



**HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ  
YORUMUNUN DEĞİŞİMİ VE ÇAĞDAŞ  
FİGÜRATİF HEYKELDE ÇİZGİSELLİK**

**Sanem TUFAN**

**Yüksek Lisans Tezi  
Heykel Ana Sanat Dalı  
Prof. Dr. Mustafa BULAT  
2017  
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANA SANAT DALI**

**Sanem TUFAN**

**HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ YORUMUNUN DEĞİŞİMİ**  
**VE ÇAĞDAŞ FİGÜRATİF HEYKELDE ÇİZGİSELLİK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**ERZURUM-2017**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ YORUMUNUN DEĞİŞİMİ VE ÇAĞDAŞ FİGÜRATİF HEYKELDE ÇİZGİSELLİK**" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.  
 Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.  
 Tezimim 1. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

13.06.2017

Sanem TUĞAN



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, Sanem TUFAN tarafından hazırlanan bu çalışma 13/06/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan:** Prof. Dr. Mustafa BULAT

**İmza:**

**Jüri Üyesi:** Doç. Nurbiye UZ

**İmza:**

**Jüri Üyesi:** Yrd. Doç. Önder YAĞMUR

**İmza:**

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 13/06/2017

**Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan**  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT .....	V
RESİMLER DİZİNİ .....	VI
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### HEYKELİN TANIMI VE MODERNİZM ÖNCESİ HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ

1.1. HEYKELİN TANIMI.....	3
1.2. ANTROMORPHİST YAKLAŞIMLARIN İLK ÖRNEKLERLE TARİFİ VE ANTİK DÖNEM ÖNCESİ HEYKEL ÇALIŞMALARI .....	9
1.3. MISIR HEYKELİ .....	16
1.4. YUNAN HEYKELİ.....	20
1.5. ORTAÇAĞ HEYKELİ.....	26
1.5.1. Romanesk Heykel.....	27
1.5.2. Gotik Heykel .....	28
1.6. RÖNESANS'TAN MODERNİZM'E KADAR OLAN SÜREÇTE HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİNİN KULLANIMI.....	29

### İKİNCİ BÖLÜM

#### MODERNİST SÜREÇ VE MODERN HEYKELDE İNSAN BEDENİ

2.1. İZLENİMCİLİK .....	42
2.1.1. Medardo Rosso .....	43
2.1.2. Auguste Rodin .....	44
2.2. DIŞAVURUMCULUK .....	47
2.2.1. Ernst Barlach .....	50
2.2.2. Wilhelm Lehmbruck.....	51
2.2.3. Aristide Maillol .....	52
2.2.4. Marino Marini .....	53
2.2.5. Giacomo Manzu .....	54

2.2.6. Alberto Giacometti .....	56
<b>2.3. KÜBİZM .....</b>	<b>57</b>
2.3.1. Alexander Archipenko .....	58
2.3.2. Pablo Picasso .....	60
2.3.3. Jacques Lipchitz .....	61
<b>2.4. FÜTÜRİZM .....</b>	<b>63</b>
2.4.1. Umberto Boccioni .....	64
<b>2.5. YAPISALCILIK .....</b>	<b>66</b>
2.5.1. Naum Gabo .....	67
<b>2.6. SOYUT FİGÜRATİF ANLAYIŞ .....</b>	<b>68</b>
2.6.1. Constantin Brancusi .....	70
2.6.2. Henry Moore .....	71
2.6.3. Jean Arp .....	72
2.6.4. Barbara Hepworth .....	74
2.6.5. Kenneth Armitage .....	75

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ FİGÜRATİF HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ YORUMU VE ÇİZGİSELLİK

<b>3.1. YÜZEYDEN BOYUTA GEÇEN ÇİZGİSELLİK VE HACİMSEL KURGULARIYLA PİCASSO HEYKELLERİNDE FİGÜR OLARAK İNSAN ...</b>	<b>80</b>
<b>3.2. ALEXANDER CALDER HEYKELLERİNDE SOYUTLANMIŞ ÇİZGİSEL USLUP İLE İNSAN BETİMLEMELERİ .....</b>	<b>83</b>
<b>3.3. BİR DELİLİK BULUŞU ART BRUT VE DUBUFFET HEYKELİNDE ÇİZGİ İLE BİÇİMLENEN İNSANLAR .....</b>	<b>88</b>
<b>3.4. ANTONY GORMLEY'İN HEYKELİNDE MEKAN, İNSAN VE ÇİZGİSEL İLLÜZYON .....</b>	<b>93</b>
<b>3.5. THOMAS HOUSEAGO HEYKELİNDE AKSİYON VE ÇİZGİ .....</b>	<b>100</b>

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**  
**ÇAĞDAŞ TÜRK SANATÇILAR VE ÇİZGİSEL İFADELERİNİN**  
**FİGÜRATİF HEYKELLERE YANSIYIŞI**

4.1. İLHAN KOMAN VE FİGÜRLERİNDEKİ ÇİZGİSEL ÖGE .....	106
4.2. ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU VE FİGÜRLERİ.....	108
4.3. KUZGUN ACAR HEYKELLERİ VE YARATICI İFADE .....	110
4.4. RAHMİ AKSUNGUR HEYKELLERİNDE ÇİZGİSEL DOKU .....	111

**BEŞİNCİ BÖLÜM**  
**ÇALIŞMALARDA FİGÜR OLARAK İNSAN YORUMU VE ÇİZGİSEL**  
**ÖGELER**

5.1. OKSİJENİ ARAMAK .....	114
5.2. KÜTLESEL ÇENTİKLER .....	116
5.3. AS COOL AS A CUCUMBER .....	118
5.4. 8B VE 3D.....	119
5.5. OKSİJENİ ARAMAK 2 .....	121
5.6. OKSİJENİ ARAMAK 3 .....	122
5.7. AS COOL AS A CUCUMBER 2 .....	123
5.8. AS COOL AS A CUCUMBER 3 .....	124
5.9. AS COOL AS A CUCUMBER 4 .....	125
5.10. AS COOL AS A CUCUMBER 5 .....	126
5.11. İSİMSİZ .....	127
SONUÇ.....	128
KAYNAKÇA .....	130
ÖZGEÇMİŞ.....	139

## ÖZET

## YÜKSEK LİSANS TEZİ

HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ YORUMUNUN DEĞİŞİMİ VE  
ÇAĞDAŞ FIGÜRATİF HEYKELDE ÇİZGİSELLİK

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT

2017, 139 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT

Doç. Nurbiye UZ

Yrd. Doç. Önder YAĞMUR

Sanat dallarının en eskilerinden biri olan heykel sanatı, geçmişten bugüne, insan bedenini kendisine konu edinmiştir. İnsanoğlunun yaşadığı dünyayı anlamlandırma çabası, yaşamsal sorgulamaları doğa ile ilişkisinde insanın biçim verme duygusunu tetikleyerek heykel yapmasına sebep olmuştur. Bedenini ilk mekan olarak düşünen insanoğlu, doğadaki güçleri kendi bedenine ait sıfatlarla tanımlamış, yaptığı biçimlerde de bunu ifade etmiştir.

Tarihin ilk dönemlerinden günümüze kadar var olan heykel sanatının vaz geçilmezi insan bedeni ve insan bedeninin yorumlanmış biçimleri bu tezde tarihsel çizgi üzerinden ele alınmıştır. İlk bölümde, heykel sanatının tanımı ve modernizm öncesinde figüratif heykel sanatında insan bedeninin nasıl yorumlanmış olduğu incelenirken, ikinci bölümde modernist süreç ve modern figüratif heykel sanatında insan bedeni yorumu sanat akımları çerçevesinde, sanatçı eserleri örnekleriyle karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Çağdaş sanata gelindiğinde ise, üçüncü bölümde seçilmiş yabancı sanatçıların figüratif heykellerinde insan bedeni yorumlayışları, çizgisel öğelerle incelenmiş, dördüncü bölümde de aynı tema bazı Türk sanatçıların heykelleri üzerinden ele alınmış, son bölümde de çalışmalara yer verilmiştir.

Geçmişten günümüze figüratif heykel, sosyal, politik ve bilimsel gelişmelerin etkisinde, yeni tekniklerin ve malzemelerin kullanılmaya başlamasıyla değişim geçirmiş, gelenekselleşen anlayışları arkasında bırakarak dönüşümünü sürdürmüştür. Bu eksende yazılmış olan bu çalışma ilkel örneklerden günümüze heykel sanatında insan bedeni yorumu ve çağdaş dönemde çizgisel öge, sanat eserleri örnekleriyle ele alınıp incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Figüratif, Heykel, Beden, Sanat, Çizgi



**ABSTRACT****MATER'S THESIS****LINEMENTS IN CONTEMPORARY FIGURATIVE SCULPTURE AND  
CHANGE OF INTERPRETATION OF HUMAN BODY IN SCULPTURE ART****Sanem TUFAN****Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2017, page: 139****Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Assoc. Prof. Nurbiye UZ****Asst. Prof. Önder YAĞMUR**

The art of sculpture, one of the earliest of art branches, has brought the subject of the human body to itself from the past to the present. The struggle to make sense of the world where human beings lived and their vital inquiries have caused the human being to make a statue by triggering the sense of shaping in relation to nature. The person who thinks his body as the first place has defined the powers of the nature with the attributes belonging to his own body and expressed it in the forms he has made.

The human body and the interpretation forms of the human body, which are indispensable for the art of sculpture that existed from the first periods of history to the present day, are handled through the historical line in this thesis. In the first part, the definition of sculpture art and the interpretation of the human body in figurative sculpture art before the modernization are examined. In the second part, the human body interpretation in the modernist process and the modern figurative sculpture art is covered with examples of artist works in the frame of art movements. In the third part, contemporary art has been studied, and the liner expression in the figurative sculptures of foreign artists has been studied. In the four chapter, the same theme as handled through the works of Turkish artist. Finally, studies were examined when the last division was reached.

From past to today, figurative sculpture has undergone transformations under the influence of social, political and scientific developments, leaving behind the changing, traditionally understanding of new techniques and materials as they begin to be used. This work, which is written in this axis, has been examined with examples of human body in the art of daily sculpture and examples of the works of art in the contemporary period.

**Keyword:** Figurative, Sculpture, Body, Art, Line

## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 1.1.</b> Henry Moore, Uzanmış Figür, Taş, 1938.....	6
<b>Resim 1.2.</b> Auguste Rodin, Yürüyen Adam, Bronz, 1877 .....	8
<b>Resim 1.3.</b> Degas, Balerin Heykeli, döküm bronz, kumaş, at kılı, 1929.....	9
<b>Resim 1.4.</b> Villendorf Venüsü, Kireçtaşı, M.Ö. 25.000 .....	12
<b>Resim 1.5.</b> Lespugue Venüsü, Mamut Dişi, M.Ö.25.000.....	12
<b>Resim 1.6.</b> “Kibele”, Kil, Neolitik Dönem.....	14
<b>Resim 1.7.</b> “Hitit Kabartması”, Geyik Biçimli Gümüş Rhyton (kutsal sunu kabı) üzerinde bir sahne, M.Ö. 13. yy. ....	15
<b>Resim 1.8.</b> “Sennuvy Kadını”, Granit, M.Ö. 1900 .....	17
<b>Resim 1.9.</b> “Menkuara ve Kraliçe İkinci Hamernernebti”, Bazalt, 2548-2530.....	18
<b>Resim 1.10.</b> Picasso, “Avignonlu Kızlar”, Yağlı Boya, 1907 .....	20
<b>Resim 1.11.</b> “Kore” M.Ö. 630-600.....	22
<b>Resim 1.12.</b> “Peplos Kore” M.Ö. 530 .....	22
<b>Resim 1.13.</b> “Myron”, “Disk Atan Atlet”, M.Ö. 450 .....	26
<b>Resim 1.14.</b> Willigelmo, Modena Katedrali, 1100.....	27
<b>Resim 1.15.</b> Chartes Katedrali, 1145.....	28
<b>Resim 1.16.</b> Ghiberti, “Vaftizci Yahya”, Bronz, 1416 .....	30
<b>Resim 1.17.</b> Michelangelo, “Davut”, Bronz, 1408-1416.....	31
<b>Resim 1.18.</b> Michelangelo, “Ölmek üzere olan esir”, Mermer, 1516 .....	32
<b>Resim 1.19.</b> Michelangelo, “Pieta”, Mermer, 1499.....	33
<b>Resim 1.20.</b> Giambologna, “Sabinli Kadının Kaçırılması”, Mermer, 1583 .....	34
<b>Resim 1.21.</b> Bernini, “Azize Teressa’nın Vecdi”, Mermer, 1652 .....	36
<b>Resim 1.22.</b> Josef Stammel, “Ölüm”, Bronz, 1755-60.....	37
<b>Resim 1.23.</b> Canova, “Paolina Borghese”, Mermer, 1808 .....	38
<b>Resim 1.24.</b> Constantin Meunier, “Rıhtım İşçisi”, Bronz, 1905 .....	39
<b>Resim 2.1.</b> Cézanne, “Sent Viktorya Dağı”, Yağlı Boya, 1904 .....	41
<b>Resim 2.2.</b> Matisse, “Siyah Seri”, Bronz, 1931 .....	42
<b>Resim 2.3.</b> Medardo Rosso, “La Mezzana”, Balmumu, 1883.....	44
<b>Resim 2.4.</b> Rodin, “Cehennem Kapıları”, Bronz, 1917.....	45
<b>Resim 2.5.</b> Rodin, “Calais Burjuvaları”, Bronz, 1889.....	46
<b>Resim 2.6.</b> Rodin, “Balzac”, Bronz, 1887 .....	47

<b>Resim 2.7.</b> Rodin, “Üç Gölge”, Bronz, 1886.....	49
<b>Resim 2.8.</b> Barlach, “Dilenci”, Bronz, 1907.....	50
<b>Resim 2.9.</b> Lehmbruck, “Düşmüş Adam”, Alçı, 1915 .....	51
<b>Resim 2.10.</b> Maillol, “Nehir”, Bronz, 1943 .....	53
<b>Resim 2.11.</b> Marini, “Küçük Şovalye”, Bronz, 1952 .....	54
<b>Resim 2.12.</b> Manzu, “Kardinal”, Bronz, 1963.....	55
<b>Resim 2.13.</b> Giacometti, “Orman”, Bronz, 1950.....	57
<b>Resim 2.14.</b> Archipenko, “Heykelcik”, Bronz, 1916 .....	60
<b>Resim 2.15.</b> Picasso, Kadın Başı, Alçı, 1931 .....	61
<b>Resim 2.16.</b> Lipchitz, Clarinet I ile Oturan Adam, 1920, Taş.....	63
<b>Resim 2.17.</b> Boccioni, Uzayda Devamlılığın Biricik Biçimleri, Bronz, 1913 .....	66
<b>Resim 2.18.</b> Gabo, “Baş”, Metal, 1916.....	68
<b>Resim 2.19.</b> Pevsner, “Tors”, Karışık Malzeme, 1926.....	68
<b>Resim 2.20.</b> Brancusi, “Derin Uyku”, Bronz, 1910 .....	71
<b>Resim 2.21.</b> Moore, “Uzanmış Figür”, Bronz, 1970 .....	72
<b>Resim 2.22.</b> Arp, “Human Concretion”, Marble, 1934 .....	73
<b>Resim 2.23.</b> Hephworth, “Anne ve Çocuk”, Taş, 1934.....	75
<b>Resim 2.24.</b> Armitage, “Rüzgarda İnsanlar”, Bronz, 1950 .....	76
<b>Resim 3.1.</b> Picasso, “Kadın Başı”, Kontrplak, Boya, 1954.....	81
<b>Resim 3.2.</b> Picasso, “Vazo”, Seramik, 1948.....	82
<b>Resim 3.3.</b> Calder, “Universe”, tel, ahşap, ip, boya, boru, 1934.....	84
<b>Resim 3.3.</b> Modrian, “Mavi Geniş Yüzey Üzerine Kırmızı, Siyah, Sarı ve Gri ile Kompozisyon”, Yağlıboya, 1921 .....	85
<b>Resim 3.4.</b> Calder, “Adam”, Metal, 1967.....	86
<b>Resim 3.5.</b> Calder, “Sirk”, Tel, 1931 .....	87
<b>Resim 3.6.</b> Calder, “Herkül ve Aslan”, Tel, 1928 .....	88
<b>Resim 3.7.</b> Dubuffet, “Gran Maestro Del Afuera”, Yağlı Boya, 1945.....	90
<b>Resim 3.8.</b> De Kooning, “Excavation”, Yağlı Boya, 1950.....	91
<b>Resim 3.9.</b> Dubuffet, “Kostüm”, Poluretan, Galveniz, Boya, Armatür, 1978.....	92
<b>Resim 3.10.</b> Dubuffet, “Sitede Oturan Adam”, Polyester Resin, 1969-1984.....	93
<b>Resim 3.11.</b> Gormley, “Hava, Deniz, Yer II”, Kurşun, Alçı, 1982.....	95
<b>Resim 3.12.</b> Gormley, “Quantum Cloud”, Çelik, 1999-2009.....	97

<b>Resim 3.13.</b> Gormley, “Maruz Kalma”, Çelik, 2010 .....	98
<b>Resim 3.14.</b> Gormley, “Domain Field”, çelik, 2003 .....	100
<b>Resim 3.15.</b> Houseago, Serpent, ahşap, alçı, 2005 .....	101
<b>Resim 3.16.</b> Houseago, “Baby”, Ahşap, çelik, alçı, grafit, köpük, 2013.....	103
<b>Resim 3.17.</b> Houseago, “Scuetting Man”, Alçı, Ahşap, 2005 .....	104
<b>Resim 4.1.</b> Koman, “Figür Bronz”, 1991 .....	107
<b>Resim 4.2.</b> Koman, “Akdeniz”, Metal, 1982.....	108
<b>Resim 4.3.</b> Müridoğlu, “Balerin”, bronz, 1989.....	109
<b>Resim 4.4.</b> Acar “Maske” Metal, 1972.....	111
<b>Resim 4.5.</b> Aksungur, “Ko.Ko.”, Bronz, 2014 .....	112
<b>Resim 4.6.</b> Aksungur, “Kapris”, Bronz, 1988 .....	113
<b>Resim 5.1.</b> Sanem Tufan, “Oksijeni Aramak”, Metal, Polyester, 30x30x6cm, 2015 ..	115
<b>Resim 5.2.</b> Sanem Tufan, “Kütleli Çentikler”, Metal, 240x110x90cm, 2016.....	117
<b>Resim 5.3.</b> Sanem Tufan, “As Cool As A Cucumber”, 25x25x5cm, Metal, 2016.....	118
<b>Resim 5.4.</b> Sanem Tufan, “8B VE 3D”, Metal, Polyester Çerçeve, 160x190x140cm, 2017 .....	119
<b>Resim 5.5.</b> Sanem Tufan, “8B VE 3D”, Metal, Polyester Çerçeve, 160x190x140cm, 2017 .....	120
<b>Resim 5.6.</b> Sanem Tufan, “Oksijeni Aramak 2” Metal, Polyester, 30x30x5cm, 2015	121
<b>Resim 5.7.</b> Sanem Tufan “Oksijeni Aramak 3” Metal, 2015 .....	122
<b>Resim 5.8.</b> Sanem Tufan “As Cool As A Cucumber 2” Metal, 25x25x5cm, 2016.....	123
<b>Resim 5.9.</b> Sanem Tufan “As Cool As A Cucumber 3” Metal, 25x25x5cm, 2016.....	124
<b>Resim 5.10.</b> Sanem Tufan, “As Cool As A Cucumber 4”, Metal, 25x25x5cm, 2016..	125
<b>Resim 5.11.</b> Sanem Tufan “As Cool As A Cucumber 5” Metal, 25x25x5cm, 2016....	126
<b>Resim 5.12.</b> Sanem Tufan, İsimli, Metal, 75x50x25cm, 2014.....	127

## ÖNSÖZ

Tarihsel süreç boyunca, heykel sanatı içinde yer almış olan insan bedeni, farklı dönem ve coğrafyalarda, farklı amaç ve işlevlerde yorumlanmış, ilk zamanlardan bugüne birçok değişiklik geçirmiştir. Tarihin ilk dönemlerinden bugüne kadar var olan bu sanat kolu içinde insan bedeninin heykelle nasıl yansımış olduğu, bu çalışmada, belirlenmiş konular çerçevesinde, tarihsel bir çizgi ile ele alınmıştır.

Özgün biçim dillerinin ortaya çıkması, dünya üzerinde, kültürel, politik, toplumsal belli dönüm noktalarının yaşanmasıyla mümkün olmuştur. Bu dönüşümlerin etkisi sanat dallarında kendisini her zaman göstermiş, ortaya çıkan eserlerin biçim ve içeriklerindeki değişime kayıtsız kalınmamış, figüratif heykelin vaz geçilmezi insan bedeni, farklı ele alınış biçimleriyle sayısız değişimler yaşamıştır.

Bu araştırma konusunun gerçekleşmesinde engin bilgilerinden destek aldığım, tüm aşamalarda yanımda olan danışman hocam Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı, Heykel Bölüm Başkanı Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, Aynı bölüm hocalarından Yrd. Doç. Önder YAĞMUR'a, Yrd. Doç Tansel ÇEBER'e, Araş. Gör. Serap BULAT'a, ayrıca bu tezi yazarken sevgisi ve ilgisiyle hep yanımda olan babam Selim TUFAN'a ve Annem Semahat TUFAN'a, arkadaşım Arş. Gör. Hatice DOĞAN'a ve diğer arkadaşlarıma teşekkürlerimi bildiririm.

**Erzurum – 2017**

**Sanem TUFAN**

## GİRİŞ

İnsan, kendi tarihi kadar eski olan ifade etme dürtüsü sebebiyle, döneminin koşulları çerçevesinde yaratımlar ortaya koymuş, deneyimlerini ve sezgilerini birleştirerek, anlatmak istediklerini dile getirmiş, anlatım dili zamanla başkalaşmış, sanat dediğimiz şey ile tanımlanır olmuştur. İnsan doğanın heybetli ve gizemli duruşu karşısında korkmuş, sorular sormuş, sorularına karşılık olabilmesi için, yine kendisine benzeyen, yani insan biçiminde heykelcikler yapmıştır. Çoğunlukla kil ya da taş kullanılarak yapılmış olan bu heykelcikler işlevsel özellik taşıyarak, zaman içerisinde kullanım alanları ve amaçları genişledikçe heykel ismiyle adlandırılmıştır.

Uzun süreler boyunca insan formu bu heykeller, din için vazgeçilmez olmuş, bu sebeple; konu, otorite olan din tarafından belirlendiği için, heykeltıraşlar belirlenmiş çizgiler dışına çıkmamıştır. Kişisel izler zaman geçtikçe artmış, heykeltıraş, ifadesini yaşamı hissedebildiği derinlikte ve algıda, öznelliğini, icra ettiği sanatına yansıtmaya başlamış, duyarlılığıyla ve onu farklı kılan öz-eleştirel bakış açısıyla içinde bulunduğu anı, o anın sosyal kültürel etkisiyle eserine aktarmıştır.

Büyük ve hızlı değişimini XIX yüzyıldan sonra yaşayan heykel sanatı, işlevsel olma özelliğini de bu tarihlerde bırakmaya başlamış, tavır-teknik ve yöntem olarak birçok zenginliğe kapı açmıştır, heykel sanatının vazgeçilmez teması ve anlatım aracı olan insan bedeni yorumu da bu hızlı ve çarpıcı değişimde evrimsel bir dönem yaşamıştır. Yenilik hareketinin öncüsü olan Rodin ile birlikte heykelin anıtsal işlevinin çekmiş olduğu sınırlar kalkmış, izleyicisi ile doğrudan iletişime geçmiştir. Duchamp'ın endüstriyel nesneyi heykelin malzemesi haline getirmesi ile birlikte, gelenekselleşmiş tanımlamaların dışına çıkmış olan heykel sanatında, postmodernizm sonrasında da diğer sanat kolları ile arasındaki duvarlar yıkılmış, ifade olanakları zamansal ve mekânsal zenginliklerle artmıştır. Gelişen teknoloji, dönüşüm içinde olan sosyal ve politik yapı içinde, gerçeklik algılarının farklılaşması heykelde yorumun başkalaşım geçirmesine sebep olmuştur. Akla gelmedik fikirler, öncesinde denenmesi çok zor olan yöntemler, gelişen teknik imkanlarla zenginleşmiş, yaratıcı faaliyetlerin önü açılmıştır.

Günümüze kadar değişen sanat temelde bazı kaygıları barındırmaya devam ederken, insan bedeni sanatın en vazgeçilmez olgusu olma özelliğini korumuştur. Farklı anlatım biçimleri ve teknik imkanların gelişmesi ile zenginleşen yorum anlayışı,

sanatçıların özgün diline dikkat çekmiştir. Akımlar sonrası dönem olan çağdaş sanatta, sanatın başlangıcı olan çizgi, başka bir boyut kazanmıştır. Eserlerinde belli estetik öğeleri temel alarak üretim yapan sanatçılar, konu ve biçimi üretim potalarında sentezlemişlerdir. Çizginin üç boyuta taşınmış olduğu çağdaş heykel sanatında insan bedeni yorumlanması ve o ana kadar figüratif heykel sanatında insan bedeni kullanımının geçirmiş olduğu süre içindeki dönüşümü, bu çalışmanın temasında başlıca iddia olarak ortaya çıkmaktadır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### HEYKELİN TANIMI VE MODERNİZM ÖNCESİ HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ

#### 1.1. HEYKELİN TANIMI

İnsan, iki ayağı üzerinde yürüyüp, kollarını, ellerini kullanmaya başladığı andan bu yana kültürel etkinliklerde bulunmuştur.<sup>1</sup>

Başlangıçtan bu güne yaşadığı dünyada kendisini, etrafını anlamaya ve anlamlandırmaya çalışan insan, doğa tarafından şekillendirilmiş koşulların içerisinde, kendi el becerisi, duygu ve düşüncesine yaratma isteğini de ekleyerek etrafına, etrafında bulunan bir takım malzemelere biçimler vermiştir. Bunu yaparken hayal etme yetisi ve yeteneklerini kullanan insan çağı ve yaşamış olduğu kültürü, biçimlendirdiği eserlere yansıtmıştır. Çeşitli malzemeler ve araçlar kullanılarak oluşturulmuş, etrafında hareket edilip, temas edinilebilen, oluşum aşamasında ve sonrasında bir takım kaygılar barındıran biçimlerdir. İlksel örnekler genellikle doğa içerisinde bulunmuş taş, kaya, ahşap, kil gibi materyallerden üretilmiştir.

Barınma ihtiyacını karşılamak için boşluğu yaşam mekanlarına dönüştüren, etrafına biçim kazandıran insan, bunu yaparken duygu, düşünce ve inançlarının temsilcisi olarak heykeller yapmıştır. Yapıldıkları zamana uygunluk gösteren bu heykeller insanın şekillendirdiği mekanlara yerleştirilmiştir. Konuldukları yerde insanların beğeni, duygu, düşünce, inançlarını etkileyerek karşılıklı iletişim halinde olmayı başarmışlardır.<sup>2</sup> Heykel, insanla iletişiminin yanı sıra, bulunduğu mekan ile de iletişim içerisinde. Hacmi ve derinlikleriyle boşluktaki varlıklarını bulunduğu mekanda yükseklik ve genişlik göstererek var eder.<sup>3</sup> Boşluğa şekil kazandırma sanatı olan heykelin çevresinde gezinilebilir, dokunulabilir ve bizim ile aynı havaya temas eden özelliklerinden dolayı yazar Yılmaz, heykel sanatını hacim sanatı olarak ifade eder.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Ekrem Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Yayınları, Ankara 2002, 2.

<sup>2</sup> Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi, İstanbul 2011, 15.

<sup>3</sup> Cahit Kınay, *Sanat Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976, 10.

<sup>4</sup> Mehmet Yılmaz, *Heykel Sanatı*, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara 2016, 15.



Yapıldığı döneme göre malzeme farklılıkları gösteren heykel veya heykelcikler biçim sanatlarının en eskilerinden biri olma özelliğine sahiptir. Toplumların gelişim sürelerine bakıldığında, hemen hemen her toplumun gelişim sürecinin, el becerileri ve ürünlerinin gelişimiyle alakalı olduğu görülmektedir. Bunların gelişimini heykel sanatının ortaya çıkıp büyümeye başlaması izler. Farklı evrelerde birbirinden ayrılan özellikler gösteren bu üç boyutlu biçim sanatı, çok çeşitli ve farklı gereçlerle gerçekleştirilmiş olabilir. Örneklerine baktığımızda, bazen bir mezar kalıntısından bir eleman, bazen bir yapının süslemesi ya da bir üslupta hayal ürünü bir varlığın üç boyutlu betimi olsun, estetik yönüyle nitelikli olması ve sanatsal değer taşıması koşuluyla günümüzde heykel sanatı içerisinde değerlendirilir.<sup>5</sup>

Klasik ve temel bir ifadeyle anlatmaya kalktığımızda heykelin asıl dilini oluşturanın biçim dili olduğunu söylememiz gerekir. Bir şeyin şekli anlamına gelen biçim, aynı zamanda plastik sanatlarda derinlikle yakın bir ilişkidir.<sup>6</sup> Biçim dili heykeli oluşturan temel plastik öğelerin diyalektik birlikteliğini gerektirir. Bu kompozisyonda sanatçı tarafından seçilmiş olan malzeme veya malzemelere, ışık-gölge, sert-yumuşak, boş-dolu, amorf-geometrik, iç bükey-dış bükey, işlenmiş-ham bırakılmış, dinamik-durağan, dairesel-düz gibi zıtlıkların kontrollü bir biçimde uygulanmasıdır. Biçim dilinin yanı sıra heykelin plastik değerlerine pek de bir şey katmayan sembolik dil vardır. Bu dil ikonografi bilimi tarafından incelenmektedir.<sup>7</sup>

Yazar Gökaydın bu konuya “*Evrende, sonsuz olan evrenin dışında özgür hiçbir biçim yoktur. Çünkü evren, sonsuz çeşitliliği içerisinde bir fenomenler topluluğu olduğu halde, bu unsurlar karşılıklı olarak birbirini şartlandırarak bir birlik oluştururlar. Biçimler birbirine bağlı olarak, kişiliklerini kendisi ile anlaşılan diğer biçimlere bağlı olarak kazanırlar. Oluşumun tümü bir birlik içindedir.*”<sup>8</sup> İfadeleriyle açıklık getirmektedir.

Biçim dili de sanatçısı ve dönemine göre pek çok farklılık gösterir. Biçim içeriğin ayrılmaz bir parçası iken, içerik de üreten kişiden bağımsız değildir. “*Eğer biçim akla ait alan olarak, malzeme akıl dışı olan diye benimsenirse, akla ait olan mantıksal, akıl dışı olan ise mantık dışı olarak görülür. Biçim ve malzeme kavramıyla, özne nesne*

<sup>5</sup> Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008, 681.

<sup>6</sup> Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006, 23.

<sup>7</sup> Huntürk, 15.

<sup>8</sup> Nevide Gökaydın, *Temel Sanat Eğitimi*, Milli Eğitim Yayınları, Ankara 2002, 86.

*ilişkisi bir araya getirilirse, tasarım hiçbir şeyin karşı koyamayacağı kavram mekaniğine sahip olacaktır.”<sup>9</sup> Sanatçı ne kadar kendi beğeni, bilgi, birikim ve yaratıcılığını işlemiş olduğu esere aktarırsa, o ölçüde eserini özgün kılmış olur. Heykelde biçim dili oluşturulurken kullanılan temel elemanlar; kütle ve uzay (boşluk doluluk), hacim, yüzey ve kompozisyonudur.*

Diğer sanat eserlerinin yapısında olduğu gibi heykel sanatında da kompozisyona ihtiyaç vardır. Bir müzik eserini düşündüğümüzde notalar akla gelir yani sesler, her biri farklı değerler gösteren bu seslerin uzunlu-kısalı, alçaklı-yüksekli değerlerini bir araya getirilmesiyle eser oluşur. Bunu gerçekleştirene kompozitör denir. Benzer bir şekilde ressam da sıcak-soğuk renkleri, açık-koyu değerleri veya farklı çizgi kalitelerini tuval veya yüzey üzerinde nasıl kullanacağını belirler. Verdiğimiz bu örnekler gibi, heykeltıraş da bir takım elemanları iç mantık temelinde, üst üste, iç içe ya da farklı farklı şekillerde bir araya getirir. Yan yana getirilmiş her eleman eserde bir işleve ve karaktere sahip olur.<sup>10</sup> İçeriğin ifadesi olan form, öznenin sezgileri ya da algısıyla elde edilmiş bilginin, seçilen materyal, yer ve zaman ile dışavurumdur. Kendine özgü olanı işlerine yansıtan heykeltıraş, formu bir düşüncenin ifade edicisi ya da seçilmiş bir konunun simgesi olarak yapabileceği gibi plastik kaygılarla salt üretilme amacı güderek yapmış da olabilir. Bu, formu içeriksizleştirmez.

Modernizm öncesi heykel üçboyutlu, mekan içerisine yerleştirilmiş, bulunduğu uzay ile arasında belirgin sınırları olan, genellikle kapalı biçimlerin hakim olduğu, taş, ahşap, kil gibi doğal ve katı malzemelerden çalışılmış, çoğunlukla kaideye bağımlı, ışık-gölge değeri içeren, yeri değiştirilemez kayalar üzerine yontulmuş rölyefler biçiminde değilse, taşınabilir ve kalıcılığı olan eserlerdir.<sup>11</sup> Modernizm sonrasında boşluk, heykelin en önemli elemanlarından biri haline gelmiş ve onunla ilgili birçok düşünür görüşlerini dile getirmiştir. Read’a göre, boşluk maddenin karşıtıdır ve bu boşluk insana durmaksızın maddesel olmayanı ve ruhu sorgulatmıştır, düşündürmüştür. Bu durum yüzyıllar boyunca insanda maddesel olan ve olmayan ayırımına sebep olmuş, Onbirinci yüzyıl düşünürlerinden Çinli Lao Tsu Tao Tching ise, çamurdan yapılmış bir kabı yararlı yapanın ortasındaki boşluk yine bir odaya açılmış kapı veya pencereyi de faydalı

<sup>9</sup> Martin Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni*, Deki Sanat, Ankara 2014, 21.

<sup>10</sup> Yılmaz, *Heykel Sanatı*, 40.

<sup>11</sup> Huntürk, 15.

kılanın odanın içindeki boşluk olduğunu ileri sürmüştür.<sup>12</sup> Kütle ve boşluğun birlikteliği ile oluşan hacmin eşanlamlısı olan oylum, Turani'nin sanat terimleri sözlüğünde plastik sanatlarda derinlik anlatımının etkisi olarak tanımlanmıştır.<sup>13</sup>

Heykel sanatı, modernizm sonrası bazı özelliklerini devam ettirirken yenilikler de kazanmaktadır. Soyutlamanın yanı sıra, farklı tekniklerde uygulandığı görülmüştür. Modernizm öncesi kapalı formu olan heykel sanatı, modern sanatın getirdikleriyle beraber kendisine boşluğu da dahil etmiş ve buna en iyi örnek Moore'un eserleri olmuştur. (Resim 1.1).



**Resim 1.1.** Henry Moore, Uzlanmış Figür, Taş, 1938

Boşlukların ve kütlelerin arasında bulunan açıklıkların klasik heykel sanatında çok az kullanıldığı görülmektedir ve Michelangelo'nun tarif ettiğine göre de, heykel öyle kapalı bir forma sahip olmalıdır, yamaçtan aşağı atıldığında hiçbir hasar almadan

<sup>12</sup> Gökaydın, 68.

<sup>13</sup> Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 106.

aşağı doğru yuvarlanabilmelidir.<sup>14</sup> Boşluk ve kütle olgusundaki gibi, ışık ve gölge olgusu da ayrılmaz zıt özellikleriyle heykelin plastik değerleri içerisinde bulunurlar. Işık ve görme olayı ayrılması mümkün olmayan iki olgudur. Hiç bir olgu ve de olayın tek başına açıklanamayacağı gibi, ışığın da görme olayı üzerine etkisi açıktır. Nesnenin bulunduğu mekan, konum ve nesnenin üzerine düşen ışığın açısına göre, nesnenin yüzeyinde algılanabilen açıklık ve koyuluk (gölge), onların kütesini algılamamıza yardımcı olur. Kapalı ve açık mekanlarda ışığın değeri değişir. Heykelin uygulanacağı veya sergileneyeceği mekanın ışığı bu yüzden önemsenmekte, eser yapılırken bu düşünülmemektedir.

Görsel etki elemanlarından biri olan renk, nasıl farklı ışıktaki farklı algılanırsa, dokular da öyledir. Bir kompozisyonun örgütlenmesi olan doku, içinde bulunan elemanların kendi etkinliklerini kaybedip, tek bir etki dili uyandırmasıdır. Bir dokuya sahip olan her madde, elle ve gözle anlaşılır niteliktedir.<sup>15</sup> Doku yüzeyde yaratılmış parçaların, çizgilerin veya lekelerin birbiri arasında iletişim kurup, birleşmesiyle oluşur. Farklı ışıklar altında, değişken dokusal kimlikler sergileyen dokular, ışığın geliş açısı, gücü ve kaynağına göre doku-ışık ilişkisindeki önemli noktayı vurgular. Heykel sanatının gelişiminde izlenimci-dışavurumcu tavrıyla çok önemli bir yeri olan Rodin'in heykellerinde kullanmış olduğu ışık etkisi ışık, gölge, doku birlikteliğinin gücünü göstermektedir. Açık alanlar için yapılan heykellerde, ışığın sorun yaratabilecek tüm etkilerinden kurtulabileceğini gösteren Rodin, parçaları birbirinden uzaklaştırıp ayıran, ışığın parçalayıcı ve dağıtıcı etkisini kabul ederek, biçimleri birbirine bağlayarak esere dahil edip, bu olumsuz etkiye engel olunabileceğini göstermiştir.<sup>16</sup>

Çizgileri, renkleri, formları ve biçimleri bir bütün içerisinde tekrar etmek istediğimiz zaman ritimden bahsetmemiz gerekir. Ritim bunların temellendiği, kendi kendisinin tekrarı, bir olgudur. Hareket ise yönlerin zıtlığı ve ritme dayanarak temellenir.<sup>17</sup> Modernist heykelde kasten seçilmiş bir tema olarak karşımıza çıkan hareket kavramı, daha önceleri çoğunlukla sembolik veya geleneksel bir önem taşımaktadır. Hiçbir akademik eğitim almamış olmasına karşın heykel sanatı tarihine

<sup>14</sup> Selçuk Yılmaz, *Kavram ve Sorun Olarak Heykelde Mekan*, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/909/352344.pdf?sequence=1&isAllowed=y>  
Erişim Tarihi: 07.03.2017.

<sup>15</sup> Gökaydın, 72.

<sup>16</sup> Nobert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, 18.

<sup>17</sup> Gökaydın, 115.

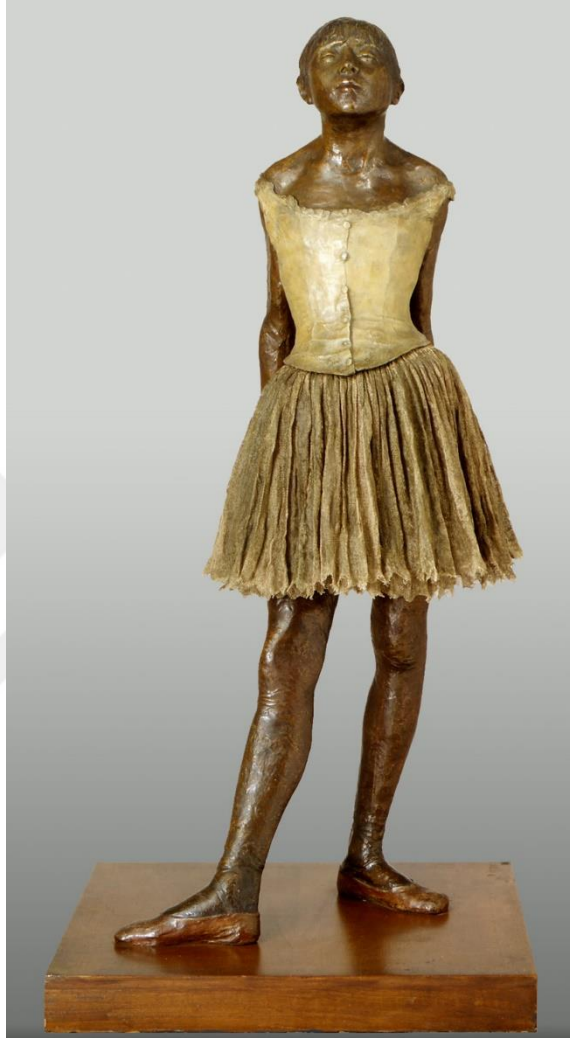
damgasını vuran, yaptığı yeni sanatsal biçim davranışı ile kendisinden sonra gelenleri de etkisi altına alan Rodin'in heykellerine bakıldığında anın yakalanmış olduğu görülmektedir. Yürüyen Adam heykelinde kolları ve kafası olmayan bir erkek bedeni göze çarpar. Aslında vaftizci İsa için hazırlanmış olan ve gövdesinde koparılmış izleriyle, çatlaklar olan bu heykel güçlü bir anlatım diline sahiptir. Bedenin bu uzuvlarının olmaması, heykelin gücünden bir şey eksiltmemiş ve hatta forma hareketin yedirilmiş olmasıyla, izleyiciye yürüme eylemindeki hareketi, kasların ve uzuvların doğru konumlanması ile kopan parçaları arattırmamaktadır (Resim 1.2).



**Resim 1.2.** Auguste Rodin, Yürüyen Adam, Bronz, 1877

Aynı dönem sanatçılarından Degas resim sanatında ifade edilmesi kolay olmayan öğeleri araştırmak, sorgulamak ve cevap almak için heykeller yapmıştır ve heykellerindeki figürler, resimlerdekiyle benzer temalardadır. İzlenimci bir göz ile yapılan bu figürlerde hareketin dinamikliği, vücut içindeki kasların gerilimi dikkat

çeker. Hareketin canlı kılındığı bu işlerde malzeme olarak bronz kullanan Degas, kumaş, balmumu, at kılı, tül gibi malzemelere de yer vererek çağdaşlarını şaşırtmıştır<sup>18</sup>(Resim 1.3).



**Resim 1.3.** Degas, Balerin Heykeli, döküm bronz, kumaş, at kılı, 1929

## 1.2. ANTROMORPHİST YAKLAŞIMLARIN İLK ÖRNEKLERLE TARİFİ VE ANTİK DÖNEM ÖNCESİ HEYKEL ÇALIŞMALARI

*“Heykelin tarihi, figüre ait gelişmenin bir tarihi olarak sergilenebilir. Bu bağlamda başlangıçta duyumsanan bir tutukluk zamanla bir yana bırakılır, uzuvlar devinir ve çevreye uzanır, beden bir bütün olarak devinime geçer.”<sup>19</sup> İnsan neden heykel*

<sup>18</sup> [http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd\\_dgsb.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd_dgsb.htm), Erişim Tarihi: 07.03.2017.

<sup>19</sup> Heinrich Wölfflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2015, 123.

yapıyor diye sorduğumuz zaman, bu soru birçok soruyu beraberinde getirir. Psikoloji, sosyoloji ve felsefe bilim dallarının aracılığıyla ve yeni kavramlarla da yüz yüze gelerek bu soruya yanıt almak bulguların ışığı ile olası hale gelir.<sup>20</sup>

Başlangıçta insan dünyayı kendi geliştirdiği animist inançla kavramaya çalışmış, bu inanca göre, evrende var olanın tümünün bir ruha sahip olduğu ve evrenin ruhlar aleminin gizli güçlerce yönetilmektedir.<sup>21</sup> Animizimde İnsan, çevresindeki bütün şeylerin bir ruha sahip olduğuna inanmakta ve İngiliz Edward B. Tylor'un görüşlerine göre, insanın din inancına nasıl geçtiği, ruh, peri, cin gibi inanışları nasıl ve hangi olguları dayanarak geliştirdiklerini, animist davranış şekli ile açıklanabileceği dile getirilmiştir. Çevresinde bulunan her şeyde bir ruh olduğuna inanan ilkel insan, uyku, düş ateşli hastalıklar, delilik, esirlik ve ölüm gibi psiko-fizyolojik durumlarda animist düşünce biçimiyle yaklaşır, birçok bu tipteki olguyu bu düşünce ile açıklamak istemiştir.<sup>22</sup>

Bu animist inancın doğurmuş olduğu tepkilerle, beklentilerine yanıt almak, korktukları ve anlam vermeye çalıştıkları doğal güçler karşısında yaşamlarını korumak için fayda amaçlı koruyucular üreten ilkel insanda, döneminin büyüsel inancının göstergeleriyle baktığımız zaman, bir hayvanın veya insanın imgesine sahip olmak ona sahip olmakla eşdeğerdi.<sup>23</sup> İç tepileriyle hareket eden ilkeller için Gombrich, bir kulübe veya imge arasında bir fark olamayacağını, çünkü her ikisinin de koruma amaçlı üretilmiş olduğunu söyler. Kulübe doğal koşullara karşı korurken, imgeler ise onlara göre bir o kadar gerçek olan doğüstü güçlere, kötü ruhlara karşı korur.<sup>24</sup>

Yunancada antropost insan iken, morph da şekil anlamına gelmektedir. İnsan dışı şeylerin ve olayların insana ait özellikler aracılığı ile tanımlanması manasında olan antropomorfizm ilk olarak tanrılara insanların fiziksel ve zihinsel özelliklerinden faydalanarak atıfta bulunmak için kullanılmış bir terimdir.<sup>25</sup> Bu antropomorfist yaklaşımla, eski çağ uygarlıkları kendisiyle dış nesnelere arasında benzerlikler kurmuş, onları çeşitli boyutlarda bireyler olarak görmüşlerdir. Bu bireyler kendi aralarında

<sup>20</sup> Yılmaz, *Heykel Sanatı*,17.

<sup>21</sup> Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 13.

<sup>22</sup> Orhan Hançerlioğlu, *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013, 44.

<sup>23</sup> Yılmaz, *Heykel Sanatı*, 18.

<sup>24</sup> E. H., Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2004, 40.

<sup>25</sup> <https://global.britannica.com/topic/anthropomorphism>, Erişim Tarihi: 07.03.2017.

ayrılmaz anlamsal bağlar içerirken, figüratif sanatların aracılığı ile bu parçalanamaz karmaşıklık içinden koparılan bireyler belirli kapalı birlikler halinde ortaya konulmuştur. “*Bütün Eskiçağ figüratif sanatı, böylece en son ereğini, dış dünyaya ait nesnelere açık maddi bireyliği içinde kopya etmede ve böylece doğada dış nesnelere apaçık görünüşü karşısında, maddi bireyin doğrudan doğruya inandırıcı ifadesini bulandırabilecek, zayıflatabilecek her şeyden kaçınmada ve onları ortadan kaldırmada ararlar.*”<sup>26</sup>

Worringer’e göre; İnsan, hesaplaşmış olduğu o dış dünya ile bir biri içerisinde eridiğinde, nadir rastlanılan mutlu denge hali meydana gelir. İçkinlik prensibiyle hareket eden panteist, politeist veya monimizm gibi tanrısallığı dünya da içeren ve bulabilen, kendilerini doğa ile bir ve bütün gören dinlerde görünür. Dış dünya ile bir olmayı bilen insan doğası, kendi organik canlılığını, nesnelere dünyasının objelerine aktarır. Bu da antropomorfizm sürecinin, özdeşleşim süreciyle temas içinde olduğunu gösterir.<sup>27</sup>

Sıradan bir imgenin bile temeli gerçeğe dayanmakta olduğu düşünülürse, ilk çağlardan bugüne kadar kullanılan sanat dilinde gerçeğin temellerine rastlanılabilir. Dolayısıyla Primitif dönemin insanı doğal yaşamının ve içgüdülerinin sonucunda, kendi gerçekliğinin bir gerekliliği ve getirisi olarak eserler oluşturmuştur olduğu ileri sürülebilir. Sanat dilinin ve sanat yapıtının başlıca özelliği olan anlam yoğunluğu da göz önünde bulundurulduğunda, her sanat yapıtının olduğundan daha çok şey ifade ettiği ve gerçeklik taşıdığı gerçeği ile karşılaşılır.<sup>28</sup> Ayrıca, ilkel insanın ürettiği bu eserlerde heyecan tepkilerinin görülebileceği biçimlenmiş kurguyla meydana gelen, kelimenin tam anlamıyla bir sanattan bahsedilebilir. Bu heyecan tepkilerini ateşleyen, ve sembollerin yaratılmasına sebep olan; üreme, ölüm, ölümden sonra yaşama inanma, düşmanla mücadele, kötü ruhlara inanma ve onları uzaklaştırma, doğal güçlerin karşısında savunma geliştirme, isteği gibi durumların sonucunda zamanın anlam verilemez akışı, vahşi yaşamın sert tavrı ve hayatın belirsizliğine karşı sanat yaparak yaşam anlamlı kılınmış olmaktadır.<sup>29</sup>

Genellikle insan bedeni çıkışlı olan bu eserler ayinler esnasında kullanılmakta şans, bolluk ve güven getirmesi inancıyla yapılmıştır. Anaerkil dönemin eserleri olan bu

<sup>26</sup> Wilhelm Worringer, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, 28.

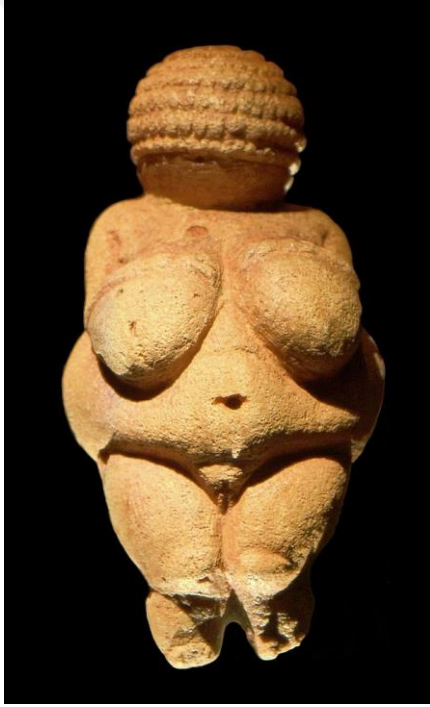
<sup>27</sup> *Riegel ve Worringer*, 129.

<sup>28</sup> Afşar Timuçin, *Felsefeden Estetiğe*, Hayal Yayınları, Ankara 2008, 52.

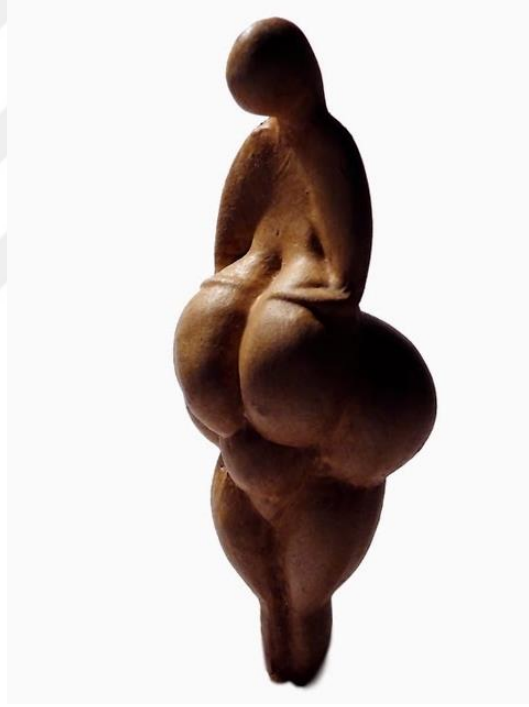
<sup>29</sup> Herbert Read, *Sanatın Anlamı*, Hayalperest, İstanbul 2014, 37.



heykelcikler şans getirmesi amaçlı yapıldığı için genellikle elde taşınabilecek kadar küçük boyutlarda olmaktadır. Bir birleriyle teması olsun olmasın çoğu topluluk, taşınabilir bu eserleri ortak din kavramının simgesi olan kadın bedeni üzerinden yaratmış, ilk örneklere baktığımızda milattan önce 30.000’li yıllarda Aurignacian dönemine kadar gidilmektedir. Fransa Dordone’da mağara duvarlarındaki vulva bezemeleri M.Gimbutas tarafından ‘kozmetik güçle dolu rahimler’ diye adlandırılmıştır. İtalya ve İspanya arasında rastlanılan ilk örnekler Paleolitik çağda üretilmiş olan Willendorf, Lespugues, Brassempouy Venüsleridir. Bereket, verimlilik, doğum gibi konularla üretilen bu heykelciklerin yüzleri belirgin değil fakat kolaylıkla anlaşılabilen kadınlık organlarına sahip ve küçük boyutlu, taşınabilir çalışmalardır <sup>30</sup> (Resim1.4, Resim 1.5).



**Resim 1.4.** Villendorf Venüsü, Kireçtaşı,  
M.Ö. 25.000



**Resim 1.5.** Lespugue Venüsü, Mamut Dişi,  
M.Ö.25.000

İnsan doğa ile yüksek bir empati duygusu geliştirmiş, bu empati duygusunun önkoşulu olarak görülen, dış dünyanın fenomenlerinin arasında ki huzurlu panteistik, güvenli bir ilişki olarak değerlendirilmiştir. Fakat dış dünyanın insanda oluşturduğu huzursuzluk ve korku, hemen hemen her dinde bulunan kuvvetli bir aşkınlığın karşılığı

<sup>30</sup> Huntürk, 30-31.

olarak gözlemlenmektedir. Uzay karşısında duyulan korku bu durumu örneklendirebilir.<sup>31</sup> Anadolu tarihine gelince günümüzden 12.000 yıl öncesine gideriz. Göbeklitepe, çanak çömleğin henüz olmadığı, neolitik döneme ait bir inanç merkezidir ve buğday yetiştirme ve tarım denemeleri yapan halk, aynı zamanda avcı toplayıcı özelliğini sürdürmüştür. Yeni taş anlamına gelen neolitik çağda, Göbeklitepe yontuları arasında hayvan figürlerinin yanı sıra insan figürlerinin de ele alınmış olduğu görülmektedir.

*“Yeti, gelişme, iklim ve öbür elverişli koşulların sonucu olarak, insan ve dış dünya arasında belli bir yakınlık ilgisinin meydana geldiği yerde, ancak özdeşleşim gereksinmesinin özgür olabildiği çok açıktır. Böyle bir yetiye sahip olan halkta, dış dünya ile bu içli dışlı oluşun sağladığı mutluluk, dünyada her tür güvensizlikten kurtulmuş olan bu kendini mutlu duyma, dini bakımdan çocuksu bir antropomorfist panteizm’e veya politizm’e götürecektir, sanat bakımından ise, dünyada ihtiyaç duyulan mutlu bir natüralizm’e.”<sup>32</sup>* Dünyada, aynı dönemlere tekabül eden ve farklı birçok yerde ana tanrıça heykelciklerine rastlanır. Çayönü, Hacılar, Catalhöyük, Köşk Höyük Yerleşmeleri Anadolu’da bulunanlardır. Akdeniz ve Yakındoğu ülkelerinde de bulunması inançsal olarak benzer özellikler gösterdiği ileri sürülebilir (Resim 1.6).

---

<sup>31</sup> Enis Batur, *Modernizm’in Serüveni*, YKY, İstanbul, 1998, 278.

<sup>32</sup> Huntürk, 32.



**Resim 1.6.** “Kibele”, Kil, Neolitik Dönem

Anadolu medeniyetlerinden Hitit’lerin sanatına baktığımızda, heykelin çok büyük önem arz ettiği görülür. Çünkü tanrı heykelleri yurtlarının kutsal sembolleri olarak görülmektedir. Hitit heykellerinde figürlere bakıldığında kadın ve erkeğin duruşlarının şema içerisinde olduğu görülür, ellerinde bir şey olsun veya olmasın, karagöz ve hacivat figürlerini andırır bir biçimde bir kolu diyagonal olarak öne uzanırken, diğer kolu göğüs hizasında yere paralel bir haldedir. Betimlenen kişinin sosyal sınıflandırılışına göre bu duruş farklılık gösterir. Kraliçe ve tanrıça, kral ve tanrı kabartmalarında bu farklılıklar seçilebilir. Hep aynı kalıp içerisinde olmakla birlikte stillerde farklılıklar da vardır<sup>33</sup>(Resim 1.7). Sanat eserlerinin birçoğunda görülen animist geleneklerin izlerini taşıyan dinsel temalarla eyleme geçirilmiş biçim dili, sanatın ete kemiğe bürünmesi gibi görünmekte ve sanatın enkarnasyonu olduğu ileri sürülebilir. Bu eylemde, yapıtların içine girip, onları canlandıran birer dini imge gibi sanat idolüne dönüşme durumu söz konusudur.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Akurgal, 127-129.

<sup>34</sup> Boris Groys, *Sanatın Gücü*, Hayalperest, İstanbul 2014, 55.



**Resim 1.7.** “Hitit Kabartması”, Geyik Biçimli Gümüş Rhyton (kutsal sunu kabı) üzerinde bir sahne, M.Ö. 13. yy.

*“Hititler çağdaş Mısır ve Mezopotamya’da olduğu gibi kabartmalardaki insan figürlerini gözlerinin gördükleri biçimde değil, kafalarında düşündüklerine göre betimlemişlerdir. Helenlerin M.Ö.437-450 sıralarında natüralist tasvir yöntemini bulmaya değin bütün milletler, bugün fotoğraf makinesinin gösterdiği görüşü değil, bir insanın uzuvları en anlamlı olarak kabul edilen yönleri ile gösterilmektedir. Yüz her zaman profilden, buna karşılık profilden olan yüzde göz tam cepheden, göğüs ve vücudun üstü önden, bacaklar ise yandan tasvir ediliyordu. Bu tasvir yöntemi bir ilkellik beceriksizliği değil, tersine idealist bir düşünce biçimidir. Çünkü istenilen ve gereken yerlerde, örneğin Yazılıkaya kadın figürlerinde görüldüğü gibi bütün vücut profilden de betimlenmektedir.”<sup>35</sup>*

Yine Anadolu medeniyetlerinden olan Firig’de kayaları ustaca oyarak heykeller yapmışlardır. Kibele’nin iki aslan arasında ayakta gösterildiği Aslankaya kaya anıtı buna verilebilecek örnekler arasında bulunmaktadır.<sup>36</sup>

### **1.3. MISIR HEYKELİ**

M.Ö. 2649-1070 yılları arasında on sekiz hanedanlığın hüküm sürdüğü Mısır’da mimari ve heykeltıraşlık eserleri sanat tarihi açısından çok önemlidir. Sosyal, politik ve sipritüel konularda eserler üretilmiş ve bu eserler anlaşıldığı gibi belli işlevlere sahiptir. Geçen binlerce yıllık süre içerisinde biçimsel olarak pek değişim göstermeyen Mısır sanatı, en belirgin farkı dördüncü sülale döneminde göstermiş, zaman içerisinde idealize edilmiş sınırlamalardan kurtularak daha klasik bir duyarlılığa kavuşmuş ve insan formunun yorumlanmasında sistematik ölçümler kullanılmaya başlanmıştır <sup>37</sup>(Resim 1.8).

<sup>35</sup> Akurgal, 130.

<sup>36</sup> Huntürk, 47.

<sup>37</sup> Stephen Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*, Hayalperest, İstanbul 2014, 29.



**Resim 1.8.** “Sennuvy Kadını”, Granit, M.Ö. 1900

Mısır uygarlığının devamlılığının sebebi olarak bulunduğu coğrafya olduğu ileri sürülebilir. Nil nehri, verimli toprakların oluşumunu sağlamış, her yıl verimliliği artırmış ve aynı zamanda fiziki bir birliktelik de sağlamıştır. Batı Avrupa sanatında kısa süreler içerisinde değişimler okunabilirken, Mısır sanatında yüzlerce yıl geçmiş olsa da, hiçbir değişiklik görünmeyebilir.<sup>38</sup> Mısır sanatının uzun sürelerce aynı kalmasının nedeni inançları olmuştur. Sanat inançlar aracılığı ile korunmakta, sanatta da geleneksel katı kurallara uyulmaktadır. Coğrafi konum ve doğal olayların sürküler yaşanması, sert kuralları sanatta ritüelistik bir yapıya sokmuş ve yapılan figürler sosyal hayat içerisindeki konumlarına göre boyut farklılığı göstermiştir<sup>39</sup>(Resim 1.9).

<sup>38</sup> Read, 44.

<sup>39</sup> Huntürk, 50.



**Resim 1.9.** “Menkuara ve Kraliçe İkinci Hamernernebti”, Bazalt, 2548-2530.

Mısır heykeltçiliği Eski Mısır sanatını en iyi gösterendir. Özellikle eski krallık döneminde yapılan heykellerde, Mısır mimarisinde benzerine rastlanılamayacak derecede rahat bir yaratım hassasiyeti bulunmaktadır. Statik özelliklerinden sıyrılması uzun süreler alan Mısır sanatının bu döneminde de gelenekler açıkça sezilmektedir. Farklı coğrafyalarda sosyal geleneklerin değişimi sanattaki geleneğin değişimine de yansırken Mısır sanatında buna rastlanmaz. Sanatta geleneklerin değişmesi teknik ihtiyaçların artması, sanat kabiliyetlerinin yetersizliğinden kaynaklanabilir. Örneğin ilk zamanlarda çamura biçim verirken, çok sert ve dayanıklı papürüs saplari çamura sıvanıp üst tarafta olan gövdenin ağırlığını desteklemek amacıyla kullanılmaktadır. Daha sonraları heykeller taştan yapılmaya başlanınca bu yöneme gerek kalmamış, fakat aynı usül boşu boşuna devam ettirilmiştir. Yüzyıllarca devam eden bu geleneklere bir diğeri örnek de yandan görünen bir yüze, önden görünen bir göz yerleştirilmesidir.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> Read, 46



Üç büyük İmparatorluk ile birlikte gelişen Mısır Uygarlığı, Eski İmparatorluk, Yeni İmparatorluk ve Orta İmparatorluk olarak dönemsel kısımlara ayrılır. Bir İmparatorluğun son dönemiyle yeni bir imparatorluk dönemi açılır. <sup>41</sup>Bu dönemlerde kendi otoritesinin bir gösterisi olarak heykel yapımına önem veren Mısır Uygarlığı, heykelin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. Eski krallık döneminde yapılan işlerde iki duruşun hakim olduğu görünmektedir. Elleri dizleri üzerinde oturur biçimde ya da bir ayak önde konumlandırılmış şekilde ayaktadır. Genellikle kapalı, hareketsiz ve sade biçimlerdeki bu heykellerde modernist dönem heykeltıraşlarında görebileceğimiz tarzda bünyelerine boşluğu davet etmezler. Kesin sınırlarla boşluktan koparak kendilerini var ederler. Sert ve geometrik formları andıran giysi ve hareketlere rağmen geniş yüzeylerin birbirine bağlanmadaki sadeliği ve fazlalıklardan arındırılmışlık, dışbükey biçimlerin ve gölgenin hareketi, dışa yansıyan canlılık açısından Mısır heykeli çok önemli ve eşsizdir. <sup>42</sup>

Mısır sanatında, heykeltıraşlık yaşamı koruyan anlamında kullanılmıştır. <sup>43</sup>Mısırlılar ölümsüzlüğe inandıklarından bedenlerini korumak istemişlerdir. Mumyalama tekniği yanı sıra ölen kişinin sert taşlar oyularak büstü yapılıp, mezarının içerisine yerleştirilmiştir. Mimari açıdan ezici gücü olan piramitler, firavunun gücünü temsil ederken yanlarına yerleştirilen sfenks biçimli firavunlar piramidi korumak, insanlarda korku ve saygı sağlamak amaçlı mimarinin bir parçası olarak yapılmıştır.

İnsan bedeni betimlemelerine bakıldığında, özellikle rölyeflerde, her şeyin açık bir dille işlenmiş olduğu gerçeği dikkati çekmektedir. Bacaklar, ayaklar yandan, gözler ve omuzlar önden gösterilmektedir. Perspektif kurallarının ve normal bir gözün gördüğünün dışında işlenen bu figürler, sonuç olarak göze çarpık gözükmektedir. Picasso eserlerinde Mısırlıların rölyeflerinde kullandığı dile benzer bir üslup gelişmiştir (Resim 1.10).

<sup>41</sup> Sophie Desplancques, *Antik Mısır*, Dost Kitabevi, Ankara 2005, 8.

<sup>42</sup> Huntürk, 54.

<sup>43</sup> Gombrich, 58.





**Resim 1.10.** Picasso, “Avignonlu Kızlar”, Yağlı Boya, 1907

Genellikle cepheden (frontal) bakış açısına göre yapılmış bu eserler, sadece önden bakılmak içindir. Sol ayaklardaki öne çıkış doğal bir hareketi göstermez. Bunu yere yapışık duran her iki ayağın da tabanından anlayabiliriz. Işık ve gölge, planların kararlılığı ile kendisini net bir şekilde gösterir. Dinsel ve politik işlevleri olan bu heykelerde, başka uygarlıklarda da sıkça rastlanılan, hayvan ve insan bedenlerinin birleştirilmesiyle, tek bir vücut olarak ortaya konulan figürler de vardır. Sembolik özellikler taşırlar. Timsah başlı tanrı Sobek, köpek kafalı Anubis, aslan kafalı Sekhmet, kedi kafalı Bastet, şahin kafalı Horus bunlardan bazılarıdır.

#### 1.4. YUNAN HEYKELİ

Heykelde insan bedeninin ideal normlarını arayan Yunan sanatına gelmeden önce Yunan adalarındaki Kiklad'dan bahsetmek gerekir. Milattan önce 3000 ve milattan önce 2000 yılları arasında yaşayan ve bazı tarihçilere göre Anadolu ve Truva'dan göç edenlerle ve Karya ile ilişkilendirilen bu insanlar Anadolu yarım adası ve Yunanistan arasındaki Kiklad adalarında yaşamışlardır.<sup>44</sup> Kiklad adalarında bulunmuş bu figüratif heykeller bilinenlerin en eskilerindedir. İleri derecede modern bir his uyandırır. Bunlar ile ilgili yazılı belge yoksunluğundan, neden, ne amaçla yapıldığı bilinmez ve işlevsel olup olmadıkları hakkında hala soru işaretleri vardır.<sup>45</sup> İleri düzeyde modernist his

<sup>44</sup> <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/12/kiklad-heykelleri.html>, Erişim Tarihi, 07.05.2017.

<sup>45</sup> Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2010, 76.

uyandıran bu heykeller çok sonraları modernist dönem heykeltıraşlarının işlerinde ilham kaynağı olarak sezinlenebilir. Costantin Brancusi'nin heykelleri, Kiklad sanatına bağlantılı verilebilecek en güzel örnektir. Yunan sanatında heykeltıraşlar ideal formu yansıtan insan bedeni yorumu ile akla gelmelidir. Günlük yaşantıdan alınmış olaylar, kişiler ya da Yunan mitolojisindeki tanrıçalar, tanrılar, kahramanlar heykellere karakter olarak seçilmektedir. Yunanlar yaptıkları büyük heykellerde başlıca taş, tunç, pişmiş toprak, tahta, altın, fildişi eklemesi, bazen demir gibi malzemeler kullanmışlardır. Günümüze bu heykeller arasından taş olanları ağırlıklı kalmıştır. Genellikle tüm taş heykeller(bugün orijinal renkleri uçmuş olsa bile) boyanmaktadır. Figürde seçilen bazı bölgelere, renkli taş, maden saç bukleleri, fildişi göz gibi eklenti parçalar monte edilebilmektedir.<sup>46</sup>

Boardman, mimari sanattan ayrı düşünülemez olan Yunan heykelinin geç klasik dönemini anlatırken; insanları değil her şeyi görebilen tanrıları memnun etmek için orada olduğunu söylemek basittir, fakat daha doğrudur der ve bunun mükemmellik kadar eksiksizlik düşüncesini taşıyarak böyle bir amaçla yaptığı işin kusursuz (teleion) olmasını isteyen zanaatkarların tutkusunu yansıttığını dile getirir.<sup>47</sup>

Duruşlarda ve genel görünüşte Mısır, Mezopotamya ve Anadolu'dan etkilenilmiş olduğu gerçeğiyle, Yunan sanatında doğu etkileri gözlemlenmektedir. Mısır ve Mezopotamya heykellerinde sıkça rastlanılan şematik duruş, Yunan heykelinin ilk evrelerinde de gözlemlenir. Aktarılan bu özellikler uyarlanıp, süreklilik göstermiştir. Örneklerin içerisinde ilk akla gelen erkek figür kuros' tur. Mısır heykellerindeki gibi sol ayak bir adım önde, eller yumruk yapılmış ya da avuç açık baldıra yapışık, omuzlar dik ve geniş bir şekilde durmaktadır. Bu kurosların Mısır heykellerinden ayrılan tarafı ise, desteksiz ve tamamı ile çıplak olmasıdır. O dönem sevilen diğer duruş da oturur pozisyondaki heykellerdir. Yine Mısır etkisi söz konusudur. İki ayağı birbirine yakın, sert bir biçimde, İki kolu kucağa alınmış, çoğunlukla eller dizlerden sarkıtılmış ya da bazen de bir eli yumruk yapılmış halde yorumlanmıştır. Kalın bir kumaş tarafından örtülüyümüş gibi işlenen bu heykellerde kumaşın yorumunda kıvrım ve dökümlere hiç

<sup>46</sup> G. Richter, *Yunan Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul 1979, 40.

<sup>47</sup> Joan Boardman, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, Homer Kitabevi, İstanbul 2014, 18.

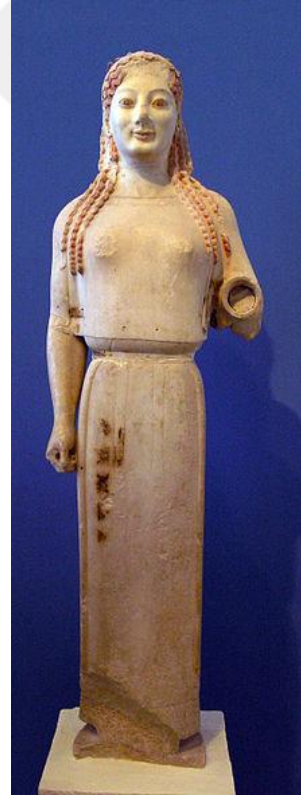
rastlanmaz. Ayak uçlarına yaklaşan kumaş yay biçiminde kıvrılarak Asur etkisini akla getirir. Heykellerin yanı sıra benzer duruşlar kabartmalarda da görülür.<sup>48</sup>

Tam anlamıyla mantıksal bir gelişim gösteren Yunan heykeli, insani potansiyellerini ve olasılıklarını sonuna kadar kullanırken plastik değerlere de önem vermiş, bu sebepten ötürü uslu yaratma konusunda en kusursuz örnekleri ortaya koymuş oldukları düşünülmektedir. Hacmi, hareketi, anatomik gerçekliği inceleyerek, eserlerine canlılık kazandıran Yunanlı heykeltıraşlar, Mısır heykellerinde, tutuk katı olan heykel anlayışına yenilik katmışlardır.<sup>49</sup>

Zamanla Mısır heykellerindeki anıtsallığa ulaşan Yunan heykelinde, kuroslerde karşılaştığımız biçimsel özellikler kadın heykeli olan korelerde de vardır. Bu kuros ve koreler özellikle Attika, Peloponnes, Boiotia ve Ege adalarında bulunmuşlardır.(Resim 1.11), (Resim 1.12)



**Resim 1.11.** “Kore” M.Ö. 630-600



**Resim 1.12.** “Peplos Kore” M.Ö. 530

<sup>48</sup> Richter, 42.

<sup>49</sup> Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2015, 100.

Orta antik çağda yine taş blokları oyularak yapılan insan figürlerinde insan gövdesini daha çok çağrıştıran benzerlikler daha da artmıştır. Gövdesinde bulunan ayrıntılar belirginleşmeye başlayan planlar eşliğinde kendilerini daha çok göstermeye başlamıştır. Doğu'dan aldıklarını, kendilerine geçirip, daha iyi olanın arayışında olan Yunanlı heykeltıraşlar, düşüncelerini aktarmak için elde olanları kullanmakla kalmayıp, her biri bilinen konuları ayrı ayrı ele alarak kendinden bir şey katıp, her seferinde ideal olana biraz daha yaklaşmışlardır. Figürlere bakıldığında uzuvlar, omuzlar, kollar, kalçalar, bacaklar ile bir ürünün parçalarını çağrıştıırken, kafa kısmında saçlarda yapılan bezemeyi andıran süsleme ile kafa vücudun üstünde yükselen bir taç gibi kalır.<sup>50</sup>

Yunan sanatının en önemli özelliklerinden biri, heykel sanatının hızlı gelişme göstermiş olmasıdır. İlk zamanlarda Mısır etkisinin hakim olduğu heykelcilik anlayışı geometrik özellik taşıyan arkaik tipten, Atina'da Parthenon heykelinde şekil bulmuş, anatomik ve gerçekçi anlatımsal ifadeye evrilmiştir.<sup>51</sup> Orta antik çağda yine erken dönemde heykelin duruşuna hareket katmaya amaçlayan bazı duruşların tekrar edildiği görülmektedir. Erken arkaik dönemde figürün bir dizi yere değer, diğer bacağı ise dizden bükülüp yere basarken, kollar aşağı inmiş ya yukarı kalkmış ya da serbest bir şekilde aşağı bırakılmış biçimde yorumlanmıştır. Yarı yatmış halde olan figürlerde de gövde önden görünürken bacaklar gövdeden keskin bir şekilde döner. Bel kısmında doğuya ait bir çözüm olan kalın kumaş imgesi kullanılmıştır.<sup>52</sup> İlk zamanlarda iç mekanla ilişki içinde olmayan geometrik unsurlar gözeterek yapılan heykeller, zaman geçtikçe dış görünüşün altında yatan doğal olan gerçekliği anlatmaya başlamıştır. Önceleri, düşey eksen üstünde simetrik değerlerle bir araya getirilen bir cephe ve profil olarak düşünülen heykel, zaman geçtikçe başlı başına bir etki alanına sahipolarak, mekan içerisinde dönen bir hacim olarak yerini almıştır.<sup>53</sup> Geç arkaik dönemde, 6. Yüzyılın ikinci yarısında gerçeğe en yakın biçimlere varma istekleri hedefine ulaşmış gibidir. Sertliğini ve dikliğini yitiren figürlerde, insan anatomisi daha iyi anlaşılır olmuştur. Perslerin Atina'ya istilası sırasında Atinalılar bu heykelleri korumak için

<sup>50</sup> Richter, 47.

<sup>51</sup> Farthing, 48.

<sup>52</sup> Richter, 42

<sup>53</sup> Germain Bazin, *Sanat Tarihi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2014, 101.

hendeklere saklamış ve hendekler arkeologlar tarafından bulunana dek açılmadığı için iyi korunmuşlardır.<sup>54</sup>

Göğüs çatısı genişlemiş olan figürün yassı ve yüzeysel görüntüsü ortadan kalkarak, omurgalar S biçimini olacak şekilde kıvrılmıştır. Kolun alt bölümü eskiden olduğu gibi öne dönük durmaz, avuçların öne dönük bir şekil almasıyla doğal bir görünüme kavuşmuştur. Düzgün biçimlendirilen bacaklar ve ayaklarda bileğin iç kemiği çıkıntısı dışta olan çıkıntıdan daha yüksel yapılmıştır. Ayak parmaklarında eskiden olduğu gibi aynı boyda değildir. Kalçalardaki kabarıklık kalçanın belden ayrılıp daha estetik görünmesini de sağlamıştır.<sup>55</sup> Değişimler karın kaslarına, köprücük kemiklerine, el kemiklerine, kulak ayrıntılarına, yüzdeki çizgilere kadar yansımıştır. Taşıyıcı bacakla, hareket hedefleyen bacak birbirlerinden ayrılmaya ve gövde üzerindeki baş hafif şekilde yana doğru bakmaya başlamıştır. Eskiçağların uzun sürelerce zapt ettiği anlayış bozulmuştur.

Yunan klasik dönemine gelindiğinde ise, heykelde ideal olanı arayıp, bulmayı hedef haline getiren heykeltıraş, tamamen gerçekçi biçimlerde insan bedeni için kayda değer çaba sarf etmiştir. Anatomik doğruluğun yakalanmaya başlandığı beşinci yüzyılda idealize etme kaygılarından uzak olunmadığı gözlemlenmektedir. Oran teorileri üzerine kafa yoran sanatçılar uzuvların ölçekdeşliği (symmetria) hakkında kitaplar yazmışlardır. Yüzyıllar sonra yapılan kopyalar incelendiğinde, bunlar daha iyi anlaşılmuştur. Oranlarda bulunan değişmez matematiksellik gerçekte ile uzlaşma çabası, daha öncesinde yani Yunan olmayan insan figürü ölçümcü ve çizimcilerin ortaya koyduklarından çok daha iyi olduğu gözlemlenmiştir. Doğada gördüğümüzden daha muntazam anatomik ayrıntılar ve abartılar yapmış olmalarına rağmen gerçeğe en yakın örneklerde en başarılı dönem olmuştur.<sup>56</sup> Önceleri hacimlerin üstüne şematik olarak işlenen giysiler, zaman geçtikçe hacim kazanarak, iç ve dış bükey çukurlar haline gelip, figürün ifadesine güç kazandırmış, keten kumaş yerine dor yünlüsünden yapılan kıyafetlere ilginin artması, Atina'da en üst seviyeye ulaşan bu evrimi hızlandırmıştır. İonia'dan gelen göçmenlerin zarafeti karşısında kayıtsız kalamayan Atinalılar, bu etkiyi

---

<sup>54</sup> Richter, 58.

<sup>55</sup> Richter, 61.

<sup>56</sup> Boardman, 11.

özümsemiş ve beşinci yüzyılın başlarında kendine has, ağırbaşlı fakat asık suratlılıktan uzaklaşmış bir üslup geliştirmişlerdir.<sup>57</sup>

Sanatçılar M.Ö. dördüncü yüzyılın sonlarına doğru kendi yetilerinin farkına varmışlardır. Zenginleşen mimari üslup, resim ve heykel sanatında da kendini göstermiştir. Bu yüzyılda sanata yaklaşım değişmiş, tiyatro ve şiirlere olan ilgi resim ve heykele de verilmeye başlanmıştır. Daha çok bronz heykellerin rağbet gördüğü dönemde Phidias mermer heykelleriyle ünlenmiştir. Phidias'ın heykelde bir tip olarak çıplak kadın bedeni çalışmasıyla bir ilktir. Daha öncesinde erkeksi duruştan çıkıp kadını daha doğasına yakın işlemiş, yüz hatlarındaysa şablon anlayıştan kurtulamamıştır.<sup>58</sup> Phidias tarafından yapımına başlanan, Atina Partheon Tapınağı'nda bulunan İyon tarzı yontu friz, Phidias öldükten sonra da yapımına asistanları tarafından devam edinildiği düşünülen önemli bir eserdir. Geç klasik dönem heykelciliğini özetleyen bu eserin çoğu parçası birçok yere dağılmıştır. Büyük bir kısmı Londra British Museum ve Atina Acropolis Müzesi'nde bulunan bu işte atlılar, at arabacıları ve oturmuş tanrıçalar, 378 figür ve 245 hayvanla karmaşık bir kompozisyon oluşturmaktadır.<sup>59</sup>

Şiirlere konu olacak kadar içten ve etkileyici samimiyette heykeller yapan Praksiteles'in eserleri incelik ve zarafet bakımından ayrıcalıklıdır. Eserlerinde tüm katılıklarından sıyrılan bir figür görülse de eski dönemlerdeki işlerde olduğu gibi eklem hareketlerini abartan bir tavır fark edilir. Buna rağmen derinin yumuşaklığı altında iskeletin ve kasların hareketini göstererek, heykellerinin canlılığını, zarafetini ve estetiğini sunmayı başarmıştır.<sup>60</sup> Yapılan heykellerin portrelerinde özel bir ifade görmek neredeyse imkansızdır. Beşinci yüzyıldaki heykellerde ve resimlerde başlar donuk veya bakışlar boş değildir, fakat yüz çizgileri asla güçlü bir duygunun temsilcisi de değildir. Dönemin heykeltıraşlarına göre vücudun hareketi bunun için yeterlidir. M.Ö. 4. Yüzyılın sonlarına gelindikçe bu biraz daha kırılmaya başlanmıştır. Praksiteles'i takip eden kuşağın heykeltıraşlarından Lisippos Büyük İskender portresiyle kendisinden öncekilerin portre konusundaki çekingenliğini veya gereksiz bulma isteğiyle oluşan şablon üslup biçimini kırmış, gerçeğe benzer bir ifadeyi portreye kazandırmıştır. Discobolus diye de bilinen Disk Atan Adam heykeli antik çağın en ünlü heykellerinden

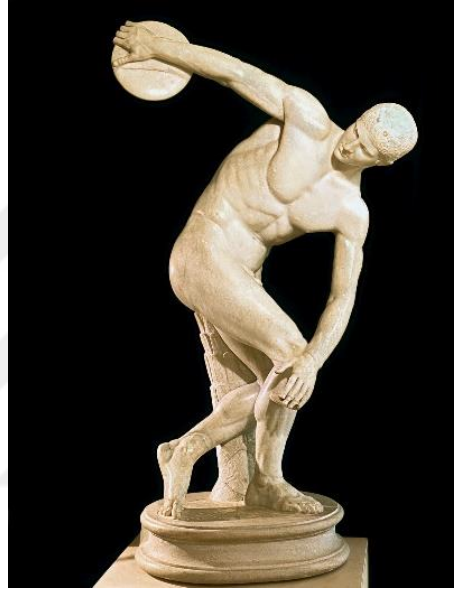
<sup>57</sup> Bazin, 2015, 101.

<sup>58</sup> Boardman, 53.

<sup>59</sup> Farthing, 56.

<sup>60</sup> Gombrich, 103.

biridir. Bugün heykelin aslı mevcut değildir. Bronzdan yapılmış bu heykelin kopyaları aslından küçüktür. Heykeltıraşı Myron çalışma hayatının büyük bir bölümünü Atina’da geçirmiş ve atlet betimlemeleri yapmış, anatomiyle ilgilenmiş hareket olanaklarına izin verdiği için daha çok bronz malzemeyi tercih etmiştir. Disk Atan Adam heykelinde Myron anlık bir hareketsizliği betimlemiştir, buna Yunanca’da rhythmos denir. İnce bir harmoni ve denge halini anlatmak için kullanılan rhythmos durumu, hareket hissi vermek ve anatomik olarak mükemmelin peşinde olduklarında heykeltıraşları tatmin etmiştir. Myron bunu kullanan ilk heykeltıraş olarak kabul edilir <sup>61</sup>(Resim 1.13).



**Resim 1.13.** “Myron”, “Disk Atan Atlet”, M.Ö. 450

## 1.5. ORTAÇAĞ HEYKELİ

Sanat tarihinde M.S. 4. ve 14. Yüzyıldaki dönemi kapsayan Ortaçağ’da Roman ve Gotik üslup hakimdir. Yunanlıların ideal güzellik anlayışından kopan biçim, doğa gözlemine zamanla tekrar önem verilmiş olsa bile gerçeklikten kopmuş bir sanat söz konusudur. Dogmatik düşünce nasıl Ortaçağ’da hayatı temel boyutlarda etkilemişse, sanatında hareket etme eksenini belirleyen şey olmuştur. Dinsel temalarla meydana getirilmiş mimari yapıların içerisinde yer alan heykeller oran olarak doğruluk peşinde değildirler. Sanatçı önceden konumlandırılmış sınırlar çerçevesinde sanatını icra etmekte, bu sınırları kilise ve soylular Hristiyanlık dinini temel olarak belirlemektedir.

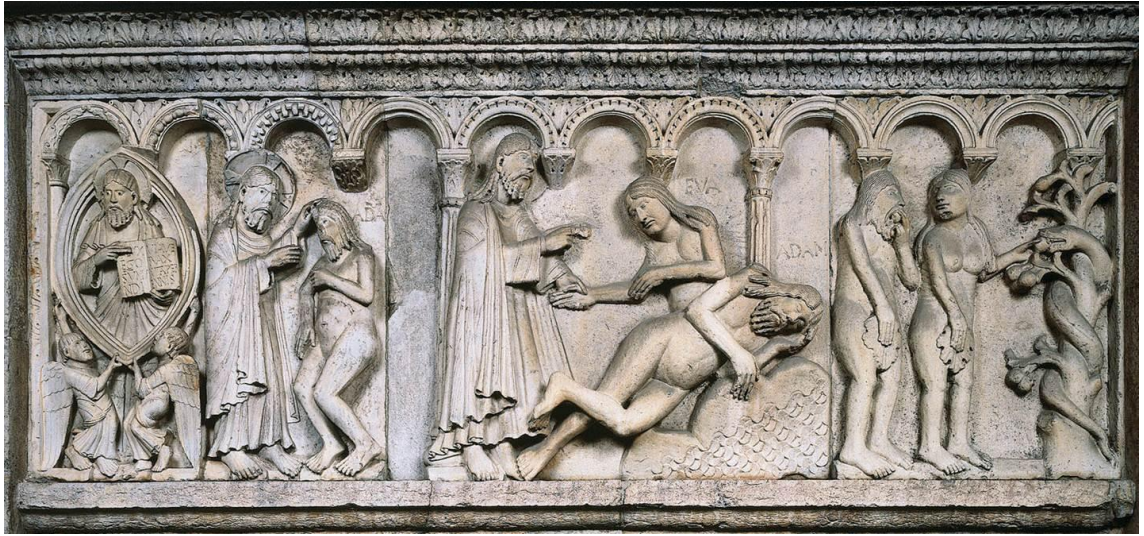
<sup>61</sup> Farthing, 55.



### 1.5.1. Romanesk Heykel

11.yy ve 12 yy'da Batı Avrupa'da görülen Romanesk sanatı, güçlü mimari eserlerin, özellikle kiliselerin süslemelerinde büyük rol oynayan heykeller, okur-yazarlığı olmayanlara dini hikaye ve mesajları iletmek amacı ile yapılmıştır. Tanrısal düzeni nesnelerin uyumluluğu ile yansıtmayı hedefleyen Ortaçağ sanatçısı için sayısal ilişkiler, orantı düzen önemli olmamıştır.<sup>62</sup> Mimariye bağlı olan heykellerde en çok din adamlarının heykelleri ile mezar heykelleri ön plandadır. Roman kiliselerinde bulunan portal heykeller, ince- uzun ve sütun gibi elbiseler içerisinde betimlenmişlerdir. Mimarisi de heykelleri gibi ince uzundur.<sup>63</sup>

İtalya'nın ilk büyük heykeltıraşı Willigelmo (1099-1120) tarafından yapılan Modena Katedrali'nin batı duvarında bulunan Romanesk sanatının iyi bir örneği olan büyük mermer rölyef Adem ile Havva'nın Yaratılışı ve Günaha Çağrılışı'nda (1110) figürler çizgiselliği ile Bizans sanatını çağırıştırır. Adem ve Havva'nın utancını üzerlerine yerleştirdiği incir yaprağı ile anlatan sanatçı, bu rölyefte yaratılış kitabında yer alan bir çok sahneden birini betimleyen ilk büyük boyutlu eseri yapmıştır<sup>64</sup>(Resim 1.14).



**Resim 1.14.** Willigelmo, Modena Katedrali, 1100

<sup>62</sup> Huntürk, 139.

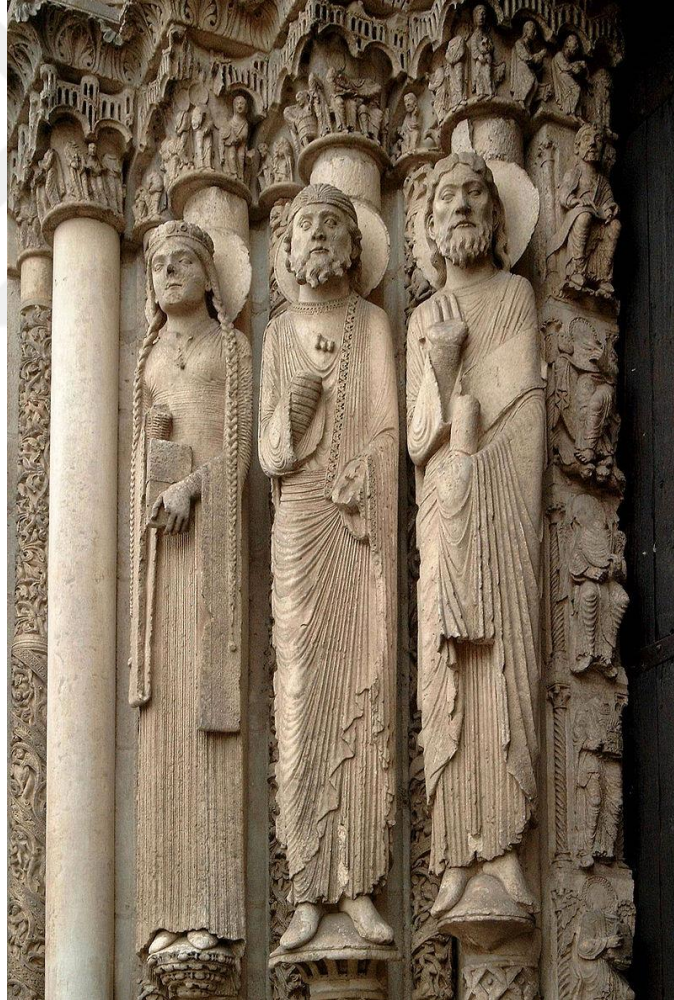
<sup>63</sup> Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 119.

<sup>64</sup> Farthing, 109.



### 1.5.2. Gotik Heykel

İtalya'da 15. yy'da antik döneme duyulan ilginin canlanmasıyla etkisini yitiren Gotik dönem 12. yy'da başlamıştır. Avrupa ortaçağ sanatında bir diğer üslup olan Gotik sanat, zaman ve devamlılığı bakımından ülkeden ülkeye farklılık göstermiştir. Kendinden önceki Romanesk ve kendinden sonra gelen Rönesans ile mimari yapılarda belirgin farklılıklar gösterir.<sup>65</sup> İlk başlarda birbirleriyle alakaları yokmuşçasına sütun gibi duruşlarıyla, kutsal kitaplardaki kişiler konu alınarak yapılan figürler zamanla kompozisyonda birbirleriyle iletişime geçmişlerdir. Doğallık kazanmışlardır. Bu duruş ve natural ifade kıyafetlere de yansımıştır. Heykeltıraşın neyi betimlediğinin yanı sıra nasıl betimlediği de önem kazanmıştır<sup>66</sup> (Resim 1.15).



**Resim 1.15.** Chartes Katedrali, 1145

<sup>65</sup> Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 47.

<sup>66</sup> Huntürk, 141.

Bu dönemin portre sanatı incelendiğinde, diğer alanlarda olduğu gibi sembolik özellikler görülür. Basmakalıp bir dille yapılan portrelerin kime ait olduğunu belirten şey üstlerine yazılan isimlerdir. Fakat Prag Katedrali'nde bulunan bir dizi büst, bu anlayıştan çok uzaktır. Kiliseye yardımda bulunanların portrelerinden oluşan bu dizide gerçekçi portre uslubu görülmektedir.<sup>67</sup>

## 1.6. RÖNESANS'TAN MODERNİZM'E KADAR OLAN SÜREÇTE HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİNİN KULLANIMI

Rönesans'a kadar dinsel temalarla yetinen sanat, Rönesans'ta diğer dünyadan çok bu dünya ile ilgilenmeye başlamasıyla ele alınan konuların yelpazesi farklılaşmıştır. Perspektif kuralları bu dönemde geliştirilmiştir. Zanaatkar statüsünden kurtulan sanatçı fikirlerini eserde daha özgür bir biçimde ifade etmeyi başarmıştır. Yeni bir dünya görüşünün sanat üzerinde yaratmış olduğu etki çok belirgindir. Dış ticaret ilişkileri, mal mübadelelerinin gelişmesi ile özellikle İtalya'da burjuva sınıfı güç kazanarak emeklerinin getirilerini göstermek amaçlı sanata ve sanatçıya kayda değer ölçüde destekte bulunmuştur. Sanatçı konumunu, entelektüel çalışan konumuna çıkartmıştır. Ön plana çıkan birey, aydınlanmanın kapısını açan yenilikçi sorular sormaya başlamıştır.<sup>68</sup> Antik Roma dönemine duyulan ilgi artmış, bu dönemde doğa etüdüne önem veren sanatçılar bilim adamı edasında titiz araştırmacıdırlar ve doğayı gözlemleyip pozitif bilimlere olan ilgisini arttırmıştır. Antikite'nin heykelleri dikkatle incelenerek, insan anatomisinin ayrıntılarıyla gözlemlenmiş, sanat teorileri ile ilgili fikirler çoğalmış, sanat eseri koleksiyonuna olan ilgi de artmıştır. Dini konuların dışına çıkıldığı bu dönemde portre ve doğa parçaları titiz ve gerçekçi bir gözlemle incelenerek, anatomi ve ideal görüş tatbik edilmiştir.<sup>69</sup>

Üç bölümde incelenen Rönesans'ta 1400-1480 yılları arasında Erken Rönesans, 1480-1520 yılları arasında Yüksek Rönesans, 1520-1590 yılları arasında Geç Rönesans yaşanmıştır. Geç Rönesans Maniyerizm diye de adlandırılır. İtalya haricinde, Almanya, İspanya, Hollanda, Fransa ekollerinde görülür.<sup>70</sup> Erken İtalya Rönesans'ının önemli temsilcilerinden olan Ghiberti'nin yapıtlarında Gotik özelliklerin yanı sıra Rönesans'ın

<sup>67</sup> Gombrich, 225.

<sup>68</sup> Anna-Carola Krausse, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Literatür, Almanya 2005, 6.

<sup>69</sup> Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 121.

<sup>70</sup> Huntürk, 155.

özellikleri de gözlemlenir. Cennetin kapıları adlı eseri önemli işlerinden biridir. Kuyumculuk geçmişi olan sanatçı rölyeflerinde derinlik ve perspektifi iyi derecede kullanarak farklılıklar yaratmıştır. Sanatçının Antik çağ sanatına yatkınlığını yansıtan Vaftizci Yahya eseri, figürün işlenişi açısından Gotik izlere sahiptir (Resim 1.16). Giysi kıvrımlarında ki çizgisellik, belirgin ve keskin stilizasyon, saç ve sakal yorumu tam tamına Gotik bir bağlamda yorumlanmıştır. Rönesans erken dönem sanatçısı olan Ghiberti, Rönesans'a özgü figür tanımlamasının dışında, Gotik'in çizgisel anlatımını da sunmuştur.<sup>71</sup>

Ghiberti Floransa'daki Vaftizhanenin doğu kapısını tamamladıktan sonra, kuzey kapısı için de görevlendirilmiştir. Kapı yüzeyini ayrı panellerle oluşturup rölyefler yapan Ghiberti, Yeni Ahitten alınan yirmi sekiz sahneyi Doğu kapılarında kullanmış, Eski Ahitten alınan on sahne ile de Kuzey kapılarını yapmıştır. Figür grupları, farklı derinliklerde titiz ve incelikli işlenmiş olması rölyefe üç boyut kazandırmıştır. Erken Rönesans'ta geliştirilen çizgisel perspektiften faydalanan Ghiberti, arka plandaki mimari ve manzarayı üç boyutlu etkiye kavuşturmuştur.<sup>72</sup>



**Resim 1.16.** Ghiberti, “Vaftizci Yahya”, Bronz, 1416

<sup>71</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 594.

<sup>72</sup> Farthing, 155.

Hümanist Rönesans düşüncesinin sanat alanında en tipik örneklerini veren heykeltıraşlardan bir diğeri de Donatellodur (Floransa 1386-1456) ve dönemin güçlü bir temsilcisidir. Ghiberti'nin öğrencisi olan Donatello'nun Floransa Vaftizhanesi'nin kapılarının yapımına katılmış olduğu bilinmektedir. 1408-1416 yılları arasında meydana getirdiği eseri Davut heykeli, Gotik özelliklere sahiptir (Resim 1.17). Rönesans'ın ilk çıplak heykeli olma özelliğini taşır. Floransa Katedrali için yaptığı "İncil Yazarı Yahya" gibi çalışmalarında, Roma senatörlerinin figürlerinde bulunan insan vücudunun meydana getirilişinde kullanılan benzer yaklaşımlara rastlanır. Fakat gerek yüz ifadesi gerek duruşlarıyla Donatello'nun figürlerinde yaşam dolu bir ifade vardır. Gotik anlatımın idealize edilmiş soyut anlatımı yerine, köklerini Antikçağ yapıtlarında bulan, diğer sanat dalları tarafından da model olarak benimsenen yeni sanat anlayışının öncülerinden olan Donatello perspektif etkilerini kabartmalarında kullanmış, dramatik etkileri de güçlü bir dille yorumlamıştır. İşlerinde uyumlu oranlar ve öncelikli insalcıl bir dili olan Donatello, Erken Rönesan'ın en etkili sanatçılarından biri olmuştur.<sup>73</sup>



**Resim 1.17.** Michelangelo, "Davut", Bronz, 1408-1416

1475 ve 1564 yılları arasında yaşamış olan Michelangelo çok yönlü bir sanatçıdır. Heykel, resim, mimari ve şiir alanlarında eserler vermiş, İtalyan Rönesansı'nın önemli

<sup>73</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 420.

işlerine imza atan sanatçının heykellerinde insan anatomisinin ayrıntıları göze çarpar. Sistina şapheliinin tavanına yapmış olduğu figürler anatomiye ne derecede hakim olduğunu kanıtlar. Sistina Şapheli'nden hemen sonra yapmış olduğu “Ölmek üzere olan esir” heykelindeki yorumu Gombrich, yaşamın vücuttan çıkmak üzere olduğu, maddenin çözülme yasalarına vücudun teslim olmak üzere olduğu anı seçmiş olması ve kendini bırakış, var olma çabasından kurtuluş anı, teslim oluş ve yorgunluğun ifadesini olanaksız güzellik gibi tanımlamalarla değerlendirmiştir (Resim 1.18). Michelangelo figürlerini, işlediği mermer blokların içine saklanmış olarak gördüğünü ima etmiştir. Figürlerinde çizgilerdeki belirginlik, yalınlık ve sükunetin olması bununla ilişkilidir. Buna rağmen figürler sert bir şekilde dönüp kıvrılabilirler ve ne derece hareketli olsalar bile, kavranabilir bir tamlığa sahiplerdir.<sup>74</sup>

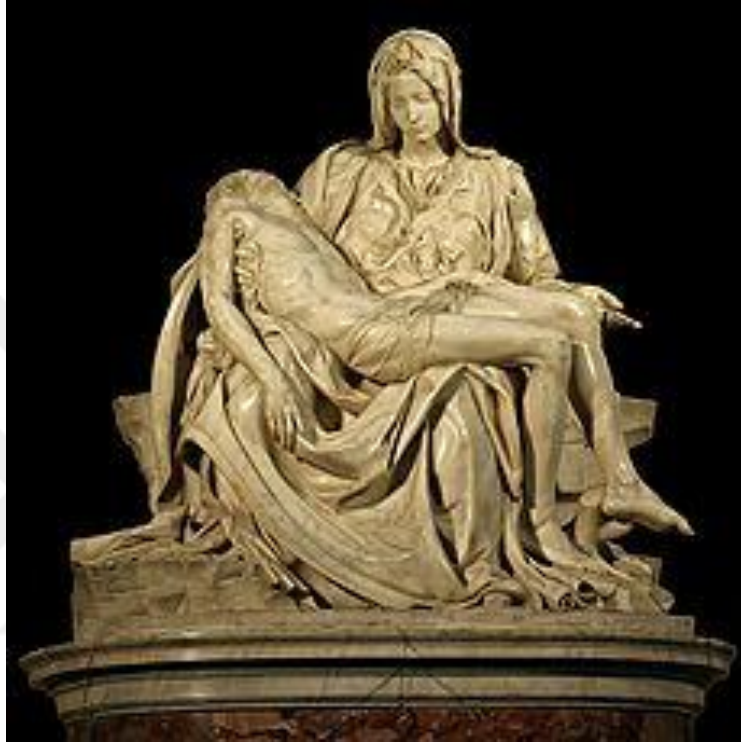


**Resim 1.18.** Michelangelo, “Ölmek üzere olan esir”, Mermer, 1516

<sup>74</sup> Gombrich, 313.



Heykelticiliğin üst sınırlarını ortaya koyan Pieta Heykeli'nde Meryem genç bir kadın olarak görünmektedir. Gençlik, hiç kaybedilmeyen saflığın metaforudur. Tanrı'nın iradesini kabul eden Meryem, kucağında kendine diagonal bir şekilde duran oğlu ölü İsa'yı sol eliyle dünyaya sunmaktadır. Ölüm ve gençlik teması, güzellik ve keder temasıyla aynı zeminde işlenmiştir <sup>75</sup>(Resim 1.19)



**Resim 1.19.** Michelangelo, "Pieta", Mermer, 1499

1520-1590 yılları arasında sadece İtalya'nın bazı bölgelerinde yaşanmış Manierist dönem Michelangelo, Donatello ve Ghiberti gibi sanatçıların genç ressamlar tarafından taklit edilmesiyle oluşturulmuştur. Eleştirmenlerce yanlış yolda oldukları belirtilen sanatçılara verilen isim olan Manierizim, tarzılık anlamına gelmektedir. Manierizim, daha sonraları Rönesans ve Barok arasında kalan döneminin stilini anlatmak için kullanılmıştır. Bu dönemde oran ve ölçüler bilinçli bir şekilde bozularak değiştirilmiş, yenilik arayışına gidilmiştir. İlgi vücutta sağlanmaya çalışılan hareket ile çekilmeye çalışılmış, bir yılan gibi dolanan pozlar elde edilmek istenmiştir. Dikey bir eksen üzerinde kıvrılmış, tüm yönlere uzanan, dinamik bir hareket ile S biçimi elde edilmeye uğraşmıştır. Bu harekete 'figura serpentina' denilir. Bu dönemin usta

<sup>75</sup> Farthing, 167.

heykeltıraşı Giambologna (1581-1583) ünlü eseri Sabinli Kadınların Kaçırılması heykelinde izleyici için bakış noktasını tek bir yer olmaktan çıkartıp heykelin etrafında izleyiciyi gezdirmeye zorlamıştır <sup>76</sup>(Resim 1.20).



**Resim 1.20.** Giambologna, “Sabinli Kadının Kaçırılması”, Mermer, 1583

17. yy. tümü ve 18. yy’ da Roma’da klasik tepkilerin başladığı 1750’ye kadar gelen süreçte yaşanan Barok dönem Wölfflin’in de belirttiği gibi sürekli ve geri dönüşlü bir dillimde değerlendirilir.<sup>77</sup> Yine Barok dönem heykelinden bahsedildiğinde İspanyol heykeltıraşlığındaki eserler göze çarpar. Dinsel imgelere ağırlık veren İspanyol heykeltıraşlar, göz aldatmacası denilen gerçekçiliği başka bir yerde eşine

<sup>76</sup> Huntürk, 162.

<sup>77</sup> Eczacıbaşı, 181.

rastlanılmayacak dereceye kadar taşımışlardır. Ahşap heykeller doğada rastlanıldığı gibi gerçekçi renklere boyanmış, eklemli kuklaları anımsatır şekilde, zaman zaman giysi ve mücevherlerle süslenmiş, gözler oyulmuş yuvaların içine yerleştirilen değerli taşlar monte edilmiş, gerçek saçlar kullanılmıştır. Kutsal günlerde bir araya getirilen bu heykeller acı çekmenin meydana getirdiği çırpınışı anlatırken, bir yandan da vecd halinin yüksek duygusunu göstermektedir.<sup>78</sup>

Hareket ve anlatım gücü Barok heykelinin temel özelliğidir. Heykelin üzerine düşen ışıkla hareket devinir. Çok yönden algılanmak üzere yontulmuş bu heykeller, izleyeni etrafında gezmeye davet eder. Bu dönem mimari eserlerde rastlanılan heykeller iki ya da daha çok figürden oluşan grup heykelleridir. Tiyatral bir kompozisyon içinde anlatılmışlardır. Duygusal yoğunluk abartılıdır. Mermer ustaca işlenmiştir. Portrelerde gerçekçi bir yaklaşım ve modele benzerlik söz konusudur. Bernini (1598-1680) ise bu dönemin en önemli heykeltıraşıdır. Helenistik dönemin hareket, anlatım ve vücut yorumlamasını andırır. Dönemin duygusal mistisizmini Azize Teresa heykelinden çıkartılabilmektedir. Modellerin fiziksel, ruhsal karakteristiklerinin yanında, o anki yüz ifadelerini ustaca işleyen sanatçı, Sen Pietra Kilisesi için yaptığı son dönem heykellerinde acı dolu ifadeyi karmaşık dinsel bir saygıya dönüştürerek işlemiştir. Heykel sanatına getirmiş olduğu bu gerçekçi yaklaşımla, renk ve ışık gibi resimsel elemanları mermere ustaca aktarmıştır<sup>79</sup> (Resim 1.21)

---

<sup>78</sup> Bazin, 2015, 388-389.

<sup>79</sup> Eczacıbaşı, 211.





**Resim 1.21.** Bernini, "Azize Teressa'nın Vecdi", Mermer, 1652

1720-1760 yılları arasında Rokoko Geç Barok dönemi diye de adlandırılır. Bu dönemde iç mekan, park, bahçe ve kent süslemeleri için bolca kullanılan heykelerde Rokoko özelliğine rastlanır. Yoğun dökümlü kumaşlar (drape) göze çarpar. 18. yüzyıl Rokoko sanatçılarında ortaçağ sanatı konularına geri dönüş söz konusudur. Heykeltıraş Josef Thaddus Stammel'in Ölüm isimli eserinde Rokoko özelliklerinin heykele nasıl yansıdığını iyi gözlemlenebilir (Resim 1.22).



**Resim 1.22.** Josef Stammel, “Ölüm”, Bronz, 1755-60

Neo-klasik döneme (1750-1815) gelindiğinde ise sarayın beğenisine karşı çıkan sanatçı, klasik usluba bilinçli olarak geri dönüşte bulunmuş, bu geri dönüş isteğinde sosyal değişimlerin etkisi kadar arkeolojik kazıların da etkisi söz konusudur. Klasik üslup ile yeni politik ve sosyal meseleleri konu edinen sanatçı Fransız devrimi sonrasında kendisini yeniden doğmuş Yunanlılar veya Romalılar olarak görmüş ve sanatı güçlü bir propaganda aracı olarak kullanmışlardır. Klasik üslup ile yeni politik ve sosyal fikirler elde eden sanatçılar özgürlük gibi düşüncelerini halka sanat yolu ile aktarmaya çalışmışlardır. Napolyon tarafında Fransa’ya davet edilen Canova (1757-1822) arkeolojik motiflerle Prenses Bonapart’ı Venüs’e benzeterek nü bir şekilde mermere işlemiştir (Resim 1.23). Aynı zamanda saray ailesinin büstlerini çalışan sanatçı mitolojik kaynaklardan esinlenerek, Helenistik döneme özgü çalışmalarında duygu yoğunluğu ve döneme has yaklaşımıyla dikkat çekmiştir. Mermere hakim olan

sanatçının eserlerinde tenin yumuşaklığı, saç ve kumaş ayrıntılarındaki mükemmel ele alış göz alıcıdır.<sup>80</sup>



**Resim 1.23.** Canova, “Paolina Borghese”, Mermer, 1808

Fransız Devrimi sonrası akılcı ve serin kanlı bir bakış açısı edinen anlayışa tepkiyle dünyayı okumaya çalışan, duyguyu ve duygudan türeyen insancılığını temele koyan bir hayal gücü 1800 ve 1890 yılları arasında sanatta etkili olmuştur. Romantizm akımı olarak adlandırılan bu dilde, sanatçılar sezgiye önem vermiş, biçimci klasizmi, entelektüel disiplini ve kontrolü red eden işler meydana getirmişler.<sup>81</sup>

1839 yılında ortaya çıkmış olan, dil açısından, doğayı ve hayatı olduğu gibi yansıtmaya dayalı Realizm akımında, renk, ışık, plastisite ve biçim gibi olgular doğada buldukları gibi esere aktarılmıştır.<sup>82</sup> Sanayinin gücünün arttığı bu dönemde, toplumsal olaylar, gerçekçi ve gerçek karakterler sanatın konusu olmuştur. Üretim-iş-işçi arasındaki bağ ile emek-hak-özgürlük gibi değerler ve önemi artmıştır. Sosyoloji

<sup>80</sup> Huntürk, 175.

<sup>81</sup> Krausse, 56.

<sup>82</sup> Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 116.

bilimi sanatın günceline girmiştir. İşçiler-toplumsal olaylar ve köylü sınıfı gibi konuları anlatan eserler veren Constantin Meunier (1831-1905), Honone Drumier (1808-1917), Jules Dalou (1838-1902) Jean-François Millet (1814-1875) akımın bilinen heykeltıraşlarıdır.<sup>83</sup> Heykellerinde işlediği figürler işçi, köylü, balıkçı gibi hayatın içinden karakterlerdir. Bazen bir olayın eleştirisini, bazen bir işin oluş halini anlatmışlardır (Resim 1.24).



**Resim 1.24.** Constantin Meunier, “Rıhtım İşçisi”, Bronz, 1905

---

<sup>83</sup> Huntürk,184.

## İKİNCİ BÖLÜM

### MODERNİST SÜREÇ VE MODERN HEYKELDE İNSAN BEDENİ

19. yüzyıl sonlarında izlenimcilik ile başlayarak 1960'larda pop sanatına dek süren sanat akımlarının görüldüğü zaman dilimi Modernist dönem olarak değerlendirilir. Modern sanatın öyküsünü Lynton, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Ekspresyonizm gibi akımları ele alınarak anlatılacağından bahsetmiştir.<sup>84</sup> İçerik ve biçim arasındaki orantılı ilişkinin Modern Sanat'ta hemen hemen ortadan kalktığı gözlemlenirken, içerik formun soyutlanan çizgileri içinde erimiştir. Modern Sanat'ın ortaya çıktığı dönemi değerlendirmek, o dönem meydana gelen siyasi-toplumsal ve ekonomik olaylara da eğilmeyi gerektirir. Endüstri devrimi sonrasında dünyadaki değişim 1911 sanatındaki değişimlerinde ana sebebidir. Endüstriyel kapitalizmin gelişmesiyle kurulan kentler büyümüş, yeni iletişim ve ulaşım araçları hayatlara girmiş, gündelik yaşamı kayda değer şekilde etkisi altına alan bu kolaylık ve yenilikler beraberinde yan etkilerini de getirmiştir.

Endüstri devrimi sonrası modern toplumların ekonomik alt yapısını gözlemleyen Karl Marx ve Engels gibi bazı düşünürler gelişmelerin sonucunda yeni fikir ve ön görülerini dile getirmişlerdir. Karl Marx ve Engels Komünist Manifesto ve Marx Kapital'i yazarak toplumsal hiyerarşilerin sorgulanmasının yolunu açmış, "Tanrı öldü" diyerek Nietzsche'de otorite ve burjuva ahlakına başkaldırmış, Freud insanın kendi gerçekliğine dair bilincin derinliklerini kurcalamış, ruhsal yaşamın derinliklerine kapı aralamıştır. Bu olan biten karşısında tepkisiz kalmayan sanatçı, modern dünyanın görünümünün dışında, modernliğin ruh halini anlatmayı çabalamış, işlerinde yeni konular yanı sıra teknik ve biçimsel olarak yenilikçi bir arayışa girmişlerdir.<sup>85</sup>

Kapitalist dünyanın tetiklemiş olduğu bilimsel buluşlar, endüstri devrimi, demografik dönüşümler, ulus devletlerinin yapılanması, kentleşen yaşam, kitle eylemleri ve bunun gibi birçok toplumsal dönüşümlerin sonucu olan modernlik, gelenekten kopmanın, yenilik duygusunun, şu anın geçici olduğunun bir tecrübesi olarak vücut bulmuştur. Bu koşullar çerçevesinde gözlem yapan Baudelaire'e göre,

<sup>84</sup> Lynton, 10.

<sup>85</sup> Ahu Antmen, *20. Yüzyıl'da Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, 18.



kendini sürekli icat etmeye çalışan modern insandır.<sup>86</sup> Kapitalist dünya içinde kendini anlamlandırmaya çabalayan ve Baudelaire'din dediği gibi kendini sürekli icat etmeye çalışan birey düşünüldüğü zaman sanatın nasıl bir yenilikle karşılaşmış olduğu anlam kazanmaktadır.

Greenberg'e göre sanat incelemelerinin radikalleşmesi olan Modern Sanat'ın<sup>87</sup> izlenimcilik akımıyla anlatmaya başlamadan önce Realizm akımını başlatan Coubert'e değinmek gerekir. Güzellik yerine gerçekliği aramanın vurgusunu yapan sanatçı, figürleri idealize edilmiş olan manzaranın içinde değil, gerçekte nasılsa öyle resmetmiştir.<sup>88</sup>

Tarihçilere göre, geçen yüzyılın başlangıcıyla Modern Heykel'e öncülük eden, Kubizm, Fovizm, Dışavurumculuk akımlarının temellerini atan ressam Cézanne'dir (Resim 2.1).



**Resim 2.1.** Cézanne, “Sent Viktorya Dağı”, Yağlı Boya, 1904

<sup>86</sup> Süreyya Su, *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, Profil, İstanbul 2014, 75.

<sup>87</sup> Anne Caugelin, *Çağdaş Sanat*, Dost Yayınları, Ankara 2005, 18.

<sup>88</sup> Huntürk, 184.

Cézanne, Modernizm'in babası olarak tanımlanır. Görünür gerçekliği, garip denilebilecek bir donuklukla, derinlik duygusuyla fazla temas etmeyecek şekilde tuvale yansıtmıştır. Betimlediği nesnelere temel geometrik formlara indirgeyerek bir dil kurmuştur. Matisse ve Kübist sanatçılar da bu tavrı benimsemişlerdir <sup>89</sup> (Resim 2.2).



**Resim 2.2.** Matisse, “Siyah Seri”, Bronz, 1931

## 2.1. İZLENİMCİLİK

Heykel sanatında İzlenimcilik akımı resim sanatındaki özelliklere paralel aynı evrelerde başlamış, insan gözünün harika bir araç olduğunu bilen izlenimciler, yeteri kadar ayrıntı verilme de gözün olması gereken biçimleri algıladığını keşfetmişlerdir.<sup>90</sup>

Yirminci yüzyıla yaklaşıldığında, toplumun yapısını etkileyen ve kendini fazlasıyla hissettirmeye başlayan endüstriye dayalı üretim biçimi, ilerleyen teknoloji ve sosyolojik yapıyla beraber, sanatta geleneksellikten uzaklaşmaya başladığı görülmektedir. Yeni yaşam tarzlarının, farklılaşan ve çoğalan yapıları içinde psikolojik açıdan dönüşüme uğraması kaçınılmaz olmuştur.

Eserlerinde, izlenimlerinin bırakmış olduğu etkileri, gözlemledikleri nesne, çevre veya figürleri yorumlayarak anlatan sanatçı, her ne kadar ruhsal vurguların olduğu bir yaklaşım sergilese de, figür anatomik değerlerden uzaklaşmadan, yüzey, doku arayışları ve ışıkla olan ilişki ile kurulmuştur. Biçim ve içerik arasındaki bağlantı, sanatçının figürünü anlatış şekillerinden fazla etkilenmemiş, figürler doğallığını korumuştur.

<sup>89</sup> Krause, 77.

<sup>90</sup> Gombrich, 522.

Atölyelerini dışarıya taşıyan ressamalar alışıla gelmiş, kompozisyon yöntemleri ve tekniğin dışına çıkmışlar, başlangıçta her yeni akımda olduğu gibi tepki ile karşılaşmışlardır. Başlıca konusu anlık ışık değişimleri ve renk olan bu akım heykeltıraşların ilgisini fazla çekmemiştir ve heykel sanatında izini sürmek güçtür. Bu akımın en önemli heykeltıraşları, Rodin ve Medardo Rosso iken Degas ve Renoir gibi heykelle ilgilenmiş ressamaların işleri de akımın izlerini taşıyan örnekler olarak verilebilir.

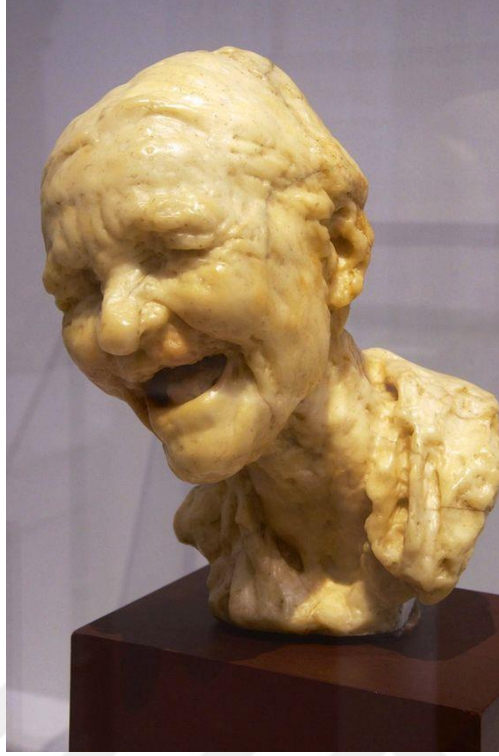
### 2.1.1. Medardo Rosso

İzlenimci akım denildiğinde öncelikle akla gelmesi gereken heykeltıraş Medardo Rosso'dur. İtalyan heykeltıraş ufak boyutlarda yaptığı işler üzerine bal mumu ile çalışarak ışık oyunlarına dikkat çekmektedir. Figürlerinde kullandığı tipler günlük hayattan kimselerdir. Kullanmış olduğu balmumu, şeffaflığı sayesinde bir titreşim yaratır.<sup>91</sup> Rosso ışığın mutlak olmayan etkileri heykellerin kütesinde kullanmış, kendi döküm yöntemleriyle ürettiği heykellerinde döküm hatası olarak kabul edilen ve yüzeyde kalan efektleri işleyerek fırsata dönüştürüp heykele dahil etmiştir. Böylelikle görsel ve optik etkiler yaratmayı başarmıştır. Genellikle büst çalışan sanatçı varoluşun özünü ışık olarak tanımlamış, ışık olmadan bir sanat eserinin de var olmasının mümkün olamayacağını iddia etmiştir. Sanat eserinin içsel önemini elde etmek için gözlem gücünün ve dokunma eyleminin önemini de vurgulamıştır<sup>92</sup> (Resim 2.3).

<sup>91</sup> Antmen, 20. Yy'da Batı Sanatında Akımlar, 20.

<sup>92</sup> en.wikipedia.org/wiki/Medardo\_Rosso Erişim tarihi: 07.03.2017.





**Resim 2.3.** Medardo Rosso, “La Mezzana”, Balmumu, 1883

### 2.1.2. Auguste Rodin

Modern heykel tarihinin öncüsü olarak kabul edilen Fransız Heykeltıraş Rodin, yapmış olduğu figürlerde hareket ve yüzeydeki ışığın hareketine sağladığı olanaklar getirmiş, bedeni parçalara ayırmış, bitmemiş görüntüsü ile heykele yenilikler kazandırmıştır. Parçaların önemini fark ettiren Rodin bir hamlede bitirilmişçesine bedenini anı yansıtan heykeller yapmış, kütleli yüzeyinde yer yer dokuları bırakıp oluşan izlerle ışığı parçalamıştır.<sup>93</sup> Akademik duruşun aksine, heykelde o an yakalanmış, doğal pozların arayışında olmuş, İtalya ziyaretinde Mikelanj'ın işlerini incelemiş, bolca desen çizmiş, incelemeler yapmıştır. Dönemin hakim heykel anlayışı figürlerde birkaç jestin ustaca taklidi ile sınırlı iken, Rodin bunlardan kaçınmıştır. Seçmiş olduğu modellerde bildik ve zorlama pozisyonları kullanmayan Rodin, yapmış olduğu bir heykelin ölü bir insan bedeninden kalıp alınarak yapılmış olduğu iftirasına uğramıştır. Heykelinin kusursuz, biçimi sağlam ve belirgin bir üslupta olduğu için bu iftiraya uğradığını düşünmüştür. Kırklı yaşlarında aldığı sipariş “Cehennem Kapısı” heykelidir (Resim 2.4). Konu olarak kendisine Dante'nin şiirlerinden bir bölüm olan

<sup>93</sup> Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya, Ankara 2006, 21.

Cehennem'i seçer. Dante hayranı olan Rodin O'nu bir heykeltıraş olarak görmektedir. Çünkü Dante karakterleri, duruş ve hareketleriyle anlatmaktadır. Bir yıl boyunca kara desenler diye adlandırdığı desenler çizer ve Dante'yi keşfe çıkmıştır. O'na yaklaşıpken ondan uzaklaştığını hisseden Rodin her şeye yeniden başlamak için modellerini ve doğayı seçerek işe koyulur ve ölümüne kadar bitiremeyeceği bu iş Rodin'in günlüğü haline gelmiştir.<sup>94</sup>



**Resim 2.4.** Rodin, “Cehennem Kapıları”, Bronz, 1917

<sup>94</sup> Gülgün Başarır, Rodin, *Artist*, Sayı: 31, İstanbul Eylül 2006, 16.

Rodin'den önce, hiçbir heykeltıraş heykelin yüzeyinde ışığı dağıtarak formların genişlemesini sağlayıp, formu boşlukla sentezlememiştir. Bu sebepten dolayı heykel sanatı tarihinde önemli bir yere sahip olan Rodin, yenileşmenin en belirgin özelliği olarak heykelde formları açmış, eskinin kapalı form anlayışını yıkmıştır.<sup>95</sup> Bazin'e göre Rodin'in işleri yüce ve tedirgin görüşleri sebebiyle, anıtsal ifadeye uygun olmayan bir retoriğin eserlerini, ateşli sanatı ile meydana getirmiş olduğundan bahsetmiştir. Bu nedenle de Bazin, Rodin'i romantik dışavurumcu olarak adlandırmıştır.<sup>96</sup>

Rodin'in bilinen işlerinden biri de Calais Burjuvalarıdır. Anıtta bulunan beş figür arasında benzerlik bulunmaz, her figür sanki vaz geçme, ayrılma, tevekkül ve keder gibi duyguları içselleştirmiş gibidir. Normal ölçülerden büyük olan figürler, kendilerini feda etme kararlılığı ve eylemlerinin yüceliğini temsil eder<sup>97</sup> (Resim 2.5).



**Resim 2.5.** Rodin, "Calais Burjuvaları", Bronz, 1889

<sup>95</sup> Remzi Savaş, Modelaj, Ankara 1977, 31.

<sup>96</sup> Bazin, 461.

<sup>97</sup> Başarır, 18.



Yine tarihinde spekülasyonlara sebep olan heykellerinden birisi de Balzac Heykelidir. 1897’de bitirdiği edebiyatçılar derneğinin siparişi olan heykel kabul edilmez. Kukuletalı, pelerinli, dantel yakalı olarak betimlediği Balzac heykeli, Rodin için çok kıymetlidir. Bu heykeli, tüm yaşamının bileşkesi ve estetik birikiminin temel ögesi olarak görür<sup>98</sup> (Resim 2.6).



**Resim 2.6.** Rodin, “Balzac”, Bronz, 1887

## 2.2. DIŞAVURUMCULUK

Dışavurumculuk akımı XX. yy’ın başlarında ağırlıklı olarak Kuzey Avrupalı sanatçılar tarafından ortaya atılan ve geliştirilen sanat akımıdır. Dönemin tanık olduğu sosyal ve politik durumlar sebebiyle meydana gelen buhranlara şahit olan sanatçıda

---

<sup>98</sup> Huntürk, 203.

uyanana kişisel yansımaların sanat yolu ile dışarı aktarımı söz konusudur. James Ensor (1860-1945) ve Eduard Munch (1863-1944) dışavurum sanatçılarının başında gelir.<sup>99</sup>

Ortak aklın ilgisini çeken dışavurumcu kuram, güçlü duyguları ve dünyayı başka algılayan sanatçının seçmiş olduğu araç ile anlatmaya kalkıştığı deneyimlerden faydalanmaktadır. İzleyenlerin sanat eserlerine vermiş oldukları bireysel tepkileriyle örtüştüğü için bu kuram anlamlı gelmektedir. Sanatçılar burada yalnızca duygu patlamalarını sergilemek zorunda değiller, dünya görüşlerini veya iç dünyalarındaki ruh hallerini anlatabilmektedir. Bu akımın öznesi insan olduğu için, yaşamışlıklar eserlerin temelini belirlemektedir. Günümüzde bilişsel sanat kuramları ile ilişkilendirilen dışavurumculuk, sanat eserlerinin farklı ve önemli yöntemlerle bilgiye katkı sağlamaktadır.<sup>100</sup>

Batı sanatında İzlenimciliğin ardından gelen birçok yenilikçi tavır, dışavurumculuk adı altında değerlendirilir. Her ne kadar Modern'e ait bir kavrammış gibi anlaşılabilirse de, Lynton'ın ifade ettiği gibi dışavurumculuk insana ait bir eylemdir ve dışavurum özelliği taşımaktadır. Dolayısıyla, sanat da bütünüyle bir dışavurumdur. Bu savını güçlendirmek için Avrupa sanatında reform öncesi sanatçılardan Dürer, Altdorfer, Bosh gibi önemli sanatçıların eserleri üzerinde modern çağa hitap edebilen değerlerinden, Rönesans'da Michelangelo'dan, Maniyerist dönemde El Greko'dan, romantik dönemde Turner'a kadar daha bir çok sanatçıdan örnekler verir. 20yy sanatına gelinene kadar ki sürece bakılıp bazı eserler incelendiğinde sadece ele alınan konular değil, kullanılan tekniklerinin de çarpıcılığı göze çarpar. Dışavurumculuk bir akım olmaktan çok şekildeki anlatıya yansıyan bir duygu hali olarak karşılır ve dışavurumculuğun birçok çeşidinden bahsetmek mümkündür.<sup>101</sup>

İzlenimcilikte figür doğallığını korumuş, yüzeyde dokular aracılığı ile yapılan oynamalar ve sanatçının öznel tavrına göre değişkenlik gösteren dokunuşlarla ve malzeme seçimi ile değişen ışık oyunları zenginlik kazanmıştır. Dışavurum sanatçıları duyguların azımsanmayacak derecede devreye girmesiyle figürü doğallığından uzaklaştırmış, anatomik doğal kurguyu değiştirmişlerdir.

<sup>99</sup> hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1-2/9.pdf say:108-109 Erişim Tarihi: 17.03.2017

<sup>100</sup> Terry Barrett, Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri, Hayaiperest, İstanbul 2015, 103.

<sup>101</sup> Antmen, 20. Yy'da Batı Sanatında Akımlar, 33-34.

Dışavurumculuk akımının sanatçısı izlenimcilikte olduğu gibi objektif değildir. Kendisinde uyanan duyguları ve fikirleri nesnelerin ve biçimlerin gerçek imajlarını değiştirerek sübjektif bir dille aktarmış, bozulma, abartı, ilkelik ve fantezi aracılığıyla, gerek sarsıcı, gerek dinamik bir dil kullanarak oluşturdukları yaşamsal tepkileri eserlerinin ana çatısını oluşturmuştur.<sup>102</sup>

İzlenimcilik akımı içinde değerlendirilen mermer eserler üreten Rodin'in bronz eserlerinde de dışavurumcu özellikler görülmektedir. Modellemeye dayalı bronz eserlerinde duygularını dışa vurarak dinamik hareketleri formuna taşımış bir sanatçı eylemi dikkat çekmektedir. Heykellerin biçimlerine getirmiş olduğu yenilikle ve o güne kadar işlenmemiş bir anlatım diliyle ekspresif yönünü ortaya koyarak dikkat çekmiştir.



**Resim 2.7.** Rodin, “Üç Gölge”, Bronz, 1886

<sup>102</sup> [www.artmovements.co.uk/expressionism.htm](http://www.artmovements.co.uk/expressionism.htm) Erişim Tarihi: 17.03.2017.

### 2.2.1. Ernst Barlach

Dışavurum sanatçılarının eserlerinde en dikkat çeken özellik olan yapı bozum dilini kullanan sanatçılardan Ernst Barlach'ın eserlerinde konunun nasıl dile getirildiği, figürün anatomik doğruluklarının önüne geçmiştir. Barlach'ın eserlerinde stilize bir anlayış ile insan bedeni günlük hayatın içinden çıkan konuların figürleriyle oluşturulmuştur.

Sanat tarihindeki yerini akımlarla değerlendirmenin oldukça güç olan sanatçılardan biri Barlach'tır. O'nun heykellerinde daha çok dışavurumcu ve arkaik hareketler göze çarpar. İnsan ruhunun hallerini ifade eden eserlerinde, dönemin Avrupa'sında yaşanan ekonomik buhranlar, yoksulluklar, çaresizlikler okunabilir. Heykellerindeki figürlerin giysileri bir kabuk misali, korkutucu ve tehlikeli dış dünyadan kişiyi koruyor gibidir. Vücudun genelinde soyut formlar hakim iken, el ve yüzde gerçekçilik vardır. İnatla ön plana çıkarmak istediği şey, insanların yüzlerindeki ifadeleri ve ardından elleri olmuş, sanatçı genellikle keskin ve köşeli formlardan oluşan işler yapmıştır. Genellikle ahşap olan bu işler sanatçının ortaçağ Almanya'sı heykellerine hayranlığı ile alakalandırılabilir. Figürlerin hareketlerinin temelinde sanki içten gelen şiddetli bir gerginlik yatmakta ve bu temel, ruhtaki ışılının çıkması için atılmış gibidir. Yalıtılmışlık ve yalnızlık hissini baskın olduğu eserler, Dünya savaşlarının etkisinden kaçamayan bireyi anlatır<sup>103</sup> (Resim 2.8).



**Resim 2.8.** Barlach, "Dilenci", Bronz, 1907

<sup>103</sup> Başarır, 31-33.

### 2.2.2. Wilhelm Lehmbruck

Dışavurum akımının Almanya'daki en büyük temsilcilerinden biri olan Lehmbruck, naturalist ve melankolik bir anlatım biçimine sahiptir ve sembolizm akımından da etkilenmiştir. Çeşitli boyutlarda bronz ve mermer heykelleri olan Lehmbruck'un işlerinde portrelere de rastlanır. Otuz sekiz yaşında intihar eden sanatçı Birinci Dünya Savaşı'ndan fazlaca etkilenmiştir. Bu etkilenim heykellerindeki figürlerde kullandığı dramatik biçimlerde kendini hissettirir. Fransızların efsanevi formlarından büyük ölçüde ilham alan sanatçı, bazı eserlerinde de Alman gotik heykellerinden etkilenmiş ve başlangıçta akademinin izinde gitmiş, daha sonraları özgün bir dil kurmayı başarmıştır.<sup>104</sup>

Lehmbruck'un heykellerinde, depresif duruşlara sahip insanlar, buldukları melankolik ve kaygılı havada ifade bulmuşlardır. Heykellerin yapıldığı dönemin savaş etkisi barındırdığı düşünüldüğünde, figürler kendi var oluş sorularını gündeminde tutan bireyin, yeni ve karmaşık dünyada yer edinememe halini sergilemektedir. Uzayan beden ölçüleri ve önemsizleşen kas ayrıntıları, konunun anlatılmasına engel olmamaktadır (Resim 2.9).



**Resim 2.9.** Lehmbruck, “Düşmüş Adam”, Alçı, 1915

<sup>104</sup> [www.visual-arts-cork.com/sculpture/wilhelm-lehmbruck.htm](http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/wilhelm-lehmbruck.htm), Erişim Tarihi:17.03.2017.



### 2.2.3. Aristide Maillol

1861 doğumlu Fransız heykeltıraş, artistik kariyerine ressam olarak başlamış, daha sonraları rölyef ve seramik çalışmış, heykel sanatına yakınlaşmış, bu alanda profesyonelleşmiştir. Maillol'ün eserlerinde figürler organik ve dairesel formlara sahiptir. Bu dairesellik kıvrımların, bitkisel desenlerle süslemelerin görüldüğü, 1900'lerde çıkan Art Nouveau etkisi ile ortaya çıkmıştır. Eserlerinde farklı malzemeler de kullanan sanatçı pişmiş toprak nü figürler de yapmıştır. Yeni klasizim akımı ve gelenekselleşmiş Fransız akademisi tarafından muhafaza edilen modelleme sitilinin dışına çıkmıştır. İşleri Rodin tarafından da övgü alan sanatçının en bilindik heykeli The Mediterranean'dır. Hem biçim, hem duygu, hem de geleneksel izler taşıyan bu iş çıplak bir kadın heykelidir. Yumuşak geçişler, pürüzsüz yüzeyler, şehvet ve hacimsel formların birlikteliği ile oluşan kompozisyon yarı soyut bir yaklaşımla insan bedenine ilgiyi çekmiştir. Eleştirmenler bu heykeli sakin yatış ve zamansız güzelliğin yeni klasizmi diye adlandırılmış, birinci dünya savaşı sırasında atölyesi Alman sempatizanlar tarafından yakılan Maillol çok fazla iş üretememiştir. Savaş sonrasında kübist ve konstrüktivist sanatçıların anavangard etkisine giren sanatçının, klasiğe yakın figürleri, Nazi Almanyası tarafından ilgi görmüş ve hatta Nazilerin sanatsal beğenilerini temsil ettiği düşünülmüştür. Almanlar tarafından ilgi görmek Maillol'un hoşuna gitmiş, eserlerini ve kendini Alman kültürüne adamaya hevesli olan heykeltıraş atölyesine Alman koleksiyonerleri ve gestapoları çekmiştir.<sup>105</sup> Heykeltıraşlık eserlerinde kaybolmaya yüz tutmuş yoğunluk etkisini tekrar elde etmek için, Yunanlıların plastik örneklerine dönen heykeltıraşlardan olan Maillol, Renoir'in gürbüz formları gibi, yaşam ile güzellik arasında ince bir bağ kurmaya çalışmıştır<sup>106</sup> (Resim 2.10).

<sup>105</sup> McCliskey Barbara, "Artist of World War II", *Greenwoodpress*, London 2005, 31-33.

<sup>106</sup> Bazin, 2015, 576.



**Resim 2.10.** Maillol, “Nehir”, Bronz, 1943

#### **2.2.4. Marino Marini**

Heykeltıraş olmanın yanında ressam ve grafik sanatçısı olan Marini'nin işlerinde Etrüsk, Ortaçağ Gotiği, Akdeniz Antikitesi ve Rönesans etkisi görülür. İtalyan heykeltıraş figürlerinde soyuta eğilim gösteren formlarla arkaik bir sadeliği yakalamaya çalışmıştır.<sup>107</sup>

Bilinen heykellerinden olan II. Grade Miracolo heykelinde bir at binicisini şahlanan ya da düşmekte olan bir atın üzerinde betimlemiştir. Atın uzun ve gergin boynu yukarıya bakarken; atın, sırtından kaymak üzere olan figüre arkaya dönerek bakmaya çalışması, düşey hareketi ve tehlike içindeki at sürücüsü figürünün vurgusunu yapmaktadır. Kesin detayların kaybolup bozulduğu bu heykelde atın ve sürücünün

<sup>107</sup> [www.marini-marino.com](http://www.marini-marino.com) Erişim Tarihi. 16.03.2017.

duruşu, dışavurumcu bozum ile güçsüzlük ve kontrol kaybı hissini izleyicide uyandırmaktadır.<sup>108</sup> (Resim 2.11).



**Resim 2.11.** Marini, “Küçük Şovalye”, Bronz, 1952

### 2.2.5. Giacomo Manzu

İzlenimcilerde bulunan doğalcı yaklaşım yerine, benzerliği temanın özünde bulmaya çalışarak yapmış olduğu figürleriyle, izlenimcilerden ayrılan İtalyan heykeltıraş Giacomo Manzu dışavurumcu nitelikte heykeller yapmış, zaman zaman belirli bir konu üzerinde çalışmıştır. Seçmiş olduğu konular hiçbir zaman heykellerinin biçimlerinin önüne geçmeyen Manzu, dışavurumcu heykellerin niteliklerini karşılayan biçim bozma dilini kullanmıştır. Bir dönem yaptığı heykellerinden olan Kardinaller serisinde, figürün üzerine örtmüş olduğu dini kıyafeti vücudun anatomik ayrıntılarını kapatıp hatta yok ederken, içinde sadece oturan bir bedenin olduğunu belli etse de, konu

<sup>108</sup> Jan Van Adrichem, Jelle Bouwhuis, Mariette Dölle, (ed). “Sculpture in Rotterdam”, *Hardcover*, Rotterdam 2002.

arkada kalarak beden yepyeni bir biçime dönüşmüştür. Bu figürlerde yüzün ifadesi ve yapısı gerçeğe yakındır. Biçimlerinde kullandığı özgün üslup ile çağdaş heykeller yapmıştır.

Kardinaller serisi ve büst çalışmalarının dışında yine insan bedeninden vaz geçmediği, farklı materyaller kullanarak üretmiş olduğu eserleri vardır. Çeşitli boyutlarda yapmış olduğu rölyeflerde, ekspresif anlatım gücü, çizgiyi kullanabilme yetisini de gözler önüne sermektedir. Desen kalitesinin yükseldiği bu rölyeflerde figürler belli dini konuları betimlemektedir. İnsanların kullanmış olduğu kıyafetleri figürler üzerinde, plastik değere kazandıran bir öge olarak kullanmayı başaran Manzu, rölyeflerinde de aynı yöntemi kullanarak, insanların kıyafetlerini, bir kumaş olmaktan ötede, eserin tanımında yüzeye ve yükselerek boyut kazanmaya çalışan lekelerle dönüştürmüş, heykelin formunda başkalaşıma izin vermiştir (Resim 2.12)



**Resim 2.12.** Manzu, “Kardinal”, Bronz, 1963

### 2.2.6. Alberto Giacometti

Yaşadığı dönemin sert koşulları ve olumsuzlukları işlerinde gözlemlenebilen İtalyan heykeltıraş Giacometti, anlatmaktan çok anlamak için heykel yapmış ve ikinci dünya savaşının sonrasında oluşan ruha, yaptığı heykellerle somut bir vücut, elle tutulur bir imge kazandırmıştır. Varoluşçu düşünce akımı temsilcilerinden Sartre'la arkadaşlığı sebebiyle de varoluşçu felsefeye kafa yormuş olduğu işlerinden anlaşılmaktadır. Bir döneme şahitlik eden heykeller yapmış olsa da tek bir tarza sınırlandırılmayacak zenginlikte çalışmış olan Giacometti'nin heykellerindeki insanlar, yaşam ile doğum arasındaki zaman diliminde asılı kalmış gibi duran ve bekleyen varlıklardır. İnsan merkezli çalışan sanatçı, sanatsal modernizmin hakim olduğu yıllarda diğer sanatçılardan bu tarzı ile ayrılmaktadır. Yirminci yüzyılda Batı Sanatı'nda figürden kopuş başlamış olsa da Giacometti'nin heykellerine bakıldığında gerçeküstücülerle beraber hareket ettiği zamanda dahi insan bedeninden uzaklaştığı gözlemlenmez. İnsan bedeni, onun heykellerinin temeline oturmuş ve en geometrik kompozisyonlardan oluşan eserlerinde bile kendini göstermektedir. Zaman zaman Mısır resimlerini andıran yüz ve beden betimlemeleri hiyoraglif bir üslup ile soyutlanarak yerini almış, beden ve yüz gerçeküstücülere yakın olduğu zamanlar ön planda olmuştur. Onlarla birlikte olduğu anlarda, bedeni genellikle parçalayarak kullanan Giacometti, esprili birçok eser ortaya koymuştur. Soyut heykelle yönelip modelden çalışmayı bıraktığı zamanlardan sonra tekrar modelle çalışmaya dönmüştür. Giacometti gördüğünü gösterebilmenin heykel sanatında zor olduğunu dile getirmekte ve kendisini atölyesine kapatıp model olarak kullandığı nesneyle saatlerce gözlem ile iletişim kurmaya çalışmaktadır. Bir zaman sonra baktığı şeyin, mekanın kendisine dönüştüğünü söylemektedir. Bu dönem sonrasında birçok otoportre, portre ve büst, sonrasında ise en çok bilinen boşlukta yalnız başına uzayıp incelen figürler gelmektedir. Uzun ince figürler durduğu yere bağlıdır, hareket ve dolaşım kaide ile engellenmiş gibidir. Giacometti'nin bahsettiği “durma hali” nin metoforuna dönüşen bu yalnız figürler, O'nun tekbir yerde, tekbir şeye bakarak arayış içine düştüğü, “var olma” durumunun karşılığıdır denilebilir.<sup>109</sup> Jean Genet, Giacometti'nin figürlerinin ruhsal çözümlerini dile getirirken “hepsi de çok güzel kişiler, gene de bana kalırsa, bu heykellerdeki hüznle yalnızlık, ansızın çıplak kalan şekilsiz bir adamın, şekilsizliğinin gözler önüne serildiğini anlar anlamaz, yalnızlık ve

<sup>109</sup> Ahu Antmen, *Giacometti*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2015, 39-44.

zaferini göstermek için, bu şekilsizliği dünyaya takdim edişindeki hüznle yalnızlığı andırıyor. Örselenmeleri mümkün değil bunların” demiştir.<sup>110</sup>

Yılmaz’ın Giacometti üzerine hayali bir söyleşi metnindeki Sartre’a göre “*her şeye karşın itiraf etmeliyiz ki, Giacometti’nin erkek ya da kadın figürleri, sanki boylarını postlarını göstermek istercesine genişliklerinden ziyade yükseklikleriyle yaklaşırlar bize. Fakat Giacometti amaçlı bir şekilde uzatır onları. Bir anda ve bütün olarak görmemiz gereken bu heykelleri, asla uzun uzadıya gözlemleyip incelemeyeceğimizi, anlamak zorundayız. Onları Görür görmez tanırım. Ancak tıpkı bir düşüncenin zihninden gelip gittiği gibi, onlarla aynı şekilde geçer gider görüş alanımdan.*”<sup>111</sup> İfadeleriyle konuya açıklık getirmektedir (Resim 2.13).



**Resim 2.13.** Giacometti, “Orman”, Bronz, 1950

### 2.3. KÜBİZM

Resim sanatının üzerinde üç boyut vurgusu yapmaktan çok resmin yüzeyinde iki boyutu göstermeyi hedefleyen bu akım, İspanyol ressam Picasso (1881-1963) ve Fransız ressam Georges Braque’ın (1882-1963) öncülüğünde gelişmiş, çizgi ve biçime odaklanan bu yeni anlayış, nesneyi bir değil bir çok açıdan göstermeyi hedefleyerek,

<sup>110</sup> Jean Genet, *Giacomettinin Atolyesi*, (Çev.: Hür Yumer), Metis, İstanbul 2012, 60.

<sup>111</sup> Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ütopya Sanat Dizisi, Ankara 2004, 31.

eserlere bir nevi dördüncü boyut anlayışını getirmiştir. Resim sanatındaki bu yepyeni bakış açısı, figürleri aynı anda hem profilden, hem cepheden gösterir, kişiye figürü farklı açılardan algılama, kavrama olanağı tanır. Picasso'nun Avignonlu kızlar eseri anlatılan bu özellikleri barındırmaktadır. Picasso bu eserinde figürlerin her birinin heykel gibi düşünülebileceğinden bahsetmiştir. Geleneksel resimlerdeki perspektifi dışlayan Picasso resim yüzeyinde, nesnelere ve figürleri üç boyutlulukları ile kavrayarak aktarmıştır. Picasso, resmin kendi gerçekliğini, resimde gerçekçi temsilin ötesine taşımayı başarmıştır.<sup>112</sup> Kübizmin meydana geldiği dönem, diyalektik bir bakış açısı ile incelendiğinde, o dönem hemen hemen herkesi etkisi altına alan Markist Diyalektik anlayışındaki olaylara ve varlıklara farklı açılardan bakmanın olayları ve varlıkları değiştireceğinden, dolayısıyla olay ve varlıklara ilişkin mutlak ve sabit bir anlam olmasının imkansızlığından bahsedilmektedir. Toplumsal değişimlere bakıldığında ise, parçalanmış imparatorluklar, yeni ulus devletlerin kurulması, savaşlar, iç karışıklıklar, yeniden biçimlenen uluslararası ilişkiler söz konusu olmuştur. Diğer yandan ise bilim alanında meydana gelen yenilikler dünyanın kaderine yön vermekte, atom parçalanmakta, maddenin katı bir şey olmadığı ve bir enerji olduğu üzerinde konuşulmaktadır. Her alanda yeniden tanımlanan kavramlar ve bir çözülme söz konusudur.<sup>113</sup>

Daha çok resim akımı olarak bilinen Kübizim'in, heykel sanatını da etkisi altına almış olduğu gözlemlenmiştir. Picasso bu akımın resim sanatında öncülerden olmasının yanı sıra, akımın özelliklerini barındıran heykeller üretmiştir. Diğer bilinen kübist figüratif heykeltıraşlara örnek olarak Alexander Archipenko, Ossip Zadkine, Jacques Lipchitz, Antonine Pevsner gösterilebilir.

### 2.3.1. Alexander Archipenko

1887-1964 yılları arasında yaşamış olan Rus asıllı Amerikan heykeltıraş Archipenko, sanat eğitimi için gittiği Paris'te sanat eğitimini fazla akademik bulup terk etmiş ve kendisini Louvre'deki antik heykeller üzerine geliştirmeyi tercih etmiştir. Mısır sanatına duymuş olduğu ilgi Archipenko'nun heykellerini kübist anlayışa

<sup>112</sup> Antmen, 20. Yılda Batı Sanatında Akımlar, 47.

<sup>113</sup> Mehmet Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizme Sanat*, Ütopya, Ankara 2005, 45.

yakınlaştırmıştır. Heykellerinde atık malzemelerle zaman zaman assemblaj vari teknikleri kullanmış olduğu görülür.<sup>114</sup>

Archipenko'ya gelindiğinde iyice değişmiş olan insan bedeni yorumlanması, sanatın bir çok dalını etkisi altına almış olan kübist akımın heykeldeki yenilikçi yaratım anlayışını sergilemiştir. Konularından çok, figürün yapısını inşa eden konstrüktif biçimleri de barındıran heykeller, genellikle bronz malzeme kullanılarak yapılmıştır. Geometrik şekillerin üzerinde temel alan bu figüratif yapılar, heykelin en önemli ayrılmazlarından olan ışığın yansımalarını, planları üzerinde taşımaktadır. Daralan ve genişleyen açılar, geometrik bazı biçimlere dönüşerek, figürün uzuvlarını bir araya getirmektedir.

Diğer kübist sanatçıların eserlerinde rastlanılan boşluklar, Archipenko'nun figürlerinde de göze çarpar. Bu boşluklar, doluluklar kadar önem taşır. Sanatçının figürleri, çıkış noktası doğa olan bir anlayıştır. Cismin parçalanması ve tekrar bir araya getirilmesi ilkesine dayanan, doğa biçimlerini analiz eden analitik kübizm kavramına göre diğer kübist heykeltıraşlar gibi Archipenko da figürü tümünden yok etmek yerine yeniden kurmayı hedeflemiştir<sup>115</sup> (Resim 2.14).

---

<sup>114</sup> Antmen, 20. Yy'da Batı Sanatında Akımlar, 50.

<sup>115</sup> Huntürk, 233.





**Resim 2.14.** Archipenko, “Heykelcik”, Bronz, 1916

### 2.3.2. Pablo Picasso

Kübizimde bulduklarını heykellerde de deneyen Picasso'nun heykele getirmiş olduğu yenilikler yirminci yüzyıl heykeline yön verir niteliktedir. Küçük düzlemlerden meydana getirmiş olduğu “Kadın Başı” heykelini kil yığma işlemi ile yapmış ve sonrasında geleneksel yöntemler kullanarak bronza dönüştürmüştür. Bu heykellerdeki yenilik malzemedен çok biçim ile ilgilidir. Birleşimsel kübizm döneminde de resimlerinde yaptıklarının yansımalarına rastlanılır. Klasik kil ile modelaj ve sonrasında bronz döküm tekniği yerine hurdalıklardan bulduğu teneke ve demir parçalarına kabaca şekil vererek, bu parçaların bir birlerine tutturulmasını sağlamıştır. Bu heykellerinden bazıları sadece önden izlenilebilirken, bazıları her taraftan izlenilebilir niteliktedir <sup>116</sup> (Resim 1.15).

<sup>116</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 51.



**Resim 2.15.** Picasso, Kadın Başı, Alçı, 1931

### 2.3.3. Jacques Lipchitz

Kübizim'in zaman içerisinde kısıtlayıcı kurallar ile çevrilmesi, başlangıçta devrimci niteliklere sahip olmuş olsa bile, gelenekselleşen bazı biçimleme diline dönüşmüş olmasına Lipchitz sıradan olmayan bir yaklaşımda bulunup, heykel sanatında kübist figüre yenilikler kazandırmıştır. Lipchitz'in bu alanda eserler meydana getirmesinde ve Kübizmi aşarak işler üretmesinde etkili olan önemli faktörlerden biri Picasso ile olan yakın dostluğu olmuştur. Picasso'nun sanatındaki yeni anlatımları gözlemleyen sanatçı, kendi eserlerinde bunun sonucunu yeni yaklaşımlar ile sunmuştur. Sanatçı, küteselleşip daha da yuvarlak hale gelen hatlarla yeniden yapılanan figürlerinde dışavurumcu bir ifade ile isyanı etkileyici bir dille anlatmıştır.<sup>117</sup>

<sup>117</sup> Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, İstanbul 2000, 44.

Dairesel biçimlerle birlikte dik ve keskin açılarını oluşturmuş olduğu kütleleri bir arada toplamışçasına yontular yaparak insan bedenini betimleyen Lipchitz, bazı heykellerinin yüzeyinde, figürün oluşmasında önem arz eden konumda dile getirilmesinde yardımcı öge olarak çizgiselliği de kullanmıştır. Örneğin bir enstrümanın tellerini anlatan birkaç çizgi, figürün kütesine kazınarak ifade edilmiş, bu çizgiler bazen heykellerdeki figürlerin parmaklarını betimlemiştir.

Birçok geometrik planın değişik açılarla birbirine bağlandığı görünen bu eserlerin bazıları ikili kompozisyonla anlatılmıştır. Boşlukların dahil edildiği heykellerinin de içinde bulunduğu bu ikili kompozisyonlarda, sadece dış konturları belli eden, boşluksuz, kapalı heykeller de bulunmaktadır.

Kübist figüratif heykelde insan anatomisini alışılmadık şekilde yorumlayan Lipchitz, figürü bu denli soyutlayıcı bir yaklaşımla biçimlendiren yenilikçi heykeltıraşların başında gelmektedir. Alışılmış soyutlama dilinden daha da ileri gidip, anatomik parçalar içindeki dizilim kurallarını yok etmiş, doğada görülenin çok dışında kübist heykeli daha da yukarı taşıyacak heykeller yapmıştır (Resim 2.16). Figürlerinde gözlemlenen bu soyutlayıcı dilde formlar olabildiğince geometrikleşerek sadeliğe kavuşmuştur.<sup>118</sup>

---

<sup>118</sup> Remzi Savaş, *Modelaj*, Ankara 1977, 39.



**Resim 2.16.** Lipchitz, Clarinet I ile Oturan Adam, 1920, Taş

#### 2.4. FÜTÜRİZM

Kısmen siyasal bütünlüğünü 19. yy başlarında yakalamış olan İtalya’da sanatta yenilikçilik ve arayış içinde olmak gibi bir şey söz konusu değildi. Bu durumdan İtalya’nın önde gelen şair ve düşünürleri rahatsızlık içinde olmuşlardır. Aralarından şair Marinetti Roma döneminden beri sanata liderlik eden İtalya’nın şanını Fransa’ya kaptırmış olmasından dolayı, milli duygularla ülkesinin birçok alanda yine lider konumuna geçmesini istemektedir. Savaş hazırlığı içinde olan İtalya’da birçok genç ve İtalyan burjuvazisi aynı duygularladır. Marinetti bunun üstüne şövanist duygular içeren “Gelecekçi Bildirge”yi kaleme almıştır. Bildirge, savaşı, hızın güzelliğini, cesareti, militarizmi, vatanseverliği överken; zaman ve mekanın ölmüş olduğundan, müzeleri,

akademileri ve kütüphaneleri mezarlıklara benzeterek onların gereksizliğinden, ahlakçılık ve feminizme öfkeden bahsetmektedir.<sup>119</sup>

Marinetti'nin çağrısına ses veren sanatçılardan ressam ve heykeltıraş Umberto Boccioni (1886-1916) yazdığı ve daha sonrasında Carlo Carla(1881-1966) ,Giacomo Balla (1871-1958), Gino Severini'nin imzaladığı (1883-1966) plastik sanatlarla alakalı bir bildiri yayınlamak, bu düşünce tarzı ile eserler üretmeye başlamışlardır. Önceleri nasıl işler yapacakları ile ilgili kafaları hayli karışık olan fütüristler, devinim halindeki biçimleri üst üste bindirerek, onları aynı anda göstermeyi amaçlamışlardır. Biçim arayışını sürdüren sanatçılar, kübizmi incelemek amacı ile Paris'e giderler fakat kübizmi akademikleşmeye başlayan sıkıcı ve eskimeye yüz tutan bir sanat olarak görüp, İtalya'ya geri dönmüşlerdir. Diğer sanatçıların da heykel alanında eserleri olsa da, akımın en bilinen heykeltıraşı Boccionidir.<sup>120</sup>

#### 2.4.1. Umberto Boccioni

Doğadaki hareketi, hızı temel alarak, kübist tekniklere dayandırılıp betimlenmesiyle geliştirilmeye çalışılan bu akımın en büyük temsilcisi Umberto Boccioni'dir. İtalyan heykeltıraşın bu akım içinde yapmış olduğu eserlerden, “uzayda devamlılığın biricik biçimleri” yontusu ve “ruh hallerine vedalar” tablosu en önemlileridir.<sup>121</sup>

Sanatçı konu ile ilgili olarak, “Şöyle etrafınıza bakın, her şey hareket ediyor, her şey bir koşuşturmaca halinde, her şey hızla değişiyor. Görünen bir şey gözlerimizin önünde hiçbir zaman sabit durmuyor, aksine bir görünüyor bir kayboluyor. Retinanın algıladığı bir imgenin sürekliliği, hareket eden nesnelerin kendini an be an çoğaltmasıyla mümkün oluyor; nesnelerin biçimi, hızlı titreşimler gibi hızlı değişimler gibi değişip duruyor, delice dönüşüyor”<sup>122</sup> ifadelerine yer vermektedir.

Çağdaş anlatımda bulunan zamansallığın yok oluşu ve anlık etki arayışı<sup>123</sup> ile birlikte değerlendirildiğinde, zamansallığın daha ileriye taşınmaya çalışıldığını ve uzay

<sup>119</sup> Antmen, *20. Yy'da Batı Sanatında Akımlar*, 72.

<sup>120</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 79-81.

<sup>121</sup> C. Vedat Demirkol, *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008, 49.

<sup>122</sup> Antmen, *20. Yy'da Batı Sanatında Akımlar*, 73.

<sup>123</sup> Junahi Pallasmaa, *Tenin Gözleri*, Yem Yayınları, İstanbul 2011, 38.

içinde hareketin ana olan etkisinin peşine düştüğü, Boccionin heykellerinde gözlemlenir.

Fütürist akımın öncülerinden Umberto Boccioni fütürist sanatçılar arasında en çok sivrilenidir. Boccioni'ye göre Mısır, Yunan ve Rönesanas sanatı, yenilik arayan bir sanatçı için artık eskimiş, modası geçmiş bir şeydir. Onlardan alınacak fikir ve yenilik delik bir kovadan su içmekten farksızdır. İnsan bedenini nü kullanarak duyguları anlatmaya çalışan sanat, onun için ölmüştür. Gelecekçi resimde olduğu gibi heykelde de mekanın, devinimin, hızın arayışına geçilmelidir. Yaratmak istediği gerçeklik uğruna hiçbir şeyden kaçınmayan sanatçı, heykelin yeni yasası olan matematikle, göz ile görülen plastik sonsuzdan, iç plastik sonsuza bağlanarak heykeli oluşturmalıdır. Boccioni'nin anlayışına göre heykel figüratif temsilin tersine, biçimleri belirleyen yüzeyleri soyutlayarak kendini yeniden inşa etmelidir. Yeni düşünceler için yeni malzemelere açık olan Boccioni, yeri geldiğinde her türlü malzemenin heykelde kullanılabileceğinden bahsetmiş, çıplaklık, geleneksel olan ve anıt mantığındaki heykellere antipati duyan sanatçı, yenilik içermeyen tüm siparişlerin ret edilmesi gerektiğini söylemiştir. “Mekanda Devinen Biçimler Birliği” ya da “Uzayda Devamlılığın Biricik Biçimleri” olarak da adlandırılan, bugüne kalmış az sayıda heykellerinden biridir. Biçim açısından kübist özellikler gösteren bu heykel, sağ bacağı önde mekanı tıpkı yarararcasına geçmek isteyen makinemsi bir figürdür. Kütlede dışarı taşan sivri uçlar, dalgalı biçimler, bir yandan devinim yanılışına katkı sağlarken, bir yandan da kendisini çevrelemiş olan uzaya göndermede bulunuyor gibidir. O dönemin araçlarındaki çıkıntıları da anımsatan biçimlerle, kütle ve uzayı birbiri içinde harmanlayarak bir bütünlük yakalamayı hedeflemiştir<sup>124</sup> (Resim 2.17).

---

<sup>124</sup> Yılmaz, *Modernizimden Postmodernizme Sanat*, 82.



**Resim 2.17.** Boccioni, Uzayda Devamlılığın Biricik Biçimleri, Bronz, 1913

## 2.5. YAPISALCILIK

Rus sanatçı Vladimir Tatlin'in, Picasso'nun atölyesini ziyaret etmesiyle yapısalcılığın tohumlarının atıldığı düşünülmektedir. Picasso'nun kübist eserlerinde görmüş olduğu düzlemleri, gerçek bir mekanda, gerçek malzemelere dönüştürmeyi aklına koymuştur. Bu ziyaret sonrası çeşitli rölyefler yapan Tatlin, işlerinde konstrüktivist yapıyı farklı malzemelerin renk, doku ve şekil özelliklerinden dolayı seçmiştir. Spiral şeklinde sıra dışı bir yapı olan "Üçüncü Enternasyonal Anıtı" maliyeti çok yüksek olduğu için gerçekleştirilememiştir.

Rus devriminin girmiş olduğu köklü değişimler sanatçıları da etkisi altına almıştır. Naum Gabo, Çağdaşı olan diğer Rus aydınlarla eylem içinde bulunmuştur. Moscova'da öncü bir oluşum içinde olmayı arzu edip, Tatlin ve Malavich etrafında toplanarak "Rus

Konstrüktivistleri” dedikleri bir grup kurmuşlardır. Bu oluşum figüratif sanatın biraz uzağında farklı bir anlayış geliştirmiştir.<sup>125</sup>

Kullandıkları malzemelerinin sağlamış olduğu imkanlarla, hareketin nasıl gösterilebileceği üstüne düşünceler geliştirerek heykelin kurgusunda yeni boyutların varlığını aramışlardır. Dinamik kompozisyonlardan oluşan kurgular, hareketi içine dahil eden, şeklini değiştirebilen, renk ve ışığın kazandırıldığı heykeller yapmışlardır.

Rus Devrimi ile işçi devletinin kurulması sanatta malzeme kullanımına farklılık getirmiştir. Günlük malzemeyi sanatta kullanmaya başlayan sanatçılar, endüstriyel üretimde aynı malzemeyi kullanan işçilerle özdeşlik kurarak eser üretmişlerdir. 1918 yılından itibaren komünist partisinin resmi desteğini alan yapısalcı sanat akımı, Tatlin, Rodchenko gibi sanatçıların beceri ve fikirlerini işçiler için kıyafet, evde kullanmak için bir takım aletlerin tasarlayıp üreterek ve bu üretilen ürünlerin pazarlanmasına kafa yormuşlar ve ekonomiye katkıda bulunmaya çalışmışlardır. Konstrüktivist anlayışla heykeller yapan sanatçılara Naum Gabo (1890-1977) ve Kübist özelliklerde işlerden bahsedildiğinde örnek olarak sunulabilecek eserlerle akla gelen Gabo'nun erkek kardeşi Antonie Pevsner (1886-1962)<sup>126</sup>

### 2.5.1. Naum Gabo

1890 Rusya'da doğan sanatçı kendisi gibi sanatçı olan kardeşi ,Antonie Pevsner ile birlikte Gerçekçi bildiriye yayınlamışlardır. Bauhaus, Stijl gibi gruplarla ilişkiler kurup, bazı gruplarla çalışıp sergilere katılan sanatçı temelde inşacı düşünce ile heykeller üretmeyi hedeflemiştir.<sup>127</sup> Gerçekçi Manifesto'da (1890-1977) Konstrüktivizm'in sınırlarını belirleyen Gabo ve kardeşi Pevsner, sanatı sosyal ve siyasi ihtiyaçları karşılayan bir şey gibi görmek istemedikleri için Rusya'dan ayrılarak Avrupa'ya yerleşmişlerdir. Bu yer değişikliği yapısalcı anlayışın Avrupa'ya yayılmasına katkıda bulunmuştur. Alışılmadık bir yöntemle yapmış olduğu, “Baş” heykelinde Gabo karton, galvaniz, kontrplak ve demir gibi birçok farklı nitelikte materyaller kullanarak, heykelin kütesini farklı bir dille betimlemek istemiş ve hatta

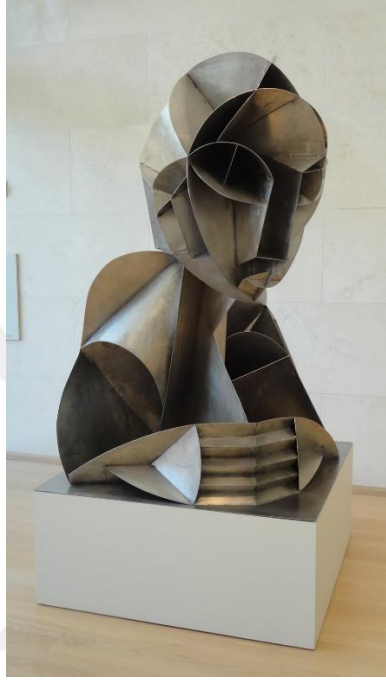
<sup>125</sup> Semra Ögel, *Çevresel Sanat, Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbası, İstanbul 1977, 34.

<sup>126</sup> Farthing, 401.

<sup>127</sup> Mehmet Yılmaz, *Sanatçıları Okumak Ya Da Hayali Söyleşiler*, Ütopya, Ankara 2001, 89.



alışlagelmiş kütle tanımlamalarından uzak, eserlerinde uzamsal sorgularla konstrüktivist bir dili amaçlamıştır. İlk zamanlar yapmış olduğu işler figüratif özellikler gösteren Gabo, daha sonradan soyut eserler üretmiştir. Figüratif dönemde yapmış olduğu eserlerinde genellikle plastik, tel, toprak, cam, karton, tahta gibi farklı malzemeleri inşacı mantıkla bir araya getirerek yapmıştır (Resim 2.18), (Resim 2.19).



**Resim 2.18.** Gabo, “Baş”, Metal, 1916



**Resim 2.19.** Pevsner, “Tors”, Karışık Malzeme, 1926

## 2.6. SOYUT FİGÜRATİF ANLAYIŞ

*“Sanatta yaratma serüveni hep yeni arayışları gerektiren bir sürekli devrim olgusudur. Bu devrimsel dönüşümler boyunca dil daha da gelişir, sanatçı yeni anlatım olanaklarına ulaşır. Görü geliştikçe dil, dil geliştikçe görü gelişecektir.”*<sup>128</sup>

İlkel toplumlarda olduğu gibi Modern sanatta da soyutlanmış figürlere rastlanır. Modern sanatçıyı soyutlama eylemine iten şey primitif dönem sanatçısının yaratım sebebiyle aynı değildir. Modern toplumda gelişen bilim, buluşlar, keşifler, kültürler arasında sosyal, ekonomik ve politik sebeplerle artan etkileşim, kainat hakkında edinilen bilginin artması, Modern sanatçının soyutlama eğilimini tetiklemiştir. Bazen doğa ile uyum içerisinde olan sanatçı, onu betimlerken doğanın belirlediği sınırlarla

<sup>128</sup> Timuçin, 208.

üretmiş, izlediklerini gördüğü gibi aktarmanın sınırlarını zorlamış, bazen de modern figüratif dilde olduğu gibi gördüğü nesne veya figürlerin biçim olanaklarını zorlayarak, bilindik yapıyı bozarak doğaya karşı koymuş olduğu söylenebilir. Modern sanatçı, kendi üretici kimliği ve şahit olduğu zamanın kazandırdıklarıyla ele aldığı konuları doğanın gerçekliğinden yola çıkarak çoğunlukla sonunda, bilinen biçimsel dille tanımlanması güç olan heykeller üretmiştir. Eserlerinde figüratif soyutlama dilini kullanan Bulat'ın bu konu üzerine yazmış olduğu kitabında soyutlamayı “*Soyutlama bir nesnenin özelliklerinden ve özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan zihinsel işlemdir. Soyutlama, bilgi edinme süresinin en son aşamasını gerçekleştiren soyut kavramlar elde etmek için yapılmasıyla birlikte, yüzey ya da hacim sanatlarında gerçek varlıklara gönderme yapan betilerin tanınamayacak derecede yalınlaştırılmasıdır. Üsluplaştırma işlemine benzer gibi gözükse de ondan tümüyle farklıdır. Üsluplaştırma betiyi gerçek bir varlık olarak tanınabilirlikten uzaklaştırır. Ayrıca soyutlaştırma tümüyle bireysel bir etkinlik olduğu halde, üsluplaştırma da genel toplumsal biçim kalıplarına uymak söz konusu olup, gerçekte ayrılmayı düşüncede ayırmaktır. Soyut kavramlar elde edilmeden hiçbir olaya, olayın özünün ve gerçeğinin bilgisine varılamaz. Her türlü fikir hayatının temeli olan kavramlar veya soyut ve genel fikirler soyutlama yoluyla meydana getirilir*” ifadeleriyle tanımlamaktadır.<sup>129</sup> Oluşun zorunlu bir devamlılığı olan yaratıcılığın, kişilerin kendilerine ait olan sorunlarını, kendileriyle olan iletişimlerini içerisinde yakalayıp, anlayabilmeleriyle, benliklerine karşı koyup, ret ederek asıl olan kendi varlıklarını kanıtlayarak mümkündür.<sup>130</sup> Buradan yola çıkarak düşünüldüğünde kendisiyle iletişime geçen sanatçının, modern dönemin soyut figüratif dille heykeller üretmesini ifade eden fikirler elde edilmiş olunur. Kazanmış olduğu kavramları, yaratma serüveni içinde, ruhsal birtakım sorunsalları da ekleyerek sorgulayan sanatçının doğa, biçim, sanat ve yaratım birlikteliğine yeni boyutlar kazandırmayı başarmış olduğu gözlemlenir.

Heykelde bütünü parçalayarak, değişimin önünü açan Rodin için figüratif soyutlamada öncü bir sanatçı olduğu ileri sürülebilir. Maillol'un heykellerinde form figür etrafında toplanmış, Moore heykellerinde soyut değerlere tamamen ulaşılmıştır. Moore figüratif detaylardan kaçınmış, kapalı forma boşluk getirmiş, anıtsal büyüklüğü

<sup>129</sup> Mustafa Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, Atatürk Üniversitesi Yay., Say:49, Erzurum 2014.

<sup>130</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, (Çev.: Alper Soysal), Metis Yayınları, İstanbul 2000, 148.

soyut değerlere taşınmış figüratif heykelde sunmuştur.<sup>131</sup> Brancusi de benzerlerine Kiklad sanatında rastlanılabilecek figüratif heykelleri, primitif soyutlama anlayışına yakınlık göstererek üretmiştir. İşlerinin soyut olarak adlandırılmasından hoşlanmayan Brancusi, bunu ahmaklık olarak değerlendirmiş, gerçek ile soyut olanı karşıt şeyler olarak görmüştür. Bu tepkisine bakılarak değerlendirildiğinde sanatçıya göre gerçek fizik ötesi iken, soyut olan ise fiziksel bir şeydir. O'na göre kendisi soyutun değil gerçeğin peşindedir, gerçeklik formda değil düşüncededir. Kendisi böyle düşünse de sanatı hakkında genel yaklaşım doğadan soyutlama ve idealizasyon yapmış olduğudur.<sup>132</sup> Biomorfik biçimli soyut yontularıyla, yontu sanatında, soyut anlayışı ilk kez gündeme getiren Brancusi, yeni-doğmuş akım içinde de değerlendirilmektedir.<sup>133</sup>

### 2.6.1. Constantin Brancusi

Soyut figüratif heykel yorumlamalarının ilk örneklerini veren sanatçılardan olan Romanyalı Heykeltıraş Brancusi, ilk zamanlarda Rodin'in etkisinde eserler üretmiş, sonraları, heykellerini detaylardan arındırarak, biçimin özüne yönelip, anlatmak istediğini çok yalın bir dil ile öz olan gerçeklikte aramıştır. Karışıklıktan uzak, sade bir yalınlıkla heykeller yapan Brancusi için, biçimin doğal görüntüsünden fazlasını anlatmak mümkündür. Varlıkların gerçekliklerini inkar etmek yerine onların köklerine inerek, karmaşadan arındırılmış bir sadelikle bu mümkün olabilmektedir.<sup>134</sup>

Brancusi'nin uyku adlı eserinde Rodin'in etkisi kendisini fazlasıyla belli etmektedir. Modrian'ın resimde yapmış olduğu sadeliği heykelde yapmış olan Sanatçı, figüratif anlatımdan soyuta evrilen bir çizgi oluşturmuştur. Sanatçının figüratif soyut anlayışı, "Uyku" adlı çalışması sonrasında, aynı tema üzerinden başka eserlerin çıkmasıyla soyut dönüşümüne devam etmiştir. Bu düşünce "Uyuyan Çocuk" başında sürmüştü, sonrasında "Uyuyan Peri" ile devam etmiş, en sonunda "Dünyanın Başlangıcı" diye adlandırmış olduğu yumurtamsı heykeline kadar sürmüştür<sup>135</sup> (Resim 2.20).

<sup>131</sup> Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 2000, 470; Savaş, 78.

<sup>132</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 73.

<sup>133</sup> Demirkol, 65.

<sup>134</sup> Bilge, 25.

<sup>135</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 72.



**Resim 2.20.** Brancusi, “Derin Uykü”, Bronz, 1910

### 2.6.2. Henry Moore

Yirminci yüzyıl heykel sanatının soyutlanmış figüratif alanında benzersiz işler gerçekleştiren sanatçılardan bir diğeri de İngiliz sanatçı Henry Moore’dur. Heykellerinde figüratif, yarı-soyut figüratif ve soyut bir üslup kullanan Moore’un işleri sanki doğa güçleri tarafından şekillendirilmiş gibidir. Heykellerini, doğal oluşumun ürünü gibi gösterme kaygısı, biçimlerin organik şekillenmiş olmasının sebebidir.<sup>136</sup> Organik biçimlerden oluşan figüratif heykelleri genelde uzanmış insanlardır. İçlerine boşlukları alan bu anıtsal büyüklükteki figürler, Meksika heykellerini anımsatır. Moore’un 1928 yılında yapmış olduğu “Yatan Şekil” yontusunda Meksika yontu geleneğinin etkisi gözlemlenmektedir. Hem sürreal hem de biomorfik biçimlerle yontu dili kurmuş olan Moore, yirminci yüzyılın yontu sanatında çok önemli bir yere sahiptir.<sup>137</sup> Soyut akım figürü ve kütleyi heykelden uzaklaştırırken Moore, bu düşüncenin aksine non-figüratif heykelle figüratif heykeli sentezleyerek, heykel sanatını geniş bir çerçeve içerisinde ele alıp anlayarak, ölçü, hacim ve çizgi ritmi bakımından, mekana göre heykel yapmayı düşünmüştür.<sup>138</sup>

<sup>136</sup> Bulat 110, Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel Sanatı*, Ankara 2003, 77.

<sup>137</sup> Demirkol, 78.

<sup>138</sup> Zahir Güvemli, *Sanat Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1982, 183-184.

Doğal biçimlerden uzaklaştıkça hacmin genişliğini yakalayan Moore, figürlerde insani detayları dışlayıp anıtsal kapalı formların içine boşlukları kazandırmış, yenilikçi bir biçim bulmuştur. Birtakım duygusal yoğunluklar içeren bu soyut şekillerle, yüzyıllardır heykeli kendine esir etmiş ve alışlagelmiş biçimlerden ayrı kullanılmış, bildik insan formu geride bırakılmıştır (Resim 2.21). Eserleriyle, heykel sanatının primitif kaynaklarına çağrışım yaptıran Moore, Mısır, Aztek, Maya ve Sümer uygarlıklarının arkaik üslubuna yaklaşmıştır.<sup>139</sup>



**Resim 2.21.** Moore, “Uzunmuş Figür”, Bronz, 1970

### 2.6.3. Jean Arp

Soyut figüratif heykele yenilik getiren önemli sanatçılardan bir diğeri de Arp’dır. Doğa biçimlerinin hissedildiği işler üreten sanatçının eserlerinin temelinde bu doğal biçimlerin sentezi vardır ve her eserinde bu gözlemlenmektedir. Heykelleri incelendiğinde, her an hareket etmeye hazır gibi duran canlı biçimler doğanın kendisine benzemektedir. Sert ve katı geometrik biçimciliğin dışında dairesel ve yumuşak

<sup>139</sup> Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 1983, 470.

formlarla armoniye yakalayan heykelleriyle kendine has bir dil geliştiren sanatçı, önceleri figüratif çalışmalar yapmış, sürrealist akım ile tanımlanacak işler de üretmiştir. Fakat kendisinin soyutlayıcı bir heykeltıraş olarak kabul edilmesini arzu etmiştir.<sup>140</sup>

Arp'ın insan bedeni yorumlu heykellerinde geometrik dilden oldukça uzak, yumuşak, dairesel formlar git gide başkalaşan bir gövdeye dönüşerek büyür gibidir. Şiirsel bir yontu anlayışına sahip olan sanatçının figüratif soyut heykellerinde insan ruhunun doğa ile arasındaki yaklaşması okunabilmektedir. Tüm katı geometrik hatlardan kurtulan biçimler içinde kendine yer bulan insan bedeni, Arp'ın heykelinde estetik güzelliğın peşindedir. Heykellerindeki yüzeyler, içte kalmış gibi görünen figürü kaplayarak, ona ait bir şeye dönüşürken, hareket etmeye hazır, yaşamsal öğelere çağrışım yapmaktadırlar (Resim 2.22).



**Resim 2.22.** Arp, “Human Concretion”, Marble, 1934

---

<sup>140</sup> Savaş, 63.

#### 2.6.4. Barbara Hepworth

Seçmiş olduğu malzeme kullanımında geleneksel tercihlerle sınırlı kalmayan Hepworth, sanat hayatına figürler ve çeşitli kuş biçimleri yaparak başlamıştır. Eğitimi döneminde verilen tutucu yaklaşımlara karşı duran sanatçı, önceleri kullanmış olduğu taş, ağaç dalı gibi malzemelerin doku ve yüzeylerinde bulunan doğal biçimlenmenin kendi heykellerindeki temel sorunsalın gelişmesine ve bir dil bulmasına izin vermiş ve başlarda öznel bir dilin oluşmasına ihtiyaç duymamıştır.<sup>141</sup>

Hepworth'un heykellerinde, Moore'un, Brancusi'nin ve Arp'ın etkisi açıkça gözlemlenebilir. Seçmiş olduğu temalar anne-çocuk, erkek-kadın gibi bütünleyici ve duygusal konulardır. Figürlerinin içinde kullanmış olduğu boşluklar Moore'un eserlerindeki gibi benzer bir tavır ile kullanılmış, boşluklar heykelin kütlesiyle bütünleşen bir öneme sahiptir. Eserlerinde dile getirmek istediği figüratif anlayışta sadeleşmek isteyen, sadeleşmek isterken soyutun yükselen sınırlarını arayan bir sanatçı duyarlılığı dikkat çeker. Figürlerini yorumlarken, özgürlükçü bir biçim arayışına dalan sanatçı, delik kullanmış ve heykelin kütlesiyle uzuvlar arasındaki mesafeler göz önüne alındığında anatomik olarak bildik görsellikten izleyiciyi fazlasıyla uzaklaştırmış, kendisi için gerekli gördüğü en üst nokta olan sadeliğe varmayı amaçlamıştır. Yapısalcı anlayış ile üretmiş olduğu eserlerindeki geometrik kurgusallık ile zıt öğeler bir biri içerisinde, yumuşak ve organik birlikte bütünleşirler.

Geleneksel sıfatlanmalardan uzaklaşan ve sınırlandırılmaldan kurtulan heykel, alışlagelmiş olanın dışında farklı yorumlara zemin aralayan bu dönemde heykel anlayışı, hem özgürleşmiş hem de farklı olumsuzluklarla karşılaşmıştır. Bilimsel bazı yöntemlerin ve bilim alanlarının heykeltıraşlara çekici gelmesi gibi, figürle çalışan heykeltıraşlara biyolojik süreç ilgi çekici gelmiş ve o alanda işler yapmasını tetiklemiştir. Mantıksal ve akılcı tanımlamaların sınırlandırmalarından sıyrılıp özgürleşen sanatçı, o ana dek görülmemiş olan sıra dışı birleştirmeler ve tanımlamalarla heykellerini üretebilmiştir.<sup>142</sup> Böyle bir dönemin sanatçısı olan Hepworth, eserlerinin biçimlerinde doğadan yararlanmış, doğanın aracı olmasına izin vermiştir. Yeni arayışlara kapı aralayacak şeyin doğa olduğuna inanan sanatçı, biçimlerindeki insani

<sup>141</sup> Bulat, 128, içinde, A.M. Hammacher, Barbara Hepworth, Thames Hudson Ltd., London 1998, 30-40

<sup>142</sup> Bilge, 114.



temayı doğa ile samimi bir iletişim halinde kalıp, doğadan seçmiş olduğu formları soyut bir sadeliğe taşıyarak sağlamıştır (Resim 2.23).



**Resim 2.23.** Hephworth, “Anne ve Çocuk”, Taş, 1934

### **2.6.5. Kenneth Armitage**

İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki yıllarda Amerika’da gelişen soyut dışavurumcu akım içinde de değerlendirilebilecek eserler üreten İngiliz sanatçı Kenneth Armitage’ın heykellerinden savaşın izlerinden etkilenmiş bir sanatçının duyarlılığı okunmaktadır. Figürlerinde kullanmış olduğu biçimlerin bilinçaltından kaynaklanmış olabileceğini

belirten sanatçı, özgün tavrı ile bazı eserlerinde savaşın etkisini hissettirmektedir. O'na göre bu etki savaş yıllarının tanklarından ve uçaklarından kaynaklanmış olabilir. "Rüzgarda İnsanlar" isimli işinde figürler soğuk savaşın gerginliğini, umutsuzluğunu yaşar gibidir. Bu eser, olumsuzluklara rağmen dik ve karşı durur bir asiliğin izlerini taşıyan bir biçimde ayakta kalmayı konu alır<sup>143</sup> (Resim 2.24).



**Resim 2.24.** Armitage, "Rüzgarda İnsanlar", Bronz, 1950

---

<sup>143</sup> Huntürk, 280.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ FİGÜRATİF HEYKEL SANATINDA İNSAN BEDENİ YORUMU VE ÇİZGİSELLİK

Akımlar sonrası sanat olarak değerlendirilen çağdaş sanat, günümüzde sanatçıların özgür, bireysel yöntemlerini bağımsız bir şekilde icra ettikleri, eski nesil sanat anlayışının bir alan bırakarak çekilmiş olduğu dönemin anlayışıdır. Fakat bu dönemde yine de “izm”leri kendi sanatsal davranışlarını tanımlamak için direten sanatçılar söz konusu olduğundan böyle düşünmek pek de doğru sayılmaz. Teknolojinin yönetsel bir araç olduğu, dış dünyadan soyutlanmanın imkansızlığı içinde diyaloga ve ilişkilere bağlı çalışmalarla üreten sanatçı, akademisyenlerden, kuraotörlerden, koleksiyonerlerden, eleştirmenlerden, sanatseverlerden ve diğer sanatçılardan oluşan bir dünyanın içindedir. Böyle bir durumda, sanatta çağdaşlık değerlendirilmeye kalkıldığında “çağdaş olma formülünün” ne olduğu hala belirsizdir.<sup>144</sup>

Sanat akımlarının meydana gelmesinde etkili olan, toplumsal, bilimsel ve sosyal değişimler, sanat içindeki hareketliliğini arttırmış, sanatın kronolojik ilerleyişine yön vermiştir. Sanayi devrimi sonrasında ard arda yaşanan değişimler, güçlenen kapitalist düzen içinde yeniden yapılanan ortamda, bir önceki anlayışları dönüşüme uğratmış veya bu anlayışların yerle bir olmasına sebep olmuştur. Duchamp’la birlikte hazır nesnenin sanat dünyasına girmesi, başkaldıran sanatçı kimliği, akımlar sonrası diye tanımlanabilen çağdaş sanat süreci yaşanmıştır. Dada ve Gerçeküstücülüğün Kübizm ile, Fütürizm’in Konstrüktivizm, Bauhouse ve geometrik soyutlamanın yolunu açması gibi birbiri içinden doğan akımlar bazen bir öncekini büyütecek nitelikleri de kendisine dahil ederek ilerleme göstermiştir. Hareketler silsilesi olan sanat tarihi, kendi içindeki değişimin kaçınılmazlığını ifade ederken, sanatın evrimine yol gösteren bir olguyu vurgulamıştır. Bugün bile müthiş derecede önemlilik arz eden Greenberg öğretisi, modern sanatın illüzyonizm saplantısından kesin bir kopuşu temsil ettiği ve bir saflık idealine doğru ilerlediği ileri sürülmektedir. Kendi için niteliklerinin saf ifadeleri olan resim ve heykel, dışarıda kalan tüm sembolik göndermelerle her türlü yakınlıktan sıyrılmış olmasıyla ifade edilmektedir. Greenberg’in yaklaşımlarının dışında kalacak

<sup>144</sup> Michael Wilson, *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Hayalperest, İstanbul 2015, 7.

nitelikte olan eserler modern sanatın bu belirleyici ana çizgisinde göz ardı edilmiş olduğu ileri sürülebilir. Anarşik karakteriyle Dada, keskin ve çarpıcı protest söylemleriyle kitle kültürünü sarkastik anlatım biçimi ile sanat tarihi koleksiyonları ve kalıcı koleksiyon düzenlemelerinde, iki büyük dünya savaşı arasında psikolojik koşulların sebep olduğu garip bir kopuş veya çözümsüz bir problem muamelesi görmüş olduğu söylenebilmektedir. 1960'lara gelindiğinde fazlasıyla gözden düşen Greenberg formalizmi, hemen hemen aynı dönemlerde ortaya çıkmış olan Pop sanatı, Minimalizm, farklı yaklaşımlarla, Soyut Ekspresyonizm'in yeniliğe açık gelişimini ifade etmeye aracı Greenberg'in formalist eleştirisi anlayışına karşı çıkmıştır. Bu hareketli ortamın yaşandığı dünyada Post-minimalizm, kavramsalcılık, arazi sanatı, performans sanatı, beden sanatı gibi farklı açı ve duyarlılıkla eylemde bulunan sanat hareketleri aynı zaman dilimini paylaşmışlardır. Sanat tarihinin biçim ve içerik'e dayanan yapısı sorgulanmış, deneysel yöntemler artmış, sanatçının gündelik eylemleri sanatsal ifade aracı haline gelmiştir. 1980 sonrasında bütünlüklü bir yapıya sahip olan eski dönemler örnek alınarak, tekrar bir yapılanma sürecine girilmişse de 1990'ların sonunda bu yapıda çözümler yaşanarak çoğulculuk ve kaos durumu sanat dünyasına hakim olmuştur. Çokluk çağı, bugüne kadar, post-yapısalcı, marksist, analitik felsefeci, formalist, feminist, çok kültürlü ve bunun gibi daha birçok unsuru içinde barındırmıştır.<sup>145</sup> Zaman zaman kesintiye uğramış bir süreç olan sanatta, toplumsal alanın genişlemesi, asırlar süren bir zaman dilimini kapsayan birbirine karşıt akımlar sebebi tek bir nedene bağlandırılmamalıdır.<sup>146</sup>

Eskiden, idealize edilmiş insan bedeni sanatçıların övgü ve beğeni almasına sebep olurken, çağdaş sanatın zenginleşen bakış açılarıyla, heykellerde insan bedeni yorumu farklı yerlere evrilmiş, kusursuzluğun ve klasik değerlerde güzellik anlayışının dışında yorumlanarak, ilginç boyutlarda değişim geçirmiştir. Deformasyon, yapı-bozum ile parçalanmış beden, gelişen teknolojinin getirmiş olduğu imkanlar ve geniş malzeme seçeneği ile farklı anlatım biçimlerine bürünmüştür. Öncelikle somut bir şey olan beden algısı, bütün zaman dilimlerinde bedeni, et ve kemik olarak yani fiziki olarak varlığa dönük vurgulamış, evrelerden geçerek, disipline tabi tutularak zihinlerin

<sup>145</sup> Elenor Heartney, *Sanat ve Bugün*, Akbank, Londra 2008, 8-9.

<sup>146</sup> Peter Bürger, *Avangard Kuramı*, İletişim, İstanbul 2007, 89.

biçimlendirilmesi ile bedenlerin biçimlendirilmesi de değişmiştir.<sup>147</sup> Sanatçının psiko-sosyal dünyasının içerikle beraber yapılanmış olduğu bu heykeller, nasıl bir zaman diliminin eserleri olduklarını izleyene hissettirebilir niteliktedir. Kitle iletişim araçlarının artması, sosyal medya, anı anına her şeyden haberdar edebilme özelliği ile iletişim ağları ve hızla değişen gündelik algı ile yüzleşen sanatçı, kendine ait yeni bir beden imajı ortaya koymaya çalışmaktadır. Marx'ın bahsettiği yabancılaşma kavramı, bireyin çeşitli iç ve dış etkenlerle, kendisini bir eşya gibi zannetmeye başlaması, üretim ilişkileriyle alakalandırılarak, bireyin kendi üretmiş olduğu bir şeye yabancılaşıp, kendini üretmiş olduğu şeylerin kölesi gibi hissetmesi olarak ifade edilmektedir.<sup>148</sup> Tüketim çağı, bu sorunla yüzleşmesini uzun sürelerdir devam ettirmiş olmasının yanı sıra, tüketim çağıyla eklenen zaman dilimleri, sanatçının ortaya koymuş olduğu eserlere de doğrudan temas etmektedir. Çağdaş beden bünyesinde zaman ve uzamın kullanılmadığı farklı ve yeni bir ikamet alanı gibi durması, güncel sanatta temel konulardan biri olan beden ve onu kuşatan etmenlerin yeni çevresel örgütlenişler içinde insan bedeni görünüşünden yola çıkılarak şekillendirilme isteği gözlemlenmektedir.<sup>149</sup>

Teknolojik imkanların artmış olduğu bu dönemde, insan bedeninin ele alınışı renklilik sergilerken, bazı temel öğelerin de eserlerin belirleyici özelliklerini oluşturduğu olduğu görülmektedir. Söz konusu öğelerden biri olan, çizme eylemi, insanın ifade etme aracı ve en eski olgulardan biri olarak varlığını çağdaş eserlerde göstermektedir. Tasarımın iskeleti olan çizgiyi, üç boyuta sahip kurgusal bedende var eden sanatçının en temel ifade elemanı olan bu ögeyi, çağdaş sanatta çok farklı boyutlara taşımış olduğu söylenebilir.

Picasso yapmış olduğu birçok çalışmada çizgiyi üç boyutlu çalışmalarının önemli bir elemanı haline getirerek, hacimsel değerleri zenginleştirmiş, Calder, çizgisel özelliği ile bilindik bir materyal olan demir çubukları ve telleri eserlerinin inşacı yapısını oluştururken kullanmış, kara telleri de stilize edilmiş figürlere dönüştürmüştür. İnsan, mekan ve duygu dünyasının karmaşık ve ilişkili yapısını, figüratif işlerinde betimlemeye çalışan Gormley, teknolojik imkanları sonuna kadar değerlendirmiş, çizgilerle illüzyon yaratmış, Houseago çağdaş totemleriyle heykel yapımındaki enerjiyi

<sup>147</sup> Hasan Bülent Kahraman, *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005, 40.

<sup>148</sup> Timuçin, 95.

<sup>149</sup> Rıfat Şahiner, *Postmodern Kırılmalar, Ütopya*, İstanbul 2013, 171.

çizgi dili ile vermeyi amaçlamıştır. Çılgınlığın önünü açan yenilikçi bakış açısı ve primitif duygularla, psikolojik yansımaların üç boyutta hayat bulmasını sağlayan Dubuffet, çizgisel değerleri, heykellerin kurgusal yapısında kullanmıştır.

### **3.1. YÜZEYDEN BOYUTA GEÇEN ÇİZGİSELLİK VE HACİMSEL KURGULARIYLA PİCASSO HEYKELLERİNDE FİĞÜR OLARAK İNSAN**

Kübist sanatın öncüsü olan Picasso, yaratıcılık ve üretkenlik söz konusu olduğunda benzerine rastlanılamayacak bir sanatçıdır. Kübist eserlerde örnekleri çağdaş sanata hem öncülük etmiş hem de çağdaş sanatın kapılarını, sınırları zorlayan biçim algısı ile yeniliklere açmıştır. Çağdaş heykel sanatında Picasso heykelleri değerlendirilirken öncüsü olduğu akımın zeminini oluşturan kübist bakış açısı ile Picasso'nun eserleri, çağdaş heykel türünün ilk örnekleri olarak ayrıcalıklarını sürdürürler.

Yaşamış olduğu dönemlerde tecrübe ettiği politik ve sosyal konulara duyarlılığı olan sanatçı, bazı işlerine bu duyarlılığını tarihe tanıklık eden bir göz olarak yansıtmıştır.

Yaratıcı ve öncü denemelerin adamı olan Picasso, renkler ve çizgilerle olan ilgisini üç boyutlu işlerine de taşımıştır. Kübist akımın yönlendirmiş olduğu malzeme arayışı ile çıkan yapısalıcı işlerin yanı sıra bronz ve seramik işlere de imza atmıştır. Malzemenin yapılandırılırken eklemlenmiş şekline göre çizgisel etkiler kazanan heykellerinin yüzeylerinde de zaman zaman renkler ve çeşitli kalınlıklardaki çizgilerle boyutun anlatıma katkıda bulunmuştur. Alçıdan yapmış olduğu kadın büstünde kaş göz gibi ayrıntılar yüzeye çekilmiş çizgilerle verilmiş, bu yapılırken, malzemenin yüzeyinde kalan çizgi malzemedeki derinleşmeden çizgisel kimliğini korumuştur. Karton plakalardan oluşturmuş olduğu kadın başı heykelinde, değişik açılarla eklemlenen yüzeyler, farklı yerlerden bakıldığında, uzayan ölçülere sebep olur. Kübist akımın özelliklerinden biri olan nesneyi veya insanı her yönü ile gösterme isteği iki boyutlu resim sanatında algılanabilir bir olgu olma yolunda ilerlerken, zaten üç boyutlu olan heykelde, yeniliğin nerede yapılabileceği sorusu ile karşı karşıya bırakmıştır. Bu durum Picasso'nun heykellerinde farklı açılı yüzeylerden oluşmuş planların arasındaki perspektif ve ışık değerleriyle ayrı bir zenginlik ve farklılık kazanır. Yüzeyler üstüne

Çizilmiş desenler, planlarla ilişki içine girer. Tablolarında da görüldüğü gibi farklı yönleriyle aynı yerde ifade edilmiş duruş veya mimik, heykellerinin bazı kısımlarında doğrudan verilmiştir.

Kontrplakları materyal olarak seçen Picasso, kübizm akımının geometrik dilini yansıtın müdahalelerle kullanmış olduğu malzemelere açılar kazandırarak, ışığı hareket ettirmiş ve malzemelere boyut kazandırmıştır. Birkaç parçadan oluşan bu konstrüktivist bstlerde, yüzeye çekilen çizgiler zaman zaman doğrudan yüzeye konumlanmış, bazen de başka bir boya ile parmaklarla sürülmüş gibi ilkel bir samimiyette renklendirilen yzeler üstüne çizilmiştir (Resim 3.1).



**Resim 3.1.** Picasso, "Kadın Başı", Kontrplak, Boya, 1954

Resim ve heykellerinin dışında seramik eserleri de olan Picasso'nun seramik vazolar üstünde de çizgisel ögelere yer vermiş olduğu gözlemlenir. Klasik Yunan vazolarını çağrıştıran yalınlıkta, seramik astar boylarının kullanılarak yapılmış olduğu eserlere benzer çalışmalar yapmıştır (Resim 3.1).





**Resim 3.2.** Picasso, “Vazo”, Seramik, 1948

Primitif sanatın etkisini taşıyan Avignonlu Kızlar tablosunda, Fransa’da başlamış olan zenci sanatı hayranlığı etkilidir. Dönemin modası haline gelen, bir takım ilkel masklar ve heykeller Picasso gibi bazı sanatçıları etkisi altına almış, eser anlayışında yeni kapıların aralanmasına öncülük etmiştir. Bazı dışavurumculara göre Picasso’nun bu tablosu Dışavurum sanatının başyapıtı sayılmıştır. 1908 yılında Braque ile birlikte Kübizm manifestosunu yayınlayan Picasso, bu akımın öncüsü olmuştur. Kübistler, Dış doğadan aldıkları biçimleri parçalamışlardır. Dış doğadan aldıkları şeyler, bazen nesne bazen insan olmuştur. Oturmuş Kadınlar isimli tablosu buna örnek verilebilir. Biçimlerin parçalandığı geometrik form dönüşümlerinin hakim olmaya başladığı, anlaşılamayacak kadar geometrik soyutlanıp, parçalanan bedenler tablolarında zor seçilir olmuş ve bu değişimlere paralel olarak resimlerde kullanılan renkler soluklaşmaya başlamıştır. Teknik açılarından bakıldığında bir soyutlama biçimi olan kübizm, 1900’lerin başında burjuva tarafından ağır baskılara uğrayan insanların, ruhunda yaşamış oldukları bunalım ve gerilimlerin sonucu olarak, vücudun deformasyona uğradığını yansıtmaktadır. Yapmış olduğu resimlerle tam figüratif soyutlamanın öncüsü haline

gelen Picasso, bu anlayışın içine pek dalmadan, figür anlayışının baskın olduğu eserler üretmiştir.<sup>150</sup>

### **3.2. ALEXANDER CALDER HEYKELLERİNDE SOYUTLANMIŞ ÇİZGİSEL USLUP İLE İNSAN BETİMLEMELERİ**

Amerikalı sanatçı Calder, alışılmamış bir şekilde hareketi heykellerinde kullanmış, heykel sanatına inkar edilemez yenilikler kazandırarak, farklı tanımlamaların bu sanata dahil olmasına neden olmuştur. Soyut yönelimlerin ağır bastığı biçimlerde mekanizmaya dayalı bir örgüyle, denge, hareket ve konstrüktivist bir yapıda heykel sanatına yenilik getiren sanatçı, hareketli işlerin yanı sıra, stabiller olarak adlandırdığı statik heykellerde yapmıştır. Çizgi denildiğinde akla ilk gelen çizginin var olmasına yardımcı olan yüzeyler, duvarlar veya kağıtlardır. Fakat bu düşünce Calder'in heykelleriyle birlikte son bulmuş, çizim kağıdın dışına taşan bir olgu haline gelmiştir. Calder ile birlikte çizgi uzayda hacim kazanarak, heykelin kütleli tanımına katkıda bulunmuş, mekan içinde hareket ve gölgeye sahip olmuştur. İnsanlar, hayvanlar ve nesnelerin üç boyutlu çizimlerini oluşturmak için teli kullanan ilk kişi olarak Calder, çizgiyi heykelde tek başına bir unsur haline getirmiştir. Figüratif lineer heykelleriyle telin soyut formlarını araştıran sanatçı, bunlarda ince metal saç yüzeyler ile dengelenmiş olan yüzeyleri boşlukta rastlantısal bir araya getirmiş gibi göstermiş ve ilkel bir teraziye çağrıştırır bir şekilde uzayda yeniden düzenlemiştir. 1930'ların başında Calder'in uzayda hareket eden soyut resimler yaratma arzusu, "A Universe" gibi mekanik işlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kırk dakika süresince ve döngü boyunca farklı oranlarda dolaşan iki küre şeklinden oluşan eserini, astronomi ve Güneş Sistemi ile ilişkilendirmiştir. Yine aynı tarihlerde Modrian'ın atölyesini ziyaret eden Calder, figürasyondan soyutlamaya kalıcı olarak geçiş yapmış, daha sonraları soyutlamacı sanatçılar grubuna dahil olan sanatçı, soyut renklerin uzayda dolaşımını yakalamaya çalışmıştır. Heykellerine bakıldığında Miro'nun da etkisi olduğu görülmektedir. Kinetik sanata öncülük eden Calder'in eserleri, Marcel Duchamp tarafından, hareketli eserler olarak adlandırılmıştır. Kendisinden sonra, soyut ekspresyonistler olarak bilinen Franz

---

<sup>150</sup> Demirkol, 45.

Kline, Willehem de Kooning ve daha sonra Jackson Pollock'un eserlerinde sanatçının etkisi görülecektir.<sup>151</sup>

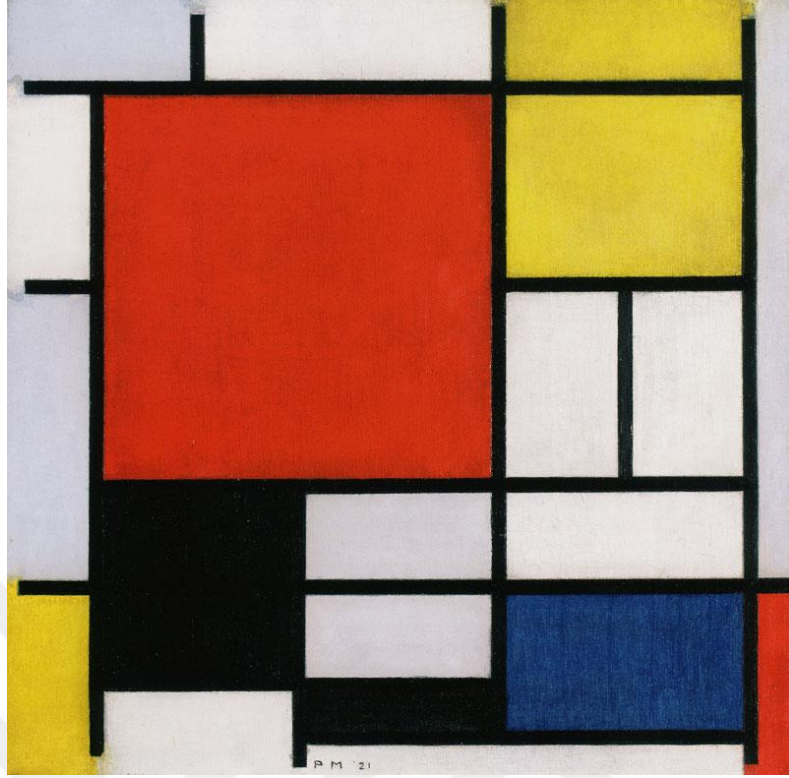


**Resim 3.3.** Calder, "Universe", tel, ahşap, ip, boya, boru, 1934

Modrian'ın sanatsal üretiminden fazlasıyla etkilenen Calder, biçimsel açıdan, düzlemler, siyah ve beyaz karşıtı olan ana renkler özellikle kırmızının kullanımı, uzayın ve düzlemin nasıl bir dengesi olduğu hakkında ve asimetrik dengeler konusunda yeni fikirlere dalması yönünde ilham vermiştir (Resim 3.3). Modrian'ın resimlerinde soyut ozalit kopyalar ve harmoniler gördüğünü iddea eden Calder, daha sonraları telden yaptığı çalışmalarında Modrian'ın eserlerinden edinmiş olduğu sadeleşme ve metafiziksel bağ ile telden kendine özgü dili olan heykeller yapmıştır.<sup>152</sup>

<sup>151</sup> [www.theartstory.org/artist-calder-alexander.htm](http://www.theartstory.org/artist-calder-alexander.htm) 06.05.2017

<sup>152</sup> Jonathan Fineberg, *1940'tan Günümüze Sanat*, Kara Kalem, İzmir 2014, 52.



**Resim 3.3.** Modrian, “Mavi Geniş Yüzey Üzerine Kırmızı, Siyah, Sarı ve Gri ile Kompozisyon”, Yağlıboya, 1921

Sanatçı, hareketi sabitlediği heykellerinde büyük boyutlara ulaşan eserler vermiştir. Seyirciler dış mekanlarda bulunan bu heykellerin etrafında gezdiğinde, hareket eden farklı alan açıları ile kesilmiş bölünmüş metal malzemelerin ani açılarla birbirine bağlanmış olduğu gözlemlemektedir ve planlar, farklı formlar oluşturmaktadır. Bu eserlerinde kaynak veya lehim kullanmayan Calder, heykelin parçalarını vidalar aracılığıyla birbirine eklemlendirmiştir. Bir araya gelen yüzeylerin konturlarının planlar arasında kalması ile çizgisellik kaybedilmemiş olur (Resim 3.4).



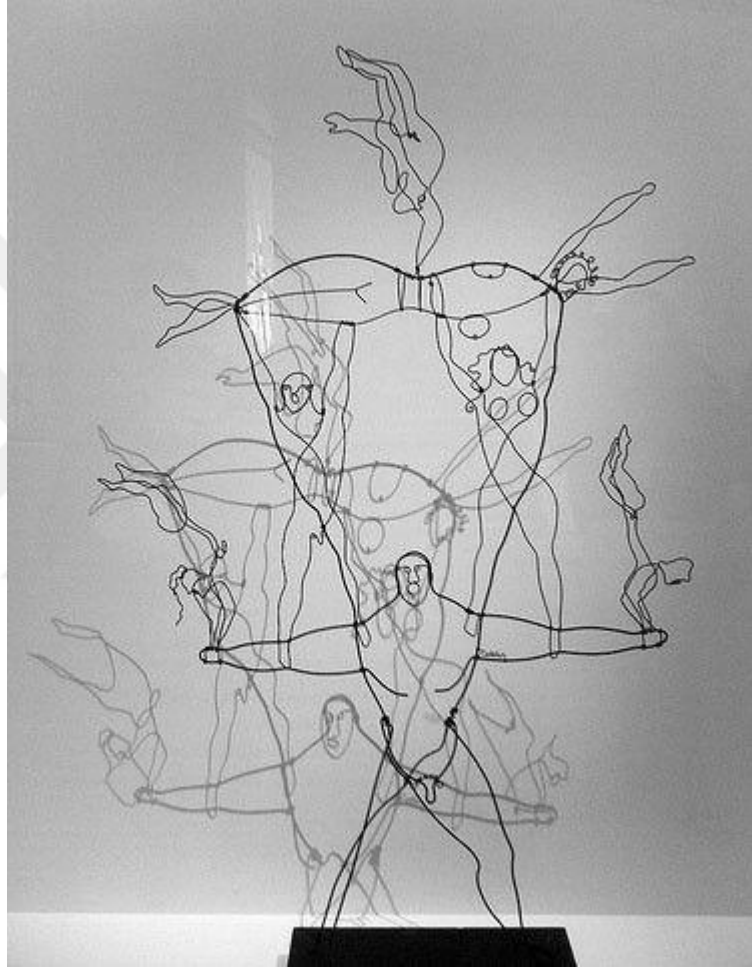
**Resim 3.4.** Calder, “Adam”, Metal, 1967

Calder’in döneminde heykel sanatında yeni fikirlerle sürekli sorgulamalar yapılmakta ve yaratıcı fikirlere açık olunan bir dönem yaşanmaktadır. Picasso’nun kübist kolajlarının yapısı, futürist fikirlerle sanatın mekanı dinamik bir biçimde tasvir etme arzusu, uygun olabilecek endüstriyel malzemeleri hareket ettirmek, hızın yaşamsallığı, Malevich’in tasviri reddi ve bunun gibi yeni fikirlerin, arayışların olduğu böyle bir dönemden Calder’in etkilenmemesi mümkün değildir. Bu etkiler sonrasında, sanatı adına aklında canlanan nitelemeyi gerçekleştirebilmek için yapılandırmacı fikirlerini sürrealizmle sentezlemiştir.<sup>153</sup>

Tellerden oluşturduğu sirk serisinde, doğrusal hareketlerle sirk içindeki akrobatların figürlerini boşluğa çizen Calder, kaçınılmaz olarak tellerin gölgelerini de işlerinde tamamlayıcı bir öge olarak kullanmıştır. Yaşadığı dönem göz önünde bulundurulduğundan çağdaşlarının seçmiş olduğu malzeme ile kendi seçtiği malzeme açısından da ayrılan Calder’in eserleri kapladığı yer ile de farklılık göstermektedir. Değişik açılardan izlendiğinde zenginlik kazanan çizgisellikle figüratif heykellerin bazıları tavana asılarak sergilenirken, bazıları da yalın kaideler üzerinde

<sup>153</sup> Alexander Calder, *A Salute To Alexander Calder*, The Museum of Modern Art, Newyork 1969, 6.

konumlandırılmıştır. Tel figürler, gereksiz tüm ayrıntı ve kalabalıklardan arındırılmış, birbirine bağlanan eğrilerden meydana gelerek karakteristik bir çizgi diline bürünmüştür. Sanatçı özetlenmiş eylem betimlemeleriyle, genellikle görsel açıdan, karmaşık ve ayrıntılı olan aslından daha çekici hale kavuşmuş soyutlama yöntemlerinin çıkış noktası olarak kendine has eğrileri ve dış çizgileri, diğer bir söylemle konturları kullanarak üç boyutlu yapılar hedeflemiştir (Resim 3.5).



**Resim 3.5.** Calder, “Sirk”, Tel, 1931

Calder’in figürlerinde ana biçim özellikleri korunmuş, tellerden meydana gelen ve birbirine eklenerek büyüyen eğriler aracılığı ile küçük ama güçlü temsiller oluşturulmaya çalışılmış, önem taşımayan ayrıntılar ve karmaşa uzaklaştırılmıştır (Resim 3.6).



**Resim 3.6.** Calder, “Herkül ve Aslan”, Tel, 1928

### **3.3. BİR DELİLİK BULUŞU ART BRUT VE DUBUFFET HEYKELİNDE ÇİZGİ İLE BİÇİMLENEN İNSANLAR**

Kaba sanat, maddecilik diye de adlandırılan Art-Brut'nun kurucusu Jean Dubuffet, sanatta belirlenmiş temel nitelermelerin aksine asi bir tavır sergileyerek aslında her yenilikçi sanatçı gibi o da kendi gerçekliğinin peşine düşmüştür. Akıl hastanelerindeki ağır psikolojik hastalıkları olan bireylerin resimlerine özel ilgi geliştirerek gerçek sanatı onlarda aramış, akıl hastalarından ve çocuklardan topladığı resimlerle koleksiyon oluşturmuş ve o resimlere Art-brut adını vermiştir. Bu eserler Art-brut sonrasında üreteceği eserlerin zeminini oluşturmuştur.<sup>154</sup>

Geleneksel sanattaki estetik değerlerin aksine eserler üreten Art-brut sanatçıları, alışlagelmiş klasik değerleri altüst etme çabasındadırlar. Yaratıcılık ve sanatçılık arasındaki yakın ilişkiden dolayı sanatçı benliği, sanatsal eylemin içindeki bireyde oluşan ilerleme kompleksleri Art-brut sanatçılarının pek hoşlanmadıkları şeylerdir.

<sup>154</sup> Demirkol, 89.



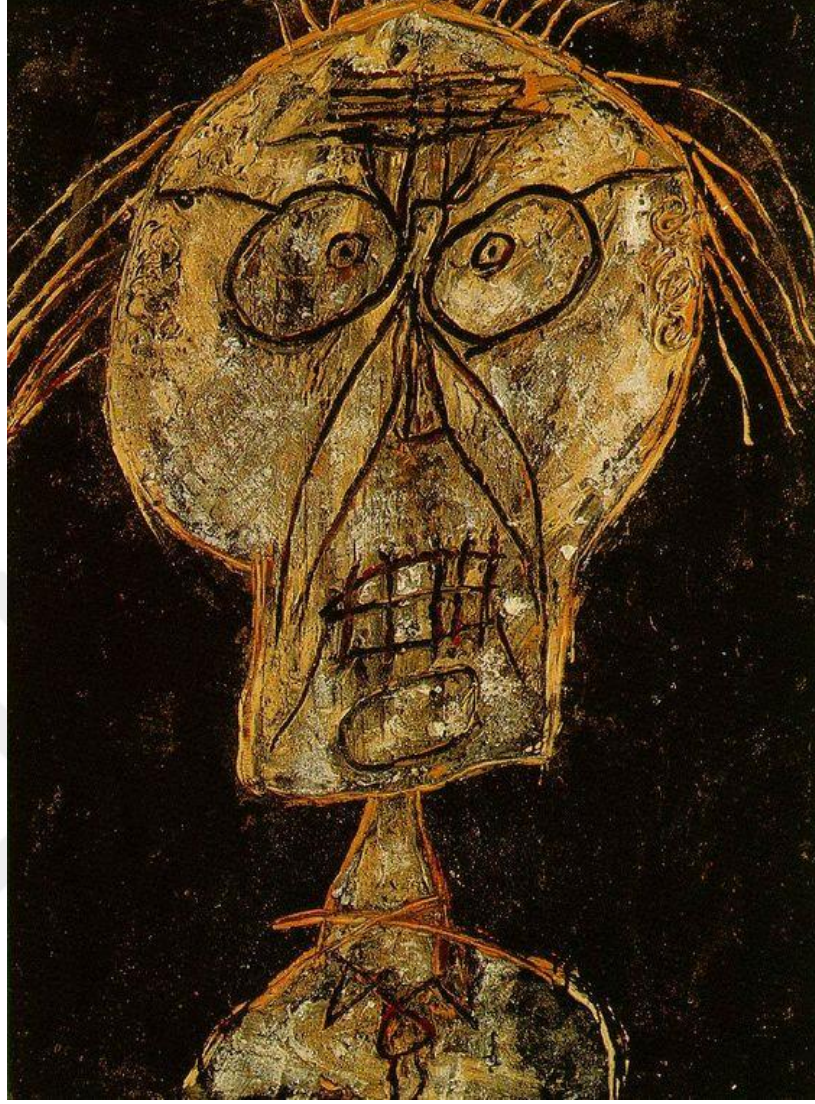
Bir dönem sürrealistleri de ilgilendiren konulara benzer bir şekilde halüsülasyonlar, delilikler, hayal gücünü sınırlandıran her türlü engelden uzak olma isteği gibi temalarla hareket eden bu akımın sanatçıları, uyguladıkları serbest çağrışım tekniği ile ve benzeri bazı sınır tanımaz yöntemlerle deliliği sanatın erişilmez gibi görünen yüksek koltuğuna oturtmayı başaramışlardır.

Sanatçının kendi ruhsal durumunu kavrama konusunda bilinçli ve belirgin çabası, varoluşçu estetikte en önemli şeylerden bir tanesidir. Sartre'da kendisinin nasıl hareket edeceğine karar veren birey, ölümlü yüzleşip gelenekten kurtulup özgürleştiğinde bunu yapabiliyordu. Bireyin kaybolmasını ima eden Dubuffet'in eserlerindeki birey, sürekli metamorfazların ve tam olarak bu yüzleşmeyi kasteden her şeyin belirsizliğinin içindedir.<sup>155</sup>

Sürrealist akımın içinden gelen bazı sanatçılar, teorisyenliğini Dubuffe'nin yapmış olduğu Art-brut etkisinde eserler vermeye başlamışlar, 1948 yılında Dubuffet, Tapie ve Bréton bu topluluğu kurarak, bir manifesto yayımlamışlardır. Bu manifestoda, galerilerde sergilenen sanat eserlerinin, birer tekrar ürünü ve içerikten yoksunluğu, parasal ilişkilerle asalak bir konuma dönen sözde sanatın hoşça gidilecek bir şey olmadığı dile getirilmiştir. Yetişkinlerin primitifliği ile çocukların yaptığı sanata değinen, dönemin etnolojistlerinden Leonard Adam, Art-brut'nün bir dönüm noktası olduğunu söylemiştir. Adam'ın bunları dile getirdiğinde bile bu olgu sanat dünyası için yeni bir şey olmamıştır. Miro, Klée gibi sanatçılar, bu akımı niteleyen primitif ve kuralsız dile uyan stilde eserler vermiş olduğu görünmektedir. Kandisky çocuk resimlerine ilgi duymuş, Klée de çocukların ilginç bir şekilde otomatizmle bilinçli resimler yaptıklarını dile getirmiş, yazar Read de çocuklardan ve Primitiflerden öğrenilecek birçok şey olduğunu düşünmüştür<sup>156</sup> (Resim 3.7)

<sup>155</sup> Fineberg, 130.

<sup>156</sup> Nilgün Yüksel, *Art-bruttan Çağdaş Sanata*, <http://kolajart.com/wp/2015/03/07/nilgun-yuksel-art-bruttan-cagdas-sanata-2/> Erişim Tarihi: 11.05.2017.



**Resim 3.7.** Dubuffet, “Gran Maestro Del Afuera”, Yağlı Boya, 1945

Brut kelimesi Fransızca’da hem kaba hem de katışıksız manasına gelmektedir.<sup>157</sup> İsmi, art kelimesi ile birleştirilerek oluşturulan koleksiyon, kuralsız ve asi tavrı ile birçok sanatçı için ilgi çekici bir eylem olmuştur. Beslendiği psikolojik sorunlar, insanın işlenmemiş ve bozulmamış hali olan çocukluk ve buna en yakın primitif anlatım şekli, bu etki alanının sanatçıları için ilham kaynağı olmuştur.

Belli psikozları olan insanların, bilinç dışı eser üreten sanatçıların ve çocukların eserlerine tutku ile yaklaşan Dubuffet, insan yaratıcılığının gerçek özünün bu eserlerde yattığını ileri sürmüştür. Kendi eserlerinde bunları zaman zaman kullanan Dubuffet, bu eserleri, yabani, olgunlaşmamış sanat ürünleri olarak adlandırmıştır. Bu oluşum, Corps

<sup>157</sup> Jon Thompson, *Modern Resim Nasıl Okunur*, Hayalperest, İstanbul 2014, 232.



de Dames, Kooning'in sanat anlayışını da dikkate değer bir biçimde etkilemiştir <sup>158</sup> (Resim 3.8).



**Resim 3.8.** De Kooning, “Excavation”, Yağlı Boya, 1950

Dubuffet'nin deli sanat ve eser üretimi arasındaki ilişkiye olan inancına göre; sanat, toplumun damgası olmaksızın, isyan ve uyumsuzlukların hareketi olarak bireyin ifadesidir. Bu, dışarıya bir görüntü yaratma çabasının yanında açıklanamaz ve ulaşılamaz bir deneyimdir. Sanatında, bir bireyin derinliklerinde neler olduğuna eğilmiş, bireyin içindeki en samimi iç olayları olarak tanımlayan sanatçı, zihinsel bozukluk ürünleri olarak ortaya çıkan sanat eserlerini, bireyin dışında tanımlanan bir şey olarak varlık kazanmadığını, neredeyse tamamı ile sanatçının zihninde yaşayan gerçekler olarak beynin manzarasını ifade ettiğine inanmıştır. Dubuffet'ye göre art-brut, maddi olmayan, insanın zihninde var olan dünyada, görüntülerin bozuklukları, başlangıçları,

<sup>158</sup> Lynton, 275.

kargaşaları, dış dünyanın anılarından ödünç alınmış paçavraları, beyni, beynin içini ve insan bedeninin içinde bulunan organlarını temsil etmektedir.<sup>159</sup>

Dubuffet çalışmalarında malzeme olarak kum, çakıl taşı, katran, vernik, cila, toz kömür, cam kırıkları ve benzeri şeyler kullanmıştır. Art-brut resimlerini heykellerinin yüzeyine taşıyan sanatçı, anıtsal boyutlarda işler üretmiş, bazı işlerinde karışık teknikle yaptığı yüzeyler, labirent bir bulmacayı andıran siyah çizgi ağlarıyla örülmüş bir deseni meydana getirmiştir. Heykelleri, bir art-brut resminden dekope edilerek çıkarılıp büyütülmüş olduğu hissi uyandırır. Karmaşık bir kompozisyonla biçimlendirilmiş bu figürlerde bazı renklere, gövdelerde kullanılmış çizgilerin iç kısımlarında ara ara rastlanmaktadır. Kullanılan renkler genellikle mavi, kırmızı gibi ana renklerdir. Beyaz zemin üstünde siyah çizgiler figürün stilize edilmiş vücudunu belli ederken, bazı yerlerde renklendirmeler yapılmıştır (Resim 3.9).



**Resim 3.9.** Dubuffet, “Kostüm”, Poluretan, Galveniz, Boya, Armatür, 1978

<sup>159</sup> John M. MacGregor, *The Discovery Of The Art Of The Insane*, Princeton University Press, New Jersey 1992, 298.



Parçalardan meydana gelen bu heykellerde çizgi ile boyut kazanan yüzeyler, içlerinde boşluklarla izleyeni içine davet etmekte ve anıtsal büyüklükte, dış mekana yerleştirilmiş bu figürlerde umursamaz, asi bir etki, duvar resimlerinin protest dalı olan grafiti sanatı ile benzerlik göstermektedir. Sanatçının çalışmalarında yüzeyler üstüne çekilen konturlar, parçaları ayırarak hacme enerji kazandırırken, izleyen kişide yanılsama yaratmaktadır. Yumuşak geçişlerle birbirine eklenen planlar çizgiler aracılığı ile açılı bir biçim özelliği yanılığısı oluşturmaktadır (Resim 3.10)



**Resim 3.10.** Dubuffet, "Sitede Oturan Adam", Polyester Resin, 1969-1984

### **3.4. ANTONY GORMLEY'İN HEYKELİNDE MEKAN, İNSAN VE ÇİZGİSEL İLLÜZYON**

İnsan bedeninin, boşluk ile olan mekânsal ilişkisini irdeleyen heykeller, enstalasyonlar ve kamusal sanat eserleri yapan İngiliz sanatçı Gormley, 1960'dan beri kendi bedeni ve diğerleriyle olan eleştirel etkileşimin ve bunların aracılığı ile

insanoğlunun doğa ve kozmos ilişkisini temel alarak bir bakış açısı geliştirmiştir. İnsanoğlunun nerede durduğunu soran bir göz ile yaratımında sıra dışı bir biçim dili oluşturmuştur. Gormley sanat alanını, sürekli bir biçimde, yeni davranışların ve düşüncelerin türeyebileceği bir yer olarak tanımlamıştır.<sup>160</sup>

Gormley'in eserleri çağdaş sanat akımları bağlamında değerlendirilmiş olsa bile teorik ve ideolojik yönleriyle irdelendiğinde, tüm dönemlerle temas içinde olduğu gözlemlenir. Tuhaf bir zamansızlık barındıran bu eserler, zamanın karmaşık ve insanda yaratmış olduğu beklentili ruh hali ile de paradoksal bir biçimde iç içedir.

Eserlerinde birbirini takip eden işler gözlemlenince deneyime ve tecrübeye önem veren bir sanatçı profili ile karşılaşılır. Tecrübe ve deneyimin devamı olarak ortaya çıkan işlerin olduğu hissedilen Gormley'in işlerinin tesadüften uzak, incelikle çalışılmış ve ön aşamalı olduğu dikkati çekmektedir. Eserlerindeki belirleyici özellik tekrar ve sessizliktir. Durgunluğun hakim olduğu Gormley'in heykellerindeki titizlik ve ön çalışmanın ağırlığı, eserlerini ve çalışma biçimini anlatmış olduğu videolarda da izlenebilir. Çeşitli teknolojik yöntemleri bilgisayar programlarının zengin dünyasını kullanarak gerçekleştiren sanatçının günün getirmiş olduğu yaratıcı ve olanaklar sunan yöntemleri de kullanmış olduğu gözlemlenmektedir.

Mekan ve beden arasında kurulmuş olan anlamsal bağlar göz önüne alındığında, kendi bedenini yaşadığı yerin coğrafyası olarak hissetmeye çalışan insan, genellikle sınırın, yalnızlığın ve savunmanın temsili olan bedenini kendi evi olarak algılamaktadır. Gündüz düşlerine barınak olan ev, düş göreni korurken, insana huzur içinde düşünme olanağı sağlamaktaysa<sup>161</sup> ruhun evi olan beden de aynı işlevi görmektedir.

Kalıcılıklarını çağlar boyu sürdürebilen sanat eserleri, katıksız bir süreklilik barındırmaktadırlar. Nesnelerin dünyası kendisini hiçbir şekilde burada olduğu gibi var edemez. Ölümlü varlıklar için ölümlü olmayan bir yurt haline gelen sanat eseri bu bağlamda da düşünüldüğünde, dünyevi istikrarın sanatın kalıcılığında şeffaf bir hal almış olduğu söylenebilir. Ölümlü ellerden çıkan ölümsüz bir hayatın sezisi<sup>162</sup> oluşan bu mekanda kendini bulunduğu yerle sonsuzluğa eklememeye çalışan bir kavrama dönüşmektedir.

<sup>160</sup> <http://www.antonygormley.com/biography>, Erişim Tarihi: 04.05.2017.

<sup>161</sup> Junahi Pallasmaa, *Tenin Gözleri*, Yem Yayınları, İstanbul 2011, 56.

<sup>162</sup> Hannah Arendt, *İnsanlık Durumu*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, 247.

1982 tarihli “Hava, Deniz ve Yer” isimli işindeki figürler, toprağa, denize, havaya ve fiziksel duruşlarıyla bir algı içinde bağlam oluşturmaktadır ve sergilendiği sıra dışı ortam ile de ilk örneklerindedir. Bir kabuk gibi olan bedende kulaklara açılan delikler, kara toprağı dinler. Bu eseri ufuk ile ilişki kuran ilk işi olarak tanımlayan sanatçı, eserin denizi izleyen açık gözlere sahip olduğunu dile getirmekte, küflü kurşunlarla kaplanan plasterden olan vücut, açık burun delikleriyle havayı içine alarak yaşama vurgu yapmaktadır <sup>163</sup> (Resim 3.11).



**Resim 3.11.** Gormley, “Hava, Deniz, Yer II”, Kurşun, Alçı, 1982

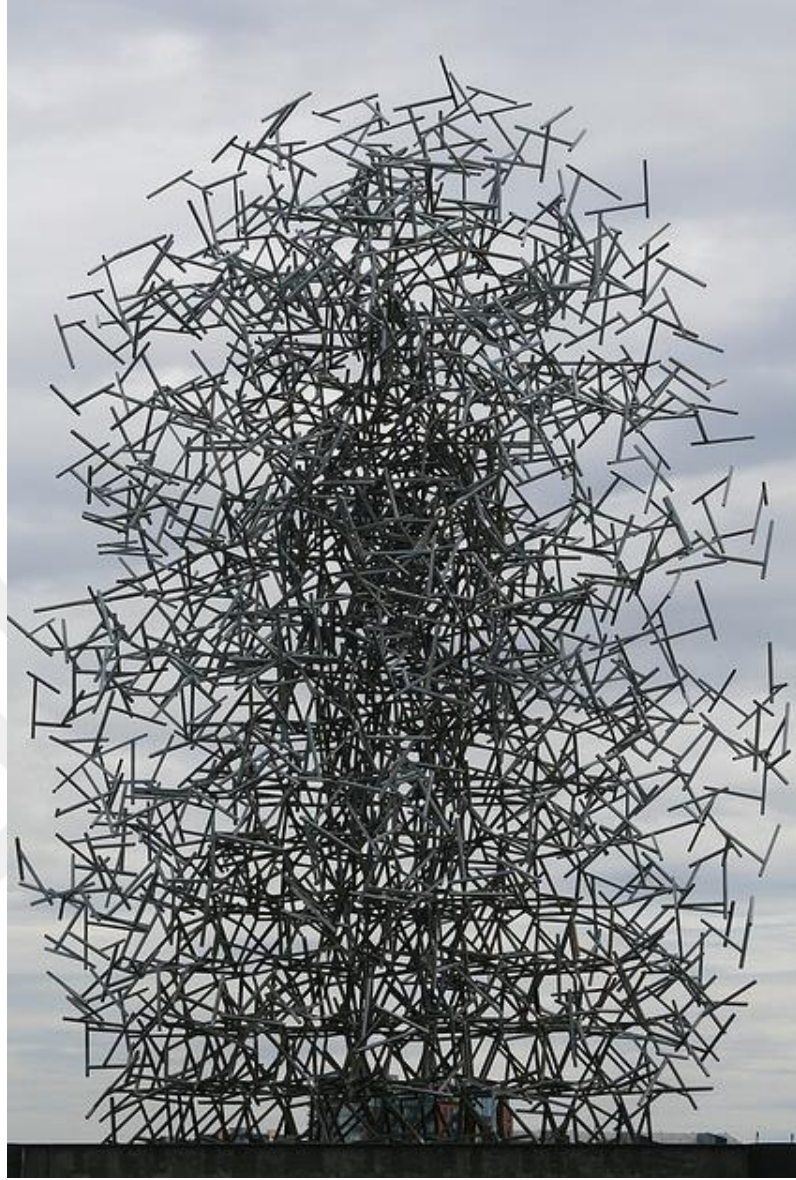
“Even Horizon” isimli işinde 31 figür, kentin mimarisinin içinde, çatı katlarında, caddelerde durmaktadır. Seçilmiş doğal veya yapay alanlarda işlerini sergileyen Gormley’in figürleri buldukları mekanlarla iletişim içinde gibidir. Bazen kent meydanları, bazen Alpler’in yamaçları, bazen bir su kıyısı olan bu mekanlarda heykeller konumlandıkları yer ile temasa geçerler. Etraf hareket halinde iken durgun ve hiç

<sup>163</sup> Antony Gormley, *Antony Gormley On Sculpture*, Edited By Mark Holborn, Universty Of Chicago, Chicago 2015, 18.



değişmeyen bekleyişiyle figürler zıt bir ilişki oluştururlar. Hareketten yoksun bu heykeller, etraflarında devam eden doğal seleksiyonla beraber bir hikayenin meydana gelmesine olanak sağlarlar. Batı heykel sanatının yükseliş dönemi Barok ve Rodin ile yirminci yüzyılın başından itibaren figüratif heykel düşünüldüğünde, heykelde inanılmaz noktalara gelindiği bilinmektedir. Heykele ve nesnelere hareket kazandırmak isteyen bu dönem sanat anlayışı için dinamik öğelerin arayışına hayli önem verilmiştir. Bu klasik heykel anlayışından söz ettikten sonra Gormley'in figüratif anlayışındaki sıra dışılık ve gerçek hareketin soluksuz temsiliyetinden öte, durağanlık, sakinlik, nefeslenme ve potansiyel hareketin vurgusu ile göçebeliğin paradoksal hareketsizliği anlatılmak istenmiştir. Sansasyonel deneyimlere açık olan Gormley'in 8.640 adet ekmekten meydana getirdiği "Yatak" isimli heykelinde alışılmadık bir malzeme kullanmıştır. Ekmeklerden oluşan yatak üzerinde görünen şey sadece boşluk ya da yokluk olarak görünen olgu değildir. Var olamayan bir varlık veya bir kaybolma gibi algılanan bu işte sanat eserinin olanak sağladığı hassasiyet yüklü ve çelişkilerle dolu bir sansasyon göze çarpmaktadır. Yine önemli eserlerinden "Event Horizon" işi kendi vücudundan almış olduğu kalıplarla oluşturulmuştur. Yüzey ayrıntılarının yokluğu, tasvir edilen kasların belirsizleşmesi ve çıplaklık gözlemlenmektedir. Gormley'in heykellerinde vücut bundan sonra boşluğun ve uzayın deneyimine karşı koymaz. Bireyselleşmekten uzak, boş ve mekânsal bir varlık haline gelmiş, sadece cisimlerin bir tarihi olduğu fikri ile düşünüldüğünde, bu cisimlerin tarihlerinin de uzayın tarihi ile paralellik taşıyarak eş zamanlı hareket ettiği akla gelmektedir. Çelik çubuk ağlarından oluşan "Quantum Cloud" isimli eserinde merkezinde oluşmuş bir insan figürü görülür. Bu kompozisyonda, yeni bir konuya vurgu yapma çabası göze çarpar. Bu heykel iletişim toplumunun mekânsal tarihinden oluşmuş gibidir. Klasik heykel insan bedenini çarpıcı bir gerçeklik ve idealize bir görselle sunmayı hedeflerken, Gormley'in heykelinde insan vücudu pikseller haline gelmektedir.<sup>164</sup> Merkezde koyulaşarak belirginleşen insan figürünün etrafında azalarak açılan demir çubuklar, titreşimlerden oluşan bir aurayı anımsatır (Resim 3.12).

<sup>164</sup> Akbar Abbas, *Sculpture, Demonstration*, 2016, [www.antonygormley.com/resouces/essay-item/id/150](http://www.antonygormley.com/resouces/essay-item/id/150)  
Erişim Tarihi: 04.05.2017.



**Resim 3.12.** Gormley, "Quantum Cloud", Çelik, 1999-2009

Uzay, mekan ve insan kavramlarından yola çıkarak 1991’de yaptığı eserlerinden olan “Düşünmeyi Öğrenmek” isimli eserinde, Güney Karolina’da eski bir hapisanenin iç mekanını kullanmıştır. Aslında yaşanan yerlerdeki mimarinin kullanım değerleri, nefes alma fikri veya kalıcılık hakkında bir yırtılış heykelin fonksiyonudur. Heykelin bilinmeyen bir köprü olması gerektiğini düşünen sanatçı, bilinen zorlamalarla daha fazla kalınamayacağını ifade etmiştir. Böylelikle kimlik duygusunu insanlara verilebileceğini ve geçmişin geleceği olası kılacağından bahsetmiştir. Amerikan tarihindeki hapisanelerden bir kesit olan bu mekan, hayatın bir parçasıdır. Bu yerde vücudun

uzayda özgür dolanması fikri, boşlukta bir cismin serbest zihin alemindeki hareketi gibidir.<sup>165</sup>

Heykelin etrafı ile nasıl bir hareket içinde olduğunu bulmaya çalıştığı eserlerinden biri de çevresel sorunlara göndermede bulunduğu eseri “Maruz Kalma” işidir. Bu eser ile küresel ısınma ile meydana gelen deniz seviyesi yükselmesiyle artan sular arasında çarpıcı bir ilişki vardır. Çizgisel bir dil ile oluşturulmuş, içine kapanık ve bekleyiş halinde olan bir figür söz konusudur. Deniz kıyısına yerleştirilmiş bu eser, yükselen deniz suyu ile birlikte suların içinde kalıp kaybolmayı beklemektedir. Aynı açılarla yakalanmış, geometrik bir kurgusal ağ ile meydana gelmiş ve kullanılan metal çubukların, geometrik ve düzenli ağlar örerek figürün kontur çizgisini oluşturması ve transparanlık dikkati çeker. Kapalı bir biçime bürünen duruşta gövdenin alt kısmında kısalan çubuk uzunlukları, yoğunluğu arttırırken, baş kısmına doğru gövdeyi oluşturan çubukların uzamasıyla transparanlık artar (Resim 3.13).



**Resim 3.13.** Gormley, “Maruz Kalma”, Çelik, 2010

Sanatsal üretimi boyunca insan vücudu üzerine ayrıcalıklı ilgi gösteren Gormley, uzay ve insanın birlikteliğine hitaben ilginç sorular sormuştur. İnsanın vücudunun dış

<sup>165</sup> Gormley, 14.

hatlarını belirleyen deri ve bedenin uzaydaki fiziki uzantısı hakkında kafa yormuş, fiziksel olanın nerede başlayıp, nerede sonlanacağı, görebildiğimiz kadarıyla mı var olup olunmadığı gibi akli kurcalayan düşüncelerle, vücudu içinde yaşanılan bir yer, ikamet ettiğimiz bir mekan gibi düşünmüştür. Vücudun nasıl bir yer olduğu sorusu, eserleri boyunca sürmüş ve sanatçının üretimine katkı sağlamıştır. Yirminci yüzyıl boyunca insan bedeni, çıplak kadın heykelleri, savaş anıtı niteliğinde asker heykelleri veya eğlenen, oyun oynayan küçük çocuk heykelleri olmuş, diğer taraftan bakıldığından sanat tarihi zaten beden heykelleriyle dolmuştur. Fakat Gormley'in 1980'lerin başında, sanki uzun süredir beklenen ve kayıp olan şeymiş gibi insan bedenini farklı yorumlayan heykelleri, yeni bir tasvir olarak görülmüş, bazı işlerinde kendi bünyesinden almış olduğu alçı kalıplarla çalışan sanatçı, dökümlerin dış formlarını olabildiğince titiz bir şekilde çalışıp, kalıpları anonim hale getirmiştir. Başka bir işinde de çeşitli yaşlar ve büyüklüklerdeki insanların kalıplarını alarak çalışan sanatçının ürettiği beyaz bloklar, birbirinin aynısı gibi görünmekte, fakat yaklaşıldığında, farklı kişilerden alınan bu kalıpları özel kılan şeyin, o farklı kişilerin bedenlerinin iç ve dış bükey açılarının olduğu gözlemlenmektedir. Somut ve dokunulmaz olan öznellik bu işleri özel yapan şeydir. Havanın değişen hallerine göre belirginliği ve rengi farklılaşan heykeli "Domoin (Maria)", etrafını sarmalayan hava ile aynı rengi almaktadır. Güneşin parlaklığı ile ışıldayan çubuklar, güneşin ışığını yakaladığı gibi geri yansıtmaktadır. Kapalı günlerde grileşen çelik çubuklar, güneşli günlerde de ışıkları yansıtmaya özelliği ile algılanması zor bir hal alır. Hava koşullarına göre değişen bu figür, insanın değişen ruh hallerine sembolik bir göndermede bulunmaktadır. Bu heykeli yaparken dışardan içeriye doğru çalışan sanatçı, iki parça haline getirilmiş sıva kalıpları içinde noktaları belli etmiş, bu ölçüm noktalarını metal çubuklarla heykeli yapılandırmak için kullanmıştır. İki yarım parça olarak, ayrı ayrı yapıp, sonradan eklemlendirilmiştir. Hava ile geçirgen bir ilişkisi olan bu heykel, transparan bir yapıyla üç boyutlu bir çizim gibi, boşlukta hacim kazanmış, ölçüm aracılığı ile oluşturulan konumlar, parçaların bir araya getirilmesinde doğru yolu göstermiş, eser kaotik bir çizgi koleksiyonuna dönüşmüştür <sup>166</sup> (Resim 3.14).

<sup>166</sup> Mallin Hedlin Hayden, *The Body: An Illusion*, 2007, [www.antonygormly.com/resources/essay-item/id/112](http://www.antonygormly.com/resources/essay-item/id/112), Erişim Tarihi, 04.05.2017.





**Resim 3.14.** Gormley, “Domain Field”, çelik, 2003

### 3.5. THOMAS HOUSEAGO HEYKELİNDE AKSİYON VE ÇİZGİ

Erken sanat döneminde Brancusi, Epstein ve Picasso çalışmalarından etkilenen sanatçı, heykellerinin kavramsal temelini bu sanatçıların etkisinde gerçekleştirmiştir. Anıtsal büyüklükte yaptığı eserlerinde anlam yoğunluğunun olup olmaması dışında, sanatçının amacı, geleneksel figüratif heykelin arkasında yatan gerçek olmayan, hayal gücüne dayalı pirimitif hislerle örülü fantezi olan şeyin peşine düşmek ve onu göstermek olmuştur. Heykelleri, gizli mesajlar ve duygusal deneyimler içermektedir. Etrafında gezildikçe değişen formlar, gizemli imgelere dönüşür. Bir ahtapot, bir kahraman olabilir veya siyah bir aynaya dönüşüp çok güçlü bir imge yakalanabilir.

Sınırlar, çizgiler, renkler Houseago'nun heykellerinde bir devrim niteliği taşımaktadır. İlkel insana ait en yabancı duygular ve dürtülerle ortaya çıkan figürlerde tutkulu bir şekilde çizilmiş desenler, boyutlanan alçı bloklar, kaplanmış ahşaplar, etkili bir duygu karmaşası içinde sunulmuştur. Maskeler ve diğer soyut yüzler, birçok malzemenin bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Biçimleri provakatif bir formla hayat bulmuş figürlerdir. Form içinde maska benzer yüzler, sınırlanmış empati duygusu ve soğuk kanlılık ile mesafelendirilerek karşı karşıya gelmiştir.<sup>167</sup>

<sup>167</sup> Miccuél Marcuende Gonzales, *Thomas Houseago*, Public Art Fund, Newyork 2011, 93.

Starwars karakteri olan Dartvader ve Epstein'in enigmatik yani esrarengiz karaktere sahip heykelleri Houseago'nun hafızasına yer etmiştir. Dartvader'ın nazi askerine dayanan karakter tasarımı, Epstein'in işlerinin ikonik bir hafızaya sahip olması, Houseago için çığınca ve büyüleyici gelmiştir. Bunların yanında diğer etkilendiği eserlerden olan Avignonlu Kadınlar isimli tabloyu en iyi yağlı boya resim olarak değerlendiren sanatçı, bu resmi ahşap panellere açık ve belirgin biçimler içinde üç boyutlu projeksiyon aracılığı ile çizmiştir. Burada, belirgin volümlerin uzay ile arasındaki oyununu vurgulamaktadır. Yarısı olan bu vücutta düz panellerden oluşan bacakların iskeletsel yaklaşımı ile hafif maskülen konturlarla tarif edilen Picasso'nun kadın figürleri silüetleriyle, babalık üzerine bir kavgayı anlatan Laocoon'da buluşurlar<sup>168</sup> (Resim 3.15).



**Resim 3.15.** Houseago, Serpent, ahşap, alçı, 2005

Değişik malzeme ve tekniklerin kombinasyonu olan heykellerinde, farklı ölçüdeki vücut oranları, düzensiz ve dağılmış ani geçişlerle inşa edilmiştir. Heykellerin önemli bir elemanı olan çizgi, hareketin başlangıcı gibidir. Heykellerinin merkezini oluşturan çizgi, onun eserlerinde yaşayan bir elemandır. Yapım aşamasında malzeme ile

<sup>168</sup> Thomas Houseago, *Thomas Houseago*, Public Art Fund, Newyork 2011, 91.

sanatçının kurmuş olduğu ilişkiyi gösteren, bağımsız ve birbirine karışmış, eserin yaşamsal serüvenine önemli bir parça olarak eklenmektedir.

Yaşayan modellerden çalışmayan Houseago, bazı işlerinde güçlü kahraman erkeğin sık sık tekrarlanan imajı üstüne maço cesur pozlarıyla Marlon Brando ya da James Dear gibi ikonik ünlüleri düşünerek modellemeler yapmış ve heykellerinin duruşları söz konusu olduğunda değişmeyen bir ilgi gösteren Houseago, çalışmalarında yaş ile duruş arasındaki bağı nasıl okunacağı, sinirli, itaatkar, dalgın veya enerjik gibi karakter belirleyici özelliklerin nasıl verileceği ile yakından ilgilenmiştir. Çukurlara sahip bu vücutların arka ve ön taraflarında karmaşa hakimdir. Kompozisyonlarında Somurtan yüzler, içe dönük gülümsemeler oluşturan çizgilerle ikili bir anlam taşımaktadır<sup>169</sup> (Resim 3.16).

---

<sup>169</sup> Trinie Dalton, *Vitamin 3-D, New Perspectives in Sculpture and Instalasyon*, Phaidon, China 2009, 156.





**Resim 3.16.** Houseago, “Baby”, Ahşap, çelik, alçı, grafit, köpük, 2013

Totemlerle benzerlik gösteren bu heykellerde, yapım aşamasında oluşan aksiyonla ilişkisi olan yüzeyler, üstlerindeki çizgilerle formun bitişi arasında bir diyalog oluşturmuş, bu diyalog, durma ve düşünme arasında kurulmuştur.

Squette Man heykeli, farklı yolla uygulanmış olduğu ilk iş özelliği taşımaktadır. Bu eserde yüzey üstünde saf alçı görülmektedir. Çizgi ve heykelin tek bir yerde olması fikri bu işten sonra gerçekleşmiş, malzemenin teknik özelliklerinin olanakları ve yüzey değerlendirmeleriyle meydana gelmiştir. Deneysel yöntemlerin ve kendiliğinden olan müdahalesiz anların, heyecan ve fikirler oluşturmasına açık olan sanatçı, formun nasıl

uzayla ilişki içinde olabileceğini, heykelin içini, dışını ve heykel yapımının aksiyonunu etkileyici bir şekilde eserlerinde gösterir <sup>170</sup> (Resim 3.17)



**Resim 3.17.** Houseago, "Scuetting Man", Alçı, Ahşap, 2005

---

<sup>170</sup> Houseago, 96.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### ÇAĞDAŞ TÜRK SANATÇILAR VE ÇİZGİSEL İFADELERİNİN FIGÜRATİF HEYKELLERE YANSIYIŞI

Türk Heykel Sanat'ı tarihi incelendiğinde, Sanayii Nefise Mektebi'nin kuruluşunun önemli bir dönüm noktası olduğu görülmekte, Sanayii Nefise Mektebi öncesinde, batılı anlamda çağlar öncesine dayanan bir ilerlemenin bu sanat dalında gelişme göstermediği gözlemlenmektedir.<sup>171</sup> Cumhuriyet'in kuruluşu sonrasında Çağdaş Sanat, heykel sanatı açısından kayda değer bir temel oluşturmuş, batılı anlamda ilk heykeller üretilmiş, devletin desteği ile gelişerek, ülkenin kültürel yapısıyla uyum sağlamasının ve özgünlüğünün önü açılmıştır.<sup>172</sup>

Türk heykeline önemli ölçüde katkı sağlayan sanatçılar; Ali Hadi Bara (1906-1971), Zühtü Müridoğlu (1906-1971), Şadi Çalık (1917-1979), İlhan Koman (1921-1986), Kuzgun Acar (1928-1976), Ali Teoman Germener (1924), Mehmet Aksoy (1939), Seyhun Topuz (1942), Meriç Hızal (1943), Rahmi Aksungur (1955), Osman Dinç (1948) olmuştur. Bu sanatçılardan bazıları figüratif çalışmalarının yanı sıra soyutlamaya dayalı heykeller de yapmışlardır. Ali Hadi Bara model kullanarak yapmış olduğu heykellerinde, figürü yorumlayışı ile kendisinden sonra gelecek sanatçıları etkilemiş, Şadi Çalık anıtsal çalışmalarında figürü geometrik soyutlama anlayışıyla harmanlamış, ayrıca serbest soyut çalışmalarında çizgi ve heykelin kurgusundaki yapısallığı ustaca kullanmıştır. Ali Teoman Germener Anadolu efsanelerinden beslenen konularıyla, fantastik karakterleri heykeline taşımış, heykellerinin yüzeylerinde kullanmış olduğu derinlikli dokularla ışığın hareketini yön vermiş, Kuzgun Acar hazır malzemeleri metal kullanım teknikleri ile yaşayan biçimlere dönüştürmüştür. Mehmet Aksoy anıtsal boyuttaki çalışmalarında figürü içbükey açılarda taşa işlemiş, kültürel ve sosyal içerikli eserler meydana getirmiş, Rahmi Aksungur çağdaş dili, figürün klasik yorumuna yakınlaştırmış, gündelik halleri heykellerine yansıtmıştır.

<sup>171</sup> Nurullah Berk, Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973, 3-5.

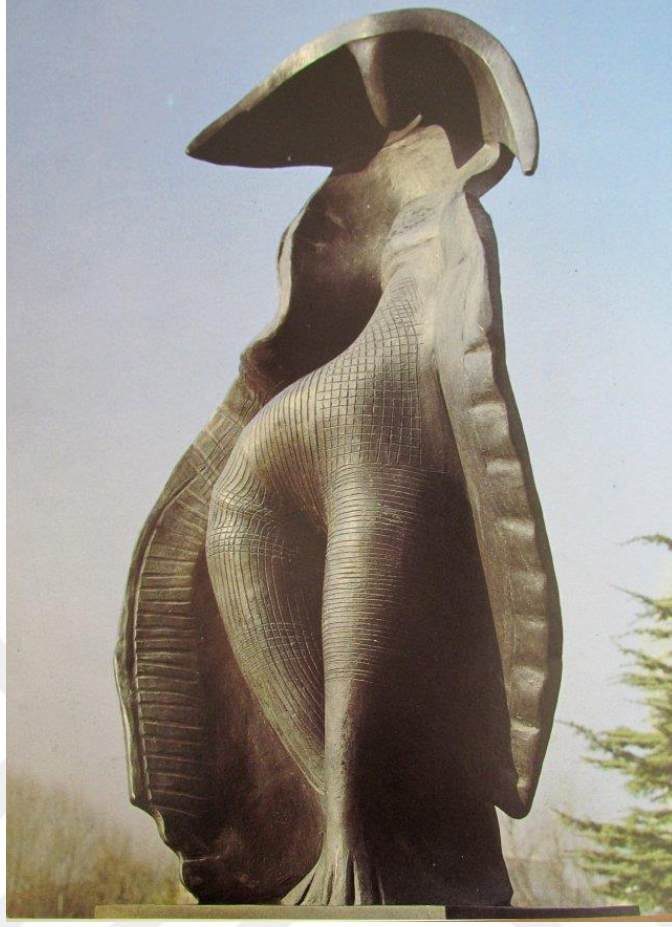
<sup>172</sup> Fatma Akyürek, *Cumhuriyet Döneminde Heykel Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri Biçimleri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1999, 48.

#### 4.1. İLHAN KOMAN VE FİGÜRLERİNDEKİ ÇİZGİSEL ÖGE

1921 Edirne doğumlu olan sanatçı, yirmili yaşlarında güzel sanatlar akademisinde eğitim almıştır. Önce resim bölümüne giren daha sonra karar değiştirip heykel bölümüne geçen sanatçı, Rudolf Belling'in öğrencisi olarak mezun olmuştur. Bir müddet Fransa'da yaşadktan sonra ülkeye dönmüş, güzel sanatlar fakültesinde hocalık yapmıştır. Arayışına devam eden Koman, İşveç'e yerleşmiş ve orada hocalığa devam etmiştir. Bu sırada bazı geometrik araştırmalar içine girmiştir. 1981 yılında yapmış olduğu Akdeniz heykeli, Yapı Kredi Bankası'nın önüne yerleştirilmiş olsa da aslında bu iş Akdeniz'de denizi gören bir yamaca yerleştirilmek amacı ile yapılmıştır.

İşlerinden de anlaşıldığı gibi, sayısal bilimlerle olan alakası heykellerinin geometrik yapısal yönünü etkilemiştir. Akademi yıllarında çalışmış olduğu figüratif çalışmalardan sonra matematiksel kurgu ve yaklaşımla işler üretmeye başlayan İlhan Koman, matematik kuramlarını ve sayısal gücü işlerinin yapısal zemininde kullanmıştır. Aynı zamanda figüratif çalışmalarını da sürdürmüş olan sanatçı, Anıtkabir'e geometrik bir dille kurguladığı figürlerden oluşan, belirgin çizgi ve hatlarla yontulmuş heykeller de yapmıştır.

Matematikte bulunan sonsuzluk kavramı ve pi ile ilgili işleri olan Koman, eskiz tadında küçük bronz figürler de yapmıştır. Çamur plakaları organik biçimlerle şekillendiren sanatçı, dönüş hareketlerine, ufak çizgisel müdahalelerle, çamurun doğal haline sadık kalarak küçük boyutlu eserler üretmiş, bu eserlerden bir tanesi İlhan Koman'ın Ölümünden sonra büyütülerek Ankara'da Seymenler parkına yerleştirilmiştir. Fakat, yerleştirildiği yerden çalınmıştır. Bedenin farklı biçimlerde duruşlarının taslak çalışması niteliğindeki figür soyutlaması olan bronz işler, izleyicide seri müdahalelerle yapılmışlık hissi uyandırmaktadır. Yüzeyde bulunan ufak çizgisel müdahale ve ışığın hareketi göz alıcıdır (Resim 4.1).



**Resim 4.1.** Koman, “Figür Bronz”, 1991

Akdeniz heykelinde yapısalcı bir yol izleyen Koman, birçok açıdan bakıldığında hacimsel zenginlik ve farklılık kazanan bir eser ortaya koymuştur. Beyaz parçaların eşit aralıklar göz önünde bulundurularak yan yana eklenmesiyle oluşturulan figürün kollarını açan Akdeniz’e dönüşmesi, kucaklama ve sahiplenme duygusu ile bir anneyi çağırır. Önden bakıldığında çizgisel değeri baskın olan bu iş yanlardan ve daha dar açılarla bakıldığında plakaların oluşturduğu yüzey ve yüzeyin beyazlığı ile çizgileri üst üste bindirerek heykelin kapladığı alanla ilgili algısal değişimler yaratır (Resim 4.2).



**Resim 4.2.** Koman, “Akdeniz”, Metal, 1982

#### 4.2. ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU VE FİGÜRLERİ

Türk heykelinin önemli sanatçılarından olan Zühtü Müridoğlu'nun heykellerinde Paris yıllarının etkisi açıkça anlaşılmaktadır. Modernizm ve çağdaşlık Müridoğlu'nun eserlerinde bir misyon niteliği taşımaktadır. Değişmek isteyen bir kuşağın temsilcisi olan Müridoğlu, figürlerle ilgili akademik bilgiden uzaklaşarak, yeni arayışlarla farklı denemelere açık olmuştur. Paris yıllarında ders almış olduğu hocası Gimond'un etkisinden uzun süre kurtulamamış ve bu etkiyi bir dönem yapmış olduğu büstlerine fazlasıyla yansıtmıştır. Yalın biçimlerle meydana getirdiği portrelerin yüzeylerinde ufak darbelerden oluşan dokuları ve geometriyi, sanatçı duyarlılığı ile harmanlayarak özgün portreler üretmiştir. Ahşap malzeme alanında yapmış olduğu yontular, bu alandaki ustalığını göz önüne sermektedir.<sup>173</sup>

Figüratif heykellerinin yanı sıra, non-figüratif heykelleri olan sanatçı, bir dönem yapmış olduğu soyut heykellerinde demir, bakır gibi metal eklemeler de kullanmış, bu heykellerini bronz figürler takip etmiştir. Figürlerinde kullanmış olduğu hareket, bazı minimalist ahşap işlerinde dikkat çekmektedir.

<sup>173</sup> Ed. Korkut Erden, *Zühtü Müridoğlu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, 11.



Sanatçının her döneminde desen var olmuş, bazen heykellerinin taslak çalışmalarını dile getirirken, bazen de kendi başına bir sanat eseri haline gelmiştir.

Anıtsal işlerinde kendisi gibi heykel sanatçısı olan Hadi Bara ile ortak eserler üretmiş olsa da, anıt onun işlerinde öncelikli eser olmamıştır. Resmi olan sanatın dışında, bağımsız olmayı tercih ederek modernist bir özgünlüğün peşinden gitmiştir. Farklı türlerdeki malzemeleri, yeni teknikler aracılığı ile işlerinde deneyen sanatçının insan bedenini yorumlamış olduğu heykellerinde, balerinler ilgi çekicidir. Buradaki balerin kızlar kuğuları çağrıştıracak hafiflikte, estetik bir duruş sergilemektedir. Yerden yukarıya doğru yükselerek uçuş duygusunu çağrıştıran bu balerinler, ince, uzun yapılarıyla kadın bedenini lirik bir imgeyle somutlaştırmaktadır.<sup>174</sup> Bedenlerde kaybolan ayrıntılar, hareketin şiirselliği ile boşlukta dans eden çizgilere dönüşmektedir. Kolların hareketi çizgisel bir armoniye davet eder gibidir (Resim 4.3).



**Resim 4.3.** Müridoğlu, “Balerin”, bronz, 1989

<sup>174</sup> Ed. Korkut Erden, *Zühtü Müridoğlu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, 34.



Pişmiş toprak eserlerinde de sanat hayatının ayrılmaz parçası olan desenler göze çarpmaktadır. Küplerde, sanatçının kil yüzeyler üzerine çizmiş olduğu nüler, serbest özgünlükleriyle dikkati üstlerine çekmektedir. Nü çizimlerini, üç boyutlu biçimler üzerine taşıyan sanatçı, yine benzer tekniklerle, pişmiş topraktan modüler rölyefler meydana getirmiş, desenli yüzeylerden ve geometrik biçimlerden oluşan kompozisyonlarla, pişmiş toprak figürleri bir arada sergilemiştir.

### 4.3. KUZGUN ACAR HEYKELLERİ VE YARATICI İFADE

Türk Heykel Sanatının gelişmesine büyük katkısı olan Rodolf Belling'in yetiştirmiş olduğu, Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu'nun atölyelerinin izlerini taşıyan Kuzgun Acar, Türk heykelinin önemli bir sanatçısıdır. Ağaç, maden, tel örgü gibi malzemeleri işlerinde kullanan Acar, figüratif heykellerden çok soyutlamaları ile bilinmektedir. Paris 1961 Gençler Biyeni'nde birincilik kazanmış, üstün başarısına rağmen akademik ortamda eğitim kadrosunda yer almamıştır. Sanatını, bir takım modern mimari yapılar için tasarlanmış rölyef işlerinde ve modern Türk tiyatro etkinliklerinde kullanılacak olan özgün masklarla sürdürmüştür.<sup>175</sup> İlk zamanlar kafes teli kullanarak yapmış olduğu yarı geçirgen kompozisyonlar düzenlemiştir. Sonradan çiviler ve teller kullanarak farklı formlarda uygulamalar yapan sanatçı çivileri kaynak kullanarak birbirine eklemiş ve ilginç sonuçlar elde ederek, dikkat çekmiştir.<sup>176</sup>

Sanatçının soyut eserlerinde, metal malzemeyi biçimlendirme tekniği, çizgisel öğeler ve aksiyon dikkat çekmektedir. Metal malzeme kullanarak yapmış olduğu bu işlerin bazıları mimari yapıların yüzeyleri için tasarlanmıştır. Benzer teknikle oluşturmuş olduğu tiyatro masklarında, hazır metal malzemeleri heykele dahil eden sanatçı, bu hazır malzemelerin biçimsel olanaklarını değerlendirmiş, bu maskları, çeşitli kullanım eşyaları ve hafif metal araç gereçlerin kaynak tekniği ile bir araya getirerek oluşturmuştur. Eşyalara yaptığı bir takım müdahaleler ve yine eşyalarda bulunan çizgi ve form ile insan yüzüyle esprili benzerlikler yakalanmaya çalışan sanatçı, çeşitli özgünlüklerde masklar meydana getirmiştir (Resim 4.4).

<sup>175</sup> Sezer Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2005, 325.

<sup>176</sup> Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, Elli Yılın Türk Resim ve Heykeli, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, 1973, İstanbul, 182.



**Resim 4.4.** Acar “Maske” Metal, 1972

#### **4.4. RAHMİ AKSUNGUR HEYKELLERİNDE ÇİZGİSEL DOKU**

Modern Türk heykel sanatında önemli bir yere sahip olan Rahmi Aksungur, soyut planların yoğun bulunduğu eserlerinde, mistik öğeleri, heykel sanatının temel kavramlarıyla sentezlemiş, izleyici ile heykeli aynı düzleme getirmiştir.<sup>177</sup> İzleyici ve heykel arasında bulunan iletişim araçlarından birinin heykelin kütlesi olduğunu düşünen Aksungur, kütlenin izleyici etkileyen, sanatçının ifadesini izleyiciye aktaran şey olduğunu iddia etmek, sanatçı tarafından belirlenen kütlenin, insanı olumlu veya

<sup>177</sup> Fatma Akyürek, *Cumhuriyet Döneminde Heykel, Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları*, İstanbul 1999, 48-50.

olumsuz etkileyen, gerilimi attıran veya sakinleştiren önemli bir eleman olduğunu vurgulamaktadır <sup>178</sup> (Resim 4.5).



**Resim 4.5.** Aksungur, “Ko.Ko.”, Bronz, 2014

Sanatçının figüratif eserlerindeki yorumlama biçimine bakıldığında, soyut planlar yer yer geometrik değerleri içine almıştır. Çoklu kompozisyonlarla ele almış olduğu figürlerin yanı sıra, tek figürden oluşan eserler de üretmiştir. Eserlerinin yüzeylerinde figürün hareketine ışığın yayılmasına yardımcı rolü ile güç katan dokular dikkat çekmektedir. Yorumlanmış bedenlerin üstlerinde yer yer farklılaşan doku müdahalelerinde ritmik çizgilere dönüşen hareketler, hızı ve enerjiyi çağrıştırmaktadır. Kapris isimli eserinde, figürü kaotik bir mekandan ayrılmaya çalışan bir birey olarak

<sup>178</sup> Sevil Gökpınar, *Sanat Çevresi*, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul 1990, 44-46.

göstermiş, kopma ve ayrılış halini, çizgisel bir ritme dönüşen dokularla vermiştir (Resim 4.6).



**Resim 4.6.** Aksungur, "Kapis", Bronz, 1988

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### ÇALIŞMALARDA FİGÜR OLARAK İNSAN YORUMU VE ÇİZGİSEL ÖGELER

#### 5.1. OKSİJENİ ARAMAK

Metal ve polyester malzeme ile gerçekleştirilen bu çalışma serisinde, bireyin değişen zaman dilimlerinde, tanımlanmış koşul ve mekan içindeki farklı halleri gösterilmek istenmiştir. Çerçeveler içindeki çizgisel figürlerle iletişim içine girilerek şekillendirilen metal tellerle, eskiz defterlerindeki ön çalışmaların sadeliği ve hızı hissettirmeye çalışılmıştır. Tecrübe edilen zaman parçasına duyarsız kalınmamış, yaşamış olduğu coğrafyada bulunan öğelere de gönderme yapmak istenmiştir. Yükseklik ve oksijen arasındaki ters orantının, bu eserlerin çıkış noktasına espri katılmaya çalışılmıştır. İçinde bulunduğu toplumsal yapı ile yaşadığı şehrin rakımsal değerleri arasında ironik bir bağlam yakalamaya çalışılarak, bu çalışmalar birliğine vermiş olduğu isimle de bunu hissettirmiştir. Rakım arttıkça azalan oksijen, kapalı toplumlara gidildikçe artan korumacı anlayış ve her ikisinde de varoluşsal kaygıların türemesi çalışmaların üretiminde itici güç olmuştur. Bulunulan mekan içinden dışarı açılan bir pencereyi temsil eden çerçeveler aynı zamanda sert gerçekliğin de somut ifadesine dönmüştür. Kıvrılmış, dövülmüş metal demir çubuklardan oluşan çizgisel figürler, iç ile dış arasında kalmış bireyin yaşam içinde tarifsiz kalan konumunu sembolize eder gibidir. Desen ve heykel arasındaki vaz geçilmez ve azımsanamaz ilişkinin farkındalığında yapılmış bu çalışmalar, Rodin'in suluboya kullanarak yaptığı figüratif desenlerine de gönderme yapmaktadır. Suluboyanın tıransparanlığı ile ilişkilendirilen şeffaf polyester ve polyesterden meydana gelmiş kütle ile temas halindeki metal çizgisel figürler, Rodin'in bazı suluboya desenlerindeki çizgiler gibi, sanki bir içe kapanışla beraber, bedene yansıyan duygu hallerine boyut kazandırmıştır (Resim 5.1).

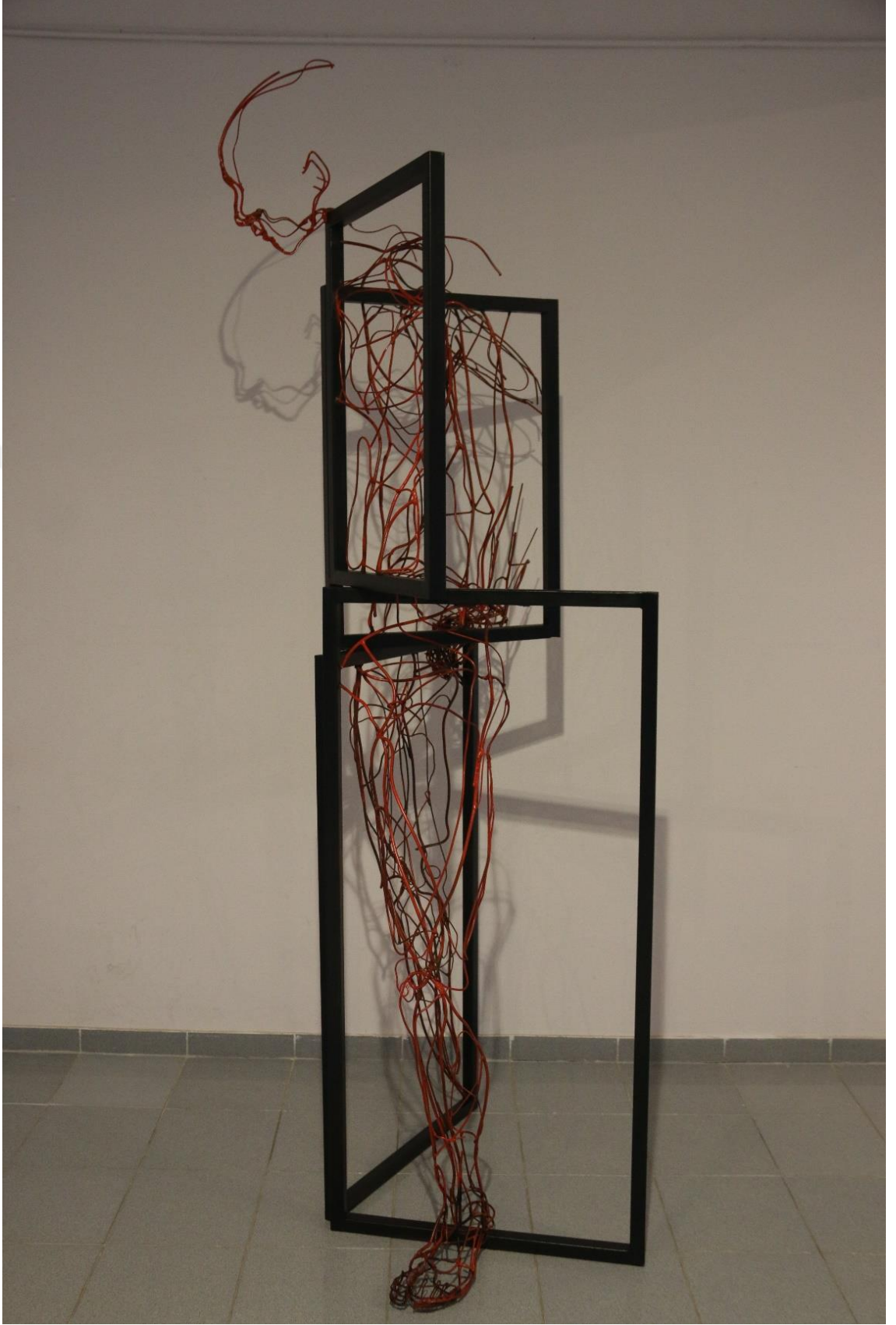


**Resim 5.1.** Sanem Tufan, "Oksijeni Aramak", Metal, Polyester, 30x30x6cm, 2015

## 5.2. KÜTLESEL ÇENTİKLER

Anlatmaya başlayan insanın ilk eylemi olarak mağara resimlerinden bu yana çizgi, sanatın ve ifadenin başlangıç noktası olmuş, mağara yüzeyinden taşlara, taşlardan kağıtlara, kağıtlardan çeşitli teknolojik araçlarla ekranlara taşınan çizgi, bu çalışmanın üretiminde yer bulunduğu mekan ve kendisi arasındaki mesafenin olup olamayacağı sorusuna yanıt aranmaktadır. Çizginin gölgesi, mikro boyutlarda incelendiğinde kağıt yüzeyine çizgiyi oluşturmak için sürülen malzemenin kağıtla arasındaki mesafe fikri, çalışmanın prototip oluşumunda heyecan unsurlarından biri olmuştur. Dört metal çerçeveden oluşan kurgu içinde, farklı kalınlıktaki demir tellerden meydana gelmiş figür, etrafında gezildiği zaman üst üste binen ve görüntüyle gerçeğe yaklaşılan bir yaratının oluşmasını sağlamaktadır. Bir çizim defterinde bulunan figürün her biri ayrı sayfalara çizilmiş beden parçalarını bir araya getirerek oluşturulması amaçlanan bu heykelde, çizgi boşlukta hacimsel varlık kazanıp, sergilendiği alanda gölgesiyle de mekan ile bütünlük sağlamıştır. Figürü siyah metal çerçevelerden ayıran kırmızı renk insan bedenin iç anatomisinde rastlanılan sinir ağlarına çağrışım yaparken, dinamik ve yaşamsal farkındalığı izleyiciye anlatmayı amaçlamıştır. Eskiz defterinin sayfalarını ve çerçevelerin kısıtlayıcı yapısını sınır tarifleriyle birleştiren bu çalışmanın kurgusal başlangıcı, gölge ve çizgiyi kaynaştırıp, hacmi ikiye katlama fikri olmuş ve “Çizginin gölgesi olur mu?” sorusunun, yüzeyden hareketlendirilmiş karalamalarla cevabı aranmak istenmiştir (Resim 5.2).

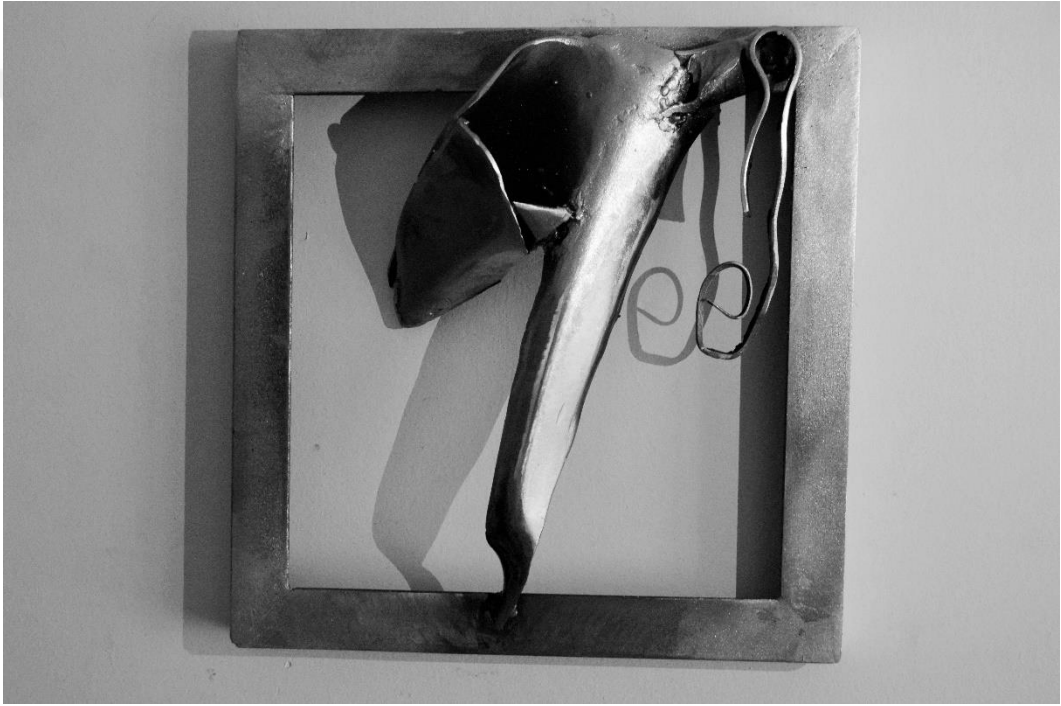




**Resim 5.2.** Sanem Tufan, “Kütlesel Çentikler”, Metal, 240x110x90cm, 2016

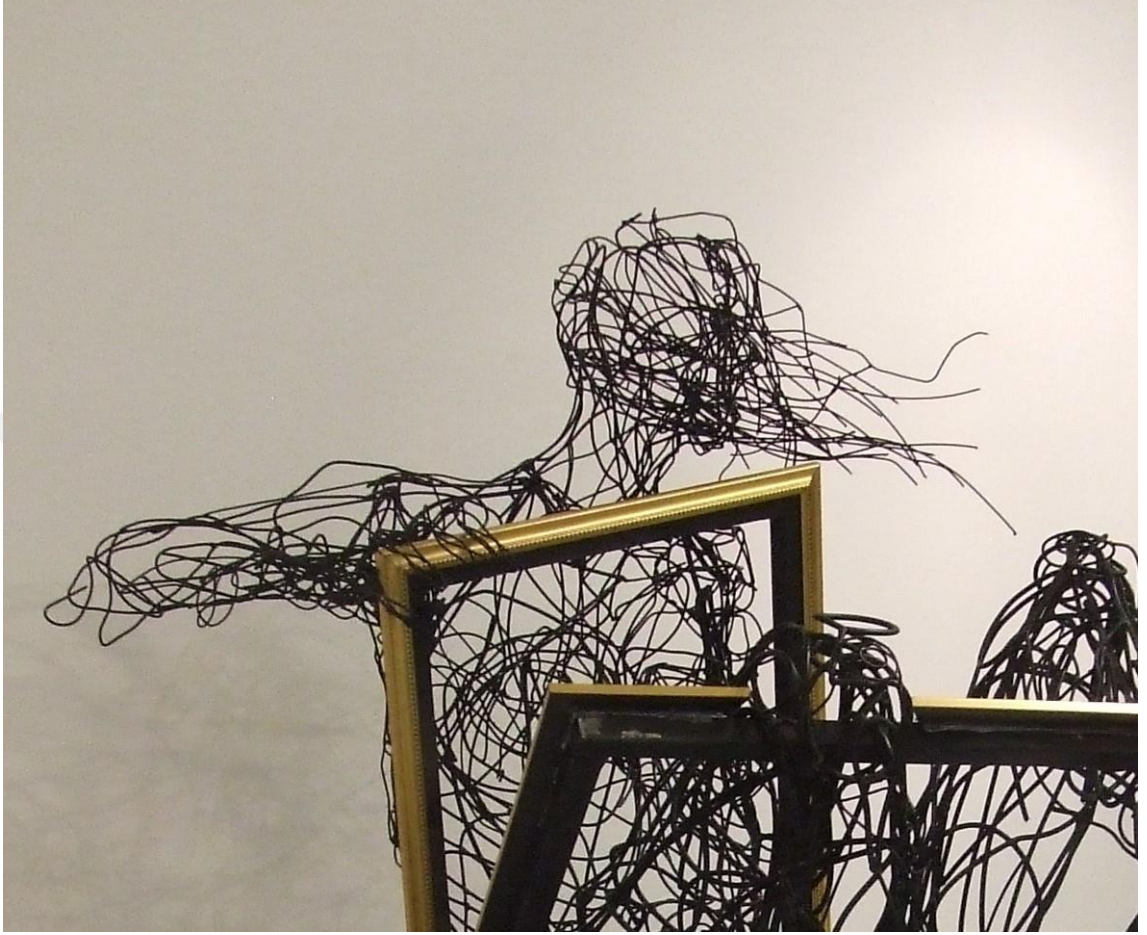
### 5.3. AS COOL AS A CUCUMBER

Diğer kompozisyonlarda da rastlanıldığı gibi tanımlayıcı eleman olarak kullanılan çerçevelerle yola çıkılmış, aynı ölçülerdeki ki bu çerçevelerle belli noktalardan boyut kazanarak büyüyen ve metal plakaların organik kıvrılmalarıyla oluşan soyut insan figürlerine yer verilmiş, yumuşak geçişler meydana getirilerek şekillenmiş metal plakaların yapısının bir özelliği olan parlaklık, ışığın yüzeyler üzerindeki hareketini arttırmış, malzemenin formuna zenginlik kazandıran bir ögeye dönüştürülmüştür (Resim 5.3).



**Resim 5.3.** Sanem Tufan, “As Cool As A Cucumber”, 25x25x5cm, Metal, 2016

#### 5.4. 8B VE 3D



**Resim 5.4.** Sanem Tufan, “8B VE 3D”, Metal, Polyester Çerçeve, 160x190x140cm, 2017

Bu çalışmada, çizgi-boyut, hacim-boşluk gibi kavramları kurcalamaya çalışan farklı kalınlıktaki kara demir teller ve çubuklar, iki çerçeve arasındaki bütünü bulma arzusu ile havaya çizilmiş gibi üç boyutlu olmanın yanıtı aranmaktadır. Eserde farklı kalınlıklardan oluşan demir teller ve çubukların kullanılmasında, çizgi kalitesi göz önünde bulundurulmuştur. Eserin adından da anlaşılacağı gibi, bir kalem değeri olan 8B ile çizginin koyu-açık tonlarının altı çizilmek istenmiştir. 3D ile de üç boyuta kavuşmuş yüzey üzerindeki desenin imgesi kullanılmak istenmiş, kullanılan klasik altın varaklı çerçevelerle, birbirine erişmeye çalışan, çizgilerde vücut bulmuş bir hacim oluşturulmuştur. Figürde anatomik yapı uzatılırken, iki çerçeve arasına sıkışan ve aynı zamanda altın varaklı son derece klasik çerçeveler aracılığı ile tanımlanan bu kadın



bedenindeki gerilim ve bireyin sosyal hayat içindeki bunalımlarına da gönderme yapmaktadır (Resim 5.4. ve 5.5.).



**Resim 5.5.** Sanem Tufan, “8B VE 3D”, Metal, Polyester Çerçeve, 160x190x140cm, 2017

**5.5. OKSİJENİ ARAMAK 2**

**Resim 5.6.** Sanem Tufan, "Oksijeni Aramak 2" Metal, Polyester, 30x30x5cm, 2015

### 5.6. OKSİJENİ ARAMAK 3



**Resim 5.7.** Sanem Tufan "Oksijeni Aramak 3" Metal, 2015



**5.7. AS COOL AS A CUCUMBER 2**

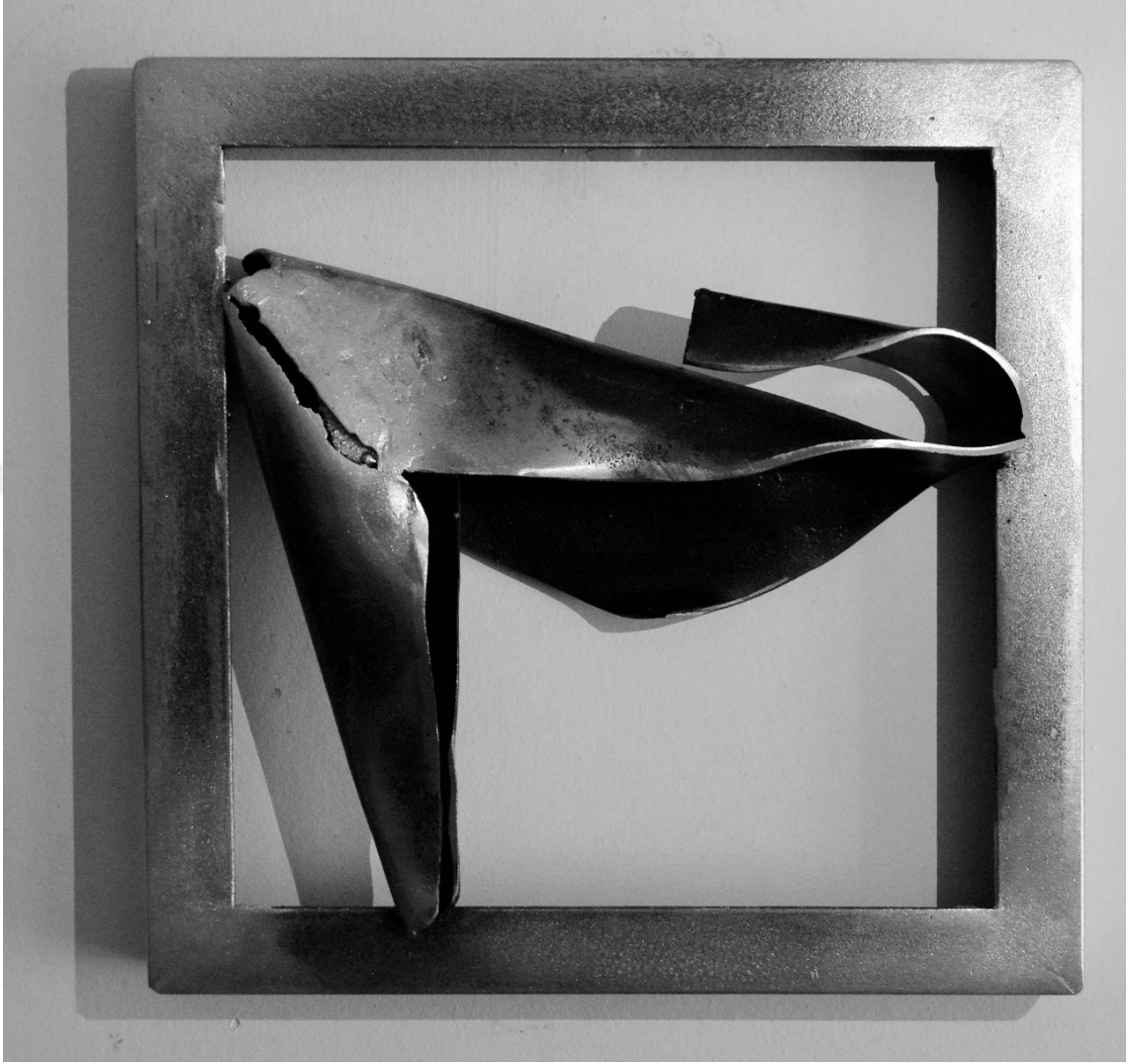
**Resim 5.8.** Sanem Tufan “As Cool As A Cucumber 2” Metal, 25x25x5cm, 2016

**5.8. AS COOL AS A CUCUMBER 3**



**Resim 5.9.** Sanem Tufan "As Cool As A Cucumber 3" Metal, 25x25x5cm, 2016

**5.9. AS COOL AS A CUCUMBER 4**



**Resim 5.10.** Sanem Tufan, “As Cool As A Cucumber 4”, Metal, 25x25x5cm, 2016

**5.10. AS COOL AS A CUCUMBER 5**



**Resim 5.11.** Sanem Tufan "As Cool As A Cucumber 5" Metal, 25x25x5cm, 2016

**5.11. İSİMSİZ**

**Resim 5.12.** Sanem Tufan, İsimsiz, Metal, 75x50x25cm, 2014



## SONUÇ

İnsanlık tarihi kadar eski olan biçim duygusu ve varoluşsal kaygılar aracılığı ile bugünlere kadar gelişerek gelen heykel sanatına en çok konu olan insan bedeni, ifade etmenin bir aracı olmuş ve olmaya devam etmektedir. Doğa ile arasındaki iletişimi empati kurarak çözümlenmeye çalışan insan, bu duyarlılığını sanatsal üretimine yansıtmiş, anlamlandırmaya çalıştığı olguları tarihin her diliminde, kendi bedeninin biçimi ile ifade etmeyi sürdürmüştür.

Periyodik olarak incelendiğinde, insanoğlunun tecrübe etmiş olduğu dünya tarihi, dönüşüm ve değişimler karşısında duyarsız kalamayan sanatçıyı doğrudan etkilemiş, eserlerine yansımıştır. Heykel sanatında yaşanan gelişimlerin en belirgin noktası olan modern sürecin başlangıcı da yine insan bedeni üzerinden gerçekleşmiştir. Rodin'in figüre getirmiş olduğu yenilikler, kendisinden sonra gelecek olan bir dizi değişimin kapısının aralanmasına öncülük etmiştir. Ele alınan her dönemde, biçimsel farklılaşmaya uğrayan figüratif heykel, gelişen teknik imkanları, kendi dışında tutmamış, tüm doğasıyla sosyal ve politik dönüşümlerin etkisini kendisinde sergilemiştir. Sanatçı öznelliğinde yatan yaklaşım farklılıkları, çoğulcu döneme gelindiğinde, bedenin ifade ediliş biçimini çeşitlendirmiş, teknik olanakların artmasıyla birçok farklı malzeme kullanım alanına girmiş, küresel dünya algısı da bunda etkin rol oynamıştır.

Sonuç olarak, her çağın heykelinde insan bedeninin ele alınışı farklılıklar göstermiş, toplumsal dönüşümler ve çağın yenilikleri bunda önemli bir rol oynamıştır. Figüratif heykelin her dönemde vazgeçilmezi olmayı başaran insan bedeni, esere ait kurgunun temeli olmanın yanı sıra konu ve biçim arasında bir köprü olma niteliğini de sürdürmüştür. İnsanın merak duygusunun sonucu olarak doğaya ait malzemelerin heykelin oluşumunda önemli bir ögeye dönüşmesi, duygu ve fikirlerin anlatılma isteği sanatın durmaksızın gelişen dünyasına antropomorfik etkileri barındırmıştır. Farklı coğrafyalarda, değişik kültür olanakları ile biçimlenen yaşam koşullarında, her zaman döneminin önünde giden sanatçı, özgün anlatım dilini oluştururken kendi bedenini hem anahtar hem kilit olarak imgelemiş, eserlerinin anlatımında, bedenini aracı olarak belirlemiştir. Eserlerinin kurgusal yapısında temel bazı öğeleri, sanatsal üslubunun oluşum aşamasında önemseyen sanatçı, içsel döngüsü içinde şekil alan biçimleri bu



temel ögelerin ışığında gerçekleştirmiştir. Var oluşta anlatımın ilk adı olan çizgi, sanatın da başlangıç noktası olma özelliğini hep korumuş, çağdaş sanatın gelişen imkanları içinde, ilkel güzelliğini korumanın yanı sıra, üretilen üç boyutlu sanat içinde yepyeni yerlerde kullanılmış, çağdaş sanatın ekseninin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Beden imgesinin değişimi, zaman dilimleri içinde, bugüne gelindikçe hız ve çeşitlilik kazanarak, heykelin tanımına yepyeni sıfatlar kazandırmıştır.

Tarihsel süreç içinde gözlemlendiğinde, heykel sanatında insan bedeninin özgün üslupların, seçilmiş farklı malzeme ve yöntemlerle aktarıldığı anlaşılmakta, zaman dilimleri içinde yaşanmış toplumsal ve ekonomik dönüşümlerin heykel sanatını belirgin bir biçimde etkilemiş olduğu gözlemlenmektedir. İfadenin en güçlü aracı olarak, her dönemde kendini gösteren beden, sanatın biçim dilinin nasıl değişikliklere uğramış olduğunun şekil kazanmış hali olarak, tarihsel dönüşümlerde şekillenmiş özgün tasarımlarla ve değişen malzemelerle heykel sanatında yer bulmuştur. Her çağ, meydana getirmiş olduğu sanatta kendi biçim dilini oluşturmuş, düşünce ve duyguların aracısı olarak kullanmış olduğu bedenin yorumlanışında yeni önermelerde bulunmuştur.

**KAYNAKÇA**

- Adrichem, Jan Van – Bouwhuis, Jelle – Dölle, Mariette, (ed). *Sculpture in Rotterdam*, Hardcover, Rotterdam 2002.
- Akurgal, Ekrem, *Anadolu Kültür Tarihi*, Tübitak Yayınları, Ankara 2002.
- Akyürek, Fatma, *Cumhuriyet Döneminde Heykel, Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları*, İstanbul 1999.
- Antmen, Ahu, *20. Yy'da Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Antmen, Ahu, *Giacometti*, Pera Müzesi Yayınları, İstanbul 2015.
- Arendt, Hannah, *İnsanlık Durumu*, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.
- Barbara, McClskey, *Artist of World War II*, Greenwoodpress, London 2005.
- Barrett, Terry, *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*, Hayalperest, (Çev.: Esra Erment), İstanbul 2015.
- Başarır, Gülgün, Rodin, *Artist*, Sayı: 31, İstanbul Eylül 2006
- Batur, Enis, *Modernizm'in Serüveni*, YKY, İstanbul 1998.
- Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, (Çev: Selahattin Hilav), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2014.
- Bazin, Germain, *Sanat Tarihi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2015.
- Berk, Nurullah, H., Gezer, *50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli*, İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul 1973.
- Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 19000-1950*, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul 2000.
- Boardman, Joan, *Yunan Heykeli Geç Klasik Dönem*, (Çev: Müjde Peker), Homer Kitabevi, İstanbul 2014.
- Bulat, Mustafa, *Modern Sanatta Soyutlama*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014.
- Bürger, Peter, *Avangard Kuramı*, (Çev: Erol Özbek), İletişim, İstanbul 2007.
- Calder, Alexander, *A Salute To Alexander Calder*, The Museum of Modern Art, Newyork 1969.

- Caugelin, Anne, *Çağdaş Sanat*, (Çev.: Özlem Avcı) Dost Yayınları, Ankara 2005.
- Dalton, Trinie, *Vitamin 3-D, New Perspectives in Sculpture and Instalasyon*, Phaidon, China 2009.
- Demirkol, C. Vedat, *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul 2008.
- Desplancques, Sophie, *Antik Mısır*, (Çev: İsmail Yerguz), Dost Kitabevi, Ankara 2005.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:1-2-3, Yem Yayınları, İstanbul 2008.
- Erden, Korkut, Zühtü Müridoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev.: Gizem Aldoğan & Firdevs Candil Çulcu), Hayalperest, İstanbul 2014.
- Fineberg, Jonathan, *1940'tan Günümüze Sanat*, (Çev: Simber Atay-Eskier, Görey Erinç Yılmaz), Kara Kalem, İzmir 2014.
- Genet, Jean, *Giacomettinin Atolyesi*, (Çev.: Hür Yumer), Metis, İstanbul 2012.
- Gombrich, E. H., *Sanatın Öyküsü*, (Erol- Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 2004.
- Gonzales, Miccuel Marcuende, *Thomas Houseago*, Public Art Fund, Newyork 2011.
- Gökaydın, Nevide, *Temel Sanat Eğitimi*, Milli Eğitim Yayınları, Ankara 2002.
- Gökpınar, Sevil, *Sanat Çevresi*, Sanat Çevresi Dergisi, İstanbul 1990.
- Groys, Boris, *Sanatın Gücü*, (Çev: F. Candil Erduran), Hayalperest, İstanbul 2014.
- Güvemli, Zahir, *Sanat Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1982.
- Hammacher, A.M., Barbara Hepworth, Thames Hudson Ltd., London 1998.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013.
- Heartney, Elenor, *Sanat ve Bugün*, Akbank, Londra 2008.
- Heideger, Martin, *Sanat Eserinin Kökeni*, (Çev: Fatih Tepebaşılı), Deki Sanat, Ankara 2014.
- Holborn, Mark, (Ed.), *Antony Gormley On Sculpture*, Universty Of Chicago, Chicago 2015.

- Honeycutt, Kallie, (ed.), *Thomas Hauseago*, Public Art Fund, Hong Kong 2011.
- Houseago, Thomas, *Thomas Hauseago*, Public Art Fund, Newyork 2011.
- Huntürk, Özi, *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi, İstanbul 2011.
- Kahraman, Hasan Bülent, *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, Agora Kitaplığı, İstanbul 2005.
- Kınay, Cahit, *Sanat Tarihi, 20. Yüzyıl Heykeltraşlık ve Mimarlık*, Kültür Bakanlığı Ankara 1993.
- Kınay, Cahit, *Sanat Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1976.
- Krausse, Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (Çev.: Dilek Zaptcioğlu), Literatür, Almanya 2005.
- Lynton, Nobert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev: Cevat Çapan, Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 2009.
- MacGregor, John M., *The Discovery Of The Art Of The Insane*, Princeton Universty Press, Newjersey 1992.
- May, Rollo, *Yaratma Cesareti*, (Çev.: Alper Soysal), Metis Yayınları, İstanbul 2000.
- Ögel, Semra, *Çevresel Sanat, Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama*, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, İ.T.Ü. Gümüşsuyu Matbası, İstanbul 1977.
- Pallasmaa, Junahi, *Tenin Gözleri*, (Çev.: Aziz Ufuk Kılıç), Yem Yayınları, İstanbul 2011.
- Read, Herbert, *Sanatın Anlamı*, (Çev.: Nuşin Asgari), Hayalperest, İstanbul 2014.
- Richter, G., *Yunan Sanatı*, (Çev: Beral Madra), Cem Yayınevi, İstanbul 1979.
- Savaş, Remzi, *Modelaj*, Yayınevi, Ankara 1977.
- Su, Süreyya, *Çağdaş Sanatın Felsefi Söylemi*, Profil, İstanbul 2014.
- Şahiner, Rifat, *Postmodern Kırılmalar, Ütopya*, İstanbul 2013.
- Şahinler, R., *Postmodern Kırılmalar*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul 2008.
- Şenyapılı, Önder, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel Sanatı*, Ankara 2003.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.

- Thompson, Jon, *Modern Resim Nasıl Okunur*, Hayalperest, İstanbul 2014.
- Timuçin, Afşar, *Felsefeden Estetiğe*, Hayal Yayınları, Ankara 2008.
- Turani, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul 2010.
- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2006.
- Wilson, Michael, *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*, Hayalperest, İstanbul 2015.
- Worringer, Wilhelm, *Soyutlama ve Özdeşleşim*, (Çev.: İsmail Tunalı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Wölfflin, Heinrich, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, (Çev: Ahmet Cemal), Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2015.
- Yılmaz, Mehmet, *Heykel Sanatı*, İmge Kitapevi Yayınları, Ankara 2016.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizimden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara 2005.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizimden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara 2006.
- Yılmaz, Mehmet, *Sanatçıları Okumak Ya Da Hayali Söyleşiler*, Ütopya Yayınları, Ankara 2001.
- Yılmaz, Mehmet, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ütopya Sanat Dizisi, Ankara 2004.

## İNTERNET KAYNAKLARI

- Abbas, Akbar, *Sculpture, Demonstration*, 2016,  
[www.antonygormley.com/resouces/essay-item/id/150](http://www.antonygormley.com/resouces/essay-item/id/150) Erişim Tarihi: 04.05.2017.
- Hayden, Mallin Hedlin, *The Body: An Illision*, 2007,  
[www.antonygormly.com/resources/essay-item/id/112](http://www.antonygormly.com/resources/essay-item/id/112), Erişim Tarihi,  
 04.05.2017.
- [http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd\\_dgsb.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd_dgsb.htm), Erişim Tarihi: 07.03.2017.
- <https://global.britannica.com/topic/anthropomorphism>, Erişim Tarihi: 07.03.2017.

[http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd\\_dgsb.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd_dgsb.htm), Erişim Tarihi: 07.03.17

[www.visual-arts-cork.com/sculpture/wilhelm-lehmbruck.htm](http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/wilhelm-lehmbruck.htm), Erişim Tarihi: 17.03.2017.

Yılmaz, Selçuk, *Kavram ve Sorun Olarak Heykelde Mekan*,

<https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/909/352344.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 07.03.2017.

Yüksel, Nilgün, *Art-bruttan Çağdaş Sanata*, <http://kolajart.com/wp/2015/03/07/nilgun-yuksel-art-bruttan-cagdas-sanata-2/>, Erişim Tarihi: 11.05.2017.

[www.artmovements.co.uk/expressionism.htm](http://www.artmovements.co.uk/expressionism.htm) Erişim Tarihi: 17.03.2017.

<http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/12/kiklad-heykelleri.html>, Erişim Tarihi, 07.05.2017.

[hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1-2/9.pdf](http://hbogm.meb.gov.tr/aol/kitaplar/aol/SanatTarihi1-2/9.pdf) say:108-109 Erişim Tarihi: 17.03.2017

[en.wikipedia.org/wiki/Medardo\\_Rosso](http://en.wikipedia.org/wiki/Medardo_Rosso) Erişim Tarihi: 07.03.2017.

[www.marini-marino.com](http://www.marini-marino.com) Erişim Tarihi. 16.03.2017.

<http://www.antonygormley.com/biography>, Erişim Tarihi: 04.05.2017.

[www.theartstory.org/artist-calder-alexander.htm](http://www.theartstory.org/artist-calder-alexander.htm) 06.05.2017

## **RESİM KAYNAKÇA**

Resim 1.1. <http://www.tate.org.uk/learn/online-resources/henry-moores-sculpture>

Resim 1.2. <http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/lhomme-qui-marche>

Resim 1.3. [http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd\\_dgsb.htm](http://www.metmuseum.org/toah/hd/dgsb/hd_dgsb.htm)

Resim 1.4. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus\\_of\\_Willendorf\\_frontview\\_reouched\\_2.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venus_of_Willendorf_frontview_reouched_2.jpg)

Resim 1.5. [http://irkipedia.ru/content/istoriya\\_irutskoy\\_oblasti\\_drevneyshee\\_vremya\\_arheologiya](http://irkipedia.ru/content/istoriya_irutskoy_oblasti_drevneyshee_vremya_arheologiya)

Resim 1.6. <http://eskiyunanromatarihi.blogspot.com.tr/2016/02/ana-tanrica-kulturybele.html>



- Resim 1.7. [http://hattusa.tripod.com/page23\\_tr.htm](http://hattusa.tripod.com/page23_tr.htm)
- Resim 1.8. <http://educators.mfa.org/ancient/statue-lady-sennuwy-56668>
- Resim1.9. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik\\_M%C4%B1s%C4%B1r](https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_M%C4%B1s%C4%B1r)
- Resim 1.10. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu\\_K%C4%B1zlar](https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar)
- Resim 1.11. [https://en.wikipedia.org/wiki/Kore\\_\(sculpture\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Kore_(sculpture))
- Resim 1.12. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik\\_Yunan\\_sanat%C4%B1#/media/File:Lady\\_of\\_Auxerre\\_Louvre\\_Ma3098\\_n1.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunan_sanat%C4%B1#/media/File:Lady_of_Auxerre_Louvre_Ma3098_n1.jpg)
- Resim 1.13. <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2013/03/insan-kopyas-disk-atan-atlet-heykeli.html>
- Resim 1.14. <https://www.studyblue.com/notes/note/n/103-romanesque-architectural-sculpture/deck/2662847>
- Resim 1.15. [https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic\\_art#/media/File:Central\\_tympanum\\_Chartres.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Gothic_art#/media/File:Central_tympanum_Chartres.jpg)
- Resim 1.16. <https://tr.pinterest.com/ellenpaull/john-the-baptist/?lp=true>
- Resim 1.17. <http://gezite.org/floransada-uc-davut/>
- Resim 1.18. <http://www.enterezan.com/michelangelonun-en-unlu-9-eseri/>
- Resim 1.19. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Michelangelo>
- Resim 1.20. <http://www.deviantart.com/tag/giambologna>
- Resim 1.21. <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/11/bernini-azize-teresann-vecdi.html>
- Resim 1.22. <http://www.stiftadmont.at/josef-stammel/>
- Resim 1.23. <http://www.aladinpensiero.it/?cat=2919>
- Resim 1.24. [https://en.wikipedia.org/wiki/Constantin\\_Meunier#/media/File:MFA\\_Meunier\\_Le\\_D%C3%A9bardeur.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Constantin_Meunier#/media/File:MFA_Meunier_Le_D%C3%A9bardeur.jpg)
- Resim 1.25. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul\\_C%C3%A9zanne#/media/File:Paul\\_C%C3%A9zanne\\_108.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne#/media/File:Paul_C%C3%A9zanne_108.jpg)
- Resim 2.1. [https://en.wikipedia.org/wiki/Henri\\_Matisse](https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Matisse)

- Resim 2.2. <https://tr.pinterest.com/lucamediciuffic/medardo-rosso/?lp=true>
- Resim 2.3. <http://www.pohrebnisluzbastibro.cz/aktuality/auguste-rodin-pekeln-brana.html>
- Resim 2.4. <http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2014/06/rodin-calais-burjuvalar.html>
- Resim 2.5. <https://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/rodin/balzac.html>
- Resim 2.6. <https://tr.pinterest.com/pin/626633735621899439/>
- Resim 2.7. <https://www.artsy.net/artist/ernst-barlach>
- Resim 2.8. [https://tr.pinterest.com/gunter\\_heyne/wilhelm-lehmbruck/?lp=true](https://tr.pinterest.com/gunter_heyne/wilhelm-lehmbruck/?lp=true)
- Resim 2.9. <https://tr.pinterest.com/georgefowler37/metal-art/>
- Resim 2.10. <https://tr.pinterest.com/wolfwave/marino-marini/?lp=true>
- Resim 2.11. <https://tr.pinterest.com/pin/290341507211018740/>
- Resim 2.12. <http://www.fondation-giacometti.fr/en/art/16/discover-the-artwork/>
- Resim 2.13. [https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander\\_Archipenko](https://en.wikipedia.org/wiki/Alexander_Archipenko)
- Resim 2.14. [https://www.nytimes.com/2016/06/16/arts/design/picasso-bust-settlement-leon-black.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2016/06/16/arts/design/picasso-bust-settlement-leon-black.html?_r=0)
- Resim 2.15. <http://www.tate.org.uk/art/artists/jacques-lipchitz-1518>
- Resim 2.16. [https://en.wikipedia.org/wiki/Unique\\_Forms\\_of\\_Continuity\\_in\\_Space](https://en.wikipedia.org/wiki/Unique_Forms_of_Continuity_in_Space)
- Resim 2.17. <https://tr.pinterest.com/pin/347129083762267466/>
- Resim 2.18. <https://tr.pinterest.com/pin/119063983875874101/>
- Resim 2.19. <https://www.artsy.net/artist/constantin-brancusi>
- Resim 2.20. <http://www.tate.org.uk/context-comment/articles/lost-art-henry-moore>
- Resim 2.21. <http://frenchsculpture.org/en/sculpture/8502-human-concretion>
- Resim 2.22. <https://rhetoricalpens.wordpress.com/2012/04/08/mother-and-child-a-recurring-theme-in-the-work-of-barbara-hepworth/>
- Resim 2.23. <https://tr.pinterest.com/cheri0154/sculptor-kenneth-armitage/?l>

- Resim 3.1. Picasso, kadın başı, <http://www.courtneyprice.com/picasso-sculpture-exhibit-at-moma/>
- Resim 3.2. <http://www.courtneyprice.com/picasso-sculpture-exhibit-at-moma>
- Resim 3.3. <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/a-universe-1934>
- Resim 3.4. <https://www.pubhist.com/w28886>
- Resim 3.5. <https://www.wikiart.org/en/alexander-calder/man-1967>
- Resim 3.6. <https://tr.pinterest.com/pin/400116748121885891/>
- Resim 3.7. <https://uk.pinterest.com/pin/488359153322553043/>
- Resim 3.8. <https://tr.pinterest.com/pin/482659285048605787/>
- Resim 3.9. <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/76244>
- Resim 3.10. <http://statue-de-paris.sculpturerue.fr/page401.html>
- Resim 3.11. <http://www.nga.gov/content/ngaweb/Collection/art-object-page.72885.html>
- Resim 3.12. <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/76244>
- Resim 3.13. <https://docklockandriver.wordpress.com/2015/05/>
- Resim 3.14. <http://www.paulmertz.nl/nu/tezien.html>
- Resim 3.15. <http://www.antonygormley.com/projects/item-view/id/222#p18>
- Resim 3.16. <http://www.dailyserving.com/2009/01/bringing-the-monument-back-to-life/>
- Resim 3.17. <http://www.xavierhufkens.com/artists/thomas-houseago>
- Resim 3.18. <http://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2017/may/04/a-phaidon-guide-to-brad-pitt-s-favourite-sculptor/>
- Resim 4.1. <https://www.haberler.com/segmenlerdeki-ilhan-koman-heykeli-nerede-8488095-haberi/>
- Resim 4.2. <https://tr.pinterest.com/pin/507147608014838507/>
- Resim 4.3. <http://tr.pinterest.com/enginoglu/d-grubu-türkresmi>
- Resim 4.4. [www.pinterest.de/ebakla/kuzgun-acar](http://www.pinterest.de/ebakla/kuzgun-acar)

Resim 4.5. <http://sanat.burada.com.tr/etkinlikler/istanbul,besiktas,bebek/sanat,genel/sergi/248/rahmi-aksungur-heykel-sergisi-evin-sanat-galerisi>

Resim 4.6. [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=3754](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=3754)



## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Sanem TUFAN
Doğum Yeri ve Tarihi	28.11.1984
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Sanatsal Faaliyetleri	<p><b>Katıldığı Ulusal ve Uluslararası Sempozyumlar:</b></p> <p>2011 1.Genç Heykeltıraşlar Taş Heykel Sempozyumu, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir</p> <p>2012 Hurdalıktan Heykele Sanat Çalıştayı, Tepebaşı Belediyesi, Eskişehir</p> <p>2013 Eskişehir 7. Uluslararası Pişmiş Toprak Sempozyumu</p> <p>2014 Safranbolu Ahşap Heykel Sempozyumu, Karabük</p> <p>2016 Bayburt Üniversitesi, Ahşap Heykel Wokshop, Bayburt</p> <p>2016 1. Uluslararası Tebriz Taş Heykel Sempozyumu, İRAN-Tebriz</p> <p>2017 Mediterranean Sculpture Symposium, TUNUS-Sfax</p> <p><b>ETKİNLİKLER VE WORKSHOP HEYKEL ÇALIŞMALARI:</b></p> <p>2014 Atatürk Üniversitesi Atabotanik Park Taş Heykel Workshop, Erzurum</p> <p>2015 Bilkent Erzurum Labaratuvar Lisesi ‘Bels 3. Kariyer Günü’ Heykel Atölyesi Çalıştayı, Erzurum</p> <p>2015 Workshop “Heykeli Giymek” Atatürk Üniversitesi, Eğitimde Yirminci Yıl Etkinlikleri Kapsamında, Erzurum</p> <p>2015 Workshop “Geleneksel Mimariden Heykele” Atatürk Üniversitesi, Eğitimde Yirminci Yıl Etkinlikleri Kapsamında, Erzurum</p> <p>2015 Workshop “Tarihsel ve İdeolojik Düzenlemeler” Atatürk Üniversitesi, Eğitimde Yirminci Yıl</p>

	<p>Etkinlikleri Kapsamında, Erzurum  2015 Workshop “Maske” Atatürk Üniversitesi, Erzurum  2016 Konferans ve Metal Workshop, Atatürk Üniversitesi, Erzurum</p> <p><b>SEMİNERLER:</b></p> <p><b>SERGİLER:</b>  2009 Karma Heykel Sergisi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir  2009 Turgut Pura Vakfı, İzmir  2010 Turgut Pura Vakfı, İzmir  2011 Turgut Pura Vakfı, İzmir  2011 Galeri Siyah Karma Sergi, İstanbul  2011 Pera Müzesi, Şimdiki Zamanlar Sergisi, İstanbul  2013 Ege Art, İzmir  2013 ‘Çamurdam ‘Sanat Atölyesi Karma Sergi, Eskişehir  2013 Dünya Sanat Günü Karma Sergisi, Eskişehir  2014 72. Devlet Resim Heykel, Sergileme, Ankara  2015 ‘Ya Kafan Dışındaysa’ Karma Sergisi, Erzurum  2015 ‘Yeni Aralık’ Karma Sergisi, Galeri Soyut, Ankara  2015 Turgut Pura Vakfı, İzmir  2015 Ege Art, İzmir  2016 Bayburt Üniversitesi Ahşap Heykel Sergisi, Bayburt  2016 Unidap Uluslararası Bölgesel Grup Resim ve Heykel Sergisi, Muş  2016 Elgiz Teras Sergileri, Kaçak Gölge, İstanbul  2016 ‘Yeni Aralık’ Karma sergisi, Galeri Soyut, Ankara  2016 Öğretim Elemanları Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum</p> <p><b>ORGANİZASYONLAR:</b>  2012 Tepebaşı Belediyesi Hurdalıktan Heykele Sanat Çalıştayı, Eskişehir  2014 Erzurum Kış Festivali  2015 Erzurum Kış Festivali  2016 Bayburt Üniversitesi, Ahşap Heykel Çalıştayı ve Sergisi, Bayburt</p>
--	---



<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Eskişehir, Tepebaşı Belediyesi, Özdilek Sanat Merkezi - Eskişehir Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü- Erzurum
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	
<b>Tarih</b>	