

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI**

Muhammet Hanifi ZENGİN

XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA SANATÇI-NESNE İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR**

ERZURUM-2011



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

...../...../20....

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA SANATÇI-NESNE İLİŞKİSİ**" 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.
- Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

15 / 09 / 2011

M. Hanifi ZENGİN



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

5

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç.Dr. Ali Murat AKTEMUR danışmanlığında, M. Hanifi ZENGİN tarafından hazırlanan bu çalışma 15. / 09. / 2011... tarihinde aşağıdaki jüri tarafından, ...Haykel..... Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Ali Murat Aktemur İmza: ...
Jüri Üyesi : Doç.Dr. Mustafa Bulat İmza: ...
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İsmail T. ERİKŞİ İmza: ...

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	X
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**HEYKELİN TARİHÇESİ**

1.1. HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ	2
1.2. İLK ÇAĞ	3
1.3. MİSİR HEYKEL SANATI	3
1.4. MEZOPOTOMYA SANATI	4
1.5. YUNAN HEYKELİ	7
1.6. BİZANS VE ORTAÇAĞ SANATI	8
1.7. ROMA SANATI	8
1.8. GOTİK HEYKEL	10
1.9. RÖNESANS HEYKELİ	10
1.10. BAROK HEYKELİ	14

İKİNCİ BÖLÜM**MODERN SANATIN VE MODERN HEYKELİN GELİŞİMİ**

2.1. XX. YÜZYIL SANATINI ETKİLEYEN GELİŞMELER	15
2.2. MODERN SANAT	16
2.3. MODERN HEYKELİN GELİŞİMİ	18
2.3.1. Romantik Heykel	18
2.3.2. Realist Heykel	19
2.3.3. İzlenimci Heykel	22
2.3.4. Sembolist Heykel	24
2.3.5. Piritif Heykel	25
2.3.6. Fovist Heykel	28

2.3.7. Dışavurumcu Heykel.....	30
2.3.8. Kübist Heykel	32
2.3.9. Fütürist Heykel.....	34
2.3.10.Yapısalcılık (Konstrüktivizm).....	36
2.3.11. Dadaist Heykel.....	38
2.3.12. Sürrealist Heykel.....	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATINDA ÖZNE NESNE İLİŞKİSİ

3.1. HEYKEL SANATINDA ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ NEDİR	50
3.2. ÖRNEKLERLE HEYKEL SANATINDA ÖZNE - NESNE İLİŞKİSİ.....	53
3.2.1. Alexander Calder	53
3.2.2. Joseph Beuys.....	54
3.2.3. Sol Le Witt	56
3.2.4. Michelangelo Pistoletto	59
3.2.5. Giovanni Anselmo	60
3.2.6. Mario Ve Marisa Merz	61
3.2.7. Robert Smitshson	63
3.2.8. Cristo Javachef.....	65
3.2.9. Agnes Denes	68
3.2.10. Magdelana Abakanowicz	69
3.2.11. Louise Bourgeois	71
3.2.12. Anthony Gormley.....	73
3.2.13. Richard Serra	75
3.2.14. Anish Kapoor.....	77
3.2.15. Duane Hanson	79
3.2.16. Garnett Puett	82
3.2.17. Osman Dinç	85
3.2.18. Rahmi Aksungur	88

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YAPMIŞ OLDUĞUM ÇALIŞMALAR	
4.1.GÖÇ KAPIDA.....	91
4.2. SANDALYE VE TABURE.....	93
4.3. YASTIK MİNDER.....	95
4.4. ÇEŞME	97
4.5. KAYIK	99
4.5. METAL ÇANTA.....	100
4.6. KAPI.....	101
4.7.YEDİ KAPILI ŞEHİR.....	103
4.8. AİLE	104
4.9. ÇOCUKSAL DÜŞ	105
4.10. YOLCULUK.....	106
4.11. KUM HEYKEL.....	108
4.12. SANDALYE-ÇANTA	109
SONUÇ.....	110
BİBLİYOGRAFYA	112
ÖZGEÇMİŞ.....	115

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****XX. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA SANATÇI-NESNE İLİŞKİSİ****M.Hanifi ZENGİN****2011-sayfa: 130 + X****Tez Danışmanı: Doç. Dr.Ali Murat AKTEMUR****Jüri: Doç. Dr.Ali Murat AKTEMUR****Doç. Dr. Mustafa BULAT****Yrd. Doç. Dr: İsmail TETİKÇİ**

Yer küre üzerinde yürümeye başlayan insan, özne-nesne ilişkisi ile kendi aklı ve nesneden edindiği bilgilerle sürekli değişim göstererek gelişmektedir.

İnsanın sanata olan yetkinliği, yeni nesnelere, yeni biçimler var ederek yer kürede soluk almaksızın ilerlemektedir. Yılların vermiş olduğu tecrübe sonunda sanat içinde bulunduğumuz dünyanın, estetik biçimde kavranılmasının, insanın yaratıcılığının, fikirlerinin ve duygularının nesne olarak somutlaştırmasının temel ögesi olmuştur.

Düşünsel ve biçimsel özgürlüğe modern sanatla kavuşan heykelde, sanat üzerindeki aklın öneminin yerini, bilim, psikoloji, doğa, inançlar, bireysel duygular ve düşünceler almış, yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. Heykelin nesnelere değişimine, teknoloji etki etmiştir. Sanatçılar sadece kalıcı iş yapma fikrinden uzaklaşıp, her türlü malzeme ile denemeler yapmışlardır. Yaşamsal alanlar meydana getirilmiş, izleyici sanatın içine sokulmuş ve sanatın nesnel parçası haline getirilmiştir.

Heykel sanatında sanatçı-nesne ilişkisi, sanatçının, ilk temellerini oluşturmaya başladığı andan itibaren, kendi özel dünyasındaki içselliklerini, yapacağı eserle diyalog kurup, onu gerçek özneye sunması ve oluşumlarının tümünü nesnelleştirmesiyle meydana gelir.

Anahtar Kelimeler: Sanatçı, Nesne, Modern, Heykel

ABSTRACT
MASTER'S THESIS
THE RELATIONSHIP OF ARTIST-OBJECT IN XX. CENTURY SCULPTURE

M.Hanifi ZENGİN

Advisor: Ass. Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR

2011-page: 130+X

Jury: Assoc. Prof. Dr. Ali Murat AKTEMUR (Advisor)

Assoc. Prof. Dr. Mustafa BULAT

Assist. Prof. İsmail TETİKÇİ

Human beings who have started to walk in the earth always continues to improve themselves using his own intelligence, the relationship of subject and object and lastly the knowledge of object.

The competence of art that exist in humankind is progressing quickly by creating new objects and new styles. After a considerable number of experiences, in order to understand the earth which abounds with art, from the window of aesthetics and art, people have started to embody their emotions, thoughts and their creativity as an object.

In the sculpture which met the spiritual and stylistic freedom with modern art, the place of importance of mind decreased and new personal thoughts and emotions, beliefs, nature, science and psychology started to be prominent and then new creations appeared. In the changing of sculpture, technology took a big place and affected this process. Artists moved away the idea of making permanent works and started to experiment with different and all kinds materials. Some fields were generated, the audience were came together with art and it made them an important practical part of art.

The relationship of artist and object in the art of sculpture, from starting to create of first foundations of artist, occurs with the combination of the interiority that exist in the special world of artist and the production which he would made, exhibition of the production to the real subject and lastly objectifying all the formations.

Key Words: Artist, Object, Modern, Sculpture

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ**Sayfa No**

Foto. : 1.1. Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25–30 Bin	2
Foto. : 1.2. Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25–30 Bin	4
Foto. : 1.3. Sümer Kralı Gudea, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400–2350	5
Foto. : 1.4. Hattuşaş Yazılıkaya’da bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya'nın Rölyefi, M.Ö 1400.....	6
Foto. : 1.5. Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800.....	6
Foto. : 1.6. Disk Atıcısı, M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma.....	7
Foto. : 1.7. İmparator Vespasianus, M.S. 70 Dolayları, Mermer,	9
Foto. : 1.8. Gotik, Meryem’in Ölümü, 1230	10
Foto. : 1.9. Donatello Gattamelata, Bronz, 1447–1453.....	12
Foto. : 1.10. Michelangelo Buonarroti 1499	12
Foto. : 1.11. Michelangelo, David, Mermer, 1504	13
Foto. : 1.12. Bernini, Costanza Buonarelli, Mermer, 1635	14
Foto. : 2.13. Camille Claudel, Olgunluk Yaşı, Bronz	19
Foto. : 2.14. Constantin Meunier (1831–1905), Maden Patlaması, Bronz.....	20
Foto. : 2.15. Constantin Meunier, Ekin Biçen, 1982.....	20
Foto. : 2.16. Rodin. Öpüş, Mermer, 1889.....	21
Foto. : 2.17. Degas, Küçük Dansçı, Broz	22
Foto. : 2.18. Medardo Rosso Puer, Bronz	23
Foto. : 2.19. Medardo Rosso, Hastanedeki Hasta Adam.....	24
Foto. : 2.20. Paul gauguin, Esrarangiz.....	24
Foto. : 2.21. Georges Lacombe, Var Oluş, 1894–1896.....	25
Foto. : 2.22. Brancusi, Uyku.....	26
Foto. : 2.23. Brancusi, Körler İçin Heykel	26
Foto. : 2.24. Constantin Brancusi, Kuş, Bronz, 1922	27
Foto. : 2.25. Henri Matisse, Yatan Çıplak II, Tunç, 1927	28
Foto. : 2.26. Wilhelm Lehmbruck, Oturan Gençlik, 1918	29
Foto. : 2.27. Marino Marini, Pomana, 1949	29
Foto. : 2.28. Marino Marini, Binici	30
Foto. : 2.29. Ernst Barlach, Dilenci	31

Foto. : 2.30. Ernst barlach	31
Foto. : 2.31. Otto Gutfreund. ,Don Quijote Büstü.....	32
Foto. : 2.32. Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943	33
Foto. : 2.33. Georges Van Tongerlo, Hacimlerin İlişkisi.....	34
Foto. : 2.34. Umberto Boccioni, Şişe, Bronz, 1913.....	35
Foto. : 2.35. Raymond Duchamp Villion, At,1914.	35
Foto. : 2.36. Vladimir Tatlin, Köşe Karşıt Rölyef,1914.....	36
Foto. : 2.37. Viladimir Tatlin, 3.Uluslararası Anıt Projesi.....	37
Foto. : 2.38. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekeri.....	39
Foto. : 2.39. Marcel Duchamp, Çeşme.....	39
Foto. : 2.40. Raoul Hausmann, Mekanik Baş.....	40
Foto. : 2.41. Max Ernst. Kral Kraliçe İle Oynuyor, Modern Art Museum, New York. 41	
Foto. : 2.42. Giacometti, Görünmeyeni Tutan Eller, 1934-35,Yale Üniversitesi, Sanat Galerisi.....	42
Foto. : 2.43. Alberto Giacometti, Boğazı Kesik Kadın, 1932. New York Modern Sanat Müzesi.....	42
Foto. : 2.44. Alberto Giacometti, Burun 1947,Guggenheim Museum, New York.	43
Foto. : 2.45. Giacometti, ,Yedi Figür Bir Baş, (Orman) 1950.....	44
Foto. : 2.46. Giacometti, Köpek, 1957, Hishorn Müzesi, Washington.	45
Foto. : 2.47. Jean Arp, İnsan Yumrusu, 1933.....	45
Foto. : 2.48. Henry Moore, Yatan Figür, Bronz, 1979, New York.....	46
Foto. : 2.49. Henry Moore Kral ve Kraliçe 1952–53 Hirshorn Müzesi, Washington... 47	
Foto. : 2.50. Henry Moore, Koyunların Barışı, İngiltere.....	48
Foto. : 3.51. Alexsander Calder, Kırışık Ve Kırmızıdisk, 1973,Stuttgard.	53
Foto. : 3.52. Joseph Beus, Yağ Sandalyesi,1963.....	55
Foto. : 3.53. Joseph Beuys, Sürü,1969,32 Kızak, Yağ Ve Keçe.....	55
Foto. : 3.54. Sol Lewitt, Yarısı Çıkarılmış İki Açık Modüler Küp,1972 Tate Modern Londra.....	57
Foto. : 3. 55. Sol Lewitt, ,Leke, Fiberglas, 2005, Metropolitan Müzesi New York.....	58
Foto. : 3.56. Michelengelo Pistoletto, Paçavraların Venüsü,1967,1974,Tate Modern Londra.....	59
Foto. : 3.57. Agiovanni Anselmo,1968	60

Foto. : 3.58. Marisa Merz	61
Foto. : 3.59. Mario Merz, Spiral Masa	62
Foto. : 3.60. Robert Smithson, Spiral Mendirek,1970,	64
Foto. : 3.61. Robert Smithson, Glue Pour (Tutkal) ,1969, Vancouver, Canada,.....	65
Foto. : 3.62. Christo Javacheff, Pont Neuf,1985, Paris.	66
Foto. : 3.63. Christo Ve Jeanne-Claude-,Sarma,1971–95,Berlin	67
Foto. : 3.64. Agnes Denes, Buğday Tarlası, 1982, New York.	68
Foto. : 3.65. Agnes Denes, Buğday Tarlası, 1982 New York.	69
Foto. : 3.66. Abakanowicz, Embriyoloji(1978–1980) ,Tate Modern.....	70
Foto. : 3.67. Magdelana Abakanowicz, Ondörtlü Grup, Çuval Bezi, Reçine.	70
Foto. : 3.68. Louise Bourgeois, Örümcek, 1999, Bilbao.	71
Foto. : 3.69. Louise Bourgeois, Örümcek, 1999, Bilbao.	72
Foto. : 3.70. Gormley, Avrupa Tarlası,1993,Nordenbake, Berlin.....	73
Foto. : 3.71. Gormley, Kritik Kütle,1995	74
Foto. : 3.72. Richard Serra,1983.....	75
Foto. : 3.73. Richard Serra, Clara Clara,1983.	76
Foto. : 3.74. Kapoor, Bulut Kapısı, 2004,Paslanmaz Çelik, Chicago	77
Foto. : 3.75. Kapoor.....	78
Foto. : 3.76. Duane Hanson, Bitpazarı, satıcı,1990 polyester bronz.	79
Foto. : 3.77. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine.	80
Foto. : 3.78. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine.	81
Foto. : 3.79. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine.	82
Foto. : 3.80. Garnett Puett, Bal Arısı, Tarak Ahşap, Tel, Metal.....	83
Foto. : 3.81. Garnett Puett, Kraliçe, Bal Mumu	83
Foto. : 3.82. Garnett Puett, Bal Mumu	84
Foto. : 3.83. Osman Dinç, Demir Çağı, Kayık, Tambur,2004	85
Foto. : 3.84. Osman Dinç, Ağaçlı Ev,2007	86
Foto. : 3. 85. Osman Dinç, Damlalar.....	86
Foto. : 3. 86. Osman Dinç, Kara Selvi	87
Foto. : 3. 87. Osman Dinç, Yere Vurmuş Kara Ay Metal.....	87
Foto. : 3. 88. Rahmi Aksungur, E,.....	88
Foto. : 3. 89. Rahmi Aksungur, E,.....	89

Foto. : 3. 90. Rahmi Aksungur, Yaprak,	90
Foto. : 4. 91. M.Hanifi Zengin, Göç Kapıda, 2010	91
Foto. : 4. 92. M.Hanifi Zengin, Göç, 2010.....	92
Foto. : 4. 93. M.Hanifi Zengin. Oturulacak Yer Yok. Ahşap, Bronz, 2008, Erzurum..	93
Foto. : 4. 94. M.Hanifi Zengin, Sandelye, Ahşap, Bronz, 2009.....	94
Foto. : 4. 95. M.Hanifi Zengin, Sandelye, Ahşap, Bayburt Taşı, 2009.....	94
Foto. : 4. 96. M.Hanifi Zengin, Sandık- Minder, 2010, Alanya.....	95
Foto. : 4. 97. M.Hanifi Zengin, Sandık-Minder, 2010, Alanya.....	96
Foto. : 4. 98. M.Hanifi Zengin, Çeşme, 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum.....	97
Foto. : 4. 99. M.Hanifi Zengin, Çeşme, 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum.....	98
Foto. : 4. 100. M.Hanifi Zengin, Çeşme, 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum.....	99
Foto. : 4. 101. M.Hanifi Zengin, Çanta, 110x30x200 Cm, 2010, Erzurum	100
Foto. : 4. 102. M.Hanifi Zengin, Kapı, Metal, 2011, Erzurum	101
Foto. : 4. 103. M.Hanifi Zengin, Kapı, Metal, 2009, Erzurum	102
Foto. : 4. 104. M.Hanifi Zengin, Anahtarlar, Ahşap, Demir,2009, Erzurum	103
Foto. : 4. 105. M.Hanifi Zengin, Aile, Metal 2008, Erzurum	104
Foto. : 4. 106. M.Hanifi Zengin, Aile, Metal, 2008, Erzurum	104
Foto. : 4. 107. M.Hanifi Zengin, Sandalye, 2008, Erzurum	105
Foto. : 4. 108. M.Hanifi Zengin, 2004, Çocuksal Düş, Erzurum, 2005	105
Foto. : 4. 109. M.Hanifi Zengin, Yolculuk, 2006, Erzurum.....	106
Foto. : 4. 110. M.Hanifi Zengin, Yolculuk, 2006, Erzurum.....	107
Foto. : 4. 111. M.Hanifi Zengin, Kum Heykel, 2006, Kemer	108
Foto. : 4. 112. M.Hanifi Zengin, Sandalye-Çanta, 2008, Kemer-Metal.....	109
Foto. : 4. 113. M.Hanifi Zengin, Sandalye-Çanta, 2008, Kemer-Metal.....	109

ÖNSÖZ

Günümüz modern toplumunun temellerinin atıldığı, XX. yüzyıl başından itibaren ortaya çıkan modern sanatın özünü, günümüze kadar geçen zaman diliminde modern heykel sanatı anlayışı içerisinde sanatçı-nesne ilişkisi, sanatçının toplumda meydana gelen olaylara yaklaşımı ile kendi içsel durumu ve heykel sanatında kullanılan çağdaş yöntemler ayrıca tüm bunların heykele yansımaları oluşturmaktadır. Romantizmin duygusallığı ile başlayan sanatçı-nesne ilişkisi Rodin'in sanatçı duyarlılığının heykele yansımaları ile devam etmiş, Dushamp' la kavramsal boyuta ulaşmıştır. Böylece modern heykel ve modern sanat anlayışı içerisinde sanatçı-nesne ilişkisi günümüze kadar gelen süreç içerisinde büyük değişimler yaşamıştır. Sosyal yaşam, politika, teknoloji çağı ve kişisel özgünlük, sanatın daha çok etkilendiği alanlar olmuştur. Bu durum, belki de en çok heykel sanatını etkilemiş ve üç boyutlu formuyla heykele, sanatçı-nesne ilişkisi bağlamında yeni bir anlam ve biçim çeşitliliği sağlamıştır. Sanatçılar, düşledikleri biçimleri tasarlayıp uygularken, teknik ve malzeme açısından çok geniş olanaklara sahip olmuşlardır. Bunlar arasında, hazır malzemeler, doğanın kendisinin kullanılması, insan ve teknolojinin yardımıyla duygu ve düşüncelerin biçimlenmesi olarak sanatsal olana sanatçının içsel olanları, duygularını yüklemesi ve izleyici ile ortak olana girmesi sayılabilir. Araştırmamın ana temasını XX. yüzyıl heykel sanatında sanatçı-nesne ilişkisi bağlamında heykel sanatının oluşum süreci oluşturmaktadır. Sanatçının etkilendiği sosyal olgular ile heykelin formunu oluştururken ona yüklediği zengin içten duygular ve modern sanatçının temel yaklaşım anlayışı, modern heykel sanatında, sanatçı-nesne ilişkisi konusunun özünü teşkil eder.

Fikir aşamasından, adının konmasına ve sonuçlanmasına kadar çalışmamın hemen hemen her aşamasında bana destek olan, bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren danışman hocam Doç. Dr. Ali Murat AKTEMUR'a her zaman yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Mustafa BULAT'a, heykel Bölümü Hocam Serap BULAT'a, ayrıca manevi desteklerinden ötürü aileme özellikle annem İpek hanıma teşekkürlerimi arz ederim.

GİRİŞ

“XX. Yüzyıl Heykel Sanatında Sanatçı-Nesne İlişkisi” adlı bu çalışmamız, sanat eserlerinde felsefe, öz, içerik, anlam, ifade, mesaj, portre, ruh, duygu, düşünce, imgelem, bilinçaltı dünyasının dışa vurulması vb.gibi kavramların bütününi özümseyen, özne-nesne ilişkisi ya da sanatçı-sanat eseri bütünleşmesi, daha açık bir ifadeyle bir sanat eserinde sanatçının duygularını tahlil etme, formla duygu arasındaki bağlantıyı tespit etme fikrinden yola çıkılarak hazırlanmıştır.

Bu amaç doğrultusunda, öncelikle tarihi süreç içerisinde heykel sanatının gelişimi irdelenmiş, bu doğrultuda ilk çağdan başlayarak günümüze kadar geçen çeşitli sanat dönemlerinin ve sanatçıların heykelleri ele alınmıştır. Bu heykel örneklerinde, formlardan yola çıkılarak verilmeye çalışılan duygu, felsefe kısaca sanatçı-heykel ilişkisi ya da çalışmamızın adında da geçtiği şekliyle, sanatçı-nesne ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bunu modern heykel sanatının ortaya çıkışı, sanatçıları, eserleri ve bu eserlerdeki sanatçı-nesne ilişkisi izlemiştir.

Son olarak heykel sanatına ilişkin, birçoğu ulusal ve uluslararası sergilerde yer alan kendi çalışmalarımızdan örneklerin, sanatçı-nesne ilişkisi bağlamında anlatımına yer verilmiştir.

Tüm bu çalışmalarımız, ortaya koyduğumuz örnekler ve son olarak kendi çalışmalarımızla vurgulamak istediğimiz fikir; “**sanat eseri, bir heykel, asla ve asla bir biçimden ibaret değildir.**”

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKELİN TARİHÇESİ

1.1. HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ

İnsan olarak bilinen canlı varlık, üzerinde yaşadığımız yer kürenin en akıllı varlığıdır. İnsanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliği akıllı ve yeteneğidir. Yaşadığı dünyayı algılama ve değiştirmek için sürekli çaba göstermiştir. Et ve kemikten meydana gelen vücudu ile yapamadığı işleri, yarattığı aletlerle yapmaya çalışmıştır. Alet yapma yeteneği insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerinden biridir. İnsan bu özelliği ile sürekli üreten bir varlıktır. İnsanlık tarihi içinde doğanın zor koşullarına verilen yaşam mücadelesi geçmişten günümüze devam etmektedir. Yapılan aletlerin yaşamı kolaylaştırıcı özelliklerinin kullanılması ve bu sürenin artarak hızlanması ile teknolojik ilerlemeler yaşamı belirlemeğe başlamıştır. Akıl ve mantığın sonucu ortaya çıkan alet yapma ilerlemenin belirtisidir. Bilgi süreç ve birikim ile elde edilmiş, akıl ile değerlendirilmiş, elde edilen sonuç yeni keşif ve icatların, aletlerin yapılmasını sağlamıştır. Bunların kullanımı ile güzellikler ve yeni bilgiler elde edilmiştir. İnsan aklının ürünü olan bu aletler ilk heykel örnekleridir. Aklını ve zekâsını kullanan insan ilk olarak kendini yeniden yaratma eğilimlerini göstermiştir.



Foto. : 1. 1. Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25-30 Bin

“İlk olarak 1894 de Garonne Irmağı(Fransa) vadisinde Brassempauy da bulunan fildişi kadın başıdır. Mamut dişine oyulmuş bu baş 4 santimdir. Bu heykelden sonra 1922 yılında yukarı Garonne de bir mağarada bulunan kadın heykeline rastlanmıştır. Lespugue (Lespüg) venüsü bu heykelde mamut dişinden yapılmış olup onbeş santimdir. Kadın vücudu bu heykelde bir takım yuvarlakların küreciklerin üstüne yığılması şeklinde tasvir edilmiştir ve otuz bin yıl öncesine aittir. Paris’te (İnsan Müzesi’nde “) bulunmaktadır. Bu heykellerin bereketin sembolü olarak yapıldığı düşünülmektedir” (Güvemli,1960: 13).

1.2. İLK ÇAĞ

“İlk çağ sanatı ege ve doğu Akdeniz uygarlığı, Ege denizini çevreleyen bölgede ortaya çıkmıştır” (Gombrch E.H.1999: .64).

İlk çağ heykeli tarımsal faaliyetlerin başlamasıyla birlikte verimsizlik sorununa çare olarak, Manga Mat er (Ana Tanrıça) heykelleri yapılmıştır.

Ege ve Doğu Akdeniz çevreleyen medeniyetlerin en eskisi olan Mısır, Sümer, Hitit, Girit, Yunan, Etrüsk ve roma sanatı ilk çağ sanatının bütünü oluşturmuştur.

1.3. MISIR HEYKEL SANATI

Mısır Heykeli din inancına, mezara ve mimarlığa bağlı olarak gelişmiştir. Mısırlılar, çıplak insan gövdesinin güzelliğini keşfeden ilk toplumdur. İklimden kaynaklanan yaşam biçimlerinden dolayı Mısır Halkı yarı çıplak gezip ve öyle yaşamaktadır. Mısır heykellerindeki elbiselerin kumaşı tamamıyla üsluplaştırılmış, kumaş gerçeğinden sıyrılmıştır. Kumaş vücuda yapışmışçasına her türlü kat yerinden mahrum olarak tasvir edilmektedir. Böylece, vücut kumaşa hâkim olmuş, çıplak vücudu örten kumaş adeta yok edilmiştir.

Mısır heykellerinin en belli başlı özelliği figürlerin hareketsiz ve durgun halde tasvir edilmesidir. Bu sadeliğin ve durgunluğun sebebi mısır heykelticisinin kullandığı çok sert olan granit, bazalt gibi malzeme ve din inancı ile bağdaşmaktadır. Kolay işlenmeye elverişli olmayan sert malzeme sanatçıyı sadeleştirmeye sevk etmiştir. Bu durum mısır heykellerinin günümüze kadar kalabildiğini de açığa vurmaktadır.

Kral heykelleri sert taşlardan yapılırken, yumuşak taşlardan ve ağaçtan yapılan prens, rahip ve memur heykelleri de yapılmıştır.



Foto. : 1. 2. Willendorf Venüsü, Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25-30 Bin

“ Mısır heykel sanatı özgün ve başarılı bir şekilde ideal insan ölçüleri ve gerçekçilik arasında gidip gelmiştir. Kültür alanında süreklilik gösteren Mısır’da heykeltıraşlar çeşitli malzemeler kullanmışlar. Tapınakların ve mezar anıtlarının iç ve dış cephelerini heykeller ve rölyeflerle süslemişlerdir. Mısırlılar, hayvan heykellerinin, kabartmalarına yer vermişlerdir” (Gombrch E.H.1999: 64).

1.4. MEZOPOTOMYA SANATI

Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki ki bölgede yaşayanların bıraktığı eserlerle Mezopotamya sanatı oluşmuştur. Bölgenin iklim malzeme ve yaşam koşulları nedeniyle sanatları Mısır kadar genişlemiştir. Mezopotamya sanatı da bütün o çağ insanları gibi tapınak doğrusu bir mimarlık sanatıdır.

“ Mezopotamyalılar bu bölgenin iklimi gereği parlak ve bulutsuz bir gökyüzü altında yaşıyorlardı. Böylece gökyüzü bu ülkede her türlü düşünce kaynaklık etmiştir. Birçok bakımdan geri bir ülke olmasına karşın gök bilgisi, matematik ve dinde kesin sonuçlara varmıştır. Mezopotamya mimarlığının tapınak mimarlığına dayanmasının nedeni buydu. Dicle ve Fırat nehirlerinin taşıdığı alüvyonlar çamur yığını gibi olup, sanat eseri yaratmaya elverişli değildi. Mezopotamya sanatında da Mısır sanatında da

olduğu gibi bir kesinti vardı. Arkeologlara göre bu kendiydi, bölgede oluşan büyük bir tufan sonucu ortaya çıkmıştır. Tufanla eski uygarlık yok olmuş göçler sonucu yeni bir sanat ve uygarlık oluşmuştur” (Gombrch E.H.1999: 64).

M.Ö.30–40 Yıllarında yaşamış olan Sümerler, Akatlar, Babiller, Elamlar, Ur-Uruk, Lagaş ve Ninovalı’lar burada büyük şehirler kurmuşlardır. Malzeme olarak kerpiç kullandıkları için bu uygarlıklardan günümüze pek az, yerleşim yeri, heykel ve rölyef kalmıştır.

Mezopotamya’da taş az olduğundan mezarlarda çıkan eserler daha çok altın ve gümüş ile yapıldığı görülmüştür. Kabartma olarak maden üzerine yaptıkları eserlerle figürler Mısır resimlerinde olduğu gibi canlı ve kıvraklıkla değil, adeta geometrik biçimlere yaklaştırılmıştır.



Foto. : 1. 3. Sümer Kralı Gudea, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400–2350

Sümer heykel sanatında, heykelerde ortak tip, dolgun çehre, oval yüz, iri gözler, kalın kaşlar, sıkı kapatılmış bir ağız biçimdedir. Sümerli heykeltıraş için vücut, bir bütün değil, çeşitli kısımların birleşmesidir. Sanatçı her kısımda ayrı ayrı yorumlamakta, parçadan bütüne gitmektedir. Bu birleşim sonucunda da orantısız heykeller çıkmıştır. Önemli sayılan baş, göz ve eller diğer gövde ve bacaklara göre daha büyüktür. Saçlar ve elbisenin kıvrımları düzenli, göze hoş görünür biçimde işlenmiştir. Konular genellikle tanrı-kral yaşantısı ile ilgilidir. İşlenmesi çok güç olan sert diyorit taşından yapılan heykeller saray ve tapınakların içini süslemiştir.

Akadlar heykel sanatı ile plastik anlatıma ve süslemeye çok önem vermişlerdir. Kabartmaların konusu kahramanlıktır. Üzerinde daima karşı karşıya iki kişinin çarpışmasını gösteren fetih anıtları yapılmıştır. Düz bir yüzey üzerinde görülen figürler yuvarlaklaştırılmış vücutlar halindedir. Yüksek rölyef olarak şekillendirilmiştir.



Foto. : 1. 4. Hattuşuş Yazılıkaya'da bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya'nın Rölyefi, M.Ö 1400

Asur heykeltıraşları tanrılar ve krallar için, doğal büyüklüğün üstünde, anıtsal heykeller yapmışlardır. Vücut anatomisine, vücudun çeşitli kısımları arasındaki orana önem verilmiştir. Gerek serbest plastik eserlerde, gerekse rölyeflerde yoğunlaşmış bir kuvvet ve enerji sezilmektedir. Asur plastik sanatında kral, dua ederken veya savaş, istila, kuşatma, vahşi hayvan avı, zafer ziyafetleriyle gösterilmiştir. Saray duvarlarını süsleyen taş kabartmalarının üslubu gerçekçidir. Savaş veya av sahneleri gerçek bir dekor içinde bütün ayrıntılarıyla canlandırılmıştır. Kompozisyonların merkezinde diğerlerinden daha büyük boyutta kral yer almıştır. İnsan ve hayvanlar kraldan uzaklaştıkça küçülmüştür. Buda perspektif sorunu ile uğraştıklarını gösterir. Asur heykeltıraşları en çok hayvan tasvirlerinde başarılı olmuşlardır.



Foto. : 1. 5. Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800

1.5. YUNAN HEYKELİ

“Yunan heykelinde, kişisel özellikler değil, ortak ideal tip öne çıkmıştır. İdeal yüzler, ideal ölçülere uygun insan vücutları Yunan heykelinin başlıca özelliğini oluşturmuştur. Başlangıçta kil, taş fildişi, kemik ve tunç gibi malzemelerden ilkel heykelticiler ortaya koyan Yunan heykeltıraşları zaman içerisinde bunu geliştirmişlerdir. Heykel sanatı ve anıtsal heykel gelişmiştir. Heykel sanatının gelişmesine ve anıtsal heykeltıraşlığın ortaya çıkmasının nedenleri arasında olimpiyatlarda başarı kazanan atletlerin heykellerinin dikilmesi geleneği, gelişen mimariye bağlı olarak, tapınakların taştan yapılması ve bunların iç ve dış cephelerinin, kabartmalarla süslenmesi sayılabilir. Yunan heykeli karşıtlıklar ve bunun yarattığı dinamizm üzerine kurulmuştur. Baş başka, kollar ve bacaklar başka başka yönlere bakarlar. Bu durum gösteriyor ki Yunan heykelticisi vücut nüansları üzerinde çalışmıştır” (Güvemli,1960: 13).



Foto. : 1. 6. Disk Atıcısı, M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma

“Yunan heykelticileri örtü altından hissedilen gövdenin formunu ortaya çıkarmanın çekiciliğini fark etmişlerdir. Bundan dolayı, gizlerken göstermek yunan heykelticiliğinde bir motif olmuştur. Antikçağ’dan itibaren vücudun ağırlığının bir bacak üstüne verildiği, böylelikle frontal duruşun değiştiği görülür.

Bu yeni duruşun gelişmiş örneğine Olimpiya Zeus tapınağında rastlanır. Parthenon tapınağının içinde bulunan altın, fildişi Athena heykelini yapan heykeltıraş Fidyas ile en parlak çağına ulaşmıştır. Bu heykel kaybolmuştur. Günümüze kalan ise zamanında Romaluların yaptığı kopyadır. Sanatçı en çok tanrı heykelleri yapmıştır. Helenistik dönemde portrecilik gelişmiştir. Özellikle devlet adamlarının portreleri yapılmıştır. Bunlar arasında Büyük İskender portreleri ve bunların sanatçısı Lisppos öne çıkar. Sanatçı o zamana kadar uygulanmakta olan oranlar sistemini değiştirmiştir. Baş küçülmüş, gövde uzamış, baş vücudun 1/6'i olmuştur” (Güvemli,1960: 13).

1.6. BİZANS VE ORTAÇAĞ SANATI

Ortaçağ sanatı Hıristiyanlığın yayıldığı ülkelerde doğmuş, dinin hizmetinde gelişmiş dinsel nitelikli bir sanattır. Hıristiyanlık başlangıçta çok tanrılı Roma'nın baskısı altında olduğu için yayılmamış ancak tek tanrılı din olarak Hıristiyanlığı resmi olarak seçtikten sonra gelişebilmiştir. Başlangıçta puta tapılmaması için diye resim ve heykel yasaklanmıştır. Bizans sanatı başlangıçta roma sanatının devamcısı olmuş daha sonra çeşitli kültürlerin ve toplulukları içine alan coğrafi konum ve Hıristiyanlığın güçlü etkisiyle tamamen yeni bir sanat karakterine sahip olmuşlardır.

İlk olarak Bizans sanatı mimari alanda gelişmiş ve daha sonraları şekil güzelliğine önem vermeyen dini konuları temel alan ve sanatı dinin ifadesi olarak kabul eden ilkel ve kuru bir sanat meydana getirmişlerdir.

1.7. ROMA SANATI

Roma sanatı, Yunan Sanatından önemli derecede etkilenmiştir. M.Ö. II. yüzyılda Yunanistan Roma hâkimiyetine girince, yığın, yığın heykel Roma'ya taşınmış ve bir kopyalama dönemi başlamıştır. Bir yandan Etrüsk kaynağı ki esasında Girit'in Minos ve Miken uygarlığına bağlantılıdır. Diğer yandan bu yeni etki ile eserlerini yaratmışlardır. Ancak bu yeni etki eski kaynağı ortadan kaldırmaya çalışmıştır. (Güvemli, 1960).

Roma heykelinde önemli bir yeri olan Roma büstlerin de görüyoruz. Büst fikri hemen, hemen sanat tarihinde Roma’da görülür. Burada söz konusu olan artık herhangi bir insan çehresi değildir. Belli bir kişinin ruh halini canlandırmak, yani gerçeğe iyice bağlanmak; gerçekçilik heykele bu yoldan girmiştir. Vatikan müzesinde ve Roma Milli Müzesi’nde, Roma dönemine ait önemli portrelerin örneklerini izleyebilmekteyiz. Aphididgiras Markus Aurelius’un, Agrupina’nın büstleri bunların en başarılı olanlarındandır.

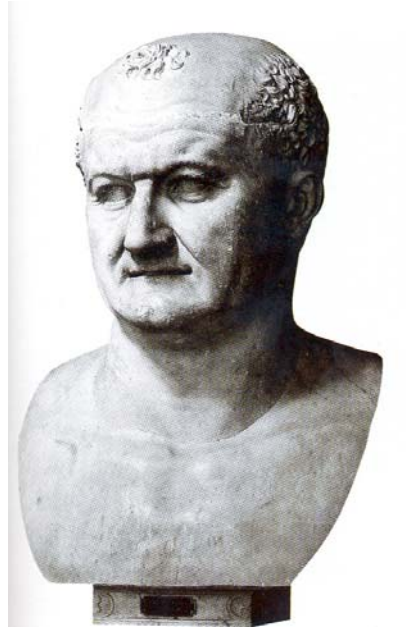


Foto. : 1. 7. İmparator Vespasianus, M.S. 70 Dolayları, Mermer,

“İlk olarak Romalılar heykel alanında yaratıcılık göstermemişlerdir. Roma kiliseleri heykelsiz ve resimsizdir. Dinin etkisi altın olan roma din adamları için dünyevi değerlerin önemi yoktur. Bu nedenle roman yapılarında heykelin sonradan yer aldığını görüyoruz. Yunanistan ‘dan dan heykeller getirip kopyalamışlardır. Roma geleneklerine göre ölen kişinin yüz portresi kalıp alınır ve evinin bir köşesinde saklanırdı. Dinin etkisi ve geleneklere bağlı olarak gelişen portrecilik oldukça ifadelerle her türlü yüz ifadesi başarıyla işlenmiştir. Yapılan katedrallerde özellikle hayvan ve bitki süslemeleri yer almıştır. Mimaride insandan esinlenerek yapılan uzun sütunlar mimarinin bir parçası olmuştur” (Turani,2000: 224).

1.8. GOTİK HEYKEL

12.yüzyıldan itibaren gotik heykel mimaride kendini göstermiştir. Özellikle cephe dekorasyonunda dikkati çeker. Başlangıçta yapılan heykeller din etkisindeydi. Katedrallerin bir parçası durumundaki heykeller donmuş gibi dik duran figürlerdir. Heykel satındaki bu hareketsizlik 13.yüzyıl ortalarında yumuşamaya ve giderek kımıldamaya başlar. Donuk yüzler gülümsemeye figürler bol giysiler içinde hareket eder ve durağanlık bozulur. Sanatın katı kalıpları, dinsel anlatımların yerini doğalcı betimlemler alır. Böylece heykel sanatı hareket kazanmış Rönesans heykel sanatına katkıda bulunmuştur.

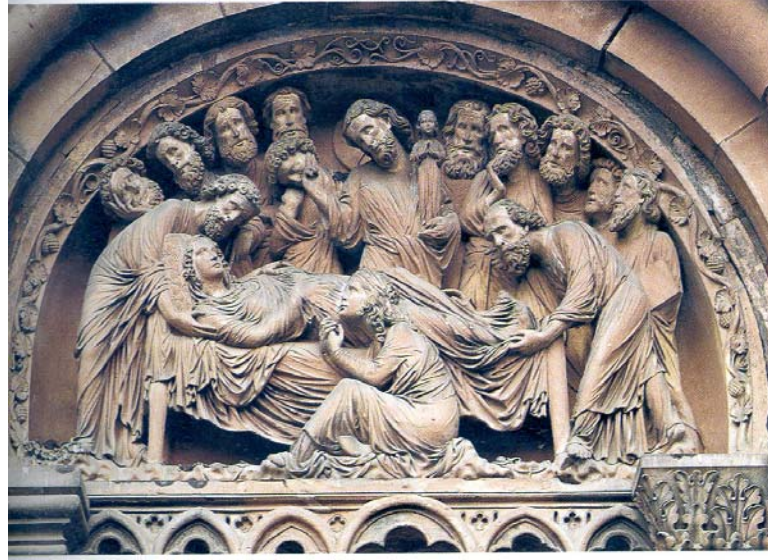


Foto. : 1. 8. Gotik, Meryem'in Ölümü, 1230

1.9. RÖNESANS HEYKELİ

15. yüzyıla kadar Avrupa da Ortaçağın sembolik dünya görüşü egemendir. Tartışmaya kapalı bir düşünce sistemi mevcuttur. Bu durum sanata da yansımıştı plastik sanatlar ortaçağın sanat dalları arasında yer almıyordu. Resim ve heykel zanaat olarak görülüyor bu alanlarda çalışma yapanlar zanaatçı olarak adlandırılıyordu. Çeşitli etkenlerle büyüyen yenedünya görüşü birden ortaya çıkmamıştır. Bu oluşuma, toplumsal yapı içinde gelişen olayların ve düşüncelerin önemli yardımı olmuştur. Sanat hareketlerinin de, bu toplumsal gelişime paralel olarak gelişmeye başladığı anlaşılır. Sanat alanındaki gelişmelerle sanatçılar özgürleşmiş atölyeler güç kazanmıştır.

Rönesans'la, heykeltıraş ve mimarlar kuramsal çalışmalar yapmaya başlamışlardır. "Kusursuz form", "Denge", "Uyumlu oranlar", "Zarafet", resim ve mimarinin yanında 15. yüzyılın heykel anlayışında da geçerlidir. Bununla birlikte, Rönesans sanatındaki Gotik etkiler kendini en güçlü biçimde bu dönemin heykel sanatında gösterir. Floransalı sanatçı Lorenzo Ghiberti'nin (1378–1455) yapıtlarında Gotik anlayış oldukça belirgindir. Orsanmichele Kilisesi için yaptığı Aziz Markus Heykeli, bu Gotik etkileri yansıtır. Gerçi figür artık Gotik kiliseyi süsleyen heykeller gibi donuk değildir, sembolik bir anlatımda yoktur. Ancak gerek elbisenin işlenişi gerekse azizin sakalı, Gotik sanatın şematik kalıplarına uygundur. Ghiberti Floransa Vaftizhanesi için yaptığı ve Cennet Kapıları da denen broz kapılarda (ısmarlanması 1425) ise, Brunelleschi'nin perspektif çalışmalarını kabartma tekniği içinde ele almıştır. Bu yapıttaki her sahne, inandırıcı bir mekân derinliği içinde sunulmaktadır (Güvemli,1960: 13).

“15. yüzyılın heykel alanındaki büyük ustası Donatello'nun (yak. 1386–1466) konumu, mimaride Brunelleschi'nin resimde de Masaccio'nunkine eşdeğerdir. Donatello da klasik sanat yapıtlarını incelemiştir. Davud Heykeli (Bargello), onun hümanist ve gerçekçi anlayışını akıcı ve zarif formlarla gözler önüne sermektedir. Rönesans'taki ilk çıplak heykellerden biri olan Davud, süslemeci anlayış ve zarafet açısından bir ölçüde Gotik üslupla da ilişkilidir. Sanatçının Padua'da yapmış olduğu Gattamelata Atlı Heykeli, Rönesans'ta hayli yaygın olan bir türün (equestrian) en başarılı örneklerindendir. Atın duruşu, süvarinin kendinden emin hali, Rönesans İtalyası'nda askerin saygın konumunu bütün yoğunluğuyla vermektedir. Bu yapıtta idealize etme ve yüceleştirme söz konusu değildir, aksine gerçekçi ve doğal bir anlatım vardır.



Foto. : 1. 9. Donatello Gattamelata, Bronz, 1447–1453

Oysa Verrocchio'nun aynı tipteki Colleoni Atlı Anıtı (1479'da ısmarlanmış) savaşçı gücün idealize edilmesi düşüncesiyle biçimlenmiştir. Rönesans kalıplarına uygunluğun yanında atın ayağını kaldırışı, süvarinin ileri atılmış gövdesi ve yüzündeki anlatım, bu idealizasyonu açıkça ortaya koymaktadır. Andrea del Verrocchio da (yak. 1435–1488) Floransalı bir sanatçıdır. Olasılıkla Donatello'nun öğrencisi olan Verrocchio, onun ölümünden sonra kentin baş heykeltisi durumuna gelmiştir. Davud Heykeli (1476'dan önce, Bargello, Floransa) Donatello'nun aynı adlı yapıtıyla karşılaştırıldığında onun ustasından ayrılan yanını gözler önüne serer. Bu kez, köşeli formları olan bir heykel söz konusudur. Donatello'daki zerafet burada yerini kararlı, kasılmış ve güç dolu bir gövdeye bırakmıştır.

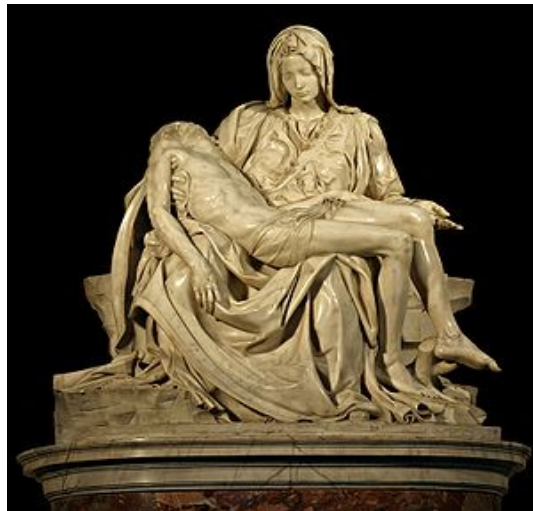


Foto. : 1. 10. Michelangelo Buonarroti 1499

Rönesans heykeli en kusursuz anlatımını kuşkusuz Michelangelo'nun (1475–1564) yapıtlarında bulmuştur. Sanatçının gençlik dönemi heykeli San Pietro Pietası (16. yüzyıl başı), Rönesans'ın en başarılı yapıtlarından biridir. Tümüyle cilalanıp parlatılmış olan heykelde her bir form, en ince ayrıntısına kadar titizlikle işlenmiştir. İsa'nın yatay, Meryem'in dikey gövdesi, Rönesans'ın karşıtlıklara dayalı sanat anlayışına tipik bir örnektir. Ayrıca, bu iki figürün kompozisyon içindeki önemi de eşit bir biçimde belirtilmiştir. Birinin ağırlığı ötekini ezmez. San Pietro Pietası, Rönesans ilkeleri ve düzeninin sergilenişi açısından üst düzeyde bir örnektir. Bu büyük ustanın Davud Heykeli (1501–4) ise, güçlü gövdesi ve kendinden emin duruşuyla ideal Rönesans insanının görüntüsünü sunar. Denge, uyumlu oranlar, zerafet gibi niteliklerin hepsi bu çalışmada kusursuz bir biçimde dile gelmiştir.



Foto. : 1. 11. Michelangelo, David, Mermer, 1504

Rönesans dönemi heykelleri konularını dinden ve mitolojiden almıştır. Devlet adamları ve kahramanların, zenginlerin heykelleri yapılmıştır.16.yüzyıl heykel sanatında büyük gelişmelerin görüldüğü önemli sanatçıların yetiştiği bir dönemdir.

1.10. BAROK HEYKELİ

Barok sanat, gerçekte hayalin birleştiği bir sentezdir. Bu bakımdan ressamlar gibi heykeltıraşlarda doğayı öğrendiler; ancak ona hayallerindeki anlamı verdiler. Barok sanatın en önemli özelliği sanatçıların resim, heykel ve mimarlık arasındaki geleneksel sınırları yok ederek dramatik bir görselliğe ulaşmasıydı.



Foto. : 1. 12. Bernini, Costanza Buonarelli, Mermer, 1635

17. ve 18. yüzyılların en büyük heykeltıraşları Gian Lorenzo Bernini, daha gençlik dönemindeki bir dizi yapıtıyla, bu iki yüzyılın heykel sanatının ilkelerini belirledi. Bernini'nin sanatı, bütün barok dönem heykel sanatının temelini oluşturuyordu. Ama Alessandro Algardi ve Flaman Fran-çois Duquesnoy gibi heykeltıraşlar da kendilerine özgü üsluplarıyla dikkat çekmeyi başardılar. Geç barok dönemde (17. yy sonu) resimde olduğu gibi heykelerde de yapı ve tasarıma değil, bezemeye ağırlık veren kompozisyonlar önem kazandı. 18. yüzyıl ortalarında ise İtalyan heykel sanatında teknik ustalığın önem kazandığı görülmüştür. Geç barok döneme damgasını vuran sanatçıların arasında Filippo Carcani, Filippo Parodi, Camillo Rusconi, Luigi Vanvitelli ve Antonio Canova gibi heykeltıraşlar sayılabilir. Barok heykelle heykeldeki anlatım ve hareketlilik artmıştır, ışığın heykel üzerine düşmesiyle sürekli yenilenir. İzleyiciyi etrafında döndürür ve heykel her yönden algılanır. (Turanî,2000: 481).

İKİNCİ BÖLÜM

MODERN SANATIN VE MODERN HEYKELİN GELİŞİMİ

2.1. XX. YÜZYIL SANATINI ETKİLEYEN GELİŞMELER

Sanatı, içinde bulunduğu toplumun ekonomik ve kültürel değerlerinden soyutlamak olanaksızdır. Çağın düşünce, bilim, toplum yapısı ve teknolojik gelişmeleri hakkında bir fikir sahibi olmadan sanatı anlayabilmek imkânsızdır.

Günümüz sanatını biçimlendiren etmenleri anlayabilmek için ise, ağırlıklı olarak 18. ve 19. yüzyılın siyasal, toplumsal, kültürel ve bilimsel gelişimlerine bakmak gerekir. Avrupa, 18. yüzyılın sonlarından itibaren iki yönlü bir değişim dönemine girdi. 1776 Amerikan ve 1789 Fransız Devrimi ile ‘kültürel’ sonuçları bulunan Demokratik devrim, bir diğeri ise 18. yüzyılda İngiltere’de ortaya çıkan Endüstri devrimidir. Tüm bunların sonucunda, aristokrasiye karşı zaferini ilan eden, gittikçe zenginleşen burjuvazi ve yeni oluşan, burjuvaziye, emeğini satarak zengin eden işçi sınıfı, iki ayrı toplumsal tabaka olarak 19. yüzyıla damgasını vurdu. Sanata ve sanatçıya bakış da bu toplumsal dönüşümler ışığında değişti. Monarşik ve aristokratik toplumda sanatçı, sarayın övünç kaynağı veya değerli bir mal olarak görülüyordu, yükselmeye çalışan burjuvazi için ise, lüks hizmetler sunan, pahalı bir kişiydi. 19. yüzyıl. Burjuva toplumu için sanatçı, bireysel girişimi, bir ‘dehayı’, daha genel olarak yaşamın tinsel değerlerini temsil ediyordu. Orta sınıfın kargaşa ve güvensizlik içinde sürdürülen yaşamlarında sanatın, geleneksel dinin yerini aldığı bile söylenebilir.

Sanatı, 19. yüzyıl burjuvazisi kadar takdir eden ve eserler için bu kadar bol harcama yapan başka bir toplum görülmemiştir. Öncesinde, hiçbir toplum resim, heykel, eski ve yeni kitap, dekorasyon süsleri, müzik ya da tiyatro gösterileri için bu ölçüde para harcamamıştır. Öte yandan sanata para harcayanlar sadece burjuvazi değildi, teknoloji ve bilim sayesinde ilk kez, bazı sanat türlerini ucuz maliyetle ve daha önce hiç görülmemiş ölçülerde yeniden üretmek teknik olarak olanaklı hale gelmiş ve böylece burjuva sanatı halka inmekle kalmamış, sanat, ona sadece emeği geçenlerin değil, kapitalistlerin de kazanç kapılarından biri olmuştur.

18.yy.da İngiltere’de buhar makinesinin bulunması ile ortaya çıkan sanayi devrimi, 1870’ten sonra Avrupa ve ABD’ye yayılması, insanlık tarihi süresince görülen en önemli gelişmelerdir.

Sanayi devriminin en önemli sonuçlarından biri de, teknoloji ve tıptaki büyük gelişmelerle ölüm oranı azalırken nüfus artışının hızlanmasıdır.

Bunun sonuçlarından biri olan tarladan fabrikaya, kırdan kente göç, Batı dünyasının her yerinde yaşandı. Bu toplumsal hareketlilikle beraber özgürlük hareketleri meydana gelmiş demokratik düzenin temelleri atılmaya başlanmıştır. Ekonomik ve siyasal gelişmeler toplumu ve sanatçıyı etkilemiş, hızlı gelişmelerin yarattığı koşullar günümüz modernizminin temellerini atmıştır.

2.2. MODERN SANAT

“ Sanat insan soyunun evrensel çalışmasının bir göstergesini, başkılığın benimsenmesi için her türlü engele karşı bitmez tükenmez mücadelesinin sezgisel tanıklığını oluşturur” (Hegel).

15.yüzyılın sonlarında dünya da büyük coğrafi keşiflerin yapıldığı sırada önce İtalya’da başlayan sonra da diğer Avrupa ülkelerine yayılan edebiyat ve sanat alanındaki yeniliklere Rönesans denilmektedir. Bu dönemde din toplumuna dayanan toplumsallık bilincinden bireysellik bilincin filizlenmesi Rönesans’la olmuştur. Sanatçıların bireysel çabaları ile dogmalara dayalı düzen çökmüş ve dünya bugünkü medeniyetin başlangıcı olan aydınlanma çağını yaşama başlamıştır. Bu olgu teknolojik devrime, teknolojik ilerleme de yeni buluşlara yol açmıştır. İnsan doğayı kullanmaya ondan faydalanmaya başlamış, sosyal kültürel alanda birikimler elde etmiştir. İnsanoğlunun bu serüveni günümüz modern toplumunun, modern sanatının temellerini atmıştır.

“Modern sanatın izlenimcilik ile başlatılması oldukça kabul gören bir yaklaşım olmasına karşın, bu sürecin başlangıcını ‘modern birey’in doğduğu döneme, yani romantizme kadar götürmekte yarar var. Modern sanat modern toplumun sanatıdır. Aydınlanma Felsefesi olan bu toplum biçiminin belirleyici özelliği ise, sanayi ve teknoloji devrimi sayesinde toprağa bağlı yaşam biçiminden kopması ve sürekli bir

devrim ruhunu hep ayakta tutmasıdır. İnsan aklının dünyanın merkezine konulduğu, modern insan çıkarlarının her şeyin üstünde tutulduğu bu çağ aslında yeni çelişkilerin de başlangıcı demektir. Modern çağın şamatası işte bu çelişkilerin bir ürünüdür.” (Yılmaz,2002:146).

Günümüz sanatı, gücünü toplumdan alan oluşturucu ve yapıcı düşünmeyi öğretmiş, doğayla bağlarını sıkı tutmuş ve böylece sanat, yaratma özgürlüğüne kavuşarak evrene açılmıştır. Daha önceki biçimlerden yola çıkılarak yeni biçimler ortaya konulmuştur. Büyük toplumların yaşam tarzını oluşturmayı üstlenen sanat, seyirlik bir müze eşyası olmaktan çıkarak bir yandan yaşamı şekillendirip öte yandan yaşamın içerisinde yer almıştır. Görünen ile yetinmeyen sanatçı, görünmeyenin ardındaki sorunlar üzerine duyarlı bir şekilde yaklaşımlar sergilemiştir. Toplumsal işlevi belirginleştirme görevini üstlenen sanat yapıtı, yaşamın ta kendisi olarak endüstri dünyasını biçimlendirip insanının yaşam üslubunu oluşturma görevini üstlenmiştir.

Biçimsizliğe, uyumsuzluğa ve kabuledilemez yargılara baş kaldıran sanat yapıtı, bu tutumu ile modern yaşamda kendine önemli bir yer edinmiş ve sürekli bir değişim içerisinde bulunmuştur.

Modern dediğimiz, yeni bulguların tarih süzgeci içinden geçip gelen, çağrışımların, gerçeklerin, hayallerin yeni oluşuma ve biçime kavuşmasıdır. Modern sanat kendi özüne ve özgürlüğüne kavuşabilmek için geleneksel doğacı, akademik sanat anlayışlarıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Sanatçı yaşadığı dünyadan bir şeyleri alıp kendi düşleriyle, sezgileriyle ve yönelimleri ile harmanlayıp kendi dünyasını yaratıyor. Modernizm kaynağını insandan alan anlayışla bireyi önemsiyor, kendine kaynak olarak insanların yeni oluşumlarını alıp kendi içinde tanınmayacak hale getirene kadar değiştiriyor yeni bir yapıya sokulup ve böylece modern yapıtı ortaya koymuş oluyor. Kaynağını insandan alıp, yine insana vererek geçmişten ve günümüzden aldığı kaynağı geleceğe taşımış oluyor ve bugün içinde gelecek yaratıyor.

“Modern sanat, hem özneliğin kendine atfettiği yeni değeri hem de böyle bir rol değişikliğinin önceki toplumsal ve kişiler arası ilişkilere yol açtığı olumsuz karşı vuruşları kabul eder” (Bodei, 2008: 122).

Sanattan yararlanma varlıklı ya da aydın sınıflara, yani geçmişe yükselme için gerekli araçları ve boş zamanı bulma fırsatı yakalamış olanlara düşmez artık, sanat şimdi geçmiştekinden farklı bir biçimde kitleseldir. (Bodei, 2008: 122).

2.3. MODERN HEYKELİN GELİŞİMİ

2.3.1. Romantik Heykel

Klasik ve yeni klasiğe karşı tepki olarak doğmuştur. 1820 sonrası resim sanatında görülmeye başlayan akım heykel sanatında da etkili olmuştur. Sanatçıların özgün, bireysel deneyimlerin ifadesi görülmüştür. Dönemin heykel sanatçısı, duygusallık, heyecan, içgüdü, sezgi doğa sevgisi yurtseverlik gibi konuları işleyerek sanaççı duygusallığını, duyarlılığını ön plana çıkarmıştır. İçinde bulunduğu sosyal sorunlarla beraber, içsel sorunlarının da mücadelesi içerisinde olmuştur.

Bir doğa varlığı olarak insan, doğa dediğimiz şu nesnelere evrenine geldiğinden beri, çevresini saran nesnelere tanıyıp anlamaya, yaşamaya, yaşamının sürdürmek için mücadele etmek zorundadır. Yaşamın üstesinden gelmeye çalışırken, içinde bulunduğu nesnelere evrenini tanımak evrenin ve var oluşun gizini keşfetmek istergiderek nesnelere tanımata başlayan insan, anladıkça, bilmenin gururunu yaşamaya başlar ve "neslere kendi duygu ve tinsel etkinliğini yükler. Estetik haz, böyle bir süreç içinde doğan bir ürün olur. Çünkü estetik haz, insandan duyularını yüklediği bir nesnede, kendi duyularını yaşamasından doğar" (Tunalı, 1990: 240).

Dönemin sanatçıları çıplak beden üzerinde yapılan çalışmalar çabuk şekillenebilen çamurla biçimlendirilmiş sanatçının ruhunda gizli olan duygusallık parmak uçlarından çıkarak eserlere yansımıştır.



Foto. : 2.13. Camille Claudel, Olgunluk Yaşı, Bronz

Romantik anlamda eser veren kadın sanatçı Camille Claudel, “Olgunluk Yaşı” adlı eseri ile iç dünyasının yansımalarını heykelle yansıtmıştır. Yaşadığı dönemde sevgilisinden ayrılmanın verdiği acı ile yaşadığı dönemin etkileri ve özel hayatındaki yalnızlık heykeline yansımıştır.

2.3.2. Realist Heykel

Sanatçının kişisel duyguları ön planda değildir. Romantizme tepki olarak doğmuştur. Sanayi uygarlığı ile ezilen işçi sınıfını konu edinir. Yaşamın insanca değerlere sahip olması düşüncesi vardır.

Sanatçı tarladadır, fabrikadadır, limandadır artık. Sanatçılar eserlerini sosyal düzene eleştiri bağlamında vermişlerdir.

Constantin Meunier, 1831–1905 yıllarında yapmış olduğu “Maden Patlaması” adlı bronz eseri ifade anlamında izleyiciyi etkileyen, işleri ve işçileri betimleyen heykelerinden biridir.

Burada sanatçı maden işçisidir. Tarlada çiftçidir, limanda balıkçıdır, köylüdür, işçidir.



Foto. : 2.14. Constantin Meunier (1831–1905), Maden Patlaması, Bronz

“Her sanatçı kendi estetik gerçeğini yansıtmalı doğaninkini değil doğa sanatçı için olsa olsa zaman zaman başvuracağı bir sözlük olabilir. Nesnelere renk ve biçimleriyle ilgili ilişkileri bağlı oldukları yasaları içeren bir “leksikon” gibi” (sanat yazıları VI, 2006: 45)



Foto 2.15. Constantin Meunier, Ekin Biçen, 1982

Modern heykel sanatının gelişmesine geleneksel malzemeler kullanarak öncülük eden Rodin kendi çağı içerisinde sanatın bozuk durumuna başkaldıran ilk sanatçı olmuş modern heykelin temellerini atmıştır. Yıllar boyu süren klasik figür anlayışı 1900'lü yıllarda Rodin ile yeni bir döneme kapılarını açmıştır. Rodin ile başlayan bu değişim, birden bire olmamış eski anlayış yeni anlayışa yol verirken kendinden tamamen kopmamış ve izlerini de bırakmıştır.

Rodin heykelde bütün kadar önemli olan parçaları, biçimin kendisini konu almasını, bitmemiş gibi duran çalışmaları getirmiştir. Anın izlenimini yansıtan çalışmalar yapmıştır. Sanatçının farklı anlayışlarda çalışması bulunmaktadır. Eserlerinin bir kısmı romantik, bir kısmı gerçekçi bir kısmı izlenimci olarak değerlendirilmiştir.

Sanatçının yürüyen adam ile sıradan hareketi konu haline getirmesi izlenimci özellikler yansıtmıştır. Buna karşın sanatçı izlenimci olmadığını söylemiştir.

Rodin'in 1889 da yapmış olduğu "Öpüş" adlı eseri heykelin maddeselliği yoluyla yoğun duyguları ifade edebilme becerisinin en güzel örneğidir. Cinsel aşkın tasvirlerinden biridir. Rodin bir sentez yaparak figürleri yarım bırakmış kendine has yeni bir ruh ve hava vermiştir. Bu tamamen değişimin belirtisi olmuş heykel sanatında modern anlayışın başlangıcını, yapıtlarında açıkça göstermiştir.



Foto. : 2.16. Rodin. Öpüş, Mermer, 1889

"Heykelde iç dünyanın en iyi yansıtılması Rodin'de görülür ve Heykelin her parçasında dalga, dalga dolaşan bu psikolojik ifade ruh hali onun en belirgin özelliklerinden biridir" (Savaş, 1977: 291).

Modern heykelin temellerinin atıldığı bu dönemde anlatımdan çok biçim dili ön plana çıkmıştır. Modern sanat hareketlerinin başlangıcında sanatçılar sanatın geçmiş evrelerinden beslenmiş ve tamamen yeni olanı ortaya koymuşlardır. Dönemin en belirgin özelliği figüratif soyutlamanın başlaması ve doğadan ayrılış görülmektedir. Sanat eserlerinde soyutlama, parçalama, yeniden meydana getirme görülmüştür.

2.3.3. İzlenimci Heykel

1860-1900 Fransa'da doğan ve Fransa'dan yayılan estetik anlayış. Ressam kökenli heykel sanatçıları ve heykeltıraşlar bitmemiş görünümde anın izlemini yansıtan çalışmalar yapmışlardır.

İzlenimciliğin önemli sanatçısı, Degas yaptığı resimler yanında heykel denemelerinde de bulunmuştur. Heykellerinde, iki boyutlu bir düzlem üstünde belirtilmesi zor olan biçim ve hareket olgularına çözüm bulma amacı gütmüştür.



Foto. : 2.17. Degas, Küçük Dansçı, Broz

“İzlenimci bir anlayış içerisinde yumuşatılarak yaptığı heykelleri resimlerine benzeri bir yetkinlik kazandırmıştır” (Eczacıbaşı, 1997).



Foto. : 2.18. Medardo Rosso Puer, Bronz

İtalyan Heykeraş, Medardo Rosso perdenin arkasından bakan çocuğun anlık görüntüsünden etkilenmiş çabucak bunu şekillendirmiştir. Heykele bakıldığında aniden değişebilecek hareketleri çalışmış geleneksel konuları işlememiştir. İzlenimci yaklaşımda modelin uzun uzun poz vermesi söz konusu değildir. Sanatçılar sert malzemeler yerine daha çabuk şekillenebilen malzemeleri kullanmışlardır.



Foto. : 2.19. Medardo Rosso, Hastanedeki Hasta Adam

Sanatçının hastanede hasta adamı konu alarak çalıştığı eserinde anın değerlendirilmesi yapılmış hastanın psikolojik durumu heykelle yansıtılmıştır. Hastane ortamını, hastanın durumunu heykel göstermiştir. Heykel hastadır, hasta heykeldir.

2.3.4. Sembolist Heykel

1800'lerde ortaya çıkan akımın sanatçıları, iç dünyayı keşfetmeye bilinçaltıyla ilgilenmeye başlamışlardır. Sadece insanın iç dünyası değil, kullandıkları malzemenin de içyapısı da sanatçıyı etkiler.



Foto 2.20. Paul Gauguin, Esrarengiz.

Paul Gauguin, “Esrarengiz”. Gauguin Tahiti’li kadını çalıştığı ve renklendirdiği rölyefte semboller kullanmıştır. Rölyefin sağ üstünde ayın yüzü önden görülen mısır gözü ile belirtilmiştir. Sol altta bir kadın Budizm’e özgü el hareketi ile betimlenirken rölyefin alt kısmında doğadan esinlenerek sanatçının yapmış olduğu motifler yer almıştır.



Foto. : 2.21. Georges Lacombe, Var Oluş, 1894–1896.

“Primitif sanattan ve Gauguin’den etkilenmiş olan Georges “Varoluş” adlı rölyef çalışmalarından birini oluşturmuştur. Ayakucunda doğum, başucunda var oluş iki uzun kenarda yaşamlarının başından sonuna dek birlikle olan çift betimlenmiştir” (Huntürk, 2011: 215).

2.3.5. Primitif Heykel

19.yüzyılın sonlarında görülen sanat akımıdır. Modern sanatçıların batılı olmayan kültürlerin sanatından yararlanmalarıdır. Doğanın deneysel yöntemlerle değil, zihinsel olarak algılanıp betimlenmesine inanmış, gerçeğin peşindedir sanatçılar.

Sanatçılar Biçimsel olarak figürde stilizasyonlar yaparak istedikleri etkiyi yakalama peşine gitmişlerdir.

Primitif sanatın öncülerinden olan Paul Gauguin şöyle diyor; *“ben doğadan ya da insan yaşamından alınmış herhangi bir konuyu araç sayarak renk ve çizgi düzlemleriyle, kendimce ezgiler, senfoniler elde ediyorum. Bunlar herkesin anladığı anlamda gerçeğin görüntüsü değildir. Doğrudan doğruya anlattıkları bir düşünce de yoktur. Ama müzik gibi bu düzlemlerde düşünce ve görüntülerin yardımına dayanmaksızın, yalnız insan kafasıyla bazı renk ve çizgi düzlemleri arasındaki gizli*

ilişkilerle kişiyi düşündürebilir” (İnankur, E.B.S.Ans.1997: 645).

Bu dönemin sanatçılarından Brancusi ilkel sanatın yalınlaştırılmış biçim ve hacim anlayışından etkilenmiştir.



Foto. : 2.22. Brancusi, Uyku.

“Brancusi’nin “ilk Ağlama” ve “Körler İçin Heykel” gibi çalışmaları minimalist sanatçıları etkilemiştir. Sanatçı git gide en sade en soyut biçimlere ulaşmış, tüm çalışmalarının başlangıcı olabilecek yumurta biçimlerini yaratmıştır” (Huntürk, 2011: 221).



Foto 2.23. Brancusi, Körler İçin Heykel.

“Brancusi'nin işlerinin doruk noktası olarak görülen parlak, cilalı, 1,5 m. yakın bronz heykel, uçan bir kuşun zerafetini basit ama çok hoş yakalamıştır. Bazıları yerden kalkan bir kuşa benzetir, bazıları tüm uçuş devrimini 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 simgelerinin hayranlığını duyarak, hep mistik bir sembolizmin peşinde olmuştur. Bu eserin 28 sürümünü yapmıştır. Brancusi heykel ve tasarımda derin etkilere sahip, 20. yy. sanatının önemli bir figürü idi. Rumen köylü bir ailenin çocuğudur. 1904'te Paris'e yerleşmiştir. Rodin'in öğrencisidir. Şan ve şöhrete ilgi duymamıştır” (Cumming, 2008: 356).

Eserleri yorulmak bilmeyen mükemmeliyetçiliğini ve saflık arayışını gösterir. Seçtiği konular çocuklar, insan kafaları, kuşlar, modüler sütunlar üstüne tekrar tekrar çalışır. Saflık, ilkel, basit formlar gibi soyut ideallerle ilgilenir. Ama asla soyut bir sanatçı olmamıştır. İşlerinde her zaman doğaya belirgin bir gönderme vardır. Malzemelerin kendine has özelliklerine vurgu yapmaktadır. İnsan doğasındaki en temel noktaya dokunur. Denizdeki dalgaların sesi kadar dinlendiricidir.



Foto. : 2. 24. Constantin Brancusi, Kuş, Bronz, 1922

2.3.6. Fovist Heykel

Fovizmle 1900–1908, Afrika sanatından etkilenme ve soyut sanatın ilk örnekleri görülmektedir. Kabile sanatı kurallarını inceleyen Metisse dönemin önemli sanatçılarından.

Modern sanatçı Henri Matisse, 1906–1909 yılları arasında bir dizi heykel çalışması gerçekleştirmiştir. Bu yapıtlarında Afrika heykellerini hatırlatan ve Rodin'in bitmemiş figür anlayışını birleştirerek, figürlerinde gövde ve kolları aşırı derecede inceltmiş, parçaların oranlarını değiştirmiş ve hareketsiz olan bir biçime açıklık ve salınım kazandırmış, gözü her yandan bakmaya ve heykeli çevreleyen boşluğu algılamaya çağırır gibi, bir güçlülük duygusu vererek modern yapıtlar oluşturmuştur. (Lynton, 1991).



Foto. : 2. 25. Henri Matisse, Yatan Çıplak II, Tunç, 1927

“Matisse'nin 1908 de yayınlanan mektupların biride şu sözlere yer verilmiştir; kendisini edebi temsilcilikten ayırabilen kişi daha güzele, görkemliye ulaşır. Mısır heykeline bakın: bize katı görünür buna karşın bu katılık içinde hareket edebilecek bir vücut vardır. Beni en çok ilgilendiren insan figürüdür. Yaşama karşı dini huşumu yansıtmana izin verir. Detaylar üzerinde ısrarcı olmam, bir İtalyan modelim olursa yüzünde her insan yüzünde olan temel nitelikleri dikkate alırım” (Huntürk,2011: 225).



Foto. : 2.26. Wilhelm Lehmbruck, Oturan Gençlik, 1918

Dönemin sanatçılarından Wilhelm Lehmbruck'ün heykelleri umutsuzluğun yalnızlığın sembolleridir. “Oturan Gençlik” adlı heykelinde bu yalnızlık ifadesi oldukça belirgindir.



Foto. : 2.27. Marino Marini, Pomana, 1949

Marino'un biçimlendirdiği Pomana, aslında Roma Meyve Tanrıçasıdır. Tanrıçanın elinde bir elma olur fakat sanatçı bunun yerine modern tanrıçaya saat, yüzük, bileklik takmayı tercih etmiştir. Marino Marini atlı heykelleri özgün bir şekilde yorumlamıştır.



Foto. : 2.28. Marino Marini, Binici

2.3.7. Dışavurumcu Heykel

Sanatçının yaratma sürecinin temelinde, dışavurum bir eylem ve sanatçının izlenimlerini duygularını, sezgilerini ve tavırlarını açığa çıkarmasından ve gözler önüne sermesinden oluşan bir süreç olduğunu savunan akım. Dışavurumcu heykel Primitivizm ve Fovizm'den beslenmiştir.

Bu duyguları daha iyi yansıtabilmek için sanatçı geleneksel kuralların dışına çıkarak gerçeğin biçimini bozma yöntemini kullanır ve sanatçının öznel duygularına yer verilir. 1900–1935 yılları arasında gelişen akım doğayı ve toplumu nesnel bir bakış açısıyla betimlemeye karşı çıkarak, öznel ya da içsel gerçeğin yansıtılmasını savunmuştur. Özellikle Almanya'da sanat dallarının hepsinde etkili olan akım hem sanatta, hem de toplumda kabul edilmiş biçim ve geleneklere bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Akımın heykellere yansımaları sanatçı Barlach'ın eserlerinde açıkça görülmektedir. Birinci dünya savaşı sonrası yıkımın halk üzerindeki etkisi sanatçıların içsel durumunu dışarı vurmasının heykeller üzerindeki etkisi, sanatçı haykıran ıstırap çeken aynı zamanda dans edebilen insan tiplerini anıtsallaştırarak duygularının dışa vuruşunu biçimselleştirmiştir.



Foto. : 2.29. Ernst Barlach, Dilenci

Barlach 'ın "Dilenci" adlı heykelinde, kadın dilencinin yaşlı ve kemikli ellerinin yalın davranışında büyük bir ifade yoğunluğu sanatçıyla heykele yansımıştır. Kadın dilencinin yüzünü saklaması başını dizleriyle bütünleştirmesi bu saklı başın basitleştirilmiş biçimi duygularımıza hitabın anlamlı heykelini yaratmıştır.



Foto. : 2.30. Ernst Barlach

Bankta uyuyan iki çiftin anlamlı ve derin uyuması heykelin plastik etkisiyle ne kadar güçlü olduğunu dışarı vurulan duyguların yalnızlığın acının, yaşam içinde ki yolculuğun anlık bir ifadesi Barlach'ın heykelleri.

Duyguların sanatta ifadesinin önemini dile getiren sanatçılar çoktur. Albert Pinkham

Ryder şöyle sorar; “*bir fırtına bulutunu kusursuz biçimde yaparsanız ve içinde fırtına olmasa ne işe yarar*” (Huntürk,2011: 230).

2.3.8. Kübist Heykel

1906-1920 yıllarında Picasso'nun “Avingnonlu Kızlar” eseri ile tarihlenir. Köklerini ise Cezanne'nin doğa biçimlemelerindeki geometrik alt yapısına dayanmaktadır. Akla dayalı sanat anlayışıdır. Kübizm'e gelene kadar sanatta anlatılan biçimleri görmenin ve tekrarlarının yeni türleridir. 20.yüzyılda kübizm devrim olarak ortaya çıkmıştır. Kübizmde evren soyut, geometrik bir varlık olarak görülmüştür.

Şair Apollinaire'e göre; “*kübizm daha önceki resimden bir taklit sanatı değil de yaratmaya yönelik tasarım sanatı olmasıyla sıyrılır*” (Huntürk,2011,s232).

Analitik kübizmde doğa biçimlerini analiz eder çıkış noktası doğadır. Analitik kübizmde cismin parçalara ayrılması yeni bir yapımla bir araya getirilmesi ilkesine dayanmıştır. Heykeltıraşlar geleceği heykelde tümünden kaldırmayı değil, yeniden kavramayı amaçlamışlardır.



Foto. : 2. 31. Otto Gutfreund. ,Don Quijote Büstü.

Heykeltraş Otto Gutfreund'un büst çalışması nesnenin özünden çıkararak yapmış olduğu geometrik parçalanmalar ve bu parçaların birleşmesiyle oluşan heykel analitik kübizme bir örnektir. Heykel özünden kopmamış geometriyle parçalanmış yeni biçime kavuşmuştur. Özünden taviz verilmemiştir.

“ Kübizm yalnız soyut biçimi değil aynı zamanda nesnenin özünü temsil eder. Özsel biçim ile kübist biçim birleşir” (Huntürk,2011: 233).

“ Sentetik kübizmde eser veren kübizmin babası olan sanatçı Pablo Picasso (1881–1973) atık malzemelerden heykel yapmış kullanım nesnelere heykele sokmuştur Picasso'nun “Boğa Başı” adlı heykeli yeni bir heykel olması açısından önemlidir. Atıl durumda olan gündelik kullanım malzemesinden tasarlamıştır. .bisiklet oturağı ile bisiklet kollarından meydana getirdiği heykeli sanatçı nesne bağlamında bir yenilik oluşturmaktadır” (Huntürk,2011: 234).



Foto. : 2. 32. Pablo Picasso, Boğa Başı, 1943

Böylelikle geçmişin izlerini taşıyan sanat doğa taklitçiliğinden kopup gözle görülen şeylerin özelliklerini değil, özelliklerinden yararlanarak modern sanat anlayışı ile yeniden yorumlamayı kendine amaç edinmiştir.

Kübizmin ileriki safhalarında yaşanan çağa uygun soyutlamalar yapılmıştır. Temel kavram biçim vermedir bu dönemin sanatçısının da. Böyle bir felsefenin yöneldiği alan artık sanatla sınırlandırılmaz yaşam haline gelir.

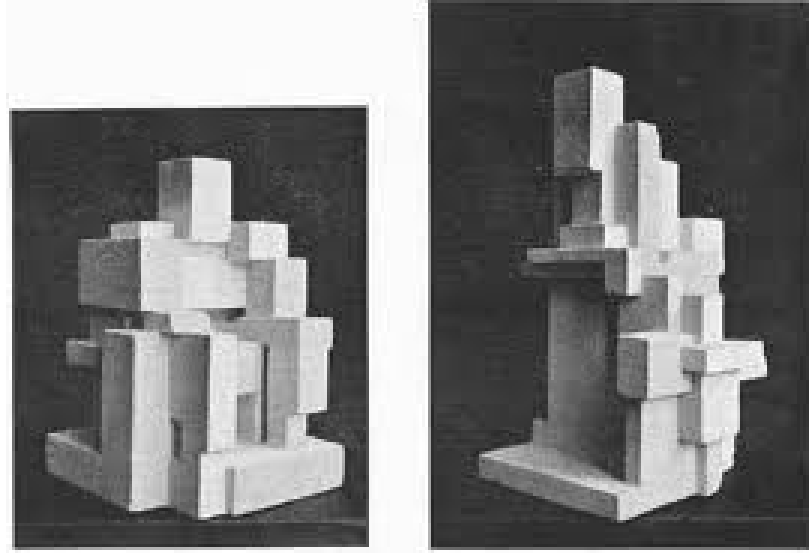


Foto. : 2. 33. Georges Van Tongerlo, Hacimlerin İlişkisi.

2.3.9. Fütürist Heykel

1909–1915 le tarihlenir. Kübizm. Formlarını kübizmden dinamikliğini çağından esas almıştır. Yoğun sanayileşmenin yaşandığı dönemde eski değerler yok edilip yeni olanlar yüceltilmektedir. Fütürizmle gelecekçi sanatçı, çağıyla yarış halindedir geleceğin inşası peşindedir.

Bu evren içinde nesnelere de hareket halindedir, her şey zaman ve hıza bağlı olarak ilerler durağanlık görülmez kavram hızdır makineleşmedir, ilerlemedir. Zamanın sanatçı çağının teknolojisinden nasiplenmeye başlamıştır. heykelerde hız içerisindedir durağanlık yoktur. herşey hareket halindedir.

Marineeti'nin kurucu manifestosunda; dünyanın ihtişamının yeni bir güzellikle zenginleşeceğini beyan ediyoruz: hızın güzelliği. Motor kapağı borularla bezenmiş bir yarış arabası, patlayıcı solukun kıvrımları / yılanları gibi /- kükreyen araba samotbrake nikesi'nden güzeldir. İlk gelecekçi heykeltıraş Umberto Boccioni, 'de çalışmalarına bu yaklaşımla yaklaşır.' (Huntürk,2011: 239).

1912’de Gelecekteki Heykelin Teknik Bildirgesi’ni yayımlayan Boccioni, bu tarihten sora daha çok heykelle ilgilenerek, bu alana iki yenilik getirmiştir. Bunlardan birincisi, geleneksel gereçler yerine demir, cam ve ahşap gibi farklı gereçleri bir arada kullanması, ikincisiyse nesnelere kinetik özelliklerine bağlı olarak çevrelerini kapsadıkları görüşüne dayanan, çevresel heykel, adını verdiği anlayıştır. Bu heykellerden günümüze kalan birkaçı arasında bir şişenin mekân içindeki gelişimi ve sürekliliğin mekân içindeki kendine özgü biçimler, vardır.



Foto. : 2. 34. Umberto Boccioni, Şişe, Bronz, 1913.

Umberto Boccioni’in “Boşlukta Bir Şişenin Gelişimi” adlı heykeli; şişe tabak masa gibi günlük hayatta kullandığımız nesnelere kompozisyon oluşturularak anlamlı bir bütün olarak gösterilmiştir. Tabak ve şişe kendi biçimlerinden uzaklaştırılmıştır. Bu nesnelere hızla dönerek sahip oldukları form, biçimsel değişime uğramıştır. Çağın hızı enerjisi dinamiği bu heykelle biçimlenmiştir sanatçısıyla.



Foto. : 2. 35. Raymond Duchamp Villon, At, 1914.

Dönemin makineye tutkun heykel sanatçıları makine ve sanat arası bağ kurmuşlardır. Raymond Duchamp Villion, “At” isimli heykelinin alt kısmında bir nal piston benzeri bacak ile birleştirmiş ve makiler ile hayvanların gücünü kaynaştırmıştır.

2.3.10. Yapısalcılık (Konstrüktivizm)

Sosyalist gerçekliğin egemen olduğu (1918–1932) sanatın toplum yararına yaratılmasını savunan yeni toplumun inşacı sanatıdır. Mimarlığın yeni Sovyet topluluğunu yansıtacağı ve toplumun yaratılmasına katkıda bulunabileceği düşünülmektedir. Sanatçılar Rus devriminin sanat aracılığı ile halka kabullendirmeyi amaç edinirler.

Akım malzeme olarak cam, metal, plastik gibi sanayi malzemeleri kullanılır. İlk yapısalcı çalışmalarla insanları burjuva olmayan bir kültüre doğru çekmek bilim ile sol politik görüşleri yaymak amaç edinilir. Radikal bir adım atarak Tatlin heykel çalışmasını yapar.



Foto. : 2. 36. Vladimir Tatlin, Köşe Karşıt Rölyef,1914

Tatlin yapmış olduğu rölyefte, boşlukta metal ipler, teler ile köşe karşıt rölyef inşa eder. Seçtiği ahşap, metal, cam seçtiği hiçbir şeyi temsil etmez sadece boşlukta duran malzemelerdir. Yeniden kurma inşa etme mantığını içermektedir.



Foto. : 2. 37. Viladimir Tatlin, 3.Uluslararası Anıt Projesi.

Tatlin'in "3.Uluslararası Anıt Projesi" için tasarlamış olduğu dev kule projesi inşası hiç gerçekleştirilmemiş olmamasına rağmen yapısalcı akımın önemli eseridir. Dünya işçilerinin umutlarını temsil etmek hemde Eiffel Kulesini, Bruegel'in Babil'ini aşacak bir eser yapmak istemiştir.

Tatlin eserinde insan diyaloglarının ve devrimin sembolü olarak spiral biçimler kullanmış ve spirallerin içine üç cam duvarlı bina birimleri olan ve farklı hızlarda hareket etmesi istenen küp, piramit, silindir yerleştirmiştir. Tatlin'in maket çalışması mimarlık, mühendislik, heykel ve ışık sanatı olup, heykelin yaşamsal bir mekân olma özelliği açısından önemlidir.

2.3.11. Dadaist Heykel

Birinci Savaşı yıllarında, savaşın sosyal yıkımına ve gündelik hayattaki entelektüel katılığına karşı kültürel ve sanatsal bir protestodur. Birinci dünya savaşının yaratmış olduğu karmaşanın sanat akımıdır.

Dada hareketi Birinci Dünya Savaşı'nın ruhlarda yarattığı vahşet ve anlamsızlık duygularından kaynaklanmıştır. Bu akımın takipçileri insanlığı böylesine bir yıkım noktasına getiren kültürü, akli ve hatta sanatı alaya almışlardır. Anlamsızlığın ve hiçliğin altını çizmişlerdir.

Dada sanatçıları, her şeyin anlamsızlığını, hiçliğini vazgeçmişliğini vurgulamaktadırlar.

“Andre Braton'a göre dada kendini hiçbir şeye adanmaz, ne aşka ne de işe. Dadacılar için bir insanın yeryüzünden gerçekten kendisinden iz bırakması kabul edilemez bir şeydir” (Huntürk,2011: 259).

“ Sanatçılar fütüristlerin başkaldırısını, kübizmin kolaj tekniğini, hazır nesnelere içeren karşı sanat akımı meydana getirmişlerdir” (Huntürk,2011: 259).

Dünya Savaşı öncesinde birçok sanatçının eserini "retinal" yani sadece göze hitap eder bulmuş ve bunun yerine sanatı "yeniden zihnin hizmetine sunmak gerektiğini" söylemiştir. Doğal olarak Duchamp'ın tabu deviren tarzı, Dada hareketinin ilgisini çekmiştir.

Geleneksel ve kabul gören sanat üretim yöntemlerini ironi (söylenmek istenen söze, duruma, olaya, karşı, tam tersi olan eylem) ve yergi (eleştirel) eşliğinde yıkmak Duchamp'ın kariyerinin ana fikirlerinden olmuştur. En çarpıcı ve ikonoklastik (ikon; çeşitli teknikler kullanılarak yapılan dini içerikli resim, heykel). üretimi ise diğer sanatçılara en fazla ilham vermiş olan buluntu nesnelere.



Foto. : 2. 38. Marcel Duchamp, Bisiklet Tekerleri.

1913'te ortaya koyduğu ilk hazır nesne olan “Bisiklet Tekerleği” ile birlikte Duchamp sanatsal yeteneğin antitezi olan bir yaratıcı sürece girmiştir. Kendisini geleneksel resimden uzak tutmaya ve sanat eserinin kavramsal değerinin ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Nesne sanat eseri olur, çünkü sanatçı onu o şekilde tasarlamıştır. Duchamp'ın diğer belki de en ünlü hazır nesnesi baş aşağı duran bir pisuar olan Çeşme'dir. Bu çalışma halkın beğenisinin ve sanatsal tekniklerin sınırlarını zorlamıştır.



Foto. : 2. 39. Marcel Duchamp, Çeşme

Duchamp ile sanat eserleri ve sıradan nesnelere arasındaki sınır belirsizlenmiştir. Önceleri sıradan insanların sıradan olayların heykellerinin yapılması heyecan verici olmasıyla sıradan nesnelere de sanat eseri olmaya hak kazanması heyecan verici olmuştur. Duchamp'ı izleyen sanatçılar insanlardan, olaylardan sonra nesnelere de sıra gelmiştir. Duchamp'ın her türlü malzemeyi sanata katma ve düşüncenin de sanat eseri olmasını kabul etmeye başlamışlardır.



Foto. : 2. 40. Raoul Hausmann, Mekanik Baş.

Sanatçılar devamlı olarak denenmemişi arayış içinde olmuşlardır. Bu arayış yeni formlar üzerinde olduğu kadar yeni malzeme arayışı üzerine de olmuştur. Dada hareketiyle çok farklı malzemelerin heykelle buluşmasıdır.

Hausmann mekanik baş isimli eserinde çeşitli nesnelere kullanarak sanatta kullanılan geleneksel malzemelere bağlı olmadığını vurgulamıştır. Resimde görüldüğü gibi heykel de malzemenin sınırlarını zorlamıştır.

2.3.12. Sürrealist Heykel

Aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan yani bilinen gerçekle bağımlı kesip kendince bir gerçek yaratmak amacını güden sanat akımıdır. .

Temeli geçmiş yüzyıllara dayanan ve her geçen gün biraz daha törpülenen manevî değerlerdeki yozlaşma, insanı, teknolojinin doyuramadığı yeni bir açlığa sürükler. Manevî boşluk ve buhran içindeki insan, yeni arayışların peşine düşer. XX. yüzyılın başından bu tarafa gördüğümüz pek çok akım, söz konusu arayışların sanata yansımalarıdır.



Foto. : 2.41. Max Ernst, Kral Kraliçe İle Oynuyor, Modern Art Museum, New York.

Andre Breton'1924 bildirisiyle Sürrealizm akım olarak kabul edilir.

Sürealist sanatçı Ernst bilinçaltının semboller dünyası ile meydana getirdiği heykelinde kralı gücün simgesi olan boğa olarak simgelemiş bilinçaltındaki kral kraliçe rüyasını yeni biçimleriyle ortaya koymuştur.



Foto. : 2. 42.Giacometti, Görünmeyi Tutan Eller, 1934–35,Yale Üniversitesi, Sanat Galerisi.

Giacometti'nin "Görünmeyi Tutan Eller" eserinde heykelin yüzünü I.Dünya Savaşında kullanılan gaz maskelerinden esinlenerek çalıştığı düşünülmektedir.

Giacometti sürrealizm konularından şiddet ve cinselliğin bilinçaltında ki yansımasının biçimi olarak yapmış olduğu "Boğazı Kesik Kadın" böceği andırır. Aşk, keder ve hüznü vardır. İnsan olgusunun draması heykeline yansımıştır.



Foto. : 2. 43. Alberto Giacometti, Boğazı Kesik Kadın, 1932. New York Modern Sanat Müzesi.

Bilinçaltı konularını işleyen sanatçı yolunu sürrealistlerden ayırarak kendine özgü eserler vermeye başlar. Yapmış olduğu çalışmalarda gerçeküstücülüğün etkileri devam eser sanatçının eserlerinde. Sanatçının yapmış olduğu burun heykeli kafes içinde asılı duran baş olarak izlenir. Baş kafes içinde çelik ipe bağlı olarak sallanır burun uzun biçimiyle kafesten dışarı çıkmıştır. Baş tüfek namlusunu çağrıştırır. Geniş açılmış ağız dönemde yaşanan acıların haykırılması olarak görülebilir.



Foto. : 2. 44. Alberto Giacometti, Burun 1947, Guggenheim Museum, New York.

Sanatçı figüratif anlam da kendi yorumu ile doğadan esinlenerek kendine özgün çalışmalar yapmıştır. İnsan figürlerini, hayvan figürlerini, kendi yorumuyla biçimlendirmiştir. Figürleri ince uzun bacaklı yapmıştır. Gittikçe uzayan ve başa yaklaştıkça küçülen kendine özgü figürlerde perspektif anlayışı ile bütünleşmiştir sanatçının figürleri.

Giacometti şöyle der; *“doğal boyutta figürler beni rahatsız eder, ayrıca yolda yürüyen birinin ağırlığı yoktur; en azından ölü ya da bayılmış halinden çok daha hafiftir. Dengesini bacakları ile sağlar. Siz kendi ağırlığınızı hissetmezsiniz. Ben bu hafifliği bedenleri çok ince yaparak tekrar üretmek istedim”* (Huntürk,2011: 268).



Foto. : 2. 45. Giacometti, ,Yedi Figür Bir Baş, (Orman) 1950

Giacometti içinde bulunduğu durum yaşamının, olaylarının, sosyal alandaki insan yalnızlığının heykellere yansması. Sanatçının “Orman” adlı eserinde bireyin kalabalık ortamda yalnız kalması olarak düşünülebilir.

“Giacometti, yaşamının son yıllarında giderek boyutlarını küçülttüğü heykellerini bir arada, alçı ya da bronz bir düzlemin üzerinde özenle yerleştirmiştir.

Nesnenin ve öznenin dayanılmaz yalnızlığını algılamak, korkuyu azaltmıyor herhalde ama ayırdında olmak, bıçağın keskin, kesin dilinde sürür gitmiştir sanatın son tasavvufu” (Batur,2000: 144).



Foto. : 2. 46. Giacometti, Köpek, 1957, Hishorn Müzesi, Washington.

Sürealist sanatçılardan Joan Miro sürrealist heykel içinde biyomorfik heykeller yapmıştır. Sanatçı doğadan gözlemediği organik ve düzensiz formları kullanmıştır.

Hayvan figürü olarak biçimlendirmiş olduğu “Köpek” adlı heykeli insanlar üzerinde görülen yalnızlığın hayvanlar üzerinde de ne kadar etkili olduğu sanatçının yapmış olduğu ince bacaklı uzun gövdeli başı öne eğik uzun boyunlu “Köpek” adlı çalışmasında görülmektedir bu yalnızlık.



Foto. : 2. 47. Jean Arp, İnsan Yumrusu, 1933

Arpın sürrealist heykellerine koyduğu isimlerden anlaşılır sanatçının duyarlılığı. Sanatçı Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'nın vermiş olduğu huzursuzluğa karşı, sessizlik, huzur özlemindedir. Teknolojik gelişmelerin getirdiği karmaşayı, hareketliliği sevmediği eserlerine yansır.

Modern heykelde ilk fark edilen biçim heykelde boşluğun Henry Moore'un heykellerinde görülmesidir. Henry Moore'un yatan figür çalışmaları buna örnektir.



Foto. : 2. 48. Henry Moore, Yatan Figür, Bronz, 1979, New York

Modern heykel, bu yeni yüzyıl başlarında giderek gelişip sanatçılara kişisel üslup ve bol malzeme kullanımı olanakları yaratmıştır. Artık heykel zaman, zaman doğanın değiştirilmiş bir parçası, zaman, zaman da tamamen sanatçının kendi duygu ve yorumlarını barındırarak yepyeni bir kimliğe modernizme kavuşmuştur. Modern heykelin gelişim aşamasında daha çok sanat tarihinde ressam oluşlarıyla bilinen bazı sanatçılarda bir dizi heykel çalışmış ve bu yeniçağın başlangıcındaki yapıtlarıyla gelecek nesil sanatçılarına katkıda bulunmuşlardır.



Foto. : 2. 49. Henry Moore, Kral ve Kraliçe 1952–53, Hirshorn Müzesi, Washington

İlkel kültürlerin sanatıyla ilgilenen Moore bu sanatlardan etkilenmiş ama bağlı kalmamış kendine ait heykel dilini oluşturmuştur.

“ Bir sanat eseri özgürlüğün biçimlenmiş halidir. Yaşama isteği en güçlü evrensel sezgi olarak bilinçaltı duyarlılığımızın derinliklerinden gelir. Yaşam verme arzusu da bu sezginin en güçlü, yapıcı ifade biçimidir” (Hepworth, 2003: 396).

Heykel sanatçısı doğanın eşsiz güzelliğinin taklidinden kendini kurtarınca, önce biçim denemelerine sonrada malzemenin yapısındaki etkilere yönelmeye başlamıştır. Sanatçının yaratmadaki özgürlüğü form diliyle kendisini anlatır. Sanatçı doğayı taklit emekten kaçmakta gözle izlenen nesnelere, farklı biçimleri düşleyerek sanatsal plastik değerler biçime tabi olmaktadır. Henry Moore'nin yapıtları plastik açıdan sadeleşmiş, sanatçı modellerindeki detayları atarak, biçimin özüne varmıştır. Sanatçı heykel sanatına özlülük getirmiştir. “*Koyunların Barışı*” bu sadeleşmeye, özlülüğe örnektir.



Foto. : 2. 50. Henry Moore, Koyunların Barışı, İngiltere

Henry Moore'un heykelleri çevreyle uyum içindedir. Doğadaki yüzey şekillerinden, yeni mekânlar oluşturan biçimlerdir. Doğadaki yüzey şekillerinden, insanlardan esinlenerek yapmış olduğu heykeller sanatının önemini ne kadar etkili olduğunu heykelleri bize yansıtmaktadır.

“ Sanat eserinin önemli bir yönü onun bir dünya kurması ve yeryüzü üretmesidir” (Heidegger,2007: 103).

Böylelikle geçmişin izlerini taşıyan sanat doğa taklitçiliğinden kopup gözle görülen şeylerin özelliklerini değil, özelliklerinden yararlanarak modern sanat anlayışı ile yeniden yorumlamayı kendine amaç edinmiştir.

“Modern çağın başlangıcında, (...) 19. Yüzyıldaki ilk sanat akımı olan Romantizm tartışmasız büyük bir önem taşır. Daha sonraki bütün sanat akımlarının uğraşacağı en büyük sorun olan 'ben' ile 'çevre'nin karşıtlığı, nesneyle öznenin ayrılması onla başlar. Modern sanat ile bağlantılı olarak 'Bireysellik' kavramının, Kantin 'yaratıcı kavramından bir hayli beslendiğini belirtmekte yarar var: Kant, sanat yapıtının bir deha tarafından yaratıldığına inanır. Deha sahibi insanları da genel kurallara bağlamaya olanak yoktur. Yaratıcılık, sanatçının doğuştan sahip olduğu bir yeteneğidir” (Emralı, 2002: 80).

Sanatçı çevresindeki nesnelere gözlemlerken diğerk yönden de iç gözlemle kendi varlığının bilincinde olur. Gözleyen bilinç varlığı ben-özne, gözlemlenen ise nesnedir. Eestetik alanla meydana gelen özne ve nesne arasındaki iletişim estetik hazı meydana getirmiş olur.20.Yüzyılın sanatçısı yapıtı oluştururken dış dünyanın nesnel gerçekliği yerine, nesnelere ilişkin düşsel yolculuk yapmış ve böylece. Modern sanatla, sanata öznellik gelmiştir.

“Sanat yapıtı, sanat ürünü sanat nesnesi özerk bir nesne olarak modernizme özgüdür” (Emralı, 2002: 80) .

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEYKEL SANATINDA ÖZNE - NESNE İLİŞKİSİ

3.1. HEYKEL SANATINDA ÖZNE - NESNE İLİŞKİSİ NEDİR

Aklı ve iradesi olan, faaliyet gösterebilen ve bilme yeteneğine sahip yaratılmış insan ‘Özne’ dir.

İçinde yaşadığı her koşulda aklını, yüreğini ve vicdanını, adalet duygusunu dış etkenlerden koruyabilmiş, donanımlı ve niyetleri olan bireydir. Sanatçı-özne; içinde yaşadığı toplumun bir üyesi, zamanın içinde, olayların arasında yaşayan bir birey olarak özgürlüklerini kullanabilmesiyle özneleşir.

Sanatçı, araştıran, yenilikler peşinde olan dış dünya ve kendi iç dünyasıyla yenilikler sunma arzusuyla estetik kaygılar amaçlayandır. Sanatçının üretkenliği dış dünya ile başlar. Çocukluğundan itibaren yaşamı boyunca dış dünyanın etkileriyle kazanılır. İlk şekillenmeler çocukluk evresiyle başlar. Dış dünya ile ilişkilene biçimi, bilincin oluşmasına ve sanata yatkınlık bu aşamada başlar.

Özne olan sanatçı doğayı kullanarak geçmişin birikimlerinden faydalanarak sanata yenilikler katan varlıktır. İnsanın kendisini bilmesiyle başlayan yaratım, yenilikler bulma eylemidir. Var olandan hareketle, olmayanı yapmaktır. İnsan var olanla yetinmeyip doğal ortamda somut var olanlar, nesnelere, olaylar içinde bilgi edinme, bilgi üretme yetenekleriyle doğaya karşı mücadele eder.

İnsan çalışma azmi ile düşünerek yaratıcılığını geliştirmiş duygularının farklılaşmasını sağlamıştır. Böylece nesnelere inceleme ve yeniden üretme yeteneği doğmuştur. Binlerce yıllık çalışma faaliyetlerinin sonucunda sanat, dış dünyanın estetik biçimde kavranılmasının bir biçimi olarak, insanların yaratıcı imgelerini fikirlerini ve duygularını nesnelere halinde somutlaştırma olanağını sağlamıştır.

“ Sanatın karşıladığı gereksinim, güzellik gereksinimi, insanlara mutluluk veren nesnelere yaratılması gereksinimidir. Bu gereksinimin kendisi de insanların yaratıcı faaliyet biçimlerinden biri olarak sanatsal yaratıcılığın gelişmesiyle birlikte gelişmiştir. Sanatsal yaratıcılık, dünyanın insan tarafından yaratılmasının özgül bir biçimi olan

özgül estetik yetenekleri, işlenmiş estetik duyguları beğenileri değerlendirmeleri, deneyimleri ve fikirleri gerektirmektedir” (Teber,1982: 274).

İnsanlar kendilerini insan olarak, yaşamın, üretimin öznesi olarak algılamaya ve üretilen sanat eserlerinde kendisine de yer vermeye başlamıştır. Bireysel ve toplumsal olaylar, törenler ayrıntılarıyla işlenmiş, tüm bu gelişmelerin sonunda doğaya kaba öykümler bırakılmış, ileri bir soyutlama başlamıştır.

Çağlar boyunca insanlar verdikleri sanat eserlerinde nesnel dünyayı yansıtmakla kalmayıp, konuları değerlendirmişler, yargılamışlardır. İlk sanat ürünlerinde estetik duygular aramak imkânsızdır. Gelişen ve değişim gösteren toplumsal bilinç, insanları geliştirmiş, inançlarını etkilemiş, estetik duygularının kaynağını oluşturmuştur. Ortaya koydukları estetik ürünlerde, kişisel varlıklarının sınırlarını aşmışlardır. Diğer insanların, inançlarını, davranışlarını ve estetik duygularını etkilemişler, bunları yeniden şekillendirmişlerdir.

“ Bütün bunların ötesinde, her sanat yapıtı güzellik duygusunun, estetik bilincin yeniden üretimini koşullamıştır” (Teber,1982: 33)

İçinde bulunduğumuz evren, sanatçı için sonsuz üretim, yaratım kaynağıdır. Sanatçı görme konusunda deneyimlidir. O,dünyayı daha derin görebilendir. Sıradan bir nesne önemsenmeyen bir ayrıntı, her an estetik nesneye dönüşebilir.

Sanatın amacı bir duyguyu bir düşünceyi, heyecanı, işlevselliği yeni ve özgün olarak somutlaştırıp başkalarına sunmaktır. Sanatçıda bu gereksinimi karşılayan aracı kişidir.

“Günlük tecrübe dediğimiz o yarı bulanık, yarı uyusuk hal, bizi etrafımızdaki gerçeklere karşı körleştirir. Sanatçı gözlerimizi. Kulaklarımızı ve hayalimizi açar; öyle ki yazdığı çizdiği veya beslediği şey içinde dolaşp teneffüs ettiğimiz o sisli gerçek çevreden daha gerçek bir hale gelir” (Edman,1996,s.29).

Yaratma girişimi, bir tasarımın ardından yaşam sürdükçe iz sürmek insanoğlunun yeryüzüne bakışına ilişkin başka bir dünyaya açılma yolu.

Doğaya karşı mücadele eden insan, barınma, beslenme, giyinme, korunma gibi yaşamın var olmanın parçalarını oluşturmuştur. İnsan doğayı zorlamaya başlamış görünen sınırların ardına geçmeye keşfedilmemiş yeni oluşumlar içine girmiştir.

Yaşamın dayanılmaz ağırlığıyla yaşamsal faaliyetlerini güneşin ve ayın altında sürdüren insan, alet yapmayla ilk nesnesini oluşturuyor, çevresini tanıyıp çözümleyici bir yaklaşımla deneyimler kazanıp ihtiyaçtan doğan sanatsal yaratıcılıkla kendi nesnesini oluşturmuştur.

“ İlkel toplumların düşünce tarzını anlamaya çalışmadan onları imgeleri bakılarak güzel şeyler olarak değil de kullanılacak güç dolu nesnelere gibi görmeye iten kavramdan, sanatın yabancı başlangıçlarını anlamayı umamayız” (Gombrich, 2002: 41).

Gök kubbe altında mavi yolculuk yapan insan ihtiyaçtan doğan sanat nesnesini kendi oluşturmuştur.

Erken sanat üslupları, güneşin kavurduğu ve ancak nehirlerin suladığı toprakların besin verdiği vahalarda doğan kralların baskıcı yönetimi altında doğmuştur. Yaşamın biçimlenmesinde özen gösteren insan için kendisini ve çevresini biçimlenme eğilimleri göstererek alet yapmayla başlayan nesne sonsuz bir yolculuğa başlamıştır, insan kendini de sanatın içindeki serüvene dâhil etmiş, kralların baskıcı rejimi. Mitoloji, tabiatın sınırsız betimleri, din olgusuna bağlı inanç sistemleri sanatın konusunu, sanatçının nesnesini oluşturmuştur.

“Tüm heykelle özgü ifadeler kütle veya boşluğun şekillendirilmesi bir düşüncenin üç boyutlu algılanmasıdır. Heykelle kullanılacak malzemeler kalite, gerginlik veya canlılık bakımından sınırsızdır. Bir fikri özgürce tam olarak taş, ahşaba veya herhangi bir plastik malzemeye aktarabilmek için malzemeye karşı duyarlılık malzemenin iç niteliğini ve karakterini anlamak gerekir. Düşünce, madde, boyut arasında tam bir birlik olmalıdır ve birliği ölçer verir. Muhteşem bir heykelin görüntüsünden, gücünden canlılığından, ölçeğinden, dengesinden, biçim veya güzelliğinden söz ettiğimiz zaman onların fiziksel özelliklerinden söz etmeyiz. Canlılık heykelin fiziksel veya organik özelliği değildir.-ruhsal içyapısıdır. Güç insan gücü veya fiziksel kapasite değildir.- içteki gücü ve enerjidir. Biçim algılaması sadece üç boyutlu kütle değildir. Düşüncenin somutlaştırılmasında doğru biçimin, oranın, şeklin seçimidir görme aklın algılamasıdır” (Hepworth , 393).

3.2. ÖRNEKLERLE HEYKEL SANATINDA ÖZNE - NESNE İLİŞKİSİ.

3.2.1. Alexander Calder

Sürekli yeniyi aramanın peşinde olan sanatçı heykele zaman-ve hareket boyutunu da katarak heykelde üç boyutun sınırlarını aşmıştır. Sanatçının amacı heykelde hareket olmuştur. Mühendis olan sanatçı evrenin matematiksel yasalarını yansıtan bir sanat ifade etme peşindedir. Evrenin sürekli hareket halinde olması ve dengede durması düşüncesi Calder'e hareketli heykel kompozisyonları kurma esinini vermiştir.



Foto. :3. 51.Alexsander Calder, Kırışık Ve Kırmızıdisk, 1973,Stuttgard.

“Calder heykellerinde farklı formlardaki ve renklerdeki biçimlerin boşlukta hareket etmelerini, sallanmalarını sağlayan heykel projeleriyle kamusal heykellerini oluşturmuştur. Bu kompozisyonlarda denge soyut olmaktan çıkmış gerçeğe dönüşmüştür” (Gombrich,2002: 584).

Saç yapraklarını ve çelik çubukları elleriyle işleyerek mobil (hareketli) denilen bu yeni heykel türünü yaratmasında en büyük etken, hiç kuşkusuz mühendis olmasının

verdiği bu teknik öğrenim olmuştur.

Calderin heykel yapmadaki teknik bilgisi, heykellerindeki nazik dengesi, kamusal alanda izleyici ile diyaloga girmiştir. İzleyici üzerinde sanatçının felsefesini, evrenin sürekli hareket halinde olması, hareketliliğin gizemli güçler tarafından dengede tutulması, Calder'in heykellerinde izleyiciye yansımadır. Kent yaşamının hareketliliği sanatçının hareketli heykelleri ile meydanlarda yerini almıştır.

“Calder'in anıtsal renkli heykelleri kamusal alanda, gökdelenlerin arasında yerlerini almış, kent yaşamının hareketli dünyasına katılmışlardır” (Huntürk,2011: 283).

3.2.2. Joseph Beuys

Tıp eğitimi alan sanatçı ikinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetleri'ne katılmış; 16 Mayıs 1944'te Kırım üzerinde uçarken uçağı düşürülmüş ve kendisi de ağır yaralanmıştır. Beuys'un yaşamını uçağının düştüğü yerde yaşayan göçebe Tatarlar kurtarmış, Tatarlar, Beuys'un vücudunu önce yağ ile kaplayıp sonra keçe ile sarmalamışlar ve bu şekilde soğuktan donmasını engellemişlerdir

Sanatçı savaş tutsağı olarak kalmış, bu süreçte insan geleceği ile sorunlarla ilgilenmiştir. Savaş sonrası Almanya'ya geri dönen sanatçı kendini kurtaran Tatar'lardan etkilenerek kendini modern doktor olarak değilde insanları kurtarabilecek modern şaman olarak sanat yapma eğilimlerine başlamıştır.

İnsanın duyarlı bir varlık olduğu düşüncesi ile heykel yapmaya başlamıştır Beuys. Duyarlı olan sanatçı ilk olarak kendinden başlar sanatına ve kendini de sanatına dâhil eder.

Sanatçının tavrı şaman varidir. Tutsak kaldığı yıllarda şaman kültürünü tanınması, hayvansal yağların insanın tedavisinde kullanılması sanatçıyı etkilemiş, heykellerini deriden iç yağından, şamanlar için kutsal olan hayvanlardan esinlenerek yapmıştır.



Foto. : 3. 52. Joseph Beus, Yağ Sandalyesi,1963

Beus'un yağ sandalyesinde sandalye insan bedenini temsili vurgulanmış yağ yaşam için temel bir madde olarak görülmüştür.



Foto. : 3. 53. Joseph Beus, Sürü,1969,32 Kızak, Yağ Ve Keçe

Sanatçının "Sürü" adlı çalışmasında kendisi için kutsallaşmış Şaman kültürünün ve sanatının vaz geçilmez değerleri bir bütün halinde sergilenmiştir.Yağ sanatçı için yakılmış, depolanmış enerji demektir. Keçe yalıtım maddesidir insanı korur, sıcak, soğuk arasındaki dengeyi sağlar; enerji depolar.fener de yöndür sanatçı için.

Sanatçı nesleri kendi özelliklerinden uzaklaştırmadan kullanmıştır. Nesnelerin doğalarından, özelliklerinden istediği gibi yaralanmıştır. Malzemeye yabancı kalmamış onun özüne inmiş ve tanımıştır, kullandığı malzemeyi.

Böylece sanatçı sorunların üstesinden gelebilmenin sanatsal ifadesi olarak yaşamış olduğu deneyimleri, kendisinin de sanatın içine katarak haksızlıklara karşı mücadele etmeyi sanatsal bir ifade ile ortaya koymuştur. Sanatçının heykele dönüştürdüğü eserlerinde yaşamının tüm izlerini görebiliriz. *Beuys: “toplumsal malzemeyle çalışmak hemen görüntülere varmayı sağlamaz. Görüntülere götürebilir, götürmelidir de fakat bu iş için önce görünmez bir malzemeyle çalışmak lazım”* Yani, kavram’la, dil’le düşünce ile (Yılmaz, 2009: 174).

“Beuys, bildirisinde sanatı, insan düşüncesi ve eylemi olarak tanımlar. Dünya, çağın toplumsal ve siyasal kısıtlamalarına karşı eylemde bulunmalıdır. Beuys’un asıl yapmak istediği dünyanın insan yaratıcılığı konusundaki anlayışsızlığına ve kısıtlayıcılığına karşı savaş açmaktır. Sanatçı, kullanılmayan yaratıcılığın saldırganlığına dönüştüğü kanısındadır. Çevresinde yaratıcılık sürekli yadsınan bir hal almıştır. Kendi yaratıcılığında etkili olan Beuys, yaşadıkları ile herkesin yaşantısı ve durumuyla ilgili simgesel nesnelere ve çevreler yaratmıştır. Görsel özdeyişler aracılığıyla konuşmaktadır. Beuys yenilikçi bir insan kavramı oluşturmak için insana ait ne varsa söz etme gereği duymuştur” (Yılmaz, 2006: 274).

3.2.3. Sol Le Witt

Sanatçı uğraşmakta olduğu sanat anlayışını kavramsal sanat olarak tanımlamıştır. Sanatçı için düşünce ya da kavram işin temelini oluşturmaktadır.

Le Witt’in yaklaşımı, anlık içgüdülerle çalışan soyut dışavurumculardan farklıdır. Soyut dışavurumcularda yapının oluşumu sırasında, çalışma apayrı bir yöne kayabilir, planlanmamış bir maceradır dışavurumcu sanat. Le Witt’in sanatın da keyfi ve duygusal tavırlardan kaçınmıştır. Duygu ya da içgüdünün yerine akıl ve düşünce konulmuştur.

Sanatçının sanat tavrı, akıl ve düşünce ekseninde biçimlenmiştir. Kavramsal sanatta biçim anlama dönüşürken, düzende sonuca dönüşmüştür. Nasıl bir biçim olursa

olsun yapıt öncelikle bir düşünce ile başlamalıdır. Önemli olan sanatçının üzerinde durduğu kavram ve bu kavramı biçimlendirme sürecidir.

“Kavramsal sanatta, düşünce ya da kavram işin en önemli kısmıdır.(sanatın diğer türlerinde, yapış sürecinde kavram belki değişebilir) bir sanatçıyı, sanatın kavramsal bir biçimini kullanması demek, bütün plan ve kararların ilk baştan yapılması ve uygulamanı ise sadece bir ayrıntı olması demektir” (Yılmaz, 2006: 179).

Temel biçimler ve geometrik planlar üzerinde yoğunlaşmıştır Le Witt.

Sanatçı genelde en basit, birleştirerek geliştirilebilecek hazır biçimleri seçmiştir. Sanatçı uzay, mekân, nesne ilişkilerini basit araçlarla araştırmıştır. Duygu ve keyiflilikten uzak, bütün planlarının önceden yapıldığı akla dayanan çalışmalardır bunlar.

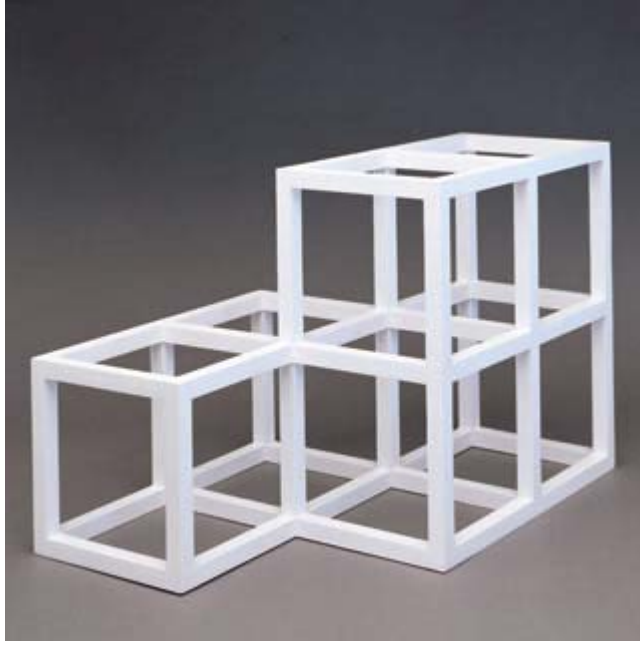


Foto. : 3.54. Sol Lewitt, Yarısı Çıkarılmış İki Açık Modüler Küp,1972 Tate Modern Londra.

“Le witt kavramın nesnede daha önemli olduğu kavramsal sanat anlayışındadır. Sanat eserinin neye benzediğinin çok önemli olmadığını, fiziksel bir biçimi olduktan sonra nasıl olsa bir şeye benzeyeceğini, öncelikle sanat eserinin bir düşünceyle başkadiğini söyler” (Yılmaz, 2009: 176).

Kavramsal sanatta sanatçının eseri tamamladığında izleyicinin nasıl algılayacağı ile ilgili kontrol sanatçıdan çıkar. İzleyici olan insan, farklı şekillerde algılayabilir eseri. Kavramsal sanat, izleyicinin gözüne, duygularına değil aklına hihap eder.

Le witt e göre; “Düşünce sanat yapan bir makineye dönüşmüştür. Kavramsal sanata yoğunlaşan bir sanatçının amacı, izleyiciyi düşünsel anlamda ilgilendirecek bir çalışma yapmak ve bu yüzden de, eserin heyecan içermesini engellemektir” (Yılmaz, 2006: 184).



Foto. : 3. 55. Sol Le Witt, ,Leke, Fiberglas, 2005, Metropolitan Müzesi New York.

Sanatta sadelik, basitlik ve azlık kavramlarını öne çıkaran yaklaşımla eserlerini biçimlendirmiştir. Sanatçı nesnelere yüklenen duygu ve göndermeleri elemek ve nesnenin kendi özelliklerini vurgulamaktır sanatçının çalışmalarındaki öz. Sembolik anlamlarından olabildiğince uzaklaşmıştır.

Kavrasal sanatçıların bir yerde nesnenin özünü ve “gerçekte” ne olduğunu korumaları, dolayısıyla da insanı da daha sade bir düşünce tarzına itmeleri ile ilgilidir. Sanatçının orijinal ve başka kimseninkilere benzemeyen işler yapma içgüdüsünün birer eseridir yapmış olduğu çalışmalar.

Le Witt:”sanatçı bir düşüncede başarılı olur ve ona bir de görsel bir biçim verirse, işte o zaman sürecin her aşaması önemli olur. Görsel bir biçimi olmasa bile, düşüncenin bizzat kendisi her hangi bitmiş bir ürün kadar sanat eseri demektir. Aradaki bütün aşamalar (karamalar, çizimler, taslaklar, çöpe atılan çalışmalar, modeller, incelemeler, düşünceler, söyleşiler)o işin parçalarıdır. Sanatçının düşünce sürecini gösteren bütün bu aşamalar bazen bitmiş işten bile önemlidir” (Yılmaz,2009: 182).

3.2.4. Michelangelo Pistoletto

Geleneksel sanatın kabullenmediği gereç ve yöntemleri kullanan yoksul sanat içerisinde sanat eseri veren sanatçılarda devlete sanayiye, geleneksel değerlere karşı tepki ve sorgulama vardır.

Hayat kısa ve sanat uzundur sözleri geçersizdir bu sanatçılarda, kullandıkları bozulabilir malzemelerle kalıcı olmayan eserler üretirler. Bozulabilir malzemelerle insanın zayıflığını ortaya koymuşlardır.



Foto. : 3. 56. Michelangelo Pistoletto, Paçavraların Venüsü,1967,1974,Tate Modern Londra.

Sanatçılar da sanatlarının oluşum süreci ön plana çıkmaktadır. Geçen süreçte bozulabilir değişip dönüşebilir malzemeleri kullanmaları da sanatlarına örnektir. Pistoletto “Paçavraların Venüsü” çalışmasında İtalya’nın klasik geçmişini yansıtmaktadır. Sanatın değişen toplumda sanatın yerini, yeni kullanılan malzemeleri sorgulamıştır.

Pistoletto’nun çalışmasında klasik anlamda mermer venüs arkası bize dönük, biçimi ve rengârenk giysilere bakarken çağdaş ve geçmiş arasında izlenim vermektedir. Buradaki zıtlıklar değerli, değersiz kültür e dikkat çekilmektedir. Sanatçı çok kullanılan malzeme çok olduğunu bildiği için yeni malzeme tüketmek yerine atılanları kullanmayı tercih etmiştir.

Pistoletto bu işinde yüksek sanatla, alçak sanatlar arasında gerilim yaratmayı amaçlamış, Venüs elbise yığınınına bakıyor, bazı versiyonlarında bu yığın, paçavralardan oluşturulmuş ne alçıdan yapılmış bu Venüs ne de elbise yığınları sanatçının elinden çıkmıştır.

3.2.5. Giovanni Anselmo



Foto. : 3. 57. Agiovenus Anselmo,1968

Zaman ve değişim bağlamında eser veren sanatçı granit blok taş ve kütlesi daha küçük taş arasına sıkıştırdığı marulu metal tel ile bağlamıştır.Eserini oluşturduğu marul taş tel ve zaman heykelin parçalarını oluşturmuştur.Marul değiştirilmeyip çürümesi beklenir.Marulun çürümesi ile tel gerginliğini kaybeder ve böylece taş marul yere düşerler.Böylece çalışma izleyiceye zaman, yer çekimi,enerji gibi evrensel kavramları sunar.

3.2.6. Mario Ve Marisa Merz



Foto. : 3. 58. Marisa Merz

Merz üç botutlu sanat eseri oluştururken hiçbir malzenin küçümsenmeyip farklı malzemelerle heykel yapılabileceğinin peşindedir. Konu seçimleri ve malzemeleri genelde ev yaşamları ile ilgilidir.Sanatçının heykellerinde kadının özel alanı ev teması dikkat çekmektedir.Sanatçının kullandığı malzemeler; sanat eseri için kabul görülmeyen, zanaata özgü bulunarak küçümsenen veya kadınlara özgü kabul edilen türdür.Sanatçı kadınlarla özdeşleştirilmiş malzemeleri kullanmıştır.Kadın saçı gibi örülmüş el yapımı kenevir tele sarılarak kadının dış dünya ile sanatçının iç dünyasının iletişimini göstren heykelidir.

“Bu anlayışında kadına ait özel alanın dışarı açılması söz konusudur.sanatçı bir anlamda kamusal alanda kadına özgü bulunan evi yani özel alanı bütünleştirmek istemiştir.bunu vurgulamak içinde kendi hayatında ev yaşamını ve sanat yaşamını birbirinden ayırmadığını göstermek ister” (Huntürk, 2010: 314).



Foto. : 3. 59. Mario Merz, Spiral Masa.

Mario merz spiral masada yiyecekleri sergiledği çalışmasında yaşamak ve yemek teması ifadesini bizlere sunmuş hemde farklı malzeme arayışındaki sanatçı tavrını ortaya koymuştur.Mario beslendiği kültürün izlerini yansıtan heykeller yaparak doğanın parçası olduğunu göstermektedir.Sanatçı eserlerinde toprak, ağaç saz, dal ve var olduğu kültüre ait nesnelere ve temalar kullanmıştır.Bir bakıma sanatçı modern kültür ile yoksul kültürün eleştirisini yapmaktadır eserlerinde.

Le Witt; *“Kavramsal sanatçılar akılcıdan ziyade mistiklerdir.Mantiğin ulaşamayacağı sonuçlara sığınır.Sanatçının bulduğu şehirde modern binası ile ünlü fiat fabrikası vardır. Bu bakımdan lüks, yoksul, modern şehir zıtlıklarını da yansıtmıştır” (Huntürk, 2010: 315).*

3.2.7. Robert Smithson

İnsanlığın marifetlerine sahne olan yeryüzü, en büyük sergileme mekanı olmuştur. İnsan yeryüzü üzerine tapınaklar inşa etmiş bir uçtan bir uca yollar yapmış, kanallar açmış delmiş parçalamıştır. Yeryüzünü keyfince kullanmıştır. İnsan yeryüzünün her noktasında sürekli olarak çoğalmış, üretim yapmış, atıklar yığmıştır; Yeni canlılar meydana getirmekle beraber bir çok canlının soyunu kurutmuştur.

Yeryüzünün efendisi olan yer yüzünü bilinçsizce kullanması artık bilinen bir gerçek olmuştur. Denizlerin kirlenmesi, araziler üzerinde çöp birikintileri ve yapay ürünler üretilmiş, bu ürünlerin etkisiyle üzerinde yaşadığımız yer küre tehlike sinyalleri vermeye başlamıştır.

“Sanatçıları modern sanat akımları içinde farklı eserler vermişlerdir. Bu oluşumlar sadece kapalı mekanlar içinde olup bitmiştir. sanat eserinin konusu ve kullanılan malzeme değişim gösterirken mekan aynı kalmıştır. Sanatçılar sergi mekanları içerisinde değişiklikler yapmışlar ancak yine mekanın sınırları içinde kalmışlardır. Mekandan kopma peşinde olan sanatçılar kapalı mekandan doğaya çıkarak doğada yeni oluşumlar peşinde koşmuşlardır. Doğaya çıkan sanatçılar yeryüzü şekilleriyle ilgilenmeye başlararak bu kapsamda eserler vermeye başlamışlardır. Sanatçıların istek ve düşünceleri yeryüzü sanatının biçimlenmesine yol açmıştır” (Nancy, 1997:44-45).

“Yer yüzü sanatı bağlamında çevresel etkilere dikkat çekmek amacıyla sanat yapan sanatçı Smithson sergi salonlarının hem kültürel hemde fiziksel bir hapishane olduğu gerekçesiyle galeri mekanlarının sınırlı çevresinden oldukça dışarı çıkmaya karar vermiştir” (Yılmaz, 2006: 239).



Foto. : 3. 60. Robert Smithson, Spiral Mendirek,1970,

Zihnin ve yeryüzünün sürekli değişime uğraması düşüncelerin farklı noktalarda parçalanması, ulusal düşünce çökmelerine yol açmıştır. Yok oluş sadece doğada değil aynı zamanda beynimizde erozyon içindedir. Doğadaki yok oluş beynimize sızarak zihinsel yok olmayı tetiklemektedir. Simitson doğal kirlenmeye karşı tutumuyla sanatı, insan duyarlılığını çevre için harekete geçirmiştir.

“Smithson’a göre sanatın dili, yalıtılmış bir görüntü değil, her zaman gelişime açık bir yapıya olmalıdır”

“Sanatçı, çağdaş sanatçının, hem maddi hemde zihinsel süreçlerden kopmakta olduğuna dikkat çekmiştir”

“Yeryüzü sanatında sanatçının malzemesini yeryüzü sağlamaktadır; işliği de galeriside yeryüzüdür” (Yılmaz, 2006: 239).



Foto. : 3. 61. Robert Smithson, Glue Pour (Tutkal) ,1969, Vancouver, Kanada,

Sanatçı dünyanın teknoloji ile gittikçe kirlenmesi, insan beyninin kargaşa içinde olmasıyla kentleşmenin kişisizliği ve çevreye duyarlılığıyla kendi kendini yok eden bir bayağılığı görmüştür. Bu bağlamda sanatçı duyarlılığını ortaya koyarak arazi üzerindeki çalışmalarını yaparak zihinsel ve çevresel yok olmaya karşı tepkisini yapmış olduğu eserleriyle ortaya koymuştur.

3.2.8.Cristo Javachef

Bulgar sanatçı Christo (1935) genel olarak arazileri tarihi dokusu bozulmakta olan binaları paketleyen sanatçı olarak tanınır. Sanatçı yalnız değildir, bir ortağı vardır sanatsal işlerinin, karısı Jeanne-Claude tüm işlerinin fikir aşamasından çizim, taslak ve proje uygulamasına kadar beraberlerdir.



Foto. 3.62. Christo Javacheff, Pont Neuf,1985, Paris.

Sanatçı başlangıçta küçük boyutlu nesnelere paketler. Bu fikri geliştirmek gerektiğini ve daha büyük işlerde daha etkili olabileceği kanısına varır. Garip ama içten bir yolculukla projeler hazırlamaya başlar eşiyile beraber. Sanatçıların duyarlı kimlikleri doğrultusunda korunması gereken araziler ve tarihi dokusu bozulmakta olan restorasyona gerek duyulan yerlere dikkat çekmek amaçlı projeler yapılır. Cristo'nun dev perdeler kullanarak paketlemiş olduğu "Vadi" insanların buraya dikkat çekmeleri sağlanmıştır. Her gün insanların köprü üzerinden geçerek dikkat etmeyişleri tarihi dokunun ve doğal çevrenin yok oluşuna duyarsız kalmalarını eleştirmek ve insanların bilinçlerinin uyanmasına etki etmek amaçlı projelerdir bunlar.



Foto. 3.63. Christo Ve Jeanne-Claude-,Sarma,1971–95,Berlin

Sanatçının projeleri heykel mimari ve diğer sanat türlerinde kullanılan malzelerden oluşan bu işler geçicidir. Doğanın yanı sıra yetkili makamlarda izin vermemektedirler. Kullandığı malzeeler geri dönüşümlü oldukları için doğaya zarar vermezler. Geçici olmaları sanatçılara göre, ölüm düşüncesini çağrıştırmaktadır ki bu da insanları doğa, sevgi ve paylaşımın değeri üzerine düşünmeye yöneltmektedir.

Kullanılan malzemenin etkileyiciği düşünülmüştür. Kayaları ve binaları saran bezler canlıdır hareketlidir. Hareтли bu kumaşlar, iskeletin üzerinde ki deriye benzerler. Hem isketi korurlar hemde içindeki sertlikleri korkunçlukları gizlerler. İşlerin büyük ölçekli olması insanların dikkatlerini çekmek belleklerde yer edinmektir. Dikkat çekmenin bir yolu örtmek gizlemektir. Sanatçı göstermek istediğini ya da hergün gördüklerimiz bize sırdan gelebilir alışkanlık yaratmıştır sanatçı alışkanlık yaratan bu nesnelere gizleyerek onları daha anlamlı kılmış görünmeyen altındaki önem vurgulanmıştır.

“Christo’ya göre böyle bir sürecin belleklerde bıraktığı iz, herhangi bir sanat yapıtından daha kalıcıdır. İnsanlar yıllar sonra o bölgeye tekrar gittiklerinde hadiseyi bütün canlılığıyla anımsarlar. Büyüleyici bir şeydir” (Yılmaz, 2006: 247).

3.2.9. Agnes Denes

Sanatçı, kavramsal sanatın öncü isimlerindedir. Sanatçı çevresel sanat hareketleri bağlamında ekolojik kültürel ve sosyal konulara dikkat çekmektedir.



Foto. : 3. 64. Agnes Denes, Buğday Tarlası, 1982, New York.

Agnes Denes 1982 ler de New Yorkta gökdelenlerin arasında kalan aradaki hurdalıkların ,atıkların bulunduğu araziye gönüllülerle birlikte buğday ekmiştir.Sanatçı bu tavrıyla modern kent yaşamının arasında unutulup giden doğal yaşama dikkat çekmiş modernitenin ve doğal yaşamın karşıtlığını oluşturmuştur.Aşırı israf yüzünden kaygı duyulmaya başlanan bir dünyada,savurganca bir takım hareketler sanatçının dünyaya bakış açısını değiştirmiş ve bu değişimler sanatçının çevreye ve topluma karşı duyarlı olmasını tetiklemiştir.

İnsanların ve maddelerin sömürülmesine karşı yirminci yüzyıl kentinin belirgin özelliği olan inşa etme ve yıkmaya karşı, doğa ve zaman önünde insanın küstahlığına karşı birer tepki olduklarını anlarız bu eserlerden.



Foto. : 3. 65. Agnes Denes, Buğday Tarlası, 1982 New York.

Sanatçı gök delelenlerin arasında “Buğday Tarlası” projesi ile önemli bir vurgulama yapmaktadır New York un insani değerlerine ve yanlış önceliklerine.tarımın yok olması, açlık, teknolojinin insan yaşamının önüne geçmesi, doğal yaşamın yok olması gibi konulardır sanatçının içindeki öz.

Mimariyle kent içindeki doğal yaşam alanlarının hızla yok olması, sanatçının buğday tarlasıyla doğal yaşama insan özünün gereksinimlerine dikkat çekilmektedir.

3.2.10. Magdelana Abakanowicz

Polonyalı deneysel heykel sanatçısı heykelin izlenecek bir nesne olması yerine deneyimlenmesini istemektedir.Çalışmalarını farklı mekanlar oluşturmuştur.Farklı malzemelerle farklı biçimler içeren heykeler yapmıştır.

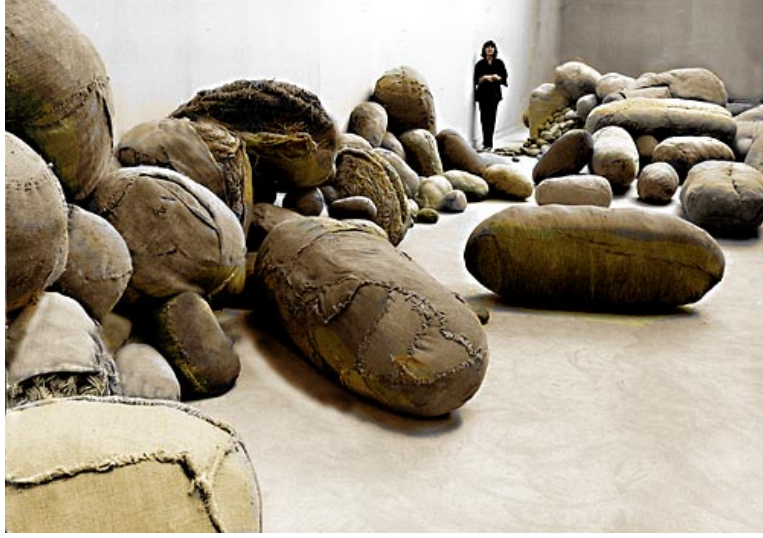


Foto. : 3. 66. Abakanowicz, Embriyoloji(1978–1980) ,Tate Modern.

Farklı mazeleme kullanımı ile eserlerini kenevir gibi örgü malzemelerinden meydana getirmiştir. Sanatçı patates formundaki “Embriyoloji” çalışmasında organik formlar meydana getirerek malzemenin sınırsızlığını vurgulamıştır.

Çuvallardan, bezlerden yapmış olduğu heykellerinde, günümüz insanının vahşetine, yok olmasına ilkelliğine dikkat çekmektedir.



Foto. : 3. 67. Magdelana Abakanowicz, Ondörtlü Grup, Çuval Bezi, Reçine.

“Heykeller insanların yaşadığı acıların bellekleri de canlı kalmasına benzer olayların tekrarlanmamasına dikkat çekmektedir. Heykellerin yüzeylerinde ağaç gövdesine ve insan cildi kırışıklıklarına benzeyen farklı dokular, detaylar çalışılarak heykellere bireysellik kazandırılmıştır. İşçilerin sömürülmesinde eleştirilmiştir” (Huntürk, 2010: 369).

3.2.11. Louise Bourgeois

Sanatçının eserleri dönemin minimaliz, dışavurumcu gibi akımların soyut veya figüratif, usluplarını hemde post modern anlayışı içermektedir. Heykelin içeriği toplum için sanat anlayışının daha ön plana çıktığı çevre bilincini artırmaya yönelik toplumun çeşitli kesimlerinde ki ve sanatında ki sorunlara dikkat çekmek eğilimde yapılmış eserlerdir.

Heykelin mimari ile bağlantısı düşünüldüğünde eski uygarlıkların çoğunda tapınak mimarisiyle bağlantılı olmuştur. Heykel mimariyle bağlantılı olarak uyumlu bir birliktelik oluşturabildiği gibi, aynı zamanda bağımsız tek başına anlam ifade edebilme özelliklerine de sahiptir. Yıllardır süre gelen mimari heykel ilişkisinde sanatçıların, mimarların, heykeltıraşların yapmış olduğu eserler toplumların izlerini yansıtmış, insanların duygu ve düşüncelerinde etkili olmuştur.

Heykelin dış mekâna çıkmasıyla boyutlar değişmiştir. Mimari yapıyla yarışabilecek boyutta olmuşlardır.



Foto. : 3. 68. Louise Bourgeois, Örümcek, 1999, Bilbao.

Bourgies'in yapmış olduğu dev örümcekler ile mimari içindeki alanda kendine yeni bir yer bulmuş duygu ve düşüncelerini anıtsallaştırdığı heykellerinde ortaya koymuştur.



Foto. : 3. 69. Louise Bourgeois, Örümcek, 1999, Bilbao.

Sanatçı, annesini örümceğe benzeterek, kamusal alanda ve iç mekânlara yerleştirdiği anıtsal örümcekleri halkın arasına sokmuştur. İzleyicinin küçük örümcekleri dev ebatlarda görmesi izleyiciyi farklı boyutlara sürüklemiştir. İzleyiciyi etkileyen bu heykeller sanatçı duygusunun alt üst olmuş biçimsel şeklidir bir anlamda.

Sanatçı örümceklere benzetmiştir annesini. Her ikisinde naziktir, kırılındır ve işçilikleri ile dikkat çekerler ikisinde örgü örmektedir. Sanatçının annesi dantel örmekte örümcek ise kendi ağını oluşturmaktadır. Böylece annesi ile örümcek arasında bağ kurulmuştur. Anıtsal örümcekler kent meydanlarında boşlukta kırılıngan yapılarıyla dikkat çekmekle beraber sert mimarinin yanında daha yumuşak organik, kırılıngan biçimleriyle karşıtlık oluşturmuştur. Kent mimarisinin ve sosyal çevrenin acımasız tavrına karşı örümcekler çevreyle iletişim içerisindedirler. İzleyiciye farklı deneyimler yaşatır.

“Sanatçının anılarında dokuma atölyesi sahibi babasının sanatçıya bakması için tutulan dadiyla yaşarken annesinin elinden sadece dantel örmek geldiği yer alır” (Huntürk,2010: 339).

3.2.12. Anthony Gormley

Moda olana karşı durmaya çekinmeyen, önemi giderek artan bir sanatçı. Karakteristik gerçek insan boyutundaki figürlerinin belirgin yüz hatları yoktur, durağan pozisyonlarda görünür şekilde, birbirine lehimlenmiş metalden yapılmıştır. Bunlar sanatçının kendi bedeninden alınmış modellerdir. Streç naylon film ardından bezlerle bedenini sarıp üzerine ıslak alçı kaplar. Kuruyan kalıp üzerinden kesilerek alınır, tekrar bir araya getirilir ve ortadaki boşluğa kurşun veya başka bir metal basılır ya da metaller form verilmek üzere dövülüp daha sonra birbirine lehimlenir. (Eczacıbaşı, 1997).

Heykel sanatında ifade olanıkları heykelin biçiminde ki etkiye bağlıdır. Farklı dokuların, yüzeylerin bütünlük içermesiyle hacimler meydana gelir. Bu en sade heykelde dahi vardır. Önemli olan anlatım içinde seçilen formların birbirine uyumu, bütüne kattığı anlam ve sonuç olarak üç boyutluluktur. Heykel farklı biçim ve özelliklere sahip formların bir araya toplanmış halidir. Form ilişkileri heykelin karakterini belirler ve bir bütün oluşturur. İçerik biçimle birleşerek estetik olguyu oluşturur. Sanatçının biçim ve içerik ile ilgili çalışması yapmış olduğu çalışmasında açıkça görülmektedir.



Foto. : 3.70. Gormley, Avrupa Tarlası,1993,Nordenbake, Berlin.

Gormley “Avrupa Tarlası” ismini verdiği kırkbin pişmiş topraktan heykelcik kullandığı çalışmasında, heykelciklerini izleyici, izleyicileri ise izlenen konuma getirmiştir. Heykellerin şekil almaları sırasında ateşten aldıkları enerji sanatçının heykellerde vurguladığı iki gözden hisedilmektedir.

“Gormley heykellerini izlenebilecek nesne olmaktan çıkarmış ve heykelleriyle farklı mekanlar yaratmıştır.yeni boyutlara dikkat çekmiş çalışmalarıyla kalabalık kent yaşamındaki insan yalnızlığını vurgulamıştır” (Collins,1997: 3759).



Foto. : 3.71. Gormley, Kritik Kütle,1995

“Özne konumunda seyreden izleyicinin nesne olarak algıladığı sanat eseriyle ilişkisi, esere dışarıdan içeri çekilip katılmasına dönüşür. İzleyici neredeyse sanat eyleminin bir parçası, nesnesi olmuştur” (Emralı, 2002: 83).

3.2.13. Richard Serra

İnsan heykel diyalogu mekana, mekanın olanaklarına, heykelin büyüklüğüne, konusuna, mesajına, malzemesine vb. gibi bazen insanın yeteneklerine, bazende heykelin stiline göre vb. diyalog şekli belirlenir. Bazen izleyen sadece insandır, bazende heykel insanı izler; insan, bazen dışında kalır heykelin, etrafında dolanır bazende içinde yer alır; bazen dokunsal olmadan da algılanır, bazen her dokunuşta yeni görüntü meydana getirerek etkileyendir. Bazen görür, bazen, dokunur, bazen koklar vb...insanın çevre ile olan iletişimi,duyu elamanlarının kapasitesi, işte heykel ve sanatla zorlanmaktadır,birden çok duyu organının işe karışmasıyla daha kalıcı ve daha etkili,derin algılar duygular meydana getirmektedir.Heykeli izlemek heykeli rahatsız etmez,kendine baktırır, kendini değiştirmez, kendisini izlenmesinde rahatsız olmadığı için, onu izleyenler kendilerini kontrol etmek zorunda kalırlar.Heykel izleyenine yön vermekte ve pozisyonları hakkında onları yönlendirmektedir.

Heykelden etkilenme, duyum, duygu ve düşüncenin birbirine karıştığı estetik haz sürecinde bir bütünlük içerir.Serra'nın çalışmaları bu bağlamda iyi bir örnektir.

“Duygusalılık duyumsalla düşünsel arasında bir köprü gibidir.duyum duygu ve düşünsellik birbirinden ayırlamaz.Özneyi nesneye bağlarken nesneyide özneye bağlar.Bir bakıma öznenin nesneleşmesi, nesnenin özneleşmesidir,düşünce boyutuyla duygudaşlık içerir.Özne nesneyle bütün olmaya kaynaşmaya, bir olma eğilimi içerisindedir” (Timuçin, 1993: 165).



Foto. : 3.72. Richard Serra,1983.



Foto. : 3.73. Richard Serra, Clara Clara, 1983.

Paris’te dış mekanda yerini bulan Clara –Clara adlı eser büyük boyutlarda metal malzemeden yapılmış konik iki parçadan meydana getirilmiştir. Heykel insanların geçiş alanlarına konulmuştur. İnsanların alışkanlıkla geçmiş olduğu meydana heykel insanlara birdenbire karşılına çıkıp yollarını değiştirmelerine sebep olmuştur. İnsanların zorunlu olarak heykelin etrafını dolanıp yön değiştirmelerine sebep olmuştur. Böylece heykel, insanların davranışlarını belirleyerek onları yönlendirmiştir.

Mimari özelliği ile eser, yaşanan meydan içinde yeni bir yaşam alanı oluşturmuştur. İnsanların günlük alışkanlıklarını değiştirmiştir. İnsan heykel ilişkisinde, insanın duygu ve düşüncelerini, davranışlarını etkileyen çevresel psikolojiyi oluşturmuştur.

“Serra, ’ mimari bir boşluğa bakmamızı, içine girmemizi ve onu değiştirmemizi mümkün kılan plastik dildir’ der. Mimarlar, bu önemli işlevi artık sağlamadığında, heykeltıraşlar onu, nesneyi boşluk için engelleyen işlerde yeniden kullanmaya başlarlar. İki ters döndürülmüş, konik bölümden oluşan “Clara-Clara”, kademelerin hareketliliğini ve hızını kavramamızı sağlayan bir alan yaratır. Yeni heykel, sütun tabanından aşağı doğru inerek, başka işlevi olmaksızın sadece izleyiciye potansiyelinin ve gerçekliğinin değerini yükseltme ihtiyacı gösterebilmek için bir yaşama alanı haline gelir” (Pingeot, Hohl Daval, 1996: 289) der.

Sanatçı gençlik yıllarında çelik fabrikasında çalışmış ve bu çalışmanın verdiği etki ile çalıştığı fabrikadan ve malzemeden etkilenerek meydan heykellerini yapmıştır.Sanatçının işleri yerleştirdiği alanda mimari yapı gibi görünsede ancak mimarinin tersine hiç bir işlevselliği içermeyen dev nesnelere bunlar.

3.2.14. Anish Kapoor

Hindistan, Bombay’da doğmuş daha sonra İngiltere’ye yerleşmiştir. Renk mekân ve görünenle görünmeyen arasındaki oyunun baskın olduğu, üç boyutlu nesnelere yaratır. En iyi anlamıyla büyükler için yüksek kaliteli oyuncaklardır.

Garip görünümlü nesnelere çelik, fiberglas veya taştan yapılmıştır. Çok cilalanmış veya yoğun şekilde boyanmış, büyük ölçekli yüzeyleri vardır. Şüpheyi askıya almaya hazırlıklı olun insan yapımı nesnelere olarak görmeyi bırakın, algınızı ve hayal gücünüzü özgürce etkilemesine izin verin. Haydi, onlarla oynayın. Aklınızın ve gözünüzün kendi yollarında rahatça ilerlemesine izin verirseniz çocukken gökyüzü ve bulutlara bakmış olduğunuz gibi bu eserler çok şeyler sunar. Heyecan verici ve garip mekânların içine gömülmenin, büyümlü kırallıkları keşfetmenin, tanıdık olanın yabancılaşmasının tadını çıkarın. Birçok basit, dostane ve hakikaten bu dünyanın dışından deneyim. Sanatın yasama sevinci yaratma ve bunu kutlama rolünün taze ve ilham verici bir doğrulanışı. (Cumming, 2008).



Foto. : 3.74. Kapoor, Bulut Kapısı, 2004, Paslanmaz Çelik, Chicago

“Bir mekân formu olan heykel, çevresinde gördüğü dünyayı, dünyadaki nesnellik ile anlatmaya çalışır. Görsel dünya somutlaştırılarak iletişim kurulur. En basit tanımıyla ‘form’ meydana getirme yetenek ve becerisi olan sanat, insan yeteneklerini, sadece fayda sağlamak amacıyla değil, ‘evrenin sırlarını çözebilmek, kişisel bunalımlarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak, ruhsal özlemlerini yaşayabilmek isteği ile kullanması ve değerlendirmesi olarak adlandırılabilir. Heykel, klasik ve yerleşmiş tanımıyla, çeşitli konuların, çeşitli gereçlerle üç boyutlu tasviri; bu yolla meydana getirilen estetik değerler aracılığı ile duygu ve düşünceleri iletme sanatıdır” (Uz,1996:34).

Heykel uzayda yer kaplayan üç boyutlu bir nesnedir, ancak diğer nesnelere farklı olarak, o estetik nesnedir; üzerinde, bilgi, duygu, düşünce, barındırır. Amacı izleyicisinde estetik yaşantı yaratmak ve bir iletişimde bulunmaktır. Böylece nesnel varlığı yanında, öznel yanıylada bizim dünyamızda yer alır. (Uz,1996).

Kapoor’un “Bulut Kapısı” isimli çalışması kent meydanında insanların arasında yerini almıştır. Çevresindeki binaları, insanları, gökyüzünü, herşeyin ışığın ve hava şartlarının etkisiyle, değişecek şekilde yansır, esere bakıldığında izlenimcilerin çalıştığı gibi her anın izlenimini yakalamak mümkündür.

“M.ö6.yy.da”aynı nehirde iki kez yıkanılmaz! Görüşüne uygun olarak bulut kapısında her an farklı bir görüntü algılanır” (Huntürk,2010: 359).

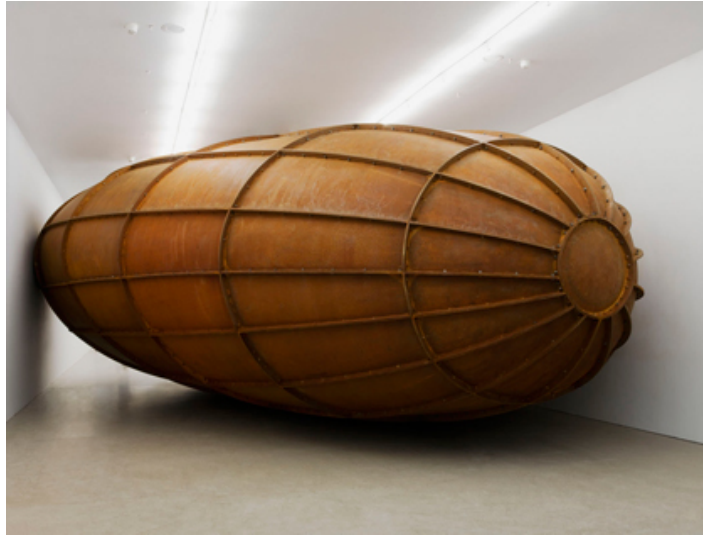


Foto. : 3.75. Kapoor

Hindisdan doğumlu olan sanatçı kendi kültürünün gizemli ve mistik yönünü heykellerine yansıtmıştır.

“Her bireyin ya da çağın kendine göre bir güzellik anlayışı olduğu doğrudur. Ancak değişmeyen bir nokta vardır ki o da yoğun bir estetik heyecanın yaratıcı ve soyutlamacı zekânın gerekliliğidir. İster figüratif ister soyut için” (Sanat yazılarıVI,2006: .43).

3.2.15. Duane Hanson

1967’den itibaren hiper-gerçekçi heykeller yapmıştır. Viktoryen orta sınıfının çok sevdiği gündelik hayat gerçekçiliğinin modern bir yeniden yorumu. Erken dönem işleri oldukça politiktir. Onlara bakan galeri ziyaretçilerinden, ayırt edilmesi neredeyse olanaksız, sinir bozucu ölçüde gerçeğe benzer, gerçek boyutlu, heykeller yapar. Turistler, alışveriş yapanlar, inşaat işçileri, çocuklar, orta sınıf Amerika, eserlerin öznesne’leridir. Canlı modellerden kalıp alır, kalıba polyester, reçine veya bronz döktükten sonra boyamaktadır. Daha sonra da ayakkabı veya giysi gibi gerçek aksesuarlar eklemiştir. Amacının, sıradan olanı ve sıradanlıkla yaşayanları sanata dönüştürerek yüceltmek olduğunu belirtmektedir. Sanatçı, yavaş çalışarak üretmekte, bir tek figürü tamamlamak için bir yıl süreyi bulmaktadır. Sanatçı, vücutların dokularındaki gerçekçiliğe dikkat eder yaralar, varis damarları, kollar veya bacaklardaki kıllarda bu gerçeklik görülmektedir. (Cumming, 2008).

Figürler hareket halinde görünse de, her zaman içine kapanık ve düşüncelidir bir grup içinde olsalar bile, kimi zaman da uyulamaktadırlar. Heykellerin etkisi, bir kısmı şaşırtıcı teknik yetenekten, bir kısmı da güncelliğinden gelir.



Foto. : 3.76. Duane Hanson, Bitpazarı, satıcı, 1990 polyester bronz.

Amerikan yaşamını oluşturan realist yaklaşımlı heykeler ile sanatçı her ayrıntıyı unutmamıştır. Yaşam ve içinde bulunduğu kültürün her yönü ile süslenmiştir. Popüler Amerikan kültürünün yaşamını gözler önüne sermiştir. İnsanlar arasında fark yoktur kentsel yaşamın karmaşası içerisinde yaşamda yorgundur, heykel gibi. Evlerde, bahçelerde, sokaklarda insanlar yorgun, yalnız ve kasvetli bir atmosferde yaşarlar. Gerçekçi heykeller ile çağdaş sanatın, çağdaş yaşam üzerindeki gerçek ile eş anlamlı bir hale gelmiştir. Yaşamın gerçekliği ile heykellerdeki duruş, ifade yorgunluğu gerçeğe çok yakındır.

Geleneksel ifade araçlarını bırakarak değişik alanların ifade olanaklarını deniyor sanatçı. *“ürettiklerimizi anlamak için bir daha üretmek zorunda kalıyoruz. Bu iş böyle sürüp gidiyor”* (Karayağmurlar, 2000:127).



Foto. : 3.77. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine.

Belki sanatçıda da kentleşmenin vermiş olduğu popüler kültürün yansımasıyla yorgundur. Kasvetlidir, yavaştır, durağandır. Sanatçı hiçbir noktada ön yargı ile yaklaşmamıştır eserlerine. Amacı fark edilmeyeni ortaya koymaktır. Kendi amacı

dışında insanlar için çalışmaktır düşüncesi. Her yapıt izleyicisi ile var olmuştur. Sanata yönelmek izleyici ve sanatçısı için sıradan bir olay değildir.

“Sanatçı, yaratım süreci içerisinde herhangi bir nesneye olaya duruma, ön koşul ile yaklaşmaz. Özneye nesnenin diyalektiği içinde estetik nesne bir gerçeklik olduğu kadar bir kurgudur. Özne gözüne uygun düşen bir nesneyi hızla izler, ondaki özellikleri bulur çıkarır, bu arada onu kendisine göre yeniden kurgular. Bu yeni kurgulama nesneyi nesne olmaktan çıkarmaz. Estetik nesneyi belirleyerek insanı doğaya katar sanatçı” (Timuçin,1993: 173).



Foto. : 3.78. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine.

Ayrıntılı insan figürlerinde gerçeklik, yalınlık, mükemmellekle tahriş olmuş haldedir. Sosyal sorunlar arkasında kendi kahramanlarıdır. Amerikan kültürünün. Heykeller doğal çevre ile karşılaştırıldığında duruşlar ifadeler, yaşamın duygusal yük ile yüklü insan yalnızlığını, toplumun, neslin izalasyonunu gözler önüne sermektedir.



Foto. : 3.79. Duane Hanson, Fiberglas ve Reçine.

Heykellerde insan değerleri, yaşama ve endişeye ait izlenimler görülmektedir. Bu gerçekliklerle hayatın gerçek yüzünü heykelsel bir bakış açısıyla dünya görünümünü sergilemektedir.

“Bireyci insan tipinin oluşturduğu toplumun doğal uzantısı olan çağın sanatçısı da, doğası gereği yaşadığı dünyayı yansıtmaktadır” (Bengisu,2000: 114).

3.2.16. Garnett Puett

Arıların çalışkanlığı, işçilikleri kendi içlerinde ki işbirlikçi yapıları kontrollü bir şekilde çalışmalarını bilir.Arılarla işbirliği yapan heykeltıraş Puett cam kutu içine arıların çalışabileceği kendi istediği biçimde bir kovan hazırlamıştır.Sanatçının tavrı emek ve süreç içerisinde arıların uzman yaratıcılık kültürü aracılığı ile doğaya deneysel bir bakış açısıdır.



Foto. : 3.80. Garnett Puett, Bal Mumu, Bal Arısı, Tarak Ahşap, Tel, Metal.

Bal mumu ve bal arılarıyla çalışan sanatçı milyonlarca arının biçimsel ve deneyimsel serüvenine eşlik ederek olağan dışı görülebilecek sanatsal faaliyetini icra etmiştir. Bal arılarının çalışmasını takip ederek inşacı ve gizemli ruhları üzerinde deneyimler kazanmıştır.



Foto. : 3.81. Garnett Puett, Kraliçe, Bal Mumu

Bir sanat eserinin yaradılışındaki sezgiler, sanatçıdaki insana özgü zengin ve derin kaynaklar, her türlü yasaların üstünde olan formatlara dökülemeyen yaratıcılığa, neler kaybettirecektir neler kazandıracaktır.Doğal olarak yaşamla sanatın iç içe girmiş olması bizlere her zaman yeni boyutlar getirmektedir“ (Inel, 2000: 114).

Heykeltraşın farklı malzeme ve konu arayışındaki bu cesaretli yolculuğuyla gönüllü arıcılarla çalışmıştır.Arıların heykeltraşlığını gözlemlemiştir. Doğada bulunan canlıların hareket ve biçimlendirmeki eşsiz kabiliyetleri bize görsel şölen içinde sunulmuştur.

Dini metinler de arıların işçilikleri, disiplinleri, zekilikleri sembolleri yer almıştır.

Sanatçı, arılar üzerindeki heykeltraşlığının deneyimli çalışmalarını sergi salonlarına taşımış, oluşum sürecinde kullandığı arıcılık malzemelerininide sergilemiştir.

Sanatçı vazo şeklinde tasarladığı nesnesine arıları ortak etmiştir.Doğanın zeki ve biçimlendirici arılarıyla yavaş ve disiplinli bir süreç içerisinde sanatçı nesnesini meydana getirmiştir.Sanatçı-nesne ilişkisine duygulu, anlamlı bir örnektir.Bu oluşumda ki süreç bizden biridir.Varoluşun ve ilerleyişin sanattaki anlamlı duygulu ifadesidir.



Foto. : 3.82. Garnett Puett, Bal Mumu, Bal arıları

Sanatçı sezgisel organik tasarımlar peşindedir.İçsel bir yaklaşımla doğanın tahammülü ile şekillerdeki görsel aşkın sınırsız görünümüdür arıların heykeltraşlığı.

“ Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür.Kültür insanların buluşma yeridir.Sanat yapıtıyla yüz yüze geldiğimizde bir sorunla yüz karşı karşıya gelebiliriz.Sanat yapıtı hem sorunlarla yüklüdür hemde kendi sorunludur. Sorunlarını çözümlemiş gibi durmaz,insan sorunlarının yanında kendi sorunlarıyla ilgilenir.Onunla buluşmamız kolay buluşma değildir.Sanatçı söylenilecek sözü olan kişidir,dünyaya bakış açısı farklıdır,gördüklerini bize göstermek ister.Sanatçının bakışı özgün bir bakıştır.Sanatçı hergün herkesin gördükleriyle bizleri oyalamak istemez,şeylere yada durumlara kendi gözüylede bakılmasını önerir.Sanat yapıtı böylece özgünü ortaya koyar” (Timuçin,1993: .29).

3.2.17. Osman Dinç

Anadolunun zengin kültür geçmişiyle bugün arasında süreklilik kurabilmemize olanak tanıyan heykellerinde şırsel bir yansıtmıştır. Çeşitli nedenlerden dolayı yurt dışında olmasından kaynaklanan içsel özlemin heykellerine yansımasıdır. Sanatçının saf duru, biçimlerinde insanlığın uygar yolculuğudur. Sanatçının demiri okşaması ile biçimlendirmelerinde hüznün, aşk, gözyaşı, tevekkül doğa insan, kim bilir başka neler var kendimizden.

Gomrch'in değimiyle izleyicinin payına ne bıraktığı sanatın en keyifli yönünü oluşturuyor.



Foto. : 3. 83. Osman Dinç, Demir Çağı, Kayık, Tambur,2004

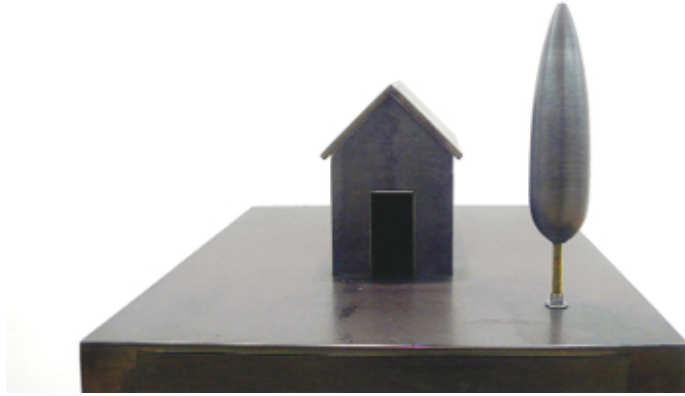


Foto. : 3. 84. Osman Dinç, Ağaçlı Ev, 2007

Osman Dinç, içinde köklenip gelişen yaratıcı duyarlılığı, doğadaki buluntuların yalınlığındaki sırrı arayan bulucuların titizliğiyle, kendi yalın imgelerini oluşturarak dışsallaştırmıştır. Dinç soyutlamacı temsili ev ağaç görünümünde doğrudan iletişim kurulabilen heykellerindedir. Bu heykelde ev ve ağaç imgesi üzerinden hayat ağacı, kökler sanatçının doğduğu coğrafya, beslendiği kültür gibi kavramları çağrıştırmaktadır. Bu sevimli oyuncaksı evcil görüntülerin çeliğin soğukluğuyla buluşması, zamanın insan ruhuna sızması, anlamlılığın içsel hazzını oluşturmaktadır.



Foto. : 3. 85. Osman Dinç, Damlalar

Sanatçı demirin rengini, kokusunu, halini, tavrını, sesini, tınısını, çocukluktan beri sevmiş seyretmiş ve içselleştirmiştir. Yapıtlarındaki duygu ve malzemesiyle arasındaki gizemli ruhu bize yansıtmaktadır heykellerinde.

‘Kanımızda demir taşıyoruz. Demire ilgimi artıran nedenler bunlar, felsefi bahaneler. Bir iş ortaya çıksın diye, bir işin peşinden gitmem için birçok bahane bulmam gerekiyor kendime.’der.



Foto. : 3. 86. Osman Dinç, Kara Selvi

Sanatçı aslında bir yanıyla kendi bohçasında ki azığından beslenir Anadolu’dur, vazgeçilmez azığı. Bir göçebe gibi Dinç, sanatını kendi kimliğinin özünü yansıtan bir bolluk hazinesidir.



Foto. : 3. 87. Osman Dinç, Yere Vurmuş Kara Ay. Metal

Kullandığı malzemelerle toprağın, suyun, ateşin, havanın hala keşfedilmemiş gizemlerini irdeleyen Osman Dinç için dünyanın öyküsü ilginçtir. Bunu hem estetik hemde kavramsal olarak ortaya koymaktadır.

“İnsana bağlı değerler, bu değerlerin kendi, bir sanatçı için ne denli kesin bilgi niteliğinde olursa o alana yapacağı katkı da o denli etkili olur” (Meriç,2004: 59)

3.2.18. Rahmi Aksungur

Sürekli yenin peşinde olan sanatçı herşeyden önce tasarımın kendisi için çok önemli olduğunu belirtmiştir.Sanatçının uygulamalarının merkezinde insan figürü bulunmaktadır.

Yapıtlarındaki anlatıma uygun olarak çeşitli malzemeler kullanan sanatçı, heykellerinin yanı sıra anıt heykelleriyle de tanınır.

Tunç, demir ahşap, mermer ya da silikon gibi çeşitli malzemelerle çalışan Aksungur’ un yapıtlarında ifade açısından bir bütünlük söz konusudur, boyut farklılığı bu bütünlüğü etkilemez. Negatif-pozitif kütle ve mekân ilişkilerinin etkileşimi, malzemenin üslupsal olanakları ve kütledeki yoğun enerji ve gerilimlerin yarattığı bir iç dinamizm sezilir.



Foto. : 3. 88. Rahmi Aksungur, E,

Ahşap malzeme kullanarak mekân içinde bütünleştirdiği heykelerinde yaprak, meyve, gibi doğadan figürlerle yoğunlaşmıştır biçimlemelerine.



Foto. : 3. 89. Rahmi Aksungur, E,

Heykelde mekân, kütle ilişkisine dikkat çekmektedir. Heykelde mekân, kütlenin kendisi veya kuşattığı alan değil, kütlenin çekim alanının sınırlarıdır, bu sınırları her birey kendi için belirler bu alan bireyi eğer, büker, hatta yönlendirir. Sanatçı tasarladığını hayata geçirdiği için heykeltraş olduğunu söyler. (Çalıkoğlu)

Sanatçı izleyici ile eser arasındaki paylaşım alanının hesap ederek çalışmalarını yapmıştır. Heykelleri basit seyirlik nesnelere deyişlerdir. İzleyicinin belleğini yoklarlar. İzleyiciyi farklı noktalara sürükler.



Foto. : 3. 90. Rahmi Aksungur, Yaprak,

Sanatçının düşünceleri bir sosyal bilimcinin veya doğa bilimcinin sistematik araştırmaları kadar hesaplıdır. Ne olursa olsun doğadan ve belleğindeki bilgilerden sıyrılamayan birey için üç boyutlu bu nesnelere karşısında ne hissederek bunu sorgular.

Eleştirmen Levent Çalıkoğlu sanatçıyı ve çalışmalarını, *“Tasarladığını hayata geçirme takıntısı yüzünden heykeltıraş olmuştur diyebiliriz Aksungur için. Tasarlanan her şey pratiğe dönüştürülebilir mi? Ya da heykel önüne set çekilemez bir hayal gücüne ne kadar karşılık verebilir? Doğrusu onun bu gibi sorunlarla kafasını meşgul ettiğini hiç görmedim. Herhangi bir malzeme veya herhangi bir sıkıntıdan hareketle tasarımına yön verdiğine hiç tanık olmadım. Tabii bu demek değil ki ürettiği eserde bilek gücü ve terinin yansımaları yok. Bilakis birkaç tonluk bir graniti yontmaktan, en belalı ağacı şekillendirmekten yüksünmez. Malzemeyle sonuna kadar didişmekten kendisini alıkoymaz. Kreatif imkân denen bir şey varsa, gidebileceği son yere kadar gider, bayrağını diker ve gidişatı her şeyiyle lehine çevirir. Fakat hiçbir zaman kayalarda gizlenmiş olanı keşfetmez. Kayada bir şey görerek onu sergilemeyi daha doğru bulur”* sözleriyle anlatmaktadır (Eczacıbaşı, 2008: 46).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÖZNE-NESNE İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA YAPMIŞ OLDUĞUM ÇALIŞMALAR

4.1. GÖÇ KAPIDA



Foto : 4. 91. M.Hanifi Zengin, Göç Kapıda, 2010

Geçmişin şimdiyle iç-içe ele alınarak sürekli bir arayış dürtüsü içerisinde biçimlemelerime yaklaşırken kendimi zaman içerisinde yolunu arayan, küçük adımlarla dolaşan bir gezgin gibi hissedirim.

İnsanların sınırları koyduğu Anadolu'nun okşanası kültürünün belirtilerini görmek mümkündür çalışmalarında hem kurguya, hemde zihnimdeki tasarımlarla Anadolu'nun okşanası kültürü ile harmanlanan yolculuklarımın bütünü oluşturur.

Kültürel göndermelerin yanı sıra, kişisel dünyamı da doyuran içsel bir yolculuktur bendeki bu göç. Bulduğum kültürden etkilenerek oluşturduğum duygularımın ve kültürün üç boyutunu.

Bulduğum geleneğe yabancılaşmadan izleyiciye uzak olmayan kimini ağacın sessiz bedeninden, kimini ağacın bedenini sarmalayıp dövülmüş metallere oluştururum içsel göçümü.



Foto. : 4. 92. M.Hanifi Zengin, Göç, 2010

Ağaç dalları ve bunların orta kısımlarını kuşatarak dövülerek şekillendirilmiş kemer vazifesi gören demirin kullanılmasıyla oluşturulmuş bu çalışmamızda insanoğlunun ruhu, doğası, yine doğanın sunduğu bir malzeme ile biçime dönüştürülmüştür. Doğadaki kuşlar, diğer hayvanlar hatta insanların yuva kurmak, yaşamlarını sürdürmek, kuraklıktan kaçmak vb.nedenlerle sürekli göç etmişler ve yaşam mücadelesi içerisinde olmuşlardır.

Bu çalışmamızda da adeta kışın soğuşundan dolayı sıcak coğrafyalara göçen bir kuş, kıtlıktan kuraklıktan, yuva kurmak için yerini yurdunu terk etmek zorunda kalan insan oğlunun sanatın vermiş olduğu felsefe, düşünce ve hayalleri dışa yansıtılarak biçime dönüştürülmesi vurgulanmaya çalışılmıştır.

4.2. SANDALYE VE TABURE



Foto. : 4. 93. M.Hanifi Zengin, Oturulacak Yer Yok. Ahşap, Bronz,70x70x80,2009

Erzurum

Günlük yaşamda işlevsel olarak kullandığımız sandalye ve tabureler her an görmeye alıştığımız, insanoğlunun ihtiyaca binaen üretmiş olduğu nesnelere dir. Bu nesnelere, gerçek boyutlarından farklı olarak tasarlanmıştır. Ahşap malzeme olarak yapılan çalışmamız izleyicinin alışkanlıklarının dışına çıkması ve devamlı olarak gördüğü nesnelere, farklı boyutlarını da görmesi ve düşünmesi amaçlanmıştır.

Ahşap ve bronzun buluşmasıyla, her an kullandığımız bu nesnelere beraber, heykelin bir parçası olan mumla şekillendirilmeden sonra bronz döküm tekniği ile dökülmüş, yine kullanım malzemesi olan çantaların gerçek boyutlarının dışına çıkılarak küçük çantalar, sandalye ve taburelerle beraber kullanılmıştır.

Bu çalışmamız, bronz ve ahşabın kullanılması açısından heykel sanatında sanatçı-nesne ve malzeme ilişkisinde ki farklı yaklaşımlara bir örnektir.



Foto. : 4.94. M.Hanifi Zengin, Sandelye, Ahşap, Bronz, 2009



Foto. : 4. 95. M.Hanifi Zengin, Sandelye, Ahşap, Bayburt Taşı, 2009

4.3. YASTIK-MİNDER



Foto. : 4. 96. M.Hanifi Zengin, Sandık- Minder, 2010 Alanya

7. Uluslararası Alanya Taş Heykel Sempozyumunda yapmış olduğum çalışma üç metre küp mermer yontularak beş parça halinde dört yastık formu, bir sandık formu biçiminde yorumlanarak meydana getirilmiştir.

İnsan heykel iletişimi düşünülerek kültürel olgulardan yola çıkılarak meydana getirilmiştir. Heykel mekana mekanın olanaklarına, konusuna büyüklüğüne mesajına, insanın kabiliyetleriyle biçimsel etkilerle izleyici arasında iletişim belirlenmiştir.

Kültürel olgumuzdan esinlenerek yapılan eserde gelin düşü konusunu edinilmiştir. Genç kızın hayali olan gelin olma arzusu sandığı ile biçimlenmiştir. Gelin olacak kızın yastıkları minderleri sandığı heykelin iç sızıntısıdır burada. Genç kızın arzuları, saf duygularını ince ruhunu heykelin dokunsallığı ile bunu hissedebilmekteyiz

İnsan ile insan, göz göze gelerek iletişim kurar. Heykelde iletişim kurmak için dokunsallığı ve biçimi ile iletişim kurarız.

Heykelde ki pürüzsüzlük, minderlerdeki dokunsallık ile hissedeceğimiz yumuşaklık, heykelin yalınlığı sadeliği, karmaşadan uzaklığı, sakinliği ile bütünden olan dinginliğini, konusu ve biçimselliği ile göstermektedir, gelin olacak kııda ki duyguların duruluğunu.

Heykel Alanya Belediyesi Kültür Evi alanına konulmuştur. Heykel izleyici ile iletişim içerisinde olup konulduğu alanda insanların kullanım amacına yönelik düşünülerek kültürel izler yansıtması kapsamında özne-nesne arasındaki düşsel biçimin diyalogudur.



Foto. : 4. 97. M.Hanifi Zengin, Sandık-Minder, 2010 Alanya

4.4. ÇEŞME



Foto. : 4. 98. M.Hanifi Zengin, Çeşme, 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum

Çeşmeler şehri olan Erzurum'da, Büyükşehir Belediyesi'nin düzenlemiş olduğu Taş Heykel Çeşme Sempozyumun'da Muğla mermeri yontularak şehrin kültürel yapısına gönderme yapılarak biçimlendirilmiştir.

Tarihsel gelişim süreci içerisinde sanatsal toplumsal ve bilimsel açıdan heykel sanatı, kitlelerle iletişimi en yoğun kent ortamında kendini var edip çevresiyle iletişim kurabilmektedir. Heykel çevre mekân ve tüm var olanlarla biçimsel işlevselliği ile çeşme olarak işlevsel sorumluluğunu yerine getirmektedir.

İşlevsel olması açısından, sanatçı-nesne ilişkisi, sanat eseri izleyici bütünleşmesi ne örnektir. Formunu Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin minarelerinden almış farklı biçimde tasarlanarak yontulmuştur.



Foto. : 4. 99. M.Hanifi Zengin, Çeşme, 100x150x210, Mermer, 2010, Erzurum

4.5. KAYIK



Foto. : 4. 100. M.Hanifi Zengin, Kayık, Mermer, 2011, Şanlıurfa-Halfeti

Kayık heykeli çalışmamız, Halfeti Kaymakamlığı'nın düzenlemiş olduğu I. Ulusal Halfeti Taşheykel Sempozyumu'nda, Urfa'nın Halfeti ilçesinde yörenin mimari yapılarında kullanılan blok taştan biçimlendirilmiştir. Yörenin tarihi ve kültürel varlıkları kapsamında, yöreye özgü motiflerin işlendiği heykel sempozyumunda, yörenin kültürel yapısı dikkate alınarak yapılmış bir heykeldir. Çalışma Fırat Nehri üzerinde eskiden sal ile yapılan taşımacılığın yerini şimdilerde motorlu su taşıtlarının alması nedeniyle kayık formundan yola çıkılarak yontulmuştur.

Çalışmamız Halfeti'de, kayık ve motorlu teknelerin bulunduğu barınağa konulmuştur.

4.5. METAL ÇANTA



Foto. : 4. 101. M.Hanifi Zengin, Çanta, 110x30x200 Cm, 2010, Erzurum

Günlük yaşamda kullandığımız çanta formu var olandan daha büyük olarak alan heykeli olarak büyütülerek yapılmıştır. Kendi öz biçiminden kopmadan biçimsel boyutları değiştirilerek metalden yapılmıştır. Nesne olarak çanta ele alınarak etrafındaki var olanlarla iletişim içine sokulmak istenmiştir.

Metalin rengini kokusu, oluşum sürecindeki etkilerini hissedebiliriz. Öznenin üzerindeki etkisi ve özneye olan diyalogu açıkça görülebilmektedir.

Heykel özne-nesne ilişkisi dışında, sadece maddesel özellikleriyle değil aynı zamanda, alanda yer almasıyla, alanı şekillendirmesiyle ve kütlesiyle de var olmaktadır.

“Sanatçının işini tasarlamaya başladığı andan itibaren, bitinceye kadar, hatta bittikten sonra da devam eden tartışmasının, onunla konuşmasının bu konuşmaların şekillendirdiği bir üründür. Sanat-yapıtı-nesnesi, bu nedenle her sanat yaratıcısına içkindir, bir yönüyle onu içerir, kendi başına yaşam sürdürebilen bir hale gelirken,

yaratıcısından bağımsız düşünülemez. “Rodin parmağının uçlarından, Cezan fırçasından utanmaz” (Timuçin, 1993, s.26).

4.6. KAPI



Foto. : 4. 102. M.Hanifi, Zengin, Kapı, Metal, 2011, Erzurum



Foto. : 4. 103. M.Hanifi Zengin, Kapı, Metal, 2009, Erzurum

4.7.YEDİ KAPILI ŞEHİR



Foto. : 4.104. M.Hanifi Zengin, Anahtarlar, Ahşap, Demir,2009, Erzurum

Kalesi, tabyaları ve düşman işgaline karşı yapılan dış surlarıyla ün kazanan, şehrin dışına açılan kapılarıyla da, tarihi bir öneme sahiptir Erzurum. Bünyesinde barındırdığı yüzlerce tarihî mekânın yanında kapılarıyla da tarihe ışık tutmaktadır.

Yedi kapılı şehre gönderme olarak yedi anahtar yapılmıştır. Kutular içerisindeki anahtarlar metal malzeme dövülerek yapılmış, her bir anahtar kapılar şehri olan Erzurum'un yedi ayrı kapısının anahtarı olarak yorumlanmıştır. İzleyenler, bu nesnelere karşısında kendi kültürlerinden izler bulurlar. Çalışma, izleyiciyi anlamlı çağrışımlar içine sokar.

Sanat ortamı öznelerin(insanların), estetik nesnelere buluştuğu yerdir. Bir eser onu izleyen değişik kişilere, o kişilerin özelliklerine göre, kültür, bilgi, ilgi, yaş vb. farklı yönleriyle hitap eder ve insan onu kendi öznel yanlarıyla anlama çabası güder. İzleyen kişi öznelliğini, nesneden gelen etkiler doğrultusunda kullandığında daha doğru bir iletişim gerçekleşir. Ama kişi hangi döneme ait olursa olsun, kendinden bir şeyler arama eğilimindedir. Bunları buldukça daha çok ilgilenir, yapıt ile tam bir iletişim kurar.

4.8. AİLE



Foto. : 4. 105. M.Hanifi Zengin, Aile, Metal 2008, Erzurum



Foto. : 4. 106. M.Hanifi Zengin, Aile, Metal, 2008,Erzurum



Foto. : 4. 107. M.Hanifi Zengin, Sandalye, 2008, Erzurum

4.9. ÇOCUKSAL DÜŞ



Foto 4.108. M. Hanifi Zengin, 2004, Çocuksal Düş, Erzurum, 2005

4.10. YOLCULUK



Foto. : 4. 109. M.Hanifi Zengin, Yolculuk, 2006, Erzurum

İnsanoğlu doğumundan ölümüne, hatta öteki dünyaya, devamlı yolculuk halindedir. Bu yolculuk, asla bir yürüme anlamı taşımaz. Aksine yaşam şartlarını ve imkanlarını zorlayarak, bunları haha kolay, daha huzur verici yaşam ortamına dönüştürme uğraşdır.

Bu yüzden çağlar değişmiş, zamanla teknolojinin imkanları yaşamın bir parçası olmuş, hele XX.yüzyıl, her yirmi yılda bir adı değişen (fabrika çağı, bilgisayar çağı, atom çağı, uzay çağı vb.) ve hızla gelişen bir çağ olmuştur. Bu çağda, insanoğlu devamlı kültürünü, sanatını, ve beynini çağın değişen ve gelişen atmosferine uydurmak zorunda kalmış, bu zorundalık, sanatta da, bilimde de, teknolojiye de her alanda bir mücadele ve uğraş felsefesini beraberinde getirmiştir.

İşte bu çalışmamız, geleneksel kültürümüzde var olan bir kağrı tekeri veya değirmen taşının, fütürist anlayıştaki çağdaş bir fabrika çarkına dönüşümündeki uzun yolculuğun geldiği noktayı gösterirken, aynı zamanda, çağın gerektirdiği, üretim, hareket, dinamizm kavramlarını da ortaya koymaktadır.

Çalışmamız, yöremizde bulunan mermerin bir çeşidi olan travertenden yapılmıştır.Biçimsel şekliyle kültürümüzün izlerini görmek mümkündür.



Foto. : 4. 110. M.Hanifi Zengin, Yolculuk, 2006, Erzurum

Aynı şekilde çalışmamızın adı olan yolculuk kavramının, ilk akla gelen unsurlarından biri olan çanta da yine, geleneksel kültürdeki heybenin (azık konulan, örülmüş veya deriden yapılmış iaşe taşıma aracı), çağdaş kültürdeki çantaya dönüşümünü ifade etmektedir.

Çalışmamızda, malzeme olarak yöremiz de kullanılan kazan kulpları kullanılmıştır.Mermerin ve metalin uyumluluğunu görebiliriz.

4. 11. KUM HEYKEL



Foto. : 4. 111.M.Hanifi Zengin, Kum Heykel, 2006, Kemer

Heykel sanatında malzemenin çeşitliliği, sınır tanımaz gücü kum heykel olarak biçimlenmiştir. Antalya'nın Kemer ilçesinde düzenlenen, Uluslararası Kemer Kum Heykel Festivalinde gerçekleştirdiğimiz çalışma, dere kumunun sıkıştırılması ve ekleme tekniği ile sanatçı ile bütünleşmesinden meydana gelmiştir. Sanatçı, malzemenin farklılığı ile sanatın farklı yönlerini, sanatçının malzemeyi kullanmadaki tahmin edilemeyecek boyutlarını izleyiciye sunmuştur.

Bu çalışma, izleyici ile sanatçı-nesne bağlamında düşünüldüğünde insanın sanat yapma eğilimindeki serüvenin bir başka örneğini oluşturmuştur.

4. 12. SANDALYE-ÇANTA



Foto. : 4. 112. M.Hanifi Zengin, Sanmdalye-Çanta, 2008, Metal



Foto. : 4. 113. M.Hanifi Zengin, Sanmdalye-Çanta, 2008, Metal

SONUÇ

Sanat, insanoğlunun var olmasıyla birlikte kendini ifade etme biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Paleolitik dönemdeki mağara resimlerinden günümüze değin, sanat sürekli olarak evrim geçirmektedir. Evrimin gerçekleşmesinde birçok faktör ele alınabilir. Bunlar; savaşlar, dinler ve kültürel etkileşimler ile ortaya çıkabilir. Bunun yanında nasıl sanatın oluşmasında birçok etmen söz konusu ise, sanat da birçok olayın oluşmasında etkin rol üstlenmiştir. Sanatla uğraşan fertler, günün koşullarını yansıtmak topluma ayna tutmak için eserlerini sunarlar.

Siyasal, dinsel, kültürel ve bilimsel açıdan gelişen dünya da, sanatçı da değişim ve arayışlar içindedir. Bu değişimlerin öncüleri, her zaman olduğu gibi yine sanatçılar olmuştur. Dünya savaşları çoğu şeyi silip süpürmüş yok etmiş, maddi ve manevi her şeyi parçalayıp bitirerek ortadan kaldırmıştır. Ayakta kalan tek şey yine insanın yaratıcı gücü olmuştur. İnsanlar, parçalanmış bir dünyada, birleşme ve bütünleşmenin önemini daha iyi anlamışlardır. İnsanların yaşama sevinçlerini yeniden kazanmalarını ve bütünleşmelerini sağlayacak en etkili dil tabi ki sanatın dili olacaktır.

Sanatçılar dünyayı insan merkezli olmaktan çıkarıp, doğa-insan, insan-bilim arasında bütünlük kurarak, daha yaşanması bir hayatı ve dünyayı görmek istemektedirler. Post modern bu çağda, sanatçının amacı savaşı değil barışı desteklemektir. Her alana getirilen özgürlük, malzemelere ve yöntemlere de özgürlük getirmiştir. Daha önce hayal bile edilemeyen, düşünülemeyen sanatçının anlatım dili, günümüz modern sanatçısına, sanatına birçok açıdan açılım ve nitelik kazandırmıştır.

XX. yüzyıl heykel sanatçısı, artık teknolojiyi ve geniş olanakları kullanarak kişisel sanat düşüncelerini geliştirmiş, sanatçı vasfıyla düşüncelerini özgürce yapıtlarında deneme yoluna gitmiş, sezgilerini istediği biçimde malzemeye aktararak, kavramsal ve soyut düşünce mantığı ile evreni yeniden keşfetmiştir.

Sanat dilinin evrenselliği, XX. yüzyıl modern sanatı ve sanatçıların yapıtlarıyla gün yüzüne çıkan bir gerçektir. Tüm sanatçılar yapıtlarında, çok çeşitli malzemeleri kullanarak, kendi özgür düşünce ve anlatım dillerini, yeni kavramlar ve biçimler çerçevesinde genişleterek forma dönüştürmüş, bu yolla sanatçı-nesne ilişkisini somut bir biçimde belgelemişlerdir.

Çağdaş düşünce doğrultusunda gelişmekte ve sürekli yenileşmekte olan sanat, günümüzde çok yönlü anlatım şekilleriyle ve çeşitli kavramlar niteliğinde, sanat-bilim, doğa- insan ilişkilerini de ele alarak, gelecek kuşaklar için yaşanılacak bir dünya hedefi doğrultusunda bir gelişim seyri izlemiştir. Heykel sanatı ve sanatçısı, yaşadığı çağın sorunlarına kendi çözüm yöntemlerini geliştirip ve çözümler üzerine kendi anlatım diliyle plastik açıdan yaklaşmış, çözümler üretmeye devam etmiştir.

İnsanın iç ve dış dünyasını tanımasıyla, sanat yapma eğilimi gelişmiştir. İnsan dış dünyayı tanıırken, iç dünyasındaki düşüncelerini, duygularını çevre faktörlerinin ekisiyle nesneleştirmiştir. Ayrıca, kendi zenginliklerini, sanat nesnesinin zenginlikleriyle bütünleştirerek, içselliklerini sanat nesnesiyle izleyiciye aktarmıştır. Tüm bunların toplamı, sanatçı-nesne ilişkisi olarak değerlendirilebilir.

Sanatçı, çevresine duyarlı yaklaşarak, var olduğu dönemin sosyal olaylarını, insana özgü ne varsa, insan aklının ötesindeki şeyleri de düşünerek var olmayanı, kendi duygu düşünceleriyle üç boyutlu nesne haline getirerek iletişim kuran modern insandır.

Şunu diyebilirizki; sanatçı çevre, sosyal olaylar, duygu, düşünce, felsefe, bilinçaltı dünyası, estetik ve haz gibi soyut ve içsellik ifade eden kavramlardan oluşan bir form anlayışını, biçime dönüştürerek, üç boyutlu bir nesne haline getirmiş, bir nevi eserini, duyguların dışı vurumu amacı olarak kullanmış, onun sadece biçimden, estetikten ibaret bir nesne olmadığını vurgulamaya çalışmıştır.

BİBLİYOGRAFYA

- Afşar, T. (2007), *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları.
- Atakan, N. (1998). *Arayışlar*, (Çev. Zeynep Rona). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Batur, E. (1997). *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bell, L. (2007). *Sanatın Yeni Tarihi*, (Çev. U.Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtüna). İstanbul: NTV Yayınları.
- Bengisu, H.(2000).”Bilgi Çağı Ve Sanat”, *VI. Ulusal Sanat Sempozyumu*. Ankara: Gsf Yayınları.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitapevi.
- Bulat, M. (2007). “*Modern heykelin gelişimi.*” Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi.
- Bulat, M.(2007) *Form ve Kompozisyon*.Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi.
- Bulat, M. Babayev, G. Bulat, S. (2004). *Heykel Atölye*, İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- Collins,(1997).*Sculpture Today*..New York: Phhaidon Puplish.
- Comert, B. (2007). *Croce'nin Estetiği*. Ankara: De Ki Basın Yayın. Ltd.
- Cumming, R. (2006). *Görsel Rehberler*. (Çev. Ayşe Işın Önal, Aslı Çetinkaya). İstanbul: İnkılâp Kitapevi.
- Emralı,R (2002).*Sanat Yazıları*.Ankara:Gsf Yayınları
- Edman,İ(1996).*Sanat Ve İnsan*.(Çev.Turhan Oğuzkan).İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Eczacıbaşı. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Erinç, S. (2004). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç. Sıtkı, M. (2009). *Sanat Sosyolojisine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Erzen, J.N. (1996). *Bilim Sanat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ersoy, A. (2002), *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayınevi,
- Fowler, H. N. (1916), *A History of Sculpture*. London, The Macmillan & Corporation.
- Furtwangler, A. (1914). H. L. Ulrichs, *Greek and Roman Sculpture*, London, : (Çev. Horace Taylor). J. M. Dent&Sons.
- Genet, J. (1986). *Gicometti'nin Atölyesi*. (Çev. Hür Yumer). İstanbul: Metis Yayınları.
- Germaner, A. T.(1997). *Heykel Sanatı*, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

- Girardi, M.(2000). *Art Book Michelangelo*.(Cemal Kaan Emek). Ankara: İnsanoğlu Taşa Meydan Okuyor, Dost Kitabevi Yayınları.
- Gombrich, E.H.(1995). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Güvemli, Z. (1960). *Sanat Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınevi.
- İpşiroğlu, N.A. İpşiroğlu, M.B. (2009). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- İpşiroğlu, N. (2010).*Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlar Arası Etkileşim*. İstanbul Hayalbaz Yayınları.
- İpşiroğlu, N. İpşiroğlu, M.(2009). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*. İstanbul Hayalbaz Yayınları.
- İnel, B.(2000).” Bilgi Çağı Ve Sanat”, *VI. Ulusal Sanat Sempozyumu*. Ankara: Gsf Yayınları.
- Jewett, J. P. (1850). *Sculpture And The Plastic Art*, Jewet,. Boston
- Karaaslan, S. (2005). *Heykel ve Mekan*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü *Dergisi*, 14 (1)
- Karavit, C. (2006). *Işık Gölge*. İstanbul: Telos Yayıncılık,.
- Kedik, A.S. (1997). *Heykelin Teslimiyeti ve Mekânla olan ilişkisi Açısından Değişen Özne-Nesne ilişkisi Bağlamında Minimal Heykele Bir Bakış*. Türkiye’de Sanat Dergisi.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı
- King, J. P. (1992), *Matematik Sanatı*. (Çev. Nermin Arık). Ankara: Tübitak Yayınları(2004)
- Kurtaslan, B. (Ö.2005). *Açık Alanlarda Heykel-Çevre İlişkisi ve Tasarım*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.
- Linda, E. Zimmermann, B.(2005) *Pablo Picasso Hayatı ve Eserleri*. (Çev. Mine Dumanoglu). İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev. Cevat Çapan, Sadi Özis). İstanbul.
- Murray, C. (2009). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (Çev. Suğra Öncü). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Read, H. (1964). *Modern Sculpture A Consive History*. London: Thames Hudson World of Art ltd.
- Rogers, L. R.(1974) *Sculpture: Appreciation of the Arts*, Oxford University Pres. Oxford.
- Rona, Z. (1997). “Gian Lorenzo Bernini”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı-Endüstri, Merkezi Yayınları.
- Rogan, M. (2009). *Modern Sanat*. (Çev. Vivet Kanatti). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

- A, Rahmi. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kandinsky, V. (2009). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. (Çev. Tefik Turan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Kınay, C.(1993). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Yem Yayın.
- Kupsit, D. (2004). *Sanatın sonu*. (Çev. Yasemin Tezgiden). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lenoir, B. (1999). *Sanat Yapıtı*. (Çev. Aykut Derman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lowry, B. (1972). *Sanatı Görme*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Lynton, N.(1980). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev.Cevat Çapan,Sadi Öziş). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Rogan, M. (2009). *Modern Sanat*. (Çev.Vivet Kanatti). İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Savaş, R. (1997). *Modelaj*. Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu.
- Smith, R. (2002). *Helenistik Heykel*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Sözen, M. Tanyeli, U. (2003). *Sanat Kavram ve Terimleri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahinler, R. (2008). *Postmodern Kırılmalar*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Heykel*. Ankara: Metu Pres.
- Tükel, U. (1997). “Aguste Rodin”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları
- Henry Moore (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yay.
- Joseph Beuys (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul :Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.
- Turanî, A. (1997). *Dünya Sanat Tarihi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wölfflin, H. (2000). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*.(Çev. Hayrullah Örs). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Timuçin, A. (1994). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: BDS. Yayınları
- Tunalı, İ. (1990). *Estetik*. İstanbul: Cem Yayınevi
- Turanî, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Uz, N. (2002).*Sanatta Özne-Nesne*. Sanatta Yeterlilik Tezi. Eskişehir
- Yılmaz, M. (2002).*Sanat Yazıları*. Ankara: Gsf Yayınları.
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizden Postmodernizme*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Yılmaz, M. (2009). *Postmodern Söyleşiler*,. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Ziss, A. (2009). *Estetik*. (Çev. Yakup Şahan). İstanbul: Hayalbaz Kitap.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	M.Hanifi Zengin
Doğum Yeri ve Tarihi	Ardahan, 21.01.1978
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Ana Sanat Dalında 2005–2006 yılları arası tamamladı.
Y. Lisans Öğrenimi	2008–2011 yılları arasında, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak, Heykel Ana Sanat Dalında tamamladı.
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	<ul style="list-style-type: none"> • 2011 Halfeti Kaymakamlığı Taş Heykel Sempozyumu, Halfeti, Urfa • 2010 VII. Uluslararası Alanya Belediyesi Taş Heykel Sempozyumu, Alanya, Antalya • 2010-Büyük Şehir Belediyesi Uluslar arası II. Taş Heykel Sempozyumu, Erzurum • 2010-Adıyaman Üniversitesi Nemrut Heykelleri Kopyası Mermer Workshop Çalışması, Adıyaman • 2010-Bahar Şenlikleri Metal Heykel Workshop Çalışması, Atatürk Üniversitesi, Erzurum • 2010-Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Karma Sergi, AVM, Erzurum • 2010-Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisans

	<p>Üstü Öğrencileri Sanat Etkinliği Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Erzurum</p> <ul style="list-style-type: none"> • 2010-Metal Heykel Workshop Çalışması, Palan Otel, Erzurum • 2010- I. Akademiada Uluslararası Sanat Etkinliği, Yakın Doğu Üniversitesi, Kıbrıs • 2009-Kara Kuvvetleri Komutanlığı 4. Zırhlı Tugay Komutanlığı Laleli Kayak Eğitim Alanı, Açık alan Kar Heykel Anıt Çalışması, Erzurum • 2009-Lösev Yararına Sanat Etkinliği, Erzurum • 2009-Karma Heykel Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara • 2009-Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Yüksek Lisans Öğrencileri Karma Sergi, Atatürk Üniversitesi Sergi Salonu, Erzurum • 2008-Sarıkamış Kar Festivali, 1. Kar Heykel Yarışması, Sarıkamış • 2007-Kum Heykel Festivali, Kemer Antalya • 2007-Sarıkamış Harekâtı Şehitlikleri Anıtı Mermer Heykel Çalışması, Erzurum • 2006-Palandöken Kar Heykel Yarışması ve Sempozyumu, Erzurum • 2005-I.Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Erzurum • 2005-Sualtı Heykel Sergisi, Kiriş Koyu Kemer, Antalya • 2006-Mezuniyet Sergisi, Hacettepe
--	--

	Üniversitesi Ahmet Göğüş Sanat Galerisi, Sergi Salonu, Ankara • 2003-Karma Resim ve Heykel Sergisi, O.D.T.Ü Kongre ve Kültür Merkezi Salonu, Ankara • 2002-Palandöken 1.Kar Heykel Festivali, Erzurum
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü
İletişim	
E-Posta Adresi	muhammethanzengin@hotmail.com
Tarih	15.09.2011