

**XX. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE HEYKEL
SANATINDA HAREKET**

Ozan BAYCAN

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP
2019
Her Hakkı Saklıdır**

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

Ozan BAYCAN

XX. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE HEYKEL SANATINDA HAREKET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

ERZURUM-2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "X.X. Yüzyıldan Günümüze Heykel Sanatında Hareket" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

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

Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

28.06.2019

[Ozan BAYCAN]

* **LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6– (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7– (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlerle ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.






Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Caner SENGÜNALP danışmanlığında, ÖZAN DAVUT tarafından hazırlanan bu çalışma 28./06/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. L. Mustafa Bulut imza : 
Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi Tanel Seber imza : 
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Coner SENGÜNALP imza : 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 28/06/2019.


Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

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

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL VE 20.YÜZYIL ÖNCESİ HEYKEL SANATI

1.1. HEYKELİN TANIMI.....	3
1.2.1. İlkçağ Heykel Sanatı	3
1.2.1.1. Mısır Heykel Sanatı	5
1.2.3. Mezopotamya Heykel Sanatı.....	6
1.2.4. Ege Yunan Heykel Sanatı.....	13
1.2.5. Roma Heykel Sanatı	14
1.2.6. Ortaçağ Avrupa Heykel Sanatı	15
1.2.7. Rönesans Heykel Sanatı	17
1.2.8. Barok Heykel Sanatı.....	19
1.2.9. Neo-Klasizim Heykel Sanatı	21
1.2.10. Romantizm ve Realizm’de Heykel Sanatı.....	23
1.2.11. Emperyonist Heykel Sanatı	25

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL SONRASI HEYKEL SANATI

2.1. EKSPERYONİST HEYKEL	28
2.2. FOVİST HEYKEL.....	30
2.3. KÜBİST HEYKEL	32
2.4. FÜTÜRÜST HEYKEL SANATI.....	34
2.5. DADAİST HEYKEL SANATI	35
2.6. SÜRREALİST HEYKEL	37
2.7. SOYUT HEYKEL SANATI.....	41

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKEL SANATI VE HAREKET

3.1. MODERN HEYKEL SANATINDA ÖNCÜ SANATÇILAR	45
3.1.1. Auguste Rodin	45
3.1.2. Aristide Maillol	46
3.1.3. Constantin Brancusi	47
3.1.4. Jean Arp.....	48
3.1.5. Alberto Giacometti	50
3.1.6. Henry Moore	52
3.1.7. Alexander Calder.....	54
3.2. MODERN HEYKEL SANATINDA HAREKET.....	55
3.2.1. Hareket	55
3.2.2. Heykel Sanatında Hareket	55
3.2.2.1. Eskiz Aşamasında Hareket	58
3.2.2.2. Mekân Oluşturmada Hareket	61

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKEL SANATINDA HAREKET OLGUSUNUN

ÇALIŞMALARIMA YANSISI

4.1. AKIL VE BEDEN	66
4.2. KÜRESEL SAVAŞ	69
4.3. BÜST'ÜN DİNAMİZMİ.....	71
4.4. ÖNEMLİ OLABİLİRSİN AMA HER ŞEY DEĞİLSİN.....	75
4.5. DIŞİLİK VE ERKEKLİK.....	78
4.6. DÜŞLERİN DİNAMİZMİ.....	80
SONUÇ.....	87
KAYNAKÇA	89
ÖZGEÇMİŞ.....	96

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

XX. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE HEYKEL SANATINDA HAREKET

Ozan BAYCAN

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

2019, 97 Sayfa

**Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP (Danışman)
Dr. Öğr. Üyesi Tansel CEBER
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

Bu araştırmada, heykelde hareket kavramı, antik çağdan günümüze kadar ele alınarak 20.yüzyılın başından itibaren yapıtlar arası karşılaştırmalı bir ifade biçimiyle incelenmiştir. Antik Modern sanatın öncü sanatçılarının heykellerindeki hareket olgusu ve devinimi üzerinde durulan araştırmada içerik olarak sanat akımlarının ortaya çıkışı gelişim aşaması ve bu sürecin sanat yapıtlarına etkileri bölümler halinde belli başlıklar altında toplanmıştır.

Modern sanatın doğuşu ile birlikte, yeni ve farklı üretim biçimleri heykele de yansımış, günümüz sanatçıları her türlü malzeme ve tekniği amaçları doğrultusunda yapıtlarında kullanmaya başlamışlardır. Araştırma kapsamında ilk olarak sanat tarihi perspektifinde heykelin gelişim evreleri aktarılmış daha sonra yapıtların oluşum ve gelişim sürecinde hareket olgusunun heykelle bütünleşmesi ve sonuç olarak oluşturulan estetik değerler ön plana çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kinetik, Hareket, Sanat, Heykel

ABSTRACT

MASTER'S THESIS

**THE MOVEMENT OF SCULPTURE ART FROM XX. CENTURY TO THE
RECENT DAYS**

Ozan BAYCAN

Advisor: Assist. Dr. Öğr. Üyesi Caner ŞENGÜNALP

2019, Pages: 97

**Jury: Assist. Prof. Dr. Caner ŞENGÜNALP (Danışman)
Prof. Dr. Mustafa BULAT
Assist. Prof. Dr. Tansel CEBER**

In this study, the concept of movement in sculpture is examined with a comparative way of expression between works from the beginning of the 20th century, being discussed from the ancient age up until our day. In the study, throughout which the movement phenomenon and its kinesis in the sculptures of pioneering artists of the Ancient Modern art are dwelled on, the advent of art movements, their developments and the impact of this process on artworks are grouped in chapters under certain titles.

With the birth of the modern art, novel and unique ways of production had been reflected on sculpture as well, and the artists of our time had begun using, in line with their own purposes, all kinds of materials and techniques in their works. Within the scope of the study, firstly, the development stages of sculpture in the perspective of art history are conveyed; then, consolidation of the movement phenomenon with sculpture during the formation and development process of works, and aesthetical values originated as a result of this are highlighted.

Keywords: Kinetics, Movement, Art, Sculpture

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. “ <i>Hole Fels Venüs ’ü</i> ”, M.Ö. 40.000- 35.000, 23 x 22 x 13 mm, Blauberen Tarih Öncesi Müzesi Almanya	4
Resim 2. “ <i>Willendorf Venüs ’ü</i> ”, M.Ö.25.000, 11 cm, Doğal Tarih Müzesi Viyana	4
Resim 3. “’Sfenks (dördüncü hanedanlık)’”, MÖ 2723 – 2563, Kireç Taşı, 73 m 20 m, Kahire	5
Resim 4. “ <i>Mikerinos ve Kraliçe Khamerernebtı Heykeli; Giza Mikerinos ’un Vadi Tapınağı</i> ”, M.Ö. 2520, Gri kumtaşı, Yük. 142cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi	6
Resim 5. “ <i>Ebih-il</i> ”, M.Ö. 2600-2500, Kireç Taşı, Yük. 52 cm, , Louvre Müzesi, Paris .	8
Resim 6. “ <i>Asmar Hoard’a söyle</i> ”, M.Ö. 2900-2550, Kireç Taşı, Yük. 52,5 cm, Bağdat Müzesi Irak.....	8
Resim 7. El -Obed Seramiği, Boston Güzel Sanatlar Müzesi , ABD	9
Resim 8. Halaf çanak çömleği. Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara.....	10
Resim 9. Sümer hematit bir silindir mühür. M.Ö. 2112-2004 , John Hopkins Üniversitesi Amerika	12
Resim 10. Nike, (Zafer Tanrıçası) M.Ö.220-190, Louvre Müzesi, Paris	14
Resim 11. Laokon Grubu, M.Ö. 300-230,Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya	14
Resim 12. Marcus Aurelius'un at üstünde Kudüs’e girişi, 173-176, Capitoline Müzesi, Roma	15
Resim13. Roma İmparatoru Antonius Pius'un Büstü Capitolino Müzesi, Roma	15
Resim 14.SütunÖnündeki Heykeller. 1220-1296, Amiens Katedrali, Fransa	16
Resim 15.”Floransa Vaftishanesi Cennet Kapısı ‘’ (1378-1455) Dell'opera del Duomo Müzesi. Floransa, İtalya.	17
Resim 16. Donatello, “’Davut Heykeli’’ 1430-1440. Bargello Müzesi, İtalya.....	18
Resim 17. Michelangelo, Musa, 1513-1515, San Pietro Kilisesi Roma İtalya.....	19
Resim 18. Michelangelo, Pieta, 1498- 1499, Basilica di San Pietro, Vatikan, Roma, İtalya.....	19
Resim 19. Bernini Apollo ve Daphne (1616-1625) Borghese Galerisi, Roma, İtalya...20	
Resim 20. Bernini Azize Teresa'nın Vecdi. 1647–1652 Santa Maria della Vittoria Kilisesi. Roma, İtalya.	21

Resim 21. Bernini. Louis'nin mermer büstü 1665, Versailles Sarayı. Versay, Fransa ...	21
Resim 22. Antonio Canova, 1757. Cupido ve Psykhe, Louvre Müzesi, Paris, Fransa ...	22
Resim 23. François Rude, "Ölümsüzlüğe Uzanan Napolyon"1845 Rude Müzesi, Dijon, Fransa.....	24
Resim 24. Lorenzo Bartolini: "Tanrıya inanç" 1833 Poldi Pezzoli Ev Müzesi. Milano, İtalya.....	24
Resim 25. Edgar Degas: "14 Yaşındaki Küçük Dansçı" 1881, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika.	26
Resim 26. Auguste Rodin:" L'Homme au nez cassé" 1864, Rodin Müzesi, Paris, Fransa.....	26
Resim. 27. ERNST BARLAC "Flütçü" 1936. Lehmbruck Müzesi, Duisburk, Almanya.....	28
Resim 28. Henri Matisse, "Köle", 1900-1904, Bronz. Louvre Müzesi, Paris, Fransa....	31
Resim 29. Raymond Duchamp-Villon, 'At', 1914, Houston Güzel Sanatlar Müzesi, Teksas Amerika.....	32
Resim 30: Jacques Lipchitz, "Yıkanan", 1917, Foundation Barnes Vakfı, Amerika	33
Resim 31. Umberto Boccioni, Mekânda Tek Form Sürekliliği, 1913, (Novecento Müzesi, Milan, İtalya).....	34
Resim 32. Marcel Duchamp, Pisuvan (1917). Philadelphia Sanat Müzesi, Amerika	37
Resim 33. Alberto Giacometti, "Asılı Top", 1930-193. Giacometti Müzesi. Scuol, İsviçre.....	39
Resim 34. Alberto Giacometti, "Sürrealist masa" 1933. Giacometti Müzesi. Scuol, İsviçre.....	40
Resim 35. Constantin Brancusi, "Uyku" Mermer, 1909. Hishorn müzesi, Washington, Amerika.....	43
Resim 36. Alexander Calder, "İsimsiz" 1942 Calder Vakfı, Newyork, Amerika	43
Resim 37. Auguste Rodin, Cehennem kapısı ve ayrıntı, 1880-1900, Rodin Müzesi, Paris.....	45
Resim 38. Auguste Rodin, Balzac 1897 Boulevard Raspail, Meydanı, Paris, Fransa	46
Resim 39. Aristide Maillol, "The Rive" 1938. Abby Aldrich Rockefeller Heykel Bahçesi. New York, Amerika	47
Resim 40. Constantin Brancusi, Sonsuz sütun, 1937-38) Targu Jiu, Romanya.....	48

Resim 41. Jean Arp, <i>Star</i> , 1956 Modern Sanat Müzesi New York Amerika.....	49
Resim 42. Alberto Giacometti, “ <i>Sabah 4'te Saray</i> ” 1932 Giacometti Müzesi, Scuol, İsviçre.....	51
Resim 43. Alberto Giacometti, “ <i>Orman</i> ” 1950, Giacometti Müzesi, Scuol, İsviçre	52
Resim 44. Henry Moore, “ <i>Uzanan Figür</i> ”1929. Henry Moore Vakfı, İngiltere.....	53
Resim 45. Alexander Calder, “ <i>Calderbery Çalılığı</i> ” 1932. Calder Vakfı, New York, Amerika.....	54
Resim 46. Naum Gabo “ <i>Yükselen ve Duran Dalga</i> ”. 1920. Moskova Modern Sanat Müzesi, Rusya	57
Resim 47. Naum Gabo, <i>Büst</i> , 1916 Moskova Modern Sanat Müzesi, Rusya	58
Resim 48. Derek Hugger, “ <i>Mekanik Kuş</i> ”2017. http://www.derekhugger.com/colibri.html	59
Resim 49. Leonardo Da Vinci. “ <i>Ornikopter</i> ” Davinci Müzesi, Floransa, İtalya	59
Resim 50. Leonardo Da Vinci. “ <i>Paraşüt Tasarımı</i> ” Davinci Müzesi, Floransa, İtalya	60
Resim 52. Naum Gabo, “ <i>Çizgisel İnşa</i> ” 1959-196. Moskova Modern Sanat Müzesi, Rusya.....	63
Resim 53. Vilademir Tatlin,“ <i>3. Enternasyonel Kulesi</i> ” Stockholm Modern Sanat Müzesi, İsveç.....	64
Resim 54. Ozan BAYCAN, “ <i>Akıl ve Beden</i> ” , 69x40x25 2015, Taş.....	67
Resim 55. Ozan BAYCAN, “ <i>Akıl ve Beden 2</i> ” , 65x52x15 2017, Metal, Ahşap	67
Resim 56. Ozan BAYCAN, “ <i>Akıl ve Beden 3</i> ” , Mermer.....	68
Resim 57. Ozan BAYCAN, “ <i>Küresel Savaş</i> ” , 150x65x35, 2016, Taş	70
Resim 58 Ozan BAYCAN, “ <i>Küresel Savaş 2</i> ”, 2017	71
Resim 59. Ozan BAYCAN, “ <i>Büst</i> ”, 2016, Ahşap-Metal.....	72
Resim 60. Ozan BAYCAN, “ <i>Büst 2</i> ”, 75x60x30, 2016, Kil	73
Resim 61. Ozan BAYCAN, “ <i>Büst 3</i> ”, 2017, Taş.....	74
Resim 62. Ozan BAYCAN, “ <i>Önemli olabilirsin ama her şey değilsin</i> ”, 83x60x30, 2013, Metal	76
Resim 63. Ozan BAYCAN, “ <i>Kral</i> ”, 165x70x50, 2017, Pirinç.....	77
Resim 64. Ozan BAYCAN, “ <i>Dişilik ve Erkeklik</i> ”, 155x55x30, 2015, Polyester Metal	79
Resim 65. Ozan BAYCAN, “ <i>Dişilik ve Erkeklik 2</i> ”, 2018, Metal.....	80

VIII

Resim 66. Ozan BAYCAN, “ <i>Düş Evi</i> ”, 2018, Polyester Metal.....	81
Resim 67. Ozan BAYCAN, “ <i>Deve Kuşu</i> ”, 2018, Polyester Metal.....	82
Resim 68. Ozan BAYCAN, “ <i>Kelebekler</i> ”, 2018, Metal.....	83
Resim 69. Ozan BAYCAN, “ <i>Akraba</i> ”, 2018, Polyester Metal.....	84
Resim 70. Ozan BAYCAN, “ <i>Ney</i> ”, 2018, Ahşap-Metal.....	85
Resim 71. Ozan BAYCAN, “ <i>Dedikodu</i> ”, 2018, Ahşap.....	85
Resim 72. Ozan BAYCAN, “ <i>Eller</i> ”, 2018, Taş Metal.....	86

ÖNSÖZ

Sanat, insanlık tarihi boyunca her dönemde var olan bir oluşumdur. İnsanlığın geçirdiği evrimler yaşama biçimlerini, yaşama bakış açılarını, sanat biçimlerini ve sanata bakış açılarını değiştirmiş, her toplumda, zaman ve mekan da sanat farklı görünümde ortaya çıkmıştır. Heykel sanatı da bu farklı görünümlerin bir parçasıdır. İnsanlığın başlangıcından itibaren var olmuştur. Heykel sanatı, içinde barındırdığı düşünceyle anlatımı ve görselliğiyle insanların ilgisini çekmiş ve günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Heykel sanatı tüm yeryüzünde önemini koruyan, insanları düşünmeye teşvik eden, bulunduğu mekâna anlam yükleyen ve geçmişi, bugünü, geleceği aktaran bir sanattır.

Heykelde Hareket kavramı sanat tarihinin dönem dönem konusu olan ve özellikle XX. yüzyılda gerçek bir ifadeye kavuşarak somutlaşmıştır. Teknolojinin XIX. yüzyıldan itibaren hızla gelişmesi ile sanatın anlatımı ve uygulanma biçimleri gelişme göstermiştir. Hareket olgusunun heykellerde üretim temellendiren bir kavram haline dönüşmesi de bu süreçten sonra hızlanır. İlkçağın ilkel komünal barınaksız uygarlığından yerleşik uygarlığa geçişte heykelde hareket kavramının ilk örneklerine rastlamak mümkün. Tüketime dayalı toplum şeklinden üretime dayalı toplum şekline geçiş sonrası yapılan sanatsal uygulamalarda ilk estetik endişeleri izleyebiliyoruz. Yunan mısır gibi eski uygarlıklarda karşımıza çıkan heykel yapıtlarında hareket algısını farklı şekillerde görebilmekteyiz. Bu durum yaratıcı düşünce isteğinin oluşturduğu üretme-anlatma ve anlama isteğidir. Zamanla toplulukların çoğalması toplumları oluşturdu. Toplumlar da toplumlar arası etkileşim sonucu yeni değişimlere-gelişimlere neden oldu. Rönesans gibi bazı dönemlerde bu gelişim ve değişimin temel sebepleri olmuştur. Heykel sanatı hem değiştiren hem değişime uğrayan niteliğiyle Rönesans gibi dönemlerde etkin rol oynamıştır. rönesansta hareket kavramı eski kullanımından farklı ve değişmişe uğramış şekilde karşımıza çıkar. kilisenin hakimiyetinden, skolastik düşünceden sıyrılan heykeller de hareket, zaman zaman durağan yapıda olsa da döneme hareket katan yeni bir kavramı yaratmıştır. Ardından barok ve rokoda hareket kinetik bir düşünceye dönüşmeye başlamıştır. sonraki dönemlerde özellikle Aguste Rodin'in yapıtlarıyla hareket kavramının daha somut izdüşümlerine rastlarız. XIX. yüzyılda sanatta da devrime yol açan sanayi devrimiyle yeni bir çağ başlamıştır. Bu dönemde

işlevi yoğun olmayan heykel yeniden canlanmış ve hareket kavramı eskiyi yıkan yeni bir kompozisyon oluşturarak aynı zamanda dönemi de değiştirmiştir. Teknolojinin hızla gelişmesi ile sanatın anlatımı ve uygulanma biçimleri gelişme göstermiştir. Hareket olgusunun heykellerde üretim temellendiren bir kavram haline dönüşmesi de bu süreçten sonra hızlanır. Mekanik çağa geçişin, bilim ve teknolojinin ilerlemesi, dinlerin çoğalıp yayılması, farklı ırkların oluşu yeni kültürlerin ortaya çıkması gibi birçok konuda etkin olan modernizmde sanatta yeni kırılma noktaları oluşmuştur. XX. Yüzyılda Alexander Calder, Alberto Giacometti ve Constantin Brancusi gibi heykel traşlar ile birlikte hareket kavramı olgusal bir içerik kazanır ve heykelde aitliğı anlatımcı bir usluba döner.

Erzurum 2019

Ozan BAYCAN

GİRİŞ

Bu araştırmada heykel sanatında hareket konusu, sanat tarihi perspektifinde antik çağdan günümüze kadar kronolojik bir sıralamayla incelenmiştir. Heykelde hareket kavramı, uygulanış ve ele alınış biçimiyle konuya örnek teşkil eden sanat ve sanatçı yapıtlarıyla örneklendirilerek aktarılmıştır. Araştırma süresince sanat tarihinde heykelin gelişimi, yeri ve önemi üzerinde durulmuş, ve değişim evreleri görsel sunularla desteklenmiştir.

Dört bölümden oluşan araştırmanın birinci bölümüne heykel kavramının tanımıyla giriş yapılmıştır. Akabinde heykelde hareket kavramının ortaya çıkış sürecini aktarmada konuyu temellendirebilmek amacıyla öncelikli olarak 20. Yüzyıl öncesi heykel sanatının geçirdiği dönemler incelenmiştir. Uygarlık tarihinden 15. Yüzyıla kadar geçen süreçte sanat çoğunlukla dini mitlerin anlatımında kullanılmıştır. Batı Roma İmparatorluğunun çöküşü ve Rönesans'ın doğuğu arasında kalan orta çağ (M.S 476-1492) dönemlerinde de sanat genel olarak kilisenin hizmetindeydi. 15. Yüzyılda İtalya da başlayan Rönesans'ın etkisiyle sanatçılar Ortaçağın karanlığından yavaşça sıyrılıp bilim, felsefe ve aklın hâkim olduğu aydınlanma döneminin etkisi altında kalmışlardır. Bilim adamlarının, Düşünürlerin ve sanatçıların etkisiyle ortaçağın karanlık dönemi, kilise ve papa hâkimiyeti sarsılmaya başlamıştır. Rönesans sanatında natüralist bir tutumla Ortaçağ sanatının dini, sembolist temaları sona ermiştir. 17. Yüzyılda sadelik, denge ve ölçünün önemli olduğu Rönesans sanat anlayışına tepkili olan Barok akımı yeni bir üslup doğurmuştur. Hareketlilik önemli ışık ve gölge ilişkisi olabildiğince abartılıdır. Heykelerde hareket, ihtişam, coşkulu ifade biçimleri ve asimetrik kompozisyonlar ön plandadır. Modern çağın başlangıcı olarak nitelendirebileceğimiz Fransız ihtilalıyla birlikte modernizm her alanda etkili olmuş sanatta yeni dinamikler yaratmıştır. Modern sanatın ortaya çıkışıyla hareket kavramının varlığı ve dinamikleri saptanırken kullanım biçimlerinin dönüşüm ve değişimi tarihsel bir süreç içinde sosyal ve bilimsel gelişmelerle ilişkilendirilmiştir. 18. yüzyıldan itibaren heykel sanatının modernizmin etkisiyle modern üretimlere yönelmesi 19. yüzyıl sanatçılarının heykellerinde de benzer etkilerin görölmesine neden olmakla bu durum 20. Yüzyılda heykelde yeni bir çağ başlatmıştır.

İkinci bölümünde ise, XX. Yüzyıl sonrası heykel sanatının çağdaşlaşma ve değişim serüveninde etken olan temel dinamikleri irdelenmiştir. Çağdaş sanat sürecinde hareket kavramının tarihi süreç içinde yapılanması ve günümüzün heykel sanatına yansıma biçimleri araştırılmıştır. Heykel sanatında hareket, 20. yüzyıl heykel sanatı düşüncelerinden biri olan eşitlik içinde insanların yaşayabileceği, yaşam ve sanatın bir olduğunu ve ayrılamayacağı söylemini savunandır. Akımın sanatçıları heykel etrafındaki hareketi tanımlamak ve içinde bulunduğu mekân ile ilişkisini çözümlenmek istemiştir. Bu süreçte de heykelde boşluk da heykele aittir fikri kabul görmüş ve görelilik teorisine göre, hareketin de kütlesi olduğu ortaya konmuştur. Dünyada hızla gelişen teknoloji ve endüstri alanındaki bu değişimler, sanatçıların da bakış açılarını, çalışma ve yaşama koşullarını değiştirmiştir. Teknoloji ve sanat birbirlerini etkilemiş, tüm sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da dönemin sanatçısının, kullandığı malzeme ve teknik kaydeler değişmiştir. Sanatçılar, kendilerini özgü hareket ve anlatım dilini geliştirmiş, sanatçıya sınırsız hareket zenginliği ve olanak sağlamıştır. Kimi zaman mekânın kendisi heykel haline gelmişken, kimi zaman heykeller parçalara ayrılmış, bazen de parçalarla bir bütün oluşturulmuştur. Modern sanatın ortaya koyduğu önemli kavramlardan biri olan hareket (kinetik) sanat ürünlerinde sanatın dinamikleri ve hareketin heykele kattığı boyut ve estetiği vurgulanmıştır.

Üçüncü bölümde; Modern Sanat'ı başlangıç aşamasında günümüze kadar olan zaman içerisindeki sanatçıların uyguladıkları yapıtları ve yapıtlarındaki kullandıkları heykel biçim ve formları, avangart denemeleri ile modern heykelde hareket olgusunda öne çıkartılan çalışmalar örneklerle incelenip karşılaştırmalı olarak ele alınıp değerlendirilmiştir.

Sanatın geçmiş çağlardan günümüze, gelişim evreleri 20.yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan modern heykel sanatçılarından Auguste RODİN, Jean ARP, Alberto GIACOMETTİ, Alexander CALDER, Costantin BRANCUSI gibi sanatçıların heykel sanatına getirmiş olduğu yenilikleri, düşünceleri ve eserleriyle birlikte ele alınmıştır. Modern Sanatın öncü sanatçıları hakkında bilgiler verilmiş ve eserlerindeki yorumlara değinilmiştir.

Son olarak dördüncü bölümünde araştırma süresince çalışmalarında konu edindiğim heykelde hareket problemini kendi sanatsal anlayışım ile ürettiğim yapıtlarla ele alarak kişisel uygulama çalışmalarında sundum.

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKEL VE 20.YÜZYIL ÖNCESİ HEYKEL SANATI

1.1. HEYKELİN TANIMI

Heykel güzel sanatların en eski kollarından olup, mekan içindeki üç boyutlu plastik şekillendirmeye dayalı bir sanat dalıdır. Estetik bir amaca uygun olarak belli bir form verilmiş madde ile mekân içinde bir nesnenin duygu ve düşünce uyandırması veya simgelemesi olarak ta tanımlanabilir. Heykel sanatı çok çeşitli malzeme olanağına ve buna bağlı sonsuz ifade zenginliğine sahip olmakla beraber, alçı, toprak, ağaç, metal, taş, cam ve diğer sentetik maddelerden yapılan formlar aynı zamanda kullanım alanı ve boyutları itibarıyla çok farklı mekânlar da değerlendirilebilmektedir (Turani, 1997: 16).

1.2.1. İlkçağ Heykel Sanatı

Sanat insanla yaşittir. İnsanlığın var olmasıyla başlayan sanat ilkel resim, heykel ve heykelciklerle günümüze kadar ulaşmışlardır. İnsanoğlu tarım ve teknoloji döneminde çok büyük farklılıklar göstermektedir. Özellikle tarım ve yerleşik hayat kültürünün de birçok değişim ve gelişim göstermiştir. Yerleşik hayata geçmeden önce yani yağma dönemlerinde Resim ve heykellerde estetik ve sanat kaygılarını göremeyiz.

Almanya'nın doğusunda bulunan Baden-Württemberg eyaletine bağlı Schelkingen şehri yakınlarındaki Hohle Fels (Oyuk Kaya) adı verilen mağarada yapılan arkeolojik kazı çalışmaları sonucu bulunan bir kadın figürü, 35.000 ila 40.000 yıl önceye tarihlenerek günümüze kadar bulunabilmiş en eski sanat eseri olma ünvanını kazanıyor. Aşırı vurgulanmış dişi hatlara sahip olmasıyla dikkat çeken heykelcik Profesör Conard ve meslektaşları tarafından Pau Mellars "aşırı cinsel içerikli" ve hatta "pornografik" olarak tanımlanıyor ve tarih öncesi insanının zihni ve sosyo-kültürel yapısı, estetik ve moral değerleri gibi konular hakkında yepyeni fikirler vermesi açısından da gayet önemli (Resim 1). Çünkü beğeni değil ihtiyaç ve gereklilik ön plandadır (Bell, 2007: 24).



Resim 1. “*Hole Fels Venüs 'ü*”, M.Ö. 40.000- 35.000, 23 x 22 x 13 mm, Blauberer Tarih Öncesi Müzesi Almanya

Heykel figüratif sanatın tarihini bilinenden en az beş bin yıl önceye götürmekle kalmıyor Erken Paleolitik dönem kültürü ile ilgili mevcut tüm kuramları da radikal biçimde değiştiriyor. Görüldüğü üzere bu dönem sanatında; sanat kaygısından ve estetikten uzak bir olgu olan hatta hareket kavramının görülmediği bir dönem yaşanmaktadır (Resim 2). Sonraki dönemde yani insanların tarım kültürüne geçtiğinde yani üretimin başladığı ve yerleşik hayata yani kentlerin kurulmasıyla sanatsal yapıtlar oluşturma dönemini başlamış ve sanatsal kaygılar, estetik düşünce oluşmuş ve bu anlamda artık bir beğeni bir yarış başlamıştır. Bununla beraber gerçek anlamda sanat bilimsel bir olguya taşınmıştır. (Bell, 2007: 62-76)



Resim 2. “*Willendorf Venüs 'ü*”, M.Ö.25.000, 11 cm, Doğal Tarih Müzesi Viyana

1.2.1.1. Mısır Heykel Sanatı

Mısır heykel sanatını anlatmak için önce Mısırın sanat ve mimarisine göz atalım. II. Negâde çağında Mısır'da anıtsal sanatın belirtileri görülür. Ayrıca Mısır'a hükmeden kişinin, bu anıtsal düşünce ve anlatımın unsurlarını kullanmayı da bildiği düşünülür. Böylece, Mısır kültürünün sonradan sahip olacağı anıtsal mimariyi geliştirecek öğelerin, ilk çağlardan bu yana kullanılmaya başladığı anlaşılır. Bu ülke kralının mimari alanında göstermiş olduğu güç, onu, halkın gözünde tanrılığa yükseltmiştir. Mısır mimarisi, matematik bir titizlik ile inşa edilmiş, ölçülerinin muazzamlığı ve formlarının kapalılığı ile asırlara dayanmış, gerçek anlamda insanın gücüne, yüceliğine ve ölümsüzlüğüne inandıran eserlerdir. İşte mimaride bu kayde ölçü ve disiplin ile, Eski hanedanın “piramit çağı” başlar

Nil Nehri'nin Akdeniz'e döküldüğü yerden Habeşistan'a kadar olan alanda var olan Mısır Sanatı ekileyici ve kalıcı eserler bırakmıştır. (Arseven, 1998: 1320-1324)

Mısır heykel yapımında sanatçıların uyması gereken bir dizi katı kanunlar ve kurallar vardı. Bu kurallara bağlı olarak heykeller, hiçbir duygu ve ifade içermeyen sabit figürler, geniş kafalar sert ve yuvarlak dolgun yüz hatları, (Resim 3) gözler sadece düz bir yöne bakıyor ve kollar hareketsiz vücutla yapışmış bir şekildeydi. Mısır Heykelinde, kabartmalardaki (rölyefler) ifadeler, resimlerde, anlatımlar ve duruşlar aynı biçimdedir. (Yılmaz, Nursen, Ceylan, 2006: 1- 46).



Resim 3. “Sfenks (dördüncü hanedanlık)”, MÖ 2723 – 2563, Kireç Taşı, 73 m 20 m, Kahire

1.2.3. Mezopotamya Heykel Sanatı

Mezopotamya sanatı bir toplumun, bir krallığın, bir idari sisteminin bütünlüğünü ve karakteristik yapısını göstermez. Böyle özelliklere sahip olan sanat Mısır sanatıdır. Bu yüzden ki, Mezopotamya sanatı Mısır'da olduğu gibi belli kurallar mantıklı bir gelişmişlik ve izlenebilir bir duruş ve sıra takip etmez. Mısır sanatının insani olmayıp ve bu açıdan insanüstü olan bir yönü vardır.

Mısır'a göre Mezopotamya Heykel sanatı daha insanidir. Tasvir yoktur, bu yüzden öğeleri ardı sıra getirerek inşa ediyor. Bu yüzden dekoratif ve durağandır. Resimlerde mimaride inşa edilen antikle yapılıyor. Yüz ve vücutlarda Mısır'da olduğu gibi bir anlatım zenginliği yoktur. Mezopotamya'nın mimari sanatında, Mısır sanatında olan sütun, fil paye gibi öğeler ile cepheden oluşum, simetrik bir oluş ve dikey kuruluşlar vardır. Rölyefler de teknik açıdan detaylı bir işlem yoktur. Geniş yüzeyler de kübik bir anlatım içindedir. Bacaklar birbirleriyle paralel ve dar bir vücut biçimi vardır. Elbiseler tamamen anatomiye kapatılmaktadır. Bu kadar katı, cepheden anlatım, paralellik ve simetri arkaik sanatın ortak özellikleridir.

Yani Ön Asya'da tasvir ve form bir bütünsellik içindedir. Böylelikle figüre temsili bir görünüş kazandırmıştır. (Turani, 1997: 74; Tansuğ, 1999: 36).



Resim 4. “Mikerinos ve Kraliçe Khamerernebty Heykeli; Giza Mikerinos'un Vadi Tapınağı,”
M.Ö. 2520, Gri kumtaşı, Yük. 142cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi

Mezopotamya heykel sanatında insan, natüralist bir özellik bulamaz. Oysa Mısır heykelinde, bu kişisel özelliği hiç ihmal etmez (Resim 4). Sümer sanatında, örneğin başlar, bir yumurta formu içinde verilmiştir. Ve gözler ufki olarak yerleştirilmiş olup gözlerin yuvarlaklığı patlak olarak gösterilmiştir. Vücutla elbise bir kitle olarak görülür. Elbise vücut gibidir (Resim 5). Merhametsiz Asur hükümdarının iradesi, bu blok katılığı içinde temsil edici karakterini bulur. Mısır'da ise elbise altında vücudun bütün form hatları, bütün çekiciliği içinde gösterilmiştir (Resim 4).

Böylece Mısır heykelinde, hayatın ve onun formunun, elbise altında bile anlatıldığını ve hayat ifadesinden vazgeçilmediğini görüyoruz. Örneğin Elam Kraliçesi Napirasu'nun heykeli, elbise altında vücut formunu göstermez. Öyle ki, figür, hayat anlatımından çok bir elbise formu içindedir. Yani tasfir ve form, bir bütün olarak görülmüştür. Baş heykellerinde (büstlerde) de bir çehre anlatım biçimi görülemez. Oysa fizyonomi, Mısır heykelinin başlıca özelliğidir.

Sümer başları yumurta biçiminde olup, kaşlar bir palmye sapı ya da balık kılıcı görünüşündedir. Yüzdeki bütün uzuvların formları stilize edilmişlerdir. Saçlar ve sakallar da paralel taramalar halinde olup dalgalıdırlar. Bu ifade biçimi, bir şeyin görünüşünün resmi olmayıp, mantıki bir unsur yerleştirmesi ve düzenidir ve bir nevi gerçekçi ifade şeklidir (Resim 6).

Bu anlatım çeşidi Hint sanatında da aynıdır. Bu biçimlendirme şekli, hükümdarların, kumandanların ve din adamlarının fizyonomi farklarının ifadesine olanak vermez. Bu yüzden Mezopotamya sanatı, hükmeden bir insan tipi anlatımı ile yetinmiştir. Saç ve sakal çeşidi de zengin ve gösterişli bir figürün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Elbiseler de aynı şekilde bir düzen içindedir (Turani, 1997: 78; Tansuğ, 1999: 38).



Resim 5. “*Ebih-il*”, M.Ö. 2600-2500, Kireç Taşı, Yük. 52 cm, , Lauvre Müzesi, Paris



Resim 6. “*Asmar Hoard'a söyle*”, M.Ö. 2900-2550, Kireç Taşı, Yük. 52,5 cm, Bağdat Müzesi Irak

Bu çağda bakırdan yapılmış hayvan heykellerinin yansıra, tarımında yapılmakta olduğu ve bunu açıklayan kilden yapılmış olan orak, taştan balta, gene, bakırdan iğneler, taştan yapılmış aletler ve düz baltalar görülmektedir. Bu çalışmalar dışında, yılan biçiminde toprak tanrısının da sembolleştirildiğini ve tasfir edildiğini görüyoruz. El-Obed kültüründe ilgi çeken yeni buluş ise, turnike adı verilen dönen çömlekçi tezgâhlarında kapların yapılmasıdır. Turnikedeki yapıyı gerçekleştiren bu kapların biçim güzelliği çok ilgi çekmektedir (Resim7). Bu çağın politik, dini, kültürel görüşleri ve yaşamları hakkında yeteri kadar bilgi mevcut değildir.



Resim 7. El -Obed Seramiği, Boston Güzel Sanatlar Müzesi , ABD

El-Obed kültürünü Uruk kültürü izler (I.Ö. 3100-2900). Bu kazı yeri olan Uruk'a atfen verilmiştir. Bugün buraya Varka denilmektedir. Yeri Mezopotamya'nın güneyindedir ve Ur'a yakındır. Bu çağda evler, henüz güneşte kurutulmuş tuğlalar ile inşa ediliyordu. Evlerin döşemesi ise, balık çamurunun yerlere yayılarak dövülmesi ve kurutulması ile sertleştirilerek yapılıyordu. Damlar hasır ve kamıştı. Bu çağda ayarlana bilen fırınlar yapılarak toprak kapların pişirilmesi sağlanmıştır.

Mezopotamya'nın yüksek kültürü, kentleşme ve yazınınile ticaretin başladığı Cemdet-Nasr Çağı'nda (I.Ö. 2900-2600) gerçekleşir. Yazılı olan levhalar ve turnikede yapılan pişirilmiş kaplar hep bu çağın eserleri arasındadır. Turnikenin Avrupa'da Lata kültürü (I.Ö. 400-50) sırasında görüldüğü dikkate alınır, hemen anlaşılır ki Asya, kültür anlamında çok önce uygarlık yoluna girmiştir. Cemdet-Nasr kültürünün ilgi çeken özelliği, renkli seramiklerin ilk defa bu dönemde yapılmasıdır. Madenlerden, altın, gümüş ve bakırdan dövme işleri de yapılmıştır. Çinko ve nikel bu çağda henüz görülmemektedir. Ticaret geliştiği gibi, ticari kayıtların yapıldığı da yazılı levhalardan anlaşılmaktadır. İbadet , kurban adamakla yapılıyordu (Turani, 1997: 86).

Krallık ilk olarak I.Ö. 2600 ile 2350 arasında görülüyor. I. Sülale Ur'da (I.Ö. 2500-2400) yaşamıştır. Kralların listesi çivi yazısıyla yazılmış levhalarda okunmuştur.

Sümer kültürü ilk olarak bu tarihlerde görülüyor Cemdet-Nasr kültüründe bütün sanat, doğanın ölüm ve diriliş yasası üzerine kurgulanmıştır. Bu birbirine zıt iki kavram ayrı ayrı sembollerle anlatılmıştır. Dinin esas figürü, Ana Tanrıça Innin ile onun kocası Tammuz'dur. Bunların yanında sayısız denecek kadar çok evren tanrıları vardır. Mezopotamyalıya göre insan, büyük bir tanrının hizmetindedir. Ve bu tanrı, hayatı ve verimliliği temin eden evren tanrısıdır.



Resim 8. Halaf çanak çömleği. Anadolu Medeniyetler Müzesi, Ankara

Birbirleriyle savaşmış ve kültür alışverişinde bulunmuşlardır. Zaman içerisinde, kültür liderliği birinden diğerine aktarılmıştır. Bu insanlar içinde Sami ırkına mensup olmayanlar Mitanniler, Hurriler, Kassitler, ve Sümerlerdir. Bu kavimlerin nereden geldikleri de bilinmemektedir.

Mezopotamya da ilk sanat hareketi, muhtemelen İ.Ö. 4000 yıllarında, seramik eserlerde açık olarak görülmektedir. Seramik çalışmalarda geometrik motiflere duyulan sevgi açıkça belirir. Bu çağdaki kaplarda değindiğimiz geometrik süsleme yanında, bitki ve hayvanların geometrik bir şekilde model edilerek kap yüzeyinde düzenlendiğini görmekteyiz. Ayrıca bu kaplar renkli olarak işlenmiş ve bu renkli işlenen seramiklere "Tell- Halaf kültürü renkli seramiği" olarak adlandırılmıştır.. Yani bu seramikler bu adla sınıflandırılmıştır. Bu çeşit dekoratif seramik, Samarra'da en gelişmiş seviyede görülür. bu seramikler Bitki motifleriyle stilize edilip gayet şeffaf ve kat'i biçimler halinde, dolgun bir karakterde, özellikle dokuma tarzı motiflerde kullanıldığı görülmektedir. Samarra'daki motifler, buna karşılık, uzun ip ya da bant

şeklindeki süslemelerdir. Bu dönemin Susa'daki seramik motifleri de geometrik şekildedir.

Uruk ve Cemdet-Nasr kültüründe figüre ait öğeler ilgi çekmektedir. Bu, figüre ilişkin öğelerle yüzeyi kesif biçimde dolduran bir heykel sanatıdır. Stil bakımından gerek Uruk, gerekse Cemdet-Nasr arasında belirli bazı değişimler varsa da, bunlar gene tek bir anlayışın sınırları içinde kalmaktadır (Turani, 1997: 86).

Bu çağda yalnız seramik sanatı çalışmaları, tek alan olarak görülmez. Bunların yanında taş heykel çalışmaları da kendini gösterir. Heykel çalışmalarında vücut formları yer alır ve çalışma alanı da silindir mühürlerdir. Ayrıca bu çalışmalar yanında bir de taştan kaplar vardır. Ancak bu çalışmaların yapıldığı sıralarda Mezopotamya'nın Mısır ile yakın ilişki kurduğunu görüyoruz. Bu taştan kaplar üzerinde, figürler, rölyefler ve resimler yer almaktadır. Ayrıca bu kaplar üzerindeki figürlerin, Mısır'ın resimleri ile akraba olduğu görülmektedir. Seramik ve taş kapların yanında gayet güzel parlatılmış ve düzeltilmiş madeni kaplar görülür ki, bunların da biçimi bu çağdaki Mısır seramik kaplarına benzemektedir. Biçimleri karınlı ve gergin cidarlı bir görünüştedir.

Uruk'ta bulunan Cemdet-Nasr kültürü içinde önem kazanan öğelerden birisi de insan ve hayvandır. Bu insan ve hayvan biçimleri, süs gibi geometrik anlamda değil, tamamen tasviri anlamdadır. Yani tamamen doğa görünüşüne göre yapılmışlardır. Oranları da doğa ölçülerindedir. Figürler bir kitle bütünlüğü gösterdiklerinden arkaik bir karakter arz ederler.

Bu çalışmalar daha önce gördüğümüz ve yüzey üzerine yapılmış süs (ornement) lere nazaran şaşırtıcıdır ve tam bir plastik heykel anlamındadır. Vücut hareketleri doğaldır ve hareketler doğru olarak verilmiştir. Bu çalışmalar için en iyi örnekler silindir mühürlerdir. Mühürlerin yüzeyinde vücutlar, yuvarlak bir çıkıntı ile dışarı doğru taşmışlardır.(Resim 9)



Resim 9. Sumer hematit bir silindir mühür. M.Ö. 2112-2004 , John Hopkins Üniversitesi Amerika

Bu mühürlerde daha çok giyinik erkek ve belden üstü çıplak olan figürler vardır. Elbiseli figürlerde vücutların biçimleri, elbiselerin altından belli olmaktadır. Aynen Grek heykellerinde olduğu gibi. Bu doğal figürler, taş kapların üzerinde de görülür. Bunlardan biri, Uruk'ta bulunan bir taş kap üzerine yapılmış aslan figürleridir. Ve figürler kabın yüzeyinden bir hayli dışarı taşmış durumdadırlar. Yani rölyef durumdan farklı bir anlatım ve uygulama göze çarpar. Kapları bu aslan motifleri ile süsleme, bunların süs öğeleri olmasından değil, kentlerin kapılarını koruyan ve gelen tehlikeyi önleyen aslanlar, bir kuvvet ifadesi olarak kabul edildiği içindir. Aslanların koruyucu kuvveti temsil etmesi bu çağda önem kazanıyor. Bu anlayışta olan ve üzerinde boğa ve insan figürü bulunan taştan yapılmış vazolar da bulunmuştur. Figürler kabın karnına yüksek kabartma biçiminde işlenmiştir. Kapların üzerinde ki aslan, boğa ve insanlar yanında, mühürlerde de keçi, koyun ve ev hayvanları önemli bir yer tutarlar. Mühürlerde aslan da ara sıra yer alır. Mühürlerde aslan avı, avlanan aslan, mızrakla vurulmuş aslan, vahşi hayvan sürüleri, yaban keçileri, yaban domuzları, antiloplar görünürler. Elleri arkadan bağlı, sırt üstü yatırılmış esirlerin, muzaffer kumandanın önünde perişan şekilde gösterildiği konuların ayrıca önemli olan bir yeri vardır. Bu konular, genellikle simetrik olarak anıtsal bir anlatım içinde değerlendirilmiştirlerdir (Turani, 1997: 92).

1.2.4. Ege Yunan Heykel Sanatı

Yunan ve ege heykel sanatının çıkış noktası Girit Adasıdır. Bu sanat bilhassa, adı masallara karışan Minos 'un hükümdarlığıyla yükselmişti. Deniz ticaretinin etkisi ile bugünkü Yunanistan ve Anadolu'nun batı bölümüne yayılmıştır. Özellikle heykel sanatında çok başarılı olup heykel sanatıyla mimariyi birleştirip büyük başarı elde etmişlerdir. Ege Yunan heykel sanatı diğer uygarlıklarla (Mısır, Hitit, Mezopotamya) arasında büyük farklar ve üsluplar görülmektedir. Tabi ki bunun yanında din olgusu çok önemlidir. Özellikle tapınaklarda ve dini yapılarda mimari yapılar ve heykel sanatı önemli ölçüde gelişim göstermektedir. Yazının başında da belirttiğimiz gibi Yunan heykel sanatının idealist bir yapıya sahip olması en önemli özelliklerinden biridir. Bu özelliğin diğer uygarlıklarda olmamasının sebebi çok tanrılı din ve Yunan din felsefesine göre de, tanrılar insanlaştırılmıştır, dolayısıyla bir tanrı ideal boyutlarda olmalıdır.

Gerçek anlamda heykelde hareket olgusunu görmeye başlıyoruz. Yunan heykel sanatının diğer özelliği ise gövde, kollar, baş ve bacakların farklı yönlere bakmalarıdır. Bu özelliğe sahip olduğu içindir ki heykel sanatında bir hareket döneminin başladığını şahit oluyoruz. Tabi ki bu hareket kavramı klasik anlamda bir hareket olgusudur. Bu uygarlıkta gerçekçi çalışmalarda yapılmış en güzel hareket örneklerini görmekteyiz.

(Pischel, 1981: 12-27, Bell, 2009: 62-76)



Resim 10. Nike, (Zafer Tanrıçası) M.Ö.220-190, Louvre Müzesi, Paris



Resim 11. Laokon Grubu, M.Ö. 300-230, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya

1.2.5. Roma Heykel Sanatı

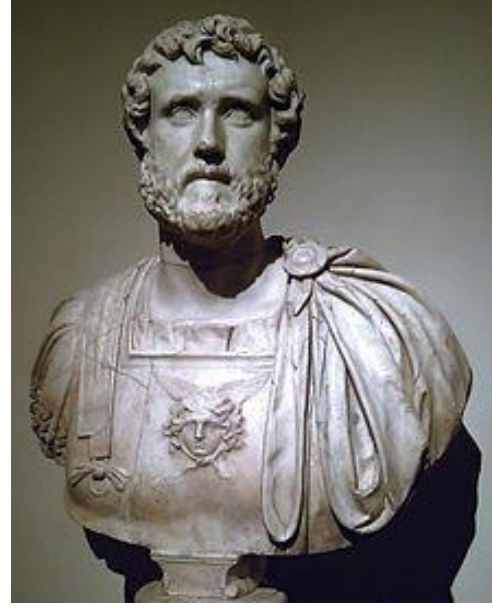
"Roma, Romulus " efsanesine göre, M.Ö. 753 yılında kurulmuş ve 753- 509 yılları arası Etrüsk hükümdarları tarafından yönetilmiştir. Roma'nın Tarihi Cumhuriyet ve imparatorluk olmak üzere iki kısma ayrılır.

Roma sanatı, Yunan sanatıyla Etrüsk sanatından husule gelen bir sanattır. Roma, Cumhuriyetin son yıllarında Akdeniz bölgesinin bir başkenti olduğu zamanlardan bu yana Etrüsk sanatından ayrı olarak kendine has bir imparatorluk sanatı mahiyetini iktisap etmiştir.

Roma imparatorluğu uzun yıllar boyunca kendine has bir sanat yapısına kavuşmamış ama, fetih ettikleri topraklardan getirilen sanat eserleri ve heykellerin etkisinde kalmışlardır. Özellikle de Yunan heykel sanatından etkilenmişlerdir. "Roma sanatı, esas olarak Etrüsk sanatına dayanır. Ama hızlı bir biçimde Yunan tesirinde kalmıştır.



Resim 12. Marcus Aurelius'un at üstünde Kudüs'e girişi, 173-176, Capitoline Müzesi, Roma



Resim 13. Roma İmparatoru Antonius Pius'un Büstü Capitoline Müzesi, Roma

Bunun da sebebi, kolaylıkla anlaşılabilceği gibi, dinden gelmektedir. Bilhassa Miladi II. yüzyılda Yunanistan'ın Roma'nın hâkimiyetine girmesiyle, sayısızca heykel Roma 'ya taşındı ve kolay taklit evresi başlamış oldu. Roma heykel sanatı her ne kadar da Etrüsk heykel sanatı ve Yunanistan'dan getirilen heykeller dolaylı bu medeniyetlerin heykel anlayışının etkisi altında kalsa da rölyef ve büst alanlarında estetik, etkileyici ve kalıcı eserler bırakmışlardır. Özellikle rölyef alanında kompozisyon denge, ve hareket çok etkileyici bir biçimde işlenmiştir. Bu yüzden Roma heykel sanatının en önemli özelliklerinden biri de büst çalışmalarıdır. (Resim12, 13) (Arseven, 1676. Eczacıbaşı Sanal Ansiklopedisi,492. Güvemli,1960: 53)

1.2.6. Ortaçağ Avrupa Heykel Sanatı

Ortaçağı da kapsayan Gotik devri, iktidarlar ve papalık arasında bir güç gösterisi olmuştur. Krallar iktidarlarını güçlendirirken aynı zamanda manevi güce de hüküm etmek istiyorlardı. Ortaçağın politik durumu sağlam temellere oturtulmamıştı.

İsa öncesi ve sonrasındaki ilk yüzyıllarda durum budur. İS. V. Yüzyıl sonunda ise, kuzeydoğudan gelen saldırılarla Roma devleti çöküşe doğru gidiyordu. Bizans da, Jüstinyen dönemi dışında zamanla kendi kabuğuna çekilerek, sadece İstanbul ve çevresi egemenliğini altına alabilmişti. Kuzey ve Orta Avrupa'daki henüz şehirleşmemiş

toplumlardan Normanlar, Germenler ve Vikingler, kendi bölgelerinden çıkıp nehir yollarıyla güneye saldırmaya başlamışlardır.

Yukarıdaki metinde anlaşıldığı üzere Ortaçağ da uyuyan bir Avrupa ve henüz dinle, uygarlıklarla tanışmamış bir Avrupa, sanat ve mimari alanlarında henüz yolun başında olan bir Avrupa söz konusudur. Bu yüzden Roma, Yunan, Etrüsk ve Ortadoğu'dan giden Hıristiyan din âlimlerinin etkisinde kalmıştır. Ortaçağ Avrupa'sında başlamakta olan bu uyanış arkasından Rönesans'ı getirecektir. Gotik ve Roman dönemde özellikle mimariye ağırlık verilmesi ve önemsenmesinden dolayı heykel sanatı gölgede kalmış ve pek yer verilmemiştir. Heykeller genelde sütun önünde süsleme amaçlı ve sütun biçiminde, dini yapılarda kullanılmıştır. Bu yüzden heykellerin çoğu sütun şeklindedir. Bu bakımdan statiktir. (Resim 14) Yapılan heykeller ruhsuz, hareketsiz, estetikten yoksun bir vaziyettedir. Bunun en iyi örneklerini Güney Fransa da Amiens Katedrali (Cathedrale Notre-Dame d'Amiens) de görmekteyiz. (Cumming, 2008: 70-85)



Resim 14.SütunÖnündeki Heykeller. 1220-1296, Amiens Katedrali, Fransa

Rönesans'ın bilim ve sanat alanlarının gelişmesinde Gotik sanatı yani heykel ve resim, önemli katkıda bulunmuştur. Gotik, manevi inancın sanatını verdiği halde, insanın biçim tasvirinde doğa faktörünü ele almıştır. Bu gözlem önemsendiği için incelemeyi gerekli kılmıştır. Karolyn sanatının başında, insan hareketlerinin çizilmesinin doğa etüdü ile kolaylaşacağı Büyük hükümdar tarafından açıklanmıştı. Ancak, XIV. yüzyıldan itibaren insan etüdünün optik ifadesine, sanatçılar gittikçe daha

büyük bir azimle sarılmışlardı. Bu ilgiden dolayı sonuç olarak, antik sanatın eserlerini anlamayı kolay hale getirmiş ve Antikite idealizmi, Rönesans'ın amacı olmuştu. Bu yüzden, büyük bir tezat olmakla birlikte, Gotik'in manevi dünyası içinde, seküler bir sanatın esasları hazırlanmıştı (Turani, 1997: 245; Tansuğ, 1999: 89).

1.2.7. Rönesans Heykel Sanatı

XV. yüzyılın ortalarında sanat dinin etkisi altından kurtulup idealist bir yapıya geçmeye başlamıştır. Bunu gerçekleştirirken de antik Yunan sanatında olan özgür insan tipi örnek alınmıştır. Sanatçılar heykele kendi yorumlarını ve duygularını da katmıştır. Artık heykel de hareket ve ifade ön plana çıkmaya başlamıştır. Dini yapılardan soyutlanıp sivil yapılarda da yer edinmeye başlamıştır. Şunu da bilmek lazım, Yunan kültürü ya da Hıristiyanlık dini Avrupa sanatında her zaman yapılan sanatsal çalışmaların temelini oluşturmuştur.

Rönesans heykel sanatının, Lorenzo Ghiberti (1378-1455) ile başlamış olduğu kabul edilir. Aslında Lorenzo Ghiberti kuyumculuk, rölyef ve mimarlıkla uğraşmıştır. Aslında Lorenzo'yu sanatçı yapan Floransa Vaftizhanesi için yaptığı cennet kapısı adlı rölyef çalışmasıdır. (Resim:16) Sanatçı yaptığı çalışmada kutsal kitaplardan İncil ve Tevrat'tan örnekler almıştır. Çalışmayı bu denli önemli kılan kompozisyonda ki hareket ve derinliğin çok iyi işlenmesidir. (Ölmez, Uysal, Yılmaz,2006;86.)



Resim 15. "Floransa Vaftizhanesi Cennet Kapısı" (1378-1455) Dell'opera del Duomo Müzesi. Floransa, İtalya.

Bu dönemde heykeller mimari yapılardan kopmaya başlamıştır. Artık heykel mimarinin etkisi altından çıkmış kendi alanında hareket kabiliyetini bulmaya başlamıştır. Sanatçı heykele kendi yorumunu katmaya başlamıştır. Kayıtlara göre ilk kez bilimsel anlamda Filippo Brunelleschi'n kullanmış olduğu perspektifi bu dönemde sanatçılarda ilham almasıyla resim, rölyef ve mimari çizimlerde kullanmaya başlamışlardır. Ayrıca sanatçılar eserlerine kendi duygu ve düşüncelerini katmıştır. Heykel sanatına yeni bir nefes ve üslup gelmiş olup, artık kendi öz benliğine kavuşmuştur. Özgünlüğünü ilan eden heykel sanatı; anıt heykel ve büstlerle, yapıların önünde, caddeler ve meydanlar da yerlerini almıştır. Her ne kadar din mitleri ve Antik Yunan düşünce biçimini işlese de heykellerde ki ifadeler, sanatçıya aittir. Artık heykelde estetik, hareket, konu ve ifade özgürlüğü ön plandaydı (Resim 16. 17. 18)

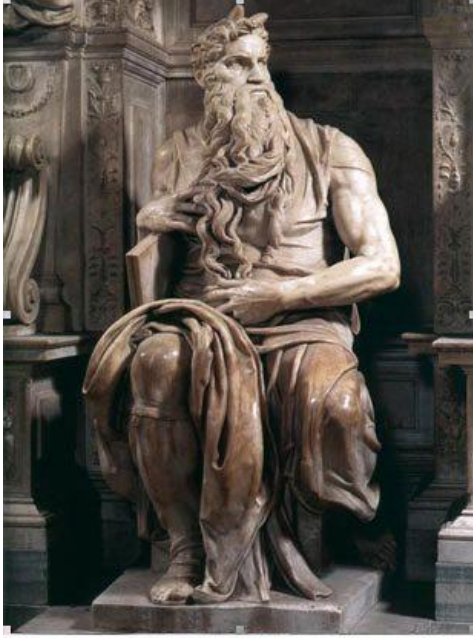


Resim 16. Donatello, "Davut Heykeli" 1430-1440. Bargello Müzesi, İtalya.

Hareket kazanmaya başlayan heykel zaman içerisinde hareketini gerek alan hareketiyle gerek obje hareketiyle güncelliğini ve duyarlılığını korumuştur. Heykel sanatı; Rönesans dönemindeki meşhur ve altın çağını başka dönemde hiç bu kadar ön planda yaşamamıştır.

(Resim 17, 18) Michelangelo'nun eserlerinden olan Pieta ve Musa heykelleri tam

anlamıyla hareket ve anlatım abidesidir. Özellikle figüratif anlamda hareket, yatay-dikey, gölge, ışık, betimleme, kompozisyon ve figürdeki derinlikler kumaş kıvrımları birer hareket harikasıdır. İnsanlık tarihinde bu güne kadar görülmemiş bir hareket ve betimleme şaheseridir. Bundan sonraki dönemlerde de bu aksiyon ve devinimi görmekteyiz. (Beksaç, 2000:22)



Resim 17. Michelangelo, Musa, 1513-1515, San Pietro Kilisesi Roma İtalya



Resim 18. Michelangelo, Pieta, 1498- 1499, Basilica di San Pietro, Vatikan, Roma, İtalya

1.2.8. Barok Heykel Sanatı

Barok sanatı, hayal ile gerçeğin birleştiği bir sentezdir. Bu bakımdan, ressam gibi heykeltıraşlar da doğayı analiz edip öğrendiler; ancak ona hayallerindeki duygusal anlamı verdiler. Bu hayal ve gerçek, barok heykelinin üslubunu da belirler.

Barok heykelin İtalya'da ki en önemli heykeltıraşı Lorenzo Bernini (1598-1680)'dir. İtalyan Barok mimarisindeki eserleriyle tanıdığımız bu sanatçı, "Daphne" ve "Apollo (1616-1625) adlı eserinde, (Resim 19) gözleme dayanan vücutların hayali hareketlerini kompozite etmiştir. Yapraklar, Daphne'nin saçları haline gelen taflan dalı ve yaprakları, hareketin uyumlu ritmine uyarak yukarıya doğru savrulmaktadır. Vücutları teşkil eden mermerin parlatılması, zarif fakat anlamsız hareketler, diyagonal düzenleyici kompozisyonu oluştururlar. Anatomi ve kumaşlar ilk defa çok parçacılık gösterir.

Michelangelo'nun fikrine göre heykel, dağdan aşağı yuvarlanan bir torsodan kalan şeydir. Ve böyle bir yuvarlanmada heykel bütününe zarar gelmemelidir. Dikkat edilirse, bu barok heykelde böyle bir şey söylemek zordur ve Bernini'nin anlayışı, Rönesans'tan ne denli uzaklaştığını gösterir (Turani, 1997:442; Tansuğ, 1999: 180).



Resim 19. Bernini Apollo ve Daphne (1616-1625) Borghese Galerisi, Roma, İtalya.

Bernini eserini Kilisenin emrine verdi. Ancak o da taşı maddeleştirdi. “Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı” (1644-47) adlı eserinde, (Resim20) kadın, bulutlardan bir yer üzerine oturtulmuş ve dalgalanan elbise yığını içinden yalnız örtülü başı çıkmış gibidir. Bir çocuk melek, elinde altından bir okla diz çöker gibi ayakta durmuştur. Bu eserin konusu, 1515-1581 yıllarında yaşamış Theresa adlı bir İspanyol dindar kadını ve gene evliya addedilmiş olan Ignatius'un dostu idi. Theresa, rüyasında, elinde altından bir ok bulunan çok güzel bir melek gördüğünü ve bu meleğin, oku kalbinin ortasına sokup vurduğunu ve sonra bağırsaklarına kadar soktuğunu, sonra oku tekrar çıkardığını ve kendini Tanrı ateşi ile sanki yaktığını yazıyor. Konu bu dini hikâyeden çıkmıştı. Bernini konuyu işlemiş, görülebilir hale getirmişti. Bu hikâyeye, öbür dünya ve bu dünya arasında efsanevi bir köprü gibi kabul edilmişti. Bernini'nin yonttuğu papalık doktoru Fonseca, dünyevi bir gözlemlerle, öbür dünyaya kendini adanmış bir insan olarak

gösterilmiştir. XIV. Louis'nin heykeli de, gerçekçi, fakat idealize edilmiş bir yüzü bize verir (Resim 21).



Resim 20. Bernini Azize Teresa'nın Vecdî.
1647–1652 Santa Maria della Vittoria
Kilisesi. Roma, İtalya.



Resim 21. Bernini. Louis'nin mermer büstü
1665, Versailles Sarayı. Versay, Fransa

Yüksek İtalyan Baroğunda, Bernini dışında önemli bir sanatçı görülmez. Felemenk'te François Duquesnoy (1594-1643), İspirya'da Alonso Cano (1601-1667), Almanya'da Andreas Schlüter heykeltıraş olarak tamamen kilise emrinde eserler verdiler. Aşağı Bavyera'da da insan anatomisini, kumaş kıvrımlarını öğrenmiş birçok vasat heykeltıraş, kilise ve saraylar için bir yığın heykel imal etmişlerdir. Ancak bunlar yaratıcı olmadılar ve yeni bir şey getirmediler (Turani, 1997:447; Tansuğ, 1999: 181).

1.2.9. Neo-Klasizm Heykel Sanatı

Yeni Klasikçilik olarak da bilinen neoklasizm, 18. Yüzyılın son döneminde barok ve rokoko sanatının çok yoğun süslemeciliğine ve yapaylığına karşın ortaya çıkan ve sadeliği simgeleyen bir sanat akımıdır. (Resim 04.58). Öncelikle İtalya'da, sonra da Avrupa ülkeleri ve Almanya'da gelişmiştir ve etkisi 19. yüzyılda da sürmüştür. Bu akımda eski Yunan ve Roma sanatlarının yeniden canlanması, eski sanata duyulan beklentiyi de beraberinde getirmiştir. Özellikle Pompei, Herculaneum ve Paestum

kentlerinde ortaya çıkarılan sanat eserleri Avrupa’da yeniden ilgi ve hayranlık uyandırmıştır.

Ağırbaşlılığın ve zarifliğin ön planda tutulduğu neoklasik heykel Eski Çağ Yunan heykellerin den yola çıkılarak yapılmıştır. Malzeme olarak beyaz mermerin kullanıldığı heykellerde, antik çağdan etkilenilerek figürlerin ağırbaşlı, durgun ve doğal davranışlarda verilmesine dikkat edilmiştir.



Resim 22. Antonio Canova, 1757. Cupido ve Psykhe, Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Bu dönemde önemli isimlerinden birisi olan, İtalyan heykeltıraş Canova, taş ustası büyükbabası tarafından yetiştirilmiştir. Barok heykelden neo klazizm ‘e geçiş sürecini ilk başlatan ve bu özelliğinden dolayı kendisinden sonrakilere örnek olan bir sanatçıdır. Paolina Borghese heykelinde vücut hatlarını durgun ve sakin çizgilerle yansıtarak antik tanrıça heykellerinde görülen saflığı ve doğallığı yakalamıştır. (Resim 22) Sanatçının diğer önemli çalışmaları arasında “Orpheus ve Eurydike”, “Daidalos ve İkaros”, “Dövüşü”, “Dansçı Kız”, “Üç Güzeller”, “Cupido ve Psykhe” (Resim 04.61) yer almaktadır. Gotfried Schadow, Carl Gotthard Langhans, Bertel Thorwaldsen, John Flaxman, Francois Chalgrin Neoklasik tarzda eser veren başlıca heykeltıraşlardır. (Özer, 2012: 48).

1.2.10. Romantizm ve Realizm'de Heykel Sanatı

Rönesans'ta zirvede olan heykel sanatı Rokoko ve Barok'ta da aynı performansı göstermiştir. Tabiki Rokoko süslemeciliğinden sonra heykel sanatı biraz kendi kabuğuna çekilmeye başlamıştır. Neo- klasizm döneminine geldiğimizde özelliğini kaybetmeye başlamıştır. Oysa Resim sanatı farklı gelişmeler göstermiştir. Resim sanatına değer verilmiştir. Ama Sadece değer verilmekle kalmamış Resim sanatı özgürlüğüne kavuşturulmuştur. Bu durumun etkisi altında kalan heykel sanatı kendine bi yer edinememiştir. Neo-klasizm dönemi etkisinde başlayan bu durum, Romantizm döneminde daha da yoğunlaşmıştır. Romantizm dönemindeki bu durgunluk aslında modern heykel sanat akımının bir habercisidir.

19. Yüzyıldaki sanat akımının ilki olan Romantizm, şüphesiz büyük önem taşır. Daha sonra doğacak olan başka sanat akımlarının uğraşacağı en büyük problem olan ben ile çevrenin karşıtlığı, özneyle nesnenin ayrılması, onunla başlar. Romantizmdeki bu derin durgunluk ve suskunluk yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere daha sonra göreceğimiz o müthiş Rodin patlamasını getirecektir. Rodin'le beraber artık heykelde gerçek anlamda mekân ve figür hareketliliği başlayacaktır. Romantizm: kuşaklar boyunca, sanat tarihinin pek az bölümünün Romantik çağ heykeli kadar uzmanlar tarafında değeri bilinmemiş ve yüzüstü bırakılmıştır. Heykel sanatı yıllarca, çok iyi durumlarda da teknik ve estetik açıdan ilgi odağı yapılarak, donuk bir dekoratif tasarım ile duygusallık dolu bayağı beğeni arasına yerleştirildi. (Claudon,1988:113. Pischel,1981:582)

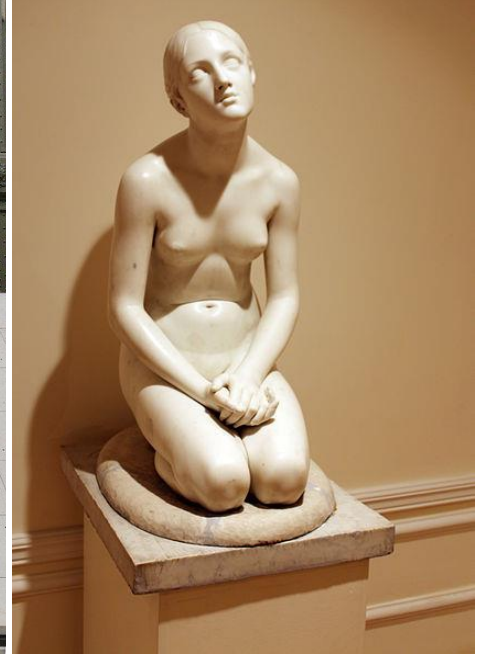
Büyük tarihi konuları efsaneleri işleyen nice bronz ya da mermer heykel grupları, Londra, Paris ve Viyana 'daki uluslararası sergi salonlarında ve farklı estetik akımların müthiş sergilerinde olay yaratan nice alçı heykel müzelerin depolarına gömüldü. Canova, Sergel, ve Thorvaldsen her ne kadar Neo-klasizm içinde yer alsalar da Romantizm döneminde de varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bunların dışında özellikle Schelling'in felsefesinden, görüşünden etkilenen ve tepki uyandıran sanatçılarda olmuştur. Bunların başında François Rude gelmektedir. Rude benlik duygusunu, Napolyon Bonaparfın "*Ölümsüzlüğe Uyanan Napolyon*" heykelinde gömlekteyiz (Resim23). Yine bu dönem heykel sanatçılarından Lorenzo Bartolini'den de

bahsedebiliriz. Bartolini'de Rude gibi, Napolyon hayranlığı ile bilinir, Bartolini'nin en önemli eserlerinden biri de "*Tanrıya İnanç*" çalışmasıdır. (Resim24).

Romantizm sanatçıların şehirleşmenin, siyasallaşmanın ve pozitif bilimin öne çıktığı bir dönemdir ki akabinde Realizmin başlamasına sebep ve öncülük etmiştir. İnsanlığın, bilimin, sanatın ve sosyal yapının o güne kadar hiç gerçekleşmediği bir değişim evresine girmektedir. Bu durum akabinde ister istemez heykel sanatı da köklü bir değişime girmiştir (François,1988:138)



Resim 23. François Rude, "Ölümsüzlüğe Uzanan Napolyon" 1845 Rude Müzesi, Dijon, Fransa.



Resim 24. Lorenzo Bartolini: "Tanrıya İnanç" 1833 Poldi Pezzoli Ev Müzesi. Milano, İtalya.

Realizm: Gerçekçilik Realizm de denir. Yaşanan mekan ve zaman içinde duyularla bilinçle algılananların nesnel açıdan anlatımı edebiyat ve plastik sanatlarda "Gerçekçilik" olarak adlandırılır. Realizm kavramı üslup ve konu bakımından yaşamı ve tabiatı görüldüğü gibi yansıtan sanat akımıdır. Her sanat akımı döneminde olduğu gibi bu dönemde de bir önceki döneme ya da akıma tepki olarak farklı bir bakış ve görüş açısı getirilmiştir. Bu farklı açılar Romantizm sonrasında Realizmi doğurmuştur. Realizm gerçekten sanatta devrimin temelidir. Avrupa'da hızlı bir şekilde gelişen sanayileşme; işçi sınıfı, sosyal yapı, makineleşme, şehirleşme gibi durumları ortaya çıkarmıştır. İşte bu faktörlerin bir arada olması sanat üzerinde çok büyük bir etki doğurmuştur. Edebiyat müzik ve plastik sanatlarda yoğun bir değişim başlamıştır. Bu

değişimden tabiki plastik sanatlarda nasibini almıştır. Akademik kanun ve gelenekler heykel sanatında ağırlığını korumuş ve Realizm 'in getirmiş olduğu yenilenmeyi bu sanat kolu pek benimsiyememiştir. Buna rağmen Courbet, Millet ve ardıllarının vizyonunu izleyen bazı heykeltıraşlar esin kaynaklarını modern hayatta aramışlardır. Özellikle de resim sanat dalında Gustave Courbet realizmin öncü ismi olmuştur. (İnanakur: 1997:62. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1997:1,298)

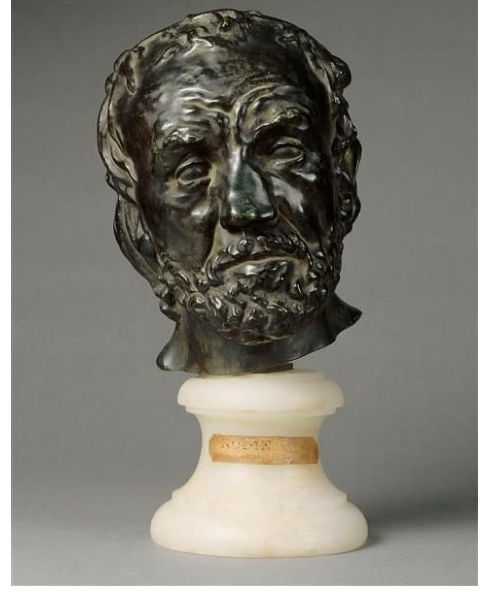
1.2.11. Empresyonist Heykel Sanatı

Çağdaş sanat akımları sanat dünyasının yenilenme hareketi için önemli bir niteliğe sahiptir. Bu yenilenme süreci sanat dünyasında kimine göre bir değişim kimine göre yeni bir Rönesans kimine göre de bir devrim niteliğindedir. Nasıl bir boyutta olursa olsun sanat dünyasına çağdaş sanat akımları yeni bir devir ve sayfa açmıştır. Bu devrin oluşumunda özellikle yirminci yüzyılın başlangıcında olan akımlar etkili olmuştur. Bu sanat akımlardan biri de Empresyonizm'dir (İzlenimcilik). Empresyonizm sanatını önemli kılan unsur sanat dünyasına yeni sayfalar ve modeller oluşturmasıdır. Ayrıca modern sanat dünyasında ayrı öneme sahiptir. Kendisinden sonra türeyen akımlarla olumsuz ya da olumlu bir şekilde etkileşim içerisinde olan Empresyonizm, ondan sonra gelen sanat akımlarını peşinden sürüklemiştir. Akımın çevresine etkileri farklı zamanlarda ve boyutlarda devam etmiştir. Farklı kültürlerde özgün tepkiler oluşurken farklı zamanlarda da çeşitli yorumlar ortaya çıkmıştır denebilir.

Empresyonizm ismi, Claude Monet'in "İzlenim, Gündoğumu" adlı eserinden kaynaklanır. Eserin gerçek adı "Empression, Sunrise"dır. Eser Türkçe olarak Gün Doğumu, İzlenim, Doğan Güneş gibi isimlerle anılmaktadır. Bu sözcük zaman içersince sergilenen resimler için kullanılmaya başlandı. Bu isimlendirme sonrasında "empresyon" sözcüğü bütün sanat dünyasının gündemine girmiş oldu. Sergideki sanatçıların ortaya koyduğu yeni sanat görüşleri bile bu kelime ile telaffuz edilir oldu. Hatta bu kelime o dönemin genel anlamda kültürünü belirleyici nitelikte genel bir kavram haline dönüştü. Böylelikle Empresyonizm ismi sanat dünyasının bilincine ve merkezine yerleşmeye başladı. Bu gelişmeler sonucunda akımın ismi tamamen bir rastlantı sonucu ortaya çıkmıştır denebilir. (Bazin, 1998:59-62)



Resim 25. Edgar Degas: "14 Yaşındaki Küçük Dansçı" 1881, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika.



Resim 26. Auguste Rodin: "L'Homme au nez cassé" 1864, Rodin Müzesi, Paris, Fransa

Empresyonist sanatçıların bazıları heykelle de ilgilendiler. Empresyonist resim sanatçılarından özellikle Renoir ve Degas heykel sanatıyla da ilgilenmiş, özellikle bu alanda eser vermişlerdir." Degas'ın 14 yaşındaki Küçük Dansçı, Renoir'ın karısının büstü, Rodin'in "Kırık Burunlu Adam" adlı eserleri örnek gösterilebilir (Resim 25,26). Antmen'e (2008) göre; Heykel sanatının Empresyonizmin üzerindeki yansımalarının izini sürmek, çok güçtür. Ana teması ve konusu renk ve anlık ışık değişimleri olduğundan dolayı heykeltıraşların ilgisini pek fazla çekmemiş olan Empresyonizm akımı dâhilinde resim sanatının yanı sıra heykel de yapan Degas ve Renoir gibi sanatçılardan da söz edilebilir. Ancak Empresyonist sanat akımı düşüncesinin heykeldeki hakkını veren örnek sanatçı olarak İtalyan sanatçı Medardo Rosso'dan söz edilebilir. Genelde ufak boyutlarda şeffaf balmumuyla alçı üzerine çalışan Rosso'nun ışık oyunlarını gözetten heykelleri, tıpkı Empresyonistler gibi gündelik yaşam biçimini ve sıradan insanları konu alır. Rosso'nun heykellerinde kullandığı şeffaf balmumu, Empresyonistlerin resimde uyguladıkları gibi titreşimli bir yüzey elde etmesine yol açar. Medardo Rosso kendi döneminin geleneksel heykel sanatı anlayışıyla karşı karşıya getirildiğinde özgün bir sanatçı olarak dikkat çeken 19. yüzyılın en ilginç heykeltıraşlarından biri olarak nitelendirilmiştir. Yukarıdaki bahsedilenlerin dışında

bazı açıklamalarda da şöyle sıralanabilir: Empresyonistler sanat hakkında sürekli eleştiri ve tartışma ortamı oluşturdular, genellikle iki- üç kişilik ekipler halinde çalıştılar, eserlerinin sunumuna büyük önem verip ve atölye gemide resim yapma geleneği kurdular (Hauser, 2006: 470).

İKİNCİ BÖLÜM

20. YÜZYIL SONRASI HEYKEL SANATI

2.1. EKSPERYONİST HEYKEL

Heykelin resimden daha yavaş gelişim göstermesinin nedenleri, talebin azlığı ve heykel maliyet fiyatlarının fazla olması gibi ekonomik nedenlerdir. Ekonomik problemler heykeltıraşlar ve heykel sanatı etkilenmiş, aynı zamanda bir eseri tamamlamaları için gerek duydukları zaman, ekonomik zorluklar nedeniyle kısıtlanarak, verimlilikleri azalıp gelişmesi engellenmiştir. Heykel sanatının toplumla bütünleşmesi sorunu, ancak Rus Devrimi ve hemen ardından Almanya'da 1918 Ekim Devrimi ile tekrar canlanmıştı. Kasım Grubu'nu oluşturan Alınan heykeltıraşları (Hoetger, Emy Roeder, Garbe, Max Krause, Milly Steger, Belling ve Matare) de özellikle bu sorunun üzerine eğildiler.



Resim. 27. ERNST BARLAC ‘Flütçü’ 1936. Lehmruck Müzesi, Duisburk, Almanya

Sanat piyasasında heykeltıraşların oynadıkları rolün etkinliğini yitirmeye yüz tutmasının gerçek nedenini, Ekspresyonizmin heykeli etkilemesinin yetersiz olduğunda mı aramak gerekir? Nesnel bir gerçek: Öteki ülkelerde olduğu kadar, Almanya'da da

Ekspresyonizme ilgi duyduğunu ileri süren yontucuların sayıca çok az oluşu ve gerçek Ekspresyonist heykelticilerin ender bulunmasıdır.

Ekspresyonizmin Almanya'da etkili bir güç olduğu dönemde, heykelin resmin geçirdiğine benzer bir karışıklık dönemini yaşayıp, yine aynı şekilde doğayı taklit etmeyi kabul etmemesine rağmen, Ekspresyonist heykellerin ender olması şaşırtıcıdır. Ortaya, Archipenko, Brancusi, Epstein, Nadelmann ve Duchamp-Villon gibi büyük sanatçılar çıkıyordu; ama kesin konuşmak gerekirse, bunların hiçbirinin Ekspresyonizmle bir bağlantısı yoktu. Bu dönemde Almanya'da yaşayan sanatçılar grubundan, uluslararası üne kavuşan hiçbir sanatçı ortaya çıkmamıştı. Ancak Barlach, Lehmbruck ve Freundlich gibi, sanatçılar toplumunda geniş bir izleyici tarafından tanındılar (Resim 27) Gerçekte, öteki sanat türlerinde olduğu gibi, heykel alanında da Ekspresyonizm, sınırları açısından kesin olmayan bir terimdir.

Ekspresyonizm, ya zamanın genel olgusunun ürünü olarak bilinir, ki bu durumda Picasso'dan Archipenko'ya ve Arp' dan Henry Moore'a değin bütün modern sanat akımları onun bir bölümünü oluştururlar veya kendini diğer akımlardan ayrı tutan belirgin özelliklere sahip olarak görülür. Bu eğilimlerden ilki Almanya'da etkisini sürdürmüştür: Bu terim aslında kakunların sorguya çekilmesi anlamına gelirdi ve belli ki bundan dolayı heykelin Ekspresyonizmden çok şeyler almasını etkisi oldu. Bugün dünyadaki neredeyse tüm sanat eleştirmenlerince kabul görülen bu tanım, sanatçının içinden gelen tasarım ve yaratma gereksinimi ve heykelin bir plastik sanat olgusu olarak ortaya çıkardığı koşuldan kaynaklanan bir çarpıtma ile (Kübizm buna bir örnektir); bir iç atılımla (elan) gelen, bir anda yaratıcı işlem olarak dışa vurulmuş dürtü sonucunda oluşan çarpıtma arasındaki ayrımı bulur. Eğer Almanya'da bir karışıklık varsa, bunun nedeni bu iki eğilimin birlikte ortaya çıkmış olmasıdır. Her iki eğilim de aslında o dönemde sanata egemen olan Adolf von Hildebrandt ve onun takipçilerin Klasisizm kanunlarına karşı bir tepkiydi. Sanatçıların bir bölümünde, Klasik heykel biçimlerini ele alarak, bu şekilde uç noktalara doğru çekiştirdiler, Bunun sonucunda bazen bir tür şiddetli maniyerizme dönüştü, ya da Afrika yontu sanatına öykündüler (örneğin, Die Brücke üyeleri gibi). Ötekiler ise Archipenko örneğini izleyerek, heykel sanatına tamamen özerk bir anlatım biçimi bağışlamak istediler. Birinci grupta ise yalnız Barlach ve Lehmbruck'dan söz edilmeye değer. İkinci grupta da William Wauer ve Oswald Herzog yanında Belling'in adı sivrilmıştır; Ama daha sonra Belling soyut sanata

yönelecektir. Bu iki eğilimi de kapsayan önemli bir bulgu da vardır: Heykel sanatına içsel bilinçli bir hareket aşılanmıştır. Heykel sadece kendine özgü bir ritim ve enerji kazanmıştır. İşte bu sanat dalında artık ritim ve hareket egemen olacaktır. 1910 yılında sayısızca dansöz figürü tasarlamış ve üretmiş olan Rodin'in kışkırtmalarıyla, bir yandan Archipenko, diğer yandan Garbe, Belling ve Wauer gibi heykeltıraşlar özellikle dans etme temasını işlediler. Bazıları için heykel içsel bir ritim dönemi geçiriyordu; ötekiler için de devinime ulaşma bilme çabaları, formları soyutlama noktasına gelinceye değin sadeleştirmeye yöneltiyordu. Bu denli gösterişsizliğine karşın, Ekspresyonizmin, heykel dalında da Almanya'nın modernizmle uyuşup anlaşmasını sağladığını kabul etmek gerekir. Almanya Ekspresyonizm dolayısıyla yüzyılın en büyük heykeltıraşlarını kazanmıştır: Barlach ve Lehmbruck. Bu sanatçıların ayrıca yansıttıkları Ekspresyonizm havası, kuşkusuz onların başarısını kolaylaştırmıştır. Böylelikle bu alanda da Ekspresyonizm, ne kadar küçük çapta olsada, yapıcı bir güçtü. Kısacası, Almanya'da başka hiçbir akım heykeltıraşlıkta böylesine olağanüstü bir canlanmanın temeli olmamıştı. Daha önce söylediğim gibi, genelde bir üslup olarak Ekspresyonizm heykel sanatını Almanya dışında pek az etkilemiştir. Yine de Ekspresyonizm akımına katkıları bakımından Almanya dışındaki birkaç sanatçı adının üzerinde durulmaya değer. 1913'de Antwerp'te ozan van Osayen'in onuruna granit üzerine yaptığı mezar taşıyla Belçika'lı Oscar Jaspers (1887-1970); ölüm saplantısı ve sürekli kıyamet günü korkuları aşılayan yapıtlarıyla Germaine Richier; 1930'larda kendini Kübizmden kurtararak, akımın özünü yeni bir yoğunlukla anlatmaya çalışan Zadkine (1890-1967) ve sarmal kıvrılmış biçimlerden oluşan kök demetleriyle Etienne-Martin, bu sanatçıların arasında sayılabilir. Ayrıca İtalyan Alfio Castelli, Amerikalı S. Brandan Kears ve Rus Neizvestny gibi sanatçıları da unutmamak gerekir. (Richard, 1999:109-112)

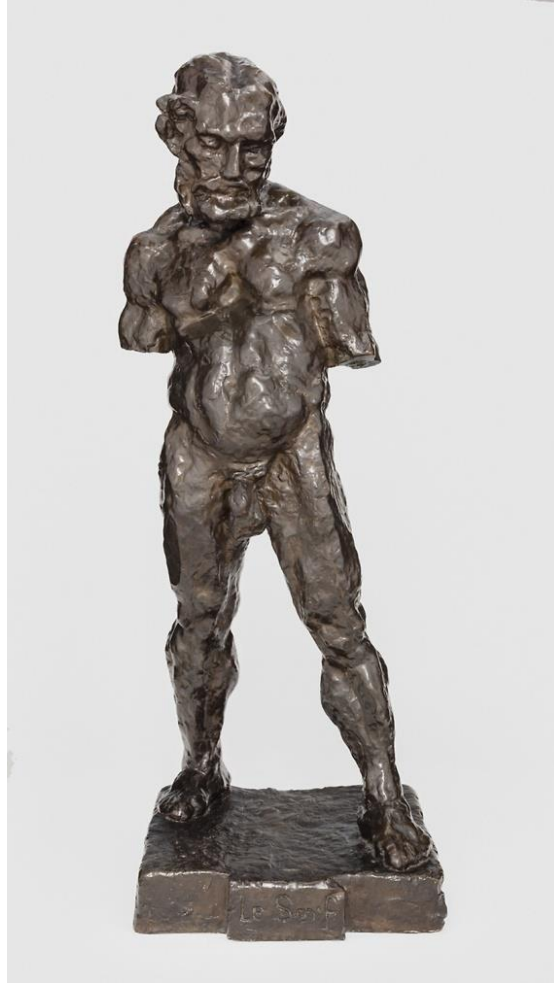
2.2. FOVİST HEYKEL

“Bir tabloyu seyrederken onun neyi anlatmak istediğini unutmak gerekir” diyen Matisse, 1905'te daha meşhur olmamış birkaç ressam ile Paris'te Sonbahar Salonu'nda resimlerini sergiliyorlardı. Bu resimlerdeki özellik, çizgileri ve kendi renkleri ile bütün kurallara aykırı idiler ve empresyonist zamanda yeniliklere daha alışmamış olan toplum, bu tarzı ve üslubu barbarlık ve terbiyesiz olaylar olarak görüyordu.

Bu sergide XV.'yy. İtalyan heykel üslubuna uygun olarak yapılmış Matisse'nin köle adlı bronz figürü çok beğenen ve hayran kalan sanat eleştircisi Vauxcelles, o dönemde daha meşhur olmamış ressamın eserlerine şöyle yan yan bakmış: "Donatello on milieu des Fauves" (Donatello vahşilerin ortasında) diye hitap etmişti. Bundan dolayı da bu akım "Fauvisme" (vahşilik, yabanıllık) ismiyle tanınmıştı. (Resim 28)

Bu tepki uyandıran resim, Henri Matisse'in "Luxe, calme et volupté" adlı boyaresmi idi. O sıralarda ressam, otuz beş yaşında bulunuyordu. Kaçıcı izlenimlerin hoyratça çizilişi ile, heyecanını toparlamaya çaba gösteriyordu. Kendine yol gösterenler Cezanne, Gauguin ve Van Gogh idiler.

Matisse, Fovların üstadı sayılıyor ve bunlara Vlaminck, Derain, Marquet, Dufy, Friesz, Van Dongen, Manguin, Puy ve genç Braque katılıyordu.



Resim 28. Henri Matisse, "Köle", 1900-1904, Bronz. Louvre Müzesi, Paris, Fransa

Fovlar kendilerini benzetmeden (Derain) uzak tutuyorlar ve eserlerini, taklitten ve öznel bağlarından kurtarıyorlardı. Fovlar göz yanılmalarına, perspektife, siyah beyaza ve derinliğe (trompe l'oeil) karşıydılar. Resimlerinin öğeleri: Yüzeysel, kontur ve renk, özellikle de renkler idi. Renkler fovlar için canlı lokumlarıydılar, fovlar resme direkt renk ile başlıyordular.

Boya sanatının hiçbir alanı yoktur ki, Hofer uğraşmamış olsun. Natürmort, peyzaj dışında portre, çıplak ve kompozisyonlar da boyadı. Samimiyet ve Saflık ile soyut ve karikatürleştirme ise onun eserinde yan yan yanaydı. Resimleri her ne kadar alışılmışın dışında ise de çoğunlukla katılığa ve sertleştirilmiş bir renk mimarisi ve konturların köşeli oluşu, Fov üslubunu diğerlerinden ayırt ediyordu. (Turani, 1997:566; Tansuğ, 1999: 242).

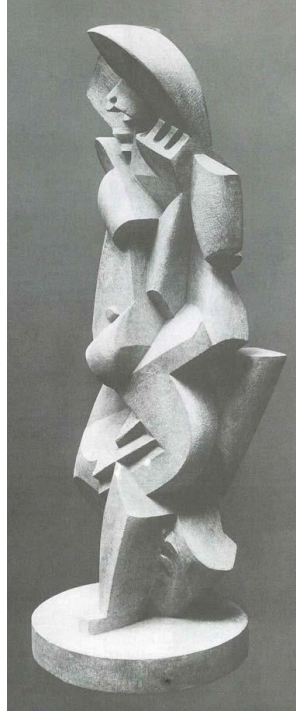
2.3. KÜBİST HEYKEL

Kubist heykel, devrimci ve deneysel olarak nitelendirilir. Figüre bağlı geleneksel yapı modern heykel sanatına dair bütün gelişmelerin merkez noktası olmuş ve Avrupay'la Amerika'da etkin olarak kendini hissettirmiştir.20.yüzyıl ressam ve heykeltıraşları arasında Matisse, bütün yaşamı boyunca insan figürünü betimlerken, ilkel denilebilecek ağaç yontuyla Picasso natüralist betimlemelerini terk etmiştir. Picasso'nun etkisi altında kaldığı Antik Yunan, Afrika ve İspanyol heykel sanatının izlerini kullanmıştır.



Resim 29. Raymond Duchamp-Villon, 'At', 1914, Houston Güzel Sanatlar Müzesi, Teksas Amerika

Andre Derain'in blok kayadan yontulmuş 'Çömelen Adam' isimli heykeli Kübist heykelin ilk örneklerindendir. Edgar Degas, Paul Gauguin, Matisse, Picasso, Derain geleneksel anlayıştaki heykel sanatının figüratif eğilimine yeni ve sıra dışı yaklaşımlar getirmişlerdir. Duchamp-Villon, Henri Laurens, Jacques Lipchitz ve Alexander Archipenko kübist heykel sanatçılarıdır. Duchamp-Villon'un At Heykeli kübist heykeltıraşlığın en güzel en anlamlı örneğidir. Eserin bir hayvan-makine gibi tasarlanıp formlaştırıldığı görülmektedir. (Turani, 1997: 588; Tansuğ, 1999: 244-245).



Resim 30: Jacques Lipchitz, "Yıkana", 1917, Foundation Barnes Vakfı, Amerika

Bu dönemde heykeltıraşlığın mermer, taş, ağaç ve bronz gibi geleneksel olan temel malzemelerine cam ve plastik gibi çeşitli madenler, eklenmiş ve hatta bu malzemeler öncelikli olup önemsenmiştir. (Resim 30). Kübist heykel sanatçıları kullanmış oldukları malzemenin doğasını belirtmek için figüratif formları olabildiği ölçüt de değiştirme, yapısal oluşumu ortaya koyma yolunu tutmuşlardır. Bazı sanatçılar endüstrinin sanata olan etkisi üzerine değerlendirme ve incelemeye önem vermişlerdir. Cam, plastik maddeler ve madenler özellikle bu sanatçıların kullandıkları malzemeleridir. Kübist heykelde formlar, aslında doğadan alındığı için soyut değil de keskinleştirilmiş, parçalanmış formlardır. Soyut denilemeyebilir ama daha sonra oluşacak soyut heykelin temel taşıdır. Picasso'nun da farkında olduğu gibi kübizmin

parçalayıcı anlamın üçüncü boyuta geçirildiği için pek az anlamı kalmıştır. Çünkü kübizm, hacmi parçalara ayırıp farklı açılardan gösteren bir sanattır. Bunu da tabii ki heykelde uygulamak oldukça zordur. Nedeni ise heykelin zaten üç boyutlu formlar olmasıdır. Bundan dolayı kübizm heykel sanatını ancak formların keskinleştirilmesi, köşelerin artması, yüzeylerin parçalanması şeklinde etkiledi. (Lipchitz: 1972: 77)

2.4. FÜTÜRÜST HEYKEL SANATI

Fütürizm'in temelleri, Nietzsche'nin "der immoralische Übermensch" (ahlaksız üstün insan)ine "der Wille zur Macht" (İktidar hakkındaki irade)'a, "Lebe gefährlich" (Tehlikeli yaşa) sözüne, Bergson'un zaman anlayışı ile "elan Ce-oges Sorel'in "zorlu gücün teorisi" ve vital'a (yaşamlı atılım) "action directe"rö dayanıyordu. Esasen Nietzsche, Sorel ve Bergson'un bu düşünce biçimleri, emperyalist Mussolini faşizmi kendine prensip edinmesinden, Fütürizm Faşist Partisi'nin sanatı olarak da ilan edilmişti.

Fütürizmin parti sanatı olarak kabul edilmesinden dolayı, Avrupa için bu sanat anlayışı önemini yitirmişti. Avrupa'nın tanınmış sanat tarihçileri, içinde bu genel düşünce benimsenmişti.



Resim 31. Umberto Boccioni, Mekânda Tek Form Sürekliliği, 1913, (Novecento Müzesi, Milan, İtalya)

Fütürist stil heykelin en anlamlı ve en güzel eserlerinden biri Boccio'nin 'Mekan da Tek Form Sürekliliği' eseridir. (Resim.31) Eserde form birçok planlara ayrılmış ve tüm figür helezonumsu kıvrılan bir yapıya dönüştürülmüştür. Bu oluşum heykele karşıdan bakılınca daha belirgin şekilde görülmektedir. Böylece kitle ağırlığı giderilmiş, bir hız ve enerji algısı yaratılmıştır. (Turani, 1997: 600-601; Tansuğ, 1999: 246).

Hareket halinde olan nesnelerin ışıkve dinamizmini yansıtabilme çabası, resimlerinde olduğu kadar heykelleriyle de dikkat çeken Umberto Boccioni'nin "Boşlukta İlerleyen Süreklilik Biçimleri" (1913) ve "İnsan Dinamizminin Sentezi" (1913) ve gibi eserleri, Fütürist heykel sanatının başlıca örnekleri arasında yer alır. Boccioni'nin, bir hareket anını eş zamanlılıkta yine de betimlemeci bir tarzda ele alan bu tip heykellerinin yanı sıra 1914-15 yıllarında daha soyut bir görünüme sahip olan, ayrıca bakır, ahşap, demir ve atık malzemelerle kurgulayıp gerçekleştirdiği "Dört Nala At ve Evin Dinamizmi" gibi eserleride bulunmaktadır. 1912'de kaleme aldığı "Fütürist Heykel sanatı Teknik Manifestosu"nda antik Roma ve Yunan gelenekselciliğine ve Rönesans sanatına başkaldıran Boccioni, heykel sanatının sadece bronz ve taş gibi malzemelerle sınırlı olmamasını eleştirmiş, karton, cam, demir, ahşap, beton, bez, at tüyü, deri, elektrik, ayna, ışık gibi öğelerin yer alması gereken zengin bir malzeme seçeneği önermiştir. Heykele dinamik hareket kazanmaktan bahs eden Boccioni'nin bu manifestosunu, heykel sanatının da gelecek kuramlara yön vermesini okumak mümkündür (Metiner, 2014: 96).

2.5. DADAİST HEYKEL SANATI

Dada hareketi çoktan içi boşalmış, sahte itibariliğe, ömrünü artık doldurmuş kanılara karşı, entelektüel bir başkaldırı ve savaş idi. Ama dada akımı, estetik ve kalite kavramından yoksun olduğu için, savaşını paradokslar, metaforlar, blöfler ve esprilerle kuvvetlendirmek istiyordu. Dadaizm'in anlamı, estetik, kudret, ölümsüzlük değeri değil; şüphecilik, boykot, karşı çıkış ve öz benliğin kurtulması idi.

Dada hareketi, 1915 ile 1922 tarihleri arasında süren ve sürrealizmden daha yaşlı bir sanat akımıdır. Kübizmden "kâğıt yapma" kuralını alan Dadaizm, Paris, Zürih ve New York'ta aynı anda başlamıştı. 9 Şubat 1916'da Hugo Ball, Hans Arp (her ikisi de Alman), Romanyalı Tristarı Tzara ve Marcell Janko eski Zürih'in meydanında "Cabaret

Voltaire”i kurdular. Açtıkları bu savaşa “Dada” ismini verdiler. Bu ismi, Richard Huelsenbeck ve Hugo Ball Fransızca bir sözcükten alıntı yaptılar. Dada tahta at anlamına gelir. Huelsenbeck, yazmış olduğu “En avant Dada” isimli yazıda “Bu cümle, kısalığı ve empoze edici olan yönüyle kendini saydırıyor” diye yazıyordu.

Dada, babaları oğullara karşı karşıya getirten çok şiddetli bir başkaldırma idi. Bu akım içinde, İkinci Dünya Savaşı sırasında alevlenen Avrupa’nın şüpheli bilinci ve düşüncesi kendini gösteriyordu. Bütün Dadacılar savaşa karşı ve karşısındaydılar ve jugendstil kuramının sanatçıları gibi, estetik olan fenomenler den moral fenomenler yapmak istemekteydiler. Gerçek anlamda Dadacılar için, önemli olan sanat değildi. Teorik anlamda Dada, sanata tamamen karşı idi. Fakat buna rağmen, Zürih’teki galerilerinde resim sergileri açıyorlardı. Bu resim sergilerin de en önemli taşıyan kişi olarak Hans Arp görünüyordu. 1887’de Strasbourg’da doğan Arp, VWeimar Akademisi’nde ve Paris’te Academie Julian’da öğrenimini tamamlamıştı. 1912’de Münih’te Kandinsky’ye ulaşmış buldu. 1914’te Paris’e gitti, şair-ressam Max jacop’u, “uzun boyunlu üstat” Amadeo Modigliani’yi, şair ve sanat eleştirmeni Apollinaire’i ve Orfist-kübist Delaunay’ı tanıdı. Savaş patlayınca İsviçre’ye gitti. Hans Arp, objeleri raslantı kanunlarına göre düzenleyip muhtelif renkteki kâğıtları birbirlerine yapıştırarak resimler yapıyordu. Romanyalı şair Tristan Tzara da şapkasının içine koyduğu, sözcükler yazılı kâğıtları teker teker çekerek şiirler düzenliyordu. Bu İki tarzdaki çalışma, yani “papiers Colles” (kâğıt yapıştırma) ve objeleri raslantısal bir tarza göre düzenleme, Dünya Savaşı’nda toplumu kitlesel cinayetlere sürükleyen, dünyanın ülkücü ve aydın geçinen akılcı şarlatanlıklarına karşı bir boykottan ileri geliyordu. Renklendirilip, birbirleriyle birleştirilen tahta biçimlerle meydana getirilmiş rölyefler, Arp 1917’de heykel sanatına yaklaşıyordu (Turani, 1997: 602).

Dada’ın genel anlamda yukarıda anlatıldığı gibi sanatçıları ve felsefesinin yanı sıra önemli olan heykel alanındaki kavramsal bakış açısı ve biçimselliği de çok farkındalık yaratan bir yere sahiptir. Özellikle bu döneme damga vuran heykeltıraş Marcel Duchamp heykel alanındaki kuramları da çok çarpıcıdır.

2004 yılında 500 kişi olan sanat uzmanlarının taktir edilip en etkileyici sanat eseri seçilen Pisuvan, Duchamp’ın hem söz kalabalığının ironisgfini anlatması ve sanat eserinin burjuvanın değersiz boşlanmışlığına bir saldırı ve karşı duruş olması nedeniyle

büyük bir etki yapmıştı. Böylelikle “kavramsal sanat” anlayışının önünü ve yolunu da açacak olan ready-made çalışması Duchamp, bir pisuvarı baş aşağı dönderip, arkasına da R. Mutt imzasını atıp bunu da New York’ta bir sanat galerisine gönderir. Tabi ki sıra dışı görüldüğü için sergilenmez. R. Mutt ismi ise tesadüfen seçilmiş bir isim değildir; (Resim 32)



Resim 32. Marcel Duchamp, Pisuar (1917). Philadelphia Sanat Müzesi, Amerika

Duchamp’ın kelime oyunları ile zihinlere seslenip burda ki anlamını pekiştirir. Almanca okunduğu zaman fakirlik anlamına gelen Armut kelimesini anlamına gelen R. Mutt takma adındaki R.’nin Richard olduğu da söylenir. Richard’ın, rich kökünün zengin anlamı olduğunu düşündüğümüzde buradaki saldırı ve ironinin estetik ve politik eksenini de berraklaştırır (Yıldız, 2016:141)

2.6. SÜRREALİST HEYKEL

Yüzyılımızın başından itibaren resim sanatı, yeni bir vizyonla atılımlara tanık oluyordu. Doğaya bakmaya devam eden, ama doğanın renklerini taklit etmeyip ekspresyonist tarzda rengi kullanan Fovlar, Alman Ekspresyonistlerinin yanında yer alırlar. Tabi ki daha önce de söylediğimiz gibi Ekspresyonistler gözlerini doğadan çekmişlerdi. Bu iki sanat akımı da renk bakımından birer atılım yapmaya başladılar. Kübizme doğadaki nesnelere parçalamak onuru düştü. Kübizm renk sorunları ile uğraşmamıştı. Fakat objenin soyutlaştırılmasına başlamıştı. Fransız ve İspanyolların bu

ortak buluşu, bütün Avrupa sanat çevrelerinin ilgisini çekmişti. Bu yüzyılın başından beri, önemli bir sanat merkezi olmaya başlayan Münih'te "Der Blaue Reiter"ın Ekspresyonizmi, Kandinsky'nin kişiliğinde objeyi resimden tamamen çıkartıp kuvveti algılamış ve nesne, ilk defa resim sanatından çıkartılmıştı. Böylece Avrupa'da çeşitli başkentlerinde soyut sanat kavramı kuvvetlenmeye ve yaygınlaşmaya başlamıştı. Fakat İkinci Dünya Savaşı bittikten sonra meşhur sanatçılarda, doğaya dönüldüğü görüldü. Aslında Fütürizm, doğanın biçimini reddetmiyordu. Bunun yanında "Yeni-Gerçekçilik" ve Picasso'nun 1920 yılında yaptığı çalışmalarda, nesne tamamen anıtsal bir güç kazanıyordu.

1924 yılında Sürrealizmde bilinçaltındaki duygu ve düşünceyi keşfetti. Bu rüyave ruh aleminin gerçek anlatımına götüren bir yolu gösteriyordu.

Sürrealizme Dadaist yumurtadan çıkan bu adı Guillaume Apollinaire vermiştir. Dadaizm gibi Sürrealizm de her şeyi red ve yok etme niyetindedir. Avrupa'nın tüm değerleri (dini, ahlaki yaşam biçimi, aile anlayışı, devletin dikta sistemi) bitip yıkılmalıdır. Mantık ve kültürün yerini Freud'un bilinçaltı, rüyalar, haykırma ve delirme hali almalıdır. Bu iç hayatın kanunu üzerinde, "libido"un şehvet arzusu egemendir.

Sürrealist manifesto 1924'te yayımlanmıştı. Bu manifesto, Sigmund Freud'un etkisi altında kalıp kaleme alınmıştı ve fikirleriyle çevresinde büyük bir etki yaratan Andre Breton'a aitti. Louis Aragon, Breton ve Philippe Soupault, "Literatüre" adındaki dergileri ile Dada hareketine destek veriyorlardı. Fakat 1920 yılında Andre Breton, Dada hareketi ile ilişkisini kesti. Paul Valery ve şair olarak çok önemseyip takdir ettiği Apollinaire ile arkadaş olan Breton, sanatta nesneye değer verilmemesini savunuyordu.

Sürrealist manifesto yayınlandıktan sonra sürrealistlerden uzak ama onlar gibi olan heykel sanatçısı Alberto Giacometti'' döneme ve akıma damgasını vuran önemli bir sanatçıdır.



Resim 33. Alberto Giacometti, '' *Asılı Top* '', 1930-193. Giacometti Müzesi. Scuol, İsviçre

Giacometti 1927 yılında Zürih'teki ilk kişisel sergisinden sonra kafeslere, çok renkli ve erotik kinetik nesnelere, soyutlamaya yakın denemelere bir süre devam eder. Sanatçı için yenilikçi bir başlangıç sayılabilecek 1929 tarihli 'Gazing Head'de ayakta duran dikdörtgen yüzey üzerinde biri dik diğeri yatay oval oyuklarla en sade şekilde ifade bulan baş soyut anlatıma sahiptir. Stilize edilmiş bir kadının elleriyle boşlukta bir şeyi tuttuğu -muhtemelen Eski Mısır'da Kâ olarak adlandırılan ruhu- 'Görünmez Objeler' ile; basit ama düşündürücü, karşıt duygular uyandıran, narin, organik formlu ve formlar çalışır. 'Asılı Top', 'Bir Kadın Figürü', 'Hoşa Gitmeyen Objeler', 'Sürrealist Masa', 'Sabahın Dördünde Saray' bu döneminin heykellerindendir. (Resim, 33, 34) 1930'ların ilk yarısında Sürrealistlerin etkinliklerine katılan ve "Devrimin Hizmetinde Sürrealizm" adlı dergiye yazılar yazan Giacometti'nin tarzı yine de onlardan farklıdır. O doğaya ihtiyaç duyar ve temel niteliklere önem verir. Bir gruba bağlı olmak istemese de Paris Okulu'na dâhil edilir.



Resim 34. Alberto Giacometti, “*Surrealist masa*” 1933. Giacometti Müzesi. Scuol, İsviçre

Pera Müzesinde olan sergide Giacometti'nin meşhur ince uzun figür heykellerinin dışında çok başarılı çalışmalarından biri olan 1929 tarihinde yaptığı 'Uzanmış Düş Gören Kadın' da yer alıyor. Düşler gerçeklikten koparan araç olduğu için özellikle Sürrealistler için önem taşır. Sanatçı sıra dışı ve gizemli bir okadar da orantılı kadın figürlerinden değişik tarzıyla düzenleyip bir seri üretir. Birbirine paralel iki dalgalı plakanın dikey ince şeritlerle bütünleştiği çarpıcı bir şiirsellikteki kompozisyonda egzotik sanatların özellikle Afrika'nın etkisi algılanır. Heykeldeki oval formun kadının başını, kavisli hatların da hayali bir manzarayı simgelediğini düşünebiliriz (Yılmaz, 11.Mart.2015).

Sürrealist kuramın klasik tanımını “Revue Surrealiste”de (1925) kaleme aldığı yazısında şöyle açıklıyordu: “Sürrealizm, iradesizlik ve saf psikolojik olup, bunun vasıtasıyla, yazılı, sözlü ya da tamamiyle başka bir biçimde, gerçek bir düşünce fonksiyonunun anlatımayı tasarlanır. O, her tarzda düşüncenin kontrolünden tamamen uzak, her çeşit ahlaki ya da estetik kuralların dışında hareket eder. Sürrealizm, şimdiye kadar göz ardı edilmiş düşünce yapısı sırasının üstün gerçekçiliğine, fikrin kesin gücüne, düşüncenin saf, temiz ve menfaatsiz oyununa inanmaya dayanır. Sürrealizm

diğer ruhbilim teorilerini ve kurallarını çürütmeye çalışır ve gerçek problemlerin çözülüşü için kendini onların yerine koymak ister.” Gene Breton: “plastik sanat eserlerinde bütün gerçekçi değerlerin tamamen gözden geçirilmesi gereğine (bu hususta bütün düşünürler aynı vizyona sahiptirler) uymak için, kendini bir öz biçimlendirmeye sokması gerekir ya da sanat eseri var olmayacaktır” diyordu.

Sürrealizmin açılımında, artistik ve edebi bir okul olma gibi bir iddiası yoktur. Bu akım, ilk sezgi dönemlerinde, deneysellik yoluyla bilimsel sonuçlara ulaşmak istiyordu, ikinci döneminde ise “Phase raisonnante” (akli dönem) sosyal devrimlere kendini uydurmak istiyordu. Her iki çalışmada bir sonuç vermedi.

Geçmişte, bilinçaltından raslantıya, sayıklamaya, düşe, cinnete giden alışagelmemiş ruhsal durumlardan artistik hayaller oluşturan sanatçılar görüyoruz. Botticelli, Bosch, Brueghel, Leonardo da Vinci, Blake, Goya bunlar arasında sayılabilir.

Metafizik-resim, Dadaizm, Veni-gerçekçilik gibi sanat akım ve anlayışları, bu akıma öncülük ettiler. Dada olayı, tahrip etme kuşkusu içinde kendini birtirdiği halde, Sürrealizm nerdeyse bilimsel anlamda bilinçaltının sırlı gücünü inceleyip yeni bir artistik duyguya yol açmayı deniyordu (Turani, 1997:611; Tansuğ, 1999: 250).

2.7. SOYUT HEYKEL SANATI

Benimsenmeyenleri tarafından sürekli ölü bir sanat olduğu söylenmesine rağmen, soyut sanat, gücünü ve düşüncesini kabul ettirmiştir. Bizzat totalitarizmin, bu anlayışın eserlerini yok saymasına rağmen, soyut sanat gelişmiş ve büyümüştür. Almanya’daki Hitler rejiminin, Bauhaus sanatçılarıyla beraber diğer modern anlayışta çalışanları ülkeden sürdüğüne değinilmişti. Wassilij Kandinsky Fransa’ya, Hans Hartung (1904’te Leipzig’de doğmuştur) da aynı şekilde Fransa’ya, Paul Klee İsviçre’ye ve Bauhaus’taki birçok hoca Amerika’ya göç etmişlerdi. Hitler rejiminin öfkesiyle karşılaşan soyut sanat anlayışı, esasen dünyaca ün sahibi bulunan bu sanatçılar tarafından gittikleri yerlerde kuvvetli bir etki yaratmakta devam etmişti.

Soyut resmin merkezi bütün biçimlemeleriyle otuz yıldan beri Paris’tir. Bu kentte 1931’te “Abstraction-Creation” derneği ve 1939’da “Salon des Realites Nouvelles” kurulmuştur.

Birleşik Amerika’da otuz yıla aşkındır soyut sanat hareketleri gittikçe artmış ve kuvvetlenmiştir. 1913’te Yeni Dünya’da yarım milyon ziyaretçinin gördüğü “Armory Show” katkılarıyla modern sanattaki fikirler Amerika’da büyük bir ilgi görmüştü. Hatta bu hareket, bir de skandal yaratmış olup modern sanatın her tarafa yayılmasını ve duyulmasını sağlamıştır. 1936’da “Society of American Artists” kurulduğu, tarihten sonra da Amerikan sanatında soyut biçimlendirme hakim olmuştur. Hatta Jackson Pollock (1912-1956) ve Mark Tobey (1890-1976) ile Amerikan sanatı Avrupada yankılanmış ve etkisi altına almaya başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra ilk olarak İtalya’da, soyut sanatla ilgilenmeye başladı. İtalya’da soyut sanatla ilgilenen merkezler olan “Movimento Arte Concreta” 1948’de ve “Fronte Nuovo della arte” 1947’de kurulmuştur. İtalya’daki soyut sanat akımı hususunda genel bir bakışı, önemli olan iki sanat sergisi vermektedir. Birincisi, Roma’da Galleria d’Arte Moderna’da, diğeri Milano’da Galleria Bombiani’de olan sergilerdir (Turani, 1997: 623; Tansuğ, 1999: 246).

Sürrealizmin betimleme yaparak bilinçaltına girmesi, soyut sanatın doğuş nedenlerinden biri olmuştur. Soyut heykel sanatı kendini hissettirmeye XX. Yüzyılın ilk çeyreğinde başlamıştır. İkinci çeyreğin sonlarında ise asıl olgunlaşma dönemini görmeye başlamaktayız. Bu dönemin en meşhur sanatçılarından Constantin Brancusi, Henry Spencer Moore ve Alexander Calder Kübizm ve Sürrealizm akımlarından belli bir dönem etkisi altında kalmıştır.

Belli bir dönemde Rodin'den ders almaya başlayan ve bu büyük üstattan etkilenen Brancusi; soyut biçimi çözümlemesi geçmesinin en büyük nedenlerinden biri olarak gösterilmektedir. Özellikle ilk eserlerinden biri olan uyku, Sleeping Muse (Resim 35),



Resim 35. Constantin Brancusi, ‘‘Uyku’’ Mermer, 1909. Hishorn müzesi, Washington, Amerika

Hocası Rodin'in etkisi görülmektedir. Heykeldeki sadelik ve şeffaflık ifade ve anlatımda da yükselen bir hareket olgusunu sessizce vermektedir. Dönemin en önemli sanatçılarından biri olan Henry Spencer Moore ise Londra'da geçirdiği yıllarında Afrika ve Amerika sanatları ilgisini çekmiştir. Her ne kadar Avrupa sanatına sırt çevirmiş olsa da Brancusi ve Picasso'dan etkilenmiştir. Moore doğayı ve sanatı birbirinden keskin hatlarla ayırmaktadır. Bundan dolayıdır ki tasarımları doğadaki nesnelere benzememesini istememektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008:260,268).



Resim 36. Alexander Calder, ‘‘İsimsiz’’ 1942 Calder Vakfı, Newyork, Amerika

Soyut Heykel sanatının önemli olan diğeri ismi ise Alexander Calder'dır. Sanatçının asıl alanı mühendisliktir. Heykel sanatında hareket kavramına yeni anlam ve sivil getiren bir sanatçısıdır. Hareket kavramına gerçek anlamda fiziki bir hareketlilik kazandırmıştır. Calder'in heykelleri 'devinimli' ve 'durağan' olarak iki kategoride toplanabilir. İkinci guruba dâhil olanlar gerçek anlamda hareketli eserlerdir. Heykel sanatı tarihi boyunca ilk olma özelliğine sahip bu heykeller, yeni bir boyut kazandırmıştır, heykel sanatına. Heykelde hareketi gerçek anlamda Calder'in tasarımlarında görmek mümkündür. Sanatçının almış olduğı mühendislik eğitiminin bunda büyük bir etkisi olduğı söylenebilir (Resim. 36). Önceleri makineden yararlanan sanatçı daha somaları doğanın gücünden yararlanmaya başlamıştır. (Yılmaz 2005: 69-760)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKEL SANATI VE HAREKET

3.1. MODERN HEYKEL SANATINDA ÖNCÜ SANATÇILAR

3.1.1. Auguste Rodin

On dokuzuncu yüzyılın sonuyla yirminci yüzyılın başlarında Fransa'nın önde gelen heykeltıraşıdır. Özellikle modelli çalışmalarındaki ekspresif ve dinamik biçim ve yüzeyleriyle, geleneksel idealizm ve naturalizm'e yeni bir yön vermiştir. Önemli yapıtları: 1880'den sonra Cehennem Kapıları; Calais İnsanları (1884-9); Bakacın Anısına (1891-8). Bu sonuncunun alçıdan kalıbı Devlet komitesi tarafından reddedildi, ancak sanatçının ölümünden sonra dökülerek dikildi.



Resim 37. Auguste Rodin, Cehennem kapısı ve ayrıntı, 1880-1900, Rodin Müzesi, Paris

Rodin, Klasik heykelin standart kurallarından ayrılan, hard ve gelenekselden kopmayan ama geleneğe de bağlı olmayan bir tarz yarattı. Bir çok çalışmasını bitmemiş gibi yarıda bıraktı. Böylelikle çalışmalarının etkileyici yönlerini göstermeyi amaçladı. Rodin'in Balzac heykelinde sadece yüz ve kafa görünmekte, heykelin diğer kalan kısmı ise dalgalanan bir örtünün altında gizlenmektedir.(Resim 38)

Rodin heykel sanatında geçiş döneminin öncü sanatçılarındandı. (Öziş, 1991: 401)



Resim 38. Auguste Rodin, Balzac 1897 Boulevard Raspail, Meydanı, Paris, Fransa

3.1.2. Aristide Maillol

1861 de Fransa'da doğan ressam, heykel ve baskı sanatçısı, Rodin'le modern heykel arasındaki geçişin özgün temsilcisidir. Heykele 1900 lerde başlamış olup bir Yunana seyahati sırasında buranın doğasından ve klasik sanat yapılarından etkilenmiştir. Rodin'deki duygusal romantizmi klasik ölçülerle yumuşatmış hekeli hikaye mimarlıktan çıkarmış ve çevresinde dönülebilen heykel kavramını geliştirmiştir.

Nabiler gurubunun kurucusu da olan Maillol ilk yıllarında Resim eğitimi almış olsa bile daha sonraki dönemlerinde terra-cota figürleri ve ahşap yontular çalışmış ve daha sonra tamamen heykele yönelmiştir. Maillol yaptığı çalışmalarda romantizmin üslubunu gerçek anlamda soyutlamasını yumuşak hatlarla işlemiştir. Sanatçının çalışmalarındaki kadın figürlerinde dişilik ön planda olmasına rağmen bir o kadarda erotizmden uzaktır. (Resim. 39). Heykellerindeki durgunluk ve sakin hareket uzay boşluğunda hareket eden bir canlı gibi ifade etmiştir. (Huntürk 2011: 225-227)



Resim 39. Aristide Maillol, ‘‘The River’’ 1938. Abby Aldrich Rockefeller Heykel Bahçesi. New York, Amerika

3.1.3. Constantin Brancusi

1876’da Romanya’nın Hobitza kentinde doğdu, 1957’de Paris’te öldü. Bir köylü çocuğudur; Cıaiova ve Bükreş’te sanat öğrenimi gördü. 1904’te Münih üzerinden Paris’e gitti; birkaç ay Rodin ile birlikte çalıştı. 1907’den sonra bağımsız çalışmaya başladı. İlk çalışmalarında bronz kalıplar kullandı; 1908’den sonra taş veya ağaç’tan yontma heykeller yapmaya başladı. Bazı heykelleri iyice cilalanmış bronzdan ve çelikten yapılmıştır. Aynı temalar üzerinde çalıştı; The Kiss, başlar, kuşlar, balıklar, gövdeler, Sonsuz Sütun gibi. Ağaç oymaları romen halk dekorasyonunu Afrika kabilelerine özgü oymalarla kaynaştırma görünümündedir. 1933’te Hindistan’da İndore Mihracesinin türbesi ve tapınağı için desen çizdi. 1934-1937 yılları arasında Gate of the Kiss, Table of Silence ile Romanya’da Tirgu Jiu’da Sonsuz Sütun üzerinde çalıştı.(Resim 40) Oymalı kapıları da dahil olmak üzere stüdyosunu Fransız Devleti’ne bıraktı. Eserleri halen Centre Pompidou, Modern Sanat Müzesindedir (Öziş, 1991: 381)



Resim 40. Constantin Brancusi, Sonsuz sütun, 1937-38) Targu Jiu, Romanya

Constantin Brancusi'nin heykellerinin en önemli özelliği çoğu çalışmasını birçok kere yeniden değerlendirmiş olmasıdır. Uzamda Madam Poganny (1912-20) , Kuş (1923-40), . Öpüş (1910-12), Horoz (1924-49), Balık (1924- 30), Fok (1936-43) gibi çalışmalar bunun örneklerindedir. Aynı konuyu birkaç kez ele alıp üstünde giderek istediği sonuca elde edinceye kadar biçimler üzerinde oynama yapmıştır. Sanatçıya yön veren imgelem gücünün malzemeyle beraber biçime yansımış olmasını Brancusi şu sözleriyle değinir" Taşı yontarken malzemenin gerçek boyutunu ve özünü keşfederiz. El düşünür ve malzemenin düşüncesini izler." (Eczacıbaşı, 1997:286).

3.1.4. Jean Arp

Sürrealist Ressam, Fransız Dadaist Jean Arp 1886'da Elsass'da dünyaya geldi. Almanya'da doğmasına rağmen, Fransızca'yı öğrenip gençlik yıllarında Fransızca ve Alman romantik şiirlerini önemseyip ilgilendi.

1904'ten 1908'e kadar Paris'te Julien Akademisinde ve Weimar Sanat Okulunda okudu. 1911'de Matisse ve Picasso'nun tablolarının da yer aldığı bir sergiye katıldı. Wassily Kandinsky ile tanışıp Modern Birliğin de kurucusu oldu. 1915'te Zürih'te ilk soyut çalışmalarını sergiledi ve aynı yıl Sophie Taeuber ile evlendi. Emmy Hennings Marcel Janco ve Hugo Ball, ile tanışıp birlik oldular. 1916'da Zürih'te Dadaizm ekolünü kurdular.

1917’de heykeltçiliğe yöneldi. 1925’te Meudon’a yerleştikten sonra, kesip üst üste koyduğu çok renkli ve tek renkli karton ya da ağaç panolardan oluşan ilk kabartma örneklerini yaptı. 1930 yılında ise mermer ve alçıdan heykeller yapmaya başlayan sanatçı ayrıca Fransızca yazmış olduğu ilk şiir kitaplarını da yayımladı. Aynı yıl yakın arkadaşı Theo Van Doesburg ile Art Concret (Somut Sanat) isimli bir dergi çıkarmaya başladılar.

O dönemde non-figüratif resim yapan bazı sanatçılar, yapıtlarının soyut terimi ile nitelendirilmesine karşı çıkmaktaydılar. Özellikle Arp, heykellerinde soyut hiçbir yan bulunmadığını, bu çalışmaların gerçeğin bir kopyası değil, gerçeğin bir parçası olduğunu ileri sürüyordu.

1940’larda Jean Arp’ın eserleri dejenere sanat olarak görülüp Naziler tarafından suçlandı. İşgal edilen Fransa’nın Grasse bölgesine eşi ile yerleşen sanatçı burada monografisi üzerinde çalıştı. 1966’da Basel’de hayata veda etti. (Arp, 1886-1966)



Resim 41. Jean Arp, Star, 1956 Modern Sanat Müzesi New York Amerika

Sanat öğrenimini Strasbourg, Paris ve Weimar’da gördü. 1909’da İsviçre’ye gitti; 1916’da Zürih’teki Dada ekolünün kurucuları arasında yerini aldı. 1920’lerde Köln’deki Dada’ya iştirak etti. 1921’de Sophie Taeuber ile evlendi. Kolajları, kabartmaları. Dadaist şiirleri ve 1930’lardan sonra da üç boyutlu heykelleri vardır. Almanya ve

Fransa'daki soyut sanatçı gruplarıyla, aynı zamanda Sürrealizmle ilişkisi vardır. (Öziş, 1991: 379)

3.1.5. Alberto Giacometti

1901'de Stampa'da doğdu; 1966'da Chur'da öldü. Bir ressamın oğludur; Cenevre'de öğrenim yaptı. İtalya'yı ziyaret etti ve 1922'de Paris'e yerleşti. 1925'e kadar Bourdelle'nin stüdyosunda heykel çalıştı. Kübizm'e ve primitif heykele karşı ilgi duydu. 1929-35'te Breton ve Sürrealistlerle birleşti. Heykelleri Sürrealist sergilerinde yer aldı ve Breton'un gazetesinde resimlendi. Savaş yıllarını Cenevre'de geçirdi, dar şekiller çizmeye başladı, bunu 1945'ten sonra Paris'te geliştirdi. 1962'deki Venedik Bienalinde heykel alanındaki büyük ödülü kazandı 1964'te Guggenheim resim ödülünü aldı (Öziş, 1991: 386).

Giacometti, Bourdelle'in öğrencisiyken, modele üzerine çalışma konusunda tavsiyeler almıştır. Ancak, modele bağımlı aslı gibi heykel yapamadığı gibi bir saplantıya girip zihnini içten içe rahatsız etmeye başlayınca modele bakıp heykel yapmayı bırakarak ve ezber çalışmaya başladı (bunda ilkel sanat, kübizm ve gerçeküstü-cülükle tanışmasının payı vardı). O sıralar yapağı çizimlerini devrimin hizmetinde Gerçeküstücülük dergisinde yayınladı. Giacometti'nin bazılarını uygulama şansını bulduğu bu eserlerinden Breton övgüyle söz etmiştir. Mekân, nesne ve anlam ilişkilerini irdelediği, Asılı Top, Kafes, Atılacak Nesne, 1 + 1 = 3, Gerçeküstücü Masa ve Sabah 4 'te Saray gibi heykelleri o dönemkidendir.

Bunlardan Sabah 4'te Saray (Resim 42), Meyerhold Tiyatrosu'nu dikkate alarak tasarladığı bir sahne maketi idi. Ölüm ve cinsellik; geçmiş, şimdi ve gelecek arasında sıkışmış, çocukluktan kalan kötü düşlerin temsil edildiği bir sahne olacaktı bu. Sanatçı, Giotto'nun Müjde adlı resmindeki bazı imgelerle, o sıralar yazmakta olduğu öz yaşam öyküsünde geçen bazı olayları birleştirmişti. 1935'te tekrardan modele esas olarak çalışmaya başlayınca, Sürrealistler tarafından suçlandı ve aralarından ayrılmak zorunda kaldı. Oysa ezber çalışmakla modele bağlı kalıp çalışmalın arasında, kendi heykelleri bağlamında, aslında hiç bir fark olmadığını görmüştü sanatçı. Çünkü her iki yöntemi kullansa da sonuçta ortaya çıkan çalışmalar gene birbirlerine benziyordu, izleyicinin, hangisini akıldan, hangisini modelden, yaptığını bilmesi imkansızdı.



Resim 42. Alberto Giacometti, ‘‘Sabah 4'te Saray’’ 1932 Giacometti Müzesi, Scuol, İsviçre

Jean-Paul Sartre Sanatçının bundan sonraki çalışmalarını destekledi, sanatçı hakkında olumlu eleştiriler yazdı. Giacometti'nin kültür ile dalga geçtiğini fark etmişti Sartre. Giacometti güzel sanatlardaki ilerlemeye değer vermiyordu. Ne çağdaşlarını ne de tarihöncesi ataları önemsemiyor ve daha ileride görüyordu kendini. Zaman onun için askıdaydı. Giacometti'nin de ana konusu insandı bütün heykeltıraşlar gibi, ancak Sartre'a göre, daha önce kimsenin akıl edemediği bir şeyi başarmıştı sanatçı: “Giacometti, belli bir uzaklıktan insanı görüldüğü gibi tasvir eden ilk heykeltıraştır. Ressamların tuvallerindeki figürlere mutlak bir uzaklık verdiği gibi, o da verdi mutlak uzaklığı kendi figürlerine. ‘on adım ötede’ ya da ‘Yirmi adım ötede’ bir figür yapar. Nereye giderseniz gidin, o hep orada kalır. Yani figür, gerçekliği olmayan bir mekândadır. Onun sizle olan ilişki biçimi, sizin alçı kütlesiyle olan ilişki biçimine bağlı değildir. Sartre'ın bahs ettiği heykeller, bildiğimiz gibi ince uzun figürlerdir (Resim43). Bunlara dikkatle inceleyen biri, canlılara has büyüme yazgısına karşın, kendisini kuşatan hava ve uzay tarafından sıkıştırıldığı bir duyguya kapılabilir. Giacometti'nin erken döneminden bu yana zihnini kurcalayan mekan saplantısının yansımasıdır bu. Bir yok oluş ve varoluş sürecinde, ikilemde olan bu dal gibi figürler, tıpkı insan gibi, kendine has bir tasarımla doğmuşlardır (Yılmaz 2005:197-198-199)



Resim 43. Alberto Giacometti, “Orman” 1950, Giacometti Müzesi, Scuol, İsviçre

3.1.6. Henry Moore

1898’de Castleford, Yorkshire’da doğdu. 1919-25’te Londra’da Kraliyet Sanat Kolejinde (Royal College of Art) ve Leeds Sanat Kolejinde öğrenim gördü. RCA grubuna girdi, 1931-9 yılları arasında Chelsea Sanat Okulunda öğretmenlik yaptı. 1940-2’de savaşla ilgili konular çizdi (sığınak çizimleri). 1923’ten itibaren sık sık Paris’e gitti; 1925’te geniş bir İtalya gezisi yaptı. İlk kişisel sergisini Londra’daki Warren Galerisinde açtı. 1931’den itibaren de Londra’daki Leicester Galerisinde kişisel sergilerini sürdürdü. 1933’te Unil I ‘e üye oldu; 1936’da İngiliz Sürrealist Grubunun kurucusu oldu. İlk retrospektif sergisini 1941’de Leeds’de, Temple Nevvsam’da, ülke dışında ilk sergisi de 1943’te, Nevv York’ta Buch-holz Galerisinde açtı. 1956’da Paris’teki UNESCO binası için heykel yapmakla görevlendirildi. Dünyanın başka yerlerinden de aynı çeşit heykel siparişleri aldı.1963’te İngiltere’de ‘Order of Merit’ nişanını kazandı (Öziş, 1991: 395).

20. yy. ile birlikte çoğu sanatçı gerçek anlamda köklü bir değişim çerçevesinde eserler ortaya koymuştur. Bu sanatçılardan biri olan Henry Moore metafor olarak insan figürlerini biçimsel ve düşsel yeni bir üslup ve anlam kazandırdı. İngiltere’nin sanayi kenti olan Yorkshire’da doğan Moore doğup büyüdüğü bölgenin coğrafyasının form zenginliklerini bilinç ve yaşamında özümseyerek, mekanla birlikte kurguladığı formları eserlerine aktarmıştır. Moore’a göre; “heykel tamamen dış mekan sanatıdır. Benim için

güneşin ışığı heykele en uyumlu çerçevedir ve tamamlayan ise doğadır” (Ferrier and Pichon, 1994:465)



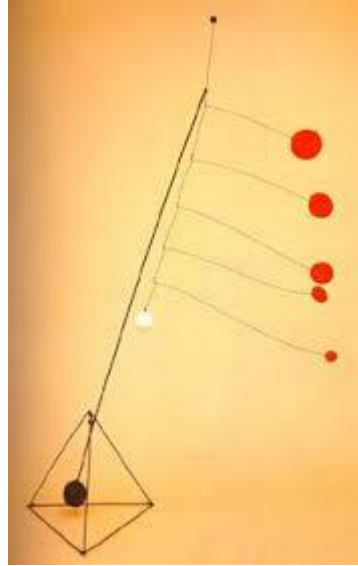
Resim 44. Henry Moore, “*Uzanan Figür*” 1929. Henry Moore Vakfı, İngiltere.

Figürlerinde kullandığı dil antik, ilkel, Afrika, Meksika ve Okyanusya kültürlerinin birleşmesiyle anlam kazanmıştır. İlkel olan sanatın ifade gücünü, biçimlendirdiği formlara aktarmıştır. Eserlerinde kullanmış olduğu malzemeleri özünden koparmayarak, yaşama dair doğallığını heykellerine aktarmıştır. Moore, modele bakıp ta yapıta başlamıyor, aksine, taşa bakıp ta onun içinden tasarımı çıkartır. Daha taşı parçalamadan, kütledeki tasarımı hafızasına çiziyor. Taş insan figürünü sezindiriyorsa tabi ki daha iyi. Ancak Moore kayanın biçiminden ve yalın halinden bir şeyler korumak istiyor. Taştan bir kadın figürü değil de kadını anımsatan estetik bir algı kazandırmak için bir taş yapmak istiyor. Moore’un bu algıyla yapmış olduğu en karakteristik heykel örneği Yatan Kadın heykelidir. (Resim44). Kadın kavramının kullanıldığı bu heykel, kadından öte kadını sezindire bilen metafor olarak yeni bir anlam bulmaktadır. Bu olguyu da böyle dile getirmektedir.: “canlı olan aslında figür değildir, figürün malzemesi olan ortadaki taştır.” Moore, “ben taşın doğal olan halini, beden ve tenin o yumuşak doğasına yani kendine benzetmek için bozmayacağım” (Ferrier and Pichon, 2002) söylemiyle doğadaki malzemenin biçimlerle doğru kalarak yeni bir metafor ürettiğini söylemiştir. (Moore, 1996:9).

3.1.7. Alexander Calder

Amerika'da sanatçı olan bir ailenin ferdi olarak dünyaya geldi. Mühendislik alanında eğitim aldıktan sonra sanata olan aşkı ağır bastığından heykel sanatına yoğunlaştı. Çalıştığı malzemeler ise sanatçının ve zaman geçirmekten ve oynamaktan zevk aldığı şeyler olmuştur. Tellerden birçok yapıtı ortaya koymuş olan sanatçı soyut heykel sanatı içerisinde yer almıştır. 1926-1927 yılları arasında Paris'te ilk ahşap heykellerini yapmıştır.

Kinetik heykeli 20. yüzyıla gerçek anlamda taşıyan ve damgasını vuran sanatçı Alexander Calder'dir. Mobiller'i ile hareket kavramını heykel alanına tam anlamıyla sokmuştur. Calder çalışmalarında yüksek volüm yerine planlı ve özgün yapıya ulaşmayı tercih etmiş kinetik sanatçılardandır.



Resim 45. Alexander Calder, '*Calderberry Çalılığı*' 1932. Calder Vakfı, New York, Amerika.

Büyük boyutlarda stabil heykeller yapmış, hayvan figürlerine ilgi duyduğu için , animobile ismini verdiği eserler üretmiştir. 1931'de figüratif alakası olmayan ilk kinetik konstrüksiyonunu yapan Calder'in motorlu düzenekle ya da elle hareket edebilen çalışmaları "Mobiller" olarak M. Duchamp tarafından isimlendirilmiştir. 1932 yılında yapmış olduğu mobil heykellerinin çoğu hareket ve direkt hava akımı ile yapmıştır. "Calderberry Çalılığı" adlı eseri, ince tellerin başına tutturulmuş renkli parçalarla elde etmiştir. (Resim 45) Bir denge içerisinde hareket edebilen heykelleri doğal formlarla

taklit edip ve pek çok sanatçının ilgi duyarak tasarladığı antik çağdan beri o da hareket edebilen kuş figürleri tasarlamıştır. (Bulat, 2013: 35. Yaman, 2012: 109)

3.2. MODERN HEYKEL SANATINDA HAREKET

3.2.1. Hareket

Kinetik sanat; hareket olaylarını kapsamış ve konstrüktivistler tarafından ilk kez başlatılan kinetik sanat, dadaizmin ana hatları olmakla birlikte, kinetik kelimesi fizik ve kimya dallarında başlangıçta hareket ile ilgili olayları tanımlamak için kullanılmıştır.

Modern sanatın benimsediği önemli kavramlardan biri olan kinetik sanat çalışmalarında sanatın dördüncü boyutunu vurgulayan hareket yani devingenlik vurgulanmıştır. Hareket ilk defa sanat yapıtlarında kinetik sanat kavramı ile yerini bulmuştur.

Hareket yanılması, optik ve ışık mekân ve zaman bu akım la beraber yeni değerler olarak sunulmuştur. Çizgilerin, renklerin, biçimlerin görsellikte etkiler oluşturmak amacıyla sistemli araştırılması, görseliğin etkisi her insanın gözünde algılama biçimi yoluyla aynı biçimde oluşturulması ve eserin kavranması için seyircinin belli bir kültür ve bilgi birikime gereksinim duymaması Optik Sanat'ın temel görüşünü belirlemektedir (Özer, 1986: 123)

3.2.2. Heykel Sanatında Hareket

Heykel sanatında hareket, 20. yüzyıl heykel sanatı etkinlerinden biri olan toplumların eşitlik içersinde yaşayabileceği, yaşam ve sanatın birbiri ile ayrışamayacağı söylemini savunan Konstrüktivizm'dir. Bu akımın sanatçıları heykel etrafındaki boşluğu tanımlaya bilmek ve içersinde olduğu mekan ile ilişkisini çözmek istemişlerdir. Bu süreç içersinde heykele aittir fikri benimsenmiş ve heykelin etrafındaki boşluk da görelilik teorisine göre, uzayın hiçlik olmadığı ve enerjinin de kütlesi olduğunu ortaya koymuştur.

Boşluk somut birer madde olarak kabul edilmiş ve heykelin tamamlayıcı unsuru olarak değerlendirilmiştir. Kitle değerlendirmesinden uzaklaşan bu sanatçılar; uzay ve mekânı yapısal anlamda temel öğeleri kabul etmiştir. Onlar için malzemenin varolma

sebeplerinden biri olan mekân üçüncü boyutu, dördüncü boyutu ise zaman meydana getirmiştir.

Kinetik heykel, doğal olan yollar ve izleyicinin yardımıyla cisimlere hız ve hareket kazandırılarak yapılan devinimsel bir sanat kuramıdır. Bu türün sanatçıları yalnız nesnel bir görüntü oluşturmak için emek göstermemiş aynı zamanda hareketi tasarım ve dünyalarının bir parçası olarak görmüşlerdir. Kinetik Heykel tıraşların çoğu, zaten bitmiş durağan olan bir nesneye hareket vermekle kalmayıp; heykel tasarımının bir parçası olarak hareketin kendisini ayrılmaz bir parça olarak görmüşlerdir (Özer,1986: 213).

Kinetik heykel sanatının 20. Yüzyıldaki bir diğer sanatçısı Naum Gabo'dur. Bilimsel bir kavram olan "kinetik", sanat camiasında ilk defa 1920'de Antoine Pevsner'in ve Naum Gabo beraber yazdığı "Gerçekçi Bildirge"de kullanılmıştır. Beş ana maddeden olan manifestonun 5. maddesinde sanatçılar: "Sanatın bin senelik Mısır'dan gelme yanılığısından, gerçekten statik ritimlerden oluşmuş olabileceği yanılığısından kurtulmalıyız. Çağımızın duyarlılığı simgeleyen ve sanatın en önemli ana biçimi olarak, kuram ve unsurlarından kinetik ritimler olduğunu bildiriyoruz" şeklinde düşünce ve görüşlerini belirtmiştir. Gabo, heykele teknolojiyi duyarlılıkla kullanan bir anlayış sergilemiş ve soyut, geometrik formlu eserler tasarlayıp üretmiştir. 1915 yılında ise kafa heykelleri yapmıştır. Bu çalışmalarında ince metal tabakalar ve ağaç kullanarak, kübist tarzda formlar yapmıştır. Bu çalışmaları modern sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir (Tuğal, 2012, s.112).



Resim 46. Naum Gabo ‘*Yükselen ve Duran Dalga*’. 1920. Moskova Modern Sanat Müzesi, Rusya

Kinetik heykelin günümüzde ilk ürünü Naum Gabo'nun 1920'de "Yükselen ve duran dalga" isimindeki (Resim46) eseri sayılmaktadır. 1920'de Brancusi'nin yetkin kuş formundan esinlenerek ince, uzun metallere, elektrikli titreşimli bir heykel yapmış ve eserinde Kinetik Konstrüksiyon ismini vermiştir. Heykeli motorlu bir mekanizma yerleştirerek, formun uzayda titreşmesini ve uzayın hareketle ve dinamizmle şekil bulmasını sağlamıştır.

Tasarımını yaparken sanatçı makineden esinlenmiştir. Plastik ve naylon malzeme kullanarak ince şeritler oluşturup ürettiği değişik konstrüksiyonların da geleneksel heykel anlayışındaki küteselliği tamamen yok ederek, yerine matematiksel bir ölçü bırakmayı tercih etmiştir. Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon, Küresel Bağlamda ve Saydam Çeşitleme adlı üç eseri bu türün örnekleridir. Kinetik Konstrüksiyon No-1'i hacim yaratabilen kinetik çalışmalar arasında geçmiştir.. Gabo'nun Moskova'ya gittiği zamanda ise selüloit ve demir düzlemlerden oluşan heykeller soyut büstlerdir.(Resim 47) Biçim belirleyen düzenlemeden meydana gelen bu düzlemlerin kenarları, dış ve iç boşluğu birbirinden ayırmak istememiştir (Özer, Akyüz, 2016:85,86).



Resim 47. Naum Gabo, Büst, 1916 Moskova Modern Sanat Müzesi, Rusya

3.2.2.1. Eskiz Aşamasında Hareket

Leonardo'nun tasarımları hareket olaylarını inceleyen kinetik sanat ile tam anlamıyla örtüşür. Sanatçı yapmış olduğu tasarımlar belki de sanata hizmete amacı dışında mühendislik için tasarlamakla birlikte devingenlik kazandırmak için yaptığı tüm projeler aslına bakılırsa kinetik sanat ürünleridir.

Leonardo'nun ilginç olan projelerinden biri de uçmaya ilişkindir. Ona göre, havanın gücünden, rüzgâr değirmenleri değil sadece, kuşların uçtuğu biçimde de faydalanabilirdi. Leonardo hava akımını kullanıp hareketi sağlamak amaçlı eserler üretmiş. Kinetik sanata Leonardo bu anlamda büyük başarılar elde etmiş katkı sağlamıştır. Sanatçının tasarımlarında en önemli olan husus devingenliktir. Leonardo, kuşun kanatlarının esnekliğini, uyumunu, değişik şekilde pek çok tüyü, süzülme, uçmak, denge sağlamak, rüzgâra karşı korunmak ve yere inmek için kullandığı kuyrukları dikkatli bir şekilde gözlemlemiştir. Günümüzde ise kinetik enerjiyi kullanarak hareket edebilen tasarımlar üreten Derek Hugger (Resim 48) pistonlar ve dişli ile ahşap parçalardan birbirine bağlanan uyum içerisinde olup estetik hareketlerle dönebilen ve iyi bir mühendislik çalışmasının hem de ahşap zanaatının örneği olan mekanik heykel çalışmalarıyla Leonardo'nun yüzlerce yıl önce tasarladığı çalışmalarına bir gönderme yapmıştır. (Argon, 1970: 173).



Resim 48. Derek Hugger, ‘‘Mekanik Kuş’’2017. <http://www.derekhugger.com/colibri.html>

Leonardo, ilk tasarımlarında kanat parçalarının mekanik hareketle beraber ve ya d hareketle dönüşümü için mekanizmalar üretmiştir. 1487’de yazmış olduğu bir notta ilk tasarımını nasıl planladığını görüyoruz. Leonardo’nun bu el yazmaları Ashburnham olarak bilinmektedir. Burada ejderha sineğini inceleyip bir uçan makine geliştirmiştir. Yine aynı senelerde kanatları olan bir uçan makinenin ayrıntılarını vermiştir. 1493-1495 yıllarında ise el manivelası ile hareket edebilen kanatlar çizmiştir.



Resim 49. Leonardo Da Vinci. ‘‘Ornikopter’’ Davinci Müzesi, Floransa, İtalya

İnsanların da kuşlar gibi uçmasını sağlamak için tasarladığı Ornikopter yani kanat çırparak uçmayı sağlayan bir alet tasarlamıştır. Paraşüt insanlara kuş gibi süzülerek yere inme imkânı sağlarken, ornikopter onlara bir kuş gibi uçuş imkânı sağlıyordu.(Resim 49, 50) Daha çok yarasayı andıran bu çizimler, insanın düzeneği kullanarak kanatları harekete geçirip uçmasını sağlamak için tasarlanmıştır. Tasarım sanki uçan dev bir

fırlıdak gibidir. Kanatları ketenden yapılan bu alet, hızlı bir şekilde döndüğü zaman yeterli kaldırma kuvveti üretilip günümüzdeki helikopter ve uçak gibi uçacak şekilde planlanmıştır.

Bu çizimler gösteriyor ki Leonardo da Vinci aerodinamiği ne kadar iyi bildiği ve Leonardo'nun rüzgârın yönünü ve şiddetini ölçen anemoscope ve anemometre ismi verilen bu aletlerinin çizimlerindeki önemli özellik diğer uçan aletlerinden farklı karakterde olmaları ve günümüzde de kullanılabilir olmasıdır. Çünkü bunlar direkt uçmayan fakat uçuşu destekleyen tasarımlardır. Uçuş esnasında rüzgârın olumsuz etkilerinin ortadan kalkması için rüzgârın şiddeti ve yönü, hatta süresinin de bir aletle ölçülüp kaydedilmesiyle, neden sonuç ilişkisinin aranmasının gerekli olduğunu belirtmiştir. Ahşaptan yapılmış olan iskelet üzerindeki taksimatlar, üstüne yerleştirilmiş rüzgârgülü kanadının rüzgâr sayesinde hareket ettirilmesiyle rüzgârın yönünü göstermektedir.



Resim 50. Leonardo Da Vinci. "Paraşüt Tasarımı" Davinci Müzesi, Floransa, İtalya

Bu alet günümüze kadar kayıtlar ve meteorolojik gözlem ile çeşitli uçuşlar için büyük bir öneme sahiptir.

Diğer benzeri çizimleri olan anemoskop, anemometre'nin daha az gelişmiş ve sadece rüzgâr yönünü ölçebilen türevidir. Bu çalışmadaki ayrım ise rüzgâr yönünün tamamıyla bilinmesi üzerinedir. Paraşütün kubbesindeki kuvvet merkezinin

aerodinamik olarak karşılıklı dengesi ve etkileşiminden söz etmiş ve bunları, sanatçı notlarında anlatılmıştır. Leonardo'ya göre yüksekliği ve köşegeni 7 metre boyutunda olan piramit bir iskelet, keten türevi bir kumaşla kaplaması yapıldıktan sonra, atlanırsa havada katlanmayarak, bükülmez ve sert olup açık kalacaktır. Keten kumaş tutkalla kaplanarak kumaştaki her türlü kusur, delik, yarık, yırtık gibi hatalar kapatılıp sağlanacaktır. Leonardo'ya göre, bu tasarımın 7 metrelik uzunluğu ideal bir denge ve taşıma ölçüsüdür. Sanatçının geliştirmiş olduğu rulman tekniği ve bu tekniğin çizimleri de dikkat çekicidir.

Bilyeli olan yataklar, değişik parçaların sürtünme sebebiyle enerji kaybı olmadan birbirlerine bağlı kalarak dönebilmeyi sağlayabilen bir mekanizmadır ve jiroskoplardan, bisikletlere tribünlerden, elektrik motorlarına kadar pek çok alanda kullanılmaktadır. Leonardo'nun en popüler tasarımlarından biri ise makara ve halat sistemi ile hareket eden "insana benzeyen makine"dir. Leonardo, insanın anatomik yapı ve sisteminden hareketle, onun mekanik benzerini çizmiş ve bunun yanında insan organlarını hareket ettirini, mekanik malzemeye tasarlamıştır. Leonardo tasarımında kaslar ile sinirlerin işlevini halatlar ve zincirler üstlenmiştir. Halatların sıkılıp gevşetilmesiyle mekanik olan bacak ve kolları oynatmayı ve gevşeyip bükülmesini sağlıyordu. Makineye dıştan bakıldığı zaman görünüşü, zırhlı bir savaşçıya benzetilmekteydi (Argon,1970: 96; Tansu, 1999: 172).

3.2.2.2. Mekân Oluşturmada Hareket

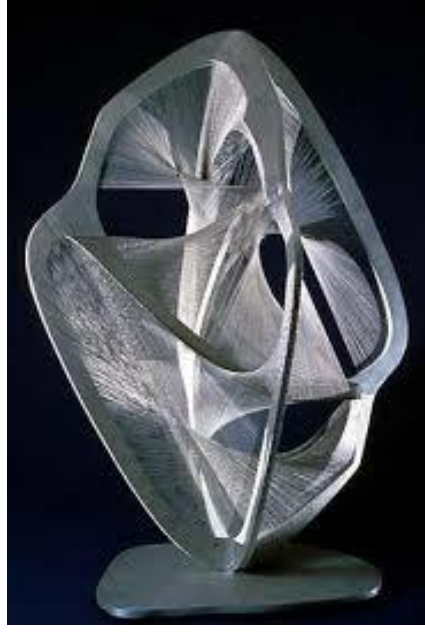
Kinetik heykel 20. yüzyıla gelindiğinde ise daha tanımlanabilir bir biçime bürünmüştür. Dönemin ünlü sanatçılarından biri ise Marcel Duchamp'tır. Marcel Duchamp'ın endüstri maddeleri sanat yapıtlarına dâhil etmesiyle birlikte bu güne kadar bilinen heykel tanım ve kuramlarının, sınırlarını aşarak yeni bir sanat döneminin habercisi olmayı başarmıştır. Eski akımlara karşı çıkan Marcel Duchamp, burjuvazi yaşam tarzını ve toplumunu eleştirmiştir. 1913 yılında, daha öncesi farklı teknikler ile oluşturduğu yapıtlardan ayrılan Duchamp, ready made (hazır yapım) ismini verdiği, bisiklet tekerleği(Resim 51) gibi sanayi ürünü olan araçlardan heykeller yaparak sanata karşı bir tavır takınmıştır (Bulca, 1982: 142).

Ona göre, hareket sadece “yapılan” bir şey olmaktan çıkarak ”sadece yapılmış” bir şeye bürünmüştür ve sanatçının istediğine göre belirlenen herhangi bir madde, sanat eseri olarak tanımlanabilir bir şekle gelmiştir. Estetiği, yok ederek, yerini matematiksel bir biçime bırakmayı tercih etmiştir. Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon ve Küresel Bağlamda Saydam Çeşitleme adlı iki çalışma mekân oluşumunda hareketin örnekleridir.



Resim 51. Marcel Duchamp “Bisiklet tekerleği ” 1951. Sidney and Harriet Janis, Koleksiyonu

Kinetik Konstrüksiyon hacim yaratan hareketli eserler arasında bulunmaktadır. Gabo'nun Moskova'da olduğu süreçte ise üretmiş olduğu heykeller selüloit ve demir düzenekten oluşan soyut büstlerdir. Bu düzlemlerin kenarları, biçimi belirleyen bir düzenlemeden meydana gelmiş, iç ve dış boşluğu birbirinden ayırmak istememiştir.



Resim 52. Naum Gabo, ‘‘Çizgisel İnşa’’ 1959-196. Moskova Modern Sanat Müzesi, Rusya

Daha sonraki süreçte ise eserlerinde ışık ve hız etkinliğini geleneksel bağlamda kaldırmak için plastik, cam gibi saydam olan malzemeler kullanmıştır. Planlara farklı açılardan bakıldığında saydam olması nedeniyle arka planlar da görülebiliyor, fakat heykel, mekânı kapsayarak ve elemanları belirgin bir şekilde tasvir edilmemiş, bizzat mekânın billurlaşmış şekli olarak algılanmıştır. Bu durumun görülmesi için heykelde naylon ya da tel iplikler ile yapılan planlar, heykeli şeffaflaştırarak hacmi ortadan kaldırmıştır.

Bu anlamda Gabo, mekânın içersine heykeli, heykelin içersine de mekânı sokmuştur denilebilir. (Resim 52) Daha sonra bu tür eserlere eleştirel bir gözle bakmaya başlamış ve yaptığı tasarımlarda saf olan heykel biçiminin üzerine yoğunlaşmıştır. Eserlerinde parçalar bir hacim, kütle etkisi oluştursa da maddenin şeffaflığı ışığın geçmesine izin verdiği için bu sınırlama ortadan kalkmıştır. Heykellerinde uzayın çizgiler arasında hareketlilik kazanmasını ve titreşmesini sağlamıştır. Bazı soyut eserlerini de yerden yukarıdan doğru yükselen sütunlara benzetmiştir (Kedik, 1997: 88).

Heykellerinin çoğu ise daha yuvarlak hatlara sahip olup ve olumlu bir duygu uyandırmaya dönüktür. Sert plastik kullanıp yaptığı ‘‘Sarmal Nesne’’ isimli eseri Gabo’nun bu tarz heykellerine örnek verilebilir.

Bu eserin malzemesi saydam olmasından dolayı her açıdan görülebilir, ancak her açıdan çeşitli görüntüler sunar ve bilindik heykel görünümünün aksine, heykelin ağırlığı yokmuş gibi görünür. Heykele ilk bakıldığında, formunun saydamlığı, tasarımdaki kesintisiz ve gergin çizgiler sebebiyle hiç gizemi yokmuş gibi görünmektedir.. Sanatçının yapıtları yeni doğan çağın dinamik ve atılımlarını belirleyen bir sanatın ilk örnekleridir. Farklı ve alışılmışın dışında kullandığı malzemelerle yapmış olduğu heykeller yeni bir süreç yaratıp, sınırları olmayan teknoloji dünyasını anıtlştırarak, çağdaş sanatçıların yetişmesine katkı sağlayan ve yeni bir anlayış yaratan öncü çalışmalar olarak kabul edilmektedir.



Resim 53. Viladimir Tatlin, ‘‘3. Enternasyonel Kulesi’’ Stockholm Modern Sanat Müzesi, İsveç

Bu çağın mekânın oluşumunda harekete öncülük yapan Rus sanatçı Viladimir Tatlin’dir. Rus konstrüktivizminin (Resim 53) ideoloji olarak şekillendirilmesi ve gelişiminde etkin bir role sahiptir. Heykelde yaklaşım biçimi ile form ve boşluğu iç içe geçirmiştir. 1913–1914 yıllarında Parisi ziyaret ettikten sonra Köşe Rölyefleri’ni tasarlamış, metal, ahşap, karton, tel, kâğıt, tutkal gibi malzemeleri kullanarak yaptığı bu üç boyutlu çalışmalarında geleneksel heykelin kuram, kanun ve teknikleri tamamen terk etmiştir. Eserlerini resimsel çerçeveden sıyrarak, kütlenin ortadan kalkmasını sağlamayı başarmış ve varlığını boşlukta gösteren ve boşluğa asılan, heykeller üretmeyi tercih etmiştir. Tasarımların da boşluğa yeni biçimler vererek, negatif-pozitif yüzeylerle

form ve boşluk dengesini incelemiş ve boşluk kavramının önemini anlatmak istemiştir (Tanyeli, 1997: 47).

Atık malzeme ile tasarladığı eserlerinin en önemli özelliği, heykelin kütleliliğini hafifleterek, seyirciye gerçek mekânda, gerçek malzeme ile yapılan tasarımlarla baş başa bırakmaktır.

Işık sanatıyla çalışmalar yapan Nagy, sanat yapıtının, ancak mekân da çevresel düzenleme içinde düşünülmesini savunarak; heykel ya da resim etkinliğinin salt taş ve tuval üzerinde değil de endüstriyel alanda malzeme zenginliğiyle ve mekanla ilişkilendirilerek de söz konusu olabileceğini vurgulamıştır.

Kinetik heykeli seneler öncesinden, 20. yüzyıla gerçek anlamda damgasını vuran ve taşıyan sanatçı ise Alexander Calder'dir. Mobiller'i ile heykel sanatına tamamen hareket kavramını sokmuştur. Mühendis Calder eserlerinde volüm yerine planlanmış tasarımlara yönelerek özgün biçim ve duyarlılığa ulaşmayı tercih edip amaçlayan kinetik sanatçılardan biridir. Büyük boyutlarda stabil heykeller tasarlamış, hayvan figürlerine ilgi duyduğu için, animobile ismini verdiği eserler üretmiştir. 1931'de figüratif biçimler kullanmadan yaptığı ilk kinetik konstrüksiyonunu yaratan Calder'in motorla ya da elle hareket eden eserleri M. Duchamp tarafından "Mobiller" olarak isimlendirilmiştir. 1932 yılında yapmış olduğu mobil heykellerinin birçoğunda hareket, direkt hava akımı ile gerçekleşmiştir. "Calderberry Çalılığı" isimli eseri, ince tellerin ucuna sabitlenmiş renkli parçalarla elde edilmiştir. Bir denge düzleminde hareket eden heykelleri doğal olan formlardan taklit etmiş ve antik çağdan beri mekân oluşumunda hareketi pek çok sanatçının ilgi duyarak çözümlenmeye çalıştığı gibi o da hareketi mekan oluşumunda kurgulayarak hareket eden kuş figürleri yapmıştır (Kedik, 1997: 220).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MODERN HEYKEL SANATINDA HAREKET OLGUSUNUN ÇALIŞMALARIMA YANSISI

4.1. AKIL VE BEDEN

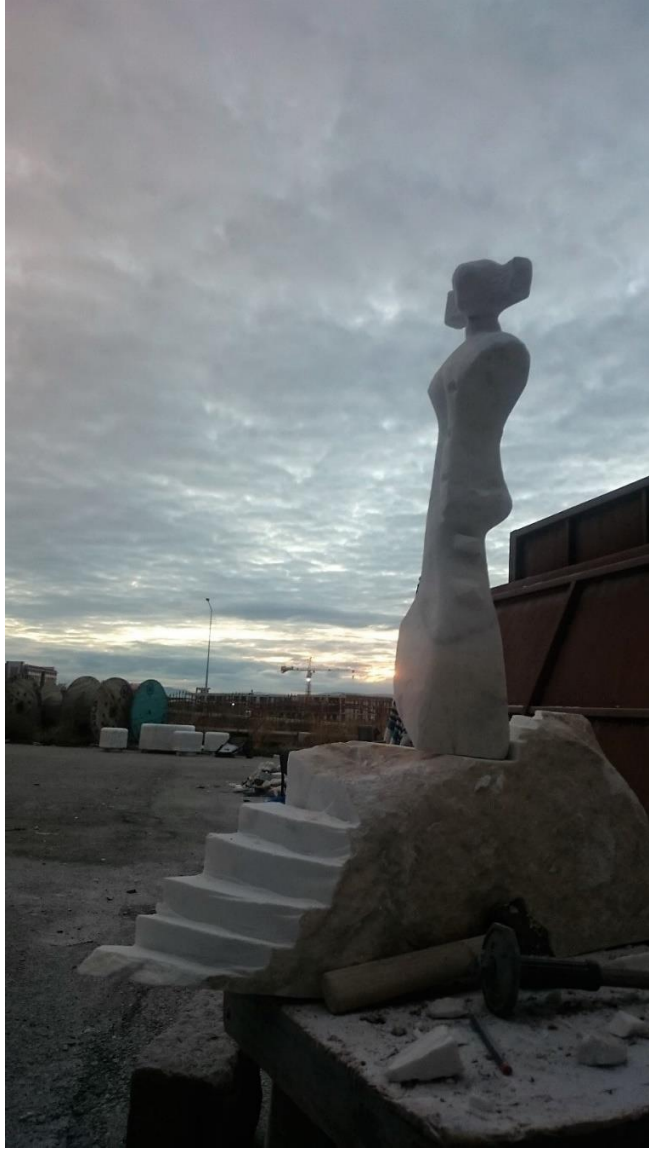
Çalışmamda sonsuzluğa açılan bir kapı, bir form, formun karşısında figür bulunmaktadır. Sonsuzluğu formların diliyle anlatmak bir o kadar imkânsız olsa da aynı zamanda bir o kadar kolaydır. Bu ikilem aslında aklın sınırsızlığını, aklın müthiş harmonisini anlatmakla ve düşünmekle bitmeyen karmaşasına değinilmiştir. Caner Taslaman'ın "Her şey anlamsızsa, ruh neden anlam diye haykırır?" sözüne bir baktığımızda, akıl anlamsızsa eğer beden neden akıl diye haykırdığını düşünmeden edemiyorum. Modern zaman, düşünce yapısının keskin değişimleriyle şekillendirebileceğimiz çağlardan ve daha yakın geçmişe gidersek eğer, Kant'ın 'Apriori' formlarını görürüz. Beden ya da ruh ötesinde beyinde programlanmış zaman ve uzay Apriori formları mevcuttur. Karl Popper varlığı, akıl madde ve aklın ürünleri olarak üç dünyaya taşır. Sonraki ruh-beden düşüncelerinde fenomenalistler, fonksiyonalistler ve bununla birlikte teknolojik fikirler gelişmiştir. İnsan bedeni bir bilgisayara benzetilmeye başlamıştır. İnsanın bedenine bakışını incelerken diğer canlıları ve insanlar arası beden kavrayışını görmek gerekir. İnsan doğaya hükmettiğine inanmış ve kendini canlıların asil olanı ilan etmiştir. Sayısız canlı türünün, sayısız çeşidi arasında çok ufak farklılıklara sahip olan bireyler farklılık ve farkındalık yaratmak adına "beden" şablonunun üzerine başyapıtlar yaratır. Çünkü insan birçok benzeri olan vasat bedeninin üzerinde öylesine oynar ki büyük yaratım evresi, bir devrimden bahsedilebilir. Modern zamanlarda ise bunun özelliği giderek artmış ve tepeye doğru hızlanmaktadır. Çağlar boyunca, beden bakışı ve onun tasarımı hızlanmıştır. Giderek daha çok birey bedeni üzerinde kanaat kullanmış, ya kabul etmiş ya da reddetmiştir. Bu eski zamanlara oranla daha fazla sorgulanmıştır. Benim figürlerim de anlatmak istediğim, teknolojinin beden üzerindeki fiziki etkisinin eski zamana göre çok yol kat etmiş olmasıdır. O yüzden beden ve eşya değerli, akıl ve fikir değersizleşmeye başlamıştır. Fotoğrafta görüldüğü üzere beden akıla sırt çevirmiş ve ondan uzaklaşmıştır. Yani merdivenlere çıkacağına inmeye başlamıştır.



Resim 54. Ozan BAYCAN, “Akıl ve Beden” , 69x40x25 2015, Taş



Resim 55. Ozan BAYCAN, “Akıl ve Beden 2” , 65x52x15 2017, Metal, Ahşap



Resim 56. Ozan BAYCAN, “Akıl ve Beden 3” , Mermer

4.2. KÜRESEL SAVAŞ

Küreselleşme, ülkeler arasındaki iktisadi, sosyal ve siyasal ilişkilerin gelişmesi, farklı toplum ve kültürlerin inanç ve beklentilerinin daha iyi tanınması, uluslararası ilişkilerinin yoğunlaşması gibi birbiriyle bağlantılı konuları içeren bir kavramdır. Küreselleşme çağı olarak adlandırılan yaşadığımız dönemde hemen her alanda çarpıcı değişiklikler görülmekte, karmaşık bir çevre içinde yaşama zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Küreselleşme olgusuyla birlikte bazı endişeler çeşitli gruplar tarafından dile getirilmiş, buna karşın bazı kesimler ise küreselleşme ile bilgi toplumunu ilişkilendirerek, sınırların ortadan kalkması ve küresel köy söylemleriyle küreselleşmenin yanında yer almışlardır. Küreselleşme kendini 20. Yüzyılın sonunda dünya çapında yaşanan, toplumlar ve devletler için aynılaştırıcı sonuçları olan bir fenomen olarak sunmaktadır. Küreselleşmenin en korkunç olan yani ise savaş olarak karşımıza çıkmaktadır. Küresel savaş dünyanın lider ülkelerin mazlum coğrafyalara girerek, toprakların yer altı kaynaklarını ele geçiriyor. Bunla beraber insanları doymak bilmeyen bir vandalist olguyla yok ediyor. Küresel savaşın sonuçları kapatılmayacak yaralar açacaktır dünyamız için. Kimyasal silah üretimleriyle dünyamızı yok etmektedir. Bununla beraber bu savaşlardan kazananlar olmayacaktır. Biz insan oğlu doymak bilmez bir karanlığa doğru kendi kendimizi sürüklüyoruz. Bu çılgın tüketim karanlığı benliğimizi yok ediyor. Anlatmak istediğim küresel savaş insana sunduğu beyinsizlik , ve modern kölelik anlayışıdır. heykelde görüldüğü üzere metalin soguk dokularını kullanarak insanın bilinç altındaki savaşı yansıtmaya çalıştım. Heykelde metal çubukları kullanarak üzerine kaynak kalpamayla insan figürü oluşturdum. figürde görüldüğü üzere dokuların serktliği ve mekanik, donuk bir görsel tema sunmaktadır. anlatmakta olduğum olgu insanın doğadan soyutlanıp tamamen mekanikleşmesidir. zaten küresel savaşın amacında budur insanları insanlıktan çıkarmak organik yapıdan mekanik yapıya entegre etmektir.



Resim 57. Ozan BAYCAN, “Küresel Savaş”, 150x65x35, 2016, Taş



Resim 58 Ozan BAYCAN, “Küresel Savaş 2”, 2017

4.3. BÜST’ÜN DİNAMİZMİ

Heykel, sanatsal bakış açısıyla meydana getirilmiş üç boyutlu formlara denir. Heykel temelde mekanın kapsanması, kavranması ve mekan ile ilişki kurulması ile ilgilidir. Bu tanımdan yola çıkarak evrende boşluk, boşlukta dünya, dünyada mekan , mekanda da insan, canlılar ve diğer eşya bulunmaktadır. Evrenin bu paradikmasında merkez odaklı olan insandır. İnsan dünyada hakimiyet sahibidir.



Resim 59. Ozan BAYCAN, "*Büst*", 2016, Ahşap-Metal



Resim 60. Ozan BAYCAN, “Büst 2”, 75x60x30, 2016, Kil



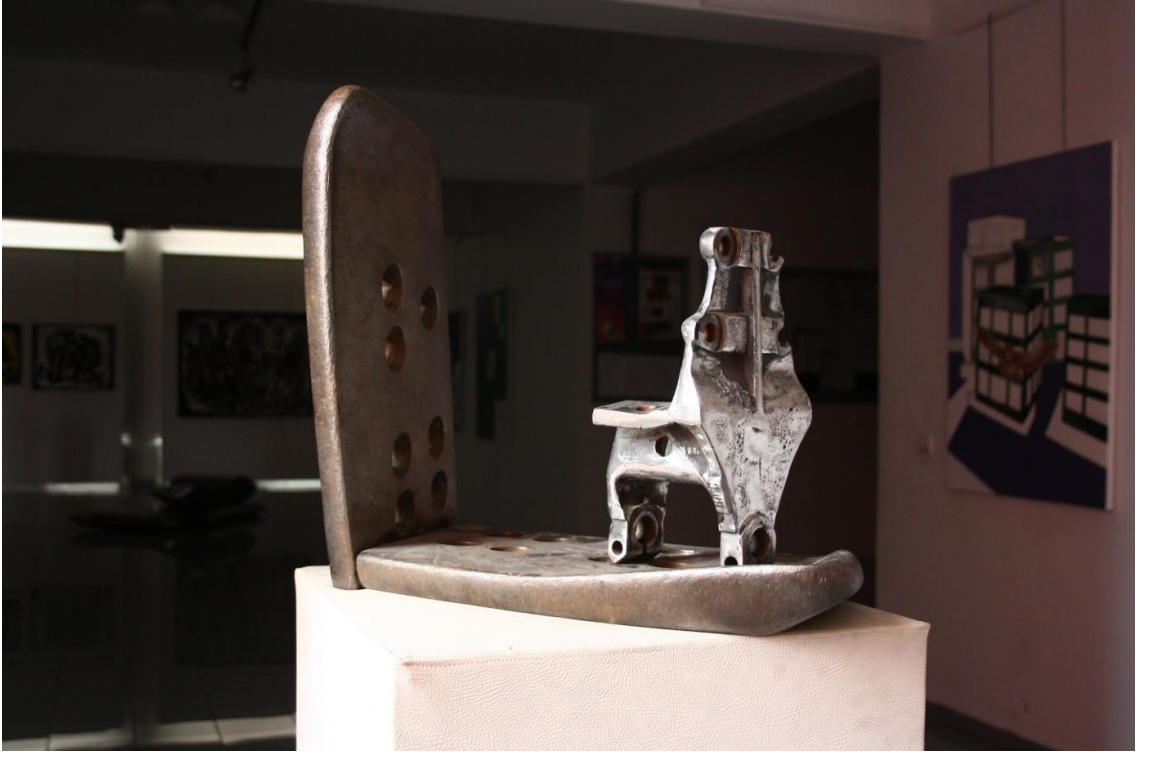
Resim 61. Ozan BAYCAN, “Büst 3”, 2017, Taş

Sanatın başlangıç aşaması insan unsurları üzerine disipline edilmiştir. İnsanın var olmasından günümüze gelen disiplinler arası sanat, en popüler olandır. Sanatın insana geçmiş ve geleceğiyle ilgili yoğun bilgi sunan dalıda heykeldir. Heykel sanatı, geçmişten günümüze ışık tutan kuramlar bütünüdür. Çünkü tarihin gizeminde yer alan fenomenleri o zamanın yapılmış heykellerinden çözümleyebiliyoruz. Bu konuda devreye heykelde önemli bir yer alan ‘büst’ girmektedir. Büst çalışmalarıyla insanlık tarihinin mitolojik unsurlarını, sosyo-kültürel yapısını, o dönemin ruh halini anlayabiliyoruz. Büst, insan figürünün üst kısmını gösteren heykel ya da dökümdür. Büste insan vücudunun baş ve boyun kısmıyla çeşitli oranlarda göğüs ve omuz bölgesi bulunur. Büst genellikle bir kaideyle desteklenir. Mermer, bronz ya da kil gibi çeşitli uygun malzemeden yapılabilir. Büst heykel sanatının günümüze süre gelen disiplinidir. Antik Yunan, Roma, Mayalar, Mısır, Ortadoğu Mezopotamya’sının vs uygarlıklarından günümüze kadar kalan geleneksel heykel anlayışı ve teknik dersleri kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Günümüze baktığımızda geleneksel heykel derslerinin mirasçıları bizleriz. Heykel bölümünde aldığımız atolye teknik derslerinde bu geleneği devam ettirmekteyiz. Fotoğrafta görüldüğü üzere modelden büst çalışması yapılmıştır. Modelden büst

çalışmasının yapılma sebepleri yukarda belirttiğim gibidir. Bu çalışma, heykelde ileri derecede üç boyutlu formları algılama özelliği kazanmıştır.

4.4. ÖNEMLİ OLABİLİRSİN AMA HER ŞEY DEĞİLSİN

Heykel sanatı bir başka sanat dalı gibi değildir. Ana tema beyinde, fikirde, düşüncede oluşabilir ancak heykel sanatı bir o kadarda uygulama evresinde sanatsal kaygılar yaşamaktadır. Bu kaygılar mekân, boşluk, doluluk, ışık, plastik yapı, derinlik gibi unsurlar göz önünde bulundurulmalıdır. Kompozisyonda yatay ve dikeyler düşüncedeki kaygıları giderecek bir şekilde sunuma hazır hale getirilmelidir. Yapılan kurgulamada, sezgiler,duygu, düşünce ,kaygı kompoze edilerek yalın bir sonuçla alıcıya sunulmuştur.Burada soğuk metal malzeme kullanarak sürekliliğin ve süreksizliğin eşsiz formu tasarlanmaya çalışıldı. Çalışma ismi önemli olabilirsin ama her şey değilsinle kavramsal bir boyut kazandırılmaya çalışılmıştır. İnsanı Önemli kılan nedir, denince akla ilk gelen makam ve mevkidir. Bu makam ve mevkiyi belirleyen görsel madde ise koltuktur. Burada birazda otoriteye yargı vardır. Burada gördüğünüz koltuk formunda anlatmak istenen önemli olabilirsin cümlesidir, yani önemli olabilirsin makam mevki sahibi olabilirsin, tabi bunun tamamlayıcı cümlesi hey şey değilsindir. Koltuğun karşısındaki dikey dikdörtgen şeklindeki yuvarlak boşluklu formda anlatılan her şey değilsin cümlesidir. Önemlisiniz her kapının her yerin size açılacağını düşünürsünüz ama bilmezsiniz ki her şey değilsiniz, her istediğinizin olmayacağını bilmezsiniz ki önünüze kocaman bir duvar ama duvar delikli sadece görebiliyorsunuz karşıyı ama geçemiyorsunuz önün kapalı sadece deliklerden bakarsınız görürsünüz ama ulaşamazsınız o yüzden önemli olabilirsiniz ama her şey değilsiniz.



Resim 62. Ozan BAYCAN, “Önemli olabilirsin ama her şey değilsin”, 83x60x30, 2013, Metal



Resim 63. Ozan BAYCAN, "Kral", 165x70x50, 2017, Piriñç

4.5. DİŞİLİK VE ERKEKLİK

Evrende var olan her maddenin bir çifti vardır. Doğanın kanunu ve yasaları üzerine bir yapıt olan erkeklik ve dişilik varoluşun sebebidir. Erkeklik ve dişilik kavramları doğadaki canlı varlıkların kaderinin bir rasyonel ön görüsüdür. Bu rasyonalite vazgeçilmez bir metafordur.

Yaratıcının evrene koyduğu mucizelerden biride dişilik ve erkeklik ilkesidir. Bu ilkelerin temel ayrışımı görsel ve sosyo-kültürel farklılıklar içerisinde seyredilir. Yaratıcının dişilik ve erkekliği ayırmak için kattığı estetik olguları, oran orantısı ve denge kuralları o kadar harika bir şekilde sunulmaktaki bu erkeklik dişilik kavramlarını ayırtmak için yeterli oluyor. Fotoğraftaki eserimde görüldüğü üzere heykelde süregelen kurallar bütünü ve bu bütünde boşluk-doluluk kullanılmıştır. Eserimde milimal hatlarla oluşturulan kareye benzeyen bir kütleli biçim kullanılmıştır. Ve bu kütleli biçimin karşısında birbirini tamamlayan kütleli negatifi kullanılmıştır. Bu biçimlerde negatif ve pozitif ilişkisiyle aslında konunun yanı sıra heykelsel bir üslupla konuyu açığa kavuşturmak amaçlanmıştır. Heykelin dilinin cevap veremeyeceği hiçbir anlam, konu, bağlam, eylem, felsefe ve düşünce yoktur.



Resim 64. Ozan BAYCAN, “*Dişilik ve Erkeklik*”, 155x55x30, 2015, Polyester Metal



Resim 65. Ozan BAYCAN, “*Dişilik ve Erkeklik 2*”, 2018, Metal

Bir yazar bir konuya sayfalarca kitap yazabilir, bir yönetmen hayatı boyunca o konuyla ilgili filmler çekebilir. Ve bir heykел sanatçısı da konu ne kadar derin olursa olsun bir formla konuyu anlatır ve anlamlandırabilir. Burda anlatılmakta olan bu yargı, heykeltıraşın bir başyapıtı oluşturmak için yapabileceği formların dilini ve aynı zamanda maddenin dilini ideailize edip sunmasıyla alakalıdır. Bu bağlamda erkeklik ve dişilikle ilgili rasyonel olgu yani anlaşılabilir doğa yasası olan diş ve erkek yapısını heykelin diliyle maddeye empoze etmeye çalıştım.

4.6. DÜŞLERİN DİNAMİZMİ

Düş kavramında aklıma gelen, gerçekleşmesi beklenen ve istenen şey, umut olur. Düş ifade gücü derin olan, değişken ve dinamik bir olgu olarak benim için düş evi manevi bir anlam taşır. Bütün düşler birbirinden farklıdır. Kimsenin rüyası, bir başkasınıninkine benzemez düşe ait olan temel bir özelliktir bu. ayrıntılar da çok derin başkalıklar vardır ki, asıl bunlar önemlidir. Çünkü düşler, ayrıntılardan oluşur. Tıpkı insan yüzleri, elleri ya da herhangi bir canlı nesne gibi. Bende heykelde bir insan sülieti ve sülietin gizemli bir sadıkta olmasını istedim mavi ışıklarla da düşü anlamlandırmaya çalıştım. Konu başlığımız düş evi olduğu için sandıklı bir mekân aratarak mekânsal bir

harmoniyle düşlerin evini kurgulamaya çalıştım. Şahmeran, Kelebekler, Akraba, Ney, Devekuşu, Eller ve Dedikodu başlıklı çalışmalarım da düşlerimden yola çıktığım bilinçaltı yansımalarımdır. Aktarmak istediğim zihinde kalan ve sonrasında duygu durum değişikliklerine yol açan yaşantı tecrübelerimdir. Bu tecrübeler zihnimde yer edindikçe düşlerime düşlerimden de işlerime yansıyan kavramsal olgulara dönüşür. Örneğin eller başlıklı işlerimde 14 yaşımıdayken geçirdiğim bir parmak parçalanması kazasının ardından yaşadığım anatomik bozukluğun yarattığı korkular vardır. Bu seri yeniden kaval çalamama korkumun düşlerime yansımalarıyla ortaya çıkmıştır.



Resim 66. Ozan BAYCAN, “Düş Evi”, 2018, Polyester Metal



Resim 67. Ozan BAYCAN, “*Deve Kuşu*”, 2018, Polyester Metal



Resim 68. Ozan BAYCAN, “Kelebekler”, 2018, Metal



Resim 69. Ozan BAYCAN, "*Akraba*", 2018, Polyester Metal



Resim 70. Ozan BAYCAN, “Ney”, 2018, Ahşap-Metal



Resim 71. Ozan BAYCAN, “Dedikodu”, 2018, Ahşap



Resim 72. Ozan BAYCAN, “*Eller*”, 2018, Taş Metal

SONUÇ

İlkel-komunal yaşam döneminde ilkel kabile bireyleri aynı zamanda sanat yapıtlarını ortaya koyanlardır. O dönemden günümüze denk sanatta görüş- anlayış ve duyuş biçimleri değişen evrenle birlikte sanatçının yaşadığı sosyal statüye göre farklılıklar göstermiştir. Yeryüzünde ilk mücadelesini doğayla savaşıarak vermeye başlayan insanlar yaşamda kalabilmek ve buldukları alana yerleşebilmek adına ilk yaratıcı düşünce sistemini, ilk medeni yaşama geçme çabalarında oluşturmuşlardır. Sanatın var olma sürecinde Heykelin tarihi eski zamanlara kadar uzanır. Heykelcilik, çok eski bir sanat dalı olması bakımından ve görseiliği yönünden toplumda Önemli bir yere sahiptir. Heykel, insanoğlunun mağaradan çıkıp toprağa yerleşmesiyle var olmaya başladı. Tarih öncesi çağlarda taş, mermer, ahşap ve bronzla başlayan heykel sanatı gelişimini ve değişimini tarihin uzun sürecine bırakarak günümüze kadar plastik, cam atık, kumaş vb. gibi malzemeleri, doğal olan ve olmayan renk, ışık, sesi de alarak, diğer sanat dalları olan resim, mimarlık, tiyatro, müzik, sinema gibi alanlarda da var olmaya başlamış ve ufku daha da genişleterek modern çağın kimliğine uygun yeniliklerle kendisini sonsuza dek götürecektir insanlığa eşlik etmeye devam etmiştir. İlkçağlardan günümüze insan çevresini şekillendirmiş, boşluğu yaşayabileceği mekânlara dönüştürmüştür, bu mekânlara duygularını, düşüncelerini, inançlarını, ideolojilerini zamana uygun yansıtan heykeller yerleştirmiştir. Bu heykeller de insanlarla iletişim kurarak onların duygularını, düşünce ve inanç beğenilerini etkilemiş, şekillendirip dönüştürmüştür. Yeryüzü günümüzde de halen şekillenmeye devam ederken değişen koşullar insanları modern ve mekanik çağın zorlu koşullarında da mücadele etmeye devam ettirmiştir. Yeryüzünde her alanda evrimleşerek bugüne ulaşan insanın yaptığı tüm eylemlerde yaratıcılıkları onlara kılavuz olmuştur. Bu kılavuz eşliğinde insanlar doğru araç-gereç ve yöntemlerle yaşadığı alandan en iyi biçimde yararlanırken bu durum sanata doğru yönelmelerine de sebep olmuştur. Bir diğer neden de insanların yaratıcı düşünme biçimlerinin yaşamlarında her alana yayılmış olmasıdır. Akıl ve duyu varlığı olan insan başlangıçtan bu yana varoluşunu, günlük yaşantısına ve sanata yansıtmıştır. Sanatçı içinde yaşamış olduğu toplumsal değerleri ve dünyayı algılama şeklini yaratım sürecine yansıtır. Bir sanat yapıtı olarak sunulan nesne, eylem ya da kurgu, üretilmiş olduğu çevrenin sosyolojik ve kültürel verilerinin ipuçlarını bünyesinde

taşır. Araştırmada İlk ağdan bugüne yani modern sanata kadar heykelde hareket kavramı, gelişen bu bütün olgular çerçevesinde incelenmiştir.

KAYNAKÇA

- Arseven, C. E. (1998). *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 2, 1320-1324.
- Adli, M. (2006). *Büyük Sanatçılar*, Hürriyet Yayınları, s.48
- Argon, G. C. (1970), *L'arte Moderna*, Florensa
- Arp, J.(1886-1966). <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-a/arp-jean/jean-arp-1886-1966/> (Erişim Tarihi: 19.08.2019)
- Bazin, G. (1998). *Sanat Tarihi*. İstanbul: Sosyal Yayınlar
- Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, İstanbul: Ntv Yayınları
- Bates, L. (1972), *Sanatı Görmek*, İstanbul: T. İş Bankası Yayınları.
- Beksaç, E. (2000). *Avrupa Sanatına Giriş*, Ankara: Engin Yayıncılık
- Bulat, M., Bulat, S, Barış, A. (2013). “Alexander Calder’in Açık Yapıtları (1898 – 1976)”, *Atatürk Üni, GSF Dergisi*, Sayı: 31: 31-49.
- Bulca, A. (1982). *Mimarlık-Kent Planlama-Çevre-İnsan ve Çevre*, Ankara: Türkiye Çevre Sorunları Vakfı.
- Bilge, N. (2000), *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu (1900-1950)*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Cahit, K. (1993). *Kültür Bakanlığı Sanat Tarihi*, Ankara.
- Cumming, R. (2008) *Görsel Rehberler Sanat*, İnkilap Yayınları ss.70-85.
- Claudon, F. (1988). "Romantizm", *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul.
- Çapan, C. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Etrüsk. (2008) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, I,492.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). İstanbul, Seçkin Yayıncılık ss.260-268
- Ölmez, E., Uysal, S., Yılmaz, N. C. (2006). *Lise Sanat Tarihi*, İstanbul. I. 2006.
- François, R., (1988). “(1784—1855)”, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 138.
- Ferrier, L. and Pichon Y. (1994). *Art of the 20th Century, Moore: The Secret Soul of Things*, Under the Direction Italy-Milan.

- Güvemli, Z. (1960) *Başlangıçtan Bugüne-Türk ve Dünya Sanat Tarihi, İstanbul.* s.53
- Özer A. Akyüz, U. (2016). Kinetik Heykel Sanatı Öncüleri, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 9, Sayı:19. Ss:85-86. dergipark.org.tr.
- <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/275536/> (25.09.2019). 13:50
- Özer, C. (2012). Neoklasik Heykel Sanatı, Sanat Tarihi 12. Sınıf Ders Kitabı, Devlet Kitapları Dördüncü Baskı, s.48
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*, İstanbul.
- Hauser, A. (2006). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çev: Yıldız Gönüllü). Ankara: Deniz Kitapevi
- İnanakur, Z. (1997). *19.yüzyıl Avrupa'sında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul. Kabalıcı Yayınevi
- Kedik, A. S. (1997). "Heykelin Teslimiyeti ve Mekânla Olan İlişkisi", *Türkiye de Sanat*, İstanbul, Sayı 29, 59-27.
- Lionel, R. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi ss.109- 112.
- Lipchitz, J. (1972). *My Life in Sculpture*, New York: Viking Yay.
- Moore, H. (1996). *From The Inside Out*, Münih: Prestel.
- Metiner,H.(2014). <https://ekstrebilgi.com/sanat/futurizm/>. (Erişim Tarihi:10.09.2018)
- Oral, Z. (1976), *Isamu Naguchi*, "Milliyet Sanat Dergisi", Sayı 175, İstanbul, 37-56.
- Ögel, S. (1977). *Çevresel Sanat, Çağımızda Çevre Yaratma, Etkileme ve Yorumlama*, İstanbul: İ T Ü Yayınları.
- Öziş, S. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Özer, B. (1986). *Yorumlar Resim-Heykel-Mimarlık*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Özer, Y. (2009). *Konstrüktivist Heykelde Boşluk Kavramı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ölmez, E., Uysal, S., Yılmaz, N. C. (2006). *Lise Sanat Tarihi*, İstanbul.
- Pischel, G. (1981). *Görsel Yayınlar Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, İstanbul, III, 582.

- Read, H. (1966). *A Concise History of Modern Sculpture*, Thames and Hudson, London.
- Savaş, R. (1977). *Modelaj*, Ankara: Yaygın Yüksek Öğretim Kurumu, .
- Turani, A. (1997). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansu, S. (1999). *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyeli, U. (1997). *Heykel ve Mekân, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2. cilt*, İstanbul: Yen Yayınları.
- Tuğal, S. (2012). *Oluşum Süreci İçinde Op Art*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tanyeli, G. (1997). *Eczacıbaşı, Sanat Ansiklopedisi (Cilt 1)*. İstanbul. Yem Yayıncılık.
- Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara. Ütopya yayınları.
- Yaman, İ. Ş., Ekim, T., Sungur, S., Özer, C. (2012). *Çağdaş Dünya Sanatı 12*. Ankara: MEB.
- Yıldız, B. (2016). <https://dergipark.org.tr/download/article-file/229864>, (Erişim Tarihi: 19.10.2019).
- Yılmaz,N.(11.Mart.2015). Pera Müzesi'nde Alberto Giacometti Sergisi, lebriz.com, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=12&articleID=1275&bhcp=1>(28.09.2019). 19:30
- Westphal, R. (1982). Heykel ve Mekan, *Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Cilt 1 Sayı1, Sayfa 59-61, Ankara

RESİM İNTERNET KAYNAKLARI

- Resim 1. <http://rm105arthis.blogspot.com/2012/03/venus-of-hohle-fels.html>, Erişim Tarihi: 18.11.2018.
- Resim 1. <https://pxhere.com/id/tag/31981>, Erişim Tarihi: 18.11.2018.
- Resim 2. <https://pxhere.com/id/tag/31981>, Erişim Tarihi: 18.11.2018.
- Resim 3. <http://mirayson95.blogcu.com/m-o-den-bugune-misir/11462198>, Erişim Tarihi: 18.11.2018..
- Resim 4. <http://archeologie.culture.fr/mari/fr/statue-ebih>, Erişim Tarihi: 26.11.2018.
- Resim 5. <http://archeologie.culture.fr/mari/fr/statue-ebih>, Erişim Tarihi: 26.11.2018.
- Resim 6. <https://tr.pinterest.com/pin/357262182921201730/>, Erişim Tarihi: 26.11.2019.
- Resim 7. <https://defteriniz.com/mezopotamya-sanati-sanat-tarihi-donemleri-bati-sanat-tarihi/34349/> Erişim Tarihi: 27.11.2019.
- Resim 8. <https://defteriniz.com/mezopotamya-sanati-sanat-tarihi-donemleri-bati-sanat-tarihi/34349/> Erişim Tarihi: 27.11.2019.
- Resim 9. <https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/> Erişim Tarihi: 28.11.2019.
- Resim 10. <http://www.sebeder.org/betimleme-kumbarasi-detay.php?id=739&s=> Erişim Tarihi: 28.11.2019.
- Resim 11. <https://www.skuola.net/storia-arte/classica/il-laocoonte.html>, Erişim Tarihi: 18.11.2018.
- Resim 12. <http://arsizsanat.com/gucun-en-anitsal-ifadesi-marcus-aureliusun-atli-heykeli/>, Erişim Tarihi: 26.11.2018.
- Resim 13. https://www.wikiwand.com/en/Antoninus_Pius Erişim Tarihi: 26.11.2018.
- Resim 14. <https://tr.depositphotos.com/47171617/stock-photo-amiens-cathedral.html>, Erişim Tarihi: 26.11.2018.
- Resim 15. <https://sevilokay.wordpress.com/tag/cennetin-kapilari-the-gates-of-paradise/>, Erişim Tarihi: 26.11.2018.

- Resim 16. <http://www.italianrenaissance.org/donatellos-david/>, Erişim Tarihi: 13.12.2018.
- Resim 17. <https://www.dunyabulteni.net/tarihten-olaylar/musa-heykelinin-sirri-h148108.html>, Erişim Tarihi: 08.12.2018.
- Resim 18. <https://www.wannart.com/michelangelo-ve-pietasi/> Erişim Tarihi: 09.12.2018.
- Resim 19. <http://buhurdanlilik.blogspot.com/2018/06/gian-lorenzo-bernini-apollo-and-daphne.html>, Erişim Tarihi: 09.12.2018
- Resim 20. <http://www.forumgercek.com/756232-post1.html>, Erişim Tarihi: 15.12.2018.
- Resim 21. <http://www.forumgercek.com/756232-post1.html>, Erişim Tarihi: 17.12.2018.
- Resim 22. <https://www.alamy.com/stock-image-cupid-and-psyche-artist-antonio-canova-italian-possagno-1757-1822-168187315.html>, Erişim Tarihi: 17.12.2018.
- Resim 23. <https://www.flickr.com/photos/wallyg/1391375091/>, Erişim Tarihi: 23.12.2018.
- Resim 24. <https://www.tuttartpitturasculturapoesiamusica.com/2015/09/Lorenzo-Bartolini.html>, Erişim Tarihi: 23.12.2018.
- Resim 25. <http://birgunbiryerde.blogspot.com/2012/09/edgar-degasn-14-yasndaki-kucuk-dansc.html>, Erişim Tarihi: 17.12.2018.
- Resim 26. <http://www.musee-rodin.fr/en/collections/sculptures/age-bronze>, Erişim Tarihi: 23.12.2018.
- Resim 27. <https://twitter.com/sanatntarihi/status/1038398033057247233>, Erişim Tarihi: 23.12.2018.
- Resim 28. <https://www.artic.edu/artworks/64916/the-serf>, Erişim Tarihi: 28.12.2018.
- Resim 29. <http://artists-birthdays.blogspot.com/2018/10/rip-french-sculptor-raymond-duchamp.html>, Erişim Tarihi: 28.12.2018.
- Resim 30. <https://izi.travel/it/0bdc-jacques-lipchitz-guitar-player-in-armchair-1922/en>, Erişim Tarihi: 28.12.2018.

- Resim 31. <https://cammordsith.wordpress.com/category/artist/>, Erişim Tarihi: : 02.01.2019.
- Resim 32. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/anti-art>, Erişim Tarihi: : 02.01.2019.
- Resim 33. <https://www.e-skop.com/skopdergi/sunus-mimarligi-bastan-cikarmak/1930>, Erişim Tarihi: : 02.01.2019.
- Resim 34. <https://kavrakoglu.com/cagdas-sanata-varis-53-surrealizm-4/>, Erişim Tarihi: : 02.01.2019.
- Resim 35. <http://www.alaintruong.com/archives/2017/04/21/35195212.html>, Erişim Tarihi: 06.01.2019.
- Resim 36. <http://www.juliajeromedesigns.com/x-dance/>, Erişim Tarihi: 06.01.2019.
- Resim 37. <https://burninghands.wordpress.com/2012/05/11/cehennem-in-kapilari-3/>, Erişim Tarihi: 06.01.2019.
- Resim 38. <https://lesrivesdelart.com/rodin-balzac/>, Erişim Tarihi: 06.01.2019.
- Resim 39. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aristide_Maillol_-_La_Rivi%C3%A8re_-_Plomb_-_1938_-_02.jpg, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Resim 40. <https://www.romania-insider.com/deputy-pm-endless-column-bucharest>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Resim 41. <http://www.davidlevy.art/Hans-Jean-Arp-1887-1966-Etoile-Star->, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Resim 42. <https://www.artsy.net/artwork/alberto-giacometti-boule-suspendue-suspended-ball>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Resim 43. <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/petit-buste-o-buste-diego-small-bust-or-diegos-bust>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Resim 44. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-reclining-figure-r1172012>, Erişim Tarihi: 10.01.2019.
- Resim 45. <https://www.thegreatcat.org/the-cat-in-art-and-photos-2/cats-in-art-20th-century/alexander-calder-1898-1976-american/>, Erişim Tarihi: 16.01.2019;

<http://bilgimimeceemanetoglu.blogspot.com/2013/11/gezi-staj-chicago-millennium-park.html>, Erişim Tarihi: 21.01.2019.

Resim 46. <https://abdullahabdurrahman.wordpress.com/2015/11/19/kinetik-sanat-alintidir/>, Erişim Tarihi: 06.12.2019.

Resim 47. <https://www.baskiloji.com/kanvas-tablo/sanatci/714/naum-gabo>, Erişim Tarihi: 07.12.2019.

Resim 48. <https://bigumigu.com/haber/sinek-kusuna-ozenen-kinetik-heykel/>, Erişim Tarihi: 06.12.2019.

Resim 49. <http://kingstonherald.com/release/pumphouse-da-vinci-exhibit-2010321974>, Erişim Tarihi:10.12.2019.

Resim 50. <https://beyinsizler.net/leonardo-da-vinci-nin-dunyayi-degistiren-10-buyuk-icadi/>, Erişim Tarihi:10.12.2019.

Resim 51. <https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/marcel-duchampin-bisiklet-tekerlegi/>, Erişim Tarihi:11.12.2019.

Resim 52. <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2010/03/konstruktivist-sanatc-naum-gabo.html>, Erişim Tarihi:12.12.2019.

Resim 53. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-formlarin-siyaseti-ve-tatlin-kulesi/2748>, Erişim Tarihi:13.12.2019.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ozan BAYCAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Ağrı, 14.01.1989
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2008 - 2012 - Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümünü Kazandı ve mezun Oldu. / ERZURUM
Y. Lisans Öğrenimi	2014- Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	<p>2015 - Nahcivan devlet üniversitesi uluslar arası heykel sempozyumu. / AZERBAIJAN/NAHCIVAN</p> <p>2012 - Erzurum Kış Sporları Kapsamında Düzenlenen 7. Ulusal Kar Heykel Yarışması. / ERZURUM</p> <p>2012 - V.Sarıkamış Kar Heykel Çalıştay. / SARIKAMIŞ</p> <p>2012 - Atatürk Üniversitesi Heykel Yarışması. / ERZURUM</p> <p>2012 - Aslı Nemutlu Kardan Anıt Heykel Çalışması. / ERZURUM</p> <p>2011 - Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri ve Heykel Yarışması. / ERZURUM</p> <p>2010 - Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Heykel Yarışması. / ERZURUM</p> <p>2010 - Workshop ve Panel Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. / ERZURUM</p> <p>2009 - Lösev yararına Sanat Etkinliği. / ERZURUM</p>

SEMPOZYUM VE YARIŞMALAR	
<p>2012- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Karma Mezuniyet Sergisi-Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Salonu. / ERZURUM</p> <p>2011- Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Karma Sergisi Atatürk Üniversitesi Güzel Sanat Galerisi. / ERZURUM</p> <p>2011-25.Dünya Üniversiteler Kış Oyunları Kapsamında Düzenlenen Spor Salonları Heykel Sergisi. / ERZURUM</p> <p>2011-Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi. / ERZURUM</p> <p>2010- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Karma Sergi. / ERZURUM(AVM)Sanat Galerisi</p>	
ÖDÜLLER	
<p>2012-Erzurum Kış Sporları Kapsamında Düzenlenen 7. Kar Heykel Yarışması (Jüri Özel Ödülü). / ERZURUM</p> <p>2012- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması Mansiyon Ödülü. / ERZURUM</p>	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E – Posta Adresi	ozanbycannn@gmail.com
Tarih	