

**XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA  
FİGÜRATİF SOYUTLAMA**

**Bilal HANO**

**Yüksek Lisans Tezi  
Heykel Ana Sanat Dalı  
Prof. Dr. Mustafa BULAT  
2015**

**Her Hakkı Saklıdır**

**T.C**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANA SANAT DALI**

**Bilal HANO**

**XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA FİGÜRATİF SOYUTLAMA**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

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

**ERZURUM-2015**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

11.06.2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA FİGÜRATİF SOYUTLAMA**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Bilal HANO



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

prof. Dr. Mustafa Sıval danışmanlığında, Bilal Hano tarafından hazırlanan  
bu çalışma 11. / 06. / 2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Hafızul  
Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan prof. Dr. Mustafa Sıval İmza: .....

Jüri Üyesi Prof. Dr. Vildan ÇETİMLİ İmza: .....

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Ayhan İmza: .....

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .... / ..... / .....

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

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

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### HEYKEL VE FİGÜRATİF SOYUTLAMAMIN TANIMI

1.1. HEYKEL VE HEYKEL SANATININ TANIMI .....	3
1.2. FİGÜR VE FİGÜRATİF'İN TANIMI.....	3
1.3. SOYUT VE SOYUTLAMAMIN TANIMI.....	4

### İKİNCİ BÖLÜM

#### XX. YÜZYIL ÖNCESİ HEYKEL SANATI

2.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDE HEYKEL SANATI.....	5
---	---

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### XX. YÜZYILDA FİGÜRATİF SOYUTLAMA YAPAN ÖNCÜ SANATÇILAR

3.1. PABLO PICASSO.....	26
3.2. HENRI MATISSE.....	30
3.3. CONSTANTIN BRANCUSI .....	33
3.4. HENRY SPENCER MOORE .....	42
3.5. UMBERTO BOCCIONI .....	47
3.6. ALBERTO GIACOMETTI .....	49
3.7. JACQUES LIPCHITZ.....	59
3.8. HENRI GAUDIER-BRZESKA .....	62
3.9. ALEXANDER ARCHIPENKO.....	64
3.10. OSSIP ZADKINE .....	67
3.11. JULIO GONZALEZ.....	68
3.12. JEAN HANS ARP .....	70
3.13. MAX ERNST .....	72

**DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**  
**CUMHURİYET DÖNEM SONRASI FİGÜRATİF SOYUTLAMA YAPAN TÜRK**  
**SANATÇILARI**

4.1. ALİ HADİ BARA.....	73
4.2. ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU.....	74
4.3. ŞADİ ÇALIK.....	76
4.4. İLHAN KOMAN.....	77
4.5. HÜSEYİN GEZER.....	79
4.6. MEHMET AKSOY.....	80
4.7. RAHMİ AKSUNGUR.....	82
4.8. MUSTAFA BULAT.....	84

**BEŞİNCİ BÖLÜM**  
**FİGÜRATİF SOYUTLAMA ALANINDA DENEMELER**

5.1. ÜNLEM.....	87
5.2. SORU İŞARETİ.....	89
5.3. SOYUTLAMA I.....	90
5.4. EKSPRESYON I.....	91
5.5. EKSPRESYON II.....	92
5.6. İÇE KAPANIŞ I.....	93
5.7. DİĞER ÇALIŞMALAR.....	94
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA.....	100
ÖZGEÇMİŞ.....	109

**ÖZET**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA FİGÜRATİF SOYUTLAMA**

**BİLAL HANO**

**Tez Danışman: Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**2015, 109 Sayfa**

**Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT**

**Prof. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ**

**Yrd. Dr. Önder YAĞMUR**

Bu araştırmada, figüratif heykel sanatının XX. yüzyılın başından itibaren günümüze kadar geçirmiş olduğu süreçler ve aşamalar, modern heykel sanatında figüratif soyutlama anlayışında yapıtlar vermiş sanatçıların çalışmalarındaki, figürün almış olduğu farklı yorumlamalar araştırılmıştır. XX. yüzyıl heykel sanatında figürün kullanımı ve figürden yola çıkarak soyutlama yapmış olan sanatçıların yapıtları karşılaştırmalı olarak ele alınıp irdelenmiştir.

Araştırma beş bölümden oluşmuş ve birinci bölümünde, heykel, figür, soyut ve soyutlamanın tanımlamaları üzerinde durulmuş, ikinci bölümünde ise, tarih öncesi dönemlerden XIX. yüzyıla kadar geçen süreçte, ortaya konulmuş olan figüratif heykellerin tarihi gelişimi incelenmiştir.

Üçüncü bölümde, XX. yüzyıl sonrası figüratif soyutlama anlayışı ile ortaya yapıtlar koymuş olan yabancı sanatçıların çalışmaları ve figüratif soyutlama anlayışındaki çalışma yapan sanatçıların heykel sanatına katkıları, XX. yüzyılda figüratif soyutlama sanatı başlığı altında toplanmıştır. Dördüncü bölümde, araştırma konusunu destekleyen ve Cumhuriyet döneminden günümüze kadar geçen süreçte, figüratif soyutlama anlayışındaki yapıtlar koyan Türk Heykel Sanatçılarından bazıları ele alınarak, Çağdaş Türk Sanatına katkıları ile eserlerinin açıklamaları yapılmıştır. Son olarak beşinci bölümde ise, figüratif soyutlama anlayışı doğrultusunda ortaya konulan çalışmalara yer verilerek, plastik açıdan konuya yaklaşılmaya çalışılmıştır.

Çağdaşlaşma ve değişim sürecinde etkili olan temel dinamikleri irdeleyen bu çalışmada, sanatın tarihsel süreç içinde yapılanması ve günümüz heykel sanatına etkileri de incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, Figür, Soyut, Soyutlama, Modern Heykel,

**ABSTRACT**  
**MASTER'S THESIS**  
**FIGURATIVE ABSRTACTION IN THE SCULPTURE ART OF THE XX.**  
**CENTURY**

**Bilal HANO**

**Advisor: Prof. Mustafa BULAT**

**2015, Pages: 109**

**Jury: Prof. Mustafa BULAT**  
**Prof. Vildan ÇETİNTAŞ**  
**Assist. Prof. Önder YAĞMUR**

In this thesis evolution, processes and stages of Figurative Sculpture Art of The XX. Century has been studied from begining of that century to the date and different iterpretations of figurein Works of artists who had yield out Works of figurative notion has been searched, comparatively.

The study consists of five chapters. Discriptions of sculpture, figure, abstract and abstraction have been insisted on in the first chapter. In the second chapter, historical development of figurative sculpture has been analyzed from prehistory to the XIX. Century, too.

Foreign artisans' opuses and their contributions to the concept of figurative abstraction have been collected under the title of Figurative Abstraction Art in the third chapter. The contributions of The Republican Era Turkish sculpture artisans who studied in the area of figurative concept and their works have been clarified in the forth chapter. At last, in the fifth chapter, my own works which had been performed on the principles of figurative concept have been featured on the approach of plastic view.

In this study basic dynamics that played significant roles in the modernization and change process analyzed and structuring of art through the historical process and its effects on the the nowadays' sculpture art has been studied, also.

**Keywords:** Art, Figure, Abstract, Abstraction, Modern Sculpture.



## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 2.1.</b> Bizon Figürü, Geyik Boynuzu, M.Ö.12000,10 cm, Fransa.....	5
<b>Resim 2.2.</b> “ <i>Kadın Başı</i> ”, M.Ö 20.000, Fildişi, 3.65 cm, Fransa.....	6
<b>Resim 2.3.</b> “ <i>Willendorf Venüs ’ü</i> ”, M.Ö.25.000, 11 cm, Doğal Tarih Müzesi Viyana.....	7
<b>Resim 2.4.</b> “ <i>Kibele</i> ”, M.Ö.6500-700, Çatal höyük .....	8
<b>Resim 2.5.</b> “ <i>İmparator Gudea</i> ”, Sümer Heykeli, Yak. MÖ.2150, Kireç Taşı, 61 cm, Paris .....	9
<b>Resim 2.6.</b> “ <i>İmparator Gudea</i> ”, Sümer Heykeli, Yak. MÖ.2150, Kireç Taşı, Paris .....	9
<b>Resim 2.7.</b> “ <i>Büyük Sargon</i> ”, Bronz, Bağdat Irak Müzesi .....	10
<b>Resim 2.8.</b> “ <i>Kanatlı Boğa</i> ”, kireç Taşı, Yük.400 cm, Louvre Müzesi, Paris .....	10
<b>Resim 2.9.</b> “ <i>Mikerinos</i> ”, M.Ö.2532, Yeşil Taş, Yükseklik 98 cm, Kahire Mısır Müzesi .....	12
<b>Resim 2.10.</b> “ <i>Nefertiti Büstü</i> ”, boyalı Kireç Taşı, M.Ö.1360, 33 cm, Berlin.....	13
<b>Resim 2.11.</b> “ <i>Qin Hanedanlığı Askerler</i> ”i, M.Ö.221-207, 6000 Asker, Pişmiş Toprak .....	14
<b>Resim 2.12.</b> “ <i>Kuros</i> ”, MÖ.530, Mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina .....	15
<b>Resim 2.13.</b> “ <i>Kore</i> ”, MÖ.520, Mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina.....	15
<b>Resim 2.14.</b> “ <i>Arabacı</i> ”, M.Ö.470-75, Bronz, Delfi Müzesi .....	16
<b>Resim 2.15.</b> “ <i>Disk Atan Atlet</i> ”, M.Ö. 450, Mermer, 170 cm, Londra .....	18
<b>Resim 2.16.</b> “ <i>Knidos Afrodit</i> ”, MÖ.350, Mermer, 209X83X73 cm, Vatikan .....	19
<b>Resim 2.17.</b> “ <i>Laocoon</i> ”, M.Ö.1 Y.Y. İkinci Yarısı, 184 cm, Roma Vatikan Müzesi ...	20
<b>Resim 2.18.</b> “ <i>Lucius Junius Brutus</i> ”, İ.Ö. son üç yüz yıl, Bronz.....	21
<b>Resim 2.19.</b> Donatello, “ <i>Davud</i> ”, Yak. 1444-46, Bronz, Yük. 158 cm, Floransa.....	22
<b>Resim 2.20.</b> Michelangelo, “ <i>Pieta Bazilikası</i> ”, 1497 – 99, Mermer, Yük. 174 cm, Roma .....	24
<b>Resim 2.21.</b> Michelangelo, “ <i>Davud</i> ”, 1501 - 04, Mermer, Yük. 434 cm, Floransa .....	24
<b>Resim 2.22.</b> Michelangelo, “ <i>Musa</i> ”, 1515, Mermer, San Pietro in Vincoli, Roma.....	25
<b>Resim 3.1.</b> Pablo Picasso, “ <i>Kadın Başı</i> ”, Bronz .....	27
<b>Resim 3.2.</b> Pablo Picasso, “ <i>Kadın Başı</i> ”, 1929/1930, Demir, Picasso Müzesi, Paris....	28
<b>Resim 3.3.</b> “ <i>Öküz Başı</i> ” Metal Hazır Malzeme, 1942 .....	29
<b>Resim 3.4.</b> “ <i>Kuzulu Adam</i> ”, Bronz, 1944 .....	30
<b>Resim 3.5.</b> Henri Matisse, <i>Köle</i> , 1900-1904, Bronz.....	31

<b>Resim 3.6.</b> Henri Matisse, <i>Başlı Gövde</i> , 1906-1909, Bronz.....	32
<b>Resim 3.7.</b> Henri Matisse, <i>La Serpentine</i> , 1906-1909, Bronz .....	32
<b>Resim 3.8.</b> Henri Matisse, <i>Sırt I-II-III-IV</i> , 1909-19030, Bronz.....	33
<b>Resim 3.9.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Öpücük</i> ”, Taş, 1907, 28 cm .....	35
<b>Resim 3.10.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Öpücük</i> ”, 1909, 89,5 X 30 x 20 cm, Taş, Cimetiere de Montparnasse Paris .....	35
<b>Resim 3.11.</b> Constantin Brancusi , “ <i>Uyku</i> ”, 1909, Taş.....	37
<b>Resim 3.12.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Uyuyan Güzellik Tanrıçası</i> ”, 1909, Bronz .....	37
<b>Resim 3.13.</b> Soldan Sağa: Constantin Brancusi, “ <i>Margit Pogany I</i> ”, 1912, “ <i>Margit Pogany II</i> ”, 1913, “ <i>Margit Pogany III</i> ”, 1933 .....	38
<b>Resim 3.14.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Maiastra</i> ”, 1910, Mermer.....	39
<b>Resim 3.15.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Maiastra</i> ”, 1910, Bronz.....	40
<b>Resim 3.16.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Boşlukta Bir Kuş</i> ”, 1924, Bronz.....	41
<b>Resim 3.17.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Boşlukta Bir Kuş</i> ”, 1925, Mermer.....	41
<b>Resim 3.18.</b> Constantin Brancusi, “ <i>Beyaz Zenci Kadın</i> ”, Mermer ve Bronz .....	42
<b>Resim 3.19.</b> Henry Moore, “ <i>Yatan Figür</i> ”, 1929 Kahverengi Horton Taşı.....	44
<b>Resim 3.20.</b> Henry Moore, “ <i>Dört parçalı kompozisyon</i> ”, 1934, 175 x 457 x 203 mm, Taş .....	45
<b>Resim 3.21.</b> Henry Moore, “ <i>Üç Parçalı Kompozisyon</i> ”, 1975, 14 cm, Bronz .....	46
<b>Resim 3.22.</b> Umberto Boccioni'nin, “ <i>Sürekliğin Eşsiz Formu</i> ”, 1913, Bronz .....	48
<b>Resim 3.23.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Kaşık Kadın</i> ”, 1926 Döküm, 1965 Tunç Döküm, (143.8 x 51.4 x 21.6 cm). Solomon R. Guggenheim Museum, New York .....	50
<b>Resim 3.24.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Dik Bakan Baş</i> ”, 1928-29, Plaster, Marie-Josée and Henry R. Kravis Koleksiyonu, MoMA, New York, A.B.D,.....	51
<b>Resim 3.25.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Yürüyüş</i> ”, 1948 Bronz.....	53
<b>Resim 3.26.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Yürüyen Adam</i> ”, Bronz .....	55
<b>Resim 3.27.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Meydan</i> ”, Bronz.....	56
<b>Resim 3.28.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Kaide Üzerinde Dört Figür</i> ”, 1950, Bronz.....	57
<b>Resim 3.29.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Uzun Figür</i> ”, 1947, Yüks. 202 cm, Bronz, Zürih ....	57
<b>Resim 3.30.</b> Alberto Giacometti, “ <i>İşaret Eden Adam</i> ”, 1947, Bronz.....	57
<b>Resim 3.31.</b> Alberto Giacometti, “ <i>Orman</i> ”, 1950, Bronz .....	58

<b>Resim 3.32.</b> Jacques Lipchitz, “ <i>Yaşama Sevinci</i> ”, 1927, 225 cm, Bronz.....	60
<b>Resim 3.33.</b> Jacques Lipchitz, “ <i>Gitarlı Adam</i> ”, 1915, 97,5 cm, Taş.....	61
<b>Resim 3.34.</b> Jacques Lipchitz, “ <i>Figür</i> ”, 1926-30, 220 X 97.5 X 72.5 cm, Bronz.....	61
<b>Resim 3.35.</b> Jacques Lipchitz, “ <i>Çift</i> ”, 1928-29, 70 X 145 cm, Bronz.....	62
<b>Resim 3.36.</b> Henri Gaudier-Brzeska, “ <i>Kızıl Taş Dansçı</i> ”, 1914, Taş.....	63
<b>Resim 3.37.</b> Henri Gaudier-Brzeska, “ <i>Balık Yutan Kuş</i> ”, 1913-14, Bronz .....	64
<b>Resim 3.38.</b> Alexander Archipenko, <i>Ayakta Duran Çıplak</i> , 1921, Bronz.....	65
<b>Resim 3.39</b> Alexander Archipenko, <i>Saçını Tarayan Kadın</i> , 1915, Bronz .....	66
<b>Resim 3.40.</b> Alexander Archipenko, <i>Yürüyüş</i> , 1912, Bronz.....	67
<b>Resim 3.41.</b> Ossip Zadkine, <i>Yıkılmış Şehir</i> , 1951, Rotterdam, Bronz.....	68
<b>Resim 3.42.</b> Julio Gonzalez, <i>Bay Kaktüs</i> , 1939, 66x28x16 cm, Demir.....	69
<b>Resim 3.43.</b> Julio Gonzalez, <i>Aynalı Kadın</i> , 1936-37, Demir .....	70
<b>Resim 3.44.</b> Jean Hans Arp, <i>Kadın Torso</i> , Mermer.....	71
<b>Resim 3.45.</b> Max Ernst, <i>Moonmad (Ay Çılgını)</i> , 92,2 X 31,7 X 29 cm, 1956, Bronz, Washington.....	72
<b>Resim 4.1.</b> Ali Hadi Bara, <i>Dans Eden Figür</i> , 62x47,20 cm .....	74
<b>Resim 4.2.</b> Zühtü Müridoğlu, <i>Balerin Kızlar</i> , 1989, Bronz, Özel Koleksiyon .....	75
<b>Resim 4.3.</b> Şadi ÇALIK, <i>Vietnam</i> , 1970, 188x65x51 cm, MSÜ, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	77
<b>Resim 4.4.</b> İlhan KOMAN, <i>Akdeniz</i> , Demir, 1978-1980.....	78
<b>Resim 4.5.</b> Hüseyin Gezer, <i>Efenin Aşkı</i> , 1951, 110x94x46 cm, Alçı, Resim Heykel Müzesi .....	80
<b>Resim 4.6.</b> Mehmet AKSOY, <i>Nelson Mandela</i> , 70 cm, Gebze Taşı, 1979.....	81
<b>Resim 4.7.</b> Rahmi AKSUNGUR, <i>Dörtgen</i> , 67 x 58 x 40 cm, Bronz, 1986 .....	83
<b>Resim 4.8.</b> Rahmi AKSUNGUR, <i>Kapris</i> , 58 x 29 x 14 cm, Bronz, 1988.....	83
<b>Resim 4.9.</b> Mustafa BULAT, <i>Yüzleşme VI</i> , 44x25x10 cm, 2008, Andezit + Bronz .....	85
<b>Resim 4.10.</b> Mustafa BULAT, <i>Geçiş I</i> , 25x65x25 cm, 2004, Mermer + Bronz .....	86
<b>Resim 5.1.</b> Bilal HANO, <i>Ünlem</i> , 85 x 40 x 40 cm, 2012, Metal.....	88
<b>Resim 5.2.</b> Bilal HANO, <i>Soru İşareti</i> , 90 x 40 x 20 cm, 2012, Metal.....	89
<b>Resim 5.3.</b> Bilal HANO, <i>Buluşma I</i> , 134 x 20 x 20 cm, 2012, Ahşap .....	90
<b>Resim 5.4.</b> Bilal HANO, <i>Ekspresyon I</i> , 144 x 80 x 10 cm,2013, Metal.....	91
<b>Resim 5.5.</b> Bilal HANO, <i>Ekspresyon II</i> , 16.5 x 10 x 5.5 cm, 2011, Alçı.....	92

## VIII

- Resim 5.6.** Bilal HANO, *İçe Kapanış*, 145 x 27 x 30 cm, 2013, Ahşap ..... 93
- Resim 5.7.** Bilal HANO, *Ekspresyon III*, 250 x 160 x 100 cm, Traverten, 2014KKTC 94
- Resim 5.8.** Bilal HANO, *Işık Hızı*, 150 x 85 x 25 cm, 2013, Ahşap ..... 95
- Resim 5.9.** Bilal HANO, *M. Kemal Atatürk ve Haydar Aliyev Siluetleri*, 260 x 160 x  
110 cm, 2015, Traverten / AZERBEYCAN- NAHCİVAN ..... 96
- Resim 5.10.** Bilal HANO, *Yüz Yüze*, 2011, Alçı ..... 97

**ÖNSÖZ**

XX. yüzyıl, çağdaş heykel sanatında değişikliklerin ön plana çıktığı bir dönem olmuş ve Yeni Çağ Avrupa'sının Reform ve Rönesans etkisiyle heykel sanatındaki birikimi, bu yüzyılda kendini yeni form ve biçimlerle ortaya koymuştur. Heykel sanatındaki bu gelişmeler figüratif heykel alanında da hissedilmiş ve ortaya konulan eserlerdeki figürler dikkate alındığında, sanatçıların kendilerini ifade etmede, yeni form ve biçimlere yöneldikleri görülmüştür.

Gelişen bilimin etkisiyle oluşan yenilikçi ve teknolojik ortam, heykel sanatında da etkili olmuş ve daha önceki yüzyıllarda kullanılan geleneksel heykel malzemeleri bu dönemde kendini yeni ve teknolojik ürünlere bırakmıştır.

Çağdaş sanatçıların çalışmalarında ki en önemli özellik, figüratif soyutlama anlayışına, hem form hem de konu açısından, farklı ve özgün bir bakış açısı getirmeleri olmuştur. XX. yüzyıl sanatçıların kendi çağı içerisinde önemli bir yere getiren teknolojik yeniliklerle, yapıtlarını figürden uzaklaşmadan yapmış, boşluğun ve biçimin kullanımını bakımından heykel sanatında öncü bir rol oynamıştır.

Çağımızda kitlesel iletişim araçları ve teknolojinin gelişmesi sayesinde dünyayı ve dünyada yer alan olay ve olguları kişinin yakınına getirmiş, bu teknolojik olanaklar sanatçıları birbirine yaklaştırmış ve bir birleriyle etkileşim içerisinde olmalarına yardımcı olmuştur.

Bu çalışmamda katkı ve desteklerini esirgemeyen tez danışmanım Heykel Bölümü Başkanı, Hocam Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, Heykel Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Önder YAĞMUR'a ve Arş. Gör. Serap BULAT'a teşekkürlerimi sunarım.

**ERZURUM 2015**

**Bilal HANO**

## GİRİŞ

İlk heykel uygulamaları insanlık tarihi ile başlar, ilk çağlardan itibaren insanlar duygu, düşünce, dini inanç ve geleceğe aktarımlarını kayalara resim olarak sanatsal eşyalara ve üç boyutlu taşlara heykellere yapmışlardır.

Heykeller zaman zaman tanrı, dini lider, hükümdar, komutan ve aile büyüklerini betimlemeleri ile ölümsüzleştirilmeye çalışılmıştır. İlk dönemlerde heykel sanatı sanatsal değerlerden uzak sadece büyüsel amaçlı olarak ortaya konulmuştur. Bu dönemdeki heykel ve heykelciklere bakıldığında dinsel tınılar ve büyüçülükte kullanılan figüratif heykeller biçiminde ortaya çıkmıştır. Bu durum figüratif heykelin başlangıcı olarak ele alınabilir. Özellikle Hristiyanlık döneminin Avrupa toplumunda yaygınlaşmasından sonra Meryem ana ve çarmıhtaki İsa'yı konu alan heykeller ön plana çıkmış ve heykel sanatı kilisenin etkisinden kurtulamadığından tek düze, sanatsal kaygılardan yoksun yapıtlar ortaya konulmuştur.

Modern çağın başlangıcı olarak nitelendirdiğimiz Fransız ihtilalini hazırlayan olgulardan biri olan, sanat alanından heykelle de modernizmi getirmiştir. XVIII. yüzyıldan itibaren heykeltıraşların modern çizgilere yönelmesi kendinden sonra gelen XIX. yüzyıl sanatçılarının heykellerinde sanatsal formların görülmesine neden olmuş ve XX. yüzyıl heykel sanatında bir devrim çağı olmaya başlamıştır. Bu çağda heykel, kendi alanı içerisinde akımlar oluşturmuş, ancak bu akımlar içerisinde figüratif heykeller önemini hiçbir zaman yitirmemiştir.

XX. yüzyılla birlikte heykel sanatı dinsel tını, büyü objesi, dini obje olmaktan sıyrılıp sanatsal yönü ağır basan çalışmalara dönüşmüş, bu durum heykeli yüzyıllardan beri vurulmuş prangadan kurtarmıştır. Böylelikle sanatçıyı bağlayan ve yorum yapmasını engelleyen bağlardan kurtulan heykel sanatında ve sanatçısı özgün eserler ortaya çıkarmaya başlamıştır. XX. yüzyılda teknolojinin gelişmesiyle heykel sanatı da biçimsel değişimlere uğramış, hızla gelişen teknolojinin getirmiş olduğu yeniliklerle aynı paralelde, heykel sanatında da gelişmeler olmuş, bu dönemden itibaren sanatçı özgür olarak duygu ve düşüncelerini farklı malzemeleri kullanarak dile getirmeye çalışmıştır. Sanatçının düşünce özgürlüğü ile sanat akımları ortaya çıkmış ve sanatçılar günümüze kadar figürden yola çıkarak çarpıcı biçim değişimleriyle eserler üretmiştir.

XX. yüzyılın teknolojik gelişimi ile beraber heykelde kullanılan malzemede de çeşitlilikler gündeme gelmiştir. Öyle ki önceleri sadece mermer ve bronz eserler üretilirken bu yüzyılla birlikte metal, ahşap, alçı, polyester cam, çelik ve hazır malzemeler kullanılmaya başlanmıştır. Bu durum heykelde değişik form anlayışlarının uygulanmaya başlanmasına ve böylece sanatçının ifade etmek istediği düşüncelerini daha özgürce ortaya koyabilmesine olanak sağlamıştır.

Bu dönemde Figüratif soyutlamacı anlayıştaki heykel sanatına bakıldığında kullanılan malzemenin çeşitliliğinin artmış olduğu ve heykelde ifadenin malzeme kaynağının zenginleşmiş olduğu görülür. Bir duyguyu bir düşüncüyü ifade ederken taş ve mermer gibi tek düze geleneksel malzeme kullanılması yerini çoklu karışık teknikte malzeme kullanımıyla sanatçının yaratmada daha özgürce yaratıcı düşüncesini kolay ifade edebilmesine olanak sağlayarak özgürleştirmiştir. Çeliğin, camın, polyesterin, ışığın kullanımı ile sanatsal düşünceye form ve biçim verilmesi noktasında daha yaratıcı eserlerin meydana gelmesine büyük katkı sağlamıştır.

XX ve XXI. yüzyıl sanatçıları ve eserlerinin incelendiği bu araştırmada, figüratif soyutlamacı anlayışta ortaya konulan heykelin gelişim ve evreleri, sanatçıların yapıtları göz önüne alınmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HEYKEL VE FİGÜRATİF SOYUTLAMAMANIN TANIMI

#### 1.1. HEYKEL VE HEYKEL SANATININ TANIMI

Heykel sözcüğü Arapça kökenli bir kelimedir. Osmanlıca ve günümüz Türkçesi'nde üç boyutlu sanat yapıtlarının yaygın adıdır,<sup>1</sup> hacim sanatı olarak da bilinmektedir. *“kapalı ya da açık bir mekânı süslemek, anlamlandırmak dışında başka bir işlevi olmayan, elle tutulabilen, dokunulabilen, etrafında dolaşılabilen, insan düşünce ve imgelemenin bir sonucu olan üç boyutlu bir biçime heykel denir.* Bir başka tanımlama olarak da; *Heykel, boşluğa biçim vermektir”*<sup>2</sup> ifadeleri kullanıldığı gibi Heykel, *“estetik yaşantı oluşturmaya amaçlanan üç boyutlu nesne, yapıt, sözcük; bu amacı güden her büyüklükteki, hangi malzeme ve tekniği kullanırsa kullansın, tüm yapıtların genel adıdır”*<sup>3</sup> şeklinde de, ifade edilmiştir. Heykel nedir sorusuna Rodin, *“Heykel, uzayda (boşlukta) girinti ve çıkıntı yaratma sanatıdır”*<sup>4</sup> diye tanımlamıştır. Her sanatçının kendine göre bir heykel tanımı olabilmektedir. Belli bir döneme kadar malzeme kısıtlaması olmasına rağmen, XX. yüzyıldan bu yana sanatçı heykelde böyle bir kısıtlamaya girmemiş, çağının her tür malzemesini heykelde kullanmıştır. Heykel sanatında sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemeler, dış etkenlere karşı dayanıklı olan taş, metal ve bronz, iç mekânlarda ahşabı, kilin yoğrulup birleştirilmesiyle alçı, beton, pik döküm, çelik, bronz ya da polyester olarak dökümler yapılabilmektedir. Heykel sanatını, resim sanatından ayıran yönü, heykelin üç boyutlu olup, dokunulabilmesi, etrafında gezinilebilir ve mimarlık gibi mekân sanatı olmasıdır.

#### 1.2. FİGÜR VE FİGÜRATİF'İN TANIMI

Figür, insan veya hayvan betimlemeleri, görüntüsü anlamına gelmektedir.<sup>5</sup> *“Resim ve Heykel sanatlarında betimlenmiş, gerçek ya da hayal ürünü her tür varlık veya nesne.”*<sup>6</sup>Bir başka deyişle, *“Resim ve Heykel sanatlarında varlıkların biçimi”*<sup>7</sup>

<sup>1</sup> A.T. Germaner, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem yayın, İstanbul 1997, II, 780

<sup>2</sup> Mehmet Yılmaz, *Heykel Sanatı*, İmge Kitabevi, Ankara 2006, 14

<sup>3</sup> Metin Sözen & Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, 134

<sup>4</sup> Yılmaz, *Heykel Sanatı*, 14

<sup>5</sup> Meydan Larousse, *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, VII, 77.

<sup>6</sup> Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, 44.



Figüratif sanat, “*Resim ve Heykel sanatlarında, yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan sanat anlayışıdır. Soyut ya da nonfigüratif*<sup>8</sup> *sanata karşıt bir yönelimdir*”<sup>9</sup> ifadesinin yanı sıra bir başka deyişle, “*plastik sanatlarda figüratif soyut anlatımın karşıtı olan, bilinen görüntü ve nesnelere içeren anlatım biçimidir*”<sup>10</sup> bu dönemde henüz figüratif sanatta doğadan kopma başlamamıştır.

### 1.3. SOYUT VE SOYUTLAMAMANIN TANIMI

Soyut sanat, genel anlamıyla doğada var olan gerçek nesnelere betimlemek yerine, biçimler ve renklerin, temsili olmayan veya öznel kullanımı ile yapılan sanata denilmektedir.<sup>11</sup> Bir başka tanımlamaya göre ise; “*Resim ve Heykelde, yapıtın doğada rastlanan gerçek varlıkları betimlememesi anlayışıdır. Bu tür anlayışla yaratılan yapıt sanat –dışı gerçekliklere gönderme yapmamakta, dolayısıyla da, yapıtın içeriği betiler gerçek varlıklar olarak tanınabilir nitelikte bulunmamaktadır*”<sup>12</sup> burada sanatçı doğadan yola çıkarak, başka bir ikinci doğa yaratmaktadır.

Soyutlama, “*Bir şeyin herhangi bir özelliğini, düşünce yoluyla, öteki özelliklerinden ayırmaya ve bu özelliklerden bağımsız olarak ele almaya dayanan zihin işlemi*”<sup>13</sup> ifadesinin yanı sıra, bir başka deyişle, “*yüzey ya da hacim sanatlarında gerçek varlıklara gönderme yapan, betilerin tanınamayacak derecede yalınlaştırması*”<sup>14</sup> ifadeleri de kullanılabilir. Sanatçı doğadan kopmadan, doğayı kendi anlatım diliyle yorumlayıp stilize etmekte ve ayrıntıları azaltmaktadır. Böylelikle figür sanatçının yorumuyla farklılaşarak kişiselleştirilmektedir.

<sup>7</sup> <http://www.turkcebilgi.com/sozluk/figur>, Erişim Tarihi: 28.08.2014

<sup>8</sup> Nonfigüratif: Figürsüz sanat

<sup>9</sup> Sözen ve Tanyeli, 108.

<sup>10</sup> Jale Nejdert Erzen, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 1997, I, 591.

<sup>11</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut\\_sanat](http://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut_sanat)

<sup>12</sup> Sözen ve Tanyeli, 281.

<sup>13</sup> Meydan Larousse, *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, VIII, 247.

<sup>14</sup> Sözen ve Tanyeli, 281.

## İKİNCİ BÖLÜM

### XX. YÜZYIL ÖNCESİ HEYKEL SANATI

#### 2.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDE HEYKEL SANATI

Tarih öncesinde yaşamış insanlar duygularını, düşüncelerini, korku ve isteklerini heykel sanatıyla ifade etmişlerdir. Sanat, tarih boyunca kendi amacı dışında dinsel ve kültürel amaçlar için kullanılmak istenmiştir.<sup>15</sup> Bu döneme ait heykeller, doğa ve büyüye karşı korunma düşüncesiyle yapılarak dinsel işlevi olan nesnelere benzerdir.<sup>16</sup> Tarih öncesi dönemlerde insanlar tapındıkları ve ilah edindikleri şeyleri ellerindeki ilkel aletlerle ağaç, taş, kemik ve maden üzerine oyup basit heykelcikler yaparak büyüsel amaçlı kullanmaları ile heykel anlayışının ilk örneklerini ortaya koymuşlardır. Dünyada şu ana kadar bulunmuş en eski heykel örneklerine, Fransa'nın Aurignac bölgesinde rastlanmıştır, bu heykeller mamut dişinden yontulmuştur<sup>17</sup> (Resim 2.1).



**Resim 2.1.** Bizon Figürü, Geyik Boynuzu, M.Ö.12000,10 cm, Fransa18

<sup>15</sup> Mustafa Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, (Birinci Basım), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014, 20.

<sup>16</sup> Arif Çekderi, *20. Y.Y. Heykelinde Görsel ve Düşünsel Değişimler*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2011, 3

<sup>17</sup> Elke Linda Buchholz, Gerhard Bühler, Karoline Hille, Susanne Kaeppele, Irina Stotland, *Başvuru Kitapları Sanat*, (1. Baskı), (Çev.: Derya Nüket Özer), NTV Yayınları, Çin 2012, 18.

<sup>18</sup> <http://sites.google.com/site/gerdem17/evrim>, Erişim tarihi:28.08.2014

“Yaklaşık 12.000 yıl önce yerleşik hayata geçen Urfa Göbekli Tepe’de ortaya çıkarılan ve bu dönem insanının inançlarını yansıtan önemli bulgular çıkmıştır. Bunlar arasında, çöl varanı, sürüngen kabartmaları, ağzı açık ve dişleri korkunç bir şekilde betimlenen kurt kafaları, yaban domuzları, turna, boğa, yaban ördeği, leylek, tilki, yılan, akrep, yabani koyun, aslan, örümcek ve kafası olmayan insan kabartması, erkek organı abartılı olarak tasvir edilmiş erkek heykelleri vb. yer almaktadır.”<sup>19</sup>

“M.Ö.40.000 yıl öncesine giden Paleolitik sanatın en güzel örnekleri ideal adı verilen heykelciklerdir.”<sup>20</sup> Paleolitik çağda, Fransa’nın Landes Brassempouy’de bölgesinde bulunan *Kadın Başı*, bazı kaynaklarda yaklaşık olarak M.Ö. 20.000 yıllık 3.65 cm yüksekliğinde olan bu *Kadın Başı* mamut ya da fildişinden yapılmıştır. ( Resim 2. 2)“Her ne kadar heykel’in başı ve yüzü çok ince detaylarla işlenmişse de, bir Venüs figürü gibi görünüyor. Venüs doğurganlık heykelcikleri çoğu kez kabaca işlenir, ince detaylardan çok kadın fiziğini vurgularlardı. Bu parça, örgüleri de dâhil olmak üzere son derece özenle işlenmiş bir saç tuvaletine sahip.”<sup>21</sup>



**Resim 2.2.** “Kadın Başı”, M.Ö 20.000, Fildişi, 3.65 cm, Fransa<sup>22</sup>

Bilinen en eski heykellerden biri olan Avusturya’da bulunan ve MÖ.25.000 yıl öncesine dayanan *Willendorf Venüs’ü*; 6500 yıl önce Anadolu’da bulunan *Kibele* ve

<sup>19</sup> *Göbekli Tepe Kitap*, 60, <http://www.gobeklitepeturkey.org/#prettyphoto>, Erişim Tarihi: 11.06.2015

<sup>20</sup> Barış Aydın, *Modern Heykel Alanında Boşluk-Kütle İlişkisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010, 3.

<sup>21</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 19.

<sup>22</sup> [http://www.dijimecmua.com/aktuel-arkeoloji/7487/index/1387714\\_hohle-fels-venusu-brassempouy-venusu-1892-yilinda-brassempouy-da-bir-magarada-kesfedilen-fildisi-figurin-ust-paleolitik-donem/](http://www.dijimecmua.com/aktuel-arkeoloji/7487/index/1387714_hohle-fels-venusu-brassempouy-venusu-1892-yilinda-brassempouy-da-bir-magarada-kesfedilen-fildisi-figurin-ust-paleolitik-donem/), Erişim Tarihi: 28.08.2014.

*Antik çağ Venüs Yontuları, mağara resimlerindeki gibi, büyü ve dinsel amaçla Bereket'i ve doğurganlığı simgeleyen yontulardır<sup>23</sup>(Resim 2.3). Willendorf Venüs'ü; "yumuşak kireç taşından yapılan bu figürün 1908'de güney Avusturya'da Willendorf'ta bulundu. Renklendirme izleri aslında kırmızı boyalı olduğuna işaret ediyor. Yuvarlak kadınsı göğüsler, sırt, karın ve kalçalar abartılı olarak gösterilse de figürün ne kolu nede yüzü var. Baş stilize bir saçla kaplanmış. Doğurganlık idolü olarak yorumlanan figür tarih öncesi dönemin en tanınmış Venüs heykelciklerinden biridir."<sup>24</sup> (Resim 2.4).*



**Resim 2.3.** "Willendorf Venüs'ü", M.Ö.25.000, 11 cm, Doğal Tarih Müzesi Viyana<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Önder Şenyapılı, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Metu Press, Ankara 2003, 1.

<sup>24</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 19.

<sup>25</sup> <http://www.bradshawfoundation.com/sculpture/willendorf.php>, Erişim Tarihi:28.08.2014



**Resim 2.4.** “Kibele”, M.Ö.6500-700, Çatal höyük<sup>26</sup>

Mezopotamya sanatı MÖ.6. yüzyıla kadar Sümer, Akad, Babil ve Asur kültürlerinden oluşmuş ve farklı kültürlere sahip olmalarına karşın bu uygarlıklar kültür ve sanatta birbirlerini izlemişlerdir.<sup>27</sup> Heykelin kendine özgü özellikleri ve içerdiği konular sanata aktarılış yöntemi ile Mezopotamya uygarlığının en iyi tanıtıcı özelliğini taşıyan sanat dalı ise heykel sanatı olmuştur. Bu heykeller tanrıları, hükümdarları, rütbeli olan saygın kişileri ve toplumda tanınmış kişileri ölümsüzleştirmek için yapıtlar yapmışlar ancak bu ünlü kişilerin heykellerinin üzerine kime ait olduğunu belirtmek için adlarını yazmışlardır. Ancak bunları yapan heykeltıraşların adına rastlanmamaktadır. Sümer heykellerini teknik açıdan etkileyen taş yetersizliği, boyutlarının küçük olması, estetik açıdan biraz uzaklaşmış olmasına rağmen küçük boyutlar heykelin kişiliğini etkilememiş dini usul ve alışkanlıklara ters düşmemiştir.<sup>28</sup>

*“Yönetici sınıfın öykülerini anlatmakta kullandıkları kabartmalar ve kil levhalar Sümerlerin tercih ettiği sanat formlarıydı. Heykeller çoğunlukla kübik veya silindir formunda yapılıyordu, gözler oldukça etkileyiciydi. Taş oyma sanatı silindir mührün*

<sup>26</sup> [http://www.allposters.com.tr/-sp/Kybele-Mother-Goddess-Sculpture-Found-at-Catalhoyuk-Posterler\\_i8637081\\_.htm](http://www.allposters.com.tr/-sp/Kybele-Mother-Goddess-Sculpture-Found-at-Catalhoyuk-Posterler_i8637081_.htm), Erişim Tarihi:28.08.2014

<sup>27</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 22.

<sup>28</sup> Sabatino Moscati, *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Ceyhun Çalıkılar), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, 16.

ortaya çıkmasıyla birlikte başladı. Asur krallarının iktidar iddiaları anıtsal kabartmalar ve heykellerle donanmış sarayların inşasıyla kanıtlanıyordu.”<sup>29</sup> Kral Gudea yeni Sümer dönemi olarak, yaklaşık M.Ö.2150 yıllarında kireç taşından, 61 cm boyutunda yontulmuştur. Krala, tanrılar tarafından verilmiş olan güçlerini vurgulayan kutsal suları tutmaktadır. Uzun ve basit giysisi çivi yazısıyla tanıtılmış, stilize edilmiş yüz ifadesi, omuz ve kollarındaki gerçekçi kas yapısıyla karşıtlık göstermektedir ve bu durum onun hem fiziksel hem manevi gücünü ifade etmektedir.<sup>30</sup> Bu figürde fazla ayrıntıya yer verilmeden etkili bir görünüm kazandırılmış olduğu görülür. Kral Gudea'nın bir diğer heykelinin aksine tahtında oturmakta ve eteklerinde, krala ait bilgiler yazılmaktadır. (Resim 2.5-2.6)



**Resim 2.5.** “İmparator Gudea”, Sümer Heykeli, Yak. MÖ.2150, Kireç Taşı, 61 cm, Paris<sup>31</sup>



**Resim 2.6.** “İmparator Gudea”, Sümer Heykeli, Yak. MÖ.2150, Kireç Taşı, Paris<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 22.

<sup>30</sup> Mary Hollingsworth, *Dünya Sanat Tarihi*, (Çev.: Rengin Küçükdoğan & Banu Ergüder), İnkılap Yayınevi, İstanbul 2009, 30

<sup>31</sup> <http://www.proprofs.com/flashcards/cardshowall.php?title=his-art-near-eastern-art>, Erişim Tarihi: 29.08.2014.

<sup>32</sup> <http://eurohist1600.blogspot.com.tr/2012/09/mesopotamia.html>, Erişim Tarihi:29.08.2014.

M.Ö. XXIV. yüzyıla ait Akad kralı Büyük Sargon olarak tahmin edilen bronzdan yapılmış baş heykeli tipik bir özellik taşımaktadır. Özellikle gözler doğal boyutlarından daha büyük ve sakal kıvrıktır. Bu da ifadenin tipik geometrik bir stilizasyon kazanmasına yol açmıştır. Gözleri oyulmuş, kulakları koparılmış olması antik dönemlerde harap edildiğini göstermektedir.<sup>33</sup> *Kanatlı boğa* heykeline bakıldığında; *“İnsan başlı kanatlı boğa anıtsal figürü boğanın fiziksel gücünün insan aklıyla birliğini simgeliyordu. Buradaki figürlerin önde, yanda ve arkada sağlam durumda görülen beş ayağı bulunuyor. Sargon II. İktidarında MÖ.722-705 Yeni Asur İmparatorluğu gücünün zirvesine ulaştı. Khorsabad Sarayı'nın kapıları bu hayali yaratıklar tarafından korunuyordu.”*<sup>34</sup> (Resim 2.7-2.8)



**Resim 2.7.** “Büyük Sargon”, Bronz,  
Bağdat Irak Müzesi<sup>35</sup>



**Resim 2.8.** “Kanatlı Boğa”, kireç Taşı,  
Yük.400 cm, Louvre Müzesi, Paris<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Moscati, 20.

<sup>34</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 22.

<sup>35</sup> <http://eurohist1600.blogspot.com.tr/2012/09/mesopotamia.html>, Erişim tarihi: 29.08.2014

<sup>36</sup> <http://eurohist1600.blogspot.com.tr/2012/09/mesopotamia.html>, Erişim tarihi: 29.08.2014

Mezopotamya uygarlığından sonra, Mısır uygarlığının' da heykel sanatında ileri seviyeye ulaştığı görülmektedir. Mısırlılar heykeli genellikle tapınakları süslemek ve tanrıları onurlandırmak için kullanmışlardır. Mısır sanatında mimari ve heykeller devasa boyutlarda ortaya konulmuştur. Bunun en büyük nedenlerinden biri ise kralların tanrı olarak görülmesinden dolayıdır. Bu anlayış, mimari ve heykellere yansımıştır. Yapılmış olan piramitler ve sfenksler bunun en iyi örnekleridir. Yine bu çalışmada anıtsallığın geometrik sadeleşme ile sağlandığı görülmektedir.<sup>37</sup>

*“Yaratılan sanat çoğunlukla saray sanatıydı ve üslupsal aykırılıkların bulunmayışını açıklayan sıkı kurallara uymak zorundaydı. İnsan figürlerinin betimlenişi geometrik olarak düzenlenmiş bir oranlar yarasına uygun olarak yapıyordu. İnsan figürü için yüzlerce yıl aynı formül kullanıldı. Başlar ve kollar profilden, gözler ve üst beden cepheden görülüyordu. Figürlerin boyutları toplumsal konuma göre belirleniyordu. Ölümden sonraki yaşama olan inancın sanat üzerinde büyük bir etkisi vardı. Firavunlar tanrıydılar ama fiziksel bedenleri insandı, dolayısıyla mumyalama onları ölümsüz kılıyordu. Sanat çoğunlukla insanlara mezarlarında eşlik etmek üzere yapılan bir etkinlikti. Heykeller ruhların barınağıydı, resim ve kabartma heykellerle birlikte ölümlerin hayatlarını saklamayı amaçlıyordu.”<sup>38</sup> Bu çalışmada figürlerde fazla ayrıntıya girilmeden stilizasyonlara gidilmiş, formlarda sadeleşme, ışık gölge ile sağlanmış, bu sadelik heykeli anıtsal bir yapıya götürmektedir. (Resim 2.9)*

<sup>37</sup> C.Esad Arseven, *M.E.B. Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1998, III, 1320.

<sup>38</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 26.



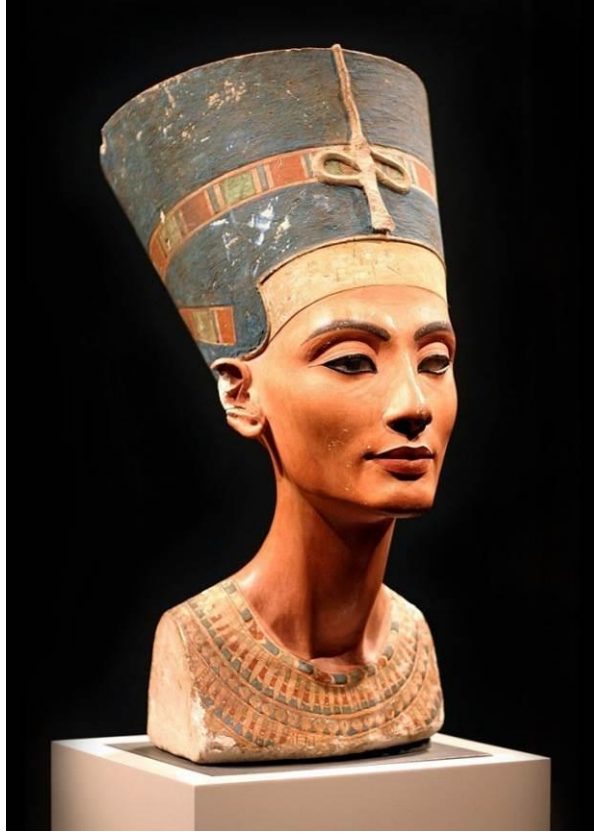


**Resim 2.9.**“Mikerinos”, M.Ö.2532, Yeşil Taş, Yükseklik 98 cm, Kahire Mısır Müzesi<sup>39</sup>

Akhenaton'nun karısı Nefertiti'nin büstüne bakıldığında, Amarna sanatının başyapıtlarının arasında yer aldığı görülür. Boyalı kireçtaşından yapılan büst, 50 cm yüksekliğindedir. Nefertiti'ye özgü olan büyük mavi bir taç, dengeli ve mükemmel bir biçimde taşa aktarılmış, kadın güzelliği, Mısır Sanatı'nda bu incelikli figür ender karşılaşılabilecek bir örnektir.<sup>40</sup> Bu portrede çok fazla ayrıntıya girilmeden, karakter stilize edilerek ortaya konulmuştur (Resim 2.10).

<sup>39</sup> [http://www.epapontevendra.com/arte/L%C3%A1lminas/Arte%20Egipcio\\_002.htm](http://www.epapontevendra.com/arte/L%C3%A1lminas/Arte%20Egipcio_002.htm), Erişim Tarihi: 02.09.2014

<sup>40</sup> Giorgio Lise, *Mısır Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Eren Soley), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986, 36.



**Resim 2.10.** “Nefertiti Büstü”, boyalı Kireç Taşı, M.Ö.1360, 33 cm, Berlin<sup>41</sup>

Arkeolojik kazıların son yıllarda hızlanması, Çin heykel sanatı hakkında yeni bilgilerin gün ışığına çıkmasını sağlamıştır. Son Arkeolojik kazılarda baykuş, boğa, kaplan gibi hayvanların bulunduğu mermer heykelcikler arasında, insan figürlü olanlara da rastlanmıştır.<sup>42</sup> MÖ. 221-207’de yapıldığı tahmin edilen, 1974 yılında Shaanxi eyaletinde bulunan imparator Qin’in anıtmezarında, binlerce at, atçılar ve insan boyutlarında pişmiş topraktan yapılmış silahlı asker heykelleri gün ışığına çıkarılmıştır. Askerlerin her biri, bir diğerinden yüzleri, giysileri ve saç yapıları farklı biçimlenmiştir. Yüzleri hareketsiz, ama yüz yapıları farklı karakterde ele alınmış bakışları sabit bir noktaya bakıyormuş ifadesi verilmiştir. Qin Hanedanlığı sanatı heykellerinde görüldüğü gibi doğal bir üsluba sahiptir<sup>43</sup> (Resim 2.11).

<sup>41</sup> [http://hqwide.com/wallpapers/l/1440x900/52/egypt\\_nefertiti\\_1440x900\\_51861.jpg](http://hqwide.com/wallpapers/l/1440x900/52/egypt_nefertiti_1440x900_51861.jpg), Erişim tarihi: 02.09.2014

<sup>42</sup> Franca Bedin, *Çin Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Eren Soley), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985, 20.

<sup>43</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 31; Bedin, 22.



**Resim 2.11.** “Qin Hanedanlığı Askerler”i, M.Ö.221-207, 6000 Asker, Pişmiş Toprak<sup>44</sup>

M.Ö. 9. ve 8. yüzyılda ticaretin artması, Yunan sanatının ve mimarlığının sürdürülebilmesi için Ortadoğu ve Mısır uygarlıkları, Yunan üslubunu etkileyerek sanat ve mimari anlayışını ileri seviyelere götürmüştür. Mısır yapılarından etkilenen, Yunan heykelleri dinsel bağlamda gelişmiştir. İnsan boyutlarında olan ilk olarak erkek (*Kuros*) ve kadın (*Kore*) heykel figürleri tanrıya adanmak ve mezarların üzerine konulan anıt görevi görmesi için yapılmıştır.<sup>45</sup> “bir savaşta ölen genç Kroisos’u temsil etmekle birlikte aslında hiçbir şekilde gerçek bir portre amacı taşımamaktadır. Tipik olarak çıplak olan erkek *Kuros*, fiziksel özellikleri ortaya koymakta ve atletizm yarışmaları ve başarının üstün fiziksel güce dayalı olduğu toplumdaki diğer güç testlerinin önemini yansıtmaktadır. *Kore*, buna karşın giysileriyle betimlenmiştir. Stilize edilmiş kumaş kıvrımlarının altından göğüsleri görünse de yüzü *Kuros*’unkinden hemen hemen ayırt edilememektedir. *Kore* dişiliğin simgesi olarak tasarlanmış, dişiliği ve erkek sahibinin serveti giysileriyle, özenli saç biçimiyle ve mücevherle somutlaştırılmıştır.”<sup>46</sup> Arkaik Yunan heykelinde de detaylara fazla yer verilmemiş, formlar sade bir şekilde ele alınmıştır. (Resim 2.12-13)

<sup>44</sup> [http://www.cinkultur.com/CIN\\_HAKKINDA/Cin\\_Tarihi/](http://www.cinkultur.com/CIN_HAKKINDA/Cin_Tarihi/), Erişim tarihi: 03.09.2014

<sup>45</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 42.

<sup>46</sup> Hollingsworth, 54-55.



**Resim 2.12.** “Kuros”, MÖ.530, Mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina<sup>47</sup>



**Resim 2.13.** “Kore”, MÖ.520, Mermer, Ulusal Arkeoloji Müzesi, Atina<sup>48</sup>

Yunan sanatının özellikleri en iyi bir şekilde gösteren örneklerden biri de Delphoi’de bulunan *Araba Sürücüsü* heykelidir. “İ.Ö.475 yılında tunçtan dökülen bu olağan üstü heykel orijinal bir çalışmadır. Heykelin yüz ifadesi dört azgın atı yarışa sürmeye hazırlanan birisi için fazla sakin sayılabilir; saç ile kuşağın altındaki tüniğin plilerinin düzgün işlenişinde bir üsluplaşma fark edilir; ayrıca, heykelin genel olarak sert Kuros örneğinden hareketle yapılmış olduğu gerçeği de gözden kaçmaz. Bütün bunlara karşın; atın koşumlarını tutan kolun kaslarında, hareket eden yarış arabasında denge sağlamak için ayakların kemerli duruşunda ve saçtaki banttan dışarı taşan garip saç buklesinde gerçekçiliğe doğru bir ilerleme olduğu kolayca fark edilebilir.”<sup>49</sup> Klasik

<sup>47</sup> <http://www.sirenemetropolitane.it/sirene/?tag=kuros>, Erişim tarihi: 04.09.2014

<sup>48</sup> <http://aquiyeotrolugar.blogspot.com.tr/2013/09/las-esculturas-arcaicas-grecia-kuros-y.html>, Erişim Tarihi: 04.09.2014

<sup>49</sup> Flavio Conti, *Yunan Sanatını Tanıyalım*, İnkılap Kitabevi, Çeviren Solmaz Turunç, İstanbul 1997, 42

Dönem Yunan heykelinde, Arkaik Dönem’ in tam tersi bir anlayış söz konusudur. Figür oldukça detaylandırılmıştır (Resim 2.14).



**Resim 2.14.** “Arabacı”, M.Ö.470-75, Bronz, Delfi Müzesi<sup>50</sup>

Discobolus (Disk atan atlet) heykeli, Yunan asıllı ünlü heykeltıraş Myron’un yaptığı, “Disk atan atlet” bronz heykeli günümüze kadar ulaşamamış kayıp olduğu var sayılan bu heykelin kopyası olan Discobolus heykeli, üstün nitelikleri kendinde toplayan ve sonsuza kadar genç görünen bir atletin denge, uyum ve mükemmelliğin vücut bulmuş hali olarak görülmektedir. Discobolus heykeli, antik Yunan dünyasının erkeklerinin üstün nitelikleri kendilerinde olduğunu yansıtmaktadır. Yunan mitolojisinde tanrılar insanlaştırmış, güçlü erkek atletleri tanrılar ile aynı üslupta kutsallaştırılmıştır. Kişi ya da komutanlar tasvir edilmeyip sadece güçlü vücut yapısını işlemişlerdir. Turani Yunanlıların ideal insan tipini aramalarının bir nedeni olarak; *“güzel kentlerin hep komşu ülkeler tarafından ele geçirilmek istenmesini bu çağlarda fiziki kuvvetin önemli olmasını gösterir. Kuvvetli bir atlet yarışlarda başarılı olunca*

<sup>50</sup> <http://2mi3.com/2011/05/>, Erişim Tarihi:04.09.2014

*toplum tarafından yarı tanrı gibi görülür. Bu yüzden kuvvetli vücutlar heykelleştirilir. Sanat yapıtı halkın inancından ayrı değildir”<sup>51</sup> görüşlerine yer verir.*

Heykelde bir adamın elindeki diski fırlatmaya hazırlandığı görülmektedir. Heykelde duruştaki denge, uyum ve oran ve simetri bütünleşmiştir. “Myron, yaklaşık M.Ö. 450-440 tarihlerinde bronzdan yaptığı disk atmaya hazırlanan çıplak atlet heykeli kaybolunca Romalılar hayran oldukları bu heykelin mermer bir kopyasını yaptılar. Heykelin kompozisyonu hangi açıdan bakılırsa bakılsın dar bir düzlemi kaplar. Tasarımı simetri, harmoni, denge ve ritim gibi çağdaş Yunan fikirlerini yansıtır. Kafa, gövde ve uzuvlar bir dizi birbirine zıt kuvvet halinde sıralanmıştır. Gerilen unsurlar gevşek unsurlarla tezat bir görüntü oluşturur; diski tutan kol arkaya doğru uzanırken, diğer kol önde boşta sallanır; gövde seyirciye dönükken, bacaklar profil den görülür; bacaklardan biri ağırlığı taşıırken, diğerine ağırlık binmemiştir; sağ ayağın parmakları yukarı doğru kıvrılırken, diğerinde alta doğru dönmüştür. Antik dönemin en bilinen simgelerinden “Disk Atan Atlet” heykeli 1791 yılında, İmparator Hadrian’ın İtalya, Tivoli’deki villasında bulunmuş ve İngiliz koleksiyoner Charles Townley tarafından satın alınmıştır. Bir süre koleksiyonerin Londra’daki ev-müzesinde sergilenmiş sonrasında The British Museum koleksiyonları arasındaki yerini almıştır.”<sup>52</sup> (Resim 2.15)

<sup>51</sup> Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi, İstanbul 2011, 99.

<sup>52</sup> <http://hattihitit.blogcu.com/discobolus-disk-atan-atlet/13846630>



**Resim 2.15.** “*Disk Atan Atlet*”, M.Ö. 450, Mermer, 170 cm, Londra<sup>53</sup>

Helenistik Döneme baktığımızda, İ. Ö. 4 yüzyılda kadın yontuları giysilerden arındırılmış olan ve ilk olarak yapılan “*Afrodit*” yontusu Knidos adası halkı için yapılmıştır. Praxiteles tarafından “*Knidos Afrodit’i*” diye anılır. Afrodit heykeli dünyanın en güzel kadın vücudu olarak kabul edilir. Vatikan müzesinde bulunan Afrodit heykeli asıl heykelin kopyasıdır. Orijinal Afrodit heykeli ile kopyası arasında farklar bulunmaktadır. Bu farklar, heykelin sağ eli bükük değil, çıplak vaziyetteki tanrıça açık avuçla önünü örter, örtü tamamen çıkarılmış ve sol el ile bir testinin üzerine konulmuştur. Örtü kıvrımları mükemmel bir şekilde verilmiştir<sup>54</sup> (Resim 2.16).

<sup>53</sup> <http://www.parkeoloji.com/myron/>, Erişim Tarihi:04.09.2014

<sup>54</sup> Şenyapılı, 10-11.



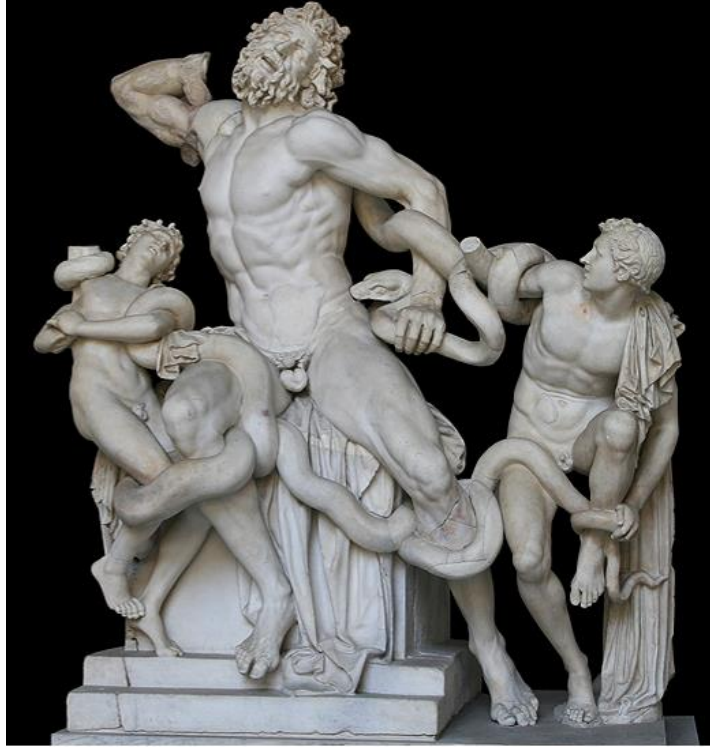
**Resim 2.16.** “Knidos Afrodit”, MÖ.350, Mermer, 209X83X73 cm, Vatikan<sup>55</sup>

Helenistik Dönem’ in sonlarına doğru yapılan *Laocoon* heykeli ; “Üslup olarak, yaklaşık 150 yıl öncesine ait Bergama’daki Zeus sunağından etkilenmiştir. Şaşırtıcı bir şekilde kusursuz olan bu eser, kuvvetli bir gözlemin sonucunda ortaya çıkmıştır. Yapıtın etkisi temel olarak, acı içinde kıvranan figürler aracılığıyla iletilen yoğun ve trajik bir duygudur. Bu şekilde dramatize edilmiş büyük ölçekli tasvirler Michelangelo ve daha sonraki Roma Barok sanatçıları üzerinde çok önemli bir etki bırakacaktır. Heykel, *Virgin’in Truva Savaşları’na dair yazdıklarından bir bölümü, Aeneid’i anlatır. Laocoon, Poseidon tarafından cezalandırılmış Truvalı bir rahiptir. Poseidon’un onu ve oğullarını öldürmesi için iki yılan yollamasının sebebi, onun Truvalıları görülür bir barış teklifi olan tahta atı reddetmeye zorlamasıdır. Pliny’ye göre bu figürler Hagesandrus, Polydorus ve Athenodorus adında üç heykeltıraş tarafından yapılmıştır.*”<sup>56</sup> (Resim 2.17)

<sup>55</sup> <http://www.parkeoloji.com/myron/>, Erişim Tarihi:04.09.2014

<sup>56</sup> Robert Cumming, *Görsel Rehberler Sanat*, (Çev.: Ayşe Işın Önel & Aslı Çetinkaya), İnkılap, China, 2008, 58





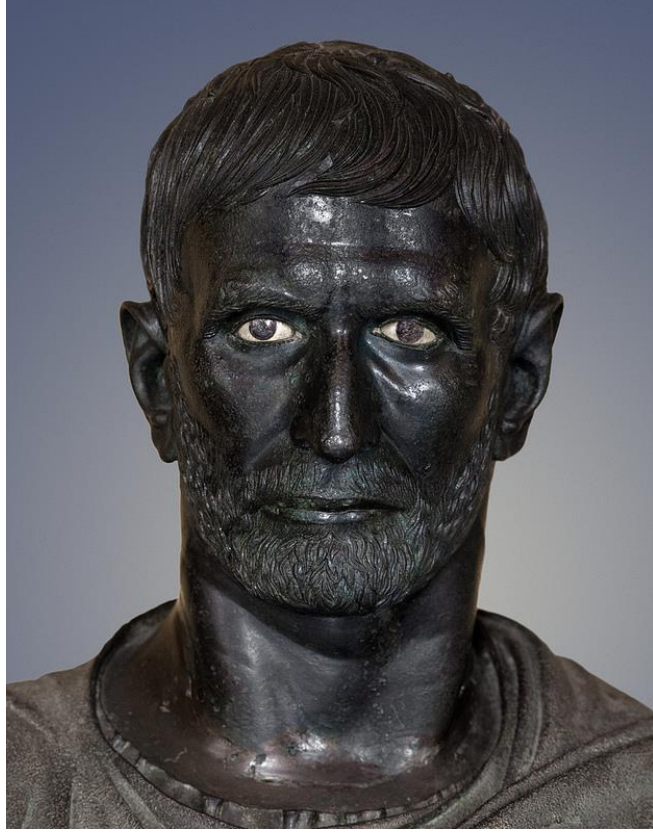
**Resim 2.17.** “Laocöon”, M.Ö.1 Y.Y. İkinci Yarısı, 184 cm, Roma Vatikan Müzesi<sup>57</sup>

İ. Ö. II. yüzyılda Roma'nın Yunanistan'ı almasıyla, Romalılar Yunan heykellerinin üstün güzellikte olduğunu fark edince, bu yapıtları kendilerine göre uyarlamaya yönelmişlerdir. Roma heykelleri çoğunlukla, Yunan heykeltıraşların yontularının kopyalarını yapmışlardır. Bunun örneği olarak Romalı General Aemilius Paullus'un Makedonyalılara karşı kazanmış olduğu zaferi rölyef olarak yapılmasını emretmiştir. Bu rölyef yapıt Yunan sanatçılarca işlenmiş, konu olarak Romalı süvarilerin Makedonyalıları yenmesi ele alınmıştır.<sup>58</sup> “*portre sanatının ise kendine özgü bir kaynağı vardır. Eski dönemlerde ölenin bal mumundan bir maskı çıkarılmakta, gömme töreni sırasında bu elde taşınmakta, sonra da anısının yaşatılması için yakınlarına verilmektedir. Dış görünüşün tam olarak yansıtılmak istenişi, gerçekçiliğe yönelik, Roma portre sanatına bu Etrüsk geleneğinin mirasıdır. İşçilik düzeyinin yüksekliği, büstlerin mermer ve bronzdan yapılması ve kişilerin karakterlerini yansıtma eğilimi de Helenizm sanatından gelir*”<sup>59</sup> (Resim 2.18).

<sup>57</sup> <http://www.webphoto.ro/italia/the-statue-of-the-priest-laocöon-in-vatican-museum.html>, Erişim Tarihi: 26.09.2014

<sup>58</sup> Malcolm Colledge, *Roma Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1997, 36.

<sup>59</sup> Gina Pischel, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, (Çev.: Hasan Kuruyazıcı & Üstün Alsaç), Yazır Ciltevi, 1981, I, 129-130



**Resim 2.18.** “*Lucius Junius Brutus*”, İ.Ö. son üç yüz yıl, Bronz<sup>60</sup>

Rönesans sanatçıları, heykel alanında Yunanlı heykeltıraşların ve kendilerinin mimaride uyguladıkları yöntemin aksine, heykel sanatında kurallar koyma gereğini duymamışlardır. Rönesans heykelinin kendine göre bir formu bulunmakta ve dönem heykelini ayırt eden önemli nokta, belirli bir biçim ya da düzenlemeden çok, anlatmaya çalıştığı fikirler olmuştur. Rönesans Dönemi mimaride, heykeller eski dönemlere göre çok az kullanmış ve büyük ölçüde sınırlamışlardır. <sup>61</sup>“*Fakat heykel de çok geçmeden, mimari bir çerçeveye oturtulmaktan daha geniş amaçlara hizmet etmeye başladı. Rönesans heykelinin en başta gelen ve kolaylıkla anlaşılabilir uğraşı doğacılıktı. Öte yandan bu devirde genel görüş fiziksel gerçekçiliğin, belli başlı sanat formlarının dünyevi şeylerden çok ilahi yüceliklere daha çok ilgi duyduğu önceki devirlere göre, fiziksel gerçekçiliğin daha yakından verilmesini teşvik ediyordu. Ayrıca, heykelleri artık mimari bir çerçeve içine oturtmak zorunluluğu olmadığı ve bunlar kendi başlarına güzel birer sanat yapıtı olarak kabul edildiği için heykeltıraşlar da konularını daha*

<sup>60</sup> <https://www.flickr.com/photos/bstorage/4124403042/in/photostream/>, Erişim Tarihi: 26.09.2014

<sup>61</sup> Flavio Conti, *Rönesans Sanatını Tanyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1982, 28

*özgür bir şekilde seçip daha kendiliğinden ve hepsinden önemlisi gerçekçi bir tutumla ele alabiliyorlardı.”<sup>62</sup>*

Donatello'nun *Davud* heykeli ve Antonio del Pollaiuolo'nun Herkül ve Antheus heykelleri, Roma Dönemi'nden bu yana Avrupa'da yapılmış olan ilk çıplak heykellerdir. Donatello'nun; “ Ünlü bronz heykeli *Davud*'u yaptığı tarih hala tartışmalıdır. Ne var ki hiç kimse Antikite'den sonra, ilk kez yapılan insan boyutundaki bu çıplak heykelin önemini tartışmaz. Yalnızca bir şapka ve çizme giymiş olan İncil'deki çoban ayağını mağlup Goliath'ın kesik başı üzerine öylesine koyuvermiştir. Donatello insan bedenini, parçaların uyumlu bir bütün oluşturduğu yaşayan bir organizma olarak kabul eder. Şaşırtıcı olan şey, vücudun yumuşak, adeta kadınsı biçimidir. İdeal güzelliği temsil ederken en küçük ayrıntıya kadar büyük bir gerçeklikle verilmiştir. Oranların uyumu ve sabit duruşu *davud*'un iç huzurunu ortaya koyar.”<sup>63</sup> (Resim 2.19)



**Resim 2.19.** Donatello, “*Davud*”, Yak. 1444-46, Bronz, Yük. 158 cm, Floransa<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Conti, *Rönesans Sanatını Tanıyalım*, 28.

<sup>63</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 129.

<sup>64</sup> [http://theredlist.com/media/database/fine\\_arts/sculpture/15\\_16\\_th\\_century/italian\\_renaissance/donatello/013-donatello-theredlist.jpg](http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/15_16_th_century/italian_renaissance/donatello/013-donatello-theredlist.jpg), Erişim Tarihi: 01.10.2014

On altıncı yüzyılda Rönesans heykelinde, yapıtlarıyla doruk noktasına çıkan Michelangelo'nun anatomiyi çok iyi bilen bir sanatçı olarak eserleri bir bütün içinde ele alındığında, esin kaynağının insan vücuduna olan ilgisi olduğu ve eşi benzeri bulunmaz bir anıtsallıkla değer kazandığı görülür. Michelangelo'nun heykellerinde; *“Aşırılığa kaçmayan görkemli ve sakin bir hava, büyük ve yumuşak elbise kıvrımları, ılımlı ışık-gölge farkları, abartmaya kaçmayan güçlü kuvvetli bir insan anatomisi ile Michelangelo'nun en sevdiği çalışma malzemesi olan mermeri nasıl bir sabır ve dikkatle işlediğini gösteren tamamen pürüzsüz bir yüzey hemen dikkati çekerdi. Her heykeli, basit bir geometrik şekil meydana getirecek biçimde düşünülmüştür.”*<sup>65</sup> Michelangelo anatomiyi ciddiyetle yaklaşmıştır. Anatomiyi çözebilmek için ölen sahipsiz insanların gömülmeden önce kilisede tutulduğunu bilen sanatçı, kardinalleri ve kilise rahibini arkadaş edinerek yıllarca kimsesiz sahipsiz cesetler üzerinde insan anatomisini inceleyip araştırmıştır. Bunun kanıtı olarak *“Pieta Bazilikasını”* ve *“Davud”* heykeli gösterilebilir. Pieta'nın ölü İsa'sı, heykel sanatına çoğu heykeltıraşın başaramadığı bir gerçekçilik katmıştır. Michelangelo, İsa'nın insanüstü gibi görünmesine inanmamıştır.<sup>66</sup> *“Giorgio Vasari, en mükemmel İtalyan Ressamları, Heykeltıraşları ve mimarları 1550 adlı eserinde, Michelangelo'nun Pieta'sı heykelciliğin en uç sınırını ortaya koymaktadır. Bir zamanlar şekilsiz olan taşın, doğanın bile bedende yaratamayacağı bir şekil alması gerçekten de mucize diye yazar. Michelangelo, bu heykelde, Meryem'i genç bir kadın olarak betimler çünkü o asla yaşlanmaz: Meryem'in gençliği, bozulmamış saflığın ifadesidir. Oğlunun, kabarık giysisinin dış hatlarıyla birebir uyumlu bedenini başı öne eğik bir biçimde kucağında tutmaktadır. Meryem, burada, cennetin kraliçesi olarak betimlenmiştir. Tanrı'nın iradesini kabul eder ve sol eliyle ölmüş oğlunu tüm dünyaya sunar. Michelangelo bu eserde ölüm ve gençlik temasını keder ve güzellik ile birleştirir.”*<sup>67</sup> (Resim 2.20-21)

<sup>65</sup> Conti, 35-36.

<sup>66</sup> Cumming, 137.

<sup>67</sup> Stephen Farthing, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev.: Gizem Aldoğan & Firdevs Candil Çuldu), Hayalperest Yayınevi, Çin 2012, 167.



**Resim 2.20.** Michelangelo, “*Pieta Basilikası*”, 1497 – 99, Mermer, Yük. 174 cm, Roma<sup>68</sup>



**Resim 2.21.** Michelangelo, “*Davud*”, 1501 - 04, Mermer, Yük. 434 cm, Floransa<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Kaynak: [http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0\\_\(Michelangelo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)), Erişim Tarihi: 17.10.2014

<sup>69</sup> Kaynak: [http://en.wikipedia.org/wiki/David\\_\(Michelangelo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_(Michelangelo)), Erişim Tarihi: 17.10.2014

Papa II. Julius ölmeden önce yazmış olduğu vasiyetinde, San Pietro Bazilikasında kendisi için yapılmasını istediği, şimdiye kadar örneği hiç görülmemiş görkemde olmasını istediği mezarı için, 10.000 duka altın bırakarak Michelangelo'yu görevlendirmiştir.<sup>70</sup> “Michelangelo'nun proje kapsamında yapacağı heykel çalışmaları, Sistina Şapeli'nin tavanının süslenmesinde görevlendirildiği için yarım kalmıştır. Ancak 1516'da, Michelangelo, mezarın tamamlanması için eksik olan tek parçayı, görkemli Musa heykelini tamamlar. Eski ahit peygamberi bu heykelde, kolunun altındaki On Emir yazıtları ile oturur halde gösterilir. Musa, halkının Altın Buzağı' ya taptığını görüp dehşete düşmüş haldeyken betimlenmiştir ve sol ayağını geriye atarak tüm haşmetiyle kalkıp halkını lanetlemek üzeredir. Heykel ayrıca, ateşli ve celalli bir karaktere sahip olan Papa II. Julius'un alegorisini yapmak için de tasarlanmış olabilir. Michelangelo'nun Musa'sı, yapıldığı günden bu yana dünyada en çok tanınan heykellerden biri olmuştur ancak Julius'un mezar siparişi, yaşamının geri kalanında sanatçıyı hep rahatsız etmiştir.”<sup>71</sup> (Resim 2.22).



**Resim 2.22.** Michelangelo, “Musa”, 1515, Mermer, San Pietro in Vincoli, Roma<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Hollingsworth, 255.

<sup>71</sup> Farthing, 175.

<sup>72</sup> [http://whatmamathinks.files.wordpress.com/2012/05/img\\_3930.jpg](http://whatmamathinks.files.wordpress.com/2012/05/img_3930.jpg), Erişim Tarihi: 17.10.2014

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### XX. YÜZYILDA FİGÜRATİF SOYUTLAMA YAPAN ÖNCÜ SANATÇILAR

#### 3.1. PABLO PICASSO

İspanyol kökenli Fransız ressam, heykeltıraş ve seramik sanatçısı olan Picasso (1881, Malaga-1973, Mougins), XX. yüzyıl'ın ilk yarısında önderlik ettiği Kübizm akımıyla görsel sanatların gelişim çizgisini değiştirmiş, yapıtlarıyla modern heykel ve resim sanatının en önemli temsilcisi sayılmıştır.<sup>73</sup> Picasso resim alanında uygulamış olduğu Kübizm anlayışını heykelde de denemiştir. Picasso'nun heykellerinin taşıdığı önemi birkaç kişi dışında kimse fark etmemesi öncelikle ressam olarak bilinmesi ve o yıllarda heykel denildiğinde ilk akla gelen sanatçının Rodin olmasıdır.<sup>74</sup>

*“Modern olarak tanımladığımız zamanların başlangıcında, Picasso'nun en önemli tavrı aslında gelecek yüzyılın sanatçı kişilik yapısını ve tavrını tanımlayacak etkilerde bulunmuş olmasıdır. Picasso sürekli hareket içinde ve yenilikler peşinde, farklı malzemelerle çalışmış, dış dünya ile sürekli ilişki halinde olmuştur. Sürekli bir bilgi akışı, hareket ve etkileşim içindedir.”<sup>75</sup>*

Picasso teknik ve malzeme yönünden birbirinden farklı heykeller yapmış, sanatçı figürden hiçbir zaman kopmamış ve heykellerinden bazıları figüratif gerçekçiliğe yakın, bazıları ise, soyutlamaya yönelmiş olsa da, bunlar o dönemin arayışlarını yansıtan çalışmalar olmuştur.<sup>76</sup>

XX. yüzyıl heykeline yeni bir yön veren Picasso, 1909 -1910 yılları arasında yaptığı “*Kadın Başı*” adlı çalışması küçük düzenlemelerden meydana gelmiş Kübist bir heykeldir. Picasso, bu başı geleneksel yöntem olan kil yığma yöntemi ile yapmış sonra da bronz olarak dökümünü gerçekleştirmiştir. Bu heykeldeki yeniliği, yöntemden ziyade biçime getirdiği farklı bakış açısı olmuştur.<sup>77</sup> Sanatçı çalışmasında biçimleri geometrize ederek kübikleştirmiş ve heykel sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. (Resim 3.1)

<sup>73</sup> Z. Rona, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem yayın, İstanbul 1997, III, 1471

<sup>74</sup> Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2013, 94

<sup>75</sup> İlker Yardımcı, *Metal Malzemenin Modern Heykelde Yeri ve Anlatım Olanakları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2007, s.16

<sup>76</sup> Yaşam Şaşmaz, *Figüratif Heykelde Gerçekçilik*, İstanbul 2006, 45

<sup>77</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 94.



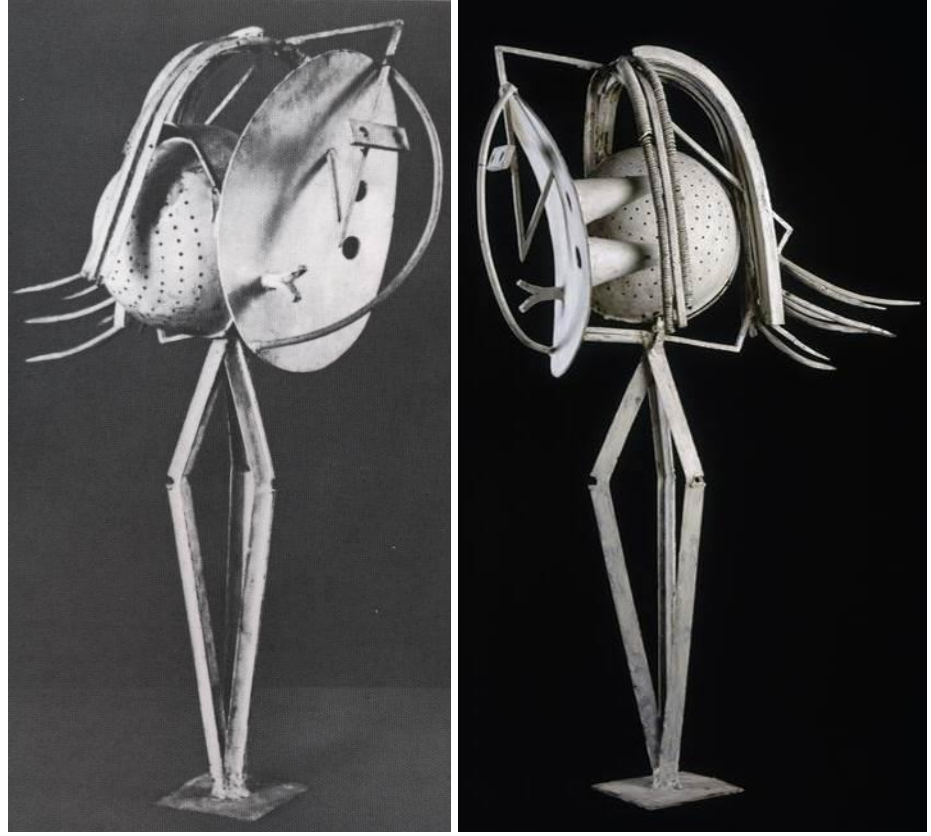
**Resim 3.1.** Pablo Picasso, “Kadın Başı”, Bronz<sup>78</sup>

Picasso her şeyde bir insan görüntüsü arama çabasında olmuş ve sanatçı birbirleriyle ilgisi olmayan nesnelere yan yana getirilerek, bir bütünü yakalamaya çalışmıştır. “Picasso’nun Kadın Başı yapıtındaki kevgirler, ne olduğu bilinmeyen eğri metal düzlemlerinin veremeyeceği bir anlam boyutu verirler bu yapıta.”<sup>79</sup> Sanatçı yaptığı heykel çalışmalarında, malzeme ve düşüncede farklı yaklaşımlar getirerek, modern heykelin gelişimine öncülük etmiş, geleneksel heykel anlayışında, köklü değişiklikler yaparak, gelecekte heykel sanatçılarının daha özgür yapıtlar ortaya koymasına da kaynaklık yapmıştır. (Resim 3.2)

<sup>78</sup> <http://seranart.blogspot.com.tr/2010/09/modern-sculpture-arose-in-tandem-with.html>, Erişim Tarihi: 07.08.2014.

<sup>79</sup> Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, (4.Basım), (Çev.: C.Çapan ve S.Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 2009, 191





**Resim 3.2.** Pablo Picasso, “Kadın Başı”, 1929/1930, Demir, Picasso Müzesi, Paris<sup>80</sup>

Picasso, 1930’ların ilk yıllarında nesnelere birbiriyle dönüştürmeye başlamış, bir nesneyi alıp bir canlı varlığa çevirmiştir.<sup>81</sup> “Picasso’nun plastik deneyleri gitgide daha fazla “*objet trouve*”nin (bulunmuş nesne) gerçeküstücü yöntemince belirlenir. “*Objet trouve*” sanatçı tarafından bulunmuş, yeni bir bağlam içinde yabancılaştırılmış, günlük yaşamda kullanılmış nesnelere dir.”<sup>82</sup>

Üç boyutlu nesnelere, önce kilden çalışıp, daha sonra da kalıp alma tekniğiyle alçı ya da bronza aktarmaktansa, doğrudan hurdalıkta bulunduğu teneke ve demir parçalarına kabaca biçim vererek birleştirmiştir<sup>83</sup>. Bunun en iyi örneği eski bir bisikletin selesiyle gidonlarını “*Öküz Başına*” çevirmesi olmuştur. Picasso “*Öküz Başı*” çalışması için; “*Bu öküz başını nasıl yaptığımı bilin bakalım! Günün birinde, eski bir hırdavat yığınının*

<sup>80</sup> <http://janethomas.wordpress.com/2012/08/08/aa-a-a-a-a/>, Erişim Tarihi: 11.08.2014; <http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1428-1429-1434-view-cubism-1-profile-picasso-pablo-2.html>, Erişim Tarihi: 11.08.2014.

<sup>81</sup> John Berger, *Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı*, (Beşinci Basım), (Çev.: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen), Metis Yayınları, 2010, 109.

<sup>82</sup> Şenyapılı, 62.

<sup>83</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 94

*içinde bir bisiklet selesi ve paslanmış bir bisiklet direksiyonu buldum. Aniden hayalimde yıldırım gibi bu iki parça bir araya geldi... Bu öküz başı düşüncesi birden bire parlamıştı kafamda”<sup>84</sup>* sözleriyle konuya açıklık getiren sanatçı, günlük yaşantıda kullanılan atık malzemeleri ve bir değeri olmadı düşünölen nesnelere modern sanat anlayışıyla harmanlayıp biçimlendirerek, XX. yüzyıl heykel sanatına öncölük etmiştir.(Resim 3.. 3)



**Resim 3.3.** “Öküz Başı” Metal Hazır Malzeme, 1942<sup>85</sup>

1944 yılının başyapıtı olan “Kuzulu Adam” heykelinde ise, sanatçının bir Yunan temasını Rodin’in tekniğiyle işleyerek klasisizme döndüğü görülür.<sup>86</sup> “Kuzulu Adam” ya da “Koyunlu Adam” olarak da bilinen bu yapıt bronz olarak 2,20 m. yüksekliğinde ve bilerek tamamlanmamış izlenimi uyandırmaktadır.<sup>87</sup> Picasso bu çalışmayı; “Sayısız taslaktan ve aylar süren düşünmeden sonra, bu figürü bir öğleden sonra yaptım... Aslında bunun üzerinde daha çalışmak istiyordum... Heykelin uzun, cılız bacaklarını,

<sup>84</sup> Şenyapılı, 62.

<sup>85</sup> <http://tubulocity.com/?p=5590>, Erişim Tarihi: (07.08.2014)

<sup>86</sup> Lynton, 212.

<sup>87</sup> Şenyapılı, 62.

*yalnızca gösterilmiş ama kesinlikle işlenmemiş ayaklarını görüyor musunuz? Ben bu ayakları, diğer kısımlar gibi severek mulajlardım. Ama vaktim yoktu ve sonunda onu böyle bıraktım”* <sup>88</sup>sözleriyle açıklar. Bu çalışmada klasik yönetime döndüğü görülen Picasso'nun çalışmanın bitirilememiş olmasına karşın, Kübizm akımı etkisiyle biçimlendirilmiş olduğu görülmektedir.(Resim 3.4)



**Resim 3.4.** “Kuzulu Adam”, Bronz, 1944<sup>89</sup>

### 3.2. HENRI MATISSE

Fransız ressam ve heykeltıraş olan Matisse 1869-1957, Fovizm akımının önde gelen temsilcilerinden ve XX. yüzyılın sanat oluşumunda ve modern heykelin doğuşunda önemli bir yere sahip olan sanatçı,<sup>90</sup> daha önce izlenimci ustaların

<sup>88</sup> Wiegand Wilfried, *Picasso*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1985, 119-122.

<sup>89</sup> <http://artobserved.com/2010/04/ao-on-site-picassos-paris-in-philadelphia-and-new-york-picasso-and-the-avant-garde-in-paris-at-the-philadelphia-museum-of-art-through-april-25-2010-and-at-the-guggenheim-paris-and-the-ava/>, Erişim Tarihi: (08.08.2014)

<sup>90</sup> U. Tükel, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 1997, II, 1182.

çalışmalarını inceledikten sonra yeni arayışlar içerisine girmiş ve bu anlayışlara yönelmiştir.<sup>91</sup> “yaptığı düzenli çalışmalar onu, üç boyutlu mekânın geleneksel yorumunu reddetmeye ve renklerin hareketiyle tanımlanan yeni bir resim mekânı aramaya yöneltti.”<sup>92</sup> Matisse kendini resim alanıyla sınırlamamış 1900-1930 yılların sonuna kadar, modern anlayışta heykelerde yapmıştır. Fovizm öncesi yapmış olduğu heykelerde Rodin etkisi görülürken, Matisse’in bu yapıtlarında Rodin’in izlenimciliğinden farklı bir anlayış bulunmaktadır. Sanatçının “*Köle*” çalışması Rodin’in “*Yürüyen Adam*” heykelini çağrıştırmaktadır.<sup>93</sup> (Resim 3.5)



**Resim 3.5.** Henri Matisse, *Köle*, 1900-1904, Bronz<sup>94</sup>

Matisse kendi resim sanatına destek olacağını düşünerek büyük boyutlu, Afrika heykellerini anımsatan çalışmalar yapmış, Rodin’in buluşu olan bitmemiş heykel anlayışını, Matisse birleştirerek Afrika heykelini anımsatan “*Başlı Gövde*” ile klasik anlayışa uygun görülen “*La Serpentine*” diye iki büyük figürlü çalışma ortaya

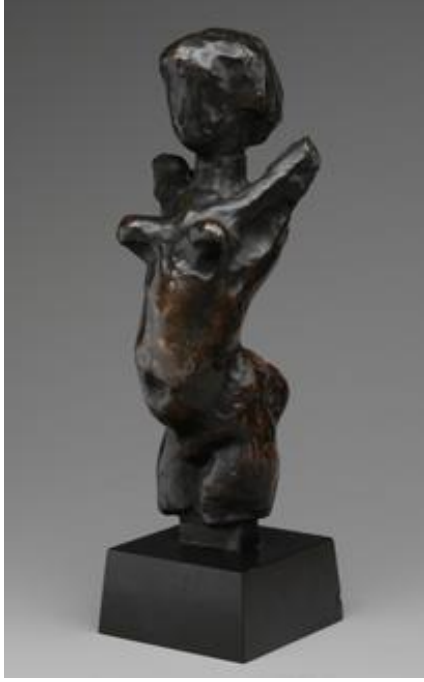
<sup>91</sup> Çekderi, 30.

<sup>92</sup> *AnaBritanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1994, XII, 337.

<sup>93</sup> Tükel, II, 1183.

<sup>94</sup> <http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/64916>, Erişim Tarihi: 01.11.2014.

koymuştur. Matisse “Başlı Gövde” heykelini bir fotoğraftan esinlenerek yapmış, fakat fotoğraftaki kadın hayli tombul olmasına rağmen, Matisse göre; “biraz şişman, fakat biçim ve hareketi oldukça uyumlu bir kadındır.”<sup>95</sup> İfadelerini sözlü olarak dile getirmiştir. (Resim 3.6-7)



**Resim 3.6.** Henri Matisse, *Başlı Gövde*, 1906-1909, Bronz<sup>96</sup>



**Resim 3.7.** Henri Matisse, *La Serpentine*, 1906-1909, Bronz<sup>97</sup>

Sanatçının heykel alanında en önemli çalışması, 1909-1929 yıllarında farklı tarihlerde dört ayrı örnek olarak gerçekleştirdiği “*Sırt I, II, III, IV*” rölyef çalışmaları figürden soyutlama sürecini göstermesi bakımından önemli örneklerdir. “*Sırt I*” çalışmasını sanatçı, insan vücudunun oran ve biçimini doğadaki gerçeğe benzer bir biçimde yansıtmış, “*Sırt II*” çalışması ile birlikte farklılaşmalar olmuştur. Çalışmada formda değişiklik olmamasına karşın, ayrıntı ortadan kalkmış ve vücut yapısındaki parçalar eritilerek geometrik bir üslupla ele alınmıştır. “*Sırt III*” çalışmasında, figürde bulunan biçimler iyice sadeleşip çalışmada soyutlamaya gidilmiştir. Bulat “*Sırt III*” için; “*Parçalı yapılar birleştirilerek kütlelere dönüştürülmüş, saç biçimi oluşan yeni*

<sup>95</sup> Lynton, 32

<sup>96</sup> <http://artsnfood.blogspot.com.tr/2013/02/how-african-artifacts-changed-to.html>, Erişim Tarihi: 01.11.2014.

<sup>97</sup> <https://www.flickr.com/photos/wallyg/564480205/>, Erişim Tarihi: 01.11.2014.

*kompozisyonu tamamlayacak biçimde daha da uzatılma yoluna gidilerek iyice abartılmıştır”* <sup>98</sup> ifadelerine yer vermiştir. Çalışmanın son aşaması olan “*Sirt IV*”, figürde ayrıntıyı tamamen kaybettirerek figür en saf halini almıştır. Doğacı bir üslupla oluşturulan bu çalışma, sanatçının soyutlamada ne denli güçlü olduğunu göstererek, modern heykel sanatının doğuşuna önemli bir katkı sağlamıştır (Resim 3.8)



**Resim 3.8.** Henri Matisse, *Sirt I-II-III-IV*, 1909-19030, Bronz<sup>99</sup>

### 3.3. CONSTANTIN BRANCUSI

Romen asıllı sanatçı Constantin Brancusi (1876, Pestişani Gorj, Romanya –1957 Paris),<sup>100</sup> modern heykel sanatının doğmasına öncülük eden sanatçılar arasında yer almaktadır. XX. yüzyılda başlayan değişim sürecinin, heykel sanatına ve figüratif biçimlemeye kişisel yaklaşımıyla yeni bir anlayış getiren Brancusi, çağdaş yontu sanatının temel taşları arasında yer alır. İnsan anatomisini eksiksiz bir biçimde ele almayı, akademik ölçüler içinde öğrenmiş olan Brancusi ortaya koymuş olduğu heykellerinde, insan gövdesinin tartışılmaz egemenliğine karşı başkaldırmıştır.<sup>101</sup> Sanatçı hem sanat okulunda öğrenciyken, hem de Rodin’ in asistanıyken kazandığı bütün becerileri bir

<sup>98</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 67.

<sup>99</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 67.

<sup>100</sup> Z. İnankur, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem yayın, İstanbul 1997, II, 286.

<sup>101</sup> Lynton, 48

kenara bırakmış ve sadelikteki en saf formları yakalamaya yönelerek<sup>102</sup> XX. yüzyıl soyutlamacı anlayıştaki sanatla soyut sanatı etkilemiştir. Sanatçı başlangıçta çalışmalarında Rodin'den etkilenmişse de, kısa sürede tüm figüratif anlayışları dışlamış olduğundan, Brancusi'yi belirli bir sanat akımıyla ilişkilendirmek zordur.<sup>103</sup> Sanatçı, yontularındaki detayları atarak formun esasına, özüne varmaya çalışarak, çağımızın öncüleri arasına adını yazdırmayı başarmıştır.

Bilge, Brancusi'nin heykelleri hakkında; *“Doğada temel olandan yola çıkarak, nesnelerin gerçek duygusu yakalanabilir, düşünce ve sezgiyle anlaşılabilir yalın bir heykel üslubu yaratılabilirdi. Bu yöresel üslup değil, evrensel bir üslup olacaktı. İşte Brancusi bu ilkeyle yola çıkmıştır. Rodin gibi o da; “Heykel neler olmadan da olabilir” diye düşüncelerini sorguluyordu. Sanatçının yeni heykel görüşü, karmaşıklaktan kurtulmuş, yalın, kaidesiyle birlikte bütünsel bir heykel olan, soyutun sınırlarına dayanmış ama bütünüyle soyut olmayan biçimlerden oluşan bir sanattı. O, heykelde yalınlaştırma ve bütünsellik fikrinin insanı daha geniş çağrışımlara götürdüğünü fark etmişti”*<sup>104</sup> ifadeleriyle konuya açıklık getirir.

Sanatçının ilk önemli heykelleri arasında yer alan *“Öpücük”* isimli yapıtı ileriki yıllarda birçok sanatçıyı etkileyerek geometrik form kullanma eğilimine yöneltecektir. Bu yapıtta, Brancusi gelenekselliğin dışına çıkarak, yontma tekniğini farklı bir şekilde uygulamaktadır. Kütlenin kullanılabilir kadarında yontu yapmayı uygun görür. Bunun için kütlede kullanacağı figürü geniş hacimli oyuklarla değil de, taşın yüzeyine açtığı çizgisel oyuklarla belirler. Bunun amacı taşın var olan kütleli gücünü heykelin yapısına dâhil edebilmektir.<sup>105</sup> Sanatçı Birkaç yıl boyunca, birden fazla öpüşen iki insanı bir küp biçiminde betimleme kavramı üstünde çalışmıştır. Yapıtı bir karikatürü anımsatıyor olsa da, çözmek istediği sorun aslında taşın orijinal biçimini olabildiği ölçüde koruyarak, bir çift insan görünümünün nasıl verilebileceğidir. (Resim 3.9-10)

<sup>102</sup> E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, 581.

<sup>103</sup> Şenyapılı, 66.

<sup>104</sup> Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, (I. Basım), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2000, 25-26.

<sup>105</sup> Özgür Şahin, *Figüratif Heykel Sanatında İnsan Bedeninin Kurgusal Dönüşümünün Kişisel Yaklaşımlar Üzerinden Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üni. Sosyal Bil. Enstitüsü, Adana 2010, 46.



**Resim 3.9.** Constantin Brancusi, “Öpücük”, Taş, 1907, 28 cm<sup>106</sup>



**Resim 3.10.** Constantin Brancusi, “Öpücük”, 1909, 89,5 X 30 x 20 cm, Taş, Cimetiére de Montparnasse Paris<sup>107</sup>

<sup>106</sup> <http://www.actingoutpolitics.com/konstantin-brancusi%E2%80%99s-sculptural-series-%E2%80%9Cthe-kiss%E2%80%9D-1907-1925-to-be-stuck-in-personal-relations-to-the-neglect-of-the-understanding-the-public-realm/>, Erişim tarihi: 18.08.2014

<sup>107</sup> <http://www.beiny.com/?p=466>, Erişim Tarihi:18.08.2014



Gombrich “*Sanatın Öyküsü*” kitabında Brancusi ile Michelangelo’nun figüratif heykellerini teknik açıdan karşılaştırarak; “*Michelangelo’nun heykelticilikten anladığı şey, mermer blok içinde saklanmış gibi duran biçimi ortaya çıkarmak, figürlerine yaşam ve hareket kazandırırken orijinal taş bloğun basit dış hatlarını korumaktı. Brancusi aynı sorunu diğer ucundan almış gibidir. Onun öğrenmek istediği şey, taşın orijinal biçimini olabildiği ölçüde koruyarak bir çift insan görünümünün nasıl verilebileceği idi.*”<sup>108</sup> görüşlerine yer vermektedir.

1909 yıllarında yaptığı “*Uyuyan Güzellik Tanrıçası*” isimli heykeli sadeliğin ve saf formun belirgin örneği olarak görülür. Sanatçının “*Uyku*” adlı çalışmasında da Rodin etkisi görülmektedir. Bu taş kütesine yanlamasına yontulmuş, uyuyan bir yüz ifadesidir. Kafa, bitirilmeden öylece yarım bırakılmış görüntüsü vermektedir. Yılmaz, esere dair yaptığı yorumunda; “*Brancusi, sanki figürü uyandırmaktan korkmuş da çalışmasına ara vermiş, sonra bir daha ele almamıştı*”<sup>109</sup> ifadelerini kullanır. (Resim 3.11)

Savaş ise, “*Uyuyan Güzellik Tanrıçasını*” adlı çalışmasını; “*Yatmış basit bir baştır. Bu başta bir yumurta sadeliğine varan detaylardan arınmışlık vardır. Gözler, ağız ve burun çok ince bir duyarlılıkla belirtilmiştir. O kadar duyarlıdır ki sanki bir hayalin veya rüyanın maddeleşmiş etkisini verir*”<sup>110</sup> ifadeleriyle açıklamaktadır. (Resim 3.12)

---

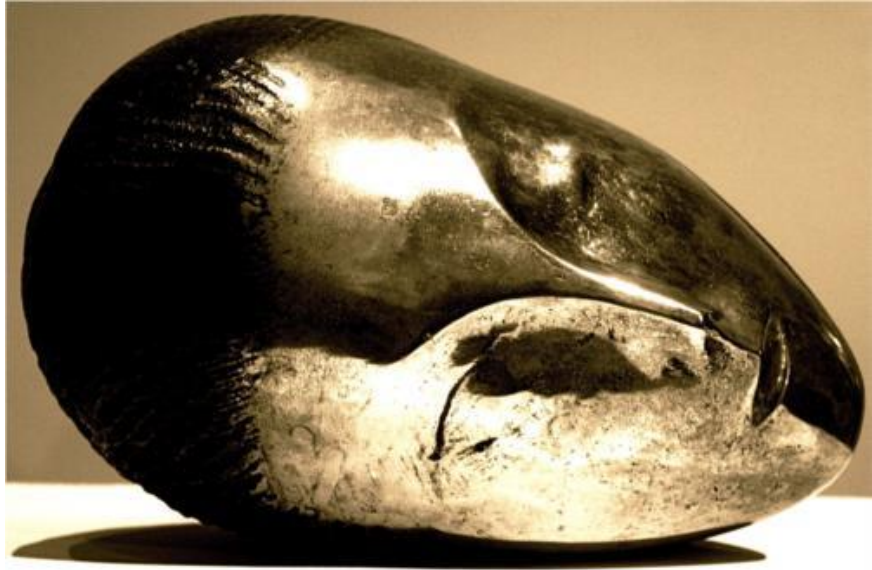
<sup>108</sup> Gombrich, 581.

<sup>109</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 118.

<sup>110</sup> Remzi Savaş, *Modelaj*, Ankara Yayın Yüksek Öğretim Kurumu, 1977, 71.



**Resim 3.11.** Constantin Brancusi , “*Uyku*”, 1909, Taş<sup>111</sup>



**Resim 3.12.** Constantin Brancusi, “*Uyuyan Güzellik Tanrıçası*”, 1909, Bronz<sup>112</sup>

Sanatçının genç bir kadın yüzünü yarı geometrik form olarak soyutlamış olduğu “*Margit Pogany*” yapıtı belli dönemler içerisinde mermer ve bronz halde yapılmıştır. Bu yüz çalışması, öğrencisi olan Margit Pogany’ inin yüzünün soyutlaması olarak

<sup>111</sup> <http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/sleeping-muse-1909>, Erişim Tarihi: 19.08.2014

<sup>112</sup> <http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/colette#close>, Erişim Tarihi: 14.08.2014

bilinmektedir. Brancusi'nin sade, saf ve stilize olarak ele almış olduğu yapıtında, minimale giden çizgileri, bu çalışmasında da karşımıza çıkmaktadır.<sup>113</sup> (Resim 3.13).



**Resim 3.13.** Soldan Sağa: Constantin Brancusi, “Margit Pogany I”, 1912, “Margit Pogany II”, 1913, “Margit Pogany III”, 1933<sup>114</sup>

XX. yüzyılın avangard sanatçılarından biri olan Constantin Brancusi, belli temalar üzerinde çalışarak yapıtlarını birden fazla ve farklı malzemeler olan alçı, taş ve bronz gibi malzemelere uygulayarak, bir formun değişik malzemelere uygulanması sonucu elde edilecek değişik etkileri denemek istemiştir. Bunu yapmasının amacı farklı malzemelerin heykel üzerindeki etkisini ölçmek olmuş, mermerde uygulamış olduğu bir yapıtını bronz malzemedede de uygulayarak, yüzeydeki ışığın yayılışını izlemiştir. Mermer doğası gereği ışığı depo ederken, bunun tam tersi olan bronz ışığı bir ayna gibi yansıtmaktadır.<sup>115</sup>

Brancusi'nin serileştirmiş olduğu bir diğer yapıtı olan “Kuş”, “Uzayda Bir Kuş” çalışmaları 1910’da yaptığı “Miastra/Sihirli Kuş” isimli heykelinden türemiştir.<sup>116</sup> “Miastra” serisi sanatçının yapıtları arasında en iyi bilinendir. Yapıtı, mermer ve

<sup>113</sup> Birgül Erkan, *20. Yüzyıl’da Heykelde Kadın Figürünün Değişimi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul 2007, 44.

<sup>114</sup> [https://www.nga.gov/exhibitions/2001/modernart/7\\_fs.htm](https://www.nga.gov/exhibitions/2001/modernart/7_fs.htm), Erişim tarihi; [http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo\\_ME0000088707.html](http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo_ME0000088707.html), Erişim tarihi: 22.08.2014; <http://www.pinterest.com/pin/187884615678796536/>, Erişim tarihi: 22.08.2014.

<sup>115</sup> Savaş, 72

<sup>116</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 118.

bronzun parlatılmasıyla elde edilmiş şişkin gövdeli, gitgide incelen iki ayağı üzerine yere sağlamca basmış, dik vaziyette başını yükseklere dikmiş, hızı gitgide artarak maddeden sıyrılarak kuş figürüne dönüşmüştür.<sup>117</sup> “*Kuş’un büyük mermer uygulamalarında son derece riskli dengeyi şekillendiren tutku ve kararlılık dikkat çekicidir.*”<sup>118</sup> Burada sanatçı kuş figürlerini stilize ederek soyutlamış ve formu sadeleştirerek, kuş figürlerine dinamik bir yapı kazandırmıştır (Resim 3.14).



**Resim 3.14.** Constantin Brancusi, “*Măiastra*”, 1910, Mermer<sup>119</sup>

“*Brancusi'nin işlerinin doruk noktası olarak görülen parlak, cilalı, 1,5 m'ye yakın bronz heykel, uçan bir kuşun zarafetini basit ama çok hoş yakalamıştır. Bazıları yerden kalkan bir kuşa benzetir, bazıları tüm uçma devinimini ifade eden devasa bir altın tüye, Minimalist duruşu ve akıldan çıkmayan görüntüsü düşünce dolu bir sessizlik yaratır. Paris'e yerleşmiş bir Rumen olan Brancusi, yaşam ve bereketin evrensel*

<sup>117</sup> Lynton, 49

<sup>118</sup> Selçuk Begüm Akkoyunlu, “Sanat Yazıları”, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı: 9, Ankara 2002, 16.

<sup>119</sup> [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A738&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A738&page_number=1&template_id=1&sort_order=1), Erişim Tarihi:19.08.2014

*simgelerinin hayranlığını duyarak, hep mistik bir sembolizmin peşinde olmuştur. Bu eserin 28 adet sürümünü yapmıştır.*<sup>120</sup> (Resim 3.15).



**Resim 3.15.** Constantin Brancusi, “Măiastra”, 1910, Bronz<sup>121</sup>

Brancusi'nin önemli yapıtlarından biri olan “Boşluktaki Kuş” 1922 ile 1940 yılları arasında aynı kompozisyonu farklı malzemelerle birden fazla ortaya koymuş ve bu yapıtı, sanatçının araştırma yönünü en iyi anlatan bir çalışması olmuştur. Bir dikey boşlukta belirli bir yumuşaklıkta şişip incelirken, uçma düşüncesi hafif, dinamik ve etkileyici bir şekilde verilmiştir. Bu yapıtı hakkında Brancusi “Hayatım boyunca yalnız uçmanın esasını aradım, uçmak, bu ne mutluluktur. Bir çocuk gibi her zaman gökyüzünde ağaçlar arasında uçmayı hayal ettim. Her zaman bu arzuyu sakladım. Kırk yıldan beri kuş yaparım. Bunlarda anlatmak istediğim kuş değildir. Vermek istediğim uçuştur, hızdır”<sup>122</sup> ifadelerine yer verir.

<sup>120</sup> Cumming, 399.

<sup>121</sup> <http://pictify.com/610333/constantin-brancusi-maiastra>, Erişim Tarihi:19.08.2014

<sup>122</sup> Savaş, 72.

Brancusi'nin Henri-Pierre Roche tarafından aktarılan şu sözlerinde de, benzer bir ifade söz konusudur: *“Kuş’un yüksekliği kendi içinde bir şey ifade etmez. Her şeyi gerçekleştiren nesnenin içsel oranlarıdır. Son Kuşlarda aradaki bu fark fotoğraflarda açıkça görülür. Her birinde kendinden öncekilerden bağımsız, yeni bir esinlenme söz konusudur... Benim kuşlarım, tek odaklı bir araştırmadan aynı sonuca varılan bir dizi farklı nesnelere. Bu deneyimin en yüksek amacı, göğün kemerini dolduracak bir genişletme olabilir.”*<sup>123</sup> Sanatçı burada kuş formunu stilizasyona uğratarak harekete dönüştürmüş ve doğal olarak uçacakmış hissini vermektedir. Bronz çalışmasında daralıp ve genişleyen bölgelerin etkisiyle sarı bronzda ışığın yayılmasıyla heykeli zarif bir şekilde ele geçiriyormuş hissi vermektedir (Resim 3.16-17).



**Resim 3.16.** Constantin Brancusi,  
“Boşlukta Bir Kuş”, 1924, Bronz<sup>124</sup>

**Resim 3.17.** Constantin Brancusi,  
“Boşlukta Bir Kuş”, 1925, Mermer<sup>125</sup>

<sup>123</sup> Akkoyunlu, 21.

<sup>124</sup> <https://artsy.net/post/matthew-object-lesson-number-2-this-is-not-a>, Erişim Tarihi: 21.08.2014.

<sup>125</sup> <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/486757>, Erişim Tarihi:21.08.2014

Brancusi'nin yalın formlarla oluşturmuş olduğu bir başka yapıtı ise “*beyaz zenci kadın*” olmuştur. Beyaz mermerden yontulmuş bu yapıtta, farklı bir düşünce yer almaktadır. Beyaz zenci kadın adını koyduğu bu yapıtın, beyaz renkte olması olanaksızlığa ya da zıtlığa vurgu yapmak içindir. Brancusi daha önce yapmış olduğu yapıtlarındaki gibi, yalın ve pürüzsüz iki yuvarlak form kullanarak dudak kısımlarını daha belirgin yapmıştır. Sanatçı bu yapıtı hiç değiştirmeden farklı etki yakalayabilmek için bronzdan da dökümünü gerçekleştirmiştir<sup>126</sup> (Resim 3.18).



**Resim 3.18.** Constantin Brancusi, “*Beyaz Zenci Kadın*”, Mermer ve Bronz<sup>127</sup>

### 3.4. HENRY SPENCER MOORE

1898–1986 yılları arasında yaşayan İngiliz heykел sanatçısı Henry Moore, İrlandalı bir madencinin yedinci oğludur.<sup>128</sup> Doğa ve insanı bir bütün içinde değerlendirerek malzemedен doğan ağırlık hissini yok etmiş ve ifadeyi ön plana çıkarmış, çalışmalarında

<sup>126</sup> Canan Sönmezdağ, *20.Yüzyıl Heykелciliğinde Taş Malzemeyle Biçimlendirme ve Uygulamalar*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2010, 18.

<sup>127</sup> <http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/white-negress-ii-1926>, Erişim tarihi: 22.08.2014

<sup>128</sup> Meydan Larousse, *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, XIV, 132.

yarı soyut anlatımlarıyla, heykel sanatına anıtsallığı kazandırmıştır.<sup>129</sup> Moore'un ana konusu daima insan olmuştur. Sanatçı Aile kavramını oluşturan anne, baba ve çocuk kavramlarını doğadan yola çıkarak, soyut ve yarı soyut figüratif yapıtlar vermiştir. Ahşap ve taşı yontarken, bunun insan eliyle değil de sanki doğal olarak oluşmuş izlenimi vermeyi hedeflemiştir. Moore'un en önemli özelliği ahşap, tunç, taş gibi farklı malzemeleri kullanması ve bu malzemelerin dokusal niteliklerini en güçlü biçimde vermesidir.<sup>130</sup> Moore'un incelediği ilkel sanattan ve malzeme olarak kullandığı taşla olumlu bir sır ortaklığı kurmasından kaynaklanmaktadır ve sanatla ilgilenmeye başladığı dönemlerde yararlandığı ilkel sanat Afrika, Okyanusya ve Meksika kültürlerinin sanatıyla ilgilenen Moore, hiç birine tamamen uymamış, kendi üslubunu geliştirmiştir.<sup>131</sup>

1925 yılında, heykel sanatı ile ilgili farklı şeyler ümit ederek İtalya'ya giden sanatçı, erken Rönesans ustalarının yapıtlarına hayranlık duymuş ve adeta büyülenmiştir. Sanatçı Fransa ve İtalya'da dolaştıktan sonra sanatın her yerde bir olduğunu anlamıştır. Lynton Moore'un heykelleri ile ilgili olarak; *“Tanrıça Xochiquetzal'in taştan Meksika heykeli ile Michelangelo'nun mermeri arasında hiçbir çelişki olmadığına inanan bir bireşimciliği benimsemişti. Bireşimin zamana bağlı olduğunu da biliyordu: yirmilerin sonuna doğru Leeds'deki oyma taştan Yatan Figür heykelinde bu bireşimi sağlamıştı. Bu yapıt klasikle ilkeli, taşla eti, soyluyla doğal, gövdeyle manzarayı birleştiriyordu. Michelangelo, gövde-manzara eğretilmesi konusunda Moore'a ipucu vermiştir. Meksika heykeli de Moore'un taşı korkmadan taş olarak kabul etmesine yardım etmiştir. Bu heykele bakınca Moore'un Picasso dan da bir şeyler öğrendiği görülür”*<sup>132</sup> ifadelerine yer vermektedir (Resim 3.19 )

<sup>129</sup> Mustafa Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, (Birinci Basım), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 2014, 110.

<sup>130</sup> U. Tükel, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 1997, II, 1295.

<sup>131</sup> Huntürk, 268; Cumming, 399.

<sup>132</sup> Lynton, 199





**Resim 3.19.** Henry Moore, “Yatan Figür”, 1929 Kahverengi Horton Taşı<sup>133</sup>

Otuzlu yaşlardayken Moore’un bazı yapıtlarına soyut gözüyle bakılmaktadır. Hâlbuki Moore’un yapıtlarında genellikle insana özgü nitelikler hiçbir zaman eksik değildir ve daha çok doğadan soyutlamalar yapmıştır. Doğadan kopmak yerine, doğayla bütünleşmek isteyen Moore, 1934’teki ders notları onun doğa ve heykele bakışını mükemmel bir şekilde açıklamaktadır;

*“Doğa gözlemi sanatçının yaşamında çok önemli bir yer tutar. Doğa, sanatçının biçim bilgisini genişletir, sanatsal kalıplardan koruyarak hep tazelik verir. İnsan figürü beni en çok etkileyen konudur; ama biçim ve ritim hakkındaki temel ilkeleri, kemik, çakıl taşı, kaya, ağaç gibi doğal nesnelere öğrendim. Kemiklerin dayanıklı ve yoğun yapıları, bir biçimden diğerine geçişleri, akıllara durgunluk verecek derecede zengin kesitleri-bütün bunlar mükemmeldir. Çakıl taşları ve kayalar; bir sanatçının taşı nasıl yontması gerektiğinin doğal yolunu gösterirler. Deniz suyunun aşındırdığı pürüzsüz çakıl taşları, yavaş yavaş yok olmayı, bakımsızlığı (asimetrikliğin) kurallarını ve taşın oyulmuş halini gösterirler. Girintili çıkıntılı canlı bir kütlemin ritmini taşıyan kayalar, taşın rasgele biçimleri gözler önüne sererler. Ağaçlar; bir kesitten diğerine giden basit*

<sup>133</sup> Norbert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, (4.Basım), (Çev.: C.Çapan ve S.Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 2009.

*geçişlerin, bağlanmanın ve büyüyüp serpilmenin temel ilkelerini gösterirler. Yukarı doğru kıvrılan yükselen bir ağaç, heykel hakkında mükemmel bir fikir verir. Tek biçimin tamlığına, kendi kendine yeterliğine harika örnekler olan kabuklar, doğanın, içi boş ama sağlam biçimlerini gösterirler. Doğadaki biçimler ve ritimler sınırsızdır; bunlar heykeltıraşların biçim bilgisini ve deneyimini genişletirler.”<sup>134</sup>*

Moore’un 1930’larda asıl yararlandığı kaynaklar Picasso ile sürrealistler olmuştur. Picasso, Arp, Giacometti ve hatta Dali değişik yollardan ona değişimin ve benzerliklerin tadını öğretmiş ve Moore böylece birkaç yıl içinde Leeds’deki figürün yalınlığından “*Dört parçalı kompozisyon: Yatan şekil*” ‘in biçimsel ve ruhsal karmaşıklığına geçmiştir.<sup>135</sup>(Resim 3..20).



**Resim 3.20.** Henry Moore, “*Dört parçalı kompozisyon*”, 1934, 175 x 457 x 203 mm, Taş<sup>136</sup>

Moore, bir model oluşturup yapıta başlamaktansa taşın formuna göre bir şeyler çıkarmakta ve bu taş, insan formunu andırıyorsa, taşı parçalamaktan çok taşı hissederek taşın saklamış olduğu formu ortaya çıkarmak için fazlalıkları yontup atarak biçimi ortaya

<sup>134</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 120.

<sup>135</sup> Lynton, 200.

<sup>136</sup> <http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/henry-moore-0/henry-moore-room-guide/henry-moore-room-guide-room-3>, Erişim Tarihi: 02.01.2014.

çıkarmaktadır.<sup>137</sup> Sanatçının serileştirmiş olduğu “*Uzanan Kadın*” figüratif heykellerinde kadın figürü ve doğa tanımlamalarında, sıradağların betimlendiği de görülmektedir. “*Uzanan Kadın*” anıtsal bir özelliğe sahiptir. Çalışmanın kütesini boşaltan sanatçı, kütenin içine boşluğun girmesini sağlamıştır.

Bulat, Moore’un “*uzanan kadın*” çalışmasını; “*Heykele iç boşluğun girmesiyle, heykelin boşluğa açılması, heykel sanatına yeni olanaklar getirmiştir. Moore’un uzanan kadın çalışmasında, ışık yüzeyde yumuşak bir şekilde dağılır ve planlar parçalanmaz. Bu yüzden Moore’un insan vücudunu yorumlayarak oluşturmuş olduğu üç parça uzanmış figür adlı heykeli, anıtsal bir özellik gösterir*”<sup>138</sup> ifadeleriyle değerlendirmektedir (Resim 3.21).



**Resim 3.21.** Henry Moore, “*Üç Parçalı Kompozisyon*”, 1975, 14 cm, Bronz<sup>139</sup>

Moore için heykel sanatının özünü; “*Heykeltıraş eserlerinde ilk bakışta kimi belirsizliklere ve karmaşık anlamlara sahip olabilir. İnsanlarsa, bakarak düşünmelidir.*

<sup>137</sup> Gombrich, 585.

<sup>138</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 112.

<sup>139</sup> Mustafa Bulat, “Henry Spencer Moore”, (Ed. Özcan Bayrak), *Asos Journal*, Karbey Yayıncılık, İstanbul 2014, 8-22, Erişim Tarihi: 15.02.2015.

*Heykel kendisine ilişkin anlamları çarçabuk anlatmıyor olsa gerek, resim de heykelde öncelikle kendi içlerindeki değerlere ulaşılması için belirli bir çabanın sarf edilmesi gerektiğini iletir insanlara, gerçekte tüm sanatlar algılanması ve gözlemlenmesi ilk bakışta kolay olmayan kimi gizem ve anlamlara sahiptirler, benim heykellerimde ise, anlam, çoğunluk sonradan sonraya yakalanır”<sup>140</sup>* ifadeleriyle belirtmektedir. Sanatçı figürde, ayrıntıları soyutlayıp atarak, yapıta anıtsal bir görünüm kazandırmayı başarmıştır.

### 3.5. UMBERTO BOCCIONI

İtalyan Ressam ve Heykeltıraş olan Umberto Boccioni (1882 – 1916) Gelecekçilik (Fütürizm) Sanat alanının öncü kuramcıları arasında yer alır. Boccioni bu akımın tek heykeltıraşı ve en etkin temsilcisi olmuş, geçmişi geride bırakıp yaşadığı endüstri ve makine çağına ayak uydurarak dinamizmini ve canlılığı çalışmalarında uygulayarak, hız ve hareket kavramını getirmiştir. 1912 yılında Manifesto “*Tecnico Della Scultura Futurista*’yı” (Gelecekçi Heykelin Teknik Bildirgesi) yayımlayan Boccioni, bu yıldan sonra daha çok heykel yaparak bu alana iki yenilik getirmiştir. Birincisi geleneksel malzeme yerine modern malzemelerden demir, cam ve ahşap gibi malzemeleri bir arada kullanması, ikincisi ise “*Çevresel Anlayış*” adını verdiği nesnelere kinetik özelliklerine bağlı olarak çevrelerini kapsadığı görüşü olmuştur.<sup>141</sup>

Umberto Boccioni’nin eserleri konu ve üslup olarak bakıldığı zaman, modern heykel sanatının öncüleri arasında yer almaktadır. Boccioni, 1912-14 yılları arasında gerçekleştirdiği çalışmalarında, figür ve nesnelere dinamik, hız ve hareket, kesintisiz zaman, duygu ve deneyimler, gerilim gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır.<sup>142</sup> Kübizm düzlemlerini uyarlayarak, konularını tutkulu bir şekilde anlatmak için, çalışmalarında renk eklemesiyle yenilikçi sanatçılar arasında görülür.<sup>143</sup> Sanatçı figürde hareketi ve hızı anlatmak için, heykeli soyutlayarak, dinamizm kazandırmıştır.

Boccioni’nin heykel alanında ortaya koymuş olduğu yapıtları çok az sayıdadır ve günümüze kadar kalmayı başaran sadece bir tane figüratif heykeli bulunmaktadır. Sanatçı

<sup>140</sup> Ferhat Özgür, “Henry Moore ’un Vitalizminin (Yaşamsallık) İfade Gücü ve Yatan Figürler”, *Şeker Sanat*, Sayı:5, Temmuz-Ağustos 1995, 11-13

<sup>141</sup> İ. Babacan, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem yayın, İstanbul 1997, I, 265.

<sup>142</sup> Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel yayıncılık, üçüncü baskı, İstanbul 2010, 64

<sup>143</sup> Cumming, 374.

bu yapıtı, insan boyutlarında ele almış, ölümünden üç yıl önce 1913 yılında alçıdan yapmış ve 1949 yılında bronza dökülmüştür.<sup>144</sup> Aygün, Umberto Boccioni'nin “*Yürüyen Adam*” Adlı yontusuna; “*Dinamizmin ta kendisi yere ayaklarını öyle sağlam basıyor ki, bacakları o kadar hızlı ilerleyebilir ki, dengesini korumak için hafifçe eğilmeye gereksinimi yok, kolları olmasa da olur ama işte tam da bu yüzden Boccioni 'nin figürü yürümüyor. Hiç bir yere gitme telaşında değil yürüdüğünü gösteriyor, kırık diziyle yürümeyi gösteriyor. Çocukların hayran oldukları robotlar gibi bir tür gövde gösterisi yapıyor, bayrak gibi dalgalanıyor, dünya gibi yürüyor, gezegenleri uydular peşinden sürüklüyor, kurtarıyor ilerletiyor. Adımı önceki anı ve sonraki anı şimdiden geniş kucağında bağdaştırıyor*”<sup>145</sup> sözleriyle açıklık getirmektedir (Resim 3.22).



**Resim 3.22.** Umberto Boccioni'nin, “Sürekliliğin Eşsiz Formu”, 1913, Bronz<sup>146</sup>

Savaş ise, sanatçının eserini; “*Fütürizmin en belirgin temsilcisi fütürist heykel bildirisini yayımlayan Boccioni'nin yürüyen adam heykeli gerçekten dinamik bir güce*

<sup>144</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 82.

<sup>145</sup> Ömer Aygün, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002, 123.

<sup>146</sup> <http://www.nuveforum.net/644-futurizm/25463-gelecekcilik-futurizm/>, Erişim Tarihi: 28.03.2015

sahiptir. Heykeldeki parçalanmalar heykele bir dinamiklik katmayı amaçlayarak yapılmıştır henüz fütürist bildiride belirtilen ve bu bildiriyle tarif edilen bütün özellikleri bu heykelde görmek mümkün değildir. Şekildeki heykelde konu önemini yitirmiştir. Plastik değerler daha bir önem kazanmıştır. İnsan figürünü algılamamıza rağmen hiçbir zaman ilk planda değildir ilk planda etkileyici olan hareket ve biçimlerin yönlendirilerek oluşturduğu dinamikliktir”<sup>147</sup>sözleriyle açıklamaktadır.

### 3.6. ALBERTO GIACOMETTI

Heykel sanatçısı Alberto Giacometti (Stampa 1901-Coire 1966)<sup>148</sup> İsviçre'nin İtalya sınırı yakınlarındaki Grisons Kantonun'da, 10 Ekim'de İsviçre'de doğmuş,<sup>149</sup> Paris'te yaşamıştır.<sup>150</sup>Sanatçı bir ailenin oğlu olan Giacometti,<sup>151</sup> ilk sanat eğitimini ünlü izlenimci ressam olan babası Giovanni'den ve Cuno Amiet'ten resim ve heykel üzerine eğitimler almış<sup>152</sup> ve kendisine has ince uzun heykellerinden önce birçok sanat akımından etkilenmiş olduğu ve farklı tarzda sanatsal çalışmaları bulunmaktadır.<sup>153</sup>

Bourdelle'inde öğrencisi olan Giacometti, ondan modele bakarak çalışma konusunda eğitimler almış, aslına uygun heykel yapamadığından dolayı, bu Giacometti için bir saplantı olmuş ve modele bakarak çalışmayı bırakarak ezbere çalışmıştır. “Bunda, kübizm, ilkel sanat ve gerçeküstücülükle tanışmasının da payı vardı elbette.”<sup>154</sup> Sanatçı Afrika, Okyanusya ve Meksika sanatlarına ilgi duymuş, 1922 tarihinde yapmış olduğu “Kaşık Kadın” heykeli bunun bir örneğini oluşturmaktadır.<sup>155</sup>(Resim 3.23)

<sup>147</sup> Savaş, 46.

<sup>148</sup> Meydan Larousse, *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Sabah Yayınları, VII, 548.

<sup>149</sup> Jean Genet, *Giacometti'nin Atölyesi*, (Dördüncü Basım), (Çev.: Hür Yumer), Metis Yayınları, İstanbul 1990, 79.

<sup>150</sup> Şenyapılı, 68.

<sup>151</sup> Evren Gül, *Alberto Giacometti ve Francis Bocan'ın Eserlerindeki Mekân Anlayışı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012, 72

<sup>152</sup> Z. İnankur, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem yayın, İstanbul 1997, cilt 2, 676

<sup>153</sup> Huntürk, 265.

<sup>154</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 150.

<sup>155</sup> Gül, 74



**Resim 3.23.** Alberto Giacometti, “*Kaşık Kadın*”, 1926 Döküm, 1965 Tunç Döküm, (143.8 x 51.4 x 21.6 cm). Solomon R. Guggenheim Museum, New York<sup>156</sup>

Giacometti'nin “*Dik Bakan Baş*” çalışmasında kare şeklinde oluşturulan taş üzerine dikey ve yatay şekilde oyuklar açılarak pürüzsüz ve sade bir formla sadeleştirilmiştir. “*Dik Bakan Baş*” çalışması için Gombrich; “*Sanatçının bir baş heykeli bize Brancusi'nin çalışmalarını anımsatsa da, onun amacı sadeleştirmekten çok bir ifadeyi en basit şekilde yakalamaktır. Bu taş parçasında tek görünen şey, biri dik, biri yatay iki oyuk olsa da, kabile sanatı eserlerine benzer bir şekilde bakar bize.*<sup>157</sup>” ifadelerini kullanmıştır (Resim 3.24).

<sup>156</sup> <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/showfull/piece/?search=Spoon%20Woman&page=&f=Title&object=55.1414>, Erişim Tarihi: 17.08.2013.

<sup>157</sup> Gombrich, 592.



**Resim 3.24.** Alberto Giacometti, “*Dik Bakan Baş*”, 1928-29, Plaster, Marie-Josée and Henry R. Kravis Koleksiyonu, MoMA, New York, A.B.D.,<sup>158</sup>

Giacometti 1920’lerin sonuna doğru sürrealizm sanat akımına karşı bir yakınlık duymuş, 1933’te; “*Bir süredir kafamda tasarlanmış olarak tasarladığım heykelleri yapıyorum; bunları mekân içinde hiçbir şey değiştirmeden ve anlamlarının ne olduğunu kendime sormadan tamamlıyorum*”<sup>159</sup> ifadelerine yer vermektedir. Giacometti duygu ve düşüncelerini sürrealist bir anlayışla heykele aktararak, eserler ortaya koymuş, zayıf ve kırılğan bir yapıda görünen bu heykeller, bir anda yapılıp bitmiş izlenimini uyandırmaktadır.

Sanatçı üç boyutlu çalışmalarını yaparken, hazır nesnelere kullanmış ve heykele yeni bir işlev vererek, heykelleri ile izleyici arasında yeni bir ilişki kurmuştur. “*Picasso gibi, Giacometti de genellikle sanatın köklerine yakındır. Onun da doğaya bakarak yaptığı heykellerde, kendisi sanki biçimsiz bir maddeyi bir başa ya da gövdeye*

<sup>158</sup> [http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A2141&page\\_number=7&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A2141&page_number=7&template_id=1&sort_order=1), Erişim Tarihi: 17.08.2013.

<sup>159</sup> Lynton, 193.



*dönüştüren ilk insanmış gibi temel niteliklere önem verdiği görülür.*<sup>160</sup>”Giacometti, Sürrealist eserlerini yaptığı zamanda, modele bakarak çalışma konusundaki sıkıntılarını, Pierre Matisse’e yazdığı mektupta; “*Ben, yine de gördüğüm şeyi biraz olsun gerçekleştirmek istediğimden, çaresizlik içinde, evde, belleğimi kullanarak çalışmaya başladım. Birazıyla da olsa, bu felaketten kurtarabileceğim şeyi gerçekleştirmeye çalıştım... Beni bundan böyle ilgilendiren, nesnelere dış biçimleri değil, benim kendi yaşamımda gerçek olarak duyumsadığım şeylerdi. Daha önceki yıllar boyunca [Akademi dönemi] bana göre, yaşam ile çalışma arasında sevimsiz bir karşıtlık vardı, biri ötekini engelliyordu. Bu işin çözümünü bulamıyordum. Belirli saatler içinde bir bedeni, üstelik ilgimi de çekmeyen bir bedeni kopya etme isteği, bana temelden yanlış, ayrıca yaşamımdan saatler çalan bir etkinlik gibi geliyordu. Benim için söz konusu olan, dış görünüş olarak modeline benzeyen bir figür yapmak değil, o etkinliği yaşamak ve yalnızca beni uygulandıran ya da içimde yapma isteği uyandıran şeyi gerçekleştirmektir*”<sup>161</sup> görüşleriyle model den heykel yapma konusuna açıklık getirmektedir.

Yapmış olduğu gerçeküstü çalışmaları, gerçeklikten uzak olduğunu fark eden Giacometti, sanat yaşamını tamamen değiştirecek bir karar alarak, yeniden model kullanmaya başlamış, yeniden model kullanmaya başlayınca sürrealistler tarafından gruptan çıkarılmıştır.<sup>162</sup>

Yılmaz, Giacometti ile ilgili olarak; “*Oysa modele bakarak çalışmakla ezbere çalışmak arasında, en azından kendi heykelleri bağlamında, bir fark olmadığını görmüştü sanatçı. Çünkü her iki yöntem sonunda ortaya çıkan heykeller birbirine benziyordu. İzleyicinin, bunlardan hangisini modelden, hangisini akıldan yaptığını bilmesi olanaksızdı.*”<sup>163</sup> görüşlerine yer vermektedir.

Giacometti’nin bundan sonraki yapıtlarının konusu artık insandır. Sanatçı, daha önce hiç kimsenin aklına gelmeyişi başarmıştır. Sartre, Giacometti için; “*Giacometti, insanı görüldüğü gibi –belli bir uzaklıktan yapan ilk heykeltıraştır. Tıpkı ressamların tuvalindeki figürlere mutlak bir uzaklık verdiği gibi, o da verir mutlak uzaklığı kendi imgelerine. Yirmi adım ötede ya da on adım ötede bir figür yapar. Ne yaparsanız yapın*

<sup>160</sup> Lynton, 194.

<sup>161</sup> Çekderi, 43.

<sup>162</sup> Gül, 78.

<sup>163</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 151.

*o hep orada kalır. Yani figür, gerçekliği olmayan bir alandadır. Onun sizinle olan ilişkisi, sizin alçı kütlesiyle olan ilişkinize bağlı değildir artık”* <sup>164</sup> görüşlerine yer verirken, Sartre’ın burada bahsetmiş olduğu heykeller, ince uzun insan figürleridir (Resim 3.25).



**Resim 3.25.** Alberto Giacometti, “Yürüyüş”, 1948 Bronz<sup>165</sup>

Giacometti figürlerini tıptı kibrit çöpünü anımsatan, kendine özgü stilde yapıtlar vermiş, yapıtlarının gizemli niteliğini anlamak için, yapıtlarının çoğunu deforme etmiş, figürleri normal ölçülerde, oranlarda olmadığı gibi bilinçli olarak uzatma yoluna gitmiştir. Yapıtları uzaktan görülmüş gibi çok küçük ölçülerde yaparak heykel sanatına uzaklık kavramını getirmiştir.<sup>166</sup> Giacometti insan figürlerini soyutlayarak önem vermiş olduğu sanatıyla modern heykel sanatına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.

Kınay Giacometti’nin işleri üzerine; “ *İnsan güçsüz ve anlaşılmaz bir yaratıktır.*

<sup>164</sup> Sartre ve Yılmaz, 151.

<sup>165</sup> <http://imgkid.com/alberto-giacometti-walking-man.shtml>, Erişim Tarihi: 22.10.2014.

<sup>166</sup> İnankur, II, 677.

*Bu gerçek ve yargı maddesinden sıyrılmış, dematerialise edilmiş ve ölçüsüz derecede uzatılmış, inceltilmiş kadın ve erkek figürleriyle somutlaştırılmak istenmiştir. Tasvirlerde, bir figürün karşıdan anlamlı bir nitelikle görülebileceği düşüncesiyle hareket edilmiş; yürüyen, duran kadın ve erkek figürleri bu anlayışla biçimlendirilmiştir. Yapım malzemesi olarak kurşun kullanılmıştır”*<sup>167</sup> görüşlerini öne sürmektedir.

Sanatçı insan ve hayvan figürlerini yaparken doğadan esinlenip kendi yorumunu katarak eserler vermiş,<sup>168</sup> 1942 yıllarında yapmış olduğu figüratif çalışmalarının boyları üç dört santim iken, 1945 yılında daha büyük ve daha canlı görünmeleri için çok ince figürler üzerinde çalışmıştır.

Lynton sanatçı için; *“Hem modele bakarak hem de ezbere çalışırken elleriyle durmadan yüksek armatürlere yapıştırdığı alçıya biçim vermeye çalışıyor ve bu nerdeyse cisimsiz çizgisel biçimlere ayrıntıları belirli bir kimlik kazandırıyor. Bu incecik ve dimdik figürlerin ilk örneklerini bulmak istersek mısır heykellerine dönmemiz gerekir belkide bu figürlerle mısır heykelleri arasında biçimselliği aşan bir benzerlikte bulunabilir. Mısır figürlerinin gücü ve dingin yalınlığı nasıl çölün ve ölümden sonraki hayat düşüncesinin koşullandığı bir özellikse Giacometti’ nin figürlerindeki sertlik ve incelme de çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliğin ve yalnızlığın bir belirtisidir”*<sup>169</sup> ifadelerini kullanmaktadır.

Giacometti’nin figürlerine çalışırken durduğu uzaklıktan bakarsak sanatçının figürlerinin o kadar da ince olmadığını fark ederiz. Figürler karşımızda canlı ve bir o kadar da kimseye benzemeyen bir insan görüntüsüne benzemektedir. *“Grup halinde görüldükleri zaman birbirlerinden ve bizden kopuklukları daha da belirginleşir. Bu figürlerin içinde buldukları mekândan kendi içlerine doğru büzüldükleri söylenebilir de o mekân içinde varlıklarını duyurdukları ve güçlü ayaklarıyla toprağa bastıkları da ileri sürülebilir.”*<sup>170</sup> Giacometti çok hızlı çalışan ve yaptığı heykelleri durmadan değiştiren bir sanatçıydı. *“Saydam konstrüksiyonlar”* olarak açıkladığı bu ince figürlerinde estetik bir varlık olarak algılanan gerçek estetikle eş değer olarak

<sup>167</sup> Cahit Kınay, *Sanat Tarihi Rönesans’tan Yüzyılımıza – Geleneksel’den Modern’e*, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, 298.

<sup>168</sup> Huntürk, 268.

<sup>169</sup> Lynton, 218.

<sup>170</sup> Lynton, 218.

tasarlanmıştır.<sup>171</sup> Sanatçının çalışmalarına bakıldığında bazen tek bir figür bazen ise bir meydan görüntüsünde figürlerin başka yönlere gittiği görülür.

Aygün sanatçının “Yürüyen Adam” çalışması için; “Giacometti'nin “Yürüyen Adam'ı” boydan boya sonluluktur, ölümlülüktür. Çıplak adamı son bir hamledir, son bir atılımdır. Artık adım atmayacağından değil çoktan geçmişe karıştığından ölümlülüğün son kırılma anını şimdiden taşıdığından, olağandışı durağanlığı bundan. Yontunun aşağısında kaide var. Giacometti'nin yontusunun kaidesi de parça, kesintisizdir. Kaide figüre yedirildiğinden değil; tersine figür kaidenin pençesine düşmüştür kaide figürün iliğini emer onu felce uğratar. Kaidenin anlamını dokusu da ele verir”<sup>172</sup> görüşlerini ileri sürmektedir. (Resim 3.26)



**Resim 3.26.** Alberto Giacometti, “Yürüyen Adam”, Bronz<sup>173</sup>

Giacometti'nin figürleri genellikle yürür vaziyette ya da dimdik duran kadın ve erkek figürlerinden oluşur. “Erkeğin aşağı adım atmasına karşılık, kadınlar bazen arabaya binip yokuş aşağı serbest iner. Giacometti güzellikten çok gerçeğin peşindedir,

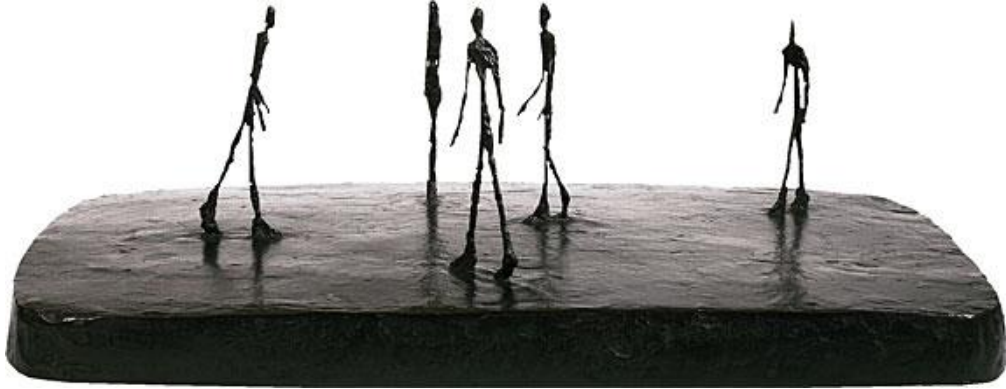
<sup>171</sup> İnankur, II, 677.

<sup>172</sup> Aygün, 124

<sup>173</sup> <http://blog.mccartheygallery.net/?p=681>, Erişim Tarihi: 22.10.2014

*bütün derdi gördüğü şeyin ta kendisini sadakatle, adaletle doğru dürüst yapmaktır.*"<sup>174</sup>

Giacometti'nin "*Meydan*" adlı heykelini incelendiğinde kaide üzerinde dört figür oluşturan sanatçının figürleri belirgin değildir ama bir tane kadın figürü algılanmaktadır. Kalın ve geniş bir kaide üzerinde ince ve küçük yapılarda figürler bulunan çalışmada kaide figürü yok edecek bir duruma gelmiştir. Savaş sanatçının bu çalışmasını; "*Açık havada İncelediğimizde, heykelin etrafını saran büyük boşluk heykeli yok edecektir. Açık havanın güçlü ışığı altında heykel eriyecek ezilecektir. Bu durum heykelin gerçek boyutlarının küçük olmasıyla ilgili değildir. Bu heykeller anıtsal olma (Monumental) özelliğinden çok daha bir dışa vurumcu ve anlatımcı heykellerdir. Sınırlandırılmış bir boşluk içinde daha çok varlıklarını ortaya koyabilirler. Boyları istenildiği kadar büyütülsün büyük bir boşlukta etkili olmazlar*"<sup>175</sup> (Resim 3.27)



**Resim 3.27.** Alberto Giacometti, "*Meydan*", Bronz<sup>176</sup>

Giacometti'nin "*kaide üzerinde dört figür*" ya da "*bir kaide üstündeki dört kadın*" genellikle figürler net ve belirgin değildir. Remzi Savaşa göre; "*bir kadın figürü algılanır ama bu sadece bir benzerlik olarak kalmıştır. Kimdir hangisi kadındır bunu belirtmemiştir.*"<sup>177</sup> Görüşlerini bildirmiştir (Resim 3.28-29-30).

<sup>174</sup> Aygün, 126.

<sup>175</sup> Savaş, 16.

<sup>176</sup> <http://www.friendsofart.net/en/art/alberto-giacometti/piazza>, Erişim Tarihi:22.10.2014

<sup>177</sup> Savaş, 85.



**Resim 3.28.** Alberto Giacometti, “Kaide Üzerinde Dört Figür”, 1950, Bronz<sup>178</sup>



**Resim 3.29.** Alberto Giacometti, “Uzun Figür”, 1947, Yüks. 202 cm, Bronz, Zürih<sup>179</sup>



**Resim 3.30.** Alberto Giacometti, “İşaret Eden Adam”, 1947, Bronz<sup>180</sup>

<sup>178</sup> <http://www.fondation-giacometti.fr/en/art/16/discover-the-artwork/>, Erişim Tarihi:28.03.2015

<sup>179</sup> Lynton, 2019

Giacometti'nin bir diğer figüratif çalışması olan “Orman” için Lynton; *“Giacometti de heykellerini gerçek saydığımız dünyanın bir yansıması olarak görmez, Orman gibi bir yapıtı onun heykellerinin doğaya bakılarak yapılırsa da, yapılmassa da, gerçeğe benzese de, benzemese de Giacometti'nin kendi şiirsel dünyasının bir parçası olduğunu gösterir”*<sup>181</sup> ifadelerini kullanmaktadır (Resim 3.31).



**Resim 3.31.** Alberto Giacometti, “Orman”, 1950, Bronz<sup>182</sup>

<sup>180</sup> <http://www.mountainsotravelphotos.com/USA%20-%20New%20York%20City/MOMA%20Next%202020/slides/MOMA%2031%20Alberto%20Giacometti%20Man%20Pointing.html>, Erişim Tarihi: 28.09.2014.

<sup>181</sup> Lynton, 196.

<sup>182</sup> [http://twokitties.typepad.com/my\\_weblog/2008/11/the-forest-alberto-giacometti-1950.html](http://twokitties.typepad.com/my_weblog/2008/11/the-forest-alberto-giacometti-1950.html), Erişim Tarihi: 28.09.2014.

### 3.7. JACQUES LIPCHITZ

Litvanya doğumlu bir mühendis olan Lipchitz 1891-1973,<sup>183</sup> mimari ve geometrik formlarla düzenlemeler oluşturmuş, Kübizm sanat akımının ilk temsilcilerinden ve kübizm akımının ilkelerini heykel sanatına uygulayan ilk sanatçılardan biri olarak da bilinmektedir.<sup>184</sup> Lipchitz kübizm akımını; “*Üç boyutlu, mekân, kütle, düzlem ve yönlerden oluşan bir sanat olarak, heykelin yapısını yeniden inceleme aracıydı... Heykelsi biçimin doğasını kendi yalınlığıyla dile getiren ve heykeli başka bir şeyin taklidi değil de, kendi başına bir kimlik olarak ortaya çıkaran bir araçtı*”<sup>185</sup> ifadelerini kullanmıştır. Sanatçının yontularında, kübizm kuralları daha baskındır ve soyutlayıcı bir özellik göstermesiyle birlikte, geometrik formlar soyutlanarak sadeliğe indirilmiştir.<sup>186</sup> “*Lipchitz gibi pek çok sanatçı için Kübizm, kendi disiplininin değişmez kuralları nedeniyle artık kısıtlayıcı olmaya başlamış, bununla birlikte var olan duruma göre, geleneksel heykel kurallarından çok farklı disiplinle yaklaşarak heykel sanatına pek çok yenilikler kazandırmıştır. Lipchitz’in bu anlamda heykele yaklaşımı, figürün yeniden inşasını da içermektedir. Kübizm akımı için ileri sürülen bu ifade, heykelin yapısının incelendiği bir mekân olarak figürü, kendi başına bir kimlik ve gücünü yapısından alan bağımsız bir varlık haline getirmektedir.*”<sup>187</sup> 1927 yılında Lipchitz’in kübist özellikler taşıyan “*Yaşama Sevinci*” adlı heykel çalışması yapıtları arasında, en başarılı çalışmalardan biri olarak görmektedir ve bu çalışmada, büyük bir gitarla dans eden bir figür görülür (Resim 3.32).

<sup>183</sup> Şenyapılı, 74

<sup>184</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 121.

<sup>185</sup> Bilge, 43

<sup>186</sup> Savaş, 39.

<sup>187</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 122.





**Resim 3.32.** Jacques Lipchitz, “Yaşama Sevinci”, 1927, 225 cm, Bronz<sup>188</sup>

Lipchitz’in “Gitarlı Adam”, “Figür” ve “Çift” adlı heykel çalışmaları sanatçının, kübizmden ne kadar etkilendiğini göstermektedir. Bilge, Çift adlı heykel çalışmasıyla ilgili olarak; “Sevgi dolu iyimserliğiyle, nefret dolu vahşetini pek çok eserinde birlikte sergiler. Çift heykeli, seyredene göre hem sevişen âşıklar, hem de kaplumbağaya benzer garip bir hayvanın haykırışı olarak yorumlanabilir. Sanatçının 1920’li yıllardan sonra Kübizm’i aşarak gelişmesine, Picasso ile olan dostluğu ve onun sanatındaki yeni anlatımları görebilmesinin büyük etkisi oldu. 1930’lu yılları boyunca modelden çalışmayı bırakarak, doğaya döndü. Figürlerinde artık içindeki haykırışı ve başkaldırışı dışı vuran bir tür patlayan güç duygusu geliştirdi. Hatlar daha kütleli ve daha yuvarlaklaşmaya başlamıştı”<sup>189</sup> ifadeleriyle çalışmaya açıklık getirmiştir. Sanatçının ciddi ve heybetli eserleri her zaman orijinallik taşımaktadır (Resim 3.33-34-35).

<sup>188</sup> <http://www.forestparkstatues.org/joie-de-vivre/>, Erişim Tarihi: 28.10.2014.

<sup>189</sup> Bilge, 44.



**Resim 3.33.** Jacques Lipchitz, “*Gitarlı Adam*”, 1915, 97,5 cm, Taş<sup>190</sup>



**Resim 3.34.** Jacques Lipchitz, “*Figür*”, 1926-30, 220 X 97.5 X 72.5 cm, Bronz<sup>191</sup>

<sup>190</sup> [http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=81524](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81524), Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<sup>191</sup> <https://www.flickr.com/photos/wallyg/3623358139/in/photostream/>, Erişim Tarihi: 29.10.2014;



**Resim 3.35.** Jacques Lipchitz, “Çift”, 1928-29, 70 X 145 cm, Bronz<sup>192</sup>

### 3.8. HENRI GAUDIER-BRZESKA

Sanatçı Fransa doğumludur ve Londra da yaşamış (1891-1915), Auguste Rodin, Constantin Brancusi ve Afrika sanatından etkilenmiş, figüratif soyutlamacı anlayışta ve soyut anlayışta çalışmalar yapmıştır. 1915 yılında uyguladığı “*Kızıl Taş Dansçı*” adlı çalışması yine, Afrika kabile savaçısını andırmaktadır (Resim 3.36).

---

<http://gordon.shecket.org/images/Sculpture%20Gardens/Hirshhorn/36%20Jacque%20Lipchitz%20-%20Figure.JPG>, Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<sup>192</sup> [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KMM\\_Lipchitz\\_Cri\\_01.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KMM_Lipchitz_Cri_01.JPG), Erişim Tarihi: 29.10.2014.



**Resim 3.36.** Henri Gaudier-Brzeska, “Kızıl Taş Dansçı”, 1914, Taş<sup>193</sup>

Gaudier-Brzeska, anılar çalışmasında yüzeydeki geometrik ritmi parçalayıp bozarak devinim elde etmeyi başarmıştır. 1913-14 yapımı bronz yapıtı “Balık Yutan Kuş” çalışmasında bir kuş bir balığı bütün olarak yutmaya çalışırken görülmektedir. “Öteki erken Yirminci yüzyıl yonut sanatçıları gibi Gaudier-Brzeska da kullandığı gerecin sunduğu olanakları üst düzeyde değerlendirmek amacını gütmüştür. Önceleri Rodin’in gerçekçi tutumuna bağlı olarak çalışırken, sonraları Epstein ve Brancusi’den etkilenmiştir”<sup>194</sup> (Resim 3.37).

<sup>193</sup> <http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/09/turner-prize-bill-drummond-otto-dix-art-weekly>, Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<sup>194</sup> Şenyapılı, 74



**Resim 3.37.** Henri Gaudier-Brzeska, “Balık Yutan Kuş”, 1913-14, Bronz<sup>195</sup>

### 3.9. ALEXANDER ARCHIPENKO

Alexander Archipenko (1887-1964), Kübizm anlayışı içerisinde figüratif soyutlamacı ve yarı soyut tarzında yapıtlar vermiş bir sanatçıdır. Heykellerinde insan figürlerini konu alan Archipenko, keskin dış çizgiler ve geniş geometrik biçimlerle temelde bir hacim düzenlemesine yönelmiştir.<sup>196</sup> Sanatçı, biçimlerin sınırlarının tanımlanmasında iç bükey düzlemleri öneren ilk sanatçılardan biridir. Archipenko'nun iç bükey çalışmaları; “Yontularında somut biçimlerde açığı delikler ya da bıraktığı boşluklar ile insan figüründe kübist ressamların yöntemine koşut olarak, nesnenin parçalanmasını ve eşzamanlı görünüşler vermesini sağlamıştır. Ayrıca, dışa çıkması gereken öğeleri çökerterek betimlemiştir. Örneğin, “Standig Nude/Ayakta Duran Çıplak” adlı yapıtında kadının göğüsleri tümsek değil çukur olarak biçimlendirilmiştir.”<sup>197</sup> (Resim 3.38).

<sup>195</sup> <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gaudier-brzeska-bird-swallowing-a-fish-t00658>, Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<sup>196</sup> Tükel, I, 120.

<sup>197</sup> Şenyapılı, 75



**Resim 3.38.** Alexander Archipenko, *Ayakta Duran Çıplak*, 1921, Bronz<sup>198</sup>

Ekspresyonist çalışmalar sergileyen sanatçı, heykel sanatında klasik kurallardan kurtularak bazı yapıtlarının içinde Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi modern akımların biçimleme anlayışlarını kullanarak eritmiş olmasındır.<sup>199</sup> Archipenko, heykel sanatının önemli sorunu olan ışık üzerinde durmuştur. ışık oyununun en iyi örneği sayılan bu anlayış “*Saçını Tarayan Kadın*” heykelinde görülmektedir. “*Saçını Tarayan Kadın*” çalışmasında, iç bükey ve dış bükey formları kullanmış ve yüzeyi cilalayarak her türlü ışık oyunu ve optik yanılsamaya açık kılınmıştır. Çalışmalarını metal bir tabaka önünde sergileyerek izleyicinin, çalışmanın ön ve arka kısımlarını görebilme olanağını geliştirmiştir.<sup>200</sup> (Resim 3.39).

<sup>198</sup> <http://www.pinterest.com/pin/228557749812131422/>, Erişim Tarihi: 30.10.2014.

<sup>199</sup> Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, 3. Basım, (Çev.: Beral Madya & Sinem Gürsoy & İlhan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, 111

<sup>200</sup> Tükel, I, 121



**Resim 3.39** Alexander Archipenko, *Saçını Tarayan Kadın*, 1915, Bronz<sup>201</sup>

1912 yılında yapmış olduğu bir diğer çalışması olan “yürüyüş” adlı bronz çalışması, ilk bakıldığında soyut izlenimi vermekte fakat dikkatlice bakıldığında yürüyen bir kadını yansıttığı anlaşılmaktadır. Çalışmada yer yer iç ve dışbükey oyuklar ve istenilen yerlerde boşluklar bırakıldığı görülmektedir<sup>202</sup>(Resim 3.40).

---

<sup>201</sup> [https://ospace.otis.edu/amezquitart/Reading\\_Response\\_11](https://ospace.otis.edu/amezquitart/Reading_Response_11), Erişim Tarihi: 30.10.2014.

<sup>202</sup> Şenyapılı, 76



**Resim 3.40.** Alexander Archipenko, *Yürüyüş*, 1912, Bronz<sup>203</sup>

### 3.10. OSSIP ZADKINE

Ossip Zadkine (1890-1967), Rus kökenli Fransız heykeltıraştır. Kübist anlayış içerisinde gerçekleştirdiği heykelleriyle ün kazanmıştır.<sup>204</sup> Sanatçının en etkiletilici eseri ise, Rotterdam da bulunan “*Yıkılmış Şehir*” anıt heykelidir. Savaş bu heykel için; “*Bu büyük heykel bacakları açık elleri semaya kalkmış gökyüzüne doğru haykıran bir insan figürünün bir anlamda heykelleştirilmesidir. Modern anıtların en samimi ve en dramatik özelliğini taşır. Geometrik formların sadeliği, ışık gölgenin yüzeyden yüzeye zıtlıklar göstermesi, heykelin vermek istediği dramatik gücü artırıcı unsurlardır*”<sup>205</sup> ifadelerini kullanır (Resim 3.41).

<sup>203</sup> <http://www.art-bronze-sculptures.com/Modern-Art-Sculptures/Modern-sculpture-Walking-Woman-from-A-Archipenko::248.html>, Erişim Tarihi: 30.10.2014.

<sup>204</sup> Tükel, III, 1650

<sup>205</sup> Savaş, 41.





**Resim 3.41.** Ossip Zadkine, *Yıkılmış Şehir*, 1951, Rotterdam, Bronz<sup>206</sup>

### 3.11. JULIO GONZALEZ

Julio Gonzalez (1876-1942), İspanyol bir heykeltıraştır ve soyut heykelin gelişiminde heykel sanatında demir geleneğinin yerleşmesine katkıda bulunmuş önemli bir sanatçıdır. Gonzalez yapıtlarında, kendine özgü yüzey işlemeyle, heykelde geleneksel kütle bütünlüğü yerine düzlem, boşluk ve mekân ilişkisini gerilim ve denge niteliğini figüratif soyutlamacı heykellerinde ön plana çıkararak, kendine özgü tekniği ve maddeyi kullanma yönünden soyut heykelin gelişiminde katkıda bulunmuştur.<sup>207</sup> Picasso'nun yardımıyla elli yaşında sanata başlayan Gonzalez, Picasso'nun öğrettiği en önemli kavramsal sorun, malzemeyle mekânın birleştirilmesi olmuştur.<sup>208</sup> Sanatçı 1910 yılında kübizmden etkilenerek Afrika imgelerine ilgi duymuştur.<sup>209</sup> Metal işlemeyi babasından öğrenen sanatçı, ilk çalışmalarında şerit ve plaka şeklinde kestiği metal

<sup>206</sup> <http://artincambridge.blogspot.com.tr/2013/02/talos-is-this-ugliest-statue-in.html>, Erişim Tarihi: 31.10.2014.

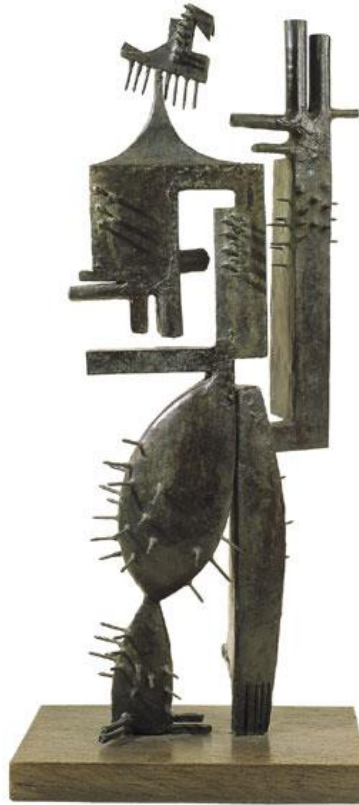
<sup>207</sup> Erzen, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 688

<sup>208</sup> Bilge, 77.

<sup>209</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 121.

parçalarını dövme tekniğiyle şekil vererek birleştiren sanatçı, daha sonraki işlerinde kaynak tekniğini geliştirerek eserler üretmeye başlamıştır. Gonzalez'in heykellerinde doğa formlarını soyutlayarak sadeleştirme söz konusudur. Gonzalez doğa ile ilgili; *“mükemmel sanatın yolu pergel ve cetvel yardımıyla kare ve daireler çizmekten geçmez. Gerçekten yeni şeylerin ilham kaynağı doğadır, sevgi ve samimiyetle çalışmaktır.”*<sup>210</sup> ifadelerini kullanarak, doğaya nedenli bağlı ve sevgi dolu olduğunu göstermektedir.

*“Bay Kaktüs”* isimli metal heykelinde sanatçı, doğadan yola çıkarak geometrik olarak yatay ve dikey yönlerde kullanmış olduğu metalde kaynak izleri ile çekiç darbeleri, girinti ve çıkıntılarla metalin olabildiğince keskin ve soğuk yapısını geri plana atarak yumuşatmaktadır. Yerden yukarıya doğru dikey, oval ve elips tarzda çıkmış ve bu düzlemler arasında boşluk bırakarak hava dolaşımını sağlayarak biçimlendirmektedir. Gonzalez ile Moore'un çalışmalarında, doğa biçimlemesini yansıtarak boşluklarla havaya, biçim verdikleri görülür. (Resim 3.42)



**Resim 3.42.** Julio Gonzalez, *Bay Kaktüs*, 1939, 66x28x16 cm, Demir<sup>211</sup>

<sup>210</sup> Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, 121.

<sup>211</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Julio\\_Gonz%C3%A1lez\\_\(sculptor\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Julio_Gonz%C3%A1lez_(sculptor)), Erişim Tarihi: 31.03.2015

Savaş, sanatçının “Aynalı Kadın” için; “1930’lar da kendine tamamen heykele verdiği heykel anlayışı figüratifdir. Fakat maddenin anlatım gücü üzerindeki geleneksel baskıların hafiflemesine etken olmuştur. Madde yapıtlarında kendisine yön vermeye başlamıştır. Yapıtlarındaki konuların karakteri demirin karakteri içinde soyutlanmış bir özellik gösterir. “Aynalı kadın” adlı heykeli, Gonzalez’in belirgin özelliklerini gösteren bir yapıttır. Demirden kaynak yapılarak oluşturulmuş bu heykelde artık doğa formlarını sembolleşmiştir. Boşluk soyut heykelde, olduğu gibi her taraftan heykele katılmaktadır. Yine soyut heykelin bir özelliği olan volümsüzlük Gonzalez’in bu heykelinde görülmektedir. Demir çubukların farklı kalınlıklarda kullanımı, boşlukta bir çizgi özelliği göstermektedir”<sup>212</sup> görüşlerini ileri sürmektedir. (Resim 3.43)



**Resim 3.43.** Julio Gonzalez, *Aynalı Kadın*, 1936-37, Demir<sup>213</sup>

### 3.12. JEAN HANS ARP

Jean Hans Arp (1887-1966), Alman asıllı Fransız heykeltarihi olan sanatçı, Dada grubunun kurucuları arasında yer almış, resim, heykel ve kabartmalarında birçok

<sup>212</sup> Savaş, 64.

<sup>213</sup> [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dona\\_davant\\_l'espill\\_\(Femme\\_au\\_miroir\),\\_Julio\\_Gonz%C3%A1lez,\\_Institut\\_Valenci%C3%A0\\_d'Art\\_Modern.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dona_davant_l'espill_(Femme_au_miroir),_Julio_Gonz%C3%A1lez,_Institut_Valenci%C3%A0_d'Art_Modern.JPG), Erişim Tarihi: 02.11.2014.

değişik üslup ve malzeme denemiştir.<sup>214</sup>1930 yıllarının figüratif soyutlamacı ve soyut sanatın en belirgin temsilcilerinden biridir. Arp'ın çalışmaları incelendiğinde, “soyuttan çok somut da denilebilir. Her formunda doğadan izler görülür. Ancak her şeyi ile bilinen bir figür değildir. Heykellerinde doğa formlarının bir sentezi vardır”<sup>215</sup> ifadeleri kullanılabilir. Arp'ın “Torso” isimli heykel çalışmasını incelendiğinde, “1925 yılında yapmış olduğu Torso adlı kabartması, boşlukta 180 derece döndürüldüğünde, neredeyse 1931 yılında yapmış olduğu Torso adlı heykeline benzemektedir. Ancak rölyeplerde kullandığı kesintisiz eğriler ve düzlemleri, üç boyutlu heykellerinde de, bölünemez bir bütünlük olarak ortaya koymuştur. Brancusi'nin tek parça, bütünleyici formlarının aksine, Arp'in formları büzüşen, genişleyen ve yaşayan formlardır”<sup>216</sup> ifadelerine yer verilmiştir (Resim 3.44).



**Resim 3.44.** Jean Hans Arp, *Kadın Torso*, Mermer<sup>217</sup>

<sup>214</sup> I. Kür, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, 2. Basım, İstanbul 2008, I, 131.

<sup>215</sup> Savaş, 63.

<sup>216</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 126.

<sup>217</sup> <http://www.pinterest.com/pin/151574343684678183/>, Erişim Tarihi: 02.11.2014.

### 3.13. MAX ERNST

Max Ernst (1891-1976), Alman kökenli Fransız ressam ve heykeltıraş olan sanatçı, Dadacılık akımının kurucuları arasında yer alır<sup>218</sup> “*Esprili ve yaratıcı denemelerinde konu ile tekniği çok etkili biçimde birleştirmiştir. Gerçeküstücüler’in bilinçaltını araştırma ve yaşadığımız dünyanın dışından gelmişçesine rahatsız edici bir gerçeklik hissi yaratma çabalarının öncüsüdür. Deneysel teknikleri kendi hayal gücünü (ve dolayısıyla da bizim) canlandırmanın ve özgürleştirmenin aracı olmuştur.*”<sup>219</sup> Sanatçının figüratif soyutlamacı heykellerinden biri olan “*Moonmad*” çalışması, resimlerinin aksine daha basit yapıya sahiptir ve tek bir büyük formdan oluşmaktadır. Bu tuhaf insan figürleri arkaik kültürlerinin totem figürlerini çağrıştırmaktadır<sup>220</sup> (Resim 3.45).



**Resim 3.45.** Max Ernst, *Moonmad (Ay Çılgını)*, 92,2 X 31,7 X 29 cm, 1956, Bronz, Washington<sup>221</sup>

<sup>218</sup> Tükel, I, 477

<sup>219</sup> Cumming, 369.

<sup>220</sup> Buchholz vd. *Başvuru Kitapları Sanat*, 454.

<sup>221</sup> [http://dcdesigncoop.files.wordpress.com/2010/04/img\\_1527.jpg](http://dcdesigncoop.files.wordpress.com/2010/04/img_1527.jpg), Erişim Tarihi: 08.11.2014.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### CUMHURİYET DÖNEM SONRASI FİGÜRATİF SOYUTLAMA YAPAN TÜRK SANATÇILARI

#### 4.1. ALİ HADİ BARA

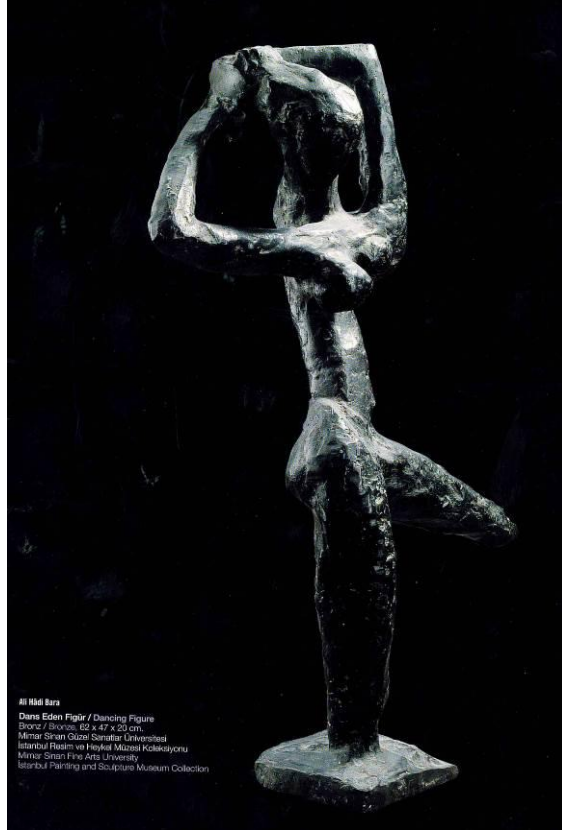
Ali Hadi Bara (1906-1971), Cumhuriyet sonrası dönemi çağdaş Türk heykel sanatının temellerinin atılmasında öncü görevini üstlenmiş avangartları arasında yer alan sanatçı, soyut ve figüratif soyutlamacı anlayıştaki heykelleri ile tanınmakta ve eğitimci kimliğiyle de bilinmektedir.<sup>222</sup> Geometrik nitelikteki soyut çalışmalarının yanı sıra figüratif soyutlamacı anlayışta eserler de vermiştir. Başlangıçta Bara'nın çalışmalarındaki form anlayışı ve modelaj tekniği, Despiau ve Maillol'dan etkilenmiş olduğu anlaşılır.<sup>223</sup>

Bara'nın, üç boyutlu ürettiği “*Dans Eden Figür*” çalışması, heykellerindeki plastik kalitesinin güçlü oluşu, sanatçının çalışmalarına iç dünyasını katmasından kaynaklanmaktadır. “*Dans Eden Figür*” heykeli ile ilgili Çalikoğlu; “*tamamı ile non-figüratif olmasa da, model alınan biçimin gerçeklikle olan ilişkisini koparmaya niyetli örnektir*”<sup>224</sup> ifadelerini kullanmıştır (Resim 4.1). Çalışma her açıdan seyredilebilir, tek bacak üzerinde durmasına karşın, kütle olarak hareketli, etrafında dönüyormuş edası vermektedir. Plastik dokusuyla formların deforme edildiği ışığın yüzeyde dağılmasını engelleyerek, hareket olgusu görülmektedir. Sanatçı 1950 yılından sonra, figüratif soyutlamacı heykel üzerine çalışma yapmayı bırakarak, geometrik nitelikli çalışmalar yapmaya yönelmiştir.

<sup>222</sup> S. Tansuğ, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, 2. Basım, İstanbul 2008, I, 191.

<sup>223</sup> Hüseyin Gezer, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, (3. Basım), Türkiye İş Bank. Kültür Yayınları, Ankara 1984, 101

<sup>224</sup> Levent Çalikoğlu, *Bellek ve Ölçek*, İstanbul Modern, İstanbul 2006, 42



**Resim 4.1.** Ali Hadi Bara, *Dans Eden Figür*, 62x47,20 cm<sup>225</sup>

#### 4.2. ZÜHTÜ MÜRİDOĞLU

Zühtü Müridoğlu (1906-1992), Cumhuriyet kuşağının ilk heykel sanatçılarından olup figüratif soyutlamacı ve soyut sanat anlayışının Türkiye'deki öncüleri arasında ve en önemli temsilcilerindendir.<sup>226</sup> Çağdaşlaşma anlayışı doğrultusunda çalışmalar üreten Müridoğlu, akademisyen ve atölye hocalığını bir amaç olarak üstlenmiş, sürekli değişen dünyada sanatçının çağdaş ve modern olması gerektiğine inanmıştır.<sup>227</sup> 1932 yılında Türkiye'de ilk olarak heykel sergisini açmıştır. Fransa'da bulunduğu yıllarda heykeltıraş Maillo'un yapmış olduğu yumuşak tombul kadın figürlerinden etkilenmiş ve bu yapıtlara benzeyen çalışmalara yer vermiştir.

Sanatçının daha sonraki yıllarda yapmış olduğu figüratif soyutlamacı anlayıştaki heykelleri daha ince ve uzun olması nedeniyle, Giacometti'nin çalışmalarına

<sup>225</sup> Çalıkoğlu, *Bellek ve Ölçek*, 28.

<sup>226</sup> N. Arslan, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, 2. Basım, İstanbul 2008, II, 1318.

<sup>227</sup> Semra Germaner, *Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel Bütün Bir Yaşam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, 9

benzetilmektedir. Giacometti'ye benzetilmesi nedeniyle Müridoğlu bir sözünde, “son yıllarda ince uzun heykeller yapıyorum ya, herkes bir damgadır vurdu, Giacometti diyerekten. Giacometti'ye benzemesin diye elimden geleni yapıyordum, şişmanlatmaya çalışıyordum önceleri. Damgayı yedikten sonra feraha kavuştum. İster Giacometti desinler, ister demesinler. Nasıl olsa damgayı yedik”<sup>228</sup> ifadelerini kullanmıştır. Giacometti ve Müridoğlu arasındaki ayrımı Cemal Süreyya ; “Giacometti yer çekimi tutkunu bir sanatçı; Zühtü Müridoğlu'nda ise bütünüyle bir gök çekimi söz konusu. Avucunu üstüne koyduğu anda, malzeme çılgınca bir hareket, bir uçuş sürecine girer. Kuğu nedir? Uzaya bulaşmış kaz... Zühtü Müridoğlu'nun heykellerinden sonra, her kazın, kuğu olma hakkı doğdu”<sup>229</sup> ifadeleriyle yorumlamaktadır. Müridoğlu'nun balerin kızlar çalışmasına bakıldığında kuğu dansını anımsatarak, hafif bir şekilde yerden yukarı doğru uçacakmış duygusu uyandıran figürlerinin anlamını, Cemal Süreyya'nın yorumuyla daha kolay anlaşılmaktadır (Resim 4.2).



**Resim 4.2.** Zühtü Müridoğlu, *Balerin Kızlar*, 1989, Bronz, Özel Koleksiyon<sup>230</sup>

<sup>228</sup> Şenyapılı, 99

<sup>229</sup> Germaner, *Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel Bütün Bir Yaşam*, 33-34.

<sup>230</sup> <http://www.turkishairlines.com/en-bh/skylife/makaleler/2006/march/zuhtu-muridoglu>, Erişim Tarihi: 15.11.2014; Germaner, *Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel Bütün Bir Yaşam*, 118-119.



### 4.3. ŞADI ÇALIK

Şadi Çalık (1917-1979), Figüratif heykel ve Anıtlarının yanı sıra geometrik soyutlamacı anlayış doğrultusunda ürettiği anıt heykelleriyle de tanınmaktadır.<sup>231</sup> Sanatçı mimari bölümüne burslu olarak girer, fakat kısa süre sonra mimari bölümünün ona göre olmadığını anlar, bursu kaybetme pahasına rağmen İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümüne geçer ve 1940 – 50 yılları arasında büst ve heykeller yaparak geçimini sağlar ve 1950 yılından itibaren ilk soyut çalışmasına başlar.<sup>232</sup> *“Figüratif çalışmalarında, genellikle ışık planlarını parçalayarak keskin sınırlı düz yüzeyler halinde oluşturan bir üslup hâkimdir. Yapıtlarında genellikle dekoratif karakter ağır basar.”*<sup>233</sup>

1970 yılında sanatçının yapmış olduğu Vietnam’da öldürülen insanlar anısına yapılan “Vietnam” heykeli 188 cm yüksekliğinde alçı döküm olan figüre, bronz patine yapılmıştır. Sanatçının bu çalışması dünya üzerinde özgürlük ve bağımsızlık hareketi üzerinde yoğunlaştığı dönemin bir ürünüdür. Figüratif soyutlama anlayışında olan bu heykel savaş karşıtı, direniş ve bağımsızlığı da simgelemektedir.<sup>234</sup> Güçlü modlajı ile yüzey dokusundaki kesik, çizik ve darbeler katmanlar arasında oluşan ışık-gölge malzeme derinlik hissi uyandırarak ayrı bir dokusal öge oluşturmaktadır. (Resim 4.3)

<sup>231</sup> Arslan, I, 378

<sup>232</sup> Siren Çalık, *Şadi Çalık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, 16; Deniz Keyvanklı, *Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2006, 74.

<sup>233</sup> Gezer, 199.

<sup>234</sup> [http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo\\_11\\_3\\_soyut-heykelleri.html?Page=5](http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo_11_3_soyut-heykelleri.html?Page=5)



**Resim 4.3.** Şadi ÇALIK, *Vietnam*, 1970, 188x65x51 cm, MSÜ, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi<sup>235</sup>

#### 4.4. İLHAN KOMAN

Edirne doğumlu olan İlhan Koman (1921-1986), evrensel bir sanatçı niteliğiyle çağdaş sanata önemli katkıları olmuş ve soyut sanat alanında yapıtlarıyla getirmiş olduğu özgün yorumlarıyla tanınmaktadır.<sup>236</sup> İlhan Koman'ın figüratif soyutlama alanında en ünlü ve üzerinde en çok konuşulan çalışması ise Akdeniz heykelidir. Halk sigorta merkez binası Genel müdürlüğünü yapan Ali Neyzi Bey, İlhan Koman'ın anıt heykellerinden etkilenmiş ve yeni yapılmış olan merkez binasının önüne konulması için Komanı uygun görür ve sanatçıdan tasarım yapmasını istemiştir. İsveç'te bulunan Koman, kâğıttan bir maket oluşturarak Ali Neyzi Bey'e gönderir. Maket çok beğenilir ve bu tasarı tahmini 113 parça 4,5 ton saç levhadan oluşmaktadır.<sup>237</sup> *“Tanrıça mı desem, melek mi desem? Herhalde kollarını açmış bir kadın. Hiçbir yanı eksik değil. Gel gör ki*

<sup>235</sup> Çalık, *Şadi Çalık*, 154.

<sup>236</sup> Rona, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, 1036-1037.

<sup>237</sup> Şenyapılı, 152-153

*balık kılçığı gibi, dilim dilim. Kâğıt kesme-katlama tekniğine dayalı olarak yapılan Akdeniz, birbirine eşit uzunlukta çok sayıda kaynaklarla birleştirilmiş 4,5 ton saç levhadan oluşur. Kollarını açmış bir kadını canlandıran bu ağır kütle, dilim dilim, kat kat yapısıyla bir taksi şoförünün deyimiyle kâğıttan kesilmiş izlenimi uyandırır. İncecik dilimleriyle Akdeniz tüm ağırlığına rağmen uçucu bir hafifliğin heykelidir. Kesintinin sürekliliği, dilimlerinin arasındaki eşit boşluk hacmi, heykele bakan hareket ettiğinde, heykelin de hareket ettiği izlenimini verir. Koman'ın deyimiyle dalgalardan teşekkül eden, dalgaların meydana getirdiği ilahe, gözün yansıması, hareket eden bakışın sinetik yanılıgıyla hareket eder. Karşıdan bakıldığında, yüzünde sert bir ifade vardır. İnsanlardan gördüğü eziyete karşı bir tür protesto eder. Farklı açılardan bakıldığında bu ifade de değişir, gövde dalgalanır.*<sup>238</sup> (Resim 4.4)



**Resim 4.4.** İlhan KOMAN, *Akdeniz*, Demir, 1978-1980<sup>239</sup>

<sup>238</sup> Ayhan Tunca, "Tıraşsız Heykeltıraş Edirneli İlhan Koman", *Yöre Dergisi*, Yöresel Kitaplar Dizisi-3, 1 Baskı, İstanbul, s.80

<sup>239</sup> [http://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz\\_Heykeli](http://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz_Heykeli), Erişim Tarihi: 28.12.2014.

#### 4.5. HÜSEYİN GEZER

Hüseyin Gezer (1920-2013), çalışmalarında evrensel sanata ulaşabilmek için ulusallık anlayışından hareket ederek varılabileceğine inanmaktadır.<sup>240</sup> Gezer, yaşamı boyunca figüratif soyutlamacı anlayışta eserler oluşturarak ve çalışmalarında iki konuya ağırlık vermiş, bunlardan birincisi, “*Ana ile Çocuk*”, ikincisi ise, “*Aşk*” temaları olmuştur. Hüseyin Gezer bir söyleşisinde; “*Aşkı, aslında pozitif ile negatif in birbirini çekmesi olarak, evrensel bütünlüğü sağlayan giz olarak görürüm. Evrende egemen olan zıtlıklar içindeki uyumdur, bütünleşmedir bu ve sürekliliği sağlayan üretkenliğinde doğal mekanizmasıdır. Bu kurgunun görünürdeki en açık hali, canlılarda dişi ile erkek arasındakiidir. Ben görüş olarak, birbirinin zıttı olarak ifade edilen bu iki değeri bir birinin tamamlayıcısı olarak tanımlama eğilimindeyim. Bu görüşümün evrensel gerçeğe de uyduğunu sanırım. Ana ve Çocuğa gelince, burada bir yandan Aşk’ın somut ürününü görüntüye getirirken, öbür yandan, ana-çocuk ilişkisini sorguluyorum. Kabul etmeliyiz ki kadın doğanın temel unsurudur. Doğa devamlılığını sürdürme amacıyla, asıl görevi dişiye vermiştir. Ve bu görevin gerçekleşme sürecinde, onu yoğun şekilde korur bunlar bu olgunun kanıtıdır. Bir başka yönden kadın anneliğe ulaşınca ruhsal yücelmenin en üst çizgisine varır. Özverinin en uç noktasıdır bu bir kadının orada kendinden veremeyeceği hiçbir şey yoktur”<sup>241</sup> sözleriyle konuya açıklık getirmiştir (Resim 4.5).*

<sup>240</sup> Arslan, II, 674.

<sup>241</sup> Şenyapılı, 114.



**Resim 4.5.** Hüseyin Gezer, *Efenin Aşkı*, 1951, 110x94x46 cm, Alçı, Resim Heykel Müzesi<sup>242</sup>

#### 4.6. MEHMET AKSOY

Çağdaş Türk heykel sanatçıları arasında önemli bir yere sahip olan Mehmet Aksoy, biçimin soyut ve soyutlamacı estetiğini zorlayan çağdaş figüratif soyutlamacı heykelleriyle tanınmaktadır.<sup>243</sup> Kendine özgü malzeme ve teknik yaklaşımlarıyla, kendi arayışlarını sürdüren Aksoy, sanata bakış yönü dikkat çekicidir. Aksoy'un yapıtlarına bakıldığında bazıları avucu dolduracak büyüklükte olduğu gibi, bazıları ise dış mekâna uygun büyük ölçekli tasarlanmakta ve küçük çalışmalar, iç mekânlarda stant üzerinde sergilenirken, büyük ölçekli çalışmaları ise, açık mekânlarda izlenmek için düşünülmüştür. “Ölçek konusunda ve izleme koşullarındaki bu geniş farklılık Aksoy’un sanatına ister istemez mekânsal bir kaygı getirmiştir. Öte yandan, heykelinde mekânı kullanma isteği, onu büyük çevresel tasarımlara da sokmuştur. Bu açılardan

<sup>242</sup> *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, 2. Basım, İstanbul 2008, II, 674, Erişim Tarihi: 15.11.2014.

<sup>243</sup> Erzen, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I,II, 45.

*bakıldığında, özellikle Türkiye’de heykelin konumu içinde Aksoy’un heykelinin mekânsal niteliği ve mekân ile ilişkisi önemli bir nitelik olarak karşımıza çıkar.*”<sup>244</sup>

Mehmet Aksoy, dünyadaki sorunları ve duyduğu acıları paylaşmak için yapıtlarıyla bunu gündeme getirmiştir. Bunun en iyi örneği olan “*Nelson Mandela*” yontusunda, vücudun her kıvrımına acının keskin çizgilerini işlemiş ve kütleyle sıkışmış bir gerilimi ön plana çıkarmaktadır. Tek bir blok mermerden oluşan yapıtta kompozisyon, figür ve figürü kıskaçlayan cendereden oluşmaktadır. Gülgün Başarır bu yapıt ile ilgili olarak; “*Mehmet Aksoy’un Gebze taşından yonttuğu, Nelson Mandela heykelinde, kunt formun içinden çıkan güçlü sıkılmış yumruklar, sanki bir doğumu görünüyor kılar. Bu ellerdeki ifadenin gücü, heykelin kunt formunu ve Mandela’nın yüzündeki acının şematik ifadesini unutturur. Heykel etrafında dolaştırmaz ama bu ellerin etrafında dolaşmak istersiniz*”<sup>245</sup> ifadelerini kullanmıştır. (Resim 4.6)



**Resim 4.6.** Mehmet AKSOY, *Nelson Mandela*, 70 cm, Gebze Taşı, 1979<sup>246</sup>

<sup>244</sup> Jale Nejdert Erzen, *Mehmet Aksoy*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996, 22

<sup>245</sup> Gülgün Başarır, “Mehmet Aksoy’un Heykelleri Üzerine Düşünceler”, *Hürriyet Artİst*, Sayı 5/78, İstanbul 2007, 39

<sup>246</sup> [http://sergirehberi.com/sergi\\_detay.asp?q=Sergiden-Isler-Mehmet-Aksoy-Heykel-Sergisi-Bocek-Evi&s\\_id=6651&g\\_id=1087&isler=1](http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Sergiden-Isler-Mehmet-Aksoy-Heykel-Sergisi-Bocek-Evi&s_id=6651&g_id=1087&isler=1), Erişim Tarihi: 28.12.2014.

#### 4.7. RAHMİ AKSUNGUR

Türk heykel sanatının önemli isimlerinden birisi olan Rahmi Aksungur, yapıtlarındaki anlatıma uygun olarak çeşitli malzemeler kullanmıştır. Soyut heykellerinin yanı sıra soyutlamacı anlayıştaki heykelleri ve anıt heykelleriyle de tanınmaktadır.<sup>247</sup> Sanatçının figüre bağlı, plastik kalitesi yüksek çalışmaları bulunmaktadır. Silikon kullanarak yaptığı bazı denemelerle de hareketli ve kinetik ilgi çekici yapıtlar ortaya koymuştur. Yapıtlarını bazalt, granit, mermer, taş, silikon, demir, ahşap gibi malzemelerle üretmektedir.<sup>248</sup> Sanatçı yapıtlarında tek bir malzemeye bağlı kalmadan ve kullanmış olduğu malzemenin ön plana çıkmamasına, içeriğin ve iletmek istediği düşüncenin malzemenin yönlendirmesine izin vermeden içerik ve düşüncüyü ön plana çıkarmaktadır.

Aksungur'a göre: *“malzeme ambalajdır ve sanatçı ambalajın çekiciliğini mümkün olduğunca azaltmaya çalışmaktadır. Malzemenin bu hareketi sizi yönlendirmeye çalışırken, siz de tasarımıyla malzemeye hâkim olmaya uğraşrsınız. Tasarım benim için her zaman ön plandadır ve bu yüzden malzeme beni yönlendiremez.”*<sup>249</sup> Sanatçının yapıtlarına baktığımızda kullanmış olduğu malzeme ne olursa olsun plastik ve dokusal öğelere yer verildiği görülmektedir.

Sanatçı çalışmalarında tek bir tema üzerine odaklanmayıp her bir yapıtın temasının içinde saklı olduğunu belirtmektedir. Tek bir tema üzerine yoğunlaşmamasının nedeni ise, izleyiciyi yönlendirmeden izleyiciyi özgür bırakmak istemesidir. Sözcüklerle ifade edilemeyen duygu ve düşüncelerini yapıtlarında ele alan sanatçı, çalışmada kullanmış olduğu imgenin kısa süre içerisinde izleyiciye o duyguyu yansıtmaktadır. Ahşap ve metal çalışmalarında renklendirme yaparak külenin dışında kalan duygu yoğunluğunu izleyiciye hissettirmek için yapıtlarında farklı renk tonlarını kullanmaktadır (Resim 4.7-8).

<sup>247</sup> Rona, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, 45.

<sup>248</sup> Gezer, 280.

<sup>249</sup> Şenyapılı, 129



**Resim 4.7.** Rahmi AKSUNGUR, *Dörtgen*, 67 x 58 x 40 cm, Bronz, 1986<sup>250</sup>



**Resim 4.8.** Rahmi AKSUNGUR, *Kapris*, 58 x 29 x 14 cm, Bronz, 1988<sup>251</sup>

<sup>250</sup> Levent Çalikoğlu, *Rahmi AKSUNGUR Heykel Sergisi*, (1.Baskı), Milli Reasürans T.A.Ş, 2004, 35, Erişim Tarihi: 28.12.2014.

<sup>251</sup> Çalikoğlu, *Rahmi AKSUNGUR Heykel Sergisi*, 38.



#### 4.8. MUSTAFA BULAT

1964 Sarıyahşi doğumlu olan sanatçı,<sup>252</sup> figüratif soyutlama alanında çok sayıda yapıtlar ortaya koymuştur. Sanatçı'nın eserlerine bakıldığı zaman plastik değerlerle birlikte özgün düşünce daha yoğun olarak bir arada kullanılmış olduğu görülür. Doğadan yola çıkarak, kendi iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerinin de etkisiyle yorumlayarak, malzeme gözetmeden düşüncelerini özgür bir biçimde uygulamaktadır. Eserlerinde, insan figür formunu soyutlayarak düşüncelerini taş veya bronz kavramsal anlamlar yükleyerek oluşturmaktadır. Sanatçının sergi salonlarında izleyiciyle buluşabilmesi için küçük çaplı figüratif heykellerinin olmasının yanı sıra, çıkış yolu olan Anadolu geleneğinden almış olduğu biçimleri çağdaş heykel diliyle yorumlamış, geleneksel malzemeleri de sık sık kullanıp anıtsal yapıtlara dönüştürmektedir. Sanatçının yapıtlarındaki duygu ve düşünceleri izleyici yapıtlardan görerek, yapıta dokunarak hissedip bütünüyle özümsemektedir. Sanatçının hemen hemen bütün figüratif çalışmalarında zaman ve mekân olgusu ele alınıp farklı kompozisyonlarda yapılmıştır.

Sanatçı *“Zaman, Mekân ve Yaşam”* için; *“Tasarımın oluşumu sürecinde problemler, sezgisel yaratma yöntemi ile ele alınarak ortaya konulmuş ve “Zaman-Yaşam”, “Biçim-Mekân” ilişkilerinin araştırılması yapıtın odak noktasını oluşturmuştur. Çalışmalarda Zaman olgusu, hem kavramsal hem de fiziksel boyutta ele alınarak, yalın geometrik ve kitlesel biçimlerle yansıtılmaya çalışılmıştır. Tasarımda; kırılmalar, parçalanmalar, yığılmalar ve geometrik yapı içerisinde erimelerde Zaman kavramını anlatmak için yoğun biçimde varlığını sürdürürken, tasarı üzerinde, Zaman kavramının görsel simgeleri oluşturularak, plastik etkilerle, kavramsal etkiler, birlikte düşünceyi harekete geçirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu tasarı ve yapılan düzenlemede, sürekli olarak kültürel değerler irdelenerek evrensel gerçekliğe varılmak istenmiştir. Sanatsal çalışmaların bir bölümünü oluşturan bu yapıtlar, “Zaman + Mekân + Yaşam” ilişkisini yansıtırken, estetiğe çağdaş bir bakış açısıyla göndermede de bulunulmuştur”<sup>253</sup> ifadelerine yer vermiştir. Sanatçının *“Yüzleşme”* eser serisinde zaman, mekân ve yaşam olgusu görülmektedir. (Resim 4.9)*

<sup>252</sup> <http://www.mustafabulat.com/ozgecmis.php>

<sup>253</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 137.



**Resim 4.9.** Mustafa BULAT, *Yüzleşme VI*, 44x25x10 cm, 2008, Andezit + Bronz<sup>254</sup>

Anadolu temasını insan figürleriyle birleştirerek geçmiş ile günümüz arasında bir bağ kurmaktadır. Nihat Sezer Sabahat sanatçının Anadolu kapılarıyla ilgi olarak; *“Kapılar serisinde kapalı bir kapı göremezsiniz tüm kapılar ardına kadar açıktır ve sizi beklemektedir. Koca boşluğun içindeki yalın bağı açık figürler aslında dünyasını, bilgisini, sevgisini açmıştır izleyene, buram buram Anadolu kokan, misafirperver Anadolu insanıdır anlatılmak istenen”*<sup>255</sup> ifadeleriyle sanatçının Anadolu ve Anadolu insanına ne denli bağlı ve sevgi gösterdiğini kanıtlamaktadır. Bulat, *“Geçiş I”* adlı çalışmasıyla yine insanoğlunun kendi gerçekliğiyle yüzleşmesini, iki blok yapı arasında insan figürünü kullanarak anlatmaktadır (Resim 4.10).

<sup>254</sup> <http://www.mustafabulat.com/eserler.php?album=52&sayfa=2>, Erişim Tarihi: 10.01.2015

<sup>255</sup> Bulat, *Modern Sanatta Soyutlama*, 198.



**Resim 4.10.** Mustafa BULAT, Geçiş I, 25x65x25 cm, 2004, Mermer + Bronz<sup>256</sup>

---

<sup>256</sup> <http://www.mustafabulat.com/ eserler.php?album=106>, Erişim Tarihi: 10.01.2015

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### FIGÜRATİF SOYUTLAMA ALANINDA DENEMELER

#### 5.1. ÜNLEM

Figür soyutlamasıyla elde edilen bu formlar, farklı yönlere bakan üç insan silüetinin aralarında yer alan ünlem işaretini simgelemektedir. Üç ayrı düşünce farklılıklarının bir araya getirilmesi ile sağlanmış olan çalışma, metal levhaların şekillendirilip elektrik kaynağı yönteminin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Bir kaide üzerine oturtularak oluşturulmuş olan gövde, ünlem işaretinden yola çıkılmış ve üç farklı bölgesinin insan yüzleri bir araya getirilmek suretiyle, olayları farklı bir bakış açısıyla anlatılmaya çalışılmıştır. İnsan yüzü şeklindeki silüetler yapıldıktan sonra, formların iç kısımları boş bırakılarak, hem iç hem de dış bölümlerde silüetin devamlılığı ve havanın serbestçe dolaşımı sağlanmak istenmiştir. Modern bir heykel anlayışıyla ele alınan çalışmanın iç boşluklarında, havanın serbestçe dolaşmasıyla boşluk biçimlendirilmek istenmiştir.

Bireyin toplumsal anlamda kültürel ve sosyo-ekonomik durumlarına, sevinç, üzüntü, öfke, kıskançlık, özlem ve sitem gibi duygularına gönderme yapılarak, kişinin yüz mimiklerine bağlı olarak değiştiği göz önüne alınırsa bu olgu daha iyi anlaşılacaktır. Modern figüratif soyutlamacı heykel anlayışına bağlı olarak ele alınan ve düşünsel olarak olaylar karşısındaki farklılığa gönderme yapmaktadır (Resim 5.1).



**Resim 5.1.** Bilal HANO, *Ünlem*, 85 x 40 x 40 cm, 2012, Metal

## 5.2. SORU İŞARETİ

Soru işaretinin biçiminden yola çıkılarak ortaya konulan bu çalışmayla, kavramsal olarak figüre yaklaşım istenmiştir. Soru işareti formu ile kadın kavramına vurgu yapılmaya çalışılmaktadır. Metal levhalar estetik kaygı gözetilerek kesilip kaynakla birleştirme yöntemi uygulanarak form elde edilmiştir.

Kübik formdaki Kaide üzerine monte edilen biçim, kaidesiyle bir bütün oluşturularak insan gövde yapısını simgelemektedir. Soru işareti formunu biçimsel olarak soyutlayarak, kadının iç dünyasını imgeleyen kadın portresi, yukarıya doğru baktırılmış ve burada kadının daha ileriye görebilme yetisine bir göndermede bulunulmak istenmiştir (Resim 5.2)



**Resim 5.2.** Bilal HANO, *Soru İşareti*, 90 x 40 x 20 cm, 2012, Metal

### 5.3. SOYUTLAMA I.

Bu çalışma da ahşap ve çelik bir arada ele alınarak kullanılmıştır. Mandal biçiminin simgesel olarak kullanılmasının nedeni, bağlayıcı bir işlevselliğe sahip olmasından dolayı iki figür bir arada kurgulanması yoluna gidilmiştir. Çalışmada mandal biçimini oluşturan iki ayrı ahşap ve yay soyutlanmış ve estetik kaygı da güdülerek, insan yüzleri soyutlama yoluna gidilerek yansıtılıp bir anlam yüklenmeye çalışılmıştır. Kadın ve erkek yüz figürünün bir birleriyle olan bütünlüğü ve eşitliği anlatılmaya çalışılmıştır. Günlük yaşantılarda kullanılan sıradan mandal formunun aslını fazla değiştirmeden sanatsal bakış açısıyla ele alınarak yüzler tasarlanmış, algıya tamamen bir düşünce yüklenmek istenmiştir (Resim 5.3).



**Resim 5.3.** Bilal HANO, *Buluşma I*, 134 x 20 x 20 cm, 2012, Ahşap

#### 5.4. EKSPRESYON I.

Çalışma, metal malzemenin yüz formundan kesilip elektrik kaynağı yöntemiyle birleştirilerek bütünlüğü sağlanmıştır. İnsan yüzü, silüetinin ışık ve gölge sayesinde, yeni bir biçimsel etki kazandırılmaya çalışılmıştır. Çalışma, insanların yaşadıkları toplumların ahlak kurallarına göre yaşayıp biçimlendiklerine vurgu yapmakta ve kullanılan iç boşluk bulunduğu mekânın bir parçası olmaktadır. Çalışma, gün içerisinde değişen ışık ve gölgeden dolayı, mekana bıraktığı yansıma değişiklik göstermektedir. Burada ifadelerimizin gün içerisinde ışıkla değiştiği ve yaşadığımız algı ve o algılara verdiğimiz tepkilerinde değişebileceği anlatılmaktadır. Zaman zaman ifadelerimiz şaşkınlık, hayret, üzüntü, sevinç ile değişmektedir. Çalışmada portremizin aynı olmasına rağmen ışıkla sadece ifadelerimizin sürekli değiştiğini görmekteyiz. Bu anlamda sergilendiği yere göre değişim göstermektedir. Çalışma sabit olmasına rağmen bıraktığı etkinin değişmesi de buna örnek olarak gösterilebilir. Kaidenin daireselliği yukardaki keskin çizgilerle kontrastlık oluşturmaktadır. Çizgisel bir anlayışla ele alınan bu çalışma, ortama göre, yapı ışık-gölge ile farklı düşüncelere olanak sağlamaktadır. (Resim 5.4)



**Resim 5.4.** Bilal HANO, *Ekspresyon I*, 144 x 80 x 10 cm, 2013, Metal



## 5.5. EKSPRESYON II.

Ekspresyon isimli kompozisyonun ikinci örneği, alçı malzeme yontularak dikdörtgen prizma şeklindeki bir yüzeyine yüz formu negatif olarak ele alınmışken, diğer yüzeyde ise, pozitif dışa çıkıntılı olarak ele alınmıştır. Çalışmanın iki tarafındaki tasarım bir birini tamamlamaktadır. İki yönlü bu çalışmada, bir yüzeydeki figür arka taraftaki pürüzsüz yüzeye denk gelecek biçimde oluşturulmuştur. Pozitif yüzey, pürüzsüz tasarlanmış, zemin kısmında boşluğa yatay çizgilerle hareket kazandırılmıştır. Böylece portrenin tam olarak algılanması sağlanmak istenmiştir. Diğer tarafta olan portre ise, yontularak negatif yüzey oluşturulmuş, derin yatay çizgilerle doku gerçekleştirilmiştir. Çalışma beyaz renge boyanarak yatay çizgilerle kendi içerisinde gölge ışık etkisi kazandırılmıştır. Burada iki taraflı doluluk ve boşluk insan hayatındaki çalkantıları ile insanın yaşadıklarına verdiği tepkileri anlatır. Seyirciye aktarılmak istenen düşünce, insanın hayatındaki duruşuna ve insanların olaylar karşısında zaman zaman tepkisizliğini, zaman zaman da yaşantı anındaki ruh haline göre verdiği tepkiyi ifade etmektedir. Kompozisyon insanoğlunun “*Aura*”<sup>257</sup> sında bilinmeyenlere karşı tutumunu da simgelemektedir (Resim 5.5).



**Resim 5.5.** Bilal HANO, *Ekspresyon II*, 16.5 x 10 x 5.5 cm, 2011, Alçı

<sup>257</sup> Aura: Atmosfer, Buhar, Hava, Koku, Bir şeyin yaydığı koku.

## 5.6. İÇE KAPANIŞ I.

Çalışma ahşap çubukların birleştirilmesiyle oluşturulmuş iki ayrı kule görüntüsü verilerek, ortasında soyutlanmış insan yüzü eklenmiştir. Soyutlamacı anlayışla ele alınmış olan bu çalışmada, serbest geometrik formların oluşturmasında kullanılan ahşap çubuklarla iki ayrı kule görüntüsü verilmiştir. Plastik değerlere bağlı olarak ahşap çubuklarla uzun ve kısa form verilen kule formda bir hareket olgusu oluşturularak, ışık-gölge ile dinamik form elde edilmek istenmiştir. Dünyamızın hızla betonlaşması sonucu ve yeşil ortamların ortadan kalkması insan yaşamını olumsuz yönde etkilemektedir. Soyutlanan insan yüzü, iki kule arasında sıkışma fikri, insanoğlunun hızlı teknolojik gelişmelerle kendisinin yaratmış olduğu bu yapıya yabancılaşmakta olduğu düşüncesi göz önüne alınmak istenmiştir (Resim 5. 6).



**Resim 5.6.** Bilal HANO, *İçe Kapanış*, 145 x 27 x 30 cm, 2013, Ahşap

## 5.7. DİĞER ÇALIŞMALAR



**Resim 5.7.** Bilal HANO, *Ekspresyon III*, 250 x 160 x 100 cm, Traverten, 2014KKTC



**Resim 5.8.** Bilal HANO, *Işık Hızı*, 150 x 85 x 25 cm, 2013, Ahşap



**Resim 5.9.** Bilal HANO, *M. Kemal Atatürk ve Heydar Aliyev Silueteri*, 260 x 160 x 110 cm, 2015, Traverten / AZERBEYCAN- NAHCIVAN



**Resim 5.10.** Bilal HANO, *Yüz Yüze*, 2011, Alçı

## SONUÇ

Tarih öncesi devirlerden itibaren heykel anlayışı, kimi zaman dinsel tınlar kimi zaman ise Tanrı ve Tanrıçaları, kahramanları, savaşları, destanları konu almış kimi zamanda kilise, katedrallere ve mimariye özdeşleştirilerek yapılmıştır. Heykel sanatı ilk çağdan günümüze kadar daima insan figürlerini konu almış ve bu önemli insanları ölümsüzleştirerek tarihe ışık kaynağı olmuştur. XIX. yüzyılda kilise baskısıyla yapılan heykellerde; dini kitaplardan alınan konular içerisinde Meryem Ana ve İsa'nın çarmığa gerilişi, Musa ve Davud heykellerinde heykeltıraşın özgün düşüncesine yer verilmeyerek gerçeğe yakın bir şekilde yaptırılmıştır.

Figüratif soyutlama anlayışı XIX. yüzyılın sonlarından itibaren çeşitli süreçlerden geçerek günümüze kadar gelmiş, teknolojinin gelişmesi ile heykel sanatı'nda bu süreçte teknolojiye ayak uydurmuş ve yenilikler sanatla buluşmuştur. Artık sanatçı kilise baskısından kurtularak kendi duygu ve düşüncelerini geleneksel malzemenin dışına çıkmayı başararak üretmeye başlamıştır. Figüratif Heykel Sanatı büyük değişimler geçirmesine rağmen, figür anlatımdan tamamen kopmadan Modernizm içerisinde yerini daima korumuştur. XX. yüzyılda sanatçı özgür bir şekilde doğadan yorumlamalar yaparak, zihninde canlandırmış olduğu soyut ve soyutlamacı anlayışındaki düşüncelerini malzemelere uygulamış ve akımların oluşumuna katkılar sağlamıştır. Bu akımlar içerisinde insan figürü her zaman yerini almış ve her sanatçı kendine özgü bir anlayışla figürü yorumlayarak çalışmalarında kullanmıştır.

Pablo Picasso hazır malzemeleri birleştirerek, Henri Matisse doğacı bir anlayışla vücut parçalarını parçalayarak, oran ve biçimi doğadaki gerçeğine benzer bir biçimde yansıtarak ayrıntıyı ortadan kaldırıp geometrik formlara sokmuştur. Constantin Brancusi gökyüzüne yükselmeyi hedefleyen soyutlamacı anlayışındaki kuş formları kullanmış, Henry Moore taşın formuna göre taşı yorumlamış, Umberto Boccioni figürü kübik formlarla hareket ve hız kazandırmıştır. Alberto Giacometti ince uzun figürleriyle, Jacques Lipchitz çalışmalarında kütle boşluk ilişkisini, Henry Gaudier-Brzeska kübist bir yaklaşımda figürü ele almıştır. Alexander Archipenko, kadın formlarını tam olarak düz ve yuvarlak formlar oluşturmuş, Ossip Zadkine formu parçalayarak kübist bir yaklaşıma daha yakın, formları kullanmıştır. Julio Gonzalez figürlerinde yapıtlarında kendine özgü metal malzemeyi kübik yüzey işlemesiyle boşluk ve mekân ilişkisini ve

denge niteliğini ön plana çıkarmış, Jean Hars Arp doğacı bir üslupla pürüzsüz yapıda figüratif soyutlamacı anlayıştaki eserleriyle, Max Ernst ise Arkaik dönem kültürlerinin totem figürleri üzerine figüratif eserler üretmiştir.

Cumhuriyet dönem sonrası figürden yola çıkarak figüratif soyutlama yapan Türk heykel sanatçılarından Zühtü Müridoğlu, ince uzun balerin heykelleriyle, Hüseyin Gezer düz ve yatay formları kullanarak ana-oğul ve aşk temaları üzerine yoğunlaşmıştır. Şadi Çalık günlük yaşantılardan yola çıkarak dünyada yaşayan insanların özgür ve bağımsız olmaları üzerine yoğunlaştığı figürlerinde, duygu ve üzüntüleri dile getirmek için, yapıtlarını derin ve keskin dokularıyla ifade etmiştir. İlhan Koman geometrik bir biçimde hazır metal parçalarını keserek üretmiş olduğu figürlerinde, boşluk ve dokunun hâkim olduğu yapıtlarıyla, Rahmi Aksungur tek bir tema üzerinde yoğunlaşmayıp farklı malzemelerle ürettiği yapıtlarında duygu ve anlam yoğunluğunun yanı sıra plastik ve dokusal öğeleriyle doğadan soyutlamalar yapıtlar sunmuştur. Mehmet Aksoy mermer üzerine yoğunlaşarak yapıtlarında negatif ve pozitif ilişki içerisinde duyguyu izleyiciye yansıtarak cinsellik ve aşk temalarının yanı sıra toplumsal ve dünya sorunlarını figüratif soyutlamalar yaparak dile getirmiştir. Bulat eserlerinde, Anadolu kültürü ve insanlarını konu almış geçmiş ile günümüz arasında bağ kurarak modern ve plastik değerlerle yapıtlarında soyutlamalar yaparak izleyiciyle buluşturmuştur.

Sonuç olarak Figüratif soyutlama anlayışı günümüz modern heykel sanatında, kendini yenileyerek devam etmektedir. Gelecek yüzyılların sanatında bu anlayış, çağın getireceği anlayışlar doğrultusunda devam edecektir.



**KAYNAKÇA**

- Akkoyunlu, Selçuk Begüm, “Sanat Yazıları”, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı: 9, Ankara 2002.
- Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 12, Ana Yayıncılık, İstanbul 1994.
- Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (Üçüncü Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul 2010
- Arseven, C. Esad, *M.E.B. Sanat Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul
- Arslan, N., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Basım), Yem Yayın, Cilt 1, İstanbul 2008.
- Arslan, N., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Basım), Yem Yayın, Cilt 2, İstanbul 2008.
- Aydın, Barış, *Modern Heykel Alanında Boşluk-Kütle İlişkisi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2010.
- Aygün, Ömer, *Sanat Dünyamız*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Babacan, İ., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, Cilt: 1, İstanbul 1997,
- Başarır, Gülgün, “Mehmet Aksoy’un Heykelleri Üzerine Düşünceler”, *Hürriyet Artist*, Sayı: 5/78, İstanbul 2007.
- Bedin, Franca, *Çin Sanatını Tanıyalım*, İnkılap Kitabevi, Çeviren Eren Soley, İstanbul 1985.
- Berger, John, *Picasso’nun Başarısı ve Başarısızlığı*, (Beşinci Basım), (Çev.: Yurdanur Salman ve Müge Gürsoy Sökmen), Metis Yayınları, Erzurum 2010.
- Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, (I. Basım), Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul 2000.
- Bulat, Mustafa *Modern Sanatta Soyutlama*, (Birinci Basım), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 2014.
- Bulat, Mustafa, “Henry Spencer Moore”, (Ed. Özcan Bayrak), *Asos Journal*, Karbey Yayıncılık, İstanbul 2014, 7-22.

- Colledge, Malcolm, *Roma Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1997.
- Conti, Flavio, *Rönesans Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1982.
- Conti, Flavio, *Yunan Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1997.
- Cumming, Robert, *Görsel Rehberler Sanat*, (Çev.: Ayşe Işın Önel & Aslı Çetinkaya), İnkılap, China 2008.
- Çalık, Siren, *Şadi Çalık*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004.
- Çalıkoğlu, Levent, *Bellek Ve Ölçek*, İstanbul Modern, İstanbul 2006.
- Çekderi, Arif, *20. Y.Y. Heykelinde Görsel ve Düşünsel Değişimler*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2011.
- Elke, Linda Buchholz,-Gerhard Bühler,-Karoline Hille,-Susanne Kaeppele,-Irina Stotland, *Başvuru Kitapları Sanat*, (1. Baskı), (Çev.: Derya Nüket Özer), Ntv Yayınları, Çin 2012.
- Erkanı, Birgül, *20.Yüzyıl'da Heykelde Kadın Figürünün Değişimi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul 2007.
- Erzen, Jale Nejdet, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, Yem Yayın, İstanbul 1997.
- Erzen, Jale Nejdet, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, Yem Yayın, İstanbul 1997.
- Erzen, Jale Nejdet, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, Cilt 1, 2. Basım, İstanbul, 2008
- Erzen, Jale Nejdet, *Mehmet Aksoy*, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul 1996.
- Farthing, Stephen, *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev.: Gizem Aldoğan & Firdevs Candil Çuldu), Hayalperest Yayınevi, Çin 2012.
- Genet, Jean, *Giacometti'nin Atölyesi*, (Dördüncü Basım), (Çev.: Hür Yumer), Metis Yayınları, İstanbul 1990.
- Germaner, A.T, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yem Yayın, İstanbul 1997.

- Germaner, Semra, *Zühtü Müridoğlu Resim, Heykel Bütün Bir Yaşam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Gezer, Hüseyin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, (3. Basım), Türkiye İş Bank. Kültür Yayınları, Ankara 1984.
- Gombrich, E.H., *Sanatın Öyküsü*, (2. Basım), (Çev.: Erol Erduran ve Ömer Erduran), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Gül, Evren, *Alberto Giacometti ve Francis Bocan'ın Eserlerindeki Mekân Anlayışı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2012.
- Hollingsworth, Mary, *Dünya Sanat Tarihi*, (Çev.: Rengin Küçükerdoğan & Banu Ergüder), İnkılap Yayınevi, İstanbul 2009.
- Huntürk, Özi, *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi, İstanbul 2011.
- İnankur, Z., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Yem Yayın, İstanbul 1997.
- Keyvanklı, Deniz, *Konstrüktivizm ve Türk Heykel Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2006.
- Kınay, Cahit, *Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza – Geleneksel'den Modern'e*, (1. Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.
- Kür, I., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Basım), Yem Yayın, Cilt: 1, İstanbul 2008.
- Lise, Giorgio, *Mısır Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Eren Soley), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1986.
- Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, (4. Basım), (Çev.: C. Çapan ve S. Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul 2009.
- Meydan Larousse, *Büyük Lugat ve Ansiklopedi*, Cilt.7,8,14, Sabah Yayınları.
- Moscatti, Sabatino, *Mezopotamya Sanatını Tanıyalım*, (Çev.: Ceyhun Çalıklar), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1985.
- Özgür, Ferhat, "Henry Moore 'Un Vitalizminin (Yaşamsallık) İfade Gücü Ve Yatan Figürler", *Şeker Sanat*, Sayı:5, Temmuz-Ağustos 1995.

- Pischel, Gina, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, (Çev.: Hasan Kuruyazıcı & Üstün Alsaç), Yazır Ciltevi, 1981.
- Richard, Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (3. Basım), (Çev.: Beral Madya & Sinem Gürsoy & İlhan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Rona, Z., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Basım), Cilt: 2, Yem Yayın, İstanbul 2008.
- Rona, Z., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Yem Yayın, İstanbul 1997.
- Savaş, Remzi, *Modelaj*, Ankara Yayın Yüksek Öğretim Kurumu, Ankara 1977.
- Sönmezdağ, Canan, *20.Yüzyıl Heykelciliğinde Taş Malzemeyle Biçimlendirme ve Uygulamalar*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir 2010.
- Sözen, Metin & Tanyeli Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.
- Şahin, Özgür, *Figüratif Heykel Sanatında İnsan Bedeninin Kurgusal Dönüşümünün Kişisel Yaklaşımlar Üzerinden Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üni. Sosyal Bil. Enstitüsü, Adana 2010.
- Şaşmaz, Yaşam, *Figüratif Heykelde Gerçekçilik*, İstanbul 2006.
- Şenyapılı, Önder, *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Metu Press, Ankara
- Tansuğ, S., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Basım), Yem Yayın, Cilt 1, İstanbul 2008.
- Tunca, Ayhan, *Tıraşsız Heykeltıraş Edirneli İlhan Koman*, Yöre Dergisi Yöresel Kitaplar Dizisi-3, 1 Baskı, İstanbul ty.
- Turani, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.
- Tükel, U., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Basım), Cilt 1-3, Yem Yayın, İstanbul 2008.
- Wilfried, Wiegand, *Picasso*, Alan Yayıncılık, İstanbul 1985.
- Yardımcı, İlker, *Metal Malzemenin Modern Heykelde Yeri ve Anlatım Olanakları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2007.

Yılmaz, Mehmet, *Heykel Sanatı*, İmge Kitabevi, Ankara 2006.

Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, (2. Baskı), Ütopya Yayınevi, Ankara 2013.

### **İNTERNET KAYNAKLARI**

<http://hattihitit.blogcu.com/discobolus-disk-atan-atlet/13846630>

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut\\_sanat](http://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut_sanat)

[http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo\\_11\\_3\\_soyut-heykelleri.html?Page=5](http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo_11_3_soyut-heykelleri.html?Page=5)

<http://www.turkcebilgi.com/sozluk/figür>

[http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo\\_11\\_3\\_soyut-heykelleri.html?Page=5](http://www.mimarlikmuzesi.org/Gallery/Photo_11_3_soyut-heykelleri.html?Page=5)

<http://www.mustafabulat.com/ozgecmis.php>

<http://www.gobeklitepeturkey.org/#prettyphoto>

### **RESİM İNTERNET KAYNAKLARI**

<http://sites.google.com/site/gerdem17/evrim>, Erişim Tarihi:28.08.2014.

[http://www.dijimecmua.com/aktuel-arkeoloji/7487/index/1387714\\_hohle-fels-venusu-brassempouy-venusu-1892-yilinda-brassempouy-da-bir-magarada-kesfedilen-fildisi-figurin-ust-paleolitik-donem/](http://www.dijimecmua.com/aktuel-arkeoloji/7487/index/1387714_hohle-fels-venusu-brassempouy-venusu-1892-yilinda-brassempouy-da-bir-magarada-kesfedilen-fildisi-figurin-ust-paleolitik-donem/), Erişim Tarihi: 28.08.2014.

<http://www.bradshawfoundation.com/sculpture/willendorf.php>, Erişim Tarihi: 28.08.2014.

[http://www.allposters.com.tr/-sp/Kybele-Mother-Goddess-Sculpture-Found-at-Catalhoyuk-Posterler\\_i8637081\\_.htm](http://www.allposters.com.tr/-sp/Kybele-Mother-Goddess-Sculpture-Found-at-Catalhoyuk-Posterler_i8637081_.htm), Erişim Tarihi:28.08.2014.

<http://eurohist1600.blogspot.com.tr/2012/09/mesopotamia.html>, Erişim Tarihi: 29.08.2014.

<http://eurohist1600.blogspot.com.tr/2012/09/mesopotamia.html>, Erişim Tarihi: 29.08.2014.

[http://www.epapontevendra.com/arte/L%C3%A1minas/Arte%20Egipcio\\_002.htm](http://www.epapontevendra.com/arte/L%C3%A1minas/Arte%20Egipcio_002.htm), Erişim Tarihi: 02.09.2014.

[http://hqwide.com/wallpapers/1/1440x900/52/egypt\\_nefertiti\\_1440x900\\_51861.jpg](http://hqwide.com/wallpapers/1/1440x900/52/egypt_nefertiti_1440x900_51861.jpg),  
Erişim Tarihi: 02.09.2014.

[http://www.cinkultur.com/CIN\\_HAKKINDA/Cin\\_Tarihi/](http://www.cinkultur.com/CIN_HAKKINDA/Cin_Tarihi/), Erişim Tarihi: 03.09.2014.

<http://www.sirenemetropolitane.it/sirene/?tag=kuros>, Erişim Tarihi: 04.09.2014.

<http://aquiyenotrolugar.blogspot.com.tr/2013/09/las-esculturas-arcaicas-grecia-kuros-y.html>, Erişim Tarihi: 04.09.2014.

<http://2mi3.com/2011/05/>, Erişim Tarihi:04.09.2014.

<http://2mi3.com/2011/05/>, Erişim Tarihi:04.09.2014.

<http://www.parkeoloji.com/myron/>, Erişim Tarihi:04.09.2014.

<http://www.webphoto.ro/italia/the-statue-of-the-priest-laocoon-in-vatican-museum.html>,  
Erişim Tarihi:26.09.2014.

<https://www.flickr.com/photos/bstorage/4124403042/in/photostream/>, Erişim Tarihi:  
26.09.2014.

[http://theredlist.com/media/database/fine\\_arts/sculpture/15\\_16\\_th\\_century/italian\\_renaissance/donatello/013-donatello-theredlist.jpg](http://theredlist.com/media/database/fine_arts/sculpture/15_16_th_century/italian_renaissance/donatello/013-donatello-theredlist.jpg), Erişim Tarihi: 01.10.2014.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0\\_\(Michelangelo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(Michelangelo)), Erişim Tarihi: 17.10.2014.

[http://en.wikipedia.org/wiki/David\\_\(Michelangelo\)](http://en.wikipedia.org/wiki/David_(Michelangelo)), Erişim Tarihi: 17.10.2014.

[http://whatmamathinks.files.wordpress.com/2012/05/img\\_3930.jpg](http://whatmamathinks.files.wordpress.com/2012/05/img_3930.jpg), Erişim Tarihi:  
17.10.2014.

<http://seranart.blogspot.com.tr/2010/09/modern-sculpture-arose-in-tandem-with.html>,  
Erişim Tarihi: 07.08.2014.

<http://janetthomas.wordpress.com/2012/08/08/aa-a-a-a-a/>, Erişim Tarihi: 11.08.2014.

<http://theredlist.com/wiki-2-351-861-1411-1428-1429-1434-view-cubism-1-profile-picasso-pablo-2.html>, Erişim Tarihi: 11.08.2014.

<http://tubulocity.com/?p=5590>, Erişim Tarihi: 07.08.2014.

<http://artobserved.com/2010/04/ao-on-site-picassos-paris-in-philadelphia-and-new-york-picasso-and-the-avant-garde-in-paris-at-the-philadelphia-museum-of-art->

through-april-25-2010-and-at-the-guggenheim-paris-and-the-ava/, Erişim Tarihi: 08.08.2014.

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/64916>, Erişim Tarihi: 01.11.2014.

<http://artsnfood.blogspot.com.tr/2013/02/how-african-artifacts-changed-to.html>, Erişim Tarihi: 01.11.2014.

<https://www.flickr.com/photos/wallyg/564480205/>, Erişim Tarihi: 01.11.2014.

<http://www.actingoutpolitics.com/konstantin-brancusi%E2%80%99s-sculptural-series-%E2%80%9Cthe-kiss%E2%80%9D-1907-1925-to-be-stuck-in-personal-relations-to-the-neglect-of-the-understanding-the-public-realm/>, Erişim Tarihi: 18.08.2014.

<http://www.beiny.com/?p=466>, Erişim Tarihi: 18.08.2014.

<http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/sleeping-muse-1909>, Erişim Tarihi: 19.08.2014.

<http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/colette#close>, Erişim Tarihi: 14.08.2014.

[http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo\\_ME0000088707.html](http://worldvisitguide.com/oeuvre/photo_ME0000088707.html), Erişim Tarihi: 22.08.2014.

<http://www.pinterest.com/pin/187884615678796536/>, Erişim Tarihi: 22.08.2014.

[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A738&page\\_number=1&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A738&page_number=1&template_id=1&sort_order=1), Erişim Tarihi: 19.08.2014.

<http://pictify.com/610333/constantin-brancusi-maiastra>, Erişim Tarihi: 19.08.2014.

<https://artsy.net/post/matthew-object-lesson-number-2-this-is-not-a>, Erişim Tarihi: 21.08.2014.

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/486757>, Erişim Tarihi: 21.08.2014.

<http://www.wikiart.org/en/constantin-brancusi/white-negress-ii-1926>, Erişim Tarihi: 22.08.2014.

<http://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/henry-moore-0/henry-moore-room-guide/henry-moore-room-guide-room-3>, Erişim Tarihi: 02.01.2014.

<http://www.nuveforum.net/644-futurizm/25463-gelecekcilik-futurizm/>, Erişim Tarihi: 28.03.2015.

<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/showfull/piece/?search=Spoon%20Woman&page=&f=Title&object=55.1414>), Erişim Tarihi: 17.08.2013.

[http://www.moma.org/collection/browse\\_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A2141&page\\_number=7&template\\_id=1&sort\\_order=1](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3AAD%3AE%3A2141&page_number=7&template_id=1&sort_order=1), Erişim Tarihi: 17.08.2013.

<http://imgkid.com/alberto-giacometti-walking-man.shtml>, Erişim Tarihi: 22.10.2014.

<http://blog.mccartheygallery.net/?p=681>, Erişim Tarihi: 22.10.2014.

<http://www.friendsofart.net/en/art/alberto-giacometti/piazza>, Erişim Tarihi: 22.10.2014.

<http://www.fondation-giacometti.fr/en/art/16/discover-the-artwork/>, Erişim Tarihi: 28.03.2015.

<http://www.mountainsoftravelphotos.com/USA%20-%20New%20York%20City/MOMA%20Next%20/slides/MOMA%2031%20Alberto%20Giacometti%20Man%20Pointing.html>, Erişim Tarihi: 28.09.2014.

[http://twokitties.typepad.com/my\\_weblog/2008/11/the-forest-alberto-giacometti-1950.html](http://twokitties.typepad.com/my_weblog/2008/11/the-forest-alberto-giacometti-1950.html), Erişim Tarihi: 28.09.2014.

<http://www.forestparkstatues.org/joie-de-vivre/>, Erişim Tarihi: 28.10.2014.

[http://www.moma.org/collection/object.php?object\\_id=81524](http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=81524), Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<https://www.flickr.com/photos/wallyg/3623358139/in/photostream/> Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<http://gordon.scheck.org/images/Sculpture%20Gardens/Hirshhorn/> Erişim Tarihi: 29.10.2014.

[36%20Jacque%20Lipchitz%20-%20Figure.JPG](http://www.flickr.com/photos/wallyg/3623358139/in/photostream/), Erişim Tarihi: 29.10.2014.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KMM\\_Lipchitz\\_Cri\\_01.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:KMM_Lipchitz_Cri_01.JPG), Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2014/may/09/turner-prize-bill-drummond-otto-dix-art-weekly>, Erişim Tarihi: 29.10.2014.



<http://www.tate.org.uk/art/artworks/gaudier-brzeska-bird-swallowing-a-fish-t00658>,  
Erişim Tarihi: 29.10.2014.

<http://www.pinterest.com/pin/228557749812131422/>, Erişim Tarihi: 30.10.2014.

[https://ospace.otis.edu/amezquitart/Reading\\_Response\\_11](https://ospace.otis.edu/amezquitart/Reading_Response_11), Erişim Tarihi: 30.10.2014.

<http://www.art-bronze-sculptures.com/Modern-Art-Sculptures/Modern-sculpture-Walking-Woman-from-A-Archipenko::248.html>, Erişim Tarihi: 30.10.2014.

<http://artincambridge.blogspot.com.tr/2013/02/talos-is-this-ugliest-statue-in.html>,  
Erişim Tarihi: 31.10.2014.

[http://en.wikipedia.org/wiki/Julio\\_Gonz%C3%A1lez\\_\(sculptor\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Julio_Gonz%C3%A1lez_(sculptor)), Erişim Tarihi:  
31.03.2015.

[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dona\\_davant\\_l'espill\\_\(Femme\\_au\\_miroir\),\\_Julio\\_Gonz%C3%A1lez,\\_Institut\\_Valenci%C3%A0\\_d'Art\\_Modern.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dona_davant_l'espill_(Femme_au_miroir),_Julio_Gonz%C3%A1lez,_Institut_Valenci%C3%A0_d'Art_Modern.JPG), Erişim  
Tarihi: 02.11.2014.

<http://www.pinterest.com/pin/151574343684678183/>, Erişim Tarihi: 02.11.2014.

[http://dcdesigncoop.files.wordpress.com/2010/04/img\\_1527.jpg](http://dcdesigncoop.files.wordpress.com/2010/04/img_1527.jpg), Erişim Tarihi:  
08.11.2014.

Levent alıkoğlu, *Bellek ve lek*, İstanbul Modern, İstanbul, 2006, s.28, Erişim Tarihi:  
15.11.2014.

<http://www.turkishairlines.com/en-bh/skylife/makaleler/2006/march/zuhtu-muridoglu>,  
Erişim Tarihi: 15.11.2014.

[http://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz\\_Heykeli](http://tr.wikipedia.org/wiki/Akdeniz_Heykeli), Erişim Tarihi: 28.12.2014.

[http://sergirehberi.com/sergi\\_detay.asp?q=Sergiden-Isler-Mehmet-Aksoy-Heykel-Sergisi-Bocek-Evi&s\\_id=6651&g\\_id=1087&isler=1](http://sergirehberi.com/sergi_detay.asp?q=Sergiden-Isler-Mehmet-Aksoy-Heykel-Sergisi-Bocek-Evi&s_id=6651&g_id=1087&isler=1), Erişim Tarihi: 28.12.2014.

<http://www.mustafabulat.com/eserler.php?album=52&sayfa=2>, Erişim Tarihi:  
10.01.2015.

<http://www.mustafabulat.com/eserler.php?album=106>, Erişim Tarihi: 10.01.2015.

**ÖZGEÇMİŞ**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı Soyadı	Bilal HANO
Doğum Yeri ve Tarihi	Ağrı, 20.08.1982
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	2001 - 2005 - Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünü Kazandı ve mezun Oldu. / ERZURUM
Y. Lisans Öğrenimi	2015- Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	<p><b>2014</b> – Sanat Geliyorum Der Karma Sergisi/ ASILHAN SANAT MERKEZİ ERZURUM</p> <p><b>2014</b> – 20. Yılın Mezunları karma sergisi / ERZURUM ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ</p> <p><b>2013</b> – İshak Paşa Sarayı Karma Resim, Heykel, Tezhip, Sergisi/ AĞRI-DOĞUBEYAZIT</p> <p><b>2012</b> – “Artist 2012” 22. Uluslararası Tüypap Sanat Fuarı/ İSTANBUL</p> <p><b>2012</b> - Yüksek lisans Öğrencileri sergisi / ERZURUM</p> <p><b>2011</b> – 15.Cerrahi Günleri Sempozyumu Resim – Heykel Sergisi / Sivas – cumhuriyet üniversitesi</p> <p><b>2011</b> – I. Resim, Heykel, Seramik Sergisi / Sivas – Şarkışla</p> <p><b>2011</b> – II. Resim, Heykel, Seramik Sergisi / Sivas-Cumhuriyet Üniversitesi</p> <p><b>2010</b> - III. Battalgazi Kervansaray Buluşması. / MALATYA</p> <p><b>2009</b> - Ata'ya Saygı Sergisi / İZMİR –KONAK</p> <p><b>2009</b> - Karma Resim Ve Heykel Sergisi / AĞRI</p>

	<p><b>2006 - II. Battalgazi Kervansaray Buluşması. / MALATYA</b></p> <p><b>2005 - I. Kemer Su Altı Karma Heykel Sergisi. / ANTALYA-KEMER</b></p> <p><b>2005 - Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Mezuniyet Sergisi. / ERZURUM</b></p> <p><b>2005 - Turgut Pura Vakfı Heykel Yarışmasında Sergilenmeye Hak Kazandı. / İZMİR</b></p> <p><b>2005 - Selçuk Üniversitesi ÖYP Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakülteleri Karma Heykel Sergisi. /KONYA</b></p> <p><b>2003 - O.D.T.Ü. Görsel İşitsel Plastik Sanatlar Karma Heykel Sergisi. / ANKARA</b></p> <p><b>SEMPOZYUM VE YARIŞMALAR</b></p> <p><b>2015 – Nahçıvan ve Doğu Anadolu Abideleri Uluslar Arası Sempozyumu Heykel Workshop Etkinlikleri / NAHÇIVAN</b></p> <p><b>2014 - AKADEMİADA 5. Uluslararası Sanat Akademisi kapsamında Heykel Alanında Workshop yaptı./KKTC-LEFKOŞA</b></p> <p><b>2012 – Bahar Şenlikleri / ERZURUM</b></p> <p><b>2012 – 7.Ulusal Erzurum Kar Heykel Yarışması. / Erzurum</b></p> <p><b>2011 – Kardan Adam Şenlikleri / RİZE – Çamlıhemşin</b></p> <p><b>2006 - 6.Palandöken Kar Heykel Yarışması Ve Sempozyumuna Katıldı./ ERZURUM</b></p> <p><b>2006 - II. Metal Heykel Günleri Sempozyumu. / İZMİR KONAK</b></p> <p><b>2005 - I.Uluslar Arası Erzurum Taş Heykel Sempozyumu. Arş.Gör. Serap BULAT'ın Asistanlığını Yaptı / ERZURUM</b></p> <p><b>2002 - V.Palandöken Kar-Heykel Yarışması Ve Sempozyumuna Katıldı. / ERZURUM</b></p>
<b>İş Deneyimi</b>	

Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	<p><b>2013</b> - Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi M.Y. O. El Sanatları Bölüm Başkanlığı.</p> <p><b>2012</b> – Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde Yüksek Lisansa devam ediyor.</p> <p><b>2011</b> – Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi’nde Öğretim Görevlisi Olarak Çalışmaya Başladı.</p> <p><b>2008 – 2010</b> – M Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumunda Yağlı Boya Resim, Heykel Dersleri Verdi./ AĞRI</p> <p><b>2006 - 2009</b> - M. E. B Bünyesinde Ücret Karşılığı Öğretmenlik Yaptı. / AĞRI</p> <p><b>2005 - 2006</b> - M. E. B Bünyesinde Vekil Müdür Yet. Öğretmenlik Yaptı. / AĞRI</p>
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	<p>bilalhano@hotmail.com</p> <p>bhano@agri.edu.tr</p>
<b>Tarih</b>	