişin bugüne en fazla benzeyen unsurlarını ortaya çıkarmak ve farklılıkları göz ardı etmek yönündeki bu doğal eğilimimizi teşvik ediyor. Örneğin, çerçevesiz müze duvarlarına asılan, okul panolarına ya da sanat kitaplarının sayfalarına bağlamlarından soyutlanarak alınan Rönesans resimleri neredeyse her zaman öyle bir havada sunuluyor ki, bizler, aslında bu resimlerin neredeyse tümünün özel bir amaca ve mekâna göre –altarları ya da çeyiz sandıklarının süsleyen öğeler olarak, yatak odalarının duvarlarının ya da toplantı salonlarının tavanlarının parçası olarak- yapıldıklarını çok az aklımıza getiriyoruz (Shinner, 2001: 22).

Sanat olarak değerlendirilen şey izleyicinin bir tablo, heykel ya da herhangi bir sanat nesnesiyle bulunduğu ortamda entelektüel ya da ruhsal boyutta etkileşime geçmesi olarak ifade edilebilir. Bu sanat anlayışı sanatı her türlü işlevselliğin dışında bir noktada görmektedir. Dolayısıyla sanat eseri her türlü işlevselliğin dışında, sadece estetik olarak deneyimlenebilen, duygulara ve zihne hitap eden bir şey olarak tasarlanmakta ve izleyiciyle bu ilişkiler ağı gözetilerek buluşmaktadır. İşin sanat kısmı bu noktalarda cereyan etmektedir.

Günümüz sanat ortamında da zanaat-sanat ilişkisi eskiye benzer bir şekilde sürmektedir. Habertürk Gazetesi'nin 22 Ekim 2017 tarihli nüshasının kültür-sanat sayfalarına Ece Ulusum'un "İstanbul Bienali'nin Marangozu" başlıklı özel röportajı yer almaktadır. Haberin flaşındaki şu ifadeler günümüz sanat ortamındaki zanaat-sanat ilişkisini özetler niteliktedir: "Marangoz Özkan Şener mobilyaların yanı sıra ahşaptan bir bağırsak, özel bir enstalasyona yatak ya da her açıdan farklı görünen bir küp yapıyor. Dünyaca ünlü sanatçılarla yazışıp İstanbul'da turluyor. Çünkü Şener 6 yıldır bienalin marangozu". Haberin giriş kısmı ise şu ifadeler yer almaktadır: "Geçen hafta İstanbul Bienali'ni turlarken rehberlik eden arkadaşım, eliyle Pedro Gomez Egana'nın enstalasyonunu gösterip "Oradaki yatağı Özkan Usta yaptı" dedi. Birkaç kat çıktık, bu sefer Kasia Fudakowski'nin yerleştirmesindeki ahşaptan bağırsağı gösterip "Bunu da Özkan Usta yaptı" dedi".





**Resim 25:** Kasia Fudakowski, Enstalasyon, 2017 İstanbul Bienali

Görünen o ki güncel sanat ortamının zanaata ve zanaatçıya ihtiyacı vardır. İşin tasarım kısmını üstlenen sanatçı teknik olarak eksik kaldığı durumlarda Marangoz Özkan Şener gibi zanaatçılardan destek almaktan çekinmemektedir. Güncel sanat ortamında zaten sanatçının her şeyi kendisinin ve usta bir işçilikle yapması gibi bir durum söz konusu değil. Metal bir iş için bir demirci ustasından, ahşap bir iş için marangozdan yardım alması dahası tasarlayıp proje haline getirdiği işin tamamını herhangi bir ustaya yaptırması o işi bir sanat nesnesi olmaktan çıkarmamaktadır.

Dekoratif sanatların temelinde yatan şey sanat ve zanaat arasındaki ilişkidir. Çünkü dekoratif bir nesnenin estetik başarısı hem bir tasarım sürecini hem de tasarımın doğru bir şekilde yapılmasına bağlıdır. Bu yüzden bu bağlantı bizi doğrudan el işçiliği kavramına götürür. Modern döneme kadar el işçiliğinin önemi sürse de sanayileşmeyle birlikte bu alan da değerini yitirmeye başlamıştır. Kuşkusuz ki bu süreç el işçiliğinin yeniden yüceltilmesini amaçlayan Art and Crafts, Art Nouveau gibi akımların da doğmasına neden olmuştur.

#### **4.1. Art and Crafts**

Sanayi eşyalarının çirkinliğine isyan eden eski el sanatlarının kalitesini yeniden getirmek isteyen bir grup sanatçı tarafından 19. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan Art and Crafts, "iyi tasarım" anlayışını "iyi toplum" kavramıyla özdeşleştirmiştir. O dönemde "seri üretim" fikri, yavaş yavaş ortaya çıkmakta olan bir tüketici sınıfa hitap edebilmiştir ancak makinalı seri üretim henüz kaliteden ve güzellikten yoksundur. 'Sanat ve El işi' anlamına gelen Art and Crafts makineleşme ve seri üretime tepki olarak çıkmıştır. Bu akımdaki amaç sanat-zanaat ayrımını ortadan kaldırmak ve endüstrileşme karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden

canlandırmaktır. Arts and Crafts hareketi, bireysel zanaatkârlığın canlandırılmasını öngörür, böylece hem bu ürünler sayesinde sıradan insanın hayat standardı yükselecek, hem de fabrikalarda çürüyen işçiler için daha onurlu bir yaşam mümkün olacaktır. Hareket "mütevazı ama iyi" tasarım anlayışını beraberinde getirerek bir nevi "büyük sanatkarlar" tekeline kırmış, estetiğin sorgulanması açısından Art Nouveau'yu etkilemiştir (<http://www.wikizero.biz>).

Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğan bu akım Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamıştır. El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesnelere güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkelere sahiptir. John Ruskin ve William Morris, zanaatçılığı yeniden canlandırmak için harekete geçip bu hareketin öncülüğünü yapmışlardır. John Ruskin, Art and Craft akımının teorik temellerini bulmuş özellikle endüstriye ve endüstrinin getirdiği bireyselliği yıkıcı düzene karşı çıkmıştır. Orta Çağ'a dönüşü savunmasıyla etkilidir, tasarım ve sanatsal üretime katılmıştır (<http://www.wikizero.biz>).

Arts and Crafts akımı mimarlıktan, duvar kâğıdına, mobilyadan kitap tasarımına kadar uzanan birçok alanda örnekler ortaya koymuştur. Üretimlerinin ardında düşünsel bir ortak temelin varlığına karşı, ortak bir biçim dili yaratmamıştır. Mimarlık alanında Halk Mimarlığı tarihinde ilk kez bu akımda gündeme gelmiştir ve halk mimarlığına özgü bir yalınlıkta üretim biçimini tercih etmiştir. En önemli örneği W.Morris ile P.Webb'in tasarladığı Red House'tur. Duvar kâğıtları, grafik ve tekstil tasarımı gibi alanlarda bitkisel öğeler kullanan bir anlayış gelişmiştir (<http://www.wikizero.biz>).

20. yüzyıldaki birçok faktör Arts and Crafts sanat akımının popülerliğini kaybetmesine neden olmuştur. En temel problem ise el yapımı ürünlerin üretilmesinin yoğun emek gerektirmesi, fazla miktarlarda üretilmesinin zorluğu ve çok sayıda kişiye ulaşacak kadar ucuz olmamasıdır. Morris'in asıl amacı kitleler için demokratik sanat üretmek olduğu için bu paradoksu hiçbir zaman çözememiştir. Bu nedenle, zaman geçtikçe şirketi sadece varlıklı müşterilerinin ihtiyacını karşılar hale gelmiştir. Aynı sorun diğer Arts and Crafts üreticilerini de etkilemiştir. Çok sayıda üretici makine üretimini bünyesine almak durumunda kalmıştır ama bunun sonucunda ürünlerin kalitesi azalmıştır. Buna rağmen, bu akım 20. Yüzyılın ortalarına kadar varlığına devam etmeye çalışmıştır (<http://www.wikizero.biz>).

#### **4.2. Art Nouveau**

Orta Çağ'ın gotik sanatını savunan İngiliz estetikçi ve tarihçi John Ruskin'den etkilenen, Praeraphaelit grubu üyesi William Morris, mutluluğun el emeğiyle elde edilebileceği, işçi kesiminin yaşama sevincine bu tür çalışmalar ile ulaşabileceği inancındaydı. İnsan ile maddenin arasına giren makinenin, dolayısıyla endüstriyel gelişimin güzelliği yok ettiği görüşündeydi.

Yalnız ve yalnız insan elinin maddeye can verebileceği, Orta Çağ sanatçılarının eserlerinin mükemmelliğinden aldıkları zevkle özgür ve mutlu olduklarını savunuyordu.

Sosyalist fikirlere sahip William Morris; sanatı el emeği niteliğiyle geniş halk topluluklarına mal etmek suretiyle demokratlaştırmak istemiş, sanat kurumları açmış ayrıca imal ve satışın bir arada gerçekleştiği günümüz meslek okulları niteliğindeki atölye-mağaza olan Morris Company'i açmıştır. W. Morris'in bakış açısı birçok sanatçı tarafından benimsenmiş, desteklenmiş; bu yolla el sanatlarına dayalı bir sanat akımı oluşmuştur (<http://www.wikizero.biz>).

Kökleri Arts and Craft'a kadar dayanan Art Nouveau dönemi de dekoratif sanatın yüceltiildiği bir akımdır. Art Nouveau stili 1890'larda Avrupalı ve Amerikalı bazı sanatçıların ağır ve gösterişli tarzı bırakıp, daha estetik eserlere yönelme eğilimi ile ortaya çıkmıştır. Art Nouveau zarif dekoratif süslemelerin ön plana çıktığı, kıvrımların ve bitkisel desenlerin sıklıkla kullanıldığı bir sanat akımıdır.

Art Nouveau eserler genellikle dekoratif objeler, kullanım eşyaları ve mobilyalar olmak üzere üç bölümde ele alınmaktadır. Dekoratif olanlar saat, ayna ve resim çerçeveleri, sofralar ve çay takımları, aynalar, heykeller vb. nesnelere sahiptir. Bu stilde ritmik olarak S şeklinde kıvrımların kullanımı yaygındır ve yumuşak hatlı çizgilere sahiptir. Objelerde asimetriye sık rastlanır. Dalgalı formlarında kuğular, tavus kuşları, fantastik figürler, bitki figürleri ve drapeli kadın figürleri bu stilin özgün özellikleridir (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 26:** Max Blondat. Clock, 1901



**Resim 27:** Max Blondat. Yıldızlı bronz kap, 1900

Art Nouveau da Objets d'art diye tanımlanan sanat nesnelere olağanüstü güzellikte, zarif, ilgi çekici gümüş, bronz gibi metallere yapılmış her türden dekoratif nesne ve kullanım eşyalarını kapsamaktadır. Bu akımın en belirgin özelliği dekoratif bir üslup olmasıdır. Tasarımcılar, eserlerinde sembolik ve dışavurumcu içerik katmaktan kaçınarak çalışmanın dekoratif görüntüsüne yoğunlaşırlar. Temalarındaki duygusal ve öyküsel içeriği bir kenara bırakarak da soyut sanatın yolunu açmaya yardımcı olmuşlardır.

Bu stilde demir, seramik, cam gibi farklı materyallerden üretilen dekoratif nesnelere gerçekten göz kamaştırıcıdır. Demir, metro girişlerinde, yapıların değişik bölümlerinde, günlük yaşam araç ve objelerinde hem fonksiyonel hem de süs olarak değerlendirilmiştir. Art Nouveau'da cam ve seramik alanında üretilen işlerdeki üç boyutlu heykelsi formlar oldukça dikkat çekicidir. İşlevinin yanı sıra dekoratif kullanıma da uygun olan vazo, bardak, tabak, şişe vb. seramik işlerdeki heykel formları görselliği zenginleştirmiştir.

Art Nouveau'da dekoratif heykeller üreten çok sayıda heykeltıraş vardır. François-Raoul Larche, St-Andrè-de-Cubzac doğumlu ünlü bir Art Nouveau heykeltıraşdır. 1878'de Paris'teki Ecole Nationale des Beaux-Arts'ta François Jouffroy, Jean-Alexandre Falguière ve Eugène Delaplanche ile çalışmaya başlamıştır. Larche, çoğu devlet tarafından satın alınan ve Paris çevresindeki halka açık yerlere yerleştirilen anıtsal heykelleriyle tanınmasına rağmen lambalar, kadehler, küllükler, vazolar gibi daha küçük boyutlu bronz dekoratif heykeller de üretmiştir. Bu heykeller mitolojik figürlerden köylü kızlarına kadar çok çeşitli konuları içermektedir. Larche'nin en popüler ve en sevilen eserleri arasında ünlü Amerikalı dansçı Loiler Fuller'i çalıştığı heykeller vardır. Fuller, Larche ve daha birçok Art Nouveau sanatçısı için ortak bir konu olarak heykellere yansıtılmıştır (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 28:** Larche'in Fuller'i çalıştığı heykellerinden biri. Ünlü dansçı üstünde dönen kumaş parçalarıyla hareketli ve zarif bir şekilde betimlenmiş. 1900



**Resim 29:** Figürlü Kalaylı Tütün Kavanozu. François-Raoul Larche tarafından "Fumée" adı verilen, gümüş rengi patinalı, figürlü kalaylı tütün kavanozu. Tütün yapraklarından ve soyutlanmış girdaplardan çıkan kutunun üstündeki çıplak kadın, dumanın kişileşmesi olarak yorumlanmaktadır. 1900



**Resim 30:** Louis Chalou'nun "La Fée" veya "Peri" bronz heykeli. Çıplak kadın figürü, karmaşık ve dokulu kökleri olan açık bir çiçek üzerinde durmaktadır. Sırtında orkide yaprakları şeklinde dört "kanat" vardır. Orkide bir taç yaprağı başının arkasından yükselir. Heykelin tabanı mermerdir. 1900



**Resim 31:** Theodore Rivie'ye tarafından yapılan Art Nouveau bronz heykel. Kartaca'nın hikâyesinden iki heykel figürü içeren çalışmada kadının zümrüt gözleri var ve tacı yakutla vurgulanmıştır. 1900



**Resim 32:** Charles Emile Jonchery yapımı gümüş renkli metalden Art Nouveau bir saat ve iki şamdan.



**Resim 33:** Charles Émile Jonchery'den kadın figürlü Art Nouveau Lamba



**Resim 34:** Charles Émile Jonchery'den parlatılmış metal, cam, mermer karışımı Art Nouveau lamba

Gustav Gurschner de Art Nouveau ve Wiener Werkstätte estetiğini birleştiren, lambalar, küllükler, kapı kolları ve diğer işlevsel nesnelere yapan Alman doğumlu bir Avusturyalı heykeltıraştır. Art Nouveau hareketindeki tipik organik çizgileri baskın olan süslü ve dekoratif lambalar üretmiştir. 28 Eylül 1873'te Almanya Mühldorf'ta doğan Gurschner, 1888'de Viyana'daki Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda çalışmaya devam etti. 1897'de Paris'i ziyaret ettikten sonra Art Nouveau'ya ilgi duydu ve daha sonra Viyana Secession ile bir grup sergisine katıldı. Bugün, Gurschner'ın çalışmaları New York'taki Cooper Hewitt Müzesi, Corning Cam Müzesi ve Paris'teki Petit Palais'in koleksiyonlarında bulunabilir (<http://www.wikizero.biz>).





**Resim 35:** Gustav Gurschner yapımı kadın figürü şeklinde bronz mumluk, 1898



**Resim 36:** Gustav Gurschner yapımı elektrikli lamba, 1904



**Resim 37:** Egide Rombaux, İlk Sabah, 1913



**Resim 38:** Egide Rombaux ve Frans Hoosemans yapımı  
gümüş ve fildişi dekoratif masa lambası, 1900

### 4.3. Art Deco

1920'lerden sonra Art Nouveau'nun hemen ardından gelen Art Deco akımında da dekoratif nesnelere üretilmiştir. Arts and Crafts ve Art Nouveau akımlarının tersine el emeği yerine sanayiye dayalı olan bu akım özellikle mimari alanda etkili olmuşsa da mobilya, mücevher, moda, araba, günlük objeler gibi alanlarda var olmuştur. Cam, seramik, metal vb. malzemelerle üretilen dekoratif nesnelere insanların beğenisine sunulmuştur. Koyu renkli yağlıboya tablolar, heykel görünümündeki masa lambaları ve parlak yüzeyli mobilyalar Art Deco akımının klasik nesnelere dir.

Art Deco, 1920'lerde ve 1930'larda ana karakteristik özellikleri erken yirminci yüzyılın çeşitli avant-garde boyama stiline türevlenmiş modern dekoratif sanat stillerinin karışımıyla ilişkili bir sanat akımıdır. Art Deco çalışmaları, Kübizm, Rus yapısalcılığı ve İtalyan fütürizminin çeşitli uygulamalarını içerir. Bu açılarından oldukça karmaşık etkiler ve özellikler barındırır. Genellikle Art Deco sanat akımı tasarımları ve objeleri görüldüğünden sezgisel olarak tanınır. İlk olarak Art Deco'nun farklı ulusal çeşitleri vardır ve bu stil stillerinin bir pastışı (var olan eserlerin hicvedilerek yapılması), akımların, materyallerin ve şekillerin eklektik kombinasyonu olarak tanımlanır. Bu nedenle Art Deco'yu, ona benzer olan, Art Nouveau, Art Moderne, Bauhaus ya da Arts and Crafts akımlarından ayırmak zordur. Buna rağmen, bazı kesin karakteristik özellikler ayırım yapma konusunda yardımcı olur (<https://www.tasarimakademi.org>).

Art Deco ilk defa 1920'lerde Fransa'da ortaya çıkmıştır. Paris'te çıkışının ardından, tüm dünya tarafından kabul görmüştür. Bu stil farklı kaynaklardan ortaya çıkmıştır ve görsel ve dekoratif sanatlardan, moda, mimari, sinema ve ürün tasarımına kadar çeşitli disiplinleri etkilemiştir. İki tane Dünya Savaşı arasındaki dönemde en popüler akım olmasına rağmen sanat tarihçileri bugün Art Deco'nun bir stil olup olmadığını tartışmaktadır. Art Deco, geçmiş sanat akımlarından izler taşımasına rağmen ana özelliği oryantasyonun geleceğe ve ilerlemenin modern fikirlerinin yüceltilmesine yönelik olmasıdır (<https://www.tasarimakademi.org>).

Art Deco ayrıca Cubism Tamed olarak da isimlendirilir. Bu da Cubist akımından alınan Art Deco elementlerine gönderme yapar. Bu akım, öncelikli olarak geometri hayranlığını ve parçalı formları içerir. Bu yeni stil Fauvism, Futurism, Constructivism ve Suprematizm'in görsel dilini içeren avant-garde geleneğinde kurulmuştur. Art Deco geçmiş akımlardan etkilenmesine rağmen geleceğe de yönelmiştir. Ayrıca, Art Deco tasarımcıları, tasarımlarıyla uyum sağlayabilecek egzotik kültürel elementlerin arayışına da girmişlerdir. Bunun sonucunda, Antik Mısır, Mezopotamya, Asya, Afrika ve Orta Amerika'yı içeren zengin bir kültürel motif de ortaya çıkmıştır. Bu akım ilk global dekoratif akım olurken aynı zamanda motiflerin seçiminde yerel Art Deco çeşitleri de kullanılmıştır (<https://www.tasarimakademi.org>).

Art Deco stili, modern teknolojiyi yansıtmasının yanı sıra düz çizgilerle, geometrik şekillerle, aerodinamik biçimli formlarla, parlak ve bazen cırtlak renklerle karakterizedir. Lüks

bir stille başlamıştır. Bunun için, gümüş, kristal, fildişi, yeşim taşı ve vernik kullanılmıştır. Bunlara ilave olarak, Art Deco, köpek balığı derisi, boynuz ve zebra derisi gibi egzotik materyalleri de kullanır. Global ekonomik krizden sonra, bakır, plastik gibi daha ucuz endüstriyel materyaller kullanılmıştır. Güzel sanatların ve el yapımlarının yanı sıra geometrik formların ve simetrik kompozisyonların kullanımıyla Art Deco, Bauhaus tasarım okulunun estetiğine yakındır. Ancak bu iki akım modernist yelpazenin zıt taraflarındadır. Art Deco'nun abartılı süslemeleri ve lüks ürünleri, Bauhaus'un sade, basit geometrik formları ve modern yaşamın pratikliğine uyumu ile zıttır. Buna ek olarak Art Deco, Art Nouveau ile karşılaştırılır. İki akım da, güzel sanatlar geleneğinden ve savurgan süslemelerden kuvvetli şekillerde etkilenmesine rağmen bazı farklılıkları da vardır. En bariz fark şekillerin ve çizgilerin uygulanmasıdır. Art Deco, sanayileşme ve teknik ilerlemeden ilham alan bir akım olarak, simetrik düzenlemeler, canlı ve zıt renkler içerir. Alüminyum, cam, çelik, plastik gibi çeşitli modern materyalleri işler. Diğer taraftan, Art Nouveau öncelikli olarak doğal çevreye odaklanmıştır ve tasarımcılar modern nesnelere daha doğal formlara uyarlamaya çalışmışlardır (<https://www.tasarimakademi.org>).

Sanatların ve zanaatçılığın birleşimi bir stil olması 'Art Deco sanat akımı nedir?' denildiğinde akla gelir ve bu stil çoğunlukla mimari, tekstil, mobilya ve moda tasarımı alanlarında kullanılmıştır. Resim, heykel ve grafik tasarım gibi görsel sanatlar alanlarında da kullanılan Art Deco stili çoğunlukla iki savaş periyodu arasında, farklı mimarların, heykeltıraşların ve tasarımcıların çalışmalarına dayanmıştır (<https://www.tasarimakademi.org>).

Heykel, Art Deco mimarisinin çok yaygın ve ayrılmaz bir parçasıdır. Kamu Art Deco heykeli hemen hemen her zaman temsilidir ve genellikle binanın ya da odanın amacı ile ilgili kahramanca veya alegorik anlatımlar kullanılır. Temalar genellikle sanatçı tarafından değil, kullanıcılar tarafından seçilmiştir. Dekorasyon için soyut heykel çok nadir olarak görülür. Amerika Birleşik Devletleri'nde kamusal sanat için en önde gelen Art Deco heykeltıraşı, Art Deco tarzında klasik ve mitolojik konuları ve temaları işleyen Paul Manship'tir. En ünlü eseri 20. yüzyılın klasik konusuna adapte olan New York'taki Rockefeller Center'daki Prometheus heykelidir. Rockefeller Center için diğer önemli çalışma olan Atlas heykeli ise Lee Lawrie tarafından yapılmıştır (<https://www.tasarimakademi.org>).



**Resim 39:** Paul Manship'in New York'taki Rockefeller Center'daki Prometheus heykeli



**Resim 40:** Lee Lawrie tarafından yapılan Atlas heykeli

Art Deco heykellerin çoğu salonları dekore etmek için tasarlanmıştır. Bu heykelin bir türü, altın ve fildişinden yapılmış antik Yunan tapınağı heykelleri tarzı olarak adlandırılan Chryselephantine heykelciği olarak adlandırılmıştır. Bazen bronzdan bazen de fildişi gibi çok daha lüks malzemelerden yapılmışlardır. En iyi bilinen Art Deco salon heykeltıraşlarından biri, renkli küçük dansçı heykelleri üreten Romen doğumlu Demétre Chiparus'tur. Diğer önemli salon

heykeltıraşları Ferdinand Preiss, Josef Lorenzl, Alexander Kelety, Dorothea Charol ve Gustav Schmidtcassel'dir. Stüdyo formatında işler yapan bir diğer önemli Amerikan heykeltıraş da Paris'te Auguste Rodin ile çalışmış olan Harriet Whitney Frishmuth'dur. Pierre Le Paguays da 1925 Fuarı'nda çalışmaları gösterilen ünlü bir Art Deco stüdyo heykeltıraşlarından biridir. Bronz, mermer, fildişi, oniks, altın, kaymaktaşı ve diğer değerli malzemelerle çalışmıştır (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 41:** Pierre Le Faguays'ın "The Hunter" adlı heykeli, 1920'ler



**Resim 42:** Josef Lorenzl'in bronz çıplak dansçı heykeli, 1925



**Resim 43:** Paul Manship'in bronz The Flight of Europa adlı heykeli, 1925

Art Deco cam sanatı ve diğer dekoratif objeler için olağanüstü bir dönem olmuştur. En ünlü cam eşya üreticisi René Lalique'nin eserleri vazolardan süs eşyalarına kadar dönemin simgesi haline gelmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce François Coty'nin parfüm şişelerini tasarlayan ancak I. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar ciddi bir cam sanatı üretmeyen Lalique, Combs-la-Ville'de çalışmaya başladıktan sonra hem sanatsal hem de pratik cam objeler üretmeye başlamıştır. Camı bir heykel malzemesi olarak ele alan René Lalique cam heykelcikler, vazolar, kâseler, lambalar ve süs eşyaları yapmıştır (<http://www.wikizero.biz>).



**Resim 44:** René Lalique'nin "Hood ornament Victoire" adlı cam heykeli, 1928



**Resim 45:** René Lalique'nin "The Firebird" adlı cam heykeli, 1922

Diğer önemli Art Deco cam üreticileri arasında figürler, vazolar, kâseler ve balık, çıplak figürler ve hayvanların cam heykellerinde uzmanlaşmış Marius-Ernest Sabino yer almaktadır. Sabino çalışmalarında sık sık, ışığa bağlı olarak beyazdan maviye kehribar rengine değişebilen opalescent bir cam kullanmıştır. Vazoları ve kâseleri meyve veya çiçeklerle dolu, hayvanların, çıplak figürlerin veya büstlerin frizlerini içermektedir.



**Resim 46:** Marius-Ernest Sabino. Kadın büstü (Buste de femme, modèle conçu vers), 1929-1930





**Resim 47:** Marius-Ernest Sabino'nun "Ronde de danseuses nues" adlı çalışması

Dikkate değer diğer Art Deco cam tasarımcıları arasında sıklıkla geometrik desenlere ve yontulmuş nülere sahip, parlak, yanardöner renkler de kullanan Edmond Etling, Albert Simonet ve derin kazınmış heykel şişeleri ve vazolarıyla tanınan Aristide Colotte ve Maurice Marinot vardır. Art Nouveau camıyla ünlü olan Nancy kentinden Daum firması da geometrik biçimli Art Deco vazo ve cam heykel serisi üretmiştir. Kelebekler ve perilerle zarif bir şekilde renkli vazolar üreten Gabriel Argy-Rousseau da cam heykel alanında önemli çalışmalar yapmıştır.



**Resim 48:** Edmond Etling'in "Femme nue au bras tendu" isimli heykeli, 1933

## 5. GÜNÜMÜZ DÜNYASINDA YENİDEN ÜRETİM VE HEYKELİN DEKORATİF KULLANIMI

Toplumlara ve kültürlere göre çeşitli anlamlar taşıyan, ait olduğu çağın özelliklerini içinde barındıran, simgesel ve biçimsel diliyle bir anlatı oluşturan heykelin dekoratif olma özelliği yaşamın her alanına ve mekânlara girmesini kolaylaştırmıştır. Heykelin dekoratif bir öge olarak kullanılması günümüz dünyasının tüketim kültürü açısından kolay ulaşılabilir bir nesne haline gelmesini sağlamıştır. Hızlı üretim ve hızlı tüketim ilişkileri bir anlamda heykelin eskiden sahip olduğu anlam ve statüsünü biraz da olsa zedelemiştir. Özellikle dekoratif heykel ve heykelin biçimsel özelliklerinden faydalanılarak üretilen dekoratif nesnelere bağlamında incelendiğinde, heykelin eskiden sahip olduğu niteliğinin ve anlamının kaybolduğu ve değersiz bir metaya dönüştüğü görülecektir.

Bugün bir dekorasyon ya da mobilya dergisine baktığınızda hemen her sayfada pazarlanan ürünün yerleştirildiği mekânda mutlaka bir heykel, heykelcik ya da büst görürsünüz. Bu dergilerde bir koltuğun ya da bir şifonyerin arkasında ya da yanında, yatağın başucundaki bir komodinin üzerinde mekânı, dekorasyonu tamamlayıcı bir unsur olarak bir heykel koyulması olmazsa olmazdır. Salonlarda, yatak odasında, mutfakta, banyo ya da tuvalette, balkonda kısacası bir evin tüm odalarında dekorasyonun vazgeçilmez bir ögesi olarak heykel kullanılması günümüz toplumu için artık sıradan hale gelmiştir. Eskiden bir statü göstergesi olan ve estetik değere sahip olan heykel günümüzde zengin ya da yoksul herkes için kolay ulaşılabilir bir tüketim nesnesi durumundadır. Dahası sanatsal kaygılarla yapılmış modernist bir heykeli bile eğer maddi gücünüz varsa satın alıp evinizde bir köşeye koymanız mümkündür.

Günümüzde evlerde kullanılan heykel, büst, biblo, vazo gibi nesnelere salt dekoratif ihtiyaçların giderilmesi için üretilmiş nesnelere dir. Estetik bir kaygıdan çok maddi getirisi önemli olduğundan sınırsız sayıda üretilmeleri mümkündür. Ancak Roma döneminin lüks bir villasında başköşeye koyulan bir Sezar büstü muhtemelen sadece dekoratif bir işleve sahip değildi. Büst, heykeltıraşın becerisi ve dönemin estetik düşüncesi dâhilinde bir güzelliği de yansıtmaktadır ve aynı zamanda güç-zafer gibi imgeleri temsil eden bir nesne konumundadır. Bu özelliklerinden dolayı heykel, ona sahip olan kişiye bir ayrıcalık sağlamıştır. Çünkü böyle bir büste sahip olmak zengin ve varlıklı olmayı da gerektirmektedir. Oysa günümüzde bir internet sitesinden kolaylıkla sipariş edip evinizde bir rafa ya da masanın üzerine koyabileceğiniz bir Sezar büstünün replikası bu imgeleri iletmekten yoksundur. Kişiye de hiçbir özel ayrıcalık sağlamaz. Eğer sanatla az çok ilgili değilseniz böyle bir büst sadece ortamın ve mekânın daha güzel görünmesini sağlayan, hoşça giden bir nesne olmaktan öteye gidemeyecektir. Bu durum heykelin tarihi misyonundan ne kadar uzaklaştığının ve artık diğer bütün nesnelere gibi bir tüketim nesnesinden başka bir şey olmadığını apaçık göstergesidir. Çağımızın tüketim kültürünün yerleşik bir hal alması, gerçek sanat nesnesine ulaşmadaki zorluklar ve sanatın sınırlı alanlar,

galeriler, müzeler gibi kurumlarda varlığını sürdürmesi gibi etkenler düşünüldüğünde kopya bir heykelin anlamsızlaşması çok da yadsınamaz.

Sanat eserlerinin bile tüketim kültürünün bir parçası haline gelmesi sanatın değerini düşürmektedir. Walter Benjamin sürekli kopyalanan ve gerçeğini aratmayan bu eserlerin gerçek anlamını yitireceğini söylemiştir. Sanat yapıtlarının teknik olanaklarla yeniden üretilmesi gerçek sanat nesnelere otoritesini ve aurasını zayıflatmaktadır. Benjamin'e göre sanat eserinin kopyalar şeklinde yeniden üretilmesi sanat eserinin biriciklik niteliğini sarstığı gibi eserin anlamlı olduğu özel atmosferinin de sarsılmasına neden olmuştur. Benjamin bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Örneğin antik bir Venüs heykelinin Yunanlılar'ın bakış açısından yer aldığı bağlam ile ortaçağ din adamlarının bakış açısından bulunduğu bağlam arasında fark vardı; birinciler bu heykeli bir kült konusu yaparlarken, ikincilere göre aynı heykel ilençli bir puttu. Ama gerek Yunanlılar'ın, gerekse ortaçağ din adamlarının karşılaştıkları nitelik, aynı nitelikti, başka deyişle yapının biricikliği, yani özel atmosferiydi. Sanat yapıtlarının geleneğin bağlamına en eski yerleşme ortamı, kült ortamıdır (Benjamin, 1993).

Sanat kendi zamanının ürünüdür ve neyin sanat olarak kabul edileceği, büyük ölçüde tarihsel koşulların bir sonucudur. Bakılan ve üzerinde düşünülen nesnenin sanat eseri olduğunu kabul etmemiz, günlük hayatımızda kullandığımız objelerin sanat eseri olduğunu kabul etmemizden daha kolaydır. Bugün müzelerde ya da özel koleksiyonlarda yer alan her tür nesne yapıldığı dönemin koşulları ve hangi amaç için üretildiği düşünülmeden bir sanat eseri gibi algılanmaktadır. Ancak bugünün bilgisi ve estetik anlayışıyla tarihsel değerdeki kullanım nesnelere değerlendirmek yanlış bir tutum olacaktır. Shiner, bu karışıklığa dair şöyle bir yaklaşımda bulunuyor:

[...] Field Müzesi'ndeki Afrika kökenli işlevsel ritüel nesnelere aslında sanat ürünüydü; ancak eski anlamıyla, yani belli bir amaç için üretilen şeyler olarak sanat ürünüydü, dolayısıyla da bir yaşam biçimini örnekleyen şeyler olarak sergileniyorlardı. Sanat Enstitüsü'ne taşındıkları andan itibaren (güzel) sanat eserlerine, yani estetik görünüm için üretilen şeylere dönüşüyorlar ve bizzat sanatı örnekleyen şeyler oluyorlardı (Shiner, 2001).

Sanatın doğayı ve hatta toplumu yansıttığı görüşü kadar; başka bir dünyanın kapılarını açtığını düşünen soyut sanat, süreç sanatı, performans sanatı ya da yeni medya gibi birçok akım da sanatın sınırlarını genişletmesine yardımcı olmuştur. Modernizmle başlayıp sanatın sınırlarının uçsuz bucaksız bir hale gelmesiyle keskinlik kazanan 'her şeyin sanat olduğu düşüncesi' ise sanatın alınıp satılabilir bir şey olmasını kolaylaştırmış ve böylece birçok sanat eserinin bile bir dekorasyon objesi olarak kullanılması noktasına kadar gelinmiştir. Sanat

eserleri, müzelerin yanı sıra evlerde de yer almaya başlamıştır. Her şeyin yeniden üretilebildiği bu kopyalarla dolu dünyamızda, sanat eserleri de kolayca kopyalanarak çoğaltılmış ve uygun fiyatlarla ev dekorasyonlarında yerlerini almıştır. Ünlü eserlerin baskıları çerçevelenerek evlere asılmış ya da 3D yazıcılarla minik Davut ya da Venüs heykelleri salonların başköşesinde yerini almıştır. Dolayısıyla sanatın müzelere hapsolmesinin doğru olmaması gibi sanat eserlerinin de yeniden üretilmesinin dekoratif kaygılar dışında kimseye bir faydası da bulunmamaktadır.

Elbette geçmiş dönemlerde salt dekoratif amaçla üretilmiş nesnelere de olduğu da yok sayılamaz. Yukarıda belli başlı akımların bu amaçla ürettiği dekoratif nesnelere hangi kuramsal çerçeve içinde hayat bulduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Estetik değerlere sahip dekoratif nesnelere bir itibar ve gösteriş göstergesi olması bu tarz nesnelere sahip olan kişilerin toplumsal konumları açısından önem arz etmektedir. Çoğu, kişiye özel yapılan saat, şamdan, lambader, ziynet kutusu, vazo gibi çoğu nesne, heykelin biçimsel özelliklerinden yararlanılarak üzerine yapılmış kabartmalar ya da doğrudan üç boyutlu heykel bezemeleriyle hem maddi olarak hem de estetik görünüm olarak değerli nesnelere dönüşmektedir. Günümüzde ise bu tarz seri üretim nesnelere biçim ve çeşitleri tahmin edilemeyecek kadar çok sayıdadır. Her bütçeye uygun bir modeli bulabilmek oldukça kolay olduğundan üzerinde heykel unsurları olan bir lambadere sahip olmak çok da zor değildir ve bu tür seri üretim nesnelere hızlı ve çok sayıda üretilmeleri ve ucuz olmaları nedeniyle tüketim kültürünün önemli bir parçasıdır.

Klasik sanattan etkilenen Sebastian Errazuriz de sanat eserlerinin kopyalanarak yeniden üretilmesini yorumlayarak tasarım objeleri üretmektedir. Errazuriz, Fonksiyonel Heykeller adını verdiği bu özel tasarım objelerinde, klasik sanatın 'yüksek' detaylarını kullanarak sandalye, masa ve raflar tasarlanmaktadır. Klasik sanatın gündelik nesnelere bir araya getirildiği bu özel tasarım nesnelere yine teknolojik olanaklarla üretilmektedir. Dünyanın dört bir yanındaki müzelerde bulunan Yunan ve Roma heykellerinin 3D taramasıyla hazırlanan modeller daha sonra dijital ortamda manipüle edilerek mermer ve mermer kompozit kullanılıp fonksiyonel mobilyalara dönüştürülmektedir. Klasik sanatın önemli eserlerinin kopyaları bu yolla tüketim nesnelere bir parçası haline gelmektedir. Yine de dekoratif bir amaca hizmet eden bu Fonksiyonel Heykeller kopya olmaktan öteye gidememektedir.



**Resim 49:** Sebastian Errazuriz, Candlestick, 2018, Patinated bronze / Bronze with gold leaf  
Patinated bronze / White patinated bronze, Variable sizes



**Resim 50:** Sebastian Errazuriz, Antiquity Shelves Nike, 2018, White statuary marble,  
marble composite, patinated steel, (H228.5 x L97 x D145 cm)

Errazuriz, Antiquity Shelves Nike’de tarihi bir ikon haline gelen Zafer Tanrıçası Nike’yi bir kitaplıkla birleştirerek bir tasarım malzemesi haline getirmiştir. Tasarımda başsız Nike’nin (Kanatlı Tanrıça) bir kopyası, raf işlevi gören ahşap bir “iskele” ile sarılmıştır. Bir kitaplığın parçası haline getirilen Nike heykeliyle sanat ve tasarım arasındaki sınır giderek bulanık bir hale gelmiştir. Dekoratif bir işleve sahip olan kitaplık bu sayede sıradanlığın ötesine geçmiştir ancak ait olduğu zamanın dışında yeni bir zamanda varlık bulan Nike, tüketim kültürünün bir parçası haline gelmekten kurtulamamıştır.



**Resim 51:** Sebastian Errazuriz, Athena Lemnia & Meleager, 2018, Mystic white marble, patinated bronze, resin composite, (Athena Lemnia: H68 x L39 x D39 cm, Meleager: H68 x L39 x D39 cm)



**Resim 52:** Sebastian Errazuriz, Caesar Bench, 2013, Marble, Stainless steel component, (H: 45,7 x W: 121,9 x D: 25,4cm)

Amerikalı heykeltıraş ve Yeni Kavramsalcı Jeff Koons, sıradan nesnelerin reproduksiyonlarını üreterek heykel çalışmaları yapmaktadır. Maryland Sanat Enstitüsü ve Chicago Sanat Enstitüsü'nde eğitim gören Koons, bir dönem borsacılık yaptıktan sonra sanata yönelmiştir. 1980'lerin en çok tanınan sanatçılarından biri olan Koons, 1990'larda tümüyle popüler kültür imgeleri üzerine kurulu heykelleriyle gündeme gelmiştir. Bu heykelleri tasarlayan, ancak profesyonel heykeltıraşlara ürettiren Koons, kitsch olgusunu tartışmaya açan başlıca sanatçılardan biridir. 1980'lerin üç boyutlu sanat yapıtı üretimi kapsamında hazır-nesne önemli bir yer tutmuş, ancak geleneksel heykelle ilişkilendirilebilecek üretimler de dikkat çekmiştir. Modernist heykel anlayışının soyut üslupçuluğundan uzaklaşan Koons, ayrıca kentsel çevrelerden seçilen gerçek nesnelere de yararlanmıştır.



**Resim 53:** Jeff Koons, Bear and Policeman, 1988, Polychromed Wood, (215.9 x 109.2 x 94 cm)

Paslanmaz çelikten ayna yüzeyli balon hayvanlar gibi nesnelerin reproduksiyonlarını üreten Koons, bibloları dev boyutlarda yeniden üreterek kitsch olgusuna değinmiş ve sanat yapıtının değerinin ve otoritesinin tam olarak hangi temel de aranabileceğini tartışmaya açmıştır. Nesne temelinden hareket eden ve Yeni Kavramsalcı sanatçılar arasında sayılan Koons, "Tüketim Nesnesi Sanatı" denilen bir eğilimin de öncüsü olmuştur. Popüler kültür imgelerinden yararlanan Jeff Koons, izleyiciyle iletişim kurmak adına 'sıradanlık' dahil her yola başvurduğunu, herkesin anlayabileceği ve zevk alabileceği türden sanat yapmak istediğini ifade etmiştir. Koons'un en bilinen heykelleri Rabbit ve Balloon Dog'tur. Aynı zamanda Rockefeller Center'da sergilenmiş olan ve kalıcı olarak Guggenheim Bilbao'da yer alan çiçekten yapılmış Puppy heykeli

ile de tanınmaktadır. Çizgi film karakterleri gibi popüler kültür ikonlarından faydalanan Koons, çalışmalarında can alıcı renkleri ve alışılmadık malzemeleri kullanmaktadır. Sanatçı kitsch plastik, paslanmaz çelik, ayna yüzeyli balonlarla alışılmadık görüntüler ortaya çıkarmıştır.



**Resim 54:** Jeff Koons, Balloon Dogs Series, 1994-2000, Mirror-polished stainless steel with transparent color coating (307.3 x 363.2 x 114.3 cm), 5 unique versions (Blue, Magenta, Yellow, Orange, Red)

Koons, ürettiği işleriyle kimi çevrelerin beğenisini alırken kimi çevrelerce eleştirilmektedir. Paslanmaz çelikten şişme balon etkisi veren hayvan heykelleri gibi banal ya da kitsch olarak nitelendirilen heykeller çalışmaktadır. Koons, işlerinde gizli bir anlam yatmadığını söylemektedir. İşlerinde televizyon kültürünün izleri bulunan Koons, dekoratif olabilecek biblovari heykeller yapmaktadır. Bir hediyelik eşya dükkânından alınabilecek dekoratif bir nesneymiş gibi duran, Pink Panther ve Michael Jackson and Bubble, Koons'un en bilinen heykellerindendir. Özellikle Michael Jackson and Bubble bir heykelden çok dekoratif bir biblo gibidir.





**Resim 55:** Jeff Koons, Michael Jackson and Bubbles, 1998, Porcelain, (106.7 x 179.1 x 82.6 cm)



**Resim 56:** Jeff Koons, Pink Panther, 1988, Porcelain, (104.1 x 52.1 x 48.3 cm)

Ushering in Banality de Koons'un süs dekorasyonu olarak görülen küçük heykelciklerden aldığı ilhamla yarattığı çalışmalarından biridir. Sanatçı bir biblonun ölçeğini arttırarak bunu heykel üzerinde uygulamaya geçirir. Büyüklüğü arttırarak ve sanatın özel unvanını vererek

sanatçı hem sanatla meta arasındaki ilişkiyi hem de güzel sanatlar ile kitsch arasındaki ilişkiyi sorgular.



**Resim 57:** Jeff Koons, Ushering in Banality, 1988, Polychromed Wood, (96.5 x 157.5 x 76.2 cm)

## SONUÇ

Yaşamın her alanında insan hayatının bir parçası olan heykel hemen her dönemde bu varlığını korumuştur. Duygu ve düşüncelerin aktarılmasını sağlayarak bir iletişim aracı olan heykel, bu misyonunu modernizmden itibaren kaybetmeye başlayarak daha çok kendi meseleleri üzerinden sınırlarını oluşturmaya ve genişletmeye başlamıştır. Kendi biçimsel dili üzerinden mekânla ilgili problemleri çözme eğiliminde bulunan heykel, sanatçıların özgün yaklaşımları ve kendi üsluplarını oluşturmaları sayesinde daha zengin bir anlatıma kavuşmuştur.

İnsanlığın evrimiyle birlikte kültür alanında yaşanan değişiklikler ve sanat yapma amaçlarının da değişmesi heykeli de derinden etkilemiştir. Günlük yaşamın bir parçası olan heykel, sanayileşme, teknoloji, bilim alanında yaşanan gelişmeler vb. birçok nedenin yanı sıra bu gelişmelere paralel olarak değişen sanat ortamının da etkisiyle eskiyle olan bağlarını giderek koparmıştır. Klasik heykel anlayışı bir tarafta varlığını sürdürse de çağdaş sanattan etkilenen heykel anlayışı da giderek ses, ışık, uzay gibi unsurları da içine çekerek farklı mecralarda cereyan etmektedir. Bu yüzden heykelle toplum arasındaki ilişki de giderek sancılı bir hal almaktadır. Biriciklik, teklik gibi sanat eserinin temel özelliğinin yerini popülistlik, yaratıcılık, orjinallik gibi kaygılar almıştır.

Öte yandan seri üretimin yaygınlığı ve ucuz olması nedeniyle gündelik hayatın ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretilen sınırsız sayıda nesne insanlarla temas halindedir. Güzel bir hayat, güzel evler, güzel eşyalar gibi temalarla dayatılan ya da ihtiyaç haline getirilen hazır üretim nesnelere insan yaşantısını da şekillendirmektedir. Nesneye atfedilen önem nesnenin işlevinden ve kullanım amacından daha ön plana geçmektedir. Bu noktada eskinin sanat eserleri de kopyalanarak insanların tüketimine sunulan bir metaya dönüşmüştür. Tüketim kültürünün bir parçası haline gelen bu kopya sanat eserleri ait olduğu dönemin ortamından ve aurasından tamamen kopuk yabancı bir dünyanın içinde evlerin salonlarını, oturma odalarını süslemektedir. Salt dekoratif kaygılarla üretilen ve sınırsız sayıda çoğaltılan bu kopya eserler sanatın ve sanat eserinin de değerini düşürmektedir. Çünkü evin bir köşesine konulan bir Venüs heykeli replikası, orjinalinin içerdiği asıl anlamdan tamamen uzaklaşmıştır. Hem yerleştirildiği mekâna hem de o mekânı kullanan insanlara yabancıdır. Sadece bir süs eşyası olarak anlam bulmaktadır. Benjamin'in de söylediği gibi bu kopya eser çılgınlığı sanat eserinin gerçek anlamını yitirmesine yol açmaktadır. Zamansal farklılık ve toplumsal yaşayış biçimlerinin değişmesi heykelin anlamını da etkilemiştir.

İnsanın estetik ihtiyaçlarına karşılık veren heykel, içerdiği dekoratiflik özelliği sayesinde her toplumda kendisine yer bulmuştur. Bazen psişik bir ihtiyacın gereği olarak bulunduğu mekâna kutsal bir hava katan heykel çoğunlukla da süsleyici bir şekilde kullanılmıştır. Bu

yüzden insanların tüm yaşam alanlarında özellikle de evlerin iç mekân dekorasyonunda bir replika, hayvan heykelciği, soyut heykel, büst ya da figür heykel kullanımı oldukça yaygındır. Bazen de her türden dekoratif nesne insanların estetik zevkleri doğrultusunda mekânın süslenmesinde kullanılmaktadır. İnsanın güzel olan şeylere tutkusu ve beğeni duygusu kullanım nesnelерinin de estetik, güzel ve zarif şekillerde yapılması ihtiyacını doğurmuştur. Bu noktada Arts and Crafts, Art Nouveau ve Art Deco gibi akımlar heykelin dekoratiflik özelliğinin yoğun şekilde kullanıldığı dönemler olmuştur. Çok çeşitli nesnelер heykel unsurlarıyla bezenerek zengin bir görünüme kavuşmuş ve işlevlerinin yanı sıra dekoratif nesnelер olarak mekânları süslemiştir. Toparlamak gerekirse; heykel, tarih boyunca insan hayatının önemli bir parçası olmuş, imgesel ve simgesel anlamıyla oluşturduğu dil sayesinde toplumsal bir iletişim aracı işlevi görmüştür. Modernizmden sonra toplumla arasındaki ilişki sancılı bir şekilde ilerlese de heykel insanların duygu ve düşüncelerini yansıtmayı sürdürmüştür. Konumuz açısından ele aldığımızda ise heykel, içerdiği bu anlamların yanı sıra dekoratif bir nesne olarak da insan yaşantısını zenginleştirici bir unsur görevi görmüştür. Bazen heykelin kendisi dekoratif amaçlarla mekânları süslerken, bazen de günlük kullanım nesneleri üzerinde heykel plastiği kullanılarak nesnelerin daha albenili ve güzel olması sağlanmış, bu sayede günlük kullanım nesneleri daha dekoratif ve insanlar açısından kullanma mutluluğu yaratacak bir noktaya getirilmiştir. Heykel, böylelikle dekoratif bir unsur olarak tarih boyunca tüm kültürlerde kullanılmış, mekânları süslemiş, kullanım nesnelерini plastik etkisiyle dekoratif bir hale getirmiş ve dekoratif bir nesne olarak da kendi dilini yansıtacak şekilde hayatın tüm alanlarında var olmayı başarmıştır.

## KAYNAKLAR

- [1]. Akarsu, B. (1998). Felsefe Terimleri Sözlüğü. İnkılâp Kitabevi Yayıncılık
- [2]. Ancient Greek sculpture. (2019). 20 Mart 2019 tarihinde  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQW5jaWVudF9HcmVla19zY3VscHR1cmU> adresinden alınmıştır.
- [3]. Arıkan, I. (2018). Roma'daki En Romantik Yer: Trevi Çeşmesi. 23 Ocak 2019 tarihinde  
<https://gezipgordum.com/trevi-cesmesi-roma-ask-cesmesi/> adresinden alınmıştır.
- [4]. Art Deco. (2017). 27 Kasım 2017 tarihinde  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXJ0X0RIY28> adresinden alınmıştır.
- [5]. Art Deco Sanat Akımı. (2019). 19 Mart 2019 tarihinde  
<http://www.tasarimakademi.org/art-deco-sanat-akimi.html> adresinden alınmıştır.
- [6]. Art Nouveau. (2019). 16 Şubat 2019 tarihinde  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXJ0X05vdXZlYXU> adresinden alınmıştır.
- [7]. Arts and Crafts movements. (2019). 21 Nisan 2019 tarihinde  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQXJ0c19hbmRfQ3JhZnRzX21vdmVtZW50>
- [8]. Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. Sel Yayıncılık
- [9]. Artun, A. (2011). Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş. İletişim Yayınları
- [10]. Atakan, N. (2008). Sanatta Alternatif Arayışlar. Karakalem Kitabevi Yayınları
- [11]. Atan, A. (2010). Estetik ve Sanat. 29 Eylül 2018 tarihinde  
<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2765> adresinden alınmıştır.
- [12]. Bachelard, G. (2008). Uzamın Poetikası. (Çev. A. Tümertekin) İthaki Yayınları
- [13]. Barthes, R. (2012). Göstergibilimsel Serüven. (Çev. M. Rifat, S.Rifat) Yapı Kredi Yayınları
- [14]. Baudrillard, J. (2010). Nesnelere Sistemi. (Çev. O. Adanır, A. Karamollaoğlu) Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- [15]. Baudrillard, J. (2008). Tüketim Toplumu. (Çev. H. Deliceçaylı, F. Keskin) Ayrıntı Yayınları
- [16]. Benjamin, W. (1993). Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretildiği Çağda Sanat Yapıtı, Pasajlar. (Çev. A. Cemal) Yapı Kredi Yayınları
- [17]. Boardman, J. (2005). Yunan Sanatı. Homer Kitabevi
- [18]. Boardman, J. (2005). Klasik Dönem Yunan Heykeli. Homer Kitabevi
- [19]. Conti, F. (1982). Eski Yunan Sanatını Tanıyalım. (Çev. S. Turunç) İnkılâp ve Aka Yayınevi

- [20]. Erman, O. Ve Boran, B. (2015). Kentsel Mekânda Heykel Yerleřtirmelerinin Değerlendirilmesi: Semiyotik Bir Model Önerisi. Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakóltesi Dergisi Cilt: 44, Sayı: 2, 170-190
- [21]. Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği. (Çev. C. Çapan) Payel Yayınları
- [22]. Francalanci, E. L. (2012). Nesnelere Estetiği. (Çev. D. Kundakçı) Dost Kitabevi Yayınları
- [23]. François Gaspard Adam. (2019). 15 Nisan 2019 tarihinde <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpc2kvRnJhbiVDMYVBN29pc19HYXNwYXJkX0FkYW0> adresinden alınmıştır.
- [24]. François-Raoul Larche. (2019). 20 Ocak 2018 tarihinde <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpc2kvRnJhbiVDMYVBN29pcy1SYW91bF9MYXJjaGU> adresinden alınmıştır.
- [25]. Gustav Gurschner. (2019) 20 Ocak 2019 tarihinde <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpc2kvR3VzdGF2X0d1cnNjaG5lcn> adresinden alınmıştır.
- [26]. Huntürk, O. (2011). Heykel ve Sanat Kuramları. Kitabevi
- [27]. Johann Michael Graff. (2019). 18 Mart 2019 tarihinde [https://en.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Michael\\_Graff](https://en.wikipedia.org/wiki/Johann_Michael_Graff) adresinden alınmıştır.
- [28]. Johann Peter Alexander Wagner. (2019). 24 Mart 2019 tarihinde <http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpc2kvSm9oYW5uX1BldGVyX0FsZXhhbmRlcl9XYWduZXI> adresinden alınmıştır.
- [29]. Karyatidler. (2010). 08 şubat 2019 tarihinde <http://www.onucbaykus.blogspot.com/2010/10/Karyatidler.html> adresinden alınmıştır.
- [30]. Katı, A. (1996). Heykel Sanatının Tanımı ve Özellikleri. Anadolu Üniversitesi Dergileri Sayı:5, 96-104
- [31]. Kavrakoğlu, F. (2013). Zanaat, Uygulamalı Sanat, Sanat. 10 Eylül 2018 tarihinde <https://kavrakoglu.com/zanaat-uygulamali-sanat-sanat/> adresinden alınmıştır.
- [32]. Kılıçkan, H. (2004). Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri. İnkılap Kitapevi
- [33]. Krauss, R. (2002). Mekâna Yayılan Heykel. *Sanat Dünyamız*. 82, 103-110. (Çev. K. Atakay) Yapı Kredi Yayınları
- [34]. Kuspit, D. (2010). Sanatın Sonu. (Çev. Y. Tezgiden) Metis Yayınları
- [35]. Ocvirk, O., G. Stinson, E. R., Wigg, P. R., Bone, R. O., Cayton, D. L. (2015). Sanatın Temelleri: Teori ve Uygulama. (Çev. N. B.Kuru, A. Kuru) Karakalem Kitabevi Yayınları
- [36]. Ponty, M. M. (2006). Algının Önceliği. Kabalcı Yayınevi

- [37]. René Lalique. (2019). 11 Nisan 2019 tarihinde  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUmVuJUMzJUE5X0xhbGlxdWU> adresinden alınmıştır.
- [38]. Roman sculpture. (2019). 20 Mart 2019 tarihinde  
<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvUm9tYW5fc2N1bHB0dXJl> adresinden alınmıştır.
- [39]. Samsun, M. (2015). Tarih Öncesi Sanat Formlarının Tekrarı; Heykelde İmge Üretimi Üzerine Yeni Bir Okuma Denemesi. Sanatta Yeterlik Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara
- [40]. Samsun, M. (2017). Heykel Sanatında “Mekân” Problemi. İdil Dergi, Cilt: 6, Sayı: 32, 1283-1298
- [41]. Shiner, L. (2017). Sanatın İcadı. (Çev. İ. Türkmen) Ayrıntı Yayınları
- [42]. Smith, R. R. R. (2013). Hellenistik Heykel (Çev. A. Y. Yıldırım) Homer Yayınları
- [43]. Şenyapılı, Ö. (2003). Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel. Metu Press
- [44]. Tekin, O. (2008). Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş. İletişim Yayınevi
- [45]. Tunalı, İ. (1984). Sanat Ontolojisi. Sosyal Yayınları
- [46]. Turak, Ö. (2017). Eski Roma Uygarlığı ve Heykel: Yağma – Koleksiyonculuk. TÜBA-AR 21/2017, 136-145
- [47]. Turani, A. (1979). Dünya Sanat Tarihi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- [48]. Ulusum, E. (2017). İstanbul Bienali'nin marangozu. 29.09.2018 tarihinde  
[www.haberturk.com/ozkan-sener-6-yildir-istanbul-bienalinin-marangozu-1682394#](http://www.haberturk.com/ozkan-sener-6-yildir-istanbul-bienalinin-marangozu-1682394#) adresinden alınmıştır.
- [49]. Yılmaz, O. (2009). Heykelde İmge Üretimi Üzerine Uygulamalı Araştırmalar ve Bir Sergi. Sanatta Yeterlik Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir
- [50]. Yılmaz, S. (2006). Kavram ve Sorun Olarak Heykelde Mekân. 20 Ekim 2018 tarihinde  
[www.earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/909/352344.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/909/352344.pdf?sequence=1&isAllowed=y) adresinden alınmıştır.
- [51]. Yüce, T. (2013). İmge ve İmgelem Olguları Çerçevesinde Görsel Sanatların Felsefe ile Olan Etkileşimi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 23, Sayı: 2, 225-232
- [52]. Worringer, W. (1985). Soyutlama ve Özdeşleyim. (Çev. İ. Tunalı) Remzi Kitabevi
- [53]. [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)
- [54]. [www.jeffkoons.com](http://www.jeffkoons.com)
- [55]. [www.meetsebastian.com](http://www.meetsebastian.com)

## ÖZGEÇMİŞ

**Adı ve Soyadı:** Ferhat UYAR

**E-mail** : promethia82@hotmail.com

**Öğrenim Durumu :**

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Yüksek Lisans	Heykel	Mersin Üniversitesi	2013-Halen
Lisans	Heykel	Mersin Üniversitesi	2009-2013

