



**20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA
HAZIR MALZEME KULLANIMI VE
KAVRAMSAL SEZİNTİLER**

Merve Nur FALAY

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Prof. Dr. Mustafa BULAT
2019**

Her Hakkı Saklıdır

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

Merve Nur FALAY

**20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA HAZIR MALZEME
KULLANIMI VE KAVRAMSAL SEZİNTİLER**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

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

ERZURUM – 2019



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum “**20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA HAZIR MALZEME KULLANIMI VE KAVRAMSAL SEZİNTİLER**” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

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

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun makale için altı ay, patent için iki yıl süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

04.07.2019

Merve Nur FALAY

* 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 vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere 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 ENSTITÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, Merve Nur FALAY tarafından hazırlanan bu çalışma 04/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mustafa BULAT

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Meysem SAMSUN

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Önder YAĞMUR

İmza

:

İmza

:

İmza

:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 04/07/2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ	XI
GİRİŞ	1
HEYKEL SANATINDA HAZIR MALZEME VE KAVRAMSAL SEZİNTİLER .1	

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKELİN TARİHÇESİ

1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDE HEYKEL UYGULAMALARI	4
1.1.1. İlkçağ	5
1.1.2. Mısır	6
1.1.3. Mezopotamya	7
1.1.4. Ege Sanatı	11
1.15. Roma Sanatı	16
1.1.6. Bizans ve Orta Çağ	18
1.1.7. Roman Sanatı	19
1.1.8. Gotik Heykel	20
1.1.9. Rönesans Heykeli	22
1.1.10. Barok Heykeli.....	25
1.2. MODERNİZM, SANATTA MODERNİZM	28
1.3. MODERN HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ VE AKIMLAR	28
1.3.1. Empresyonist (İzlenimci) Heykel.....	30
1.3.2. Ekspresyonist (Dışavurumcu) Heykel.....	31
1.3.3. Fütürizm	33
1.3.4. Dada.....	35
1.3.5. Sürrealizm	37
1.3.6. Kübizm	39
1.3.7. Konstrüktivizm.....	41
1.3.8. Minimalizm	44

1.4. MODERN HEYKEL SANATININ ÖNCÜLERİ	47
1.4.1. Auguste Rodin	47
1.4.2. Henry Moore	48
1.4.3. Constantin Brancusi	49
1.4.4. Alberto Giacometti	50
1.4.5. Vladimir Tatlin	52
1.4.6. Alexander Calder	54
1.4.7. Naum Gabo	56
1.4.8. Marcel Duchamp	57
1.4.9. Jean (Hans) Arp	60

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZİM SONRASI SANAT HAREKETLERİ VE HAZIR MALZEME KULLANIMI

2.1. POST MODERNİZİM	61
2.1.1. Postmodern Görüş Modernist Görüşe Neden Tepkili	61
2.1.2. Postmodern- Modern Karşılaştırılması	62
2.2. 1960-1990 ARASI SANAT (TÜM ESERLER POSTMODERN GÖRÜŞTE DEĞİL) POP SANAT, TÜKETİM NESNELERİNİN SANATA KATILIMI	63
2.2.1. Kutular Üzerine Teori	64
2.2.2. Claes Oldenburg, Anıtsal Tüketim Ürünleri	65
2.3. YOKSUL SANAT	66
2.3.1. Süreç Sanatı; sanatın Çalışılması Sürecinin Sanat Olması	66
2.3.2. Paçavraların Venüsü	66
2.3.3. Ekmekten Sanat	67
2.4. ENSTALASYON	68
2.5. POP ART	70
2.6. BAUHAUS	71

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL SANAT

3.1. KAVRAMSAL SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ	72
---	-----------

3.2. KAVRAMSAL SANATIN ÖNCÜLERİ.....	73
3.2.1. Carl Andre	73
3.2.2. Joseph Beuys	74
3.2.3. Dan Flavin	76
3.2.4. Jean Tinguely	77
3.2.5. Eva Hesse	78
3.2.6. Pipilotti Rist.....	79
3.2.7. Tony Cragg.....	80
3.2.8. Kiki Smith	81
3.2.9. Robert Morris	82
3.3. TÜRKİYE'DE KAVRAMSAL SANAT VE SANATÇILARI.....	83
3.3.1. Füsun Onur	83
3.3.2. Osman Dinç.....	85
3.3.3. Hale Tenger	87

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KONUyla İLGİLİ UYGULAMALAR

4.1. MERVE NUR FALAY, SOKAKTAKİLER, 2014, ERZURUM.....	89
4.2. MERVE NUR FALAY, CARLİ ÇAPLİN, 2014, ERZURUM	91
4.3. MERVE NUR FALAY, ARAMIZDAKİLER, 2014, ERZURUM	92
4.4. MERVE NUR FALAY, ÇUVAL OYUNU, 2014, ERZURUM.....	94
4.5. MERVE NUR FALAY, ÜÇ KÜTÜK, 2014, ERZURUM	95
4.6. MERVE NUR FALAY, EŞEK, 2016, ERZURUM	96
4.7. MERVE NUR FALAY, BEDEN VE AKIL, 2016, ERZURUM.....	98
4.8. MERVE NUR FALAY, BENİM GÖZÜMDE ANTİKALAR, 2014,	
ERZURUM.....	100
4.9. MERVE NUR FALAY, EV, 2013, ERZURUM	102
4.10. MERVE NUR FALAY, HAREKETLİ İŞİK, 2013, ERZURUM	104
4.11. MERVE NUR FALAY, ENSTALASYON, UĞUR BÖCEKLERİ, KARIŞIK	
TEKNİK, 2014 ERZURUM	106
4.12. MERVE NUR FALAY, KÖPÜK ALÇI, 2013, ERZURUM.....	107
4.13. MERVE NUR FALAY, KADIN HAKLARI, 2013, ERZURUM	108

SONUÇ.....	110
KAYNAKÇA	112
ÖZGEÇMİŞ.....	131



ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****20. YÜZYIL HEYKEL SANATINDA HAZIR MALZEME KULLANIMI VE
KAVRAMSAL SEZİNTİLER****Merve Nur FALAY****Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2019, 131 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Doç. Dr. Meysem SAMSUN****Doç. Dr. Önder YAĞMUR**

Tez kapsamında özellikle 1960 lardan sonra dünya sanatında hazır malzeme kullanımı ve kavramsal sanata yer veren sanatçılar, heykeller, yerlertirmeler incelenmiştir. Sanatın tarih içindeki kısa bir özeti verilerek, çağımızda modern sanatın düşünce ve kavramı olan 3 boyutlu bir sanat disiplini olan heykelin tarihi gelişimi ışığında; 20yy başlarından günümüze kadar yaşadığı evrim irdelenmiştir. Modernizm, postmodernizm, heykel sanatında hazır malzeme ve kavramsal sanatın etkileriyle heykel sanatında yaşanan gelişim, değişim süreci ele alınarak incelenmiştir. Sanatçı yapıtla uğraşmayı bırakmış kavrama ağırlık vermiştir. Çağdaş kültürün en güncel yeniliklerinin sergilendiği kavramsal sanatın genel olarak toplumun olgulara bakışını estetik bir yöntemle sunumunu yapar. Dolayısıyla sanatın yaşama ve yaşamın olgularına bakışında birey olarak günümüz modern sanatı anlatılmaktadır. Bu nedenle çalışmamızın odak noktasında sanat kavramı olarak ele alınmıştır. Ayrıca çalışma, sanatsal gelişim içerisinde kavrama hangi anlamlar yüklendiğiyle ilgili olmuştur. Konu genel itibariyle hem sanatsal hem de felsefi problemleri içermektedir. Öncelikle sanatın klasik dönemine ait araştırma yapılmıştır. Ardından modern sanatın ortaya çıkışıyla yaşanan büyük değişimler içerisinde kavramsal sanat temasına yüklenen anlamlar klasik sanat anlayışıyla karşılaştırılmıştır. Son bölümde ise konuya dair kişisel yaklaşımım, çalışmalarım ile ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Heykel, Hazır Malzeme, Kavramsal Sezinti.

ABSTRACT**MASTER THESIS****READY MATERIALS AND CONCEPTIONAL ANTICIPSTION IN
SCULPTURE IN 20. CENTURY****Merve Nur FALAY****Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2019, 131 pages****Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Assoc. Prof. Dr. Meysem SAMSUN****Assoc. Prof. Dr. Önder YAĞMUR**

Within the scope of the thesis the use of readymade materials especially after the 1960s, artists, sculptures and installations that employ conceptual art have been studied. Upon presenting a brief summary of art's place in history, the evolution that sculpture, which is a 3 dimensional art discipline that is an element of thought and concepts of contemporary art of our time, has gone through since the early 20th century has been examined. Modernism and postmodernism have been studied by employing the process of change which has taken place in the art of sculpture with the effects of readymade materials and conceptual art. The artist has stopped dealing with the work, and has placed more focus on the concept. The conceptual art, where the latest innovations in the modern culture are exhibited, makes presentations of the society's perspective on the phenomena in an aesthetical way. Therefore within the perspective of art on the life and the phenomena of life, present-day contemporary art is depicted as an individual. Moreover the study is also about the meanings attributed to concept within artistic development. The topic contains both artistic and philosophical problems in general. Initially some research has been done on the classical period of art. Following that, the meanings attributed to the theme of conceptual art within the great changes that were brought about by the emergence of modern art have been compared with notion of classical art. In the final chapter my personal approach to the issue has been discussed along with my works.

Key Words: Sculpture, Ready Materials, Conceptual Anticipstion

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1. “Willendorf Venüsü” Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25-30 Bin.....	5
Görüntü 2. Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M.Ö, 1362- 1379.....	7
Görüntü 3: “Sümer Kralı Gudea”, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400-2350.....	8
Görüntü 4. Hattuşaş Yazılıkaya’da bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya’nın Rölyefi, M.Ö 1400	9
Görüntü 5. Asur Heykeli, Granit, M.Ö 800	10
Görüntü 6. Yazılıkaya Tapınağı.....	11
Görüntü 7. “Disk Atıcısı” M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma.....	13
Görüntü 8. Afrodit/Mülo Venüsü, Louvre Müzesi.	14
Görüntü 9: “Milo Venüsü” M.Ö. 200 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 202 cm, Paris....	15
Görüntü 10. “İmparator Vespasianus”, M.S. 70 Dolayları, Mermer, Yükseklik 135 cm.....	17
Görüntü 11. Athena, Antalya Müzesi.	18
Görüntü 12. Hildesheim Katedral Kapısı, 1015, Almanya.	20
Görüntü 13. Gotik, “Meryem’in Ölümü”, 1230.....	21
Görüntü 14: Eski Ahit'ten Fügürler, Chartes Katedrali.....	22
Görüntü 15. Donatello “Gattamelata” Bronz, 1447-1453.....	23
Görüntü 16. Michelangelo, “David”, Mermer, 1504	24
Görüntü 17. Michelangelo, Pietta, 1498-1499, Mermer, St. Peter'in Pieta Şapeli, Roma.	25
Görüntü 18. Bernini, “Costanza Buonarelli”, Mermer, 1635	26
Görüntü 19. Bernini, Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı, 1647-1652, Vittoria- Cornaro Şapeli, Roma.	27
Görüntü 20. Rodin, Calais Burjuvaları (Georges Duby, Jean – Luc Daval'den).....	30
Görüntü 21: Aguste Rodin: Başsız Adam.....	31
Görüntü 22. A. Archipenko, Kumaşa Sarılmış Kadın, 1911	32
Görüntü 23. Umberto Boccioni, Boşluktaki Sürekliliğinin Eşsiz Formu, 1913 Tunç, Modern Sanat Müzesi, New York	34
Görüntü 24. M. Duchamp, Fontuan (Çeşme). 1917.....	36
Görüntü 25. Man Ray, The Gift (hediye) 1921.....	37
Görüntü 26: Alberto Giacometti, Şehir Meydanı, 1949.....	38

VIII

Görüntü 27: Jasques Lipchitz, Figür, Bronz	40
Görüntü 28: Picasso, Gitar, 1912.	41
Görüntü 29: Tatlin Kulesi Maketi	44
Görüntü 30: Hesse, Geleceğin Elmaları, 1965, 16 cm.	46
Görüntü 31: Auguste Rodin, Balzac, 1893-1897, Metropolitan Müzesi New York.....	48
Görüntü 32: Henry Moore, Yatan Figür 1951	49
Görüntü 33. Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun, 1937 – 1938.....	50
Görüntü 34. Alberto Giacometti, Asılmış Top, 1930 – 1931.....	51
Görüntü 35: Tatlin, Köşe Rölyef, 1915, State Rusian Museum.....	54
Görüntü 36. Alexander Calder, Cat (Kedi), Mobil, 1966	55
Görüntü 37. Metal Sculpture By Naum Gabo in Rotterdam, Netherland.....	57
Görüntü 38: Duchamp, Çeşme, 1917.....	59
Görüntü 39: Jean (Hans) Arp,	60
Görüntü 40. Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964.....	64
Görüntü 41. Oldenburg, Yer Burgeri, 1962	65
Görüntü 42. Pistoletto, Paçavraların Venüsü, 1967	67
Görüntü 43. Antony Gormley, Yatak, 1980.....	67
Görüntü 44. Bayram Candan, Bu İş Yerinde Grev Var	68
Görüntü 45. Bayram Candan, Bu İş Yerinde Grev Var	69
Görüntü 46. Hamilton, Koridor.....	69
Görüntü 47. Joost Schmidt'in, Bauhauas Okulu için Hazırladığı Poster.....	71
Görüntü 48. Carl Andre, Ahşap, 2003.	74
Görüntü 49. Jeseoph Beuys'un Performansı, 1974.....	75
Görüntü 50. Joseph Beuys, (220x47x76, Toprak Telefon, 1968.	76
Görüntü 51. Dan Flavin, Yeşilleri Kesen Yeşiller, 1966.	77
Görüntü 52. Tinguely, New York'a Saygı, 1960.	78
Görüntü 53. Eva Hesse, Papier Cache, 1969.	79
Görüntü 54. Pipilotti Rist, Massachusetts Avizesi, 2010.....	80
Görüntü 55. Tony Cragg, Yeni Taşlar, Newton'un Tonları, 1978.....	81
Görüntü 56. Kiki Smith, 1987-1990.	82
Görüntü 57. Robert Morris, İsimli (Keçe Düğümü), 1967, 190x400x220, keçe ve metal ilmikler	83

Görüntü 58. Füsün Onur, İplik ve Tül 2006.....	85
Görüntü 59. Osman Dinç” Amfora”, Metal, Siyah Beyaz Galerisi, 2010.	86
Görüntü 60. Hale Tenger, Kesit, Rotterdam	87
Görüntü 61. Merve Nur Falay “Sokaktakiler” kağıt hazır malzeme, 160/230/100 Karışık Teknik, 2014.....	90
Görüntü 62. Merve Nur Falay “Sokaktakiler” kağıt hazır malzeme, 160/230/100 Karışık teknik, 2014	90
Görüntü 63. Merve Nur Flay “Carli Çaplin” karışık teknik, kağıt 160/50 (2014).....	91
Görüntü 64. Merve Nur Falay “Aramızdakiler” kumaş, karışık teknik, 50/160 (2014) .	92
Görüntü 65. Merve Nur Falay “Aramızdakiler” kumaş, karışık teknik, 50/160 (2014)	93
Görüntü 66. Merve Nur Falay ‘’çuval oyunu’’ 40/60 çuval 2014	94
Görüntü 67. Merve Nur Falay, “3 Kütük”, Karışık Teknik, 60/50/45* 30 cm. 2014	95
Görüntü 68. Merve Nur Falay, “Eşek”, Karışık Teknik, 140\60 cm 2016	97
Görüntü 69. Merve Nur Falay, "Beden ve Akıl", Karışık Teknik, 140/80/50 cm 2016 .	98
Görüntü 70. Merve Nur Falay, "Beden ve Akıl", Karışık Teknik, 140/80/50 cm 2016 .	99
Görüntü 71. Merve Nur Falay, "Benim Gözümle Antikalar", Karışık Teknik, Antikten Kopya, 60*150, 2014.	100
Görüntü 72. Merve Nur Falay, "Benim Gözümle Antikalar", Karışık Teknik, Antikten Kopya, 60*150, 2014.	101
Görüntü 73. Merve Nur Falay, "Benim Gözümle Antikalar", Karışık Teknik, Antikten Kopya, 60*150, 2014.	101
Görüntü 74. Merve Nur Falay ‘ev’ çuval, karışık teknik, 120/40cm 2013	103
Görüntü 75. Merve Nur Falay ‘Ev’ Çuval, Karışık Teknik, 120/40 cm 2013	103
Görüntü 76. Merve Nur Falay ‘Adsız’ Karışık Teknik 95/70, 115/50cm 2013.....	105
Görüntü 77. Merve Nur Falay ‘Adsız’ Karışık Teknik 95/70, 115/50cm 2013.....	105
Görüntü 78. Merve Nur Falay ‘Aşk’ Enstalasyon; Alçı, Silikon, Kalıpla, Çoğaltma; Farklı Teknik 20/5cm, 2014.	106
Görüntü 79. Merve Nur Falay ‘Adsız’ Deneysel Çalışma 120/60/40cm, 35/40cm Farklı Teknik 2013	107
Görüntü 80. Merve Nur Falay ‘Aş’ Doğal Sebze, Karışık teknik, 30/50cm, Dönüşüm, 2013.....	108

Görüntü 81. Merve Nur Falay 'Aş' Doğal Sebze, Karışık teknik, 30/50cm, Dönüşüm,
2013..... 109



ÖNSÖZ

Bu çalışmada, XXI. Yüzyıl sanatçısı ve heykeltıraşı, teknolojiyide kullanarak kişisel sanat düşüncelerini geliştirmiş, çağımızda sanatın anlatım biçimi dili değişmiş, düşünce ön plana çıkarılmıştır. Kavramsal sanat, hazır malzeme ve atık malzemenin heykel sanatına getirdiği yeniliklerle, çağdaş kültürün en güncel yeniliklerinin sergilendiği kavramsal sanatın genel olarak toplumun olgulara bakışını estetik bir yöntemle sunumunu yapar.

Son olarak bu kavramsal çerçeve içinde özgün eserler vererek bireysel anlatım yolunun bulunması hedeflenmiştir.

Çalışmamın en zor aşamasında bana yardımcı olan, eleştiri ve desteğini eksik etmeyen değerli dekanımız, bölüm başkanımız ve danışman hocam Sayın Prof. Dr. Mustafa BULAT'a, her zaman sevgilerini ve emeklerini üzerimden eksik etmeyen Anne ve Babama, sonsuz sevgi ve şükranlarımı sunarım.

Erzurum-2019

Merve Nur FALAY

GİRİŞ

HEYKEL SANATINDA HAZIR MALZEME VE KAVRAMSAL SEZİNTİLER

XIX. yy ve XX. yy. başlarında meydana gelen toplumsal gelişmeler, aristokrasinin burjuvaziye yenilişi ve savaşlar, sanatçıları yalnız bırakmıştır. Yalnız bırakılan sanatçılar, arayış ve yöntemlere yönelmiş, değişime ayak uydurmuştur. Duygu, düşünce ve anlatım biçimlerini bireysel yaklaşımla ele almışlar; klasik anlayıştan ayrılıp yeni teknik ve konulara yönelmişlerdir.

Ressam tabanlı sanatçılar modern heykel sanatının doğuşunda önemli rol oynamışlardır. Modern heykel sanatının doğmasında Degas, Gauguin, Picasso, Matisse gibi ressam kökenli dört sanatçının kaynaklık etmesi bu düşüncenin ispatı olarak kabul edilebilir. Bu sanatçılar ressam olmalarına rağmen geleneksel malzeme ve biçimleme anlayışının dışına çıkmışlar, modern heykelin ilk örneklerini vermişlerdir (Bulat, 2007, s. 1-3).

Rodin, modern heykelin başlangıcında sanat eleştirmen ve tarihçileri heykel alanında geleneksel malzemeleri kullanarak modern biçimleme dili ilk kullanan modern çağın ilk heykel sanatçısıdır. Rodin ile başlayan bu yeni etkileşim, klasik figür anlayışından ayrılmıştır. Giacometti, Henry Moore, Brancusi gibi sanatçılarla devam etmiş, modern heykelin başlangıcındaki yapıtları üreten sanatçılar olmuşlardır.

Günümüz sanatından bahsederken postmodern sanat döneminde de Çağdaş Sanat'ın tarihi gelişimine tanıklık edilmektedir. Özellikle 1960'lı yıllardan sonra Amerika'dan dünyaya estiği değişim Çağdaş Sanat için önemli bir aşamadır. Bu durum, II. Dünya savaşı sonrasında da Amerika'nın sanatta başı çekmesinin açık bir göstergesidir. Günümüz sanatı her ne kadar çağdaş, modern veya güncel sanat olarak adlandırılrsa da yeterince açıklayıcı olamayabilir. Asıl olan, sanatın kendisinin varlığı ve üzerine kavramı yüklenen yapıttır. Biçimi, şekli, görselliği veya duyusu olmayan herhangi bir nesneden bahsedilemeyeceğine göre, sanat nesnesi olarak bir biçime bakılması gerekecektir.

1960'lı yıllardan günümüze kadarki süreçte, Amerikan sanatının; özellikle yenilikçi denemeleri, Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçıların birikimiyle ortaya çıkan nitelikli ürünleriyle heykel sanatı alanında önemli bir yer kapladığı görülmektedir.

Heykel sanatına genel olarak bakıldığında, sanatçıların anlatım tarzlarındaki değişken üsluplarına sıkça rastlanmaktadır (Lenoir, 2003, s. 25-27).

Modernizm açısından önemli olan nokta; eskiyi, gelenekseli reddederek moderne ulaşma girişimi, hatta yarına planlar gerçekleştirmektir. Rönesans ve Rönesans'ın getirdiği aydınlanma süreci, ilgiyi öte dünyadan yaşanan dünyaya çevirmiştir. Bu değişim, sanattan dini temaların çıkarılmasına sağlamıştır.

Akıl, modern zamanda insana yön veren kavramlar içinde en üst sıradadır. Tanrı iradesi, bilim ve kutsal kitapların etkisi, akla yönlendirilmiştir. Bilimin ve aklın doğru ve zamanında kullanıldığında her türlü sorunun üstesinden geleceği kabul edilmiştir. Ama duygular bir süre sonra insanı yönlendiren kaynaklar arasında aklın karşısındaki yerini almıştır.

Bilim, nesnelliği insani bilinç dışında farklı bir kavram olarak ele alır. Ayrıca, inşasını objektiflik üzerine temellendirir. Sanattaki gerçeklikte de bu nesnelliğin payı vardır. Fakat bu oran nesnellikteki standardın dışındadır. Lenoir (2003, s. 25-27) Subjektifliğin bireye özgü bir kavram olduğunu, nesnel olanın zıddı olduğunu ifade eder.

Öznellik, romantik dönemden itibaren eleştirmen ve sanatçıların itibar ettiği en önemli kavramlardan biridir. Öznellik, çoğunlukla bireysellekle aynı anlamda kullanılmıştır. Modern sanatçılar, sanatın farklı amaçlar doğrultusunda kullanılmasına karşı çıkmıştır. Zamanla bu anlayış, sanatın önceliğinin sanat olması gerektiğini baskın hale getirmiştir. Bu düşünce ise her sanat alanının bağımsız hale gelmesi fikrinin ortaya çıkmasına fırsat tanımıştır.

Picasso, arayış içinde bir sanatçıdır. Onun herhangi bir anlatım biçimini kullanması, uzun soluklu değildir. Yeni ve farklı bir şeyi keşfettiğinde kendisiyle çelişme pahasına da olsa, hemen ilgilenmiş, mevcut yönetimini değiştirmiştir. Picasso'nun sanatını değerli kılan nokta, kendisiyle çelişmesidir. İstikrarlı olduğu tek durum çalışma, azim ve üretme içgüdüdür. Bu ise zaten sanatçıların karakteristik özelliğidir.

Tutarsızlık sanatçılar için iyi bir özellik değildir. Gündelik hayatta bir kişinin tutarsız olduğu ifade ediliyorsa, kişiliğinin oturmadığı, ona güvenilemeyeceği anlamı çıkar. Olgunluk çağındaki bir insandan daha tutarlı bir tavır beklenir. tutarsızlık

ifadesinin bir sanatçı için olumlu bir özellik sayılabileceği ilk kez; Berger'den öğrenilmektedir. Berger, Picasso'nun sanatının baştan sona ani başkalaşımından oluştuğunu ifade etmiştir (Lenoir, 2003, s. 25-27).

Modern sanatın başlangıcından günümüz sanatına kadar geçen zamanda sanatçıların aynı biçimlere farklı yaklaşımlar yüklediği görölmektedir. Bu durum sanatta bir kimliksizlik anlamına gelmemektedir. Sanatçı, yeni şeyler deneyip, çağının olanaklarını kullanan kişidir. Sanatçının meydana getirdiği sanat nesnesinin bir biçiminin, kavramının sürekli bir değişim içinde olduğu çıkarımı yapılabilir. Sanatçı, hem eserinin malzemesi hem de içeriğini sınırlamamış, tam tersine yaygın disiplinler aracılığıyla bakışını geniş tutmuştur. Yeni yönelimlere eğilmiş ve gelişimine katkı sağlamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

HEYKELİN TARİHÇESİ

1.1. TARİH ÖNCESİ DÖNEMLERDE HEYKEL UYGULAMALARI

İlk insanlar, deneyimlerin biçimlerini daha sonraki kuşaklara ulaştırmak için konuşmadan önce resim ve heykellerle anlaşma yoluna gitmişlerdir (Bulat, Babayev, 2004, s. 7-9).

İlk eserler, İnsan kemiklerinin, kaba taştan aletlerin bulunduğu mağara devrinden kalma küçük heykellerdir. Bulgu, sanat tarihinin heykelle başladığı şeklinde yorumlanabilir. İnsan, alet fikrini zihinde canlandırmış, aleti üretmiş; o malzemeyle de kendini tekrar yaratmayı da akıl etmiştir. Garonne Irmağı (Fransa) Vadisi'nde, Brassempouy'da bulunan Fildişi kadın başı en eski heykeldir. Heykel, mamut dişine oyulmuştur. Dört-beş santimetre kadardır. Heykelin, saçları yüzüne dökük olarak oyulmuş, tahminen kırk bin sene öncesine aittir. 1894'de bulunan Brassempouy başından sonra Lesnugue Venüs'ü gelir. Bu da 1922'de Garonne'da bir mağarada bulunmuştur. Şimdi Paris'te "İnsan Müzesi'nde bulunan bu kadın heykeli de Mamut dişinden yapılmıştır. On beş santim boyunda ve otuz bin yıl evveline aittir" (Güvemli, 1960, s. 13).

Daha sonra bulunan heykel ise Willendorf Venüs'üdür. Heykel yaklaşık 25-30 bin yıllıktır. Avusturya'da bulunmuştur. On bir santim yüksekliğindedir, kireç taşından oyulmuştur. Baş bir böğürtlen biçimindedir ve üzerinde boya izleri vardır. Eser, Mağara devri insanından günümüzü kadar gelen diğer önemli bir yapıttır (Güvemli, 1960, s.17).

Willendorf Venüsü'ne ait heykele ait görsel Görüntü 1'de verilmiştir.



Görüntü 1. “Willendorf Venüsü” Kireç Taşı, Tarih Öncesi, M.Ö, 25-30 Bin

1.1.1. İlkçağ

İlk heykelciklerin doğum, bereket, verimlilik gibi konularda insanlara yardımcı olma amaçlı çalışıldıkları ortak kanıdır. Anaerkil toplumlara ait ilk heykelciklerin yüzleri belirsiz bırakılsa da kolay anlaşılabilen kadın organlarına sahiplerdir ve küçük boyutlarıyla avuç içinde bile rahatlıkla taşınabilirler. Her halleriyle buldukları topluluklarla iç içe samimi yaşadıkları söylenebilir (Huntürk, 2011, s. 30).

İlkçağ Sanatı Ege çevresinde ortaya çıkmıştır. Sanatın, tarih çağlarından önce başladığı tahmin edilse de başlangıcını kesin olarak bilmek imkânı yoktur. (Güvemli, 1960, s. 25). Ege Denizi etrafında doğmuş medeniyetlerinin en eskisi olan Mısır, Sümer, Etrüsk, Hitit, Girit, Yunan ve Roma Sanatları, yaklaşık olarak ilkçağ sanatının bütününe meydana getirmiştir.

Anadolu’da idollerin çok çeşitli biçimleri vardır. Benzer idoller Ege kültüründe de görülebilir. Ege Bölgesi Neolitik Uygarlığı, Anadolu uygarlığının etkisinde gelişmiştir.

Ege kültürü Erken Tunç Çağı'na tarihlenen çok sayıda mermer heykelcikler bulunmuştur, bunların bolluk tanrıçasının üsluplandırılmış biçimi olduğu düşünülür (Huntürk, 2011, s. 37).

1.1.2. Mısır

Mısır Heykeli, mezara, mimarlığa ve dini inanca bağlı olarak gelişmiştir. Mısır heykeli, mimarlığı geçmiştir. Çıplak insan gövdesinin güzelliğini keşfeden ilk toplum, Mısırlılardır. Mısır Halkı, yaşadıkları bölgenin iklimi ve yaşam koşullarından dolayı yarı çıplak gezmektedir. Mısır heykellerinde, elbiselerin kumaşı tamamıyla üsluplaştırılmış, kumaş gerçeğinden sıyrılmıştır. Kumaş bu dönem heykellerinde her türlü kat yerinden mahrum olarak -vücuda yapışmışçasına- tasvir edilmektedir. Heykelde, vücut kumaşa hâkim olmuştur. Çıplak vücudu örten kumaş adeta ortadan kaldırılmıştır. Mısır heykellerinin temel karakteristik özelliği figürlerinin hareketsiz ve durgun halde tasvir edilmesidir.

Bu durgunluğun ve sadeliğin sebebi, çok sert bir malzeme olan bazalt ve granittir. Dini inançlarda bu durumu etkilemiştir. Bazalt ve granit, işlenmeye elverişli değildir. Bu sebeple sanatçı, sadeleştirmeye yönelmiştir. İşlemedeki bu zorluk, ürünün korunmasında pozitiflik olarak kendini göstermiştir. Mısır heykellerinin günümüze kadar kalabilmesi, kullanılan malzemenin yardımıyla olmuştur. Kazılarda Mısırlı heykel sanatçılarının farklı materyallerden yapılmış heykellerinde varlığını ortaya koymaktadır. Mısır heykellerinde İnsan gövdesi daima karşıdan gösterilmiş, bacaklar ise frontal bir duruş halindedir. İki bacak bitişik olmaktan çok biri adım atar gibi ileridedir. Baş, kabartmalarda bazen yandan bazen de önden gösterilmiştir. Bu heykellerde yüz ifadesi abartılıdır. Heykeltıraş, yüzün çizgilerle değişmesine tahammül etmemiştir. Mısır heykel sanatçısı keder, neşe, kızgınlık gibi ruh halleriyle ilgilenmemiştir. Mısır heykellerinde, Eski Yunan veya Hint heykellerindeki sıkça görülen suni ve sıradan gülümseme bile yer almamıştır (Gombrich, 1999, s. 27-29).

Mısırlı heykel sanatçıları, hayvan heykellerinin kabartmalarına sıklıkla yer vermişlerdir. Bütün hayvan heykellerinde, hayvan başlı Tanrı heykelleri veya kutsal sayılan köpek, kedi, öküz, şahin gibi hayvanların sıklıkla ele alındığı görülmektedir. Tanrı Horus'un heykelleri, insan gövdeli, şahin başlı yontulmuş eserlerdir. Mısır heykel sanatı, başarılı ve özgün biçimde gerçekçilik ve idealizm arasında gidip gelmiştir.

Mısır Heykeli, “Nefertiti’ye ait görsel aşağıdaki Görüntü 2’de verilmiştir.



Görüntü 2. Mısır Heykeli, “Nefertiti”, Dökme Taş, M.Ö, 1362- 1379

1.1.3. Mezopotamya

Mezopotamya uygarlığında M.Ö. 4. binde yaşamış olan Elamlar, Ur, Nivano, Lagaş, Babil, Akatlar, Sümerler gibi büyük merkezler kurmuştur. Sümerler, malzeme olarak kerpiç kullanmıştır. Bu nedenle bu merkezler geçen zaman diliminde çamur yığını haline dönüşmüş, taştan yontma pek az heykel kabartması günümüze kalabilmiştir (Güvemli, 1960, s. 35). Bu bölgede taş az bulunduğu için mezarlardan çıkan eserlerin daha çok altınla, gümüşle yapılmış olduğu görülmektedir. Figürler, maden üzerine kabartma olarak yapılmıştır. Bu figürler Mısır resimlerindeki gibi canlı

bir kıvraklıktan öte, adeta şemalaştırılmıştır, Mısır yontu biçimlerine yaklaştırılmış durumdadır.



Görüntü 3. “Sümer Kralı Gudea”, Diyorit (Taş), M.Ö, 2400-2350

Görüntü 3’de görüleceği üzere Sümerler M.Ö 2750 yıllarına doğru alçak kabartma sanatında ilerlemişlerdir. Sümer heykel sanatının en değerli eserleri, üç yüz yıl sonra Lagoş’ta ortaya konulmuştur. Bu eserlerden en önemlisi Kral Gudea’nın Heykeli’dir. Eser, diyorit adındaki sert taştan meydana getirilmiştir. Heykel oturmuş vaziyette gösterilmektedir. Kral heykelinin etekliği hiyeroglif ile çivi yazısı arasında kalan, tamamen tek çizgiye indirilmemiş fakat doğadan alınan resim ve figürlere de benzemeyen bir çeşit yazıyla çepeçevre bir kitabe şeklinde doldurulmuştur. Heykel, kazılmış durumdadır. (Gombrich, 1999, s. 75).

Klasik dönem Sümer (Yeni Sümer) Gueda heykelleri daha çok dinle ilişkilidir, Akadlar’daki gibi savaş ve zaferi anlatan eserler görülmez. Zaten Gueda Elam’daki Anşan’a yaptığı bir sefer dışında pe de askeri harekette bulunmamıştır. Gueda, her şeyi tanrıların buyruğu altında yaptığını yazıtlarında vurgular (Huntürk, 2011, s. 78-79).

Mezopotamya heykel sanatı, tarihsel olarak Asur İmparatorluğu'yla Babil arasındaki bin yıllık bir dönemi kapsar. Asur İmparatorluğu dört yüz yıl sürmüştür. Babil ile yakın akrabalık ilişkileri vardır.

Anadolu Hititleri, o bölgede başka bir millettir. Anadolu Hititleri, heykel yapma ve taş yontma birikimine sahiptir. Hititler, doğayı ve eşyayı yorumlayarak sonsuzlaştıran eserler ortaya çıkarmışlardır. Tanrı heykellerinin, Hitit sanatında ayrı bir önemi vardır. Tanrı heykelleri, Hititlerin vatanlarını koruyan kutsal bir ögedir. Tanrı heykelleri sağ elde silah taşımaları veya başka bir araç tutmalarıyla ayırt edilebilir. Ayrıca kutsal bir hayvanın üzerinde durabilir veya kanat bir organ taşımalarıyla tanımlanabilirler.



Görüntü 4. Hattuşaş Yazılıkaya'da bulunan Hitit Kralı IV. Tudhaliya'nın Rölyefi, M.Ö 1400

Heykelerde Doğu etkisini gösteren birçok ayrıntı vardır. Tanrıların giysileri, bozynuzlu başlıkları, mitolojik ve dini konular bunların önde gelenleridir. Hititli heykel sanatçıları, sanat malzemelerin olan sert taşları o denli maharetle yontmuşlardır ki

insanların külahları ve kumaşların cinsi dahi anlaşılabilir. Görüntü 4'deki ayrıntılar, rahatlıkla görülebilir.

Asur İmparatorluğu'nda tam heykel az sayıda bulunmaktadır. Buna karşın Asurlular kabartma sanatında çok ilerlemişlerdir. İnsan başlı kabartmaları şaşılacak bir mükemmelliğe ulaşmıştır.



Görüntü 5. Asur Heykeli, Granit, M.  800

Görüntü 5'deki Asur Heykelinde kabartma sanatındaki ustalık g r lmektedir. Mezopotamya dönemine ait önemli çalışmalardan biri Yazılıkaya'dır. Ekrem Akurgal Yazılıkaya'yı, "inançların halka görsel yolla öğretildiği bir açık hava tapınağı" olarak ifade eder (Akurgal, 1998, s. 121). Ozi Huntürk de (2011, s. 42) görüntüsü günümüzün televizyon ekranına veya resimli bir kitaba benzetilebileceğini belirtir. Kral 4. Tuthalia tarafından yaptırılmıştır. Yan doğu hücresi ölmüş kralın kültürüne ayrılmıştır. Bu nedenle Kral 4. Tuthalia, kendi heykelinin odanın kuzeydoğusuna yerleştirmiştir. Mezopotamya bölgesinde kralın ancak öldüğünde tanrısallaştığı düşünüldüğünde oda içindeki yerleştirmeler daha anlamlı olacaktır.

Yazılıkaya kabartmasında erkekler sol taraftan, kadınlar ise sağ taraftan ilerler. İki grup ortada kompozisyonda karşılaşır. Hititler, kadın ve erkelere eşit haklar tanımıştır. Bu tutum, sanat eserlerinde karşılığını bulmuş; krallar, kraliçeler, tanrılar, tanrıçalar eşdeğer olarak tasvir edilmiştir.

Yazılıkaya'nın yüksek kabartma (rölyef) olarak çalışılmış detayında Tanrı Şarruma'nın 4. Tuthaliya'yı kucaklaması, krala onur verme koruma niteliği taşır. Rölyef görsel olarak kralın önemini vurgular ve bu önemi izleyicinin belleğinde hep canlı tutar (Huntürk, 2011, s. 44).

Yazılıkaya Tapınağı'na ait görsel Görüntü 6'da verilmiştir.



Görüntü 6. Yazılıkaya Tapınağı.

1.1.4. Ege Sanatı

Ege Sanatı; Yunan, Miken, Roma ve Girit sanatlarından oluşmaktadır. Miken, Minos ve Girit sanatları Mısır sanatından oldukça farklıdır. Ege sanatında erkeklere kısa pantolonlar giydirilir. Miken ve Minos figürlerinde kadınların elbiseleri vücutlarından ayrılmaktadır. Mısır ve Yunan sanatlarında kumaş, vücudun biçimlerini ve çizgilerini belirtmekle görevli değildir. Aksine elbise, dar bir belden sonra kalçalardan itibaren genişleyen bir etektir. Bu durum tek başına bile bir sanat konusu olarak değerlendirilmiştir. (Güvemli, 1960, s. 46).

Eski Antik Greek devri, Ege sanatının en nitelikli, güçlü ve farklı eserlerinin yaratıldığı dönemdir. Grek Sanatı olarak da tanımlanan Klasik Yunan Sanatı,

olgunluğuna ulaşmadan önce birçok aşamalardan geçmiştir. Yunan sanatı, diğer ilkel sanatlar gibi dini kaynaklardan beslenen bir din sanatıdır. Yunan heykel sanatçısının amacı, tapınağı bir kılıf, bir fon olarak arka duvar haline getirmektir. (Güvemli, 1960, s. 47.) Yunan heykel sanatının asıl başarısı model ve harekettedir. Yunan sanatında heykel, hiçbir zaman iki ayağı dengede değildir. Ağırlık tek ayaktadır. Diğer ayak ise gevşektir. Gevşek olan ayak, diz bölgesinden hafifçe ileriye doğru bükük pozisyonundadır. Bu duruş sonunda omuzların biri, geride durur. Diğer omuz ise alçalır. Yunan heykeltisi eserini ortaya koyarken vücudun bu özelliklerini dikkate alır. Yunan heykel sanatçısının başvurduğu diğer bir yöntem ise heykeli modle etmektir. Bu yöntem, Yunan heykel sanatçısının özgün çalışması, keşfidir. Modle, heykelde yuvarlıkları olduğu gibi gösterbilmek için taşı yontarak yuvarlaklaştırma eylemidir. Modelinin gerçekleştirilmesi kullanılan sanat malzemesine bağlıdır. Bu nedenle Yunan heykel sanatçıları beyaz mermeri tercih etmiştir. Diğer malzemelerin kırılma ihtimali beyaz mermere oranla çok yüksektir. Mermer görünüş itibarıyla insan derisine yakındır. Özellik olarak ise yumuşak, pırlıtlı, zerrelere incedir. Arkaik devir (Hazırlık devri) heykelleri sınırlı hareketi kesin, ayrıntıdan yoksun, geometrik olarak betimlenmiş ve genelde kurudur. Oran itibarıyla da insan vücudundan küçük boyuttadır. Heykeller dağınık bir vaziyette ele alınmıştır, kompozisyon olarak mükemmel değildir. Yunan heykelinde klasik devrin başlangıcı, M.Ö. 5. yüzyıldır. Myron'un Disk Atan heykeli, bu çağın ilk güzel örneğidir. Heykelde, kolunu geriye uzatmış, dizlerini kırmış, disk atarken eğilmiş bir insan vücudu gösterilmektedir. Heykelde bütün adaleler işlenmiştir. Heykelin tüm parçasıyla mükemmel ve ölçülü olduğu gözlenmektedir (Gombrich, 1999, s. 75-77).



Görüntü 7. “Disk Atıcısı” M.Ö. 450 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 155, Roma

Görüntü 7’de verilen Disk Atıcı’ya görsel, ayrıntılardaki ölçüyü ve mükemmelliği gözler önüne sermektedir. Bu döneme ait diğer bir heykel Milo Venüs’tür. Heykelle ilişkin genel kanı, yarı çıplak deniz tanrıçası Amphitrite veya Afrodit olduğu yönündedir. Heykel, milattan önce üç ve birinci yüzyıla ait Helenistik buluşların özelliğini de taşımaktadır. Sarmal kompozisyon, figürün duruşu, küçük göğüs ve uzatılmış bedeni Helenistik döneme ait niteliklerdendir. Heykelin, bulunduğu adayı koruma amacıyla olduğu düşünülmektedir. Eseri çalışan kişinin ise Antakyalı Alexndros olduğu düşünülmektedir.



Görüntü 8. Afrodit/Mülo Venüsü, Louvre Müzesi.

Kontrapost MÖ 480 yunan heykelleri tarafından bulunan pozdur. Bu poz vücudun doğal bir hareketini yansıtır, ayakta duran bir insan rahat pozisyondayken bir bacağı rahat durur, diğer vücudun ağırlığını taşıdığı için gerginleşir, buna bağlı olarak bel ve kalça hafif döner. Bu poz kimi zaman Milo Venüsü'nde olduğu gibi göz yanılması yaratabilir çünkü heykelin bacakları normalde görünse de öne atılan bacak diğerinden daha uzundur. Venüs bu oranıyla yürümeye kalksa biraz aksayarak yürüyeceği kuşkusuzdur (Huntürk, 2011, s. 116).

Klasik devrin heykeldeki şaheserlerini şüphesiz Fidias vermiştir. Diyone'nin dizine uzanmış olan Afrodit'in vücudu, bol kıvrımlı kumaşın altında bile bütün canlılığıyla gösterilmiştir. Fidias'ın asıl şaheseri, elbette Atena, Partenos' un fildişi ve altından yapılmış heykelidir. Bu heykel şimdi mevcut değildir. Zamanında yapılmış olduğunu bugüne kalmış kopyalarına bakarak heykelin güzelliği hakkında bir fikir edinmekteyiz (Güvemli, 1960, s. 50).

Görüntü 8’de verilen heykeldeki sarmal kompozisyon, figürün duruşu, küçük göğüs ve uzatılmış bedeni Helenistik döneme ait özellikleri yansıtır niteliktedir. M.Ö. IV. yüzyıl üç büyük isim yetiştirmiştir. Bunlardan Skopas, Praksiteles ve Lizippos, Fidias ve onun izinden gidenler, insan vücudunu tanrılaştıran ölçüler kullanmışlar, gerçekten ayrılmış, gerçeği değiştirmişler, kutsallaştırmışlardır. İnsan vücudunu başın yedi kere büyüğü olarak boylandırmak gibi değişmez kurallar uygulamışlardır. Skopas yüzlere ruh hallerinin yakalanmasında başarı göstermiştir. Praksiteles ise, heykele beşeri ifadeyi, hele Yunan heykeline çıplak, kadın figürünü kazandırmıştır. Louvre müzesinde bulunan ve heykeltıraşı belli olmayan Milo Venüsü klasik Yunan heykelinin güzellik ölçüsü sayılmıştır.



Görüntü 9. “Milo Venüsü” M.Ö. 200 Dolayları, Mermer, Yüksekliği 202 cm, Paris

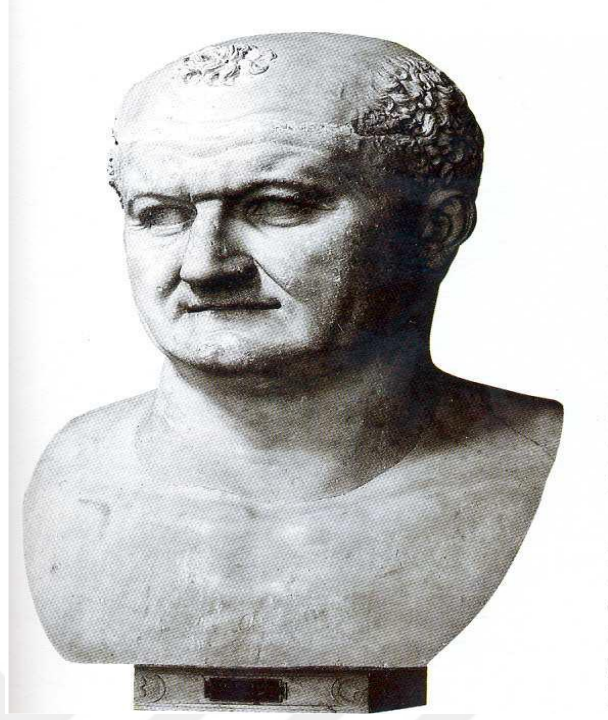
Görüntü 9’da verilen Milo Venüsü klasik Yunan heykelinin güzellik ölçüsünü sergilemektedir. MÖ.’de 323 yılında tarihinde Büyük İskender’in ölümünden itibaren

başlar. Hellenistik devir olarak da bilinmektedir. Dönemin temel özelliği, eski heykel eserlerinin zayıf bir tekrarından meydana gelmesidir. Bu dönemin sanata kazandırdığı temel bakış açısı, insan figürlerinde tanrısal çehrenin yerini heykele modellik eden kişinin/nesnenin özelliklerinin yerini almasıdır. Hellenistik dönem, tahminlere göre MÖ. 1. yüzyıla kadar devam etmiştir. (Smith, 2002, s. 123). Yunan heykelinin devamı, Roma sanatıdır. Her ne kadar Yunan heykeli, Mısır ve Anadolu Hitit sanatının kültürel mirasını alarak Yunan sanatını ortaya koymuş ise de kültürel olarak devamı Roma sanatında olacaktır. Helenistik devrin sanatçıları, Yunan sanatçılardan farklı olarak konu çeşitliliğine sahiptir. Helenistik devrin sanatçıları, hem Yunanlılar gibi mitolojik kahramanları çalışmış; hem de filozofları, kralları tasvir etmişlerdir. Bunun dışında sıradan insanların yaşlı, yorgun gibi insani özelliklerini işleyerek idealizme tepkide bulunmuşlardır. (Huntürk, 2011, s. 106-107).

1.15. Roma Sanatı

Roma sanatı, Yunan Sanatından önemli derecede etkilenmiştir. Yunanistan, M.Ö. 2. Yüzyılda Roma hâkimiyetine girince, heykeller Roma'ya gönderilmiştir. Bu olay, hızlı bir kopyalama sürecini başlatmıştır. Roma sanatı, Yunan sanatının yanında Etrüsk ile de ilişkilidir. Etrüsk, Girit'in Miken ve Minos uygarlığına dayanmaktadır. Etrüsk etkisi, Roma heykel sanatında Yunan etkisini ortadan kaldırma girişimi şeklinde gelişmiştir. (Güvemli, 1960, s. 78).

Roma heykel sanatında Lahitlerde ve mimari yapılarda, alçak kabartmalar yoğun şekilde kullanılmıştır. Lahitlerde ve mimari yapılarda, tarihi olaylar işlenmiştir. Roma heykel sanatının diğer bir karakteristik özelliği, kendisini Roma büstlerinde görülür. Büst düşüncesi, sanat tarihinde Roma'da karşılığını bulur. Roma heykel sanatında büst ifadesinden kastedilen, herhangi bir insan çehresi değildir. Bir kişinin gerçeğine iyice bağlanmak ve ruh halini canlandırmaktır. Bu fikir, gerçekçiliğin heykele girmesini sağlamıştır. Roma Milli Müzesi ve Vatikan Müzesi'nde Roma dönemine ait portrelerin örneklerini bulunmaktadır. Agruppina'nın ve Aphididgiras Markus Aurelius'un büstleri, bu dönem büstlerinin önde gelen nitelikli çalışmalarıdır.



Görüntü 10. “İmparator Vespasianus”, M.S. 70 Dolayları, Mermer, Yükseklik 135 cm

Roma uygarlığı odağını Roma kentinin oluşturduğu MÖ 8. yy ile MS 5. yy. arasındaki dönemi kapsayan uygarlıktır. En geniş sınırlarına ulaştığı dönemde bütün Akdeniz havzasını, Avrupa'nın büyük bölümünü, Kuzey Afrika'nın geniş kesimini ve Fırat doğusundaki Orta Doğu topraklarını kapsamıştır. Roma uygarlığı tarihsel bakımdan Erken Roma, Roma Cumhuriyeti ve Roma İmparatorluğu şeklinde üç kısma ayrılır (Huntürk, 2011, s. 121).

Görüntü 10'da verilen “İmparator Vespasianu” heykeli döneminin genel karakteristik özelliklerini sergiler. İnan (2000, s. 21-22), Perge Roma Dönemi Athena Heykeli'nin beyaz mermerden çalışıldığını ifade eder. Başında miğferinin, göğsünde Medusa başlı aegisinin olduğunu söyler. Ayrıca tanrıçanın yarım kolları, göğüs altından kuşakla sıkılmış uzun bir khiton giydiğini dile getirir. Sol omzundan arkaya atılan himation omzu, dirseğe kadar kolu ve aegisin bir kısmını örter. Korinth tarzı uzun sorguçlu miğferi, alın üzerinden şakaklarda ve arkada saçların bir kısmını açıkta bıraktığını belirtir. Antalya Müzesi'nde yer alan “Athena” heykeli Görüntü 11'de verilmiştir.



Görüntü 11. Athena, Antalya Müzesi.

1.1.6. Bizans ve Orta Çağ

Hıristiyanlığın ilk devrelerinde, puta tapıcılığa dönülmesin diye resim ve heykel yasaklanmıştır. İkon adı verilen Hz. İsa ve diğer kutsal kişilere ait tasvirler, hekkeller kırılıp, yakılmıştır. İconoclaste'lar (Put kıranlar) devrinde, yani Hıristiyanlığın ilk yüzyıllarında heykeller tamamıyla ortadan kaldırıldığı için, Bizans'ta M.Ö. XI. yüzyıldan sonra bile heykel gelişmemiştir. Buna karşılık Bizans mozaikçiliği İtalya ve daha batıya doğru yayılmıştır. Ortaçağ Avrupa'sının başlıca sanatı mimarlık alanında gelişme sağlanmıştır.

Engin Akyürek, Bizans sanatıyla ilgili yorum yapabilmek için Bizanslılar'ın ikonlarının nasıl göründüklerinin bilinmesi gerektiğini ifade eder. Akyürek, Sendler'in şu sözlerinden alıntı yaparak Bizans sanatını açıklar:

Bizanslılar için kilise duvarlarını süsleyen ya da evlerinde bulundurdıkları ikonlar, salt bir dekorasyon ögesi değildi. İkon doğal evreni aşan, gerçeküstü bir boyutu işaret etmekteydi, yalnızca görünmeyen bir imgesi olarak değil aynı zamanda görünmeyen

oradaki varlığı olarak algılanmaktaydı. İkon betimlediği varlığın kendisi değildi ama kutsalın ikonun bulunduğu mekandaki varlığını temsil etmekteydi. Bu nedenle ikona gösterilen saygı onun prototipine (ikonun betimlediği kişinin kendisine) gösterilmiş; ikondan dilekte bulunmak, ya da ikona tapınmak, doğrudan onun temsil ettiği kutsala yapılmış demektir (Akyürek, 1996, s. 92).

1.1.7. Roman Sanatı

İlk zamanlarda yasaklanan heykel sanatı, zamanla sütun başlıklarındaki bitki ve hayvan süslemelerinin yerini almaya başlamıştır. Chartres (Şartr) Katedrali'nde bulunan heykel, süslemeyi aşmış mimari bir nitelik kazandığı görülmektedir. Roman sanatında insan figürleri uzatılmış, sütun haline getirilmiştir ve bu şekilde yorumlanmıştır.

Roman üslubu, kiliselerin dıştan ve içten kütleli bir güçlülük izlenimi uyandırır. Romanesk dönemi, 12. yüzyıl ortalarında başlar. Gotik dönem ile Rönesans dönemi arasındaki dönemdedir. Heykel mimarisine bağlı olarak gelişmiştir.

“Roman kiliselerinin heykellerle süslenmesinde amaç sanat aracılığı ile okuma yazma bilmeyenlere istenen dini mesajların iletilmesi, izleyicinin görsel yolla eğitilmesidir. Kiliseye ait her şeyin belirli bir işlevi vardır, heykeltıraş genelde neyi betimlediği konusu üzerinde durur. Örneğin 1000 yılından hemen sonra, Almanya'daki Hildesheim Katedrali için sipariş edilen bronz kapı paneli, resimli bir kitap gibi hazırlanmıştır her rölyef kutsal öyküye bağlıdır” (Huntürk, 2011, 139).

Hildesheim Katedral Kapısı'na ait görsel Görüntü 12'de verilmiştir.



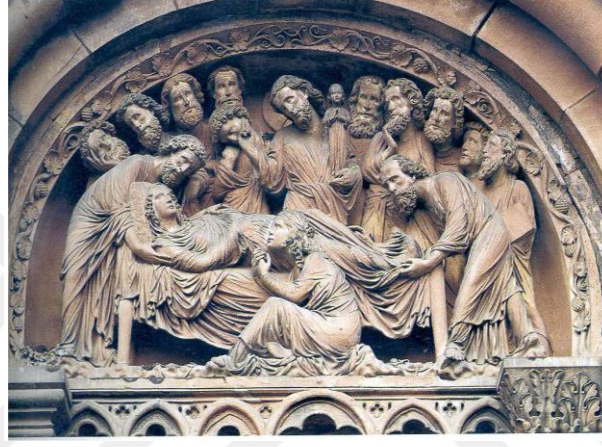
Görüntü 12. Hildesheim Katedral Kapısı, 1015, Almanya.

1.1.8. Gotik Heykel

Gotik heykelinin başlangıç noktası XII. Yüzyıldır. Gotik heykelin görüleceği en temel yerler katedrallerin kapı yanlarındaki yuvalardır. Bu yerleşim fikri sanatçılar arasında çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Gotik heykeli, başlangıçta sadece dinle ilgilenmiştir. İsa'yı, Meryem'i gösteren heykeller sıklıkla ortaya konulmuştur. Zamanla heykelin konusu genişlemiştir. Gotik heykelde figürler tekli düşünceden çıkmış, çoklu figürlere geçiş yapılmıştır. Bourges Katedrali'nde yer alan Gotik heykel görüleceği gibi İncil'den sahneler bulunmaktadır. Gotik heykelde denge ve hareket temel öğelerdir. Herhangi bir anlam taşımasına rağmen figürlerin yüz ifadeleri, duruşları bu dönemde dikkat edilen noktalar arasındadır.

Gotik heykeller 13. Yüzyılın sonlarına doğru insana benzemeye başlamıştır. Meryem ana, sadece kutsal bir kadın olarak düşünülmemiştir. Aynı zamanda anne olarak canlandırılmıştır. Paris'te bulunan Notre Dame Katedrali ve Amiens Katedrali'ndeki Meryem tasvirleri bunun en güzel örnekleridir. Buna karşı İngiliz Gotik

mimarlığında heykele pek yer verilmemiştir. Fakat 13. yüzyıldan sonra heykel, mimariyle birlikte kullanılmaya başlamıştır. Bamberg Katedrali (Almanya) örneğine olduğu gibi dini yapılarda her zaman heykel bulunmuştur. 13. yüzyılın sonundan itibaren Alman heykel sanatçılığında natüralizme ve doğaya doğru bir geçiş görülür. 14. yüzyılda oluşturulan Andrea Pisano'nun, San Yoanna vaftiz evine yaptığı (Floransa) yirmi sekiz kabartma ve süslü tunç kapı; kabartma sanatının ve heykelin gelişmesine yardım eden ilk eserler arasındadır. Yine 14. yüzyılda lahit mermerleri üzerinde değerli kabartma heykelleri görmek olasıdır (Güvemli, 1960, s. 78)



Görüntü 13. Gotik, “Meryem’in Ölümü”, 1230

Görüntü 13’te verilen “Meryem’in Ölümü” adlı heykel Gotik döneme unsurları içermektedir. Gotik gelişirken, Avrupa nüfusu az bir köylü kıtasıdır. Kıtanın güç merkezleri baronların şatoları ve manastırlardır. Kentlerin, burjuvaların yoğun ticaret merkezleri haline gelmesi, sarayların önem kazanmasını tetiklemiştir.

Roman kiliselerinde Tanrı’yı temsil eden apsis tarafındaki kuleler en yüksektir oysaki Gotik döneminde kralları sembolleştiren batı tarafındaki kuleler bunlardan daha yüksektir. Bu yeni görüşleri yansıtan biçimlemeler, insanın kendi yorum ve düşüncelerine doğmalardan daha fazla önem verdiğini gösterir (Huntürk, 2011, 140).



Görüntü 14: Eski Ahit'ten Fügürler, Chartes Katedrali.

Görüntü 14'te yer alan "Chartes Katedrali" Gotik döneme ait diğer bir çalışmadır. Heykelde ilk başlarda kutsal kitaptaki kişileri temsil eden heykeller birer sütun gibi tek başlarına birbiriyle ilgisiz duracak şekilde çalışılmıştır. Zamanla heykel grupları birbiriyle iletişim kurarlar, bir arada oluşlar doğallaşır. Yukarıda görüleceği üzere birbirlerine dönerler, drapelere doğallaşır. Gotik heykeltıraş da neyi değil nasıl betimlediği ile ilgilenmeye başlamıştır.

1.1.9. Rönesans Heykeli

Donatello, XV. yüzyılın heykel alanındaki büyük ustasıdır. Klasik sanat yapıtlarını ele almıştır. (Bargello) Davud Heykeli, Donatello'nun realist görüşünü ve hümanizmini sergilemektedir. Donatello, bunu yaparken de zarif ve akıcı bir form kullanmıştır. Ayrıca Davud Heykeli, Rönesans'taki ilk çıplak heykellerdendir. Heykel, Gotik üslupla da bağlantılıdır. Zarafeti ve süslemeci anlayışı, Gotik üslupla ilişkisini ortaya koyan temel referanstır.



Görüntü 15. Donatello “Gattamelata” Bronz, 1447-1453

Görüntü 15’de verilen Donatello’ya ait “Gattamelata Atlı Heykeli” Rönesans’ta oldukça yaygın türün en nitelikli örneklerindedir. Dönemin başarılı sanatçılarından diğeri Michelangelo’dur. Michelangelo’nun (1475- 1564)eserleri, Rönesans heykelinin anlatım özelliğini en başarılı örnekleridir. Michelangelo’nun 15. yüzyılın başında, gençliğinde, yaptığı San Pietro Pietası adlı heykel, Rönesans heykelinin en nitelikli ürünleri arasında gösterilir. Heykel tamamıyla cilalanıp parlatılmıştır. Her bir form da tüm detaylarına kadar titizlikle işlenmiştir. Meryem’in dikey, İsa’nın yatay gövdesi; Rönesans’ın zıtlıklara dayalı sanat görüşünü gösteren değerli bir emsaldir. İsa ve Meryem figürleri, eserde eşit şekilde belirtilmiştir. Figürler birbirini ezmez. San Pietro Pietası döneminin düzen ve ilkelerini temsil yönüyle çok başarılı bir çalışmadır. Michelangelo’nun Davut Heykeli (1501-1504) ise Rönesans insanının tipik görünüşünü verir. Kendinden emin duruş ve güçlü gövde, eserin öne çıkan fiziksel öğeleridir. Uyumlu oranlar, zarafet, denge gibi iç unsurlar eserde kusursuz biçimde formunu bulur.

Rönesans dönemi heykelleri; konularını, İncil, Tevrat ve mitolojiden alır. Ayrıca kahramanların, sanatçıları destekleyen zenginlerin ve devlet adamlarının da heykelleri yapılmıştır. Rönesans döneminde çıplak ve atlı heykeller önemli bir yer tutar. 16. yüzyıl heykel sanatı, ciddi gelişmeleri yaşandığı ve nitelikli eserler ortaya koyan değerli sanatçıların yetiştiği bir dönemdir.



Görüntü 16. Michelangelo, “David”, Mermer, 1504

Rönesans döneminde çıplak ve atlı heykeller önemli bir yer tutar. 16. yüzyıl heykel sanatı, ciddi gelişmeleri yaşandığı ve nitelikli eserler ortaya koyan değerli sanatçıların yetiştiği bir dönemdir. Görüntü 16’da verilen “David” heykeli bu açıklamaları bünyesinde barındıran bir heykeldir.

Umberto Eco, David Hume’nin ‘David’ heykeliyle ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

Güzellik şeylerin içkin özelliği değildir, sadece onun üzerine kafa yoran zihinde vardır ve zihin her güzelliği farklı algılar. Birinin çirkin olarak algıladığı bir şeyde bir başkası güzellik bulabilir. Ve her birey diğerlerininkini düzene sokmaya yeltenmeden, duygularıyla uyum içinde olmalıdır. Gerçek güzelliği ya da çirkinliği aramak, gerçek tatlıyı ya da acıyı aramak kadar boştur. Organların durumuna bağlı olarak bir şey hem tatlı hem de acı olabilir.

Güzellik ve çirkinlik öznelerin sahip oldukları niteliklerle değil, içsel ya da dışsal duyularla ilgilidir. Kabul edilmesi gereken husus, bazı öznelerde bu gibi durumların yaşanmasına neden olabilecek doğanın kendilerine bahsettiği özellikler bulunabileceğidir. Bu nitelikler bir öznede az bulunabilir ya da başka nitelikler bir arada ve birbirine karışmış olabilirler.” (Eco, 2004, s. 276).

Michelangelo’nun (1475-1564) heykellerinde güçlü, anatomik çalışılmış bedenler dikkat çeker, sanatçı adeta bir anatomi gösterisi sunar. Heykel ve mimari tasarımları yapan, soneler yazan sanatçı aynı zamanda güçlü bir düşünce adamıdır.” (Huntürk, 2011, s. 159).

İsa'nın yatay, Meryem'in dikey gövdesi ile kompozisyonda iki figürün kompozisyon içindeki önemi eşittir, birinin ağırlığı diğerini ezmez. Drapelerin (dökümlü kumaş) hareketine karşın cansız bedenin duruşu zıtlıklar oluşturarak birbirini tamamlar.



Görüntü 17. Michelangelo, Pietta, 1498-1499, Mermer, St. Peter'in Pieta Şapeli, Roma.

Görüntü 17'de verilen Michelangelo'nun 1489-99 gençlik dönemi heykeli olan Pietra (Merhamet), Rönesans'ın en başarılı yapıtlarındandır.

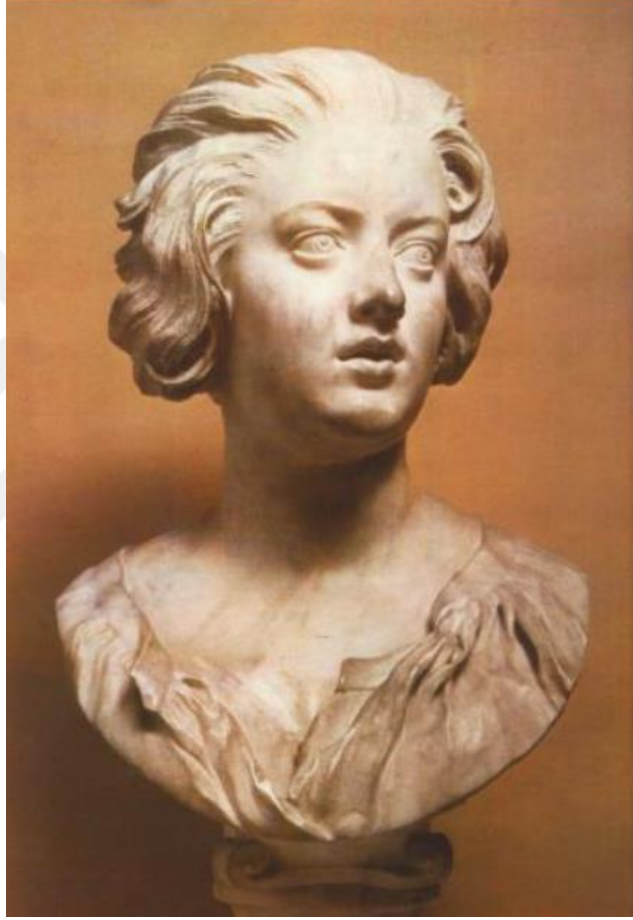
Genel olarak 14. yüzyıldan 16. yüzyılın sonuna kadar devam eden Rönesans döneminde, Floransa para merkezi, Venedik ise önemli bir ticaret üssüdür. Rönesans hareketi kilisenin gücünü ciddi şekilde sarsmış, şehirli burjuvazinin dünya görüşü olarak yerini almıştır. Böylece kültür kavramını tek başında elinde tutan din adamlarının hegemonyasına son vermiş, Mesen adı verilen sanattan zevk ala, sanatı koruyan ve ona yatırım yapabilecek bir sınıf oluşturmuştur.

1.1.10. Barok Heykeli

Barok heykel sanatı, hayal ve gerçeğin birleştiği sentezdir. Bu yönüyle heykeltıraşlar doğaya ilgilidir. Sanatçılar heykellerde hayallerindeki doğayı

betimlemiştir. İtalya'daki en önemli Barok heykelin temsilcisi Lorenzo Bernini (1598-1680)'dir. Bernini,

“Apollon ve Daphne” eserinin sahibidir. Heykelde gözleme dayanan vücutların hayali hareketlerini kompoze etmiştir. Bu heykelle yabancı konu, barok hayale dayanarak taşı delik deşik etmiş ve heykelin devamlılık istemesine adeta bir zıtlık oluşturmuştur. Hareketin uçuculuğu, mermere ağır karakterini yitirtmiştir. Kompozisyonu, kol ve bacakların hareketi devam ettiren biçimlenişi, vücutların birbirlerine uyararak uçar gibi kompoze edilişi ve Rönesans'ta görülmemiştir. Vücutları oluşturan mermerin parlatılması, zarif fakat manasız hareketler düzenleyici diyagonal kompozisyonu oluştururlar. Kumaşlar ve anatomi ilk defa çok parçalılık gösterir (Turani, 1997, s. 481).



Görüntü 18. Bernini, “Costanza Buonarelli”, Mermer, 1635

Görüntü 18’de verilen Benini’ye ait “Costanza Buonarelli” heykeli, Barok dönemin genel özelliklerini başarıyla yansıtır. Barok heykelin temel karakteristik özellikleri anlatım gücü ve hareketliliğidir. Barok algı hedefi olan bir yapıdır. İzleyiciyi etrafında dolaşmaya yönlendirir. Hareketliliği ise heykelin üzerine düşen ışıklarla kendini yenileyebilmesini ifade eder.

Barok heykelin örneklerine dinsel mimarlığın iç mekânlarında, dış cephelerinde, şapellerde ve altar aralıklarında, sarayların merdiven başlarında, bahçelerinde ve iç mekânlarında rastlanmaktadır. Ayrıca şehir meydanlarındaki çeşmeler de bu yapılara örnektir. (Eczacıbaşı, 1997, s. 195). Büst çalışmalarında gerçekçi bir yaklaşım söz konusudur. Hareket, anlatım ve vücut yorumlanması açısından Barok heykel, Helenistik dönem sanatından esinlenmiştir (Wölfflin, 2000, s. 45).



Görüntü 19. Bernini, Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı, 1647-1652, Vittoria-Cornaro Şapeli, Roma.

Görüntü 19'da verilen Benini'ye ait "Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı" heykeline ilişkin olarak Huntürk (2011: s, 164) şu ifadeleri kullanır.

"Barok dönemi heykeltıraşlarından Bernini dini bir konu olan 'Evliya Theresa'nın Vecd İçinde Kalışı' heykelinden tanrısal bir kendinden geçiş halini betimlemiştir. Heykelin kompozisyonu teatral bir düzenleme gibidir. Azizeye altın ışınlar biçiminde inen ışık seline doğru yükselirken, melek azizeye sevgi dolu yaklaşır. Azizenin yüz ifadesi yoğun, kumaşın dinamik kıvrımlarının da katkısıyla hareket duygusu çarpıcıdır".

Huntürk (2011, s. 164) Berrini'nin ışık kullanımı ifade etmiş, Wölfflini de, Michelangelo ve Bernini'nin ışık kullanımını şu sözlerle karşılaştırmıştır:

Işık ve gölge! Michelangelo'da onları konuşurmuştu, hatta zengin karşıtlıklarla! Ama bunlar onun için hala plastik değerlerdi, sınırları kitleler halinde hep şekle bağlı kalırlar. Bernini'de ise bunlar sınırsızlar aleminde; sanki artık belirli hiçbir şekle bağımlı değillermiş gibi, çekimden kurtulmuş bir eleman gibi yüzeyleri ve kıvrımları üzerinden çılgın bir oyun koşar dururlar. Son söz nesnel olguda değil etkidir (Wölfflin, 2000, s. 78).

1.2. MODERNİZM, SANATTA MODERNİZM

Modern: “Çağdaşlık”. Modernizm: “1. Çağdaşlık. 2. Çağdaşlaşma akımı”. “Modern sanat ve Mimarlık görüşleri doğrultusundaki tüm akım ve üsluplar.” “Çağdaş anlayışına uyarak sanat yapma görüşü ve mesleği. Çağcılık”. Kelimeyi ilk olarak Çek asıllı ünlü klasik batı müziği bestecisi Antonín Dvořák kullanmıştır. Yeni bir insanlık anlayışının doğduğu ve sanat alanında yeni bir çağın başlaması demektir. Dönemin önemli düşünürleri ve bilim adamlarının katkıları sanatı ve sanatçıları büyük ölçüde etkilemiştir. Bunun yanında siyasal gelişmelerde önemli rol oynamıştır. Tüm bunları bir araya getirdiğimizde sanattaki değişim ve sanatta devrim artık kaçınılmaz olmuştur (Ersoy, 1995, s. 106 – 114).

Müller (1993, s. 5) sanatta modernizm kavramı üzerinde durur. Müller son yıllarda modern sanata yönelik büyük bir olduğunu ifade eder. Müller, bu ilgiyle beraber, modern sanat kavramını yanlış anlaşıldığını veya anlaşılmadığını belirtir. Bu durumun başlıca sebebinin modern sanatın plastik ve artistik değerlerle sahip olması olarak açıklar. Birçok kişinin bu ayrımın farkına varamadığını, sanatın doğru ve gerçek yönlerini göremediği eleştirisiyle de açıklamalarına devam eder.

Modernizm, 1860'larda izlenimcilikten başlayarak, 1960'lara pop sanata kadar süren birçok izmli akımların görüldüğü dönemi tanımlar. Clement Greenberg'e göre modernizm, modern sanat incelemelerinin radikalleşmesidir, sanata tam bir özellik vermeye çalışan, hatta modern sanatı belirleyen fazlasıyla resimsel, basit bir soyutlama, biçimsel soyutlama niteliği taşır.

Modernizm kapsamında empresyonizm, ekspresyonizm, fütürizm, sembolizm, kübizm, süprematizm, sürrealizm, konstrüktivizm gibi isimlendirilmiş birçok akım yer alır. (Huntürk, 2011, s. 189).

1.3. MODERN HEYKEL SANATININ GELİŞİMİ VE AKIMLAR

Heykel sanatı kendini belli etmesi ve ağırlığını ortaya koyması, realizmin son dönemlerinden başlamaktadır. Empresyonizmle birlikte de etkisi artırmıştır. Auguste

Rodin'in milat olarak kabul edildiği heykel sanatında modernleşme, örneği görülmemiş bir kavramla sağlamaya başlamıştır.

Rodin, heykel sanatının somut başlangıcı olarak bilinir. Rodin'in heykelleri aşığılanma ve aşırı tepkilerle karşılanmıştır. Buna rağmen Rodin, arzusundan ve azminden vazgeçmemiş, heykellerine devam etmiştir. Dışavurumcu gücüyle heykellerindeki hareketlilik getirmiştir. Rodin'in heykelleri kas, kemik ve sinirlerle onu anlatmaktadır. Bu bakış, heykelin hareket olgusuna yeni bir soluk katmıştır. Bu durum heykelde sanatın sadece fiziki, somut bir eylem olmadığı, ifade ve soyut yönünü de ortaya koymuştur.

Plastik sanatların modernleşme sürecinde hiçbir yenilik Rodin'in heykel sanatına getirdiği kadar etkin olmamıştır. Heykel sanatı 18. yüzyıldan itibaren önemini kaybetmiş neredeyse bitiş noktasına gelmiştir. Bu itibarla Rodin, plastik sanatlar içinde en önemli katkıyı sanatçıların başında gelir. Rodin, heykele gereken önemi verilmesine yardımcı olmuş, heykelin plastik sanatlar içindeki yerini belirlenmesine öncülük etmiştir. Ayrıca Rodin, heykelde ilk defa ışık-gölge hareketliliğini getirmiştir. Heykele mekân ve figür hareketliliğini sunmuştur.

Modernizm sürecinde bir yandan en yeni ve denenmemiş aranırken, bir yandan da ilkel sanat eserlerinden esinlenme (primitivizm) ve Mainlol'un kiler gibi geleneksel üslupla doğayı modern alan figüratif çalışmalar görülür. Ağırlıklı olarak sanat için sanat çalışmasına karşın Bauhaus, Rus yapısalcılar, sosyalist gerçekçilik, işlevi olan ve toplum için sanat yaklaşımları içinde olmuşlardır.

Bu süreçte kübistler, yapısalcılar, minimalistler sanata daha akılcı yaklaşırlar. Gerçeküstücüler bilinçaltı duygularını, dışavurumcular duygularını, gelecekçiler makine ve hız sevgilerini, heykeltraş Calder hareketi, uzamsalcılar yeni bir boyutu-oluşumu sanata yansıtırlar. Biyomorfik sanat oluşum halindeki biçimlere yönelir, Dadacılar her türlü nesneyi sanata katarlar. Örneğin Marcel Duchamp sergiye pisuar yollar ve entelektüel düşüncenin kendisinin sanat eseri haline gelmesinin kapılarını açar. Dönemin sanatçılarının çalışmaları olabildiğince özgündür, kişisel duygu, düşünce, beğeniler ön plandadır (Huntürk, 2011, s.190).



Görüntü 20. Rodin, Calais Burjuvaları (Georges Duby, Jean – Luc Daval'den).

Yılmaz (2006, s. 16-17) Görüntü 20'de verilen "Calais Burjuvaları" çalışmasıyla ilgili olarak Rodin'in o güne kadar uygulanamayan ışık-gölge, kontrastlık, plastik değer, doku ve ifadecilik gibi kavramları hareket olgusu içerisinde veren tek sanatçı olduğunu dile getirir (Yılmaz, 2006, s.16-17).

1.3.1. Empresyonist (İzlenimci) Heykel

Empresyonizm, Fransızca impression kelimesinden dilimize geçmiştir. Kelime olarak izlenim, intiba ve tesir anlamlarına gelmektedir. 19. Yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan akım birçok uzmana göre, en köklü ve büyük sanat olayıdır.

Empresyonizm, sanat geleneğine 14. Yüzyıl İtalyan primitifleriyle başlamıştır. Kurallarda küçük değişiklikler yaparak 19. asrın ikinci yarısına kadar devam etmiştir. 18. yüzyılda Fransa'da kurulmuş Academie des Beaux-Arts, klasisizmi akademik ve resmi sanat olarak tanımıştır. Bunun yanında korunmuş ve sanat hareketlerini klasisizmin ölçüleriyle değerlendirmiş, denetlemiştir. Bu nedenle 19. yüzyılda ortaya çıkan romantizm, klasisizm ile çatışmalar yaşamış, fakat varlığını korumuş, üstelik de yayılabilmektedir.

İzlenimcilik adıyla da bilinen Empresyonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısıyla 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa'da doğmuştur. Daha sonra etkisini diğer ülkelerde de göstermiştir. Resim sanatında köklü bir devrim olarak adlandırılmıştır.

Resim sanatı, Empresyonizm dönemine damgasını vurmuştur. Heykel sanatı bu döneme kadar en kötü dönemlerini yaşamaktadır. Bu durum heykel sanatına ilgiyi

azaltmıştır. Atölye gelenekçiliğini yıkılması da heykeli için yeni bir umut olmuştur. Yenilikçiler gelenekçilerle zorlu bir mücadeleye girmiştir. bu dönemin heykel sanatından bahsetmek gerekirse mutlaka Auguste Rodin'den belirtmek zorunlu olacaktır (Serullaz, 1983, s. 7).

Gombrich'e göre izlenimci akademilerde öğretilen sanat kurallarına karşı çıktıkları için ilk modern sanatçılar olarak sayarken unutulmaması gereken, izlenimcilerin amaçlarının Rönesans sanat geleneğinden çok farklı olmamasıdır. Onlar da doğayı gördükleri gibi resmetmek istemişler ve izlenimcilikte doğanın fethi tamamlanmıştır. (Huntürk, 2011, s. 212).



Görüntü 21: Aguste Rodin: Başsız Adam

Görüntü 21'de verilen Rodin'e ait "Başsız Adam" heykeli Empresyonizm heykelin klasik bir örneğini sunar.

1.3.2. Ekspresyonist (Dışavurumcu) Heykel

Türkçe karşılığı 'anlatımcılık' olan Ekspresyonizm, 20. yüzyılda Avrupa'da doğmuştur. Mimaride ve sanatta kısa sürede etkisini gösterir. Ekspresyonizmde sanatın hedefi, sanatçıların iç dünyasını, gizil düşüncelerini, duygularını; renk, kütle, düzlem ve çizgi aracılığıyla dışarı vurmaktır. Ekspresyonizm döneminde bir önceki akımdan gelen heykel rehaveti devam etmektedir. Ama bunun yanında Rodin'le heykeldeki diriliş artık başlamıştır.

Heykel resme göre gelişim hızı daha düşüktür. Bunun sebeplerinden bazıları; istek azlığı, araç-gereçlerin fiyatının yüksekliği ve diğer ekonomik tandanslı

gerekçelerdir. Bu etkenler, sadece gelişim hızının düşüklüğüne sebep olmamıştır. Bayri'nin de (1989, s. 32) ifade ettiği üzere eserin tamamlama sürecini uzatmış, verimliliği düşürmüş ve sanatsal kaygılarda düşüklüğe neden olmuştur.

Ekspresyonist heykelticilerin önde gelenlerinden bazıları; Garbe, Hoetger, Çekoslovak Otto Gutfreund, Milly Steger, Ukraynalı Alexander Archipenko, Alman Max Krause, Rudolf Belling'dir.

Ekspresyonist heykel anlayışı iki farklı eğilim olarak ortaya çıkar. Bunlardan birincisi, klasik heykel anlayışını ele alarak bireysel anlatıma giden anlayıştır ki, bu anlayış son dönemlerine doğru maniyerizme dönüşmüş ya da Afrika yontuculuğuna öykülenmekle sonuçlanmıştır (Bayri, 1989, s.32).

Bu döneme bakıldığında Alman heykeltıraşların daha öne çıktığı görülür. Rudof Belling Afrika öykülemelerine yönelik çalışmalarının ardından Archipenko'nun etkisiyle ekspresyonizmin soyutlamacı ifade tarzına yönelmiştir (Bayri, 1989, s.32).



Görüntü 22. A. Archipenko, Kumaşa Sarılmış Kadın, 1911

Dışavurumculuk sözü, ilk olarak Fransız ressam Julien Auguste Herve'nin Paris Bağımsızlar Salonu'nda sergilediği tabloları tanıtırken kullanılır. Kurt Hiller de akımı

Alman Edebiyatına uyarlamıştır. Görüntü 22'deki Archipenko'ya ait "Kumaşa Sarılmış Kadın" heykeli, Dışavurumculuk'un temel heykelleri arasında yer alır. Archipenko, kendisi dışında da Rudof Belling'in ekspresyonizmin soyutlamacı ifade tarzına yönelmesini de sağlamıştır.

1.3.3. Fütürizm

Fütürizm, sözcük anlamı olarak gelecekçi manasına gelmektedir. Çıkış noktası şiir olan akım, zamanla heykelde de etkisini göstermiştir.

Şair Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) başta simbolist bir şairdir, hızın dinamiğın, eşzmanlığın etkisiyle 1909'da Gelecekçilik akımını oluşturur. (1909-1916) İtalya'da şair Marinetti tarafından kurulan Gelecekçilik, savaş öncesi avangart akımlar içinde en agresif olanıdır. Yeni yüzyılın enerji ve dinamizmi ile İtalya'yı klasik geçmişinden makine, hız, şiddet çağına taşımak ister. (Huntürk, 2011, s. 240)

Şiirde etkisini gösteren Fütürizm'in manifestosunu 1909 yılında Filippo Tommaso Marinetti tarafından yayımlanmıştır. Fakat heykel alanında etkisini gösteren akımın manifestosu, 11 Şubat 1911 tarihinde Gino Severini, Carlo Carra, Umberto Boccioni ve Luigi Russolo tarafından oluşturulmuştur.

"Fütürizm'in temellerini; Der İmmoralische Übermensch (Nietzsche-Ahlaksız Üstün İnsan), Der Wille zur Macht (Nietzsche-İktidar Hakkındaki İrade), 'Lebe Gefährlich' (Tehlikeli Yaşa) ifadesi, Bergson'un zaman anlayışı, 'Elan Vital'a (Yaşamlı Atılım), Geoges Sorel'in 'Zorlu Gücün Teorisi' ve 'Action Directe' oluşturmaktadır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008b, s. 585).

Fütürizm'in özellikle İtalya'da ortaya çıkması ve diğer yerlerden daha baskın şekilde etkili olması, İtalya'nın diğer Avrupa ülkelerine göre sanayi ve makineleşmeyle daha geç tanışmasından kaynaklanır. Sanayileşme Fütürizm'i derinden etkilemiştir. Demiryolu ve ağır sanayi fabrikaları, bu akımın gelişimini ve yaygınlaşmasını doğrudan etkilemiştir. Marinetti, dünyanın varlığını ve yeniden üretilmesini mekân ve toplumsallığı sağlayan kente ve metropolde görmektedir. Bu düşüncesi 1910'larda büyük ölçüde onun çalışmalarına, resme yansımış, onun yer yer mekanik bir usdışına sürüklemiştir. Motorun insanla özdeş bir kişiliği, akli ve ruhu olduğunu söylemiştir.

Hatta Marinetti'nin dünyanın varlığının ve yeniden üretimin kentlerde ve metropollerde olduğunu düşünmesini onun sanayileşmeye ne denli hayran olduğunu gösterir. "1910'larda büyük ölçüde resme yansımıştı onun yer yer mekanik bir usdışına sürüklüyor, motorun insanla özdeş bir kişiliği, akli ve ruhu olduğunu söylüyordu."

(Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008b, s. 585) fikri, fütüristlerin mekaniği kutsallaştırmalarını gözler önüne serer. Böyle bir heyecan içinde mekanik ve makineye yaklaşan fütüristler, motora ve mekaniğe heykellerinde yer vermiştir. Boccioni'nin "Uzayda Süreklilik Benzersiz Formlar" adlı heykel çalışması, fütürist dönemin özelliklerini yansıtan güzel örneklerin başında gelir.

Boccioni'nin 'Boşluktaki Sürekliliğin Eşsiz Formu' adlı heykel, tamamen makinenin etkisiyle ortaya konulmuştur. Heykel, bir makinenin işler haldeki parçalarının doğal duruşunu yansıtır. Fütüristler için makine, insanla iç içe bir varlıktır.

Rönesans, Barok, Antik Yunan veya Empresyonizm hangisine bakılacak olursa olsun biçim yönünden veya mekanik hareketten mutlaka bahsedilmiştir. Hâlbuki Kübizm, heykelde figürün hücrel bir parçalanışı sağlar. Fütürizm heykel sanatında, bu yaklaşım en üst noktasına ulaşır. Heykelde figür hareketi, duyguların hareketi ve biçimsel hareketin heykel sanatındaki hareket olgusunun en zirve noktasına taşındığı görülür.



Görüntü 23. Umberto Boccioni, Boşluktaki Sürekliliğinin Eşsiz Formu, 1913 Tunç, Modern Sanat Müzesi, New York

Umberto Boccioni de diğer fütürist sanatçılarla paralel olarak heykelinin amacını, sanat eserinin çevreyle iç içe girmesi olarak belirlemiştir. Boccioni 'biz figürü kırıp açıyoruz ve onu çevrenin içine kapatıyoruz' ifadesiyle hız kavramına yeni bir soluk getirmiştir. Fütüristler, günümüze kadar etkisini sürdürecek olan ve çoğu sanatçıya hala ilham veren bir dinamizm ideali, bir çevre ve atmosfer ideali kazandırdılar" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul 2008b, s 585). sözleriyle yaklaşımını gösterir. Görüntü 23'de yer alan Umberto Boccioni'ye ait "Boşluktaki

Sürekliğinin Eşsiz Formu” heykeli Boccioni’nin ve Fütürizm’in en bilinen heykellerindedir.

1.3.4. Dada

Dadaizm; tiyatro, edebiyat ve görsel sanatlarda etkisini göstermiş uluslararası bir akımdır. 1916 yılında Zürih’te ortaya çıkmıştır. Sırasıyla (1915-1920) New York, Almanya (1918-1923) ve Paris’te (1919-1922) kolları oluşmuştur. Önde gelen Dadaist J. Arp, K. Schwitters, M. Duchamp, F. Picabia ve M. Ernst’tir. Dadaizmin temel görüşü mevcut tüm eğilimlere veya akımlara karşı güçlü bir tepki vermektir. Bu itibarla Dadaistler, yeni bir sanat veya bakış yaratmaktan ziyade kabul görmüş, onaylanmış tüm anlayışları yıkmayı hedeflemiştir (Kınay, 1993, s.284).

Dadaizm, mevcut sanat anlayışlarını yıkmayı hedefleyen anti-art bir sanat hareketidir. Tepki akım olan Dadaizm, birinci dünya savaşı sırasında ve sonrasında ortaya çıkmıştır. Bu zaman diliminde savaşa dâhil olan toplumlarda değer bunalımları, içeriklerin boşalması Dadaizm’in altyapısını hazırlamıştır. Anlaşıldığı üzere hareket Birinci Dünya Savaşından ciddi boyutta etkilenmiştir. Bu savaş toplumun her kesimini etkilemiştir. Hiçbir kuralın yaşamadığı, sadece yaşayabilme savaşının verildiği bu düzen içerisinde; sanat kavramlarının kaygıları Dadaistler için pek önemli değildir. Çöplük birikintileri, sanayi artıkları buna benzer her şeyle çalışma yapılabilir. Kınay (1993, s. 284) Dadaistlerin her eşyayı, durumu, olayı sanat eseri olarak değerlendirilmesindeki aşırılığa dikkat çekmiştir. Kınay (1993, s. 284) aşırılığa örnek olarak sanatçıların tükürmelerinin bile sanat eseri olarak değerlendirilebileceğini aktarır.

Dada hareketinde, çağdaş heykelin gelişimi yönünden en önemli husus “hazır malzeme” veya “hazır obje”nin (Ready Made) heykel sanatına girişidir. Hazır malzemeye yapılan sanatsal müdahale, onun kendi icat işlevinden çıkarır, yeni bir forma sokar. Bu sanatsal dokunuş, biçimse ya da mazemenin özüne ait bir müdahale olabilir.



Görüntü 24. M. Duchamp, Fontuan (Çeşme). 1917

Marcel Duchamp'ın ifadesiyle nesne, "tüm öznel niteliklerinden kurtuluyor ve yeni bir içerik taşıyordu" hazır nesnelerin kullanımı, heykel sanatına yeni bir bakış ve boyut kazandırmıştır. Nesneye yeni bir boyut eklemiştir. Nesne artık sadece şekil veya fiziksel yönden öne çıkmayacaktır. İşlevsellik ya da işsel özellikleri de ön planda olacaktır. Bu da heykel sanatındaki hareket olgusunun manevi ve ruhsal hareketi anlamına gelmektedir. (Kınay, 1993, s.284) Görüntü 24'deki "Çeşme" heykeli Duchamp'ın genel görüşünü bildirir.



Görüntü 25. Man Ray, The Gift (hediye) 1921

Man Ray, Dada akımının önde gelen sanatçılarından biridir. Onun çalışmalarında da aynı tema ve etki kendini göstermektedir. Görüntü 25’de verilen Man Ray’a ait “The Gift” onun heykelle ait temel bakışını sergiler.

1.3.5. Sürrealizm

1924’de Andre Breton tarafından ifade edilmiş, etkisini özellikle edebiyat ve şiirde etkisini göstermiş sanat akımıdır. Sürrealizm, otomatizm (ilham etmesi, bilinçaltının dikte etmesi) yoluyla değerlerin yeniden inşasını tavsiye etmektedir. Sürrealizmde etkin öge bilinçaltıdır. Sürrealizm, Kübizm’den sonra en yaygın etkiyi ortaya koyan sanat akımıdır.

Akım, bilinçaltını ön plana çıkarması, insan psikolojine değinmesi yönüyle özgünlüğünü ortaya koyar. Bilimin esaslarına (psikopatoloji, psikoloji) dayanan tek görüş Sürrealizmdir. Sürrealizmin kaynağı Sigmon Freud’a kadar dayanır.

Sürrealizmin önde gelen heykelle sanatçılarından biri Alberto Giacometti’dir. Giacometti, heykelleriyle kendi döneminde oldukça etkindir. Sanatçı, ilk olarak

kübizm-sürrealist tarzda heykeller ortaya koymuştur. Zamanla özgün üslubunu oluşturmuştur. Giacometti, heykellerinde inan temasına ciddi bir önem vermiştir. Giacometti, insanı güçsüz ve kompleks bir canlı olarak görür. “Bu gerçek ve yargı maddesinden sıyrılmış, dematerialise edilmiş ve ölçüsüz derecede uzatılmış, inceltilmiş kadın ve erkek figürleriyle somutlaştırılmak istemiştir” (Müler, 1993,s. 71).



Görüntü 26: Alberto Giacometti, Şehir Meydanı, 1949

Görüntü 26’da verilen “Şehir Meydanı” çalışmasının sahibi Giacometti’nin çalışmalarındaki yüzeyi kabaca dokulandırılmış bu sıska, figürler zemine sağlam bastığı gibi gücün simgesi de olmuşlardır. Giacometti’yi diğer sanatçılardan ayıran temel özelliği ise büyük bir kitleyi ele alması, onu yontarak ya da içindeki gizli biçimi çıkarmamasıdır. Metal iskeletten yola çıkması, duygu ve düşünceleri bu şekilde aktarmasıdır. Giacometti, 2. Dünya savaşının etkilerini üzerinde yoğun biçimde hisseder. Giacometti, insanı bazen çok zayıf bazen de çok güçlü olarak tanımlar. Heykel sanatındaki hareket olgusunu tersten vermeye çalışmıştır. “Şehir Meydanı” adlı çalışması, Rodin’in Calayıs Burjuvaları kompozisyonunu hatırlatabilir. Sürrealizm akımının diğer bir önemli heykeltisi Max Ernst’dir. Ernst, aynı zamanda bir ressamdır. Ernst’in nükteli bir fantezi dünyası vardır. İnsan vücudunun yaşayan görünüşü, O’nun heykel düşüncesinde merkezi bir yer tutmamaktadır. Bazen anlaşılmayan figürlerine mitsel isimler vermiştir. Moon Mad, Ernst’in heykelden ziyade şiirsel hayaller üzerinde durduğu söyler. “Ama O, hiçbir zaman ritmi ve biçimsel dengeyi bir espri uğruna feda etmemiştir. Modern deneyimi yorumlamaktan çok, yaratan modern heykeltciye örnektir” (Belge, 1997, s.46).

Sürrealizm, doğadaki ya da sanatçının imgelemindeki varlıkları reel dünyadaki ilişkilerine göre kabul etmeyen; aksine, asla var olmayacak düşsel ortamlarda ve kompozisyonlarda sunan bir sanat akımıdır (Lynton, 1982, s. 193-197).

Sürrealizm'in temelleri edebiyata dayanmaktadır. Anarşiyi aktif olarak savunmaktadır. Cumming (2006, s. 390) akımı "Görsel sanatlarda kısa sürede hayret verici derecede çok çeşit getirmesine şaşırılmamak lazım çok ayrıntılı çalışılmış, bitmiş, abartılı bir gerçekliği amaçlayan bir akım olabilir" şeklinde tanımlar.

1.3.6. Kübizm

Kübizm, 20. Yüzyılda ortaya çıkmış bir akımdır. Akımın ortaya çıkmasındaki ana etken, resimdeki sesin yeniden ve gerçeğe uygun şekilde değerlendirme arzusudur.

Bülent Özer, Prof. Brunu Zevi'nin Kübizm'e ait tanımlamasını şu şekilde ifade eder:

1912 yıllarında, Paris'li bir ressam aşağıdaki muhakemeyi yürütüyordu: bir nesneyi, meselâ bir kutu ya da bir masayı bir tek bakış noktasından görerek tasvir ediyorum. Gelgelelim, kutuyu elime alıp döndürsem, ya da masanın çevresinde dolaşsam bakış noktam değişecek; bu arada, nesneyi her yeni bakış noktasından tasvir ederken buna göre yeni bir perspektifini de yapmam gerekecek. Böylece, nesnenin realitesi bir tek perspektife dayanan üç boyutlu bir tasvirle anlatılmış olmuyor artık. Nitekim, ona bütünüyle sahip olabilmek için sonsuz bakış noktasından sonsuz sayıda perspektif çizmem gerekecektir. Görüş açısının zamana ayak uydurarak birbiri ardından yer değiştirmesi, geleneksel üç boyuta bir dördüncüyü, yani zaman boyutunu eklemiştir (Özer, 1967, s. 24).

"Kübizm'in (1906-1920) öncüsü 1906'da Picasso'nun 'Avingonlu Kadınları' resmidir. Kökleri ise 1901 yılında Cezanne'nin doğal biçimlerindeki geometrik altyapıyı kullandığı resimlerine uzanır. İzlenimciliğin duyuları ön plana çıkaran yaklaşımı yerine akli ön plana çıkaran Kübizm, 20. yüzyıl sanat eserlerini etkiler." (Huntürk, 2011, s. 232). Kübizm'de nesnelerin parçalanıp tekrar birleştirilmesi ruhu baskındır. "Eleştirmen Louise Vauxcelles Paris'te Picasso ve Braque'ın yapılarını küplerden oluşan bileşimler (kübik acayıplıklar) olarak yorumlar, makalesinde bu isme Kübizm adını verir. (Huntürk, 2011, s. 232).

Kübizm heykeltçileri, malzemelere yeni bir ruh kazandırmanın peşindedir. Kübizimde önemli olan modeli aynen geçirmek değil, modelin nasıl kavranacağını anlayabilmektir. Kübizm, biçime yön vermede ve yalınlık kazandırmada, sanatçıya kolaylık sağlar. "Başlangıçta Kübizm, gerçekliğe ve şekiller arasındaki soyut bağlantıların incelenmesine bir seçenek olarak özgürleştiriciydi" (Kınay, 1993, s.232).



Görüntü 27: Jacques Lipchitz, Figür, Bronz

Kübizm, resimde olduğu kadar heykel sanatında da etkindir. Kübizm hareketinin kendine özgü etkileri olmuştur. Öyle ki “Lipchitz için Kübizm, figürle nesnelere arasındaki farklılıkların erimesi”dir. Görüntü 27’de verilen “Figür” adlı eserde, Lipchitz’in düşüncesi somut olarak sergilenmektedir.

Heykeldeki hareket artık yüzey ve mekân kavramının ötesine geçmiş, kendi içindeki parçalanma alanına girmiştir. Heykel kendi içinde fırtınalar koparmaktadır. Enerjisi dışarıya vurmaktadır. Bu enerjinin verdiği hareket biçimi figür içerisinde yer almaktadır. Bu döneme ait sanatçılarından Georges Braque, Douglas Cooper, Raymond Duchamp, ve Otto Gutfreund’den de bahsedilebilir. Bu sanatçılar belli bir dönem kübizm alanında eser bırakmışlardır (Kınay, 1993, s.232).



Görüntü 28: Picasso, Gitar, 1912.

Pablo Picasso, heykel çalışmalarıyla da ön plana çıkmıştır. Picasso, yenilikçi bir sanatçıdır. Onun yenilik arayışları, heykel sanatına da birtakım kazanımlar sunmuştur. Özellikle Görüntü 28’de verilen ‘Gitar’ çalışması, sadece önden bakıldığında gitar olduğu anlaşılabilen bir çalışmadır. Picasso çalışmasıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: “benim naçizane bildiğim şu ki, bir şeyi başka bir şeye benzetmemiz, insan olarak son derece doğal bir özelliğimizdir.” Bir şeyi başka bir şeye benzetme gereksinimimiz, herhalde, zihnimizin gördüğü nesneyi bir yere koyma -sınıflama- eğiliminden olsa gerek” (Yılmaz, 2013, s. 94). “Picasso’nun çalıştığı gitarında yeni bir tür yap söz konusudur, ayakta durmayan gitarı, duvara asıldığı için resim veya kabile maskesi olarak veya gerçek gitar gibi düşünülebilir” (Huntürk, 2011, s. 235).

1.3.7. Konstrüktivizm

Teknolojik gelişmelerin hayata etkisi günümüzde çok derin ve kapsamlı şekilde hissedilmektedir. İletişimden, insan ilişkilerine, sanata ve beğeni anlayışına kadar birçok konuya doğrudan etki etmiş, hatta yön vermiştir. Konstrüktivizm de teknolojinin sanata doğrudan tesir ettiği bir akımdır. 1914 yılında Rusya’da ortaya çıkmıştır. Akım;

mimari, sanat ve resim alanlarında egemen olmuştur. Rusya'daki hâkimiyeti zamanla Avrupa'ya taşınmıştır.

Konstrüktivizm, sade ve geometrik biçimlerden faydalanmış, endüstriyel malzemeleri ve teknikleri yüceltmıştır. Konstrüktivistlerin, sanatlarına özellikle makinayı yüceltici şekilde yön vermelerinin sebebi; sanayileşme sürecidir. “Bu gelişim sanatçıları heyecanlandırmış, makine dünyasını yücelten bir konu seçimine yönlendirmiştir. Konstrüktivistler, insanla doğa arasına giren teknoloji dünyasını tasarlayıp ona yeniden biçim vermeyi amaç edinmişlerdir” (Özer, 2009, s. XIV).

Konstrüktivizmin amacı topluma kolektif bir ruh katmak, bu ruha uygun yaşam alanlarının üretimine katkıda bulunmaktır. Bu itibarla Konstrüktivist sanatçılar, sanata bireysel bir amaçtan öte toplumsal kaygılarla yaklaşmıştır. Konstrüktivizm, genellikle, modern malzemeleri geometrik biçimde kullanır. Rusya'daki Ekim Devrimi, akımın ortaya çıkmasında ana olaydır. Devriminde etkisiyle önceki akımlarla tüm ilişkileri koparma çabasına girmiştir. Sanatta ana malzemeyi endüstriyel ürünler olarak belirlemiştir. Ayrıca endüstriyel teknikler, sanatta yüceltilmiştir. Tatlin, akımın önderliğini yapmıştır. İlk olarak mimarlıkta ortaya çıkmıştır. Fakat mimarlıkta tasarım aşamasından ileri gidememiştir. Uygulamaya geçmiş hiç çalışma yoktur. Fakat Pravda Gazetesi'nin merkez binası ve tasarım aşamasında kalan birçok çalışma, modern mimarlığın gelişiminde ciddi katkılarda bulunmuştur. Konstrüktivizmin, mimarlığın yanı sıra resim ve heykelde de etkisini göstermiştir.

Konstrüktivizm, asıl etkiyi resim ve heykelde yapmıştır. Konstrüktivizmin bu tezin ana ilgi alanı olan heykeldeki en ciddi etkisi; boşluk kavramıdır. ‘Boşluk’, 20. yüzyıla kadar matematikçiler ve felsefeciler tarafından hiçlik veya etkisiz eleman olarak değerlendirilmektedir. Fakat Einstein'ın ‘İzafiyet Teorisi’ boşluğun, bilimsel olarak değersiz veya etkisiz olmadığını ortaya koymuştur. Einstein, boşluğunda bir özgül bir kavram olduğunu, boşluğun da bir kütleyle sahip olduğunu belirtmiştir. Boşluğun heykeldeki karşılığı ise çok daha sanatsal ve anlam yüklü olmuştur. Konstrüktivizm boşluğu; şekillenebilir, somut ve heykelin temel bileşenlerinden biri olarak değerlendirmektedir. Tanınmış konstrüktivistlerden bazıları L. Moholy-Nag, N. Gabo, Kazimir Maleviç, A. Pevsner ve Tatlin'dir.

Konstrüktivizm, yirminci yüzyılın ikinci on yıllık süre zarfında etkisini göstermiştir. 1917 yılında Rusya'daki devrim akımının doğuşunda ve gelişimindeki temel sosyal olaydır. Devrim, sanatçıya bireysel bir çabadan ziyade toplumsal bir misyon yüklemiştir. Sanatçıyı bilim adamı veya olarak kabul etmiştir. Bu anlayışla devrim, yeni düzenin oluşumunda sanatçılara etkin görevler vermiştir. Sanatçılar ise elit sınıfın ön yargılarına, tasvir anlayışı ve gerçeğin yorumuna karşı çıkmıştır. Fakat devrimin onlara yüklediği sorumlulukla paralel olarak "sanat için sanat" görüşünden de uzaktadır. Konstrüktivistler, sanatı ve toplumu birleştirme çabası içindedir. Bilinç ve makinayı aynı potada birleştirip şartlara uygun bir estetik anlayış oluşturma girişimi içindedir. Önde gelen Konstrüktivistler Vladimir Tatlin (metal, endüstriyel desen, seramik, ahşap, tiyatro ve film alanlarında çalışmalar ve eserler vermiştir), Alexander Rodchenko (film, fotoğraf, poster ve tipografi), Lisstizky (ve iç dekorasyon ve mimari) ve Naum Gabo (psikoloji) 'dur (Gökçek, 2014, s. 12).

Konstrüktivizmin etkisiyle oluşturulmuş en önemli eser, 3. Enternasyonale Anıtı'dır. Geleceğe yönelik eser olarak da tanınan eser, masif bir spiral olarak kompoze edilmiştir. İçinde bir silindir, bir küp, bir küre asili olup, çeşitli mimari mahalleri ihtiva edecektir. Günümüzde ayakta kalmış, varlığını koruyan en önemli konstrüktivist eser ise Lenin'in Mozolesi (Moskova)'dir.



Görüntü 29: Tatlin Kulesi Maketi

Görüntü 29’da verilen Tatlin’in “Tatlin Kulesi Maketi” kütleli ortadan kaldırarak varlığı ortadan kaldıran, boşluğu öne çıkaran ilk konstrüksiyonları, değerli çalışmalar arasındadır.

1.3.8. Minimalizm

Minimalizm, sanat ve müzikte etkisini gösteren, sadeliği ve objektifliği ön plana alan akımdır. Köken itibarıyla 1960’lara kadar uzanır. Minimal sanat veya ABC sanatı isimleriyle de adlandırılmaktadır. Minimalizm, sanat malzemesinin en doğal haliyle kullanır. Richard Wollheim’da Minimalizm’in “içeriği en aza indirgenmiş sanat” olduğunu belirtmiştir (Batur, 1995, s. 84). Attila Döl ve Pelin Avşar ise Minimalizm’i şu şekilde ifade eder:

“Minimal sanatının ilk uygulayıcılarından olan Carl Andre’nin çoğunlukla bakır ve çinko plakaları ya da tuğla bloklarını seçen ve eserlerinde kullandığı bu gibi nesnelerin yapılarını bozmadan bir araya getiren eserleri, yer düzleminde yatay olarak

birleştirilmesi sebebiyle üzerine basılabilirlik veya dolaşılabilirlik özelliğiyle de minimalist anlayışa farklı bir özellik katmıştır” (Döl ve Avşar, 2013).

Minimalizm, Avrupa insanının değerlerini sorgulaması ve 20. Yüzyıldaki kapitalist düzene isyanın sonucudur. Tülay Elgün, Minimalizm’in ortaya çıkışını ve onu doğuran sosyal yapıyı şu şekilde ifade eder:

Kapitalist Pazar kavgasını ve XX. Yüzyılda iki büyük savaş acısı yaşattıktan sonra Batı insanı bütün yerleşik değer yargılarını acımasızca sorguluyor, sanatı da bu sorgulamanın temel öğelerinden biri durumuna getiriyordu. Her şeyin çıkarsallaştığı, mekanikleştiği ve teknolojinin kapitalizmin güdümünde yeni bir sömürü kaynağına dönüştüğü bu iktisadi ve siyasi sistemi bütünüyle reddetme isteği, özellikle plastik sanatlarda soyut anlatımı uç noktalara götürüyordu. Daha gelişmiş ve yetkin bir içerik kazanan Kübizm, Pop Art ve konumuz olan Minimalizm bu reddedişin değişik yansımalarıydı (Elgün, 1996, s. 54).

Minimalizm, ağırlıklı etkiyi heykelde gerçekleştirmiştir. Özellikle 1960 ve 1970’li yıllarda Amerika’da etkinliğini sürdürmüştür. Akımın mottosu “öze indirgemek”tir. Bunu yaparken de geometrik bir yaklaşım sergiler.

Bu indirgemeci yaklaşımda formalizm en uç ifadesini bulur, çünkü biçim (form) içerik haline dönüşür. Carl Andre, Dan Flavin, Donald Judd, Sol Le Witt, Robert Morris, Richard Serra ve Anne Truitt gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı Minimalizm, biçimde aşırı yalınlığı ve nesnel yaklaşımı savunmuştur. (Tizgöl, 2008, s. 49).

Arazi sanatı, enstalasyon sanatı, performans sanatı ve süreç sanatı Minimalizm etkisiyle ortaya çıkmıştır.

Minimalist sanatçılara yönelik en ciddi eleştiriler; anlaşılmaz, kapalı ve elitist olmalarıdır. Minimalist sanatçıların yapıtları, genel olarak toplum tarafından kabul görmede zorluk çeken çalışmalardır. Bunun sebebi ise minimalistlerin görsel çağrışımlardan eseri arındırmaları olabilir. Çünkü minimalistler, sanat eserinin yalnızca kendisine ilişkin fikir çağırımlarında bulunmaları gerektiğini ifade eder.

Minimalizm müzikte de etkisini göstermiştir. duygusal veya tarihi izlenimleri en aza indirgemek için harmonide ve melodi basitlik ön plana çıkarmış, tekrarlara önem vermiştir. Elektronik enstrümanların kullanım sıklığını da artırmıştır. Önde gelen Minimalist müzik adamları; Steve Reich, John Adams, Philip Glass, La Monte Young ve Terry Riley’dir.



Görüntü 30: Hesse, Geleceğin Elmaları, 1965, 16 cm.

Eva Hesse (1936-1970)'in sanatı hem boyut hem de seçilen malzeme ile minimaldir. Hesse'nin çalışmaları malzeme seçimi açısından 'yoksul sanat' özelliğindedir. Genelde erkeksi, katı görünümlü minimal sanata kadınca bir yumuşaklık, duyarlılık getirdiği kabul edilir. Geleneksel malzeme yerine çok az veya hiç kullanılmayan, sanatta yer verilmeyen yumuşak, farklı malzeme seçmiştir (Huntürk, 2011, 307).

Görüntü 30'da verilen 'Geleceğin Elmaları' çalışması, Hesse'nin Minimalizm akımından etkilenecek ürettiği en değerli çalışmalarındadır.

1.4. MODERN HEYKEL SANATININ ÖNCÜLERİ

1.4.1. Auguste Rodin

Rodin, heykel sanatına getirdiği yeniliklerle modern heykelin öncüsü kabul edilir. İlk dönemlerinde yaptığı Burnu “Kırık Adam”, “Tunç Çağı” ve “Balzac” gibi heykel çalışmaları nedeniyle yoğun eleştirilere maruz kalmıştır. Buna rağmen çizgisinden sapmamış, özgün eserlerini üretmeye devam etmiştir. Rodin’in heykel sanatında çığır açan yeniliği, gelenekçi anlayışı yıkmasıdır.

Rodin, kendinden önceki heykel sanatı örneklerine hakimdir. Özellikle İtalyan sanatı üzerine çalışmıştır. Michelangelo’nun çalışmalarını büyük bir titizlikle incelemiştir. Heykellerinin kültürel alt yapısını Dante ve Michelangelo’dan almıştır. “Cehennem Kapısı” adlı çalışmanın Dante’nin “İlahi Komedyadan” alındığı bilinmektedir. Eserdeki figürler, Michelangelo’nun “Mahşer” resimleriyle de benzerlik göstermektedir. “Cehennem Kapısı” adlı eseri, kompozisyon ve konu itibarıyla Dante ve Michelangelo’yu andırsa da ifade ve hareket zenginliği yönüyle özgün bir eserdir. Eserdeki her figür, kendi içinde ifade ve fiziksel hareketliliğiyle bir kompozisyon içindedir. “Calais Burjuvaları” adlı çalışması da ifade gücü ve hareket yönüyle bağımsız bir nitelik taşır. Heykeldeki hareket akışı ve dinamizm, o güne kadarki sanat geleneğinin çok uzağında bir seyir göstermektedir. Rodin, hareket kavramının tanımını yeniden yazmıştır. Rodin, heykel sanatına hareketin sadece biçimsel değil ifade, mekân, figürler arası hareketliliği getirmiştir. Ayrıca heykel, büyüklük açısından hakikatliğiyle de ön plana çıkmaktadır.

İyi düzenlenmiş herhangi bir şeyin büyüklüğü modelajından gelir, boyutlarından değil. Örneğin Eiffel Kulesi’ni ve bir Tangara’yı (pişmiş Yunan heykelciği) fotoğraflayıp, ikisinden haberdar olmayan birisine göstersek, eminim Tangara’nın Eiffel Kulesi’ndendaha büyük olduğunu söylerdi. Çünkü büyük olan boyut değil Hakikattir. Modelaj bakımından bir armudun ya da elmanın gök kubbe kadar büyük olduğu söylenebilir (Huntürk, 2011, s.200; Rodin, 2006: s.35-36).



Görüntü 31: Auguste Rodin, Balzac, 1893-1897, Metropolitan Müzesi New York

Rodin çok üretkendir, halkım diye adlandırdığı heykellerin bolluğu ile ün salar. Ayrıca farklı heykeller yapmak için eserlerini bölüp çoğaltma eğilimindedir. Görüntü 31’de verilen “Balzac” heykeli onun tanınmış çalışmalarındandır. Rodin, kendisiyle ilgili olarak şu ifadeleri kullanır:

Bakıyorum, parçalara ayırmaya, yeniden birleştirmeye çalışıyorum, prova yapan bir terzi gibi. Bunu yirmi yıldır yapıyorum, yirmi yıldır ve ne zaman baksam, her seferinde keşfettiğim küçük bir şeyle, bir abda ortaya çıkan yepyeni bir anlamla oyalanıyorum ve artık mutlaka erişebileceğine inanmıyorum. (Huntürk, 2011, s.203)

1.4.2. Henry Moore

Modern heykel sanatının en önemli temsilcilerinden biri, Henry Moore’dur. Moore, ana sanat akımlarıyla ilgilenmiştir. Fakat hiçbirine tamamına uyuma göstermemektedir. Ayrıca ilkel kültürlerin sanatı da beslediği diğer kaynaklardandır. Moore, heykelin resme oranla daha fazla kamu sanatı olduğunu düşünmektedir.



Görüntü 32: Henry Moore, Yatan Figür 1951

Moore'un figürlerinde yüzey şekillerinin, dağların, ovaların, kanyonların özgün yorumlanması gözlemlenir. İnsan figürleriyle adeta yeni yüzey şekilleri oluşturmuştur, heykelin doğanın bir parçası olarak algılanması istemiştir. Bu figürler bize Heidegger'in şu sözlerini anımsatır. 'Sanat eserinin önemli bir yönü onun bir dünya kurması ve yeryüzü üretmesidir'. Sanatçının çalışmalarında ki derinlik, boşluk ve yapısal farklılıklar, heykel sanatındaki derinlik hareketini yeniden yapılandırmıştır. "...1938-39 yılları arasında yapılan küçük kurşun figürleri en cesur icatlarıdır. Artık biçim, bütün olarak mekâna açılıyordu. Moore dış kaynakları ortadan kaldırıyor, soyut ve figürlü sanatla ilgili sorunları unuttuyordu. Esinlendiği şeylerin, biçimin mekâna açılmasıyla, baş konusunda daha özgür çalışmalar yaptı (Şenyapılı, 2003, s. 70).

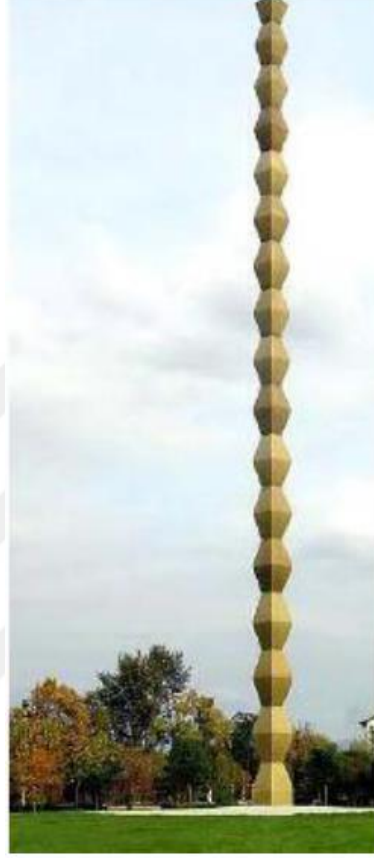
Moore'un çalışmalarındaki akıcı hareket, mekanik anlamda değil daha çok bütün içinde top yekûn bir halde komple su akıntısına kapılmış bir kütleyi andırmaktadır. Moore'de kendine has üslubu ile ön plana çıkmaktadır. Moore'ye ait "Yatan Fügür" çalışması onun sanat görüşünü en güzel sergileyen çalışmalardan biridir ve Görüntü 32'de verilmiştir.

1.4.3. Constantin Brancusi

Matisse'in 'Sırt' çalışması soyut heykelin ilk örneği olarak kabul edilir. Soyut heykel sanatının temsilciler Constantin Brancusi (1876-1957), Henry Spencer Moore (1898-1986) ve Alexander Calder (1898-1976)'dir. Brancusi, ilk yıllarında Rodin'in yanında çalışmak ister. Kısa bir süre sonra Brancusi, Rodin'in bütün yolları tıkadığını düşünür. Bu düşünce onda hayal kırıklığına sebep olur. "Büyük bir çınarın gölgesinde başka bir ağaç yeterince gelişemez" fikrinden hareketle yalnız çalışmayı yeğler. Brancusi'nin bu girişimi, heykel sanatında artık soyutlamanın kaçınılmaz olduğunu

gösterir. “Mondrian’ın Resimde yaptığı sadeleştirmeyi Brancusi heykelde yapmıştır” (Yılmaz, 2005, s. 72).

Constantin Brancusi (1876-1957), Bucharet Akademisi’nde eğitim alır, 1904’te Paris’e gelen sanatçı ilk çalışmalarında Rodin’den, Gauguin ve Deradin’den etkilenir.



Görüntü 33. Constantin Brancusi, Sonsuz Sütun, 1937 – 1938

Heykelde hareket artık sınırları zorlamaya başlamıştır. Sanatçı Görüntü 33’de görülen çalışmayı II. Dünya Savaşında ölen askerler için yapmıştır. Heykeldeki hareket sessizce uzayıp giden bir sonsuzluk merdiveni gibi uzamaktadır. Mekânsal bir hareketin yanı sıra duygusal bir harekette görülmektedir (Yılmaz, 2005, s. 72).

1.4.4. Alberto Giacometti

Giacometti, sürrealist sanatçı topluluğuna katılan ilk sanatçılardandır. Soyut heykel ve sürrealist alanlarında önemli eserler vermiştir. Sürrealist düşüncenin etkisiyle oluşturduğu ‘Asılmış Top’ (Görüntü: 34) heykelin oluşturulduğu dönem için nitelikli bir

eserdir. Giacometti, soyut heykelde gerçek hareket kavramını kullanan Calder'in, başlangıcı olarak da düşünülebilir. Giacometti, topun gerçek manada sallanmasını sağlamış, hareket kavramına iki boyutlu bir bakış açısı kazandırmıştır.



Görüntü 34. Alberto Giacometti, Asılmış Top, 1930 – 1931

Giacometti, hayvan figürlerini doğadan esinlenerek yorumuna göre şekillendirir. Giacometti eserlerinde küçük figürlerle çalışır. Bunun sebebini ise şu şekilde açıklar:

Doğal boyutta figürler beni rahatsız eder, ayrıca yolda yürüyen birinin ağırlığı yoktur; en azından ölü veya bayılmış halinden daha hafiftir. Dengesini bacakları ile sağlar. Siz kendi ağırlığınızı hissedemezsiniz. Ben bu hafifliği bedenleri çok ince yaparak tekrar üretmek istedim. (Huntürk, 2011, s.268).

Giacometti, düşlerini heykele aktarmış, sürrealist çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Zayıf ve kırılğan yapıdaki bu heykeller çok hızlı bir şekilde yapılmış izlenimi uyandırmaktadır. Figürlerin hareketlerindeki yetkinlik, Giacometti'nin heykellerini sadece hayal dünyasında oluşturmadığının da ispatı kabul edilebilir. Giacometti, gerçeğin kendisini aramaktadır.

Giacometti 1. ve 2. Dünya Savaşlarından etkilenmiştir. 1. dünya savaşından sonra ardından, savaşın yıkıcılığını etkisini gösteren çalışmalar sürrealizmin etkisiyle

vücut bulmuştur. 2. Dünya savaşında toplum ölümler ise Giacometti'yi soyut sanata yönlendirmiştir kırılğan ve ince çalışmalarını Giacometti şöyle açıklar:

“Küçük oluşu benden kaynaklanmıyor. 1937yılındaydı. Bir baş yapmayı hala bir türlü başaramadığımdan, kişileri bütün olarak yapmak istedim. Başlarken şöyle büyük oluyorlardı (Giacometti, eliyle dirseği arasındaki bölümün uzunluğunu gösteriyor); sonunda şu kadar kalıyordu (Başparmağının yarısı). Savaş boyunca, bu böyle sürüp gitti. Her gün çalışıyor, başka hiçbir şey yapamıyordum. Ben şu büyüklükte başlıyordum, ama onlar bittiklerinde, şu kadar kalıyorlardı; bunu önleyemiyorum (Lynton, 1982, s.264-267). Şeytanın işi”. Sanatçının heykelde vermiş olduğu hareket zayıf karakterlerin üzerinde güçlü bir yapının etkisi görülmektedir. Ne kadar fiziki anlamda durağan görünse de, o kadarda heykeldeki enerji dışa vurmaktadır (Lynton, 1982, s.264-267).

1.4.5. Vladimir Tatlin

Vladimir Tatlin'in heykel sanatına getirdiği yeni anlayışta, 1911-1913 yıllarında yaptığı tiyatro dekorlarının büyük katkısı olmuştur. Tatlin, sahneyi büyük bir boşluk olarak görür. Bu boşluğa dekorların yerleştirilmesi gerekmektedir. Boşlukta yeni şekiller oluşturmak, onunla oynamak; Tatlin'e heykel sanatında yeni açılımlar sunmuştur. Bu tecrübeler, Tatlin'e Picasso'nun eserlerini ve düşüncelerini daha iyi anlama fırsatı vermiştir (Remzi, 1997, s 231).

Tatlin'in ilk çalışması, şişe formuyla oluşan bir rölyeftir. Şişenin formu bir metal plakadan kesilmiş yüzeye negatif bir boşluk yaratacak şekilde şişenin kesiti yerleştirilmiştir. Diğer yarısı da pozitif bir volüm şeklinde metalden oluşturularak yüzeye tutturulmuştur. Burada Tatline, form ve boşluk ilişkisini araştırmıştır.

Geleneksel rölyefin resme benzer bir yanı vardır. İki boyutluya üç boyut etkisi vermek gibi... Her ne kadar rölyefte bir üç boyutluluk varsa da bu heykelin üç boyutluluğundan tamamen farklı yapı ve algılama özelliği gösterir. Tatlin rölyefte hayali olarak elde edilen boşluk yerine gerçek bir boşluk kullanmıştır (Savaş, 1997, s 231).

Tatlin'nin çalışmasında rölyeflerde, kütle ortadan kalkar. Kütle olmayınca eserleri bir kural üzerine koyma imkânı olmayacaktır. Bu nedenle eserleri boşluğun içine asmak mecburi bir hal almıştır. Boyut heykelde göze ilk çarpan, boşluğun ve formun entegrasyonudur. Soyut heykeller, geleneksel heykeldeki kapı formlarına ve kütleyle sahip değildir, planlar vardır.

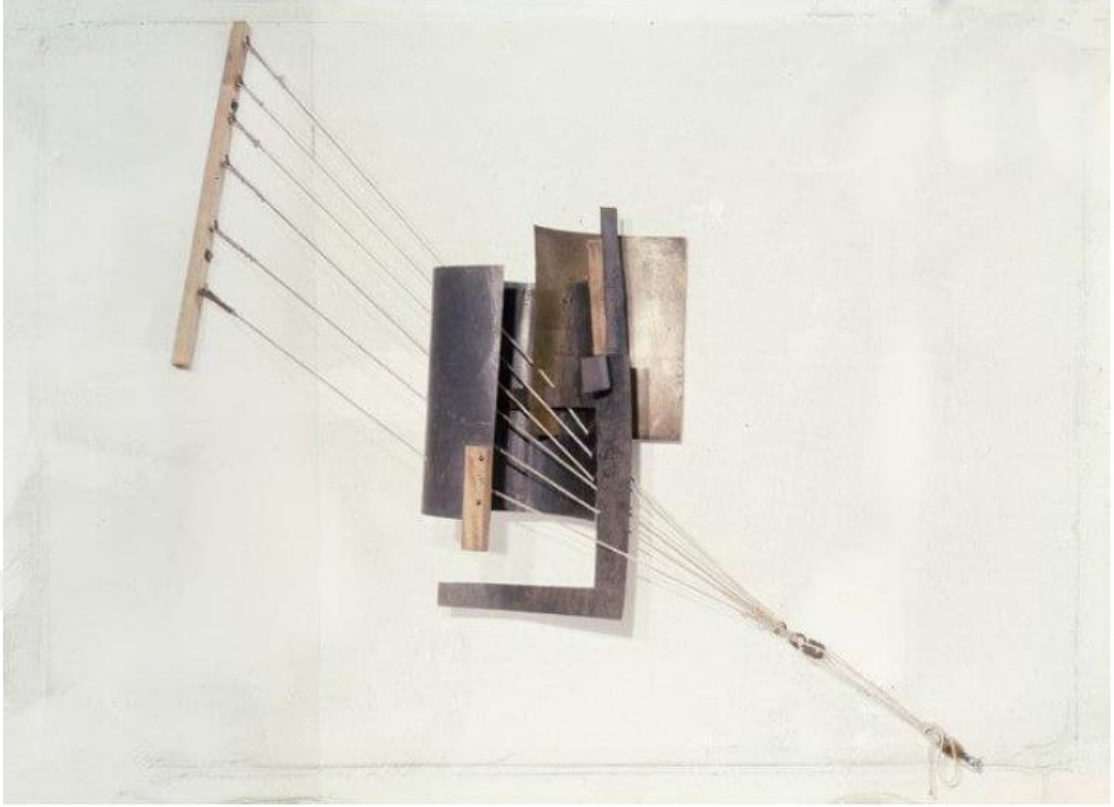
Planlar arasındaki boşluklar ve gözün her boşluğu algılaması belirgin özellikler arasındadır. Daha sonraları kütle ve volüm soyut heykelde kullanılacaktır. Bir zamanlar kütlelerin arasında ve volümlerin içine de delik olarak bilinen boşluk daha sonraları inşa edilen bir eleman olarak kullanılmaya başlanmış, artık kitleyi, volümü şekillendiren taş ve diğer maddeler yerine şekillendiren boşluk verilmeye başlanmıştır (Savaş, 1997, s 232).

Boşluğun bu tarzda kullanılmasından soyut heykelin yanı sıra figüratif heykelde araştırılmıştır. Boşluğun değişik bir anlamda kullanılmasını ilk defa

Tatlin'in ilk figüratif rölyefinde şişenin negatifini alarak kullandığını gözlemlemekteyiz. Daha sonraki soyut rölyeflerinde, boşluğun da diğer gereçler gibi şekillendiren bir özellikte kullanmıştır.

Soyut heykelin boşluk sorunu yanında, Tatlin yeni bir sorun daha ortaya koymaktadır ve bu da gereç kullanımıdır. Gereci kullanım başlı başına yeni bir tekniğin doğmasına neden olmaktadır. Heykel soyutlandığında geleneksel gereçlerini almak zorunda kalmıştır. Bu bir yerde soyut heykelin etrafındaki boşlukla ilişkisini değiştirmek için zorunluluktur.

Boşluk ve gereç olanakları yönünden heykelin yeni şartlarını çözümleyen Tatlin'nin plastik alanındaki anlayışı daha da gelişerek "bir heykel her şeyiyle tam olmalıdır. Gerçek hayat ve şehirleşme içinde yerini bulmalıdır." Fikrine vararak heykeli alışılmış düzeninden çıkarıp yeni boyutlara ulaştırmayı amaçlamıştır. Üçüncü enternasyonal için ısmarlanan anıt, bir yerde bu düşüncelerini uyguladığı bir çalışmadır. İç içe girmiş farklı eksenlerde üç spiralden oluşmuştur. Maket olarak kalmasına rağmen 400 m yükseklikte dev bir heykel olmayı amaçlamaktaydı (Savaş, 1997, s. 233).



Görüntü 35: Tatlin, Köşe Rölyef, 1915, State Russian Museum.

Vladimir Tatlin, 1914'te Paris'e gerçekleştirdiği ziyaretten sonra temsili heykelden temsili olmayan heykele geçer. Görüntü 35'te verilen "Köşe Rölyef çalışması"nı boşlukta metal ipler, teller ile köşe karşıt rölyefler oluşturur. Seçtiği ahşap, metal, cam hiçbir şey temsil etmez. Sadece boşlukta yer alan malzemelerdir (Huntürk, 2011, s. 248).

1.4.6. Alexander Calder

Soyut heykel sanatında çokça adı geçen Alexander Calder, Gombrich Calder'in sanat felsefesini şu şekilde açıklar: Mühendis olarak yetişen Calder, 1930'da Paris'te atölyesini ziyaret ettiği Mondrian'ın sanatından çok etkilenmişti. O da Mondrian gibi, evrenin matematiksel yasalarını yansıtan bir sanat özlüyordu, faka ona göre böyle bir sanat katı ve hareketsiz olmamalıydı. Evren sürekli hareket halindedir, ama gizemli güçler tarafından da dengede tutulur. İşte bu denge düşüncesi Calder'e hareketli kompozisyonlar (mobil) kurma esinini vermiştir. Calder çeşitli şekildeki ve renkteki biçimleri asarak onların boşlukta dönüp sallanmalarını sağladı. Bu kompozisyonlarda

“denge, ” soyut bir kavram olmaktan çıkmış gerçeğe dönüşmüştür. (Gombrich, 2006: 584).

Calder’in ürettiği ve ‘Mobil’ adı verilen bu eserler, hassas dengelerle bir araya getirilmiş bir kompozisyonudur. Hava akımlarından etkilenilerek devinirler. Bu hareket, bütünü parçaları arasındaki ilişkileri düzenli olarak değiştirir. Dolayısıyla eserin yapısal formu, sürekli bir değişim içindedir.

Bu dengenin oluşumu ciddi bir emeği, düşünceyi ve tecrübeyi gerektirir. Gombrich bu değerli dengeyi açıklarken “Mondrian’ın dikdörtgen pozisyonlarını yatak örtülerinde görenlerin, sanatçının felsefesini aklına bile getirmediği gibi” ifadelerini kullanır.

Calder’den önceki dönemlerde hareket kavramı mobil manada değildir. Biçim ve kütle şeklindeki harekette söz konusudur. Hâlbuki Alexander Calder, harekete farklı bir bakış, perspektif kazandırmıştır. Calder’den sonra hareket kavramı, statik veya durağan olmayan, mobil bir kimliğe bürünmüştür.



Görüntü 36. Alexander Calder, Cat (Kedi), Mobil, 1966

Hareket kavramı boşlukta başlamıştır. Eserin her parçası, yörüngesinde ve alanında, kendi hareket kavramını oluşturmuştur. Bu itibarla Calder heykel sanatında yeni bir dönem açmıştır, heykel sanatına yeni boyut kazandırmış, perspektif sunmuştur. Görüntü 36’de verilen sanatçıya ait “Kedi” adlı çalışma, bu düşüncelerin uygulamaya yansıyan en güzel örneklerindedir.

Alexander Calder, bu tez çalışmasının ana konularından biridir. Calder'in heykel sanatına getirdiği yeni bakış açısı ve kazanım, birçok yeni üretimi ve fikri de kazandırmıştır. Rodin'in dışavurumcu ruhunun heykel sanatına getirdiği yeni soluğa benzer olarak Calder de yenilik ve ufuk açma yönüyle özel ve değerlidir. Calder, heykelleriyle kazandırdığı ufkun yanı sıra farklı ve özgün bir hareketliliğe de geçmiştir. Gombrich (1999, s. 584) Calder'in yapıtlarının basit veya ustaca olmadığını fakat talitten uzak, özgün, yeni ve o güne kadar düşünülmemiş olduğunu ifade eder. Bilinen yapıtların, bakış açılarının yerine bilinmeyen bir değer ürettiğini aktarır. Gombrich (1999, s. 584) ayrıca statik ve yavaş olarak nitelediği hayata, Calder'in yenilik sunduğunu belirtir. Bu devinim, hem sanat hem de toplum açısından önemli bir yer tutmaktadır.

1.4.7. Naum Gabo

Naum Gabo'nun babası bir metal işçisidir. Bryanks'da (Rusya'da bir taşra kasabası) altı çocuklu bir ailenin ferdidir. Abisi takip ettiği, konstrüksiyonist sanatçı Antoine Pevsner'dir. Gabo ismini abisiyle adları karışmaması için almıştır. An dili Rusça'dır. Rusça'nın yanında İngilizce, Fransızca ve Almanca'yı da akıcı şekilde konuşup yazabilmektedir. Birçok dile hâkimiyeti onun kariyerine olumlu yöne etki etmiştir. Kariyerinde önemli katkısı vardır. Gabo'nun, heykel sanatına en değerli katkısı, boşluğun keşfidir. "Onun head(baş) gibi ilk konstrüksiyonları kütlelerini taşımayan bir parçanın yoğunluğunu betimlemesindeki biçimsel deneyimlerdir" (Kınay, 1993, s. 297-302).



Görüntü 37. Metal Sculpture By Naum Gabo in Rotterdam, Netherland

Kinetik konstrüksiyon denilen ve mekanik bir hareketin estetik bir unsur olarak kullanılması Gabo'dan itibaren başlamaktadır. Görüntü 37'de verilen sanatçıya ait "Metal Sculpture" çalışması uzunca basit bir çelik çubuğun bir motor yardımıyla boşlukta titreşmesi sonucu elde ettiği formun boşluğun hareketle şekillendirilmesi sonucu elde edilmiştir (Kınay, 1993, s. 297-302).

1.4.8. Marcel Duchamp

Marcel Duchamp , 28 Temmuz 1887 dünyaya gelmiş, Fransız asıllık Amerikalı sanatçıdır. Asıl adı Henri-Robert-Marcel Duchamp'dır. 20. Yüzyılda Kuzey Amerika'da ve Avrupa'da etkili olmuştur. Özellikle 2. Dünya savaşı sonrasında Amerika Birleşik Devletleri'nde Pop sanatının ve kavramsal sanatın temellerinin atılmasında, sanatların doğuşunda etkin rol oynamıştır.

Marcel Duchamp ilk eserlerini post izlenimci akımın etkisiyle oluşturmuştur. Fakat zamanla Dadaist olmuştur. Dada sanatçısı olmasında ve gelen siyasal görüşünün

oturmasında Max Stirner'in ciddi katkısı olmuştur. Stirner'in görüşlerinden etkilenmiş, bireysel anarşist olarak tanımlanabilecek tutumlar sergilemiştir. Özellikle 1. Dünya savaşı öncesinde sanatçıların 'göze' yönelik eserlerini eleştirmiş, bu görüşün yerine 'yeniden zihnin hizmetine sunmak gerektiğini' ifade etmiştir.

Duchamp'ın Dadaist sanat akımında kullandığı üretim yöntemleri hiciv ve ironidir. İroni ve yergi, Duchamp'ın üslubunun temel karakteristik özelliklerindedir. İkonoklastik ve çarpıcı üretimi ise diğer sanatçıları en fazla etkilediği buluntu nesnedir.

Duchamp'ın derin izler bıraktığı bir diğer alan estalasyondur. 1938'de Paris'te 'The Exposition Internationale du Surréalisme' adıyla açtığı sergi estalasyonun oluşumunda mihenk taşıdır. Bu sergide yer alan "1200 Çuval Kömür (1200 Bags of Coal)" (resim 1) ve 1942 yılında New York'ta "The First Paper of Surrealism" için ürettiği "1 Mil Sicim (A Mile of String)" isimli çalışmasıyla, sanatçı ve sanatın bağlamı üzerindeki etkilerini sorgular" (Süzen, 2010, s. 149).

Duchamp genel olarak sergileme mekanını, sanatın sunulmasında "nötr olmayan" bir alan olarak ele alır. Duchamp, galerinin geleneksel aydınlatma sistemine meydan okuyarak galerinin tavanında bir pencere açmıştır. Burada kömür çuvallarıyla, farklı bir atmosfer yaratmıştır. İzleyicilere bu karanlık mekânda eserleri görebilmeleri için ellerine ışıldaklar verilmiştir. Tüm bunlar galerideki mekânsal ve davranışsal öğelerin incelenmesinin sonucu olarak ortaya çıkan bir meydan okumadır. (Fitzpatrick, 2004: 24- 26).



Görüntü 38: Duchamp, Çeşme, 1917.

Duchamp'ın en bilinen hazır nesnesi, Görüntü 38'de verilen başaşağı duran bir pisuar olan çeşmedir. Çalışma, sanat tekniklerini zorlamıştır. “Marcel Duchamp, 1917'de sergiye bir pisuarı ‘Çeşme’ diye isimlendirerek ve Richard Mutt takma ismiyle imzalayarak yollar. Takma isim kullanmasının nedenlerinden biri olarak sergi düzenlemesinde yer alması verilir.” (Huntürk, 2011, s. 260). Duchamp'ın pisuarı sergiye kabul edilmez fakat bu olay birçok tartışmaya neden olur. Tartışmaların ana noktası el işi olmayan bir ürünün sanat eseri olarak kabul edilip edilmeyeceği, sanat eserinin entelektüel düşüncenin/kavramın kendisi olup olamayacağı üzerinedir. Pisuarın sergiye sanat eseri olarak gönderilmesi, sanat tarihinde önemli bir dönüm noktasıdır. Akışta ciddi bir değişikliğe neden olan, sıradan bir eşyanın kendisi değil özgün, entelektüel düşüncedir. Bu fikrin hak ettiği değeri bulması zaman alacaktır.

1.4.9. Jean (Hans) Arp

Şair, ressam ve heykeltıraşlığının yanında deneysel bir sanatçıdır. En çok, ahşap rölyefleri, mukavvadan kesilmiş şekilleri, yırtık kağıt kolajları ve (1931 sonrasında) taş heykelleri ile tanınır. İlk işleri boyut ve görünüm itibarıyla alçak gönüllüdür.



Görüntü 39: Jean (Hans) Arp,

Sanatçı; yalnızlığı, biyomorfik şekilleri ve rastlantısal yaratımları sever. Doğal formları aldı ve onların şekillerini ve özlerini mükemmelleştirmenin yollarını aramıştır. Dada ve Gerçeküstücülük'ün kurucularındandır. Görüntü 39'da verilen çalışma, sanatçının en bilindik eserlerdendir.

İKİNCİ BÖLÜM

MODERNİZİM SONRASI SANAT HAREKETLERİ VE HAZIR MALZEME KULLANIMI

2.1. POST MODERNİZİM

Sadece görsel sanatlarda değil, birçok alanda adı geçen postmodern tanımı üzerine farklı görüşler vardır. Öncelikle postmodern görüş, modernist düşünceye tepkilidir. Akılcı, modernist Batı düşüncesini kökünden sorgular ve merkezsiz düşünce biçimini yansıtır. Genel kabule göre görsel sanatlarda 1960'lerde pop sanat ile başladığı öne sürülen postmodern sanat, bir yandan modern sanata tepki verirken bir yandan da modernizm içindeki Dada gibi akımlardan etkilenmiş, benzer yaklaşımları sergilemiştir.

1960'lı yıllarda politik tarih, okuma edimi, felsefe ve dil konularında Michel Foucault, Jacques Derrida ve Roland Barthes postmodern yaklaşım göstermiştir. 1970 yılının sonlarına doğru ise Jean Baudrillard sosyoloji, sosyal psikoloji ve iletişim; Jean-François Lyotard toplum tarihini bu açıdan irdeler (Doltaş, 1999, s. 24).

2.1.1. Postmodern Görüş Modernist Görüşe Neden Tepkili

Postmodern görüşün modernizme tepki vermesi ve sorgulaması üzerine farklı nedenler öne sürülür.

Tarihçi Mark Poster'a göre modernist görüşe ve modernizmin insanlığa getireceği mutluluğa inancın azalıp sorgulanmasının üç nedeni vardır.

1. Koloniler bağımsızlık kazanır ve insan-merkezli modern batı düşüncesini sorgulamaya başlarlar. Sonuçta bu düşünce ancak belirli toplumların mutluluğunu sağlamış, kolonilere mutluluk getirmemiştir.
2. Feminist hareket güç kazanır, beyaz-orta sınıf erkeğin mutluluğuna hizmet eden düşünce sorgulanmaya başlar.
3. Elektronik iletişim sistemleri (televizyon, telefon-, radyo, faks, bilgisayar gibi) yaygınlaşır bilgi edinme ve aktarma nedeniyle sosyal yapı değişir.

Marksist düşünür Frederic Jameson'a göre modernist yaklaşımın sorgulanmasının nedeni, Marksist modellerin başarısızlığında ve burjuva toplumlarının iletişim teknolojisiyle birlikte girdikleri yeni evrede aranmalıdır (Doltaş, 1999, s. 25).

2.1.2. Postmodern- Modern Karşılaştırılması

Modernizmde (Dada hariç) sanat eserleri seçkin bir konumdadır. Postmodern görüş, sanat eserinin seçkin bir konumda olmasına tepki verir ve kitsch olarak nitelenecek çalışmaları, her tür nesneyi, hatta bozulup çürüyecek malzemeleri bile sanatın içine katar. Bütün nesnelere demokrasi, sanat eseri olma ayrıcalığını getirir. Bu yaklaşım Dadacılar'ın otobüs bileti gibi malzemelerden kolaj çalışmalarına ve pisuar, bisiklet tekeri gibi hazır nesnelere sergilemelerine benzer.

Modernizmde sanatçı seçkin konumdadır ve sanatçı öznelliği güçlüdür. Postmodern anlayış sanatçı ve izleyici arasındaki sınırları kaldırmaya, sanatçı öznelliğini zayıflatmaya yöneliktir. Örneğin edebiyatta yazar ölür, okuyucu ön plana çıkar, müzik alanında izleyici besteci olabilir ve her tür ses müzik olabilir. Görsel sanadarda, sanat eserinin modern dönemdeki gibi seyredilecek bir nesne olması yerine izleyicinin de katılabileceği, de-neyimleyeceği bir içeriği olması istenir. Sanatçı ve sanatçı olmayan, yüksek sanat eseri ve kitsch, tüketim nesnesi arasındaki sınırların eridiği gibi, tiyatro, müzik, heykel gibi sanat dalları arasındaki sınırlar da erir.

Farklı kimlikler postmodern dönemde görünür hale gelirler. Örneğin feminist yaklaşım sanata yansır. Cindy Sherman, Guerilla Girls, Riot Grrrl vb. fotoğraf ve müzik alanında erkek egemen anlayışa tepki verirler, ataerkil toplumun rol modellerinin dışına çıkmayı başarırlar. Feminist sanatçı Rachel Lachowics, Klein Mavisine Karşı Kırmızı isimli çalışmalarında kavramsal sanatçı Yves Klein'in kadın modelleri maviye boyayarak tuval üzerinde iz bıraktırmasına karşın erkek modelleri kırmızıya boyar ve Duchamp'ın pisuarı gibi sanat tarihinde öne çıkmış eserleri ruj gibi kadına özgü malzemelerle kırmızıya boyayarak sergiler.

Postmodernizme göre insan bitmeyen bir oluşum içindedir. İnsan, her an çevresini yorumlar, ondan etkilenir. Bu etki ise sonucu değişir. Ayrıca insan çevresini kendi eylem, tavır ve görüşleriyle etkiler, onu bir ölçüde değiştirir.

Postmodern düşünür Jean-François Lyotard, totaliter nitelikli bulduğu evrensel kuramlara Büyük Öyküler (meta-anlatı) adını verir. Lyotard için endüstri sonrası toplumlardaki Büyük Anlatılar'a duyulan güven kaybolmuştur. Bunun yerine insanlarda derin bir kuşku meydana gelmiştir. Lyotard, bunların yerine öznelerin kendi çevrelerini tanımalarına yardımcı olacak küçük öyküleri yararlı bulur.

Lyotard'ın Postmodern Durum' da sözettiği İki öykü türü 'sonuçta bilgi neye yarar' sorusuna ikna edici yanıt vermeyi sağlamışlardır. Meta-anlatılar mitsel (geleneksel) diğeri projeseldir (modern).

Walter Benjamin'in Pasajları şunu savunur: Kapitalist çağını biçimci 'modernizm' ve tarihsel açıdan eklektik postmodernizm' diye ikiye ayırmak bir anlam ifade etmez, çünkü bu eğilimler zaten sanai kültürün başından beri var olmuştur. Modernizm ve postmodernizm kronolojik çağlar değil, sanat ile teknoloji arasında yüzyıla yayılan mücadeledeki siyasal konulardır (Calinescu, 2010, s. 305-306).

Marshall Berman "Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor" kitabında 21.yüzyılın modernizmini yaratabilmek için 19.yüzyılın modernizmin bitmediğini; onu henüz tam manasıyla tamamlanmamış bir proje olarak anlamak gerektiğini ifade eder. Ayrıca postmodernizme karşı da önemli bir eleştirel değerlendirme ortaya konulabileceğine değinir. Matei Calinescu için postmodernizm yeni bir gerçekliğin ya da zihinsel yapının ya da dünya görünümünün yeni bir adı değil, insanın birkaç enkarnasyonu içindeki modernlikle ilgili bazı sorular sormasını sağlayan bir perspektiftir. Calinescu şöyle der : "Modernlik yüzleri arasında postmodernlik belki de en muzip olanıdır: kendinden kuşkuda ama meraklı, inançsız ama arıyor, yardımsever ama ironik." (Calinescu, 2010, s. 305-306).

2.2. 1960-1990 ARASI SANAT (TÜM ESERLER POSTMODERN GÖRÜŞTE DEĞİL) POP SANAT, TÜKETİM NESNELERİNİN SANATA KATILIMI

Pop sanat, 1950'lerde ve 1960'larda önce İngiltere ardından da Amerika'da ortaya çıkmıştır. İngiltere ve Amerika'daki ortaya çıkışı birbirinden bağımsızdır. Akım, popüler kültürün imgelerini kullanır. Pop sözcüğünü ilk kez 1955'te İngiliz eleştirmen Lawrence Alloway, Londralı sanatçıların yapıtları ile ilgili kullanmıştır. Fakat sözcük 1963'te New Yorklu eleştirmenler tarafından tekrarlanınca moda olur. Bu dönemde modern sanat Fransa yerine New York Okulu egemenliğindedir, New York sanatsal yaratının uluslar arası merkezi haline gelmiştir. Pierre Restany'e göre pop corn

(patlamış mısır) ve pop song (moda şarkılar) arasındaki Amerika hiç ayırım yapmaksızın her şeyin içine pop katmıştır. Yeni gerçekçiler, birleştirmeciler, yeni-figüratifler pop teriminde toplanırlar. Amerikalılara özgü biçimde isimlendirilen iki sanat akımından birisi pop sanat (Popüler sanat kısaltılmışı) diğeri op sanattır, (optik sanat kısaltılmışı).

Amerikalı pop sanatçılar, dergi ve gazete resimleri, reklâm, resimli roman, giysiler, yiyecekler gibi her türlü kültür ürünlerine ve kullanım nesnelere ilgi duyarlar. Lichtenstein ve Warhol gibi çoğu pop sanatçı çevrelerindeki İmgeleri, nesnelere alıp resim, heykelde kullanırlar (Huntürk, 2011, s. 295 – 297).

2.2.1. Kutular Üzerine Teori

Klasik Andy Warhol'un markette bulunabilecek nitelikteki Brillo Kutuları, Cari Andre'nin Sekize Denk diye isimlendirdiği tuğlaları, sergilendikleri zaman doğal olarak izleyici tarafından şaşırtıcı bulunurlar. Aslında dönemin Amerikalı sanatçıları, modern dönem sanatçıları olan Dadacılarından çok da farklı bir şey yapmazlar. Warhol'un Brillo kutuları için sanat eleştirmeni Arthur Danto, "bir yatak resmi ile yatak arasındaki ayırım yapabilen Plato'nun bu kutularda hiçbir ayırım yapamayacağını, bu kutuların aslı ile aynı olduğunu ve onlara ancak zanaat denebileceğini söyler (Huntürk, 2011, s. 295 – 297).



Görüntü 40. Andy Warhol, Brillo Kutuları, 1964.

Danto, Görüntü 40'da verilen Brillo Kutusunun Ötesinde ('Beyond Brillo Box') diye bir kitap ve daha tartışmalı olan "Sanat Dünyası" makalesini yazar. Danto'ya karşı tepki düşünür George Dickie'den 'kurumsal sanat teorisi' (institutional theory of art) olarak gelir. Buna göre:

Elde yapılan nesne belirli bir sosyal kurumdaki veya sanat dünyasında kişilerin takdirine adaysa sanattır. Bu durumda Brillo Kutuları gibi nesnelere eğer müzeler, galeriler tarafından kabul ediliyorsa, sanat koleksiyoncuları satın alıyorsa sanattır (Huntürk, 2011, s. 295-297).

2.2.2. Claes Oldenburg, Anıtsal Tüketim Ürünleri

Oldenburg (1929-) heykel sanatına hem çok farklı malzemeleri katmış, hem de günlük kullanılan mandal, iğne, kaşık gibi nesnelere anıtsal boyda çalışmıştır. Sanatçı günlük yaşamda görmeye alışkın olduğumuz her tür ürüne sanat eseri olabileceği özgürlüğünü getirmiş, yüksek sanat eserleri ve tüketim nesnelere arasındaki sınırı belirsizleştirmiştir.

Banyo sert bir cisim olması gerekirken Oldenburg onu yumuşak bir banyo haline getirmiş, çalışmasına mizah da katmıştır. Yumuşak banyo-hayalet versiyonu çalışması ile gerçeküstücülerle ilişkilendirilebilir.

Oldenburg'un 'Yumuşak heykel' adını verdiği çalışmalarının çoğunu eşiklemiştir. Heykelde alışık olduğumuz katı malzemelere karşın farklı bir malzeme arayışı söz konusudur.



Görüntü 41. Oldenburg, Yer Burgeri, 1962

Görüntü 41'de verilen "Yer Burgeri" adlı çalışma bu düşüncenin vücut bulmuş halidir. Anıtsal boyutlardaki bir tüketim nesnesinin, tarihi veya mitolojik kahramanların yerini alması akıllara şu soruyu getirebilir: tüketim eşyaları, kahramanlar veya mitolojik karakterleriyle aynı seviyede mi? Bizim kahramanlarımız veya yöneticilerimiz tüketim eşyaları mı? Cevaplar her ne olursa olsun, her nesnenin bir sanat eseri olabileceği fikri, olabileceği hakkı tanınmıştır. Bu görüş, Dadaistlerin bakış açısıyla aynı doğrultudadır. Bu

bağlam; sanatı, sanat eserini, eserin niteliğini ve estetik kavramı düşündürücü bir faaliyettir (Huntürk, 2011, s. 295 – 297).

2.3. YOKSUL SANAT

Geleneksel sanatın kabullenmediği gereç ve yöntemleri kullanan yoksul sanat (1967-70) İtalya’da 1960’larda doğar. Devlete, sanayiye, geleneksel değerlere karşı tepki ve sorgulama vardır. Terimi 1967 yılında eleştirmen-yazar, kuratör Germano Celant kullanır ve bu konuda birçok makale, kitap yazar. İtalyan Arte Povera Grubu ve Gordon Matta Clark (1943-78) doğal bulabilir malzemeleri ilk kullananlardır. Judith Collins’e göre bazı çağdaş sanatçılar için Romalı filozof Seneca’nın ‘Hayat kısa sanat uzundur sözleri geçersizdir, kullandıkları bozulabilir malzemelerle kalıcı olmayan eserler üretirler. Yoksul sanat akımında genelde çiçek, meyve, mum, parlak köpükler, buz, pirinç, et, şeker gibi bozulabilir malzemeler insanın zayıflığını yansıtmak için alegori olarak kullanılır (Huntürk, 2011, s. 312 – 313)

2.3.1. Süreç Sanatı; sanatın Çalışılması Sürecinin Sanat Olması

Süreç sanatı da (process art) 1960 sonrası görülür. Amacı sanat eserinin bitmiş bir nesne olarak görülmesi yerine sanat çalışma sürecini sanat eseri olarak yansıtmaktır. Süreç sanatının öncüllerine örnek olarak Pollock’un tuvale boya fırlatma çalışmaları verilebilir. Benzer şekilde arazi sanatçısı, Richard Long sergi duvarlarına çamur fırlatır, Richard Serra duvarlara erimiş kurşun atar, John Hillard 1971’de kendisini kayıt eden kamera sistemi yerleştirir. Benzeri çalışmalarda sanatın oluşum süreci ön plana çıkar. yoksul sanatçıların geçen süreç içinde bozulabilir, değişip dönüşebilir malzeleri kullanmaları da süreç sanatına örnek olarak verilebilir (Huntürk, 2011, s. 312 – 313).

2.3.2. Paçavraların Venüsü

Pistoletto(1933-)İtalyan yoksul sanat akımının Önemli isimlerindedir. ‘Paçavraların Venüsü isimli çalışmasında hem İtalya’nın klasik geçmişini yansıtır, hem de değişen toplumda sanatın yerini, yeni kullanılan malzemeleri sorgular.

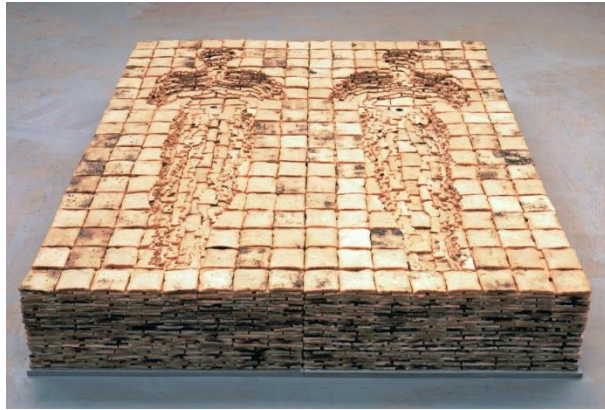


Görüntü 42. Pistoletto, Paçavraların Venüsü, 1967

Görüntü 42’de verilen Pistoletto’nun çalışmasında klasik mermer Venüs arkası bize dönük, giysi yığınına bakarken çağdaş ve geçmiş arasındadır. Çalışmadaki karşıtlıklar yumuşak/serr, biçimli/ biçimsiz, değerli/değersiz, monokrom/ renkli, tek/sıradan, kültür/hergün olarak dikkat çeker. Belki de sanatçı zaten çok fazla kullanılan malzeme olduğunu bildiği için yeni malzeme tüketmek yerine atılanları kullanmayı tercih etmiştir (Huntürk, 2011, s. 312 – 313).

2.3.3. Ekmekten Sanat

İngiliz sanatçı, Antony Gormley (1950-) 1980 ‘de çalıştığı ‘Yatak’ isimli eserinde ekmek (Görüntü 43) parafın kullanmıştır (Huntürk, 2011, s. 312 – 313).



Görüntü 43. Antony Gormley, Yatak, 1980

2.4. ENSTALASYON

Enstalasyon sanatı, heykeltıraşlığın prensiplerini etkili bir biçimde tersine çevirmektir. Heykelin formları kendi içinde bir bütün oluşturacak şekilde dışarıdan görülme üzerine tasarlanmışken, enstalasyon izleyiciyi eserin mekanının içine alır (Cumming, 2006, s. 41).

Yerleştirme sanatı bir mekân ile var olur. Mekânın sanatçılar tarafından değerlendirildiği, üç boyutlu yeni yapılandırmadır. Kökleri Alman Dadaist Kurt Schwitter'in 'Merzbau' isimli çalışmasına dayanır (Huntürk, 2011, s. 308).

Sanatçıların farklı biçim ve farklı malzemeler deneyimlemeyi sürdürür, bir süre sonra da yine yapılmış şeylerin tekrarı söz konusu olur. Bu durumda bir mekan içine yerleştirilen farklı sanat eserleri yerine mekanın kendisi sanat eseri gibi düşünülür. Scwitters'in artık malzemelerden yarattığı 'Merzbau' isimli mekanları, mimari-resim-heykel arasındaki sınırları kaldıran çalışma türüdür. Bu çalışma yönteminde sanatçı çeşitli karton, kereste tarzı malzemeleri kullanarak yeni iç mekanlar yaratır. Sonuçta mekanın kendisi bir tür üç boyutlu sanat eseri olarak algılanabilir.

Scwitters'in bu yaklaşımı sanatta daha sonraki 'yerleştirmeler' (enstalasyon) yaklaşımının esin kaynaklarından biri olacaktır. (Huntürk, 2011, s. 262-263).



Görüntü 44. Bayram Candan, Bu İş Yerinde Grev Var



Görüntü 45. Bayram Candan, Bu İş Yerinde Grev Var

Görüntü: 44 ve Görüntü: 45'te verilen Bayram Candan'a ait 'Bu İş Yerinde Grev Var' sergisi olağanüstü eğlenceli ve bir o kadar da düşündürücüdür. Bayram Candan'ın figürleri, kişiliklerinden soyutlanarak yaratılmış tek tip çöp adamlar. Bu eserler enstalasyonun güzel örnekleri arasında yer almaktadır.



Görüntü 46. Hamilton, Koridor.

Görüntü: 46’da verilen Ann Hamilton’un ‘corpus’ adlı kuğusuyla ilişkin olarak Annette Grant, şu soruyu yöneltir:

Diyelim bir futbol sahasına yakın genişlikte bir odanız var. Aynı zamanda üç apartman katı uzunluğunda ve 3380 cam panel içeren ve birbirine yakın yerleştirilmiş çift katlı pencerelerle kaplanmıştır. Bunun içinde ise sanatı göstermek istiyorsunuz. Ne yapardınız?

Kurum çalışmayı en geniş yeri için, özgün haliyle 1874’ten 1938’e kumaş endüstrisi için saf pamuk boyama amaçlı odalarla doldurulan bir yer için sipariş etti.

Hamilton on aylık estalasyon boyunca ses, ışık ve tavandan düşen milyonlarca kâğıt parçasıyla mekâna hacim kazandırdı. Hamilton ana galeriye üç unsur getirerek mekânı doldurdu. Önce galeri tabanının çok yüksekindeki kirişlere, yarı-şeffaf pelür kağıtlarını kaldıran ve bırakan 40 hava basınçlı mekanizma yerleştirdi. Makinalar nefes alma temposuna uygun biçimde hareket ediyor, kağıtları bir yığın halinde olma durumundan çıkarmak için havayı içine çekiyor, onları düşürmek için ise nefes veriyorlardı. İkinci aşamada, boynuz şeklindeki 24 hoparlör yerdeki kağıda ulaşacak şekilde kirişlerden aşağıya indi ve tekrar kirişlere çıktı. Aşağıya bakan hoparlörlerin her birinde ses vardı ve 24 ses çoğunlukla uyum içinde konuşuyordu. Hoparlör alçaldıkça bir ana geçit oluşturuyor, yukarıya doğru çıktıklarında ise geçit kayboluyordu. Sonunda galerideki yüzlerce penceredeki her bir cam parçası kırmızı ya da mor-kırmızı ipek tüllerle kaplanmıştı. Bu camlardan giren ışık mekandaki tek aydınlanmayı sağlıyor, mekânı renklerle dolduruyordu. Pencereden içeri giren ışığın bileşkesi, uzun nefimsi galerideki örtük koridor ve birlikte konuşan sesler büyük bir katedralde olmanın yoğun, neredeyse başka bir dünyaya ait tecrübesine işaret ediyordu. (Barret, 2012,s. 115-116).

2.5. POP ART

New York’ta Jasper Johns’un on yıllık ürünün sergileyen bir retrospektif sergide gördüm. Johns sürekli yeniden ele aldığı ve sonuna dek tükettiği konular üzerinde çalışır; bayraklar, nişan tahtalar, sayılar, ABD haritası. Resmine nesnelere eklendiğinde (metre, kaşık, tahta, fincan, neon lambasıyla ışıklandırılmış harf), dostu Rauchenberg’den hiç farklı değildir. Ama özellikle haritalarında, kendisini bir eşit klasiğin çekiciliğine kaptırmış gibidir. Soyu ekspresyonizm ile karışık bir Yeni Figürasyon’un Pop Art’a pas verdiği bir kalsikliğin çekiciliğine.

Görüldüğü gibi bir kaza olan Soyut Ekspresyonizm’i takip eden Yeni Dadacılık, 1908’in çöplük okuluyla yeniden ilişki kuruyordu. Yeni bir pazarın “Tanrının Çöplüğü” dediği Amerika’dan, kendine özgü tarzda görüntüler sunuyordu. Nesneye tapınması, Pop Art olayını yaratacaktı. Bu, tam tamına Amerikan, snack-barlardan, dev afişlerden, comic strip’lerden oluşan Amerika’nın gündelik gerçeğine dalmış bir sanattır. Pop art, Avrupa’nın sanat tarihinden kopuk görünür, ama ABD’de öyle değildir. XVIII. Yüzyıl “Amerikan Primitifleri”nden Sekizler Grubu’na, otuz yıllarının ressamlarına kadar

neredeysse kesintisiz uzanan ‘‘Sosyal Realistler’’ Amerikan yaşamını grntleyenler zincirinin bir halkasını oluşturur. Bu dürüm, Pop Art’ın bugün ABD’de, sel baskını gibi, diğer bütün akımları silip süpürerek elde ettiği olağanüstü başarıyı açıklar (Ragon, 2009, s. 192-173).

2.6. BAUHAUS

Mimari ve tasarım alanlarında oldukça etkili, en ünlü sanat okuludur. Diğer birçok okul için örnek oluşturmuştur. Eğitmenleri arasında Albers, Feininger, Klee, Kandinsky, Moholy-Nagy ve Schlemmer bulunmaktadır. 1919 yılında Almanya’da açılmıştır. 1933 yılında ise Naziler tarafından kapatılmıştır. 1937’de Moholy-Nagy tarafından Chicago’da Yeni Bauhaus Okulu açıldı. Bauhaus basit, temiz tasarım erdemlerini, soyut sanat, seri üretimi, iyi düzenlenmiş bir çerçevenin ahlaki ve ekonomik yararlarını, demokrasiyi ve işçi katılımını öğretmeye çalışmıştır.



Görüntü 47. Joost Schmidt’in, Bauhaus Okulu için Hazırladığı Poster

Görüntü: 47’de verilen Joost Schmidt’in okul için hazırladığı poster, okulun temel felsefesini doğru anlatan örneklerdendir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KAVRAMSAL SANAT

3.1. KAVRAMSAL SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

20.yüzyılın en ilham verici anlayışlarından birisi kavramsal sanattır (conceptual art). Bir kavramın tek başına sanat eseri olabileceğini öne sürer. Kavramsal sanat anlayışı Marcel Duchamp gibi Öncülerin görüşlerinden etkilenmiştir. Örneğin Duchamp'ın sergiye Çeşme ismiyle yolladığı pisuar sanat eseri değildir, fakat sanatçının entelektüel düşüncesi, tavrı sanat eseridir. Duchamp, buluntu nesnelere yola çıkarak kavramsal sezintiler elde etmiş, sanatın anlamını sorgulamıştır.

Kavramsal sanatın başlangıç noktası kayıtlarda Kosuth'un Üç Sandalye adlı çalışması geçmektedir. Buna karşın Duchamp'ın "Çeşme" eseri ve Cage'in "Dört Dakika Otuz Üç Saniyelik Sessizlik" isimli bestesi kavramsal sanattaki öncü ve nitelikli çalışmalardır.

Amerikalı kuramcı ve besteci Henry Flynt, "kavram sanatı" makalesinde kuramı açıklar (1963). 1967 yılında Sol LeWitt'in yayınladığı "Kavramsal Sanat Üzerine Cümleler'i" yayınlaması terimin uluslararası olmasını sağlar.

Kavramsal sanat geleneksel sanatçı ve izleyici ilişkisini tekrar tanımlamaya yöneliktir. Sanatçıların sanat galerileri sisteminin dışında da eylemlerine olanak sağlar. Fotoğraf sanatı kavramsal sanata artı değer katar çünkü fotoğraf sayesinde bir kavramsal sanat, örneğin bir performans kayıt edilebilmiş ve projeler, sergiler, yayınlarda yer alabilmiştir. Minimalizm bölümünde değinilen Sol Le Witt'in kavramsal sanat üzerine düşüncelerinden örnekler;

1. Kavramsal sanatçılar akılcıdan ziyade mistiklerdir.
2. Mantığın ulaşamayacağı sonuçlara sığınır
3. Akılcı yargılar akılcı yargıları tekrarlar
4. Mantıksız yargılar yeni deneyimlere yol açar.
5. Biçimsel sanat akılcıdır
6. Akılcı olmayan düşünceler/fikir kesinlikle mantıklı olarak izlenmelidir.

Kavram ve düşünce farklıdır. Birincisi genel yön gösterir, diğeri Öğelerdir. Kavramı düşünceler uygular

7. Düşünceler tek başına sanat eseri olabilirler, sonuçta biçim haline dönüşebilen gelişim zincirindedirler. Bütün düşüncelerin fiziksel olması gerekmez
8. Algılama öznedir.
9. Sanatçının kendi sanatını anlaması zorunlu değildir. Algılaması diğlerinden daha iyi veya daha kötü değildir (Witt, 2000, s. 849 – 450).

Modern kavramsal sanatın takdir edilişi veya suçlanması Dadacı anti-estetik sanat görünüşünün kendinde hazır yapım eserleri sergilemeye ya da nesne bulmaya ve onlara absürt ve kışkırtıcı isimler vermeye yönelten Marcel Duchamp'ın kapılarına uzanır. Duchamp'ın hınzırlıkları, sanatçının el sanatlarından bağımsız olarak kavram tedarikçisi olmasını sağlayan yeni rolünü edinmesini sağlamıştır. Bazı sanatçılar kavramsal sanatı öyle uç düzeylerde uygulamışlardır ki, hiçbir görsel eleman olmaksızın sanatı izleyicinin zihninde oluşturarak metini tek başına bırakarak sergilemiştir (Cumming, 2006, s. 41).

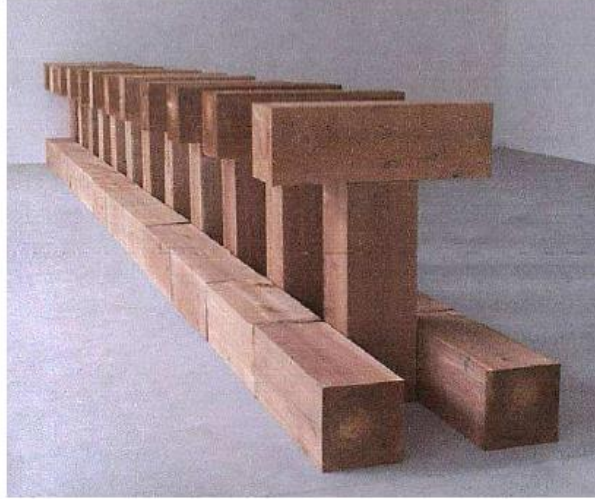
3.2. KAVRAMSAL SANATIN ÖNCÜLERİ

3.2.1. Carl Andre

Minimal sanatın ilk uygulayıcılarından olan André'nin işleri Massachusetts'te bir tersane kasabasında geçen çocukluğu ve Pennsylvania tren yolundaki ilk işinden metal plakalar, kirişler, tren rayları, sanayi, taş ocaklarıyla çevrili yansımalar taşır.

1960'ların başında Stella ile aynı işliği paylaşan Carl Andre, inşaat kalaslarını yontarak dikey heykeller yapmaktadır. Derken, kalasların yontulmadan önce daha iyi olduğuna karar vermiş ve ağacı geleneksel yontma yöntemiyle heykele dönüştürmekten vazgeçmiştir. Evet, önceden, birçok heykeltıraş gibi Andre de belli bir noktaya kadar nesnelere kesmişti, ama kendi deyimiyle, kestiği nesne zaten kesilmiş bir şeydir. O halde kesmek yerine, kesilmiş hazır nesnelere kullanmak en iyisidir. Böylece kesme, oyma, atma ya da ekleme gibi geleneksel heykel yapma sürecini bir kenara bırakmıştır. 1961'de kalasları yan yana getirmeye, yığmaya başlamış, ancak kısa bir süre sonra,

mekân ve biçimin dikeyliğinden sıyrılıp yeni bir şey ile tanışmıştır. Yataylık, Bu, heykellerini zemine yaymaya başlaması demektir, ilk denemeleri fazla mimari, fazla inşacı karakterdedir. Ama bir gün bir gölde kayıkla giderken, heykellerinin seviyesinin bir suyunki gibi olması fikrine kapılmıştır. Andre 1960'ların başında, bir ara Pensilvanya demiryollarında memur olarak çalışmıştır. Gerek buradaki işi gerekse uzun araba kuyrukları, Andre'nin görüşünü etkilemiş olmalıdır (Eczacıbaşı, 1997).



Görüntü 48. Carl Andre, Ahşap, 2003.

1970'lerde Tuğla yığını işiyle gazete başlıklarına çıkar, Tate Galerisi ve Andre popüler basında alay konusu olur. En başarılı işleri tipik olarak endüstriyel malzemelerle, tuğla veya metal plakalar gibi matematiksel bir düzene göre sıralayarak yaptıklarıdır. Ayrıca hazır kesilmiş birimlerle oluşturduğu külçe halinde, kaba kesimli ahşap işleri de vardır. sanatçının, Görüntü: 48'de verilen "Ahşap" isimli çalışması 1970'lerde galeri ziyaretçilerini, neyin sanat olup olmadığı konusunu sorgulamaya ciddi biçimde zorlamıştır (Kaya, 2011, s. 58).

3.2.2. Joseph Beuys

1960 ve 70'li yıllarda Avrupa'nın öncü sanatçılarından. Resim, performans, heykel, grafik ve video sanatı alanlarında çalışmalar yapmış, çeşitli enstalasyon uygulamalarında görev almıştır.

Joseph Beuys, 1921 yılında Almanya'da dünyaya gelmiştir. Krefeld'de doğmuş fakat buraya çok yakın Kleve ve Rindern'de büyümüştür. Tıp eğitimi almıştır. Beuys'un

sanatla bağının oluşmasında bağın oluşmasında Achilles Moortgat stüdyosunun önemli etkileri olmuştur. 1936'da ise Hitler Gençliği'ne katıldı. Hitler Gençliği, Nazi Partisi'nin yarı askeri organizasyondur. Beuys, Nazi yapılanmasına katılımını "herkes kiliseye gitti ve herkes Hitler Gençliği'ne katıldı" ifadeleriyle açıklar. Bu açıklama, o dönem için Nazi Partisi adına çalışmaların sıradanlığı veya zorunluluğu olarak da düşünülebilir. Fakat Nazi Partisi adına çalışmayı kiliseye gitmekle aynı kefeye koyması, siyasal düşüncesine bağlılığını gösterir. 2. Dünya savaşının başlamasıyla gönüllü olarak Alman Hava Kuvvetleri'ne katılmıştır. Savaşta görev yaptığı uçak düşürülmüş, ağır yaralanmıştır. Sanatçının hayatını göçebe Tatarlar kurtarmıştır. Tatarlar yaralı olarak bulduğu Beuys'un vücudunu yağ ile kaplamış, keçe ile de sarmalamıştır. Savaşın sonlarına doğru İngilizlere esir düşmüş, 1945 yılında evine dönebilmiştir.

Beuys, savaş sonrası spiritüel bilime merak salmış, Spiritüel Bilimin kurucusu Rudolf Steiner'in eserlerini okumuştur. Walter Brueck ve Hans Lamers gibi yerel ressamardan da yardım almış, onlardan teknikleri öğrenmiştir. 1947'de ise Düsseldorf sanat Akademisi'ne girmiş, 1951'e kadar eğitimini sürdürmüş ve akademik hayatında heykel alanında profesörlük unvanını elde etmiştir.

Beuys, sanatını politik bir eylem aracı olarak tanımlamıştır. Beuys'un performansları kendisinden sonra da etkisini korumuştur. En bilinenlerinden birisi 1982'de başlattığı ve kendi ölümünden bir yıl sonra 1987'de Berlin'de 7. Documenta sırasında tamamlanan "7000 Meşe" dikilmesi projesidir. Bu proje gelenekselleşmiş ve Türkiye dâhil birçok ülkede çeşitli etkinliklerde bazen yüzlerce, bazen binlerce meşe ağacı dikilmiştir.



Görüntü 49. Joseph Beuys'un Performansı, 1974

Beuys'a göre toplumun en derindeki sorunlarına parmak basmayan, toplumu şekillendirecek güce sahip olmayan sanat, sanat değildir (Beuys, 2005, s. 2). En çok bilinen performansı Görüntü:49'da verilen, Mayıs 1974'teki "I Like America and America Likes Me"dir. Bu performansında Beuys evinden keçelere sarılmış şekilde çıkar.

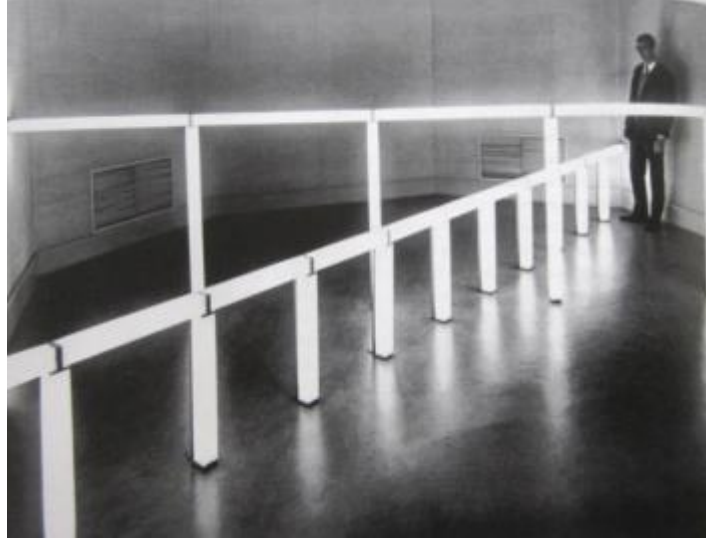


Görüntü 50. Joseph Beuys, (220x47x76, Toprak Telefon, 1968.

Cumming (2006, s. 453) Beuys'u 1980'lerin yıldızı, ciddi, nazik ve mistik karizmatik bir kişi olarak tanımlar. Cumming ayrıca Beuys'u hırslı, küratörler ve satıcılara şöhret kazandırılan, entelektüellerce saygı duyulan bir sanatçı olarak, yaşadığı dönem üzerine yorum getirebilmeye uğraştığı için paradoksal biçimde de döneminin bir kurbanı olarak niteler. Görüntü: 50'de verilen 'Toprak Telefon' adlı çalışma, Beuys'un kendisini sihirbaz ve şaman olarak gördüğü, onun genel görüşünü aktaran eseridir.

3.2.3. Dan Flavin

Florasan tüpleri ve neonlarla, çoğunlukla karanlık boş bir odanın köşesinde, kurduğu enstalasyonlarla tanınır. Odanın uzamıyla oynadığı: (Hayatın?) boş köşelerini aydınlattığı ve ışık hakkında mistik görüşleri ifade ettiği söylenir. Rus Konstrüktivistlerine nostaljik göndermeler yapar.

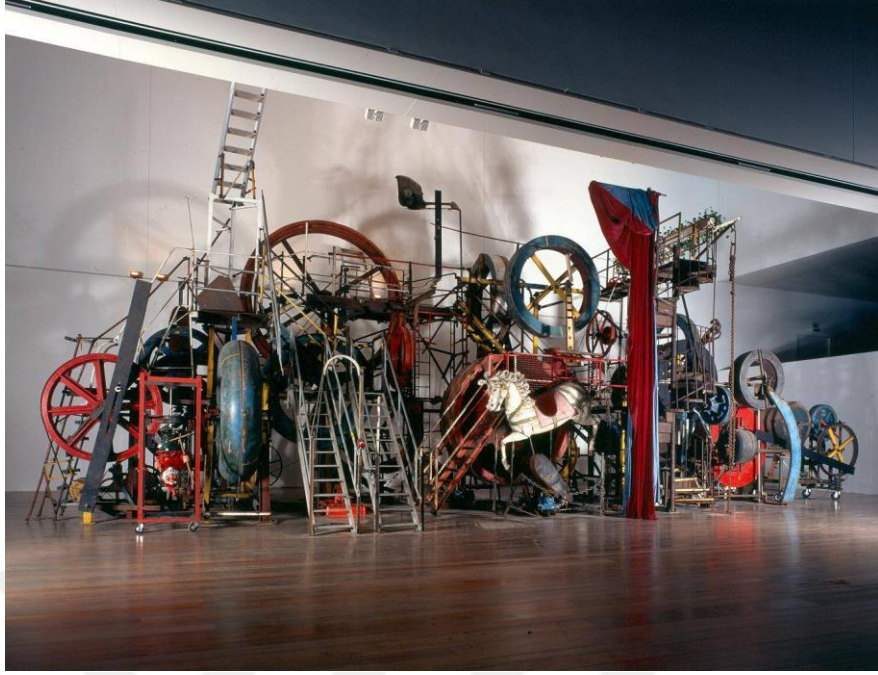


Görüntü 51. Dan Flavin, Yeşilleri Kesen Yeşiller, 1966.

Flavin'in başlıca Eserleri: Nominal Üç (Ockham'lı William'a), 1963 (New York: Guggenheim Müzesi) ve Görüntü: 51'de verilen "Yeşilleri Kesen Yeşiller"dir (Yeşil kullanmayan Guggenheim Müzesi).

3.2.4. Jean Tinguely

Tinguely (1925-1991) esprili ve eksantrik makineler yapmış, hareketle ilgili nesnelere üretmiştir. "Bir çöp yığınından bulduğu metal atıkları geri dönüştürdüğü ve elektirik mühendisi Billy Klüver ile birlikte yaptığı Görüntü: 52'de verilen 'New York'a Saygı' onun en bilinen yapıtı"dır (Hodge, 2016, s. 23).



Görüntü 52. Tinguely, New York'a Saygı, 1960.

Görüntü. 52'de verilen eser, 30 dakika sonra kendini yok etmiştir. Belirli bir saraya göre yanan çalışan eser, yok olmadan önce 1960 Mart ayında New York'taki Museum of Modern Art'ta (MOMA) sergilenmiştir.

3.2.5. Eva Hesse

Eva Hesse (1936-1970) işkence ve zorluklarla dolu bir hayat yaşamıştır. İki yaşındayken ablasıyla birlikte Yahudi karşıtı 'Kristallnacht' kıyımından kaçmak için Hamburg'dan trenle Hollanda'ya gitmiştir. annesi intihar eden Hesse, genç yaşta kansere yakalanmış, 34 yaşında vefat etmiştir. "Kauçuk, fiberglas, ip, bant, reçine ve tülbent gibi pek de geleneksel olmayan malzemeler kullanarak 'çağrışım uyandırmayan, antropnifik olmayan, geometrik olmayan' diye tanımladığı formlara ulaşmaya çalışacağı yapıtları üretti" (Hodge, 2016, s. 32).



Görüntü 53. Eva Hesse, Papier Cache, 1969.

Hesse'nin soyut dışavurumcu, özgün bir tarzı vardır. Bu tarzıyla hem hakim eğilimlerin bileşeni hem de onlardan kopuşu sergileyen formları oluşturmuştur. Görüntü 53'te verilen çalışması; dokuma, sarma ve ipe dizme gibi kadınlarla ilişkilendirilen teknikler kullanılmıştır.

3.2.6. Pipilotti Rist

Rist, 1980'den itibaren bireysel veya toplumsal sınırlar gibi rahatsız edici konuları ele almış; bu konuları film, müzik, heykelden oluşan estalasyonlar üretmiştir. "Sergilerinde anlattığı meseleler cinsiyet, beden ve bireyler arasındaki ve gruplar arasındaki ilişkilerle ilgili soruları kapsar" (Hodge, 2016, s. 52). Espirili, renkli ve hayli parlak görüntüleri renk, hız veya seslerle ifade etmiştir.



Görüntü 54. Pipilotti Rist, Massachusetts Avizesi, 2010.

Rist'in sn bilindik yapıtı Görüntü 54'te verilen 'Massachusetts Avizesi'dir. Avize, bir kasmağa kat kat asılmış, karanlık galeri mekânını aydınlatan renkli külotlardan oluşan bir yapıya sahiptir. Rist, "bu estalasyonu yumuşak renkleri bir merkezden yayıp mutluluk ve sükunet hissini aktarmak amacıyla yapmıştır." (Hodge, 2016, s. 52).

3.2.7. Tony Cragg

Cragg; kavramsalcılık başta olmak üzere Marcel Duchamp, Henry Moore, Arta Povera, Land Art'tan etkilenmiştir. Heykelleriyle ise birçok sanatçıyı etkilemiştir. Özellikle insan-dünya ilişkisini farklı bakış açısıyla yorumlaması, onun özgünlüğüdür.



Görüntü 55. Tony Cragg, Yeni Taşlar, Newton'un Tonları, 1978.

Cragg'in en bilindik eseri Görüntü 55'te verilen 'Yeni Taşlar, Newton'un Tonları' çalışmasıdır. Cragg çalışmayı galerilerin önündeki atık materyallerden oluşturmuştur. Biriktirdiği objeleri kendi ifadesiyle "Sonradan siyah, beyaz, gümüşü, basılı ve çok sayıda kopyası yapılan objeler ayrılana kadar topladığım maddeler ayırmadım ya da seçmedim" demiştir (Hodge, 2016, s. 158). Kalan nesnelere de dikdörtgen biçiminde eşit oranda Newton'un tayfıyla aynı sıralamayla dağıtmıştır. Çalışma yeni bir metafor arayışıdır.

3.2.8. Kiki Smith

Kiki Smith'in sanatla tanışması aileden gelir. Babası, heykeltıraş Tony Smith'dir. Kiki Smith, inan bedenini varoluşun farklı yönlerinin eğretilmesi olarak kabul eder. "Smith, insan bedenine ilişkin araştırmalarında zanaat temelli ve kavramsal teknikleri harmanlayarak heykeller, baskı resimler, estalasyonlar, hatta kitaplar oluşturmak üzere balmumu, cam, kil, kumaş ve kağıdın da aralarına olduğu pek çok malzeme uygular." (Hodge, 2016, s. 210). Kısa bir dönem sağlık teknisyeni olarak görev alması ve kız kardeşinin AIDS'ten vefat etmesi Smith'in insan bedenine yönelmesine kaynaklık etmiş olabilir. Smith ayrıca Nancy Spero, Louise Bourgeois, Lee Bontecou, Frida Kahlo ve Eva Hesse'den etkilendiğini ifade eder.



Görüntü 56. Kiki Smith, 1987-1990.

Kiki Smith'in en değerli çalışmalarından biri Görüntü 56'da yer alan, şişelerden meydana gelmiş yapıtıdır. Çalışmanın ana unsuru, nesnelerin kendinden ziyade içindekilerin ne olabileceğine yönelmesidir. Her şişenin içinde ne olduğu, gotik yazı karakterleriyle belirtilmiştir. Şişelerde; kan, irin, meni, tükürük, gözyaşı, idrar ve kusmuktan oluşan yaşamsal sıvılar vardır. İçerikler hem hastalığı hem de hayatı temsil eder. Bu yönüyle eser, düşündürücü ve sorgulayıcı bir niteliğe sahiptir.

3.2.9. Robert Morris

Morris; büyük ölçekli, geometrik, köşeli veya yuvarlak, yumuşak (sarkık çene öbekleri), basit formlar üretir. Kendisini ayrıntılı plana hazırlar, başkaları işleri üretir. İzleyicinin, algısının bir faaliyeti üzerine analize ve/veya sanatçının en son forma yol ulaşmasına yol açan karar verme sürecine odaklanmasını ister.



Görüntü 57. Robert Morris, İsimli (Keçe Düğümü), 1967, 190x400x220, keçe ve metal ilmikler

Minimalizm, sanatçının öncülerinden olduğu akımdır ve klasik konuları arasında yer alır. Görüntü 57’de yer alan ‘İsimli’ adlı çalışması en bilindik eserlerindedir.

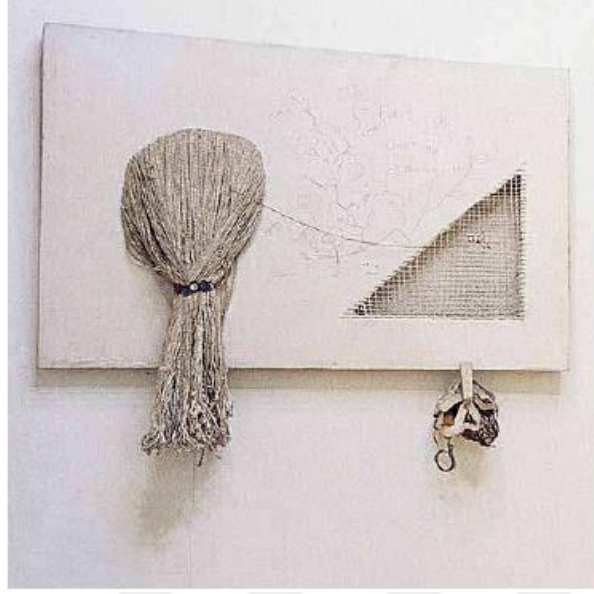
3.3. TÜRKİYE’DE KAVRAMSAL SANAT VE SANATÇILARI

3.3.1. Füsun Onur

Füsun Onur, eğitimini ABD’de tamamladıktan sonra Türkiye’ye dönmüştür. Geleneksel heykel dili öğelerini kullanmış; açık-dolu biçimleri irdelemiştir. Onur, ilk sergileri için gerçekleştirdiği ahşap, sünger, pleksiglas, gerilmiş tuval ve alçıdan yapılmış insan boyutlarındaki soyut heykellerinde, yapıtların sergi alanıyla olan ilişkilerini sorgulamış; mekânı tanımlayan, kesen ya da kıran dolu ve açık biçimleri bir arada kullanmıştır (Atakan, 1998, s. 68).

Yapıtları 1960’ların Minimalist geleneğin bir devamı olmakla birlikte, mekânı görselleştiren ve irdeleyen bu soyut biçimler, Onur’un yapıtlarını garip nesnelere derlemesi olarak gören figüratif heykelle alışık, Türk sanat ortamını şaşırtmıştır. Onur’un bu yapıtları heykel sanatına yeni bir çehre kazandırırken, 1970’lerin başında gerçekleştirdiği çalışmaları, sanatçının sonradan geliştirdiği daha devrimci tavrının

ipuçlarını taşır. 1970-1975 arasında Taksim Sanat Galerisi'nde açtığı sergilerde yer alan en soyut biçimleri bile, pleksiglas'tan yapılmış bir figür ya da bir tahta parçasına iliştilmiş küçük bir kırmızı top gibi küçük nesnelere oluşturmaktadır. Ahşap çerçevelerin içine oturtulmuş büyük boyutlu yan-geçirgen pleksiglas parçalar, gene pleksiglas'tan yapılmış insan kol ve bacaklarını çağrıştıran biçimleri sanki tutsak olmuş gibidirler. Onur'un 1971 Paris Bienali'ne gönderdiği Pompa ile Şişirilmiş Yelken Bezi, üstü yelken bezi kaplı ahşap bir soru işareti biçimindedir. Yere yatırılan bu parça, soru işaretinin noktasına tutturulan bir pompa ile şişirilebilmektedir. Bazı izleyicilerin yapıta şöyle bir bakıp geçtiklerini gören sanatçı, 1975 ve 1976 Arkeoloji Müzeleri Açık Hava sergileri için gerçekleştirdiği çalışmalarında, izleyicilerin heykelleri izlemeleri için gerekli olan süreyi ve resmi heykelden ayıran belirsiz çizgiyi irdemiştir. Onur sergilerin birinde, birbirinden biraz farklı bir dizi benzeri parçayı müze bahçesine yerleştirerek, ziyaretçilerin yapıtı izleyebilme sürelerini düzenlemeye çalışmış, öbür sergideyse müze bahçesindekilere benzer taşları, bahçedeki asıl taşların üstüne yerleştirdiği bir çerçevenin içinde sergilemiştir. Sanatçının tarihi Dolmabahçe Sarayı'nın bezemelerini gösteren fotoğraflarda izlediği ritimlerden hareketle 1992'de gerçekleştirdiği Dolmabahçe Hatırasında bu ilk yapıtlarının yapısal öğelerini bulmak olanaklıdır. Yapıtın, her zaman bilinen ve bilinmeyen ile görünen ve görünmeyen arasındaki sınıra yaklaşan sürekli akışı içinde, anımsanan imgeler ve biçimler bir içeri, bir dışarı üzer durumdadırlar. (Atakan, 1998, s. 69).



Görüntü 58. Füsun Onur, İplik ve Tül 2006

Onur'un küçük figürler yerine gerçek nesnelere dayanarak yararlanmaya başladığı 1978'den sonraki çalışmaları yeni bir yön almıştır. Masa, sandalye ve manav kasarlıyla birlikte ağaç kütüklerinden bahçede düzenlemeler yapmıştır. Görüntü 58'de yer alan çalışmada Onur, izleyicilerin simgeleri tanıma ve ilişkilendirme yeteneklerini attırabilmek için mizahi bir durum yaratmıştır.

Sanatçı 1980'lerden sonra sanatın özünü irdeleyebilmek için bir teknik olarak yerleştirmeleri kullanmıştır. Yapıtlarında işlemler ve kumaşlardan yararlanmaya başlamış, çocukluk anılarına geri giderek odasının perdesinin altında ışığı kullanarak elleriyle yaptığı çocukluk anılarını anımsamıştır.

Füsun Onur 1970'lerden sonra Modern Türk heykel sanatında yenilikçi tavrı ve öncü kişiliği ile günümüz sanatçılara ilham kaynağı olmaya devam etmektedir (Atakan, 1998, s. 69).

3.3.2. Osman Dinç

Doğal elementler ve insan ve ilişkisini öne çıkaran, sadece sanat nesnesi olma özelliği taşıyan minimize heykelleriyle tanınır.

Sanatçının hiçbir döneme tarihlenemeyen, tüm zamanları kapsayan heykelleri Yer Demir Gök Bakır, İlamın Dağı Efsanesi gibi adlarıyla inançların ve efsanelerin

izlerini taşıdığı kadar, tarihöncesinin ilkel araç ve heykellerini de anımsatır. Dinç, öncelikle malzemenin özelliklerini öne çıkarmıştır. Heykelleri yalın ve anlatımcılıktan uzaktır. Bu eserler anı zamanda gündelik yaşamda örnekleri görülmeyen nesne ve biçimlerdir. Kendi varlıklarından öte anlamları yoktur. Sadece insan zihninde canlandırılabilir imgelerdir. İzleyiciye pek çok şeyi anımsatabilirler. Fakat tümüyle algılanıp adlandırılmazlar.

Güzel Sanatlar Okulu'nda öğretim üyeliğine başlayan Dinç'in heykellerinin en dikkat çekici özelliği durdurulmuş harekettir. Sanatçının çoğu zaman demirle birlikte kullandığı cam, ışığı yakalayan, içine alan ve sabit kılan bir öğedir. Demirin siyahı ışığı yutarak yok ederken, cam içine alarak yansıtmaktadır. Masumlar Çeşmesi, Bir Anın Çeşmesi gibi işlerinde, demirden kap benzeri oyuklara ateşte eritilerek dökülen cam, su ile özdeşleşmiştir (Eczacıbaşı, 1997, s. 25 - 28).



Görüntü 59. Osman Dinç" Amfora", Metal, Siyah Beyaz Galerisi, 2010.

Dinç'in yerleştirmeleri çoğu kez tekrarlanmış biçimlerin sıralı dizimiyle gerçekleşmiştir. Özellikleri en aza indirgenmiş biçim ya da kütlelerin sistematik dizgiler oluşturacak biçimde yerleştirilmesi çoğaltılmış nesnelere düşüncesini de çağırır. Görüntü 59'da verilen "Amfora" adlı çalışma, onun tanınmış eserleri arasında yer alır.

Sanatçı, sanat nesnesi olmak dışında hiçbir işlev yüklenmemiş heykellerini minimize etmekle birlikte minimal sanat olarak nitelenemez, çünkü işleri yoğun duygu yüklüdür. Son derece içsel ifadeler taşıyan heykelleri, tarihöncesi dönemden

teknoloji çağına kadar insanın doğaya ve onun elementlerine olan gereksinimini sergilemektedir (Eczacıbaşı, 1997, s. 25 - 28).

3.3.3. Hale Tenger

“Türkiye de son 20 yıldır kadın ve cinselliğinden soyutlanan, ülküselleşen kadın temaları sahneye çıkmaya başlamıştır. Kurtuluş Savaşı ile başlayan bu temalar, kentli, köylü, aristokrat, emekçi kadın v.s gibi temalarla çeşitleniyor.” Hale Tenger, kadını eserlerinde sorgulayan önde gelen sanatçılardan (Kaya Okan, 2012, s. 127). Hale Tenger, seramik eğitimi almıştır. Fakat çalışmalarını mekan düzenleme, video yerleştirme gibi yöntemlerle oluşturmaktadır.



Görüntü 60. Hale Tenger, Kesit, Rotterdam

Görüntü 60’da verilen çalışmada,

Manifesto 1’de sergilediği kesit adlı video yerleştirmesinde odadaki panonun, bir tarafında yüzü, öbür tarafında da kafanın arkası görünmekte ve sanatçı dönen bir iskemlede oturduğu için imge sürekli değişmektedir. Yüzünün görüldüğü imgede ise sanatçı göç sorununa ilişkin İngilizce bir metin okuyordu (Atakan, 1996, s. 132).

Tenger, toplumlara hâkim farklı ideolojileri, paradoksları postmodern bir anlayışla yorumlamaktadır. Eserlerinde yer verdiği toplumsal olaylara, muhalif düşüncelere yer verme nedenini 1980 darbesi ve sonrasında yaşanmışlıklar olarak ifade

eder. Görüntü 60'da verilen çalışmasında, yazar 1980 darbesi döneminde sınıf, kimlik, aidiyet gibi kavramlarını incelemiş, irdelenmiş ve sorgulamıştır.



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

KONUyla İLGİLİ UYGULAMALAR

4.1. MERVE NUR FALAY, SOKAKTAKİLER, 2014, ERZURUM

Kent ve insan konulu çalışmada; hazır ve atık malzemeler birlikte ele alınarak kurgulanmış ve sokakta yaşayan evsizleri düşüncesi kavramsal olarak vurgulanmaktadır. Çalışmada koliden yapılan yatak ve gazeteden yapılan yorgan sokakta yaşayan insanların bir gerçeğidir. Onlar bu şekilde bir yatağa sahip değiller ve bizim sahip olduğumuz yatağımızın ve eşyalarımızın farkında olmamız için yapılan bu çalışma izleyiciye sokakta yaşayan insanları düşündürmektedir. Bu çalışmada ortaya konulanlar Tracey Emin'nin 'My Bed' yatağım adlı çalışması Tuner'dan etkilenilmiştir.

Bu çalışmada plastik sanatların önemli unsurlarından olan dikey, hareket ritim öğeleri ele alınarak, çağdaş anlayışla enstalasyon mantığında kavramsal sezintiler oluşturacak biçimde konumlandırılmaya çalışılmıştır (Görüntü 61-62).



Görüntü 61. Merve Nur Falay “Sokaktakiler” kağıt hazır malzeme, 160/230/100 Karışık Teknik, 2014.



Görüntü 62. Merve Nur Falay “Sokaktakiler” kağıt hazır malzeme, 160/230/100 Karışık teknik, 2014

4.2. MERVE NUR FALAY, CARLİ ÇAPLİN, 2014, ERZURUM

Kadının ve erkeğin kullandığı aksesuarlar ve gündelik hayatta kullandığı şapka, ayakkabı ve baston formları çalışmada kullanılmıştır. Burada sadece bir kadın ya da erkek, direkt olarak ele alınmamıştır. Burada kadın ve erkek konularını kavramsal olarak esprili, plastik bir dille ele alınmıştır. Havada misina ipiyle asılı duran şapka, içi boş ayakkabı ve ayakta duran bastonla çalışmada eksik olan kadın veya erkek figürünü izleyicimin kendi hayal gücüyle kendi gözüyle tamamlaması amaçlanmıştır. Bu çalışmada Jennifer Collier kâğıttan ve evde kullanılan malzemelerle yapmış olduğu işlerle ve medyadaki haberleri ve kitap sayfalarından yaptığı çalışmalardaki formları düşündüren kağıtlardan etkilenilmiştir. Heykel sanatının anlatım dilinden olan kavramsal sanat anlayışıyla ele alınan kompozisyon çalışması, mekâna izleyiciyi katan anlayışla ele almaya çalışmıştır.



Görüntü 63. Merve Nur Flay “Carli Çaplin” karışık teknik, kağıt 160/50 (2014)

4.3. MERVE NUR FALAY, ARAMIZDAKİLER, 2014, ERZURUM

Aramızdakiler adlı çalışmada misina ipliyle asılmış figürlerin havada durması izleyiciyi merak ettirmesi ve göz yanılması amaçlanmıştır. ‘‘Aramızdakiler’’ adlı çalışmada kullanılan renklerde aslında insanların tam olarak hep kötü ya da hep iyi olmadığı vurgulanmak istenmiştir. Her iyiliğin içinde bir kötülük ya da her kötülüğün içinde bir iyilik olduğu siyah ve beyaz kumaşla ele alınıp vurgulanmak istenmiştir. Gerçeklik bu yüzden havada asılı olarak izleyiciyle yüzleştirilmektedir. Bu çalışmada da hazır malzeme ile kavram yaratılmaya çalışılmıştır (Görüntü 64).



Görüntü 64. Merve Nur Falay ‘‘Aramızdakiler’’ kumaş, karışık teknik, 50/160 (2014)



Görüntü 65. Merve Nur Falay “Aramızdakiler” kumaş, karışık teknik, 50/160 (2014)

4.4. MERVE NUR FALAY, ÇUVAL OYUNU, 2014, ERZURUM

Konusuyla ilgili olarak çalışmada kullanılan kavramsal malzeme olan çuvalar, çuvaları tutan eldivenler, izleyiciye içinde olmayan insan figürlerini kendileri tamamlamaktadır. Deneysel bir çalışma olan oyun ile hareket etmekte olan figürlerin durağanlığını izleyiciyi hayal gücüyle birleştirmektedir. (Görüntü 66).



Görüntü 66. Merve Nur Falay ‘‘çuval oyunu’’ 40/60 çuval 2014

Hazır malzeme ile oluşturulan bir kompozisyonda boşluk doldurma, hareket ritim ile kavramsal bir yapı elde edilmeye çalışılmıştır.

4.5. MERVE NUR FALAY, ÜÇ KÜTÜK, 2014, ERZURUM

Felsefenin temel konusu varlıktır. Düşünce, hakikat ve bilgi problemleri varlık probleminde çıktığı gibi, yokluk, olumsuzluk ve hata gibi kavramlarda varlık probleminde kaynaklanır. İslam düşüncesi literatüründe varlık, vücut, var olan “mevcut”, terimleriyle, yokluk “adem” yok olan ise “ma’dûm” terimleriyle karşılanır.

Heykel sanatında üç boyutlu ve belli bir kütlesi olan, etrafında dolaşıp dokunabileceğiniz varlığın kabul ettiğimiz cisimlerdir.

Resimde de görüldüğü gibi sert bir cisim üzerine oturan insanın oturduğu yerde iz çıkmaz. Olmayan insanın varlığını hissettirebilmek için yapılan bu çalışmada ahşap üzerine oturan insanın minderde oturmuşçasına izi çıkarılarak kavramsal yapıya varılmak istenmiştir. Ahşap malzeme üzerine deri kumaş ve çivi kullanılmıştır. İnsan evrende var olduğu sürece kütlesi ve hacmi vardır. Yaratan aslında en güzel eseri yaratmıştır ve bir gün biz de her canlı gibi yok olacağız. Bu çalışmada var olan insanın olmadan da varlığını kavramsal olarak görebiliriz.



Görüntü 67. Merve Nur Falay, “3 Kütük”, Karışık Teknik, 60/50/45* 30 cm. 2014

4.6. MERVE NUR FALAY, EŞEK, 2016, ERZURUM

Çalışmada karton kullanılmış ancak ziftle patine edilen kartonda ahşap etkisi verilmek istenmiştir. Kartondan yapılan mask izleyiciye; Adam hacı mı olur ulaşmakla Mekke'ye, eşek derviş mi olur taş çekmekle tekkeye? Değişinden yola çıkarak; belli bir düzeye erişmek, o durumun gerektirdiği nitelikleri taşımakla ya da yerine getirmekle gerçekleşir. Görünüşü ona benzetmekle değil. İstenilen mertebeye erişmek, onun gereklerini yapıyor görünmekle değil gerçekten yapmakla olur. Yani insanın okumasıyla mevki sahibi olmasıyla bu onun çok vicdanlı ve karakteri düzgün olduğu anlamına gelmemektedir. Okumak cehaleti alır, eşeklik baki kalır. Değişinde ise; okumanın insan hayatında yalnızca bilgi ihtiyacını karşıladığını ancak içinde art niyet varsa veya düşünme kabiliyeti yoksa eğitimin hiçbir yarar sağlamadığını anlatan atasözümüzden yola çıkılmış, kavramsal bir boyuta gidilmek istenmiştir. Bu ülke bilim adamları gördü de okumuşluğunun ona boş bilgiden başka hiçbir şey kazandırmadığı ve sahip olduğu bilgiyle bize hükmetmek isteyip yazdıklarıyla ve söyledikleriyle insanlıkla bağdaşmayan şahısları görünce bu atasözüne hak vermemek elde değildir. Resimde izlediğimiz maskt kavramsal olarak anlatılmak istenen şey, eşekle insan arasında arafta kalmak olmuştur (Görüntü 68).



Görüntü 68. Merve Nur Falay, “Eşek”, Karışık Teknik, 140\60 cm 2016

4.7. MERVE NUR FALAY, BEDEN VE AKIL, 2016, ERZURUM

Aklın bedene hükmetmesi insanın kendi vücuduna aklıyla hükmetmesidir. İnsanı diğer canlılardan farklı kılan aklıdır. Aklını kullanmayan insanların hayvandan bir farkı kalmamaktadır. İnsan kendine benzeyen birçok hayvandan aklıyla kendini soyutlayıp, kendini canlıların en asili ilan etmiştir. Sayısız canlıların arasında aklını en çok kullanan varlık insandır. Görüntü 69'da yer alan çalışmada insanın kendi düşüncesiyle yapmış olduğu hayvan aklın bir göstergesidir. Hazır malzeme kullanılarak yapılan bu giyilebilir heykelde işlevsellik ön plana çıkarılmıştır. Heykelde kullanılan malzemenin hafif olması maskın insan bedeninde kolayca taşınmasını sağlamaktadır. Kartonun ziftle patine edilmesinden dolayı heykelde ahşap etkisi görülmektedir.



Görüntü 69. Merve Nur Falay, "Beden ve Akıl", Karışık Teknik, 140/80/50 cm 2016



Görüntü 70. Merve Nur Falay, "Beden ve Akıl", Karışık Teknik, 140/80/50 cm 2016

4.8. MERVE NUR FALAY, BENİM GÖZÜMDE ANTİKALAR, 2014, ERZURUM

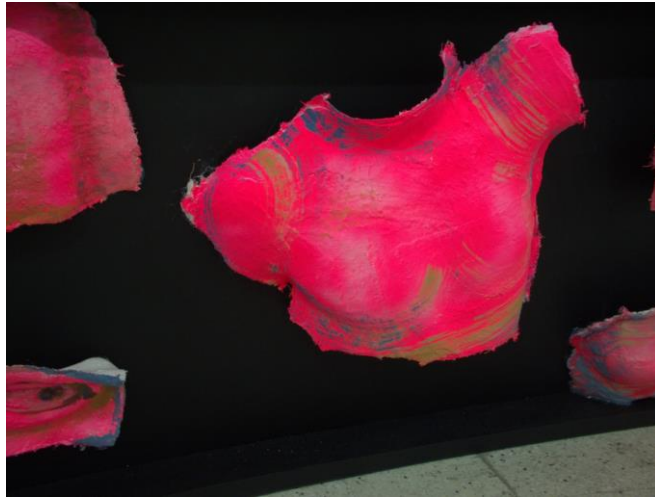
Antikten kopya alınarak yapılmış olan bu çalışmada antiklerin hep standart beyaz renkli ve sabit görüntüsünün dışına çıkartılıp parçadan bütüne gidilerek izleyiciye farklı bir bakış açısı düşünsel olarak sunulmak istenmiştir. Pop Art'ın en önemli temsilcisi olan Andy Warhol'dan etkilenilmektedir. Pop artın renkleri kullanılarak yapılmış olan bu çalışmada antikten kopyaların var olan görüntüsünün dışına çıkarılmak istenmiştir (Görüntü 71-72-73).



Görüntü 71. Merve Nur Falay, "Benim Gözümle Antikalar", Karışık Teknik, Antikten Kopya, 60*150, 2014.



Görüntü 72. Merve Nur Falay, "Benim Gözümler Antikalar", Karışık Teknik, Antikten Kopya, 60*150, 2014.



Görüntü 73. Merve Nur Falay, "Benim Gözümler Antikalar", Karışık Teknik, Antikten Kopya, 60*150, 2014.

4.9. MERVE NUR FALAY, EV, 2013, ERZURUM

Pop Art sanat akımının günümüz sanatına ait ‘ready-made’ olarak gönderme yapılması ve malzemelerin kullanım amaçlarının dışında farklı tekniklerle kullanılmaya başlanmasıyla birlikte hazır malzeme popülerliğini arttırmıştır. Yukarıda resimlerini gördüğümüz ev konulu, kuş yuvası; farklı malzemeler kavramsal bir sanat denemesi yapılmıştır. Çuvalların içine gazete parçaları doldurulmuş ve bu çuvallar yerde yuva formu verilerek sıcak silikon kullanılarak sabitlenmiştir. İç kısımda kuşların evindeki yavruyu temsil eden beyaz balondan yapılmış yumurta formları yerleştirilerek kavramsal bir yapı elde edilmeye çalışılmıştır. Farklı malzeme ve teknikle bu çalışma orijinal malzemenin yapısı dışına çıkarak hazır malzemeyle aynı etki ve düşüncüyü vermesi istenmiştir. Ev konusuna kuş yuvası yapılmasındaki amaç standartların dışına çıkılmak istenmiştir. Ev deyince ilk akla gelen evi temsil eden kapı, pencere, tencereden ziyade kullanılan hazır malzemelerle doğada bizim dışımızda var olan canlılar vurgulanmak istenmiştir. Kuşların bir mimar titizliğiyle yaptığı bu yuvaları, günümüz sanat anlayışı postmodern ready-made hazır malzemeyle günümüz sanat anlayışı ile yorumlanarak yapılmıştır (Görüntü 74-75).



Görüntü 74. Merve Nur Falay 'ev' çuval, karışık teknik, 120/40cm 2013



Görüntü 75. Merve Nur Falay 'Ev' Çuval, Karışık Teknik, 120/40 cm 2013

4.10. MERVE NUR FALAY, HAREKETLİ IŞIK, 2013, ERZURUM

Hazır malzeme kullanılarak yapılan bu heykelde rüzgârla hareket söz konusudur. Geminin iskeleti metal çubuklarla sabitlenmiş, üzerine çuval kesilerek yapıştırılmıştır. Mekân içindeki hareketli olan heykel çalışması, ışıklandırılarak başka bir boyuta geçilme istenmiştir. Heykel yerdeki sabit duran kayıkla kurgulanan bir kompozisyon içinde ele alınmıştır. Yerdeki heykel tutkalla sabitlenerek içine gazete parçacıkları konulmuş ve üzeri kapatılarak kavramsal ve yapısal bir form verilmiştir. Mekân içindeki hareketli heykelin zaman içinde durması ile yerdeki heykelle kompozisyonunun uyumu heykeli başka bir boyuta taşıması sağlanmaya çalışılmıştır. (Görüntü 76-77).





Görüntü 76. Merve Nur Falay 'Adsız' Karışık Teknik 95/70, 115/50cm 2013



Görüntü 77. Merve Nur Falay 'Adsız' Karışık Teknik 95/70, 115/50cm 2013

4.11. MERVE NUR FALAY, ENSTALASYON, UĞUR BÖCEKLERİ, KARIŞIK TEKNİK, 2014 ERZURUM

Zamanın birinde bahçeleri zararlı böcekler istila etmiş. İnsanlar çaresizlik içinde zararlılarla nasıl mücadele edeceğini bilemezken uğur böcekleri ortaya çıkıvermiş. Bitkilere musallat olan ne kadar zararlı varsa hepsini yiyerek yok etmişler. İnsanlık o günden sonra bu böceği uğurlu kabul etmiş...

Uğur böceklerinin çoğaltılmasıyla mekân içinde bir yöne gidiyormuş gibi bir hareketlilik sağlanmak istenmiştir. Mekân düzenlenirken platformun üzerinden tek bir noktaya doğru kumaş yerleştirilmiş ve en uç noktaya kalp formu ile kavramsal bir yapı oluşturulmuştur. Böceklerin kalbe doğru tek bir yöne yaptıkları hareket mekan içinde hareketi sağlamıştır. Mekânın düzenlenmesinde kullanılan uğur böcekleri enstalasyonu mekânın belirli bir kısmında uygulanarak yapılmıştır. (Görüntü 78)



Görüntü 78. Merve Nur Falay 'Aşk' Enstalasyon; Alçı, Silikon, Kalıpla, Çoğaltma; Farklı Teknik 20/5cm, 2014.

4.12. MERVE NUR FALAY, KÖPÜK ALÇI, 2013, ERZURUM

Farklı malzemelerin bir araya gelerek oluşturduğu hareket ve renk uyumuyla çalışma farklılığını ortaya koymuştur. Zıt malzemelerin bir arada kullanılmasıyla deneysel bir çalışma oluşmaktadır. Alçıdan yapılmış bir kabın içinden yumuşak ve zıt malzeme olan köpüğün kabarıp dökülmesiyle çalışmada zıt malzemelerin uyumu vurgulanmaktadır.



Görüntü 79. Merve Nur Falay 'Adsız' Deneysel Çalışma 120/60/40cm, 35/40cm Farklı Teknik 2013

4.13. MERVE NUR FALAY, KADIN HAKLARI, 2013, ERZURUM

Görüntü 80'deki çalışma feminist bir yaklaşımla kavramsal sezinti vurgulamak istenmiştir. Feminist yaklaşım kadınların her alanda var olmasını sağlamak için bir vurgu yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma yapılırken doğada bulunan sebzelerin kullanılmasında ki amaç kadınlarımızın yapmış olduğu yemekle mutfakta geçirdiği zaman vurgusu yapılmak istenmiştir.

Farklı boyutlarda şeffaf fanus kullanılmasında ki amaç içindeki nesnelere net bir şekilde gösterilmek istenmiştir. Altta ki büyük olan fanus kaptaki orijinal haldeki sebzeler kullanılmış, üstteki küçük fanusta ise bu sebzelerden yapılmış olan yemek izleyiciye kavramsal sezinti sağlamak amacıyla sunulmuştur. Bu çalışmada da geçmişle günümüz modern anlayışı kadının kadınlık görevleri içerisinde bu kullanılan malzemenin örtüşmesiyle kadına gönderme yapılmak istenmiştir. Kadının günlük yaşamından bir kesitle burada, düşünsel bir gönderme yapılmaktadır (Görüntü 80-81).



Görüntü 80. Merve Nur Falay 'Aş' Doğal Sebze, Karışık teknik, 30/50cm, Dönüşüm, 2013



Görüntü 81. Merve Nur Falay 'Aş' Doğal Sebze, Karışık teknik, 30/50cm, Dönüşüm, 2013.

SONUÇ

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

Sanatçılar, heykel sanatlarıyla bu zaman diliminde yeni fikirlere, bu dönemi farklı kılan şeylerle daha önceden bilinmeyen denenmeyen heyecan verici yapıtlar üreterek hayal gücü geniş ve bilinçli olan tavırları ortaya koymuşlardır. Sanatçılar dünyayı insan merkezli olmaktan çıkarıp, doğa- insan, insan-bilim arasında bütünlük kurarak, daha yaşanabilir bir hayatı ve dünyayı görmek istemişlerdir. Post modern çağda sanatçının amacı savaş değil barışı desteklemek olmuştur.

Her alana getirilen özgürlük, malzemelere ve yöntemlerde de özgürlük getirmiş daha önce hayal bile edilmeyen, düşünülemeyen biçim ve yeni anlatım dili, günümüz modern sanatçısına sanatına birçok açıdan açılım ve nitelik kazandırmıştır.

XXI. yüzyıl sanatçısı ve heykeltıraşı, artık teknolojiyi ve geniş olanakları kullanarak kişisel sanat düşüncelerini geliştirmiş, sanatçı düşüncelerini özgürce yapıtlarında deneyebilmekte ve sezgilerini istedikleri materyal de kullanarak form'a aktarmakta, kavramsal ve soyut düşünce anlayış mantığı ile evreni yeniden keşfetmektedir. Dünya da sanat dilinin evrensel olduğunu araştırdığımız, XX. yüzyıl modern sanatı içerisindeki sanatçı ve yapıtlarından anlamaktayız. Tüm sanatçılar yapıtlarında, çok çeşitli malzemeleri kullanarak kendi özgür düşünce ve anlatım dillerini, yeni kavramlar ve biçimler çerçevesinde genişleterek ortaya koymuşlardır.

Çağdaş düşünce doğrultusunda gelişmekte ve sürekli yenileşmekte olan sanat, günümüzde çok yönlü anlatım şekilleriyle ve çeşitli kavramlar niteliğinde, sanat-bilim, doğa-insan ilişkilerini de ele alarak gelecek kuşaklar için yaşanılacak bir dünya amaçladıkları görülmektedir. Heykel sanatı ve sanatçısı yaşadığı çağın sorunlarına kendi çözüm yöntemlerini geliştirip ve çözümler üzerine kendi anlatım diliyle eğilip plastik

açından incelemiş ve çözümler üretmeye devam etmişlerdir. Özellikle günümüz heykeli, kavram olarak genişlemiştir. Heykel kavramı, neredeyse iki boyutlu olmayan tüm yapıları heykel sınıfına dâhil etmeye başlamıştır. Geleneksel biçim dilini koruyan; bronz, ahşap, alçı, taş gibi malzemeleri kullanarak oluşturulan figüratif veya soyut heykellerin yanına; sis, polen, pirinç, patates, beden sıvıları gibi farklı ve organik maddelerin eklenmesi heykel kavramındaki değişimini göstermektedir.

Çağımızda sanatın anlatım biçim dili değişmiş, düşünce ön plana çıkarılmıştır. Artık düşünceyi görselleştiren anlatımlar sanat alanında öne çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar günümüzde buluntu nesnelereyle düşüncelerini kavramsal boyutla ele alarak izleyici sanatın kapsam alanı içerisine dahil etmişlerdir.

Sonuç olarak günümüz sanatında sanatın düşünsel boyutu daha da öne çıkmıştır. Bu da geleceğin sanatı konusunda bizlere ipucu vermektedir.

KAYNAKÇA

- Akurgal, E. (1998). *Anadolu Kültür Tarihi*, TÜBİTAK Yayınları, İstanbul.
- Akyürek, E. (1996). *Bizans'ta Sanat ve Ritüel*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Atakan, N. (1997). *Arayışlar*, Çev. Zeynep Rona, YKY, İstanbul.
- Atakan, N. (1998). *Sanatta Alternatif Arayışlar*, Çev. Zeynep Rona, YKY, İstanbul.
- Barret, T. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, Çev. Gökçe Metin, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Batur, E. (1995). "Minimalizm ya da Minimal Sanat", *Sanat Dünyamız, Avant-Garde 1945-1995, Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları Kavramları*, YKY, Sayı 59, İstanbul.
- Bayrı, E. (1989). "Çağdaş Heykel Sanatının Gelişimi ve Türkiye'deki Sonuçları", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Beuys, J. (2005). *Aslolan Çizgidir Schloss Moyland Müzesi Koleksiyonundan Bir Seçki*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Bilge, N. (1997). *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900-1950*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Calinescu, M. (2010). *Modernliğin Beş Yüzü*, Çev.: Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul.
- Cumming, R. (2006). *Görsel Rehberler Sanat*, Çev. Ayşe Işıl Önel, Aslı Çetinkaya, İnkılap Yayıncılık, İstanbul.
- Çıngı Başterzi, A. D. (2009). "Joseph Beuys, Imi Knoebel, Katharina Sieverding ve Psikiyatri Eğitimi Bilimsel Çalışma Birimi", *Türkiye Psikiyatri Derneği Bülteni*, 12(3), 3-7.
- Dilek, D. (1999). *Postmodernizm*, Telos Yayını, İstanbul.
- Doltaş, D. (1999). *Postmodernizm: Tartışma ve Uygulamalar*, Telos Yayıncılık, İstanbul.

- Döl, A., ve Avşar, P. (2013). “Minimalizm Akımı Kapsamında Nesne Anlayışının Yeniden Değerlendirilmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 2(10).
- Eco, U. (2004). *Güzelliğin Tarihi*, Çev. Ali Cevat Akkoyunlu, Doğan Kitap, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (2008). Cilt 1, 2, 3, Yem Yayınları, İstanbul.
- Elgün, T. (1996). “Bir Akım Olarak Minimalizm”, *Adam Sanat Dergisi*, İstanbul, Mayıs 1996, Sayı:126.
- Ersoy, A. (1995). *Sanat Kavramlarına Giriş*, Yorum Yayınları, İstanbul.
- Fitzpatrick, M. D. (2004). *The Interrelation of art and Space: An Investigation of Late Nineteenth And Early Twentieth Century European Painting And Interior Space*, Washington State University Department of Interior Design, Washington.
- Gombrich, E. H. (1999). *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran, Hong Kong.
- Gombrich E.H. (2006). *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gökçek, U. V. (2014). *Resim Sanatında Grafik Tasarımın Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Güvemli, Z. (1960). *Başlangıçtan Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi*, Varlık Yay., İstanbul.
- Güvenç, G. (26.04.2019). *Konstrüktivizm [Konstrüktivizm’in Tanımı]*. <http://gozdeguvenc.blogspot.com/> adresinden edinilmiştir.
- Hodge, S. (2016). *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Yapamaz*. Çev. Firdevs Candil Çulçu, Gökçe Metin. Hayal Perest Yayınları, İstanbul.
- Huntürk, Ö. (2011). *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- İlhan, K. (2011). *Modern Heykel Sanatında Biçimsel Denemeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum.

- İnan, A. (2000). *Perge'nin Roma Devri Heykeltraşlığı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Kaya, O. B. (2012). "Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler", *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(3), 123-138.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi, "20. Yüzyıl Heykeltraşlık ve Mimarlık"*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan- Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Lynton, N. (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan- Sadi Öziş, İstanbul.
- Müller, J. E. (1993). *Modern Sanat*, Çev. Mehmet Toprak, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Nancy, A. (2003). *Sanatta Alternatif Arayışlar*. Çev. Zeynep Rona, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Mazhar İpşiroğlu, N. (1993). *Sanatta Devrim*, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- Özer, B. (1967). "Plastik Sanatlarda Çağdaş Eğilimler. Mimarlık Dergisi", *Mimarlar Odası Yayın Organı*, Sayı 50, Aralık, 13-44.
- Özer, Y. (2009). *Konstrüktivist Heykelde Boşluk Kavramı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Heykel Ana Sanat Dalı, İzmir.
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*, Çev. Vivet Kanetti, Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Rodin A. (2006). *Düşünce Kivılcımları* Çev. Ayşegül Sönmezay, Alkım Yayınları, İstanbul.
- Savaş, R. (1997). *Modelaj*. Ankara: Yaygın Öğretim Kurumu Yayınları, Ankara.
- Serullaz, M. (1983). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çe. Remzi Erbil, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Smith, R.R.R. (2002). *Hellenistik Heykel*. Çev. A. Y. Yıldırım, İstanbul.
- Süzen, H. N. (2010). "Sanatta Disiplinlerarası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı ve Genco Gülan Örnekleme", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı 6, 147-162.
- Şenyapılı, Ö. (2003). *Otuz Bin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Metu Pres, Ankara.

Tizgöl, K. (2008). *Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasat Dalı, İzmir.

Turani A. (1997). *Dünya Sanat Tarihi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara.

Witt, S. L. (2000). *Sentences on Conceptual Art*, Art in Theory.

Wölfflin, H. (2000). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Çev. Hayrullah Örs, Remzi Kitabevi, İstanbul.



GÖRÜNTÜLER KAYNAKÇASI

- Görüntü 1.
- Görüntü 3.

Görüntü 5. https://www.google.com/search?q=ASUR+HEYKEL%C4%B0+GRAN%C4%B0T&tbm=isch&ved=2ahUKEwiB0rvngNPmAhWqHFAKHTGuDKAQ2-cCegQIABAA&oq=ASUR+HEYKEL%C4%B0+GRAN%C4%B0T&gs_l=img.3...105743.108806..109161...0.0..0.150.945.0j7.....0....1..gws-wiz-img.....0i30.hLZuyLlI4B8&ei=Fn4EXoHvDqq5wAKx3LKACg&bih=789&biw=1600#imgrc=eR4gLyWvSDw1oM Erişim Tarihi: 05.05.2019

Görüntü 6. https://www.google.com/search?q=+yaz%C4%B1kaya+tap%C4%B1nag%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwj82tKMgtPmAhWhGlAKHVMDbPMQ2-cCegQIABAA&oq=+yaz%C4%B1kaya+tap%C4%B1nag%C4%B1&gs_l=img.3...22609.22609..22899...0.0..0.136.136.0j1.....0....1..gws-wiz-img.VIUjgRLj2I0&ei=cH8EXvziJ6G1wALThpiYCQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=BQ0mKwLhhOSkIM Erişim Tarihi: 05.05.2019

Görüntü 7. https://www.google.com/search?q=disk+at%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjKwaCYgtPmAhUjXIAKHWGRDmwQ2-cCegQIABAA&oq=disk+at%C4%B1c%C4%B1s%C4%B1+&gs_l=img.3..0i30l2.81121.85848..92256...0.0..0.156.1782.0j13.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i131j0i8i30j0i24.EEosj5lhMXg&ei=iH8EXsrdPKO8wQLhorrgBg&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=dhlT_4dph34k8M Erişim Tarihi: 06.05.2019

Görüntü 8 https://www.google.com/search?q=afrodit+milo+ven%C3%BCs%C3%BC+loure+m%C3%BCzesi&tbm=isch&ved=2ahUKEwi1h4-Cg9PmAhUQqLQKHT4LB3UQ2-cCegQIABAA&oq=afrodit+milo+ven%C3%BCs%C3%BC+loure+m%C3%BCzesi&gs_l=img.3...32429.39484..39837...0.0..0.137.1703.0j13.....0....1..gws-wiz-img.0YfPEBXH-d0&ei=Z4AEXvU3kNDSBb6WnKgH&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=1MImgvy4s0m8sM Erişim Tarihi: 06.05.2019

Görüntü 9. <https://www.google.com/search?q=afrodit+milo+ven%C3%BCs%C3%BC+loure+m%C3%BCzesi&tbm=isch&ved=2ahUKEwi1h4>

-Cg9PmAhUQqLQKHT4LB3UQ2-cCegQIABAA&oq=afrodit+milo
 +ven%C3%BCs%C3%BC+loure+m%C3%BCzesi&gs_l=img.3...32429
 .39484..39837...0.0..0.137.1703.0j13.....0....1..gws-wiz-
 img.0YfPEBXH-d0&ei=Z4AEXvU3kNDSBb6WnKgH&bih
 =789&biw=1583&hl=tr#imgrc=LxWo2-OonVX4MM&imgdii=jEaO
 SbwWq1YSzM Erişim Tarihi: 07.05.2019

Görüntü 10. https://www.google.com/search?q=imparator+vespasianus+b%C3%BCst%C3%BC&tbm=isch&ved=2ahUKEwja3rjkhNPmAhWEcFAKHQW9A-AQ2-cCegQIABAA&oq=imparator+vespasianus+b%C3%BCst%C3%BC&gs_l=img.3...30372.34605..34879...0.0..0.129.850.0j7.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i30.LfQJgHatXcc&ei=QYIEXpq6J4ThwQKF-o6ADg&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=iyAg6ueQJbhpM Erişim Tarihi: 07.05.2019

Görüntü 11. https://www.google.com/search?q=athena+antalya+m%C3%BCzesi&tbm=isch&ved=2ahUKEwi3gpL2hNPmAhUZeFAKHV88ANwQ2-cCegQIABAA&oq=athena+antalya+m%C3%BCzesi&gs_l=img.3...65727.79773..80319...0.0..0.147.2627.0j21.....0....1..gws-wiz-img.....0..0i67j0j0i131j0i30j0i8i30j0i5i30j0i24.fArTNoVEbxo&ei=ZoIEXre3LpnwwQLf-IDgDQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=fre0y0j2Og25hMG Erişim Tarihi: 07.05.2019

Görüntü 12. https://www.google.com/search?q=hildesheim+katedral+kap%C4%B1s%C4%B1+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiwiJodhdPmAhWNpLQKHcKrA-MQ2-cCegQIABAA&oq=hildesheim+katedral+kap%C4%B1s%C4%B1+&gs_l=img.3...33466.54675..57725...0.0..0.526.5490.0j19j2j3j1.....0....1..gws-wiz-img.....0..0j0i67j0i131j0i30j0i5i30j0i8i30.KcqUK-rv17Y&ei=uIIEXRDMIo3J0gXC146YDg&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=n50urqDVT1VfsM Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 13. <https://www.google.com/search?q=notre+dame+katedrali+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC&tbm=isch&ved=2ahUKEwj69fruqdPmAhVSNFAKHSyfA1sQ2-cCegQIABAA&oq=notre+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC>

dame+katedrali+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC&gs_l=img.3...102431.102817..103693...0.0..0.186.330.0j2.....0....1..gws-wiz-
img.zOqL6nDAmEQ&ei=I6kEXrrYMdLowAKsvo7YBQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=qAp5jz-xl9N45M Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 14. [https://www.google.com/search?q=notre+dame+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC+1230&tbm=isch&ved=2ahUKEwik8KWUhtPmAhhXcO1AKHfj0Ct8Q2-cCegQIABAA&oq=notre+dame+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC+1230&gs_l=img.3...77420.103567..103997...0.0..0.232.1784.0j12j1.....0....1..gws-wiz-
img.TJKiV5k9qc8&ei=soMEXqTPGtz3wAL46av4DQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=OoNGHXXzfdRluM&imgdii=4bkucJAeJnl4rM](https://www.google.com/search?q=notre+dame+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC+1230&tbm=isch&ved=2ahUKEwik8KWUhtPmAhhXcO1AKHfj0Ct8Q2-cCegQIABAA&oq=notre+dame+meryemin+%C3%B6l%C3%BCm%C3%BC+1230&gs_l=img.3...77420.103567..103997...0.0..0.232.1784.0j12j1.....0....1..gws-wiz-
img.TJKiV5k9qc8&ei=soMEXqTPGtz3wAL46av4DQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=OoNGHXXzfdRluM&imgdii=4bkucJAeJnl4rM)
Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 15. [https://www.google.com/search?q=donetello+gattamelata+bronz&tbm=isch&ved=2ahUKEwjU5dLGhtPmAhhWCmrQKHZ_tApoQ2-cCegQIABAA&oq=donetello+gattamelata+bronz&gs_l=img.3...157886.178563..179380...0.0..0.532.4374.0j24j1j0j1j1.....0....1..gws-wiz-
img.....0..0j0i131j0i67j0i10j0i10i30j0i10i24.MrnzretvCWE&ei=HIQEXtTnAYK10gWf24vQCQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=WSmp28wk_dHABM](https://www.google.com/search?q=donetello+gattamelata+bronz&tbm=isch&ved=2ahUKEwjU5dLGhtPmAhhWCmrQKHZ_tApoQ2-cCegQIABAA&oq=donetello+gattamelata+bronz&gs_l=img.3...157886.178563..179380...0.0..0.532.4374.0j24j1j0j1j1.....0....1..gws-wiz-
img.....0..0j0i131j0i67j0i10j0i10i30j0i10i24.MrnzretvCWE&ei=HIQEXtTnAYK10gWf24vQCQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=WSmp28wk_dHABM)
Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 16. [https://www.google.com/search?q=michelangelo+ david+ heykeli &tbm=isch&ved=2ahUKEwjsw7uciNPmAhhVvpbQKHQ0bCXcQ2-cCegQIABAA&oq=michelangelo+davi&gs_l=img.1.1.0i10.2424.14178..17500...1.0..0.149.2240.0j18.....0....1..gws-wiz-
img.....0..0i67j0i19j0i30i19j0i5i30i19j0i5i10i30i19.sGfKba0lvuo&ei=3IUExuzlGu_K0gWNtqS4Bw&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=fCsWRE2NiyutyM&imgdii=c3ZO6xoNdEBS0M](https://www.google.com/search?q=michelangelo+ david+ heykeli &tbm=isch&ved=2ahUKEwjsw7uciNPmAhhVvpbQKHQ0bCXcQ2-cCegQIABAA&oq=michelangelo+davi&gs_l=img.1.1.0i10.2424.14178..17500...1.0..0.149.2240.0j18.....0....1..gws-wiz-
img.....0..0i67j0i19j0i30i19j0i5i30i19j0i5i10i30i19.sGfKba0lvuo&ei=3IUExuzlGu_K0gWNtqS4Bw&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=fCsWRE2NiyutyM&imgdii=c3ZO6xoNdEBS0M)
Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 17. [https://www.google.com/search?q=michelangelo+pietta+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjL7MfBiNPmAhhVNN1AKHdC_DhYQ2-cCegQIABAA&oq=michelangelo+pietta+&gs_l=img.3...136594.143243..144990...0.0..0.158.2344.0j19.....0....1..gws-wiz-
img.....0j0i24j0i67j0i30.p8Q0kpd8rtI&ei=KoYEXsuvDs3uwALQ_7q](https://www.google.com/search?q=michelangelo+pietta+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjL7MfBiNPmAhhVNN1AKHdC_DhYQ2-cCegQIABAA&oq=michelangelo+pietta+&gs_l=img.3...136594.143243..144990...0.0..0.158.2344.0j19.....0....1..gws-wiz-
img.....0j0i24j0i67j0i30.p8Q0kpd8rtI&ei=KoYEXsuvDs3uwALQ_7q)

wAQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=cBWuijCmauuF0M Erişim
Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 18. https://www.google.com/search?q=berninicostanza+buonarelli&tbm=isch&ved=2ahUKEwiBjeaHidPmAhUFNFaKHV1IB2kQ2-cCegQIABAA&oq=berninicostanza+buonarelli&gs_l=img.3...60609.96114..97358...1.0..0.166.3446.0j27.....0....1..gws-wiz-img.....0j0i131j0i67.jGChGp4wiGM&ei=vYYEXsG6IIXowALdkJ3IBg&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=1iF_8oVxYNZNdm Erişim
Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 19. https://www.google.com/search?q=bernini+evliya+theresa+n%C4%B1n+vecd+i%C3%A7inde+kal%C4%B1%C5%9F%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwif5fy2idPmAhWImbQKHc9RBYYQ2-cCegQIABAA&oq=bernini+evliya+theresa+n%C4%B1n+vecd+i%C3%A7inde+kal%C4%B1%C5%9F%C4%B1&gs_l=img.3...53056.77629.77981...0.0..0.247.5902.0j42j3.....0....1..gws-wiz-img.....0..0i67j0i131j0i30j0i19.6ADJd6D0MaQ&ei=IcEXp_VHliz0gXPo5WwCA&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=Yh-I7-34bzlpMM&imgdii=IQDL_YO6Ob5R-M Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 20. https://www.google.com/search?q=Rodin+calais+burjualar%C4%B1&tbm=isch&ved=2ahUKEwiUo_6RitPmAhWPh7QKHvOCOQQ2-cCegQIABAA&oq=Rodin+calais+burjualar%C4%B1&gs_l=img.3...3138.4186..5195...0.0..0.126.246.0j2.....0....1..gws-wiz-img.a4cOEuUspws&ei=34cEXtS3FI-P0gWLnOgDg&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=MI8jB249u77HCM Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 21. https://www.google.com/search?q=%3A+Aguste+Rodin&tbm=isch&ved=2ahUKEwjQsK2sp9PmAhUEd1AKHdWDBpIQ2-cCegQIABAA&oq=%3A+Aguste+Rodin&gs_l=img.3..0i10i19j0i5i10i30i19.77382.79383..80161...0.0..4.170.1520.0j11.....0....1..gws-wiz-img.....0.RBg3ArJljjY&ei=f6YEXpD1D4TuwQLVh5qQCQ&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=VdFe8AxJstm0sM&imgdii=UxOkx8CG6u_cvM Erişim Tarihi: 08.05.2019.

Görüntü 22. https://www.google.com/search?q=a.+archipenko&tbm=isch&ved=2ahUKEwiUtozhptPmAhULm7QKHdNbDYEQ2-cCegQIABAA&oq=a.+archipenko&gs_l=img.3...126599.155928..156551...0.0..0.273.1887.0j12j1.....0....1..gws-wiz-img.....0..0i67j0j0i30j0i8i30j0i19j0i30i19j0i8i30i19.jDD3WzEh3fk&ei=4aUEXtTBGou20gXTt7WICA&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=szVNzu41ZHB1vM&imgdii=N9AoHThW7NbKTM Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 23. https://www.google.com/search?q=Umberto+Boccioni%2C+Bo%2C&tbm=isch&ved=2ahUKEwi3zL-SjtPmAWhkaQKHTIcBNQQ2-cCegQIABAA&oq=Umberto+Boccioni%2C+Bo%2C&gs_l=img.3...22096.22096..23123...0.0..0.127.127.0j1.....0....1..gws-wiz-img.dav1YvxH5vk&ei=EowEXrf7ClejkgWyuJCgDQ&bih=789&biw=1600#imgrc=QuLPB9n7ZI4xkM Erişim Tarihi: 08.05.2019

Görüntü 24. [https://www.google.com/search?q=M.+Duchamp%2C+Fontuan+\(%2C+1917\)&tbm=isch&ved=2ahUKEwiwkoejtPmAhWPt6QKHdBxBcIQ2-cCegQIABAA&oq=M.+Duchamp%2C+Fontuan+\(%2C+1917\)&gs_l=img.3...42440.42440..43293...0.0..0.126.126.0j1.....0....1..gws-wiz-img.JPRMO6yDW4o&ei=KowEXrDVF4_vkgXQ45WQDA&bih=789&biw=1600#imgrc=UM7G7rSVmxm4rM](https://www.google.com/search?q=M.+Duchamp%2C+Fontuan+(%2C+1917)&tbm=isch&ved=2ahUKEwiwkoejtPmAhWPt6QKHdBxBcIQ2-cCegQIABAA&oq=M.+Duchamp%2C+Fontuan+(%2C+1917)&gs_l=img.3...42440.42440..43293...0.0..0.126.126.0j1.....0....1..gws-wiz-img.JPRMO6yDW4o&ei=KowEXrDVF4_vkgXQ45WQDA&bih=789&biw=1600#imgrc=UM7G7rSVmxm4rM) Erişim Tarihi: 09.05.2019

Görüntü 25. [https://www.google.com/search?q=Man+Ray%2C+The+Gift+\(hediye\)+1921&tbm=isch&ved=2ahUKEwi7gqSzjtPmAhuQtKQKHeujAUEQ2-cCegQIABAA&oq=Man+Ray%2C+The+Gift+\(hediye\)+1921&gs_l=img.3...40863.40863..41756...0.0..0.148.148.0j1.....0....1..gws-wiz-img.YBah3tbDbWo&ei=VowEXrv_NpDokgXrx4aIBA&bih=789&biw=1600#imgrc=K4Z4aMV1ndUKTM](https://www.google.com/search?q=Man+Ray%2C+The+Gift+(hediye)+1921&tbm=isch&ved=2ahUKEwi7gqSzjtPmAhuQtKQKHeujAUEQ2-cCegQIABAA&oq=Man+Ray%2C+The+Gift+(hediye)+1921&gs_l=img.3...40863.40863..41756...0.0..0.148.148.0j1.....0....1..gws-wiz-img.YBah3tbDbWo&ei=VowEXrv_NpDokgXrx4aIBA&bih=789&biw=1600#imgrc=K4Z4aMV1ndUKTM) Erişim Tarihi: 09.05.2019.

Görüntü 26. https://www.google.com/search?q=Alberto+Giacometti%2C+%C5%9Eehir+Meydan%C4%B1%2C+1949&tbm=isch&ved=2ahUKEwiBzefHjtPmAhhWktKQKHQFWCdMQ2-cCegQIABAA&oq=Alberto+Giacometti%2C+%C5%9Eehir+Meydan%C4%B1%2C+1949&gs_l=img.3...43167.43167..44332...0.0..0.127.127.0j1.....0....1..gws-wiz-img.i0i2sIVSKt0&ei=gYwEXsGIOorpkgWBrKWYDQ&bih=789&biw=1600#imgrc=KBOX258otcKUIM Erişim Tarihi: 09.05.2019

Görüntü 27. https://www.google.com/search?q=lipchhitz+fig%C3%BCr&tbm=isch&ved=2ahUKEwiTq_mLj9PmAhhUVwQIHHR2VDF8Q2-cCegQIABAA&oq=lipchhitz+fig%C3%BCr&gs_l=img.3...2462.6890..7280...0.0..0.124.735.0j6.....0....1..gws-wiz-img.Ooz6mwvmFx8&ei=EI0EXpPjM5WCI-gPnaqy-AU&bih=789&biw=1600#imgrc=y0N6nlN2qZ5KNM Erişim Tarihi: 09.05.2019

Görüntü 28. https://www.google.com/search?q=Picasso%2C+Guitar%2C+1912.&tbm=isch&ved=2ahUKEwiW6_qPj9PmAhhUEuKQKHeu-DkgQ2-cCegQIABAA&oq=Picasso%2C+Guitar%2C+1912.&gs_l=img.3...34791.34791..35995...0.0..0.127.127.0j1.....0....1..gws-wiz-img.LoK4IsYtQuA&ei=GY0EXtb6D4TwwgXr_brABA&bih=789&biw=1600#imgrc=RVxz-9HYfnaYCM Erişim Tarihi: 09.05.2019

Görüntü 29. https://www.google.com/search?q=%3A+Tatlin+Kulesi+Maketi&tbm=isch&ved=2ahUKEwiXw9mhj9PmAhhWjNOwKHd3VA94Q2-cCegQIABAA&oq=%3A+Tatlin+Kulesi+Maketi&gs_l=img.3...32757.32757..33649...0.0..0.128.128.0j1.....0....1..gws-wiz-img.in77f06TCs0&ei=Po0EXpesHKPpsAfdq4_wDQ&bih=789&biw=1600#imgrc=1aV7nDvo1gVC1M&imgdii=qL2U2yYW8yHoUM Erişim Tarihi: 09.05.2019

Görüntü 30. https://www.google.com/search?q=eva+hesse&tbm=isch&ved=2ahUKEwii_P6pptPmAhhWBcVAKHXAPBoUQ2-cCegQIABAA&oq=eva+&gs_l=img.1.0.0i67j0j0i67j0l7.110697.112058..114026...0.0..0

C4%B1%C5%9F+Top%2C+1930+%E2%80%93+1931&gs_l=img.3...
120207.120207..121383...0.0..0.191.191.0j1.....0....1..gws-wiz-
img.30JTF120U9c&ei=spAEXrvFL8G20gX6npyoCQ&bih=789&biw=
1600&hl=tr#imgrc=oO0JFErekgZwIM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 35. [Görüntü 36. \[Görüntü 37. \\[Görüntü 38.\\]\\(https://www.google.com/search?q=.+Metal+Sculpture+By+
Naum+Gabo+in+Rotterdam%2C+Netherland&tbm=isch&ved=2ahUK
Ewjh4LTgk9PmAhUKorQKHcKEB2wQ2-cCegQIABAA &oq=.+
Metal+Sculpture+By+Naum+Gabo+in+Rotterdam%2C+Netherland&gs
_l=img.3...94764.94764..95274...0.0..0.124.124.0j1.....0....1..gws-wiz-
img.aKIWGzWmXf4&ei=85EEXqGbLrE0gXCiZ7gBg&bih=789&bi
w=1600&hl=tr#imgrc=ID6hQISIT1JLiM Erişim Tarihi: 10.05.2019</p>
</div>
<div data-bbox=\\)\]\(https://www.google.com/search?q=Alexander+Calder+MOB
%C4%B0L+HEYKEL+Cat+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiS9Z3dk9Pm
AhWCpLQKHfo6BTcQ2-cCegQIABAA&oq=Alexander+Calder+
MOB%C4%B0L+HEYKEL+Cat+&gs_l=img.3...3631.4180..4924...0.0..
.0.181.345.0j2.....0....1..gws-wiz-img.rfj0eirqYxg&ei=7 ZEEExt
LKA4LJ0gX69ZS4Aw&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=Xt8TvFajp
xm92M&imgdii=SrN3BRZANJAeZM Erişim Tarihi: 10.05.2019</p>
</div>
<div data-bbox=\)](https://www.google.com/search?q=Tatlin%2C+K%C3%B6%
C5%9Fe+R%C3%B6lyef%2C+1915%2C+State+Rusian+Museum&tb
m=isch&ved=2ahUKEwjQ6eGBk9PmAhWBcVAKHXztBdkQ2-
cCegQIABAA&oq=Tatlin%2C+K%C3%B6%
C5%9Fe+R%C3%B6lyef%2C+1915%2C+State+Rusian+Museum&gs_l=img.3...29242.29242..
30654...0.0..0.128.128.0j1.....0....1..gws-wiz-img.5Q5D5TIDopY&ei=
LZEEExpCfDoHjwQL82pfIDQ&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=Tt
UFyD0q73CYRM Erişim Tarihi: 10.05.2019</p>
</div>
<div data-bbox=)

img.1hfWpFrXShI&ei=VJIEXvWBJemiwQLNzYGgBA&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=UM7G7rSVmxm4rM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 39. [https://www.google.com/search?q=Jean+\(Hans\)+Arp%2C&tbm=isch&ved=2ahUKEwiC0I22INPmAhuJkrQKHUK1AGkQ2-cCegQIABAA&oq=Jean+\(Hans\)+Arp%2C&gs_l=img.3..0i19j0i30i19i7j0i8i30i19.81269.81269..82289...0.0..0.134.134.0j1.....0....1..gws-wiz-img.RcoeWSbu5WA&ei=p5IEXsLgGomk0gXJ6oDIBg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=vKcEUjuYOfS7mM](https://www.google.com/search?q=Jean+(Hans)+Arp%2C&tbm=isch&ved=2ahUKEwiC0I22INPmAhuJkrQKHUK1AGkQ2-cCegQIABAA&oq=Jean+(Hans)+Arp%2C&gs_l=img.3..0i19j0i30i19i7j0i8i30i19.81269.81269..82289...0.0..0.134.134.0j1.....0....1..gws-wiz-img.RcoeWSbu5WA&ei=p5IEXsLgGomk0gXJ6oDIBg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=vKcEUjuYOfS7mM) Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 40. https://www.google.com/search?q=Andy+Warhol%2C+Brillo+Kutular%C4%B1%2C+1964.&tbm=isch&ved=2ahUKEwib2ILelNPmAhuWCmrQKHZ_tApoQ2-cCegQIABAA&oq=Andy+Warhol%2C+Brillo+Kutular%C4%B1%2C+1964.&gs_l=img.3...52257.52257..53237...0.0..0.132.132.0j1.....0....1..gws-wiz-img.mRPvPWQfuf8&ei=-5IEXtvuCIK10gWf24vQCQ&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=ly-o511dKNFLRM&imgdii=j4yQjJyToVojyM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 41. https://www.google.com/search?q=.+Oldenburg%2C+Yer+Burgeri%2C+1962&tbm=isch&ved=2ahUKEwiZrYT4INPmAhuWqHFAKHTGUdKAQ2-cCegQIABAA&oq=.+Oldenburg%2C+Yer+Burgeri%2C+1962&gs_l=img.3...121956.121956..124464...0.0..0.127.127.0j1.....0...1..gws-wiz-img.c_ObNnCxqmo&ei=MZMEXtnQKqq5wAKx3LKA Cg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=ovRnO1kzr30ygM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 42. https://www.google.com/search?q=.+Pistoletto%2C+Pa%C3%A7avralar%C4%B1n+Ven%C3%BCs%C3%BC%2C+1967&tbm=isch&ved=2ahUKEwjFs4C0ldPmAhuWCpLQKHfo6BTcQ2-cCegQIABAA&oq=.+Pistoletto%2C+Pa%C3%A7avralar%C4%B1n+Ven%C3%BCs%C3%BC%2C+1967&gs_l=img.3...33723.33723..34624...0.0..0.127.127.0j1.....0....1..gws-wiz-img.Te37GX3B2Z0&ei=r5MEXoWg

HILJ0gX69ZS4Aw&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=gb8FNw8kiYs
DJM Erişim Tarihi: 10.05.2019.

Görüntü 43. https://www.google.com/search?q=Antony+Gormley%2C+Yatak%2C+1980&tbm=isch&ved=2ahUKEwiNuIfFIdPmAhXoT1AKHcz-DnUQ2-cCegQIABAA&oq=Antony+Gormley%2C+Yatak%2C+1980&gs_l=img.3...33913.33913..34717...0.0..0.130.130.0j1.....0....1..gws-wiz-img.eDw3Mb0Rg_w&ei=05MEXs2CDuifwQLM_buoBw&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=t2TrM4cz83YpEM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 44. https://www.google.com/search?q=Bayram+Candan%2C+Bu+%C4%B0%C5%9F+Yerinde+Grev+Var&tbm=isch&ved=2ahUKEwi7rrvnlDpMAhUSmbQKHewFCOMQ2-cCegQIABAA&oq=Bayram+Candan%2C+Bu+%C4%B0%C5%9F+Yerinde+Grev+Var&gs_l=img.3...0.0..80384...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.-FscuGpc508&ei=G5QEXvu0F5Ky0gXsi6CYDg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=VXOY1Z8fryT8nM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 45. https://www.google.com/search?q=Bayram+Candan%2C+Bu+%C4%B0%C5%9F+Yerinde+Grev+Var&tbm=isch&ved=2ahUKEwi7rrvnlDpMAhUSmbQKHewFCOMQ2-cCegQIABAA&oq=Bayram+Candan%2C+Bu+%C4%B0%C5%9F+Yerinde+Grev+Var&gs_l=img.3...0.0..80384...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-img.-FscuGpc508&ei=G5QEXvu0F5Ky0gXsi6CYDg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=Tdk6COMGOBctxM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 46. https://www.google.com/search?q=ANN+Hamilton+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiJtuTAI9PmAhXCgqQKHbYTDJwQ2-cCegQIABAA&oq=ANN+Hamilton+&gs_l=img.3..0i19110.52846.64395..65759...2.0..0.141.1489.0j12.....0....1..gws-wiz-img.m8p892zxhj4&ei=45UEXsm4CMKfkgW2p7DgCQ&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=JiyKmQ4lKu2JfM&imgdii=JEQrz3-7su_D3M Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 47. https://www.google.com/search?q=Joost+Schmidt%E2%80%99in%2C+Bauhauas+Okulu+i%C3%A7in+Haz%C4%B1rlad%C4%B1%C4%9F%C4%B1+Poster&tbm=isch&ved=2ahUKEwip0_bgl9PmAhVJzaQKHxfcBOIQ2-cCegQIABAA&oq=Joost+Schmidt%E2%80%99in%2C+Bauhauas+Okulu+i%C3%A7in+Haz%C4%B1rlad%C4%B1%C4%9F%C4%B1+Poster&gs_l=img.3...71662.71662..72635...0.0..0.129.129.0j1.....0....1..gws-wiz-img.CrOwY8V9oQ0&ei=JpYEXqmoIcmakwX3uJOQDg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=MuBjG7VofYuYGM&imgdii=OZVy3XLqMbMJEM Erişim Tarihi: 10.05.2019

Görüntü 48. https://www.google.com/search?q=+Carl+Andre%2C+Ah%C5%9Fap%2C+2003.&tbm=isch&ved=2ahUKEwjlqJCEmNPmAhUH DewKHageC_UQ2-cCegQIABAA&oq=+Carl+Andre%2C+Ah%C5%9Fap%2C+2003.&gs_l=img.3...58170.59063..59764...0.0..0.179.179.0j1.....0....1..gws-wiz-img.....0.wimuHPR8vWc&ei=cJYEXuWwFoesAeovayoDw&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=tMnmn8LHyWnY8M Erişim Tarihi: 11.05.2019

Görüntü 49. https://www.google.com/search?q=Jeseph+Beuys%E2%80%99un+Performans%C4%B1%2C+1974&tbm=isch&ved=2ahUKEwj76o-hmNPmAhWHkaQKHTIcBNQQ2-cCegQIABAA&oq=Jeseph+Beuys%E2%80%99un+Performans%C4%B1%2C+1974&gs_l=img.3...50526.50526..51498...0.0..0.122.122.0j1.....0....1..gws-wiz-img.7-GLLQr8HSU&ei=rZYEXrvGCoekjgWyuJCgDQ&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=vx0BrsV9DHx2sM Erişim Tarihi: 11.05.2019

Görüntü 50. https://www.google.com/search?q=joseph+beuys+telefon&tbm=isch&ved=2ahUKEwipn9mipPmAhWBcVAKHdoPBoUQ2-cCegQIABAA&oq=joseph+beuys+telefon&gs_l=img.3..0i30.11097.13740..14091...0.0..0.1063.2615.0j1j4j0j1j7-1.....0....1..gws-wiz-img.....0i19j0i30i19j0i8i30i19.xvX7j9514Ww&ei=XqUEXqn4IoHjwQLan5ioCA&bih=789&biw=1583&hl=tr#imgrc=OMZSXp1Z5V0TnM Erişim Tarihi: 11.05.2019

Görüntü 51. https://www.google.com/search?q=Dan+Flavin+Ye%C5%9Filleri+Kesen+Ye%C5%9Filler+guggenheim+m%C3%BCzesi&tbm=isch&ved=2ahUKEwiM-sDdnNPmAhVMiLQKHdlGDq4Q2-cCegQIABAA&oq=Dan+Flavin+Ye%C5%9Filleri+Kesen+Ye%C5%9Filler+guggenheim+m%C3%BCzesi&gs_l=img.3...19752.45228..45541...0.0..0.129.2152.0j18.....0....1..gws-wiz-img.oleSa0MYbpE&ei=XZsEXszXIcyQ0gXZjbnwCg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=NEKlSo4sbiBwBM Erişim Tarihi: 11.05.2019

Görüntü 52. https://www.google.com/search?q=jean+Tinguely%2C++New+York%E2%80%99a+Sayg%C4%B1%2C&tbm=isch&ved=2ahUKEwjX_sDfndPmAhXONFAKHf7dBcMQ2-cCegQIABAA&oq=jean+Tinguely%2C++New+York%E2%80%99a+Sayg%C4%B1%2C&gs_l=img.3...23727.25203..26386...0.0..0.143.652.0j5.....0....1..gws-wiz-img.y-dk4-kjWO0&ei=bpwEXtePC87pwAL-u5eYDA&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=MjPTcOwSWrFW4M&imgdii=ajq8jeST0ADjJM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 53. https://www.google.com/search?q=.+Eva+Hesse%2C+Papier+Cache%2C+1969.&tbm=isch&ved=2ahUKEwjNgc_sndPmAhUjXlAKHWGRDmwQ2-cCegQIABAA&oq=.+Eva+Hesse%2C+Papier+Cache%2C+1969.&gs_l=img.3...99364.99364..100102...0.0..0.124.124.0j1.....0....1..gws-wiz-img.kCNKRmXcsJ4&ei=iZwEXo2ZKaO8wQLhorrgBg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=SEsBwqxqBPLgEM&imgdii=kJW22vaTPY3sUM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 54. https://www.google.com/search?q=Pipilotti+Rist%2C+Massachusetts+Avizesi%2C+2010&tbm=isch&ved=2ahUKEwiZjIGdntPmAhWKOVAKHdlzBVMQ2-cCegQIABAA&oq=Pipilotti+Rist%2C+Massachusetts+Avizesi%2C+2010&gs_l=img.3...100371.100371..101304...0.0..0.125.125.0j1.....0....1..gws-wiz-img.FvW9BzSD_Yk&ei=75wEXtnYCYrzwALZ55WYBQ&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=r8pbJ55QEht7xM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 55. https://www.google.com/search?q=Tony+Cragg%2C+&tbm=isch&ved=2ahUKEwiTmYGTpNPmAhUKQRoKHQ1HBt0Q2-cCegQIABAA&oq=Tony+Cragg%2C+&gs_l=img.3..0i30110.29458.29458..30127...0.0..0.123.123.0j1.....0....1..gws-wiz-img.EhX-IGQWyA0&ei=JKMEXpP3MIqCaY2OmegN&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=258J3Fz5RRvKoM&imgdii=5YMwZ3wCTNPkNM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 56. https://www.google.com/search?q=Kiki+Smith%2C+1987-1990.&tbm=isch&ved=2ahUKEwjEvPucoNPmAhUTclAKHWXKCcu8Q2-cCegQIABAA&oq=Kiki+Smith%2C+1987-1990.&gs_l=img.3...25549.25549..26249...0.0..0.138.138.0j1.....0....1..gws-wiz-img.sEoYDNb43kQ&ei=B58EXoSdOZPkwQLlIKv4Dg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=XQ2p-bDNL09qdM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 57. https://www.google.com/search?q=Robert+Morris+&tbm=isch&ved=2ahUKEwj8pbyPpNPmAhUJEhoKHQNKCH8Q2-cCegQIABAA&oq=Robert+Morris+&gs_l=img.3..0i30110.3555.5707..6289...0.0..0.156.1415.0j11.....0....1..gws-wiz-img.....0i8i30.IY6P2YoPlqY&ei=HaMEXryjF4mkaIOUofgH&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=tM49IwQ9_1pziM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 58. https://www.google.com/search?q=F%C3%BCsun+Onur+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjvt8DFodPmAhXas6QKHacUBeMQ2-cCegQIABAA&oq=F%C3%BCsun+Onur+&gs_l=img.3..0j0i30j0i2414.1261.7218..7761...4.0..0.242.1943.0j14j1.....0....1..gws-wiz-img.cnRGzHq0aeQ&ei=aaAEXq_fF9rnkgWnqZSYDg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=voR8XIQ1H2hYhM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 59. https://www.google.com/search?q=Osman+Din%C3%A7+&tbm=isch&ved=2ahUKEwjs0PmQotPmAhVH26QKHQdsCykQ2-cCegQIABAA&oq=Osman+Din%C3%A7+&gs_l=img.3...10521.11344..11888...0.0..0.872.872.6-1.....0....1..gws-wiz-img.RbLsgOACwN4&ei=B6EEXqyxJce2kwWH2K3IAg&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgrc=1laaaa--yN4qXM Erişim Tarihi: 12.05.2019

Görüntü 60. https://www.google.com/search?q=.+Hale+Tenger%2C+Kesit%2C&tbm=isch&ved=2ahUKEwipiMvKo9PmAhVQ04UKHSTKDUYQ2-cCegQIABAA&oq=.+Hale+Tenger%2C+Kesit%2C&gs_l=img.3...18769.18769..19388...0.0..0.0.0.....0....1..gws-wiz-img.mHmsEcFQ1DM&ei=jKIEXqmSONCmlwSk1LewBA&bih=789&biw=1600&hl=tr#imgsrc=haGnv--FOkH22M Erişim Tarihi: 12.05.2019



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Merve Nur Falay
Doğum Yeri ve Tarihi	Ordu 04.01.1988
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Entitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	mervenurfalay@gmail.com
Tarih	04.07.2019