

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**  
**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**20. Y.Y. HEYKELCİLİĞİNDE TAŞ MALZEMEYLE BİÇİMLENDİRME VE**  
**UYGULAMALAR**

**Hazırlayan**  
**Canan SÖNMEZDAĞ**

**Danışman**  
**Yrd.Doç. Gökçen ERGÜR**

**İZMİR-2010**

**T.C**  
**DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**  
**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**20. Y.Y. HEYKELCİLİĞİNDE TAŞ MALZEMEYLE BİÇİMLENDİRME VE UYGULAMAR**

**Hazırlayan**  
**Canan SÖNMEZDAĞ**

**Danışman**  
**Yrd.Doç. Gökçen ERGÜR**

**İZMİR-2010**

## YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “20 yy Heykelciliğinde Taş Malzemeyle Biçimlendirme ve uygulamalar” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

21/10/2010

Canan SÖNMEZDAĞ



## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 22./10./2010 tarih ve 26 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 38...maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Canan Sönmezdağ'ın 20 yy Heykelciliğinde Taş Malzemeyle Biçimlendirme ve Uygulamalar konulu tezi incelenmiş ve aday 12./11./2010 tarihinde, saat 15.' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 70 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin **BAŞARI**.....olduğuna oy **BİRÜÇÜ** ile karar verildi.

### BAŞKAN

Yrd. Doç. Gülşen ERBİL

### ÜYE

Yrd. Doç.  
Özay Sahinler  
Özay Sahinler

### ÜYE

Prof. Halil Yolcu

### ÜYE

Prof. Dr. Latife Bilge Andic

### ÜYE

Yrd. Doç.  
Arzu ATIL

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez/Proje Yazarının**

**Soyadı: SÖNMEZDAĞ Adı: Canan**

**Tezin/Projenin Türkçe Adı:**

**Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:**

**Tezin/Projenin Yapıldığı**

**Üniversitesi: D.E.Ü.**

**Enstitü: G.S.E.**

**Yıl:2010**

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tezin/Projenin Türü:**

**Yüksek Lisans:**

Dili: TÜRKÇE

**Doktora:**

Sayfa Sayısı: 60

**Tıpta Uzmanlık:**

Referans Sayısı: 40

**Sanatta Yeterlilik:**

**Tez/Proje Danışmanlarının**

**Ünvanı:** Yrd.Doç.

**Adı: Soyadı:** Gökçen Ergür

**Türkçe Anahtar Kelimeler:**

- 1- Heykel
- 2- Taş
- 3- Form
- 4- Heykeltraşlık
- 5-

**İngilizce Anahtar Kelimeler:**

- 1- Sculpture
- 2- Stone
- 3- Form
- 4- Sculptor
- 5-

Tarih: 11 . 11 . 2010

İmza: 

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum Evet

Hayır

## ÖZET

Heykel sanatının geleneksel malzemelerinden biri olan “Taş”, doğadaki en kalıcı ve en sağlam malzemelerdendir. Heykelcilikte de bu özelliklerinin yanı sıra büyük boyutlu çalışmalara imkân vermesi, homojen yapısı, plastik etkisi, vb. özellikleri nedeniyle heykeltıraşlar tarafından kullanılmaktadır.

19 yy.’a kadar heykeltıraşlar taşı, heykeli yapılan kişi ya da konuya dönüştürebilmek için kullanmış ve heykeltıraşların başarısı; detaycılık ve doğadakinin en iyi kopya edilmesiyle belirlenmekte iken 19 yy. başlarından itibaren bu anlayış değişmeye başlamıştır. Rodin’in heykellerinde ilk defa plastik açıdan taşın kendi dokusu ve biçimi bilinçli olarak ön plana çıkarılmıştır.

Daha sonraki dönemlerden günümüze kadar pek çok heykeltıraş birbirinden çok farklı akımda ya da anlayışta olmalarına rağmen taş malzemeyi kullanarak heykellerini tasarlamışlardır. Bu araştırmada farklı akım ve dönemlerden gelen, özellikle birbirinden çok farklı tarzda çalışan sanatçılar seçilerek Auguste Rodin, Constantin Brancusi, Henry Moore, Richard Long, Joseph Beuys, Ulrich Ruckriem, Isamu Naguchi ve Tony Cragg’ın taş malzemeyi biçimlendirme tarzları, bu sanatçıların eserleri üzerinden ele alınarak irdelenmiştir.



## **ABSTRACT**

Stone, as one of the traditional materials of sculpture, is a very consistent and stable material of nature. In addition to such properties, stone is preferably used by sculptors due to other properties of having a homogenous structure, allowing to create big-sized works and enabling a strong plastic effect on the work and so on.

Sculptors have, until 19th century, used stone in order to transform it into the subject or person; which or who was aimed at having been represented by the sculpture. In this manner, success of a sculptor was considered by the criteria of the ability to give the details and to imitate the nature ideally. As of the beginning of 19th century, this understanding has started to change and own pattern and form of stone has consciously been focused and featured for the first time in Rodin's sculptures.

Subsequently, most sculptors, -although they have embraced many different art movements and approaches- have, until today, been designing their works by using stone as material. In my thesis, via adducing the works of Auguste Rodin, Constantin Brancusi, Henry Moore, Richard Long, Joseph Beuys, Ulrich Ruckriem, Isamu Naguchi and Tony Cragg, who differ in terms of art trends and periods of time they belong to, and have distinctive properties from each other, I have stated the ways how stone has been utilized as a material by them.

## ÖNSÖZ

20 yy, öncesi Heykel Sanatından bahsederken heykelin geleneksel malzemesi olan taş malzemededen sanat kitaplarında fazlasıyla bahsedilmektedir. Ancak 20 yy, sonrasında ise Taş heykel başlığından özellikle bahsedilmez. Bunun nedeni Modernizm’le birlikte sanatta yeni arayışlara gidilmesi, yeni malzemelerin kullanılması ve önemli olan şeyin sanatçının doğadakini nasıl bir ustalıkla kopya ettiği değil, yaptığı heykelle ne anlatmak istediği halini almıştır.

Bu durumda heykel malzemesi olarak taştan ve onun nasıl yontulduğundan ya da kullanıldığından bahsetme gereği kalmamış gibi düşünülse de taş malzeme heykeltıraşlar için günümüze kadar yeni anlatımlarında ya da arayışlarında da kullandıkları bir malzeme olagelmıştır. Bu araştırma kapsamında 20 yy da taş malzemenin heykeltıraşlar tarafından nasıl kullanıldığı, birbirinden çok farklı anlayışta ve yaklaşımda olan sanatçıların heykellerinde taşın nasıl bir anlatım aracı olduğuna dair bir çalışmadır.

Bu çalışmada bana destek olan ve bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren danışman hocam Yrd. Doç. Gökçen Ergür’e, Heykel Bölümü hocalarına, her zaman yardımını esirgemeyen Kadir Etik’e, çevirilerimde yardımcı olan Ozan Atalan’a, yardımlarından dolayı Pınar Çalışkan’a ve Nazan Düz’e, desteğinden dolayı Kemal Zöngür’e ve Aileme teşekkür ederim.

Canan SÖNMEZDAĞ



## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
FOTOĞRAF LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

## I. BÖLÜM

### 19.YY BAŞLARINDAN 1945'E KADAR HEYKEL SANATINDA TAŞ MALZEMEYE FARKLI YAKLAŞIMLAR

<b>I.I</b> Virtüözite Gian Lorenzo, Bernini.....	<b>2</b>
<b>I.II</b> Figürün parçalanması ve gelenekten kopuş, Auguste Rodin.....	<b>5</b>
<b>I.III</b> Yalınlaşma ve kaidenin tasarımı, Constantin Brancusi.....	<b>10</b>
<b>I.IV</b> Formun Anıtsallığı, Henry Moore.....	<b>19</b>

## II. BÖLÜM

### 1945'TEN GÜNÜMÜZE TAŞ MALZEMEYE FARKLI YAKLAŞIMLAR

II.I Arazi Sanatı, Richard Long.....	26
II.II 7000 Meşe, Joseph Beuys.....	30
II.III Minimum müdahale, Ülrich Rückriem.....	33
II.IV Fonksiyonellik,Isamu Noguchi.....	37
II.V Teknolojinin kullanımı,Tony Cragg.....	41

## III. BÖLÜM

### UYGULAMALAR

III. I. Uygulamalar.....	43
SONUÇ.....	56
KAYNAKÇA.....	57
ÖZGEÇMİŞ	

## FOTOGRAF LİSTESİ

- Resim 1: Gian Lorenzo bernini'nin Persephone'nin Kaçırışı Heykeli
- Resim 2: Gian Lorenzo bernini'nin Persephone'nin Kaçırışı Heykeli
- Resim 3: Gian Lorenzo bernini'nin Persephone'nin Kaçırışı Heykeliden Detay
- Resim 4: Gian Lorenzo bernini'nin Persephone'nin Kaçırışı Heykeliden Detay
- Resim 5: Augusto Rodin'in Mozart Heykeli
- Resim 6: Augusto Rodin'in Düşünce Heykeli
- Resim 7: Augusto Rodin'in Danaid Heykeli
- Resim 8: Constantin Brancusi'nin Öpüş Heykeli
- Resim 9: Constantin Brancusi'nin Öpücük Kapısı Heykeli
- Resim 10: Constantin Brancusi'nin Öpüş Heykeli Detay
- Resim 11: Constantin Brancusi'nin Öpücük Kapısı Heykeli Detay
- Resim 12: Constantin Brancusi'nin Öpüş Heykeli
- Resim 13: Constantin Brancusi'nin Sessizlik Masası Heykeli
- Resim 14: Constantin Brancusi'nin Dünyanın Başlangıcı Heykeli
- Resim 15: Constantin Brancusi'nin Mucize Heykeli
- Resim 16: Constantin Brancusi'nin Beyaz Zenci Kadın Heykeli
- Resim 17: Constantin Brancusi'nin Beyaz Sarışın Kadın Heykeli
- Resim 18: Chacmool Heykeli
- Resim 19: Henry Moore'un Uzanan Figür Heykeli
- Resim 20: Henry Moore'un Meryem ve çocuk İsa Heykeli
- Resim 21: Henry Moore'un Yaslanan Figür Heykeli
- Resim 22: Henry Moore'un Uzanan Figür Heykeli
- Resim 23: Henry Moore'un Uzanan Figür Heykeli
- Resim 24: Richard Long'un Yürüyerek Yapılmış Bir Çizgi
- Resim 25: Richard Long'un İrlanda'da Bir Çizgi Heykeli

- Resim 26: Richard Long'un Sahra'da Bir Çizgi Heykeli
- Resim 27: Richard Long'un Himalayalar'da Taşların Dairesi
- Resim 28: Richard Long'un Yaz Dönümü Heykeli
- Resim 29: Richard Long'un Kırmızı Damtaşı Dairesi Heykeli
- Resim 30: Joseph Beuys'un 7000 Meşe Heykeli
- Resim 31: Joseph Beuys'un 7000 Meşe Heykeli
- Resim 32: Joseph Beuys'un 20. Yüzyılın Sonu Heykeli
- Resim 33: Ülrich Rütrem'in İsimsiz Heykeli
- Resim 34: Ülrich Rütrem'in İsimsiz Heykeli
- Resim 35: Ülrich Rütrem'in İsimsiz Heykeli
- Resim 36: Ülrich Rütrem'in İsimsiz Heykeli
- Resim 37: İsamu Noguchi'nin Dilim Heykeli
- Resim 38: İsamu Noguchi'nin Dilim Heykeli
- Resim 39: İsamu Noguchi'nin Slide Mantra Heykeli Maketi
- Resim 40: İsamu Noguchi'nin Siyah Slide Mantra Heykeli
- Resim 41: İsamu Noguchi'nin Siyah Slide Mantra Heykeli Detayı
- Resim 42: İsamu Noguchi'nin Slide Mantra Heykeli Detayı
- Resim 43: İsamu Noguchi'nin Slide Mantra Heykeli Detayı
- Resim 44: Tony Cragg'ın Bugün Burada Yarın gitti Heykeli
- Resim 45: Tony Cragg'ın İsimsiz Heykeli
- Resim 46: Tony Cragg'ın İsimsiz Heykeli



## GİRİŞ

Heykel sanatı, tarihi sürecinde insanın malzemeye biçim vermesiyle başlayan ve günümüze kadar yaşanan dönemlere, kültürlere, dinlere, geleneklere göre değişim ve gelişim gösteren bir sanat dalıdır.

Heykelin ilk örneklerinden günümüze kadar kullanılan geleneksel malzemeler taş, kil, ahşap ve bronzdur. Taş; plastik etkisi, kalıcılığı, dış şartlara dayanıklılığı, büyük boyutlu çalışmalara olanak vermesi ve çeşitliliği bakımından önemli bir malzeme olmakla birlikte tarih ve anıtsallık gibi kavramlarla bağlar kuran katı ve inatçı bir malzemedir.

Taş, 19. yy başlarına kadar heykelin önemli malzemelerinden biri olarak yer almıştır. Bu döneme kadar taşın heykel sanatında kullanımını doğada var olanın en iyi biçimde aktarılması ya da en idealize edilmiş biçimde yontulması olarak benimsenmiştir. Bundan dolayı taş kendinden başka bir şeyi temsil etmek için kullanılmıştır. Örneğin beyaz mermerin kadın bedenini temsil etmesi gibi.<sup>1</sup> Heykel sanatında taşın detaylı bir şekilde yontulması Rönesans'la birlikte doruğa ulaşmış, Barok ve daha sonraki dönemlerde de bu eğilim devam etmiştir.

Teknik zorlukları nedeniyle kollektif işgücü gerektiren taş heykeltıraşlığı usta çırak ilişkisiyle uzun yıllar süren bir eğitim sonucunda mümkün olabilmektedir. İlk defa bu dönemde heykel sanatçılarından virtüöz\* olarak bahsedilmiştir. Virtüöz olarak bahsedilen heykeltıraşlar, yaptıkları heykelleri izleyici tarafından canlıymış gibi algılayacak kadar detaylı çalışmışlardır.

---

<sup>1</sup> COOLİNS, Judith, **Sculpture Today**, Phaidon, London, 2001, 172. s.

\* Usta



## I. BÖLÜM

### 19. YY. BAŞLARINDAN 1945'E KADAR HEYKEL SANATINDA TAŞ MALZEMEYE FARKLI YAKLAŞIMLAR

#### I.I. Virtüözite, Gian Lorenzo Bernini (1598-1680)

19. yy'a kadar benimsenen heykel anlayışını anlatmak üzere örnek olarak Barok Dönem heykellerinden biri olan "Persophone'nin Kaçırılışı" heykeli seçilmiştir. Virtüöz sanatçılar arasında yer alan Gian Lorenzo Bernini dönemin en önemli eserlerinin pek çoğuna imza atmış ve bu heykeli de 1621-22 yıllarında tek parça mermerden yapmıştır (bkz. resim 1). Konusunu Yunan Mitolojisinden alan Mevsimlerin Tanrıçası Demeter'in kızı Persophone'nin Yeraltı Dünyası'nın Tanrısı Hades (Pluto) tarafından kaçırılış hikâyesinin anlatıldığı heykelde mitolojik kahramanlar olan iki figür Persephone, Pluto ve üç başlı cehennem köpeği Cerberus yer almaktadır.



Resim 1: y.215cm, Mermer, Borghese Galeri, Roma, 1621-1622  
Resim 1- Kaynak: SARIBNER Charles, Bernini, INC Publishers, 1991 Japan, 62.s

Heykelde, figürlerin kollarının ve bacaklarının birbirini karşılayan paralel hareketleri, boşlukların dağılımı çok iyi bir denge sağlamaktadır. Pluton'un parmaklarının Persophone'nin etine gömülmesi, taşın nasıl yumuşak bir kadın bedenine dönüştüğünü göstermektedir. Figürlerin ifadeleri, özellikle Persophone'nin yüz ifadesi ve gözyaşları olayın trajedisini çok net anlatmaktadır (bkz.resim 2). Üç başlı köpeğin her detayı özenle yontulmuştur. Tüyleri, dişleri, özellikle ortada yer alan köpeğin ağzının açık olması onun nefes aldığı hissini vermektedir. Heykelde her detay, her kas, her hareket büyük bir titizlikle yontulmuş ve mermer artık gözyaşına, saça ve ete dönüşmüştür.



Resim 2: Farklı açıdan  
Resim 2 Kaynak: [www.mcah.columbia.edu/arthum2](http://www.mcah.columbia.edu/arthum2)





Resim 3: Detay



Resim 4: Detay

Resim 3 Kaynak: WITKOWER Rudolf, **Bernini**, Phaidon Pres Limited, Hong Kong, 1997, 38.s

Resim 4 Kaynak: [www.mcah.columbia.edu/arthum2](http://www.mcah.columbia.edu/arthum2)

Barok dönemin ardından Rokoko adı verilen süreç yaşanmış ve sert ışık-gölgenin yerini daha yumuşak geçişler almıştır. 1789 Fransız İhtilalinden sonra Neoklasik sanat tarzı yerini Rokoko'nun yumuşak üslubuna bırakmış, kompozisyon sadeleşmiş ve dinginlik hakim olmuştur. Napolyon'un zaferler kazandığı yıllarda kahramanlık, cesaret, coşku konularını içeren heykeller yapılmış ardından gelen Romantizm akımı Doğu'nun mistik çekiciliğinden ve doğasından etkilenmiştir.

Yukarıda bahsedilen süreçte aralarında dönem, üslup, anlayış farklılığı olsa bile 19 yy'a kadar heykel sanatı; şehir meydanlarında kahramanları, çeşmelerde perileri, kiliselerde kutsal kişileri ve mitolojik kahramanları ifade etmiştir. Heykel bu dönemlerde önemli kişilerin himayesinde ve onların siparişleriyle yapılmıştır. Yapıya estetik zenginlik kazandırmak amacıyla bina alınlıklarına, nişlerine yada çatılarına yerleştirilmiş ve taş malzeme, heykeli yapılan nesnenin doğada var olanla birebir kopyalarına dönüştürülmüştür.

19 yy. sonrası Avrupa’da yaşanan toplumsal değişiklik Sanayi Devrimi’yle birlikte her alanda kendisini göstermiş teknolojinin gelişmesi, kırsal kesimden şehir merkezlerine göçler, insanların tarımla uğraşmak yerine fabrikalarda çalışmaya başlaması, coğrafi keşiflerin yeni kültürleri ve sanatları tanıma imkanı sağlaması gibi pek çok faktör Avrupa yaşamını ve heykel sanatını etkilemiştir. Bu dönemde Auguste Rodin, bu değişimi heykelleriyle başlatan en önemli isimlerden biridir.

## **I.II. Figürün Parçalanması ve Gelenekten Kopuş, Auguste Rodin (1840-1917)**

Klasik sanat eğitimi almış olan Rodin, sanatın o güne kadar taşıdığı geleneklere karşı çıkmış, heykellerinde geçmişteki anlayışın aksine günlük konuları ve sıradan insanları tüm sadeliğiyle ele almıştır. İnsan bedeninin gerekli gördüğü kısımlarını ön plana alarak gereksiz bulduğu kısımları çıkarmış ve heykellerini tamamlamıştır. Bu yaklaşım heykel sanatında figürün ilk defa parçalanması olarak değerlendirilir.

Rodin taş heykellerinde ön plana çıkardığı kısımları pürüzsüz bir şekilde yontmuş diğer kısımlarında taşı kendi dokusunda amorf bırakmış ya da yüzeyde doku oluşturarak farklı ışık etkileri oluşmasını sağlamıştır. Bu tutum heykel sanatında yeni bir anlayış olmuştur. Benzer yaklaşım Michelangelo’nun yarım bıraktığı heykellerinde de görülmektedir. Örneğin taşta figürün bir kısmı ortaya çıkarken diğer bölümleri blok içinde yontulmadan kalmıştır. Rodin bu tutumu tekrar gündeme getirerek figürü meydana getiren parçaları bütünden ayırmış ve tek tek ele almıştır. Bu durum kendisinden sonra daha da derinleşecek sorunlar açarak heykelin kompozisyonu ile ilgili yeni bakış açıları sunacaktır.

Rodin’in heykellerinde taş ilk defa plastik açıdan kendi dokusu ve biçimiyle ön plana çıkmıştır. Bu heykellerin önemli örneklerinden biride (bkz. resim 5 – 6) da yer alan “Mozart ve Düşünce” isimli heykelleridir. Sadece baş kısmını yontup taşın diğer bölümünü olduğu gibi bırakan sanatçı hem plastik olarak farklı bir etki elde etmiş hem de yukarıda bahsedildiği gibi amacına ulaştığı an da çalışmasını



bitirmiştir. Rilke “Düşünce” isimli eseri şöyle yorumlamıştır. “Düşünce adlı heykel, derinlerden gelen sonsuzluğun ağır uykusundan yavaşça uyanıp ayağa kalkan bir yüz, bir varoluş, bir berraklık parçasıdır.”<sup>2</sup>



Resim 5:30x93x60cm, Mermer, 1910

Resim 5 Kaynak: PHAIDON **Rodin**, Phaidon Press Limited,Hong Kong 1996,87.s.

<sup>2</sup> RILKE, Rainer Maria, Rodin (Çev.E.Nermi) Yankı Yayınları, İstanbul, 1968, 53. s.





Resim 6: y.73x53x50 cm, Mermer, 1886-1889

Resim 6 Kaynak: CEYSSON, Bernard, **Sculpture II**. cilt Taschen, Avusturya, 1987, 382. s.

Rodin'in bu tarz heykelleri kompozisyonda izleyiciyi belirli bir noktaya odaklar. Diğer kısımları olduğu gibi bırakarak fazla dikkat çekmemesine neden olur. Fakat sanatçı taşın içinden heykelin nasıl çıkarıldığı nasıl yontulduğuna dair de izleyiciye mesaj vermektedir. Çünkü Rodin öncesinde yapılan taş heykellerde her

detay öyle ayrıntılı yontulmuştur ki bu heykellerin taş olduğu fark edilmemekte heykelin konusu kim ya da ne ise o olarak algılanmaktadır.

Rodin'in "Danaid" heykeli (bkz. resim 6) ışığın plastik bir öge olarak en iyi kullanıldığı heykellerden biridir. Tek parça mermerden yontulan heykelde, kadın figürünün aşağı doğru yay çizen hareketine karşın alt kısımdaki amorf bölümün tam tersi bir formda olması dengelenmesini sağlamıştır. Figürün parlak, pürüzsüz bir şekilde yontulmasına karşın taşın alt bölümünün dokulu olması hem kaide etkisi hem de kontrast etki yaratmıştır.



Resim 7: 33x72x57 cm, Mermer, 1886

Resim 7- Kaynak: [www.rodin-web.org/works/1885\\_danaid.htm](http://www.rodin-web.org/works/1885_danaid.htm)



Rodin taş heykellerinde figürü yonttuğu kısımları son derece hassas, yumuşak geçişlerle ve pürüzsüz bir biçimde yontmuştur. Kille yaptığı heykellerine daha ekspresif bir tavırla yaklaşarak parmak izlerini, figür üzerindeki dokuları ya da dökümden sonraki kalıpların birleşim noktalarındaki çizgileri olduğu gibi bırakmıştır. Bu durum iki farklı malzemeye farklı yaklaştığını göstermektedir. Taşı pürüzsüz ve bazı bölümlerini amorf bırakmış kilde ise kendiliğinden oluşan dokuları plastik bir eleman olarak kullanmıştır. Rodin sonrasında da farklı biçim anlayışları olan, farklı kaynaklardan ya da akımlardan beslenen sanatçılar kendi üsluplarıyla eserlerini ortaya koymuşlardır. Dönemin sanatçıları farklı sanat akımlarını benimseyerek yer almışlardır.

Taşa ilgili olarak üzerinde durulması gereken akımlardan birisi ise Fütürizmdir. Çünkü heykel sanatının yüzyıllar boyunca konusu daha öncede bahsedildiği gibi kahramanlık, dinsel konular ve mitolojidir. Bununla beraber temel malzemeler bronz ve mermerdir. Bronz erkek kahramanların bedenini temsil ederken beyaz mermer kadın bedenini temsil etmiştir.

1912 yılında fütürist heykeltıraş Umberto Boccioni fütürist heykelin teknik manifestosunda mermer ve bronzun geleneksel ağırlığının ve saygınlığının yıkılması gerektiğini savunmuştur. Geçmişten değil gelecekte etkilenilmesi, müzelerin yıkılması ve her türlü akademinin yok edilmesi gerektiği görüşünü ortaya atmıştır. Onun bu görüşünü benimseyen sanatçılar olmasına karşın pek çok sanatçı tarafından bu görüş benimsenmemiş, bronz ve taş dönemin sanatçıları tarafından kullanılmaya devam etmiştir.<sup>3</sup>

Aynı zamanda dönemin öne çıkan sanatçılardan biri olan Constantin Brancusi heykellerinde formları yalınlaştırarak kendi anlayışını ortaya koymuş ve taş malzemeye yeni bir boyut kazandırmıştır.

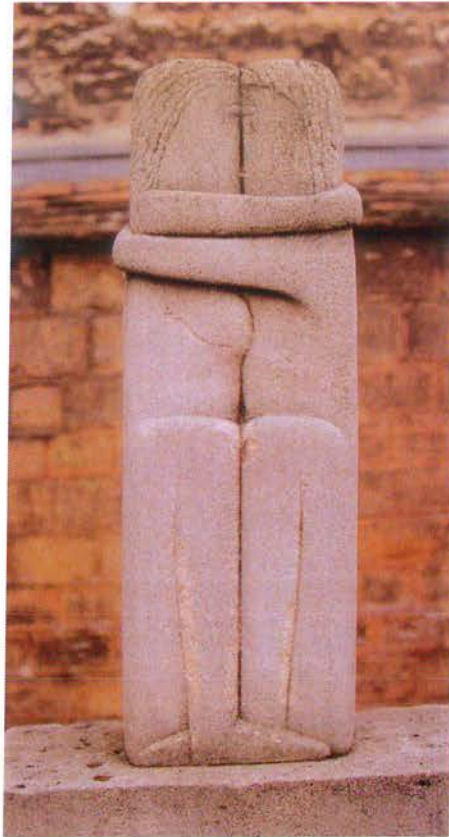
---

<sup>3</sup> COOLINS, a.g.e., 172,s.

### I.III. Yalınlaşma ve Kaidenin Tasarımı, Constantin Brancusi (1876-1957)

Brancusi, yalın formlar, pürüzsüz yüzeyler, kaideyle bütünleşmiş soyutun sınırlarında heykellerle kendi anlatımını ortaya koymuştur. Brancusi'nin heykellerinde taş geçmişteki sanatçılara göre çok farklı ele alınmıştır.

Romen halk sanatı ve ilkel sanattan etkilenerek yaptığı heykellerinde taşı kullanmış, blok etkisinden kopmadan yüzeyde çizgisel olarak müdahale ettiği heykeller yapmıştır. Biçim olarak benzer anlayışta yapılan heykellerin ilki "Öpüş" heykelidir. Heykelde birbirine sarılmış iki figürün simetrik olarak işlendiği görülmektedir. Yapıtta simetriyi bozan sadece kadın figürünün göğüs kısmıdır. İki figür, blok halindeki kireç taşından, rölyef şeklinde yontulmuştur (bkz. resim 8). Heykel genç bir kızın mezarına konmuştur.



Resim 8: y.89 cm, Taş, Paris, 1909

Resim 8 Kaynak: SHANES, Eric, **Constantin Bracusi**, Madison Avenue, New York 1989, 21.s.



Brancusi “Öpüş” heykelinden 20 yıl sonra “Öpücük Kapısı” isimli heykelini yapmıştır (bkz. resim 9). Sanatçı “Öpüş” heykelinin farklı varyasyonlarını da yapmış ve geliştirdiği formları oldukça sadeleştirmiştir. Öpücük Kapısı, Öpüş heykelinin soyutlanmış ve sadeleşmiş bir devamıdır (bkz. resim 10-11-12). Bu iki heykelde mimari bir sağlamlık ve tutarlılık söz konusudur. Taşın blok olarak kullanılması ve formların yalınlığı anıtsal bir etki uyandırır. “Öpücük Kapısı” biçim olarak Mısır tapınaklarının girişine benzemektedir. Bu heykelin sütunlarının ve üst alınlığının tepesinde palmiye biçimlerinde alçak kabartmalar vardır. “Öpüş” heykelinde kullandığı formu hem kolonlarda hem de alınlıkta kullanmıştır.

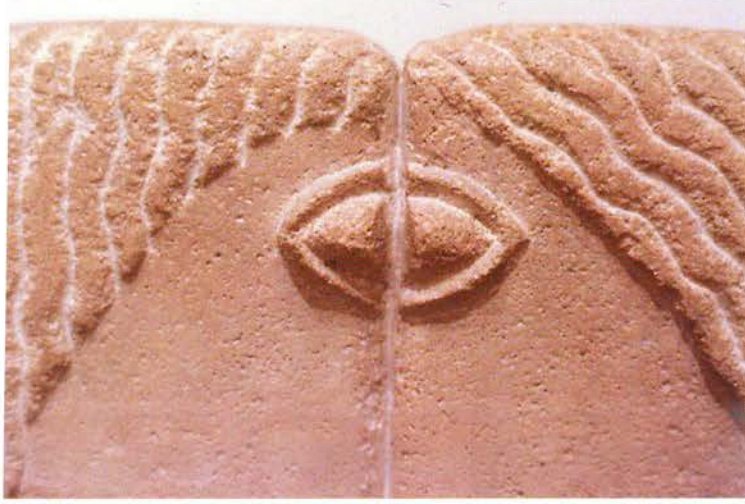


Resim 9: 525x640x182 cm, Traverten, Romanya, 1937-38

Resim 9-Kaynak: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4e/Poarta>



Bu heykel Napolyon'a özgü zafer taklarına, Mısır'a özgü cennete açılan kapılara benzemektedir fakat düşünce olarak bunun tam tersini ifade ederek "savaşmayın sevişin" der gibi bir mesaj verirken Rodin'in "Cehennem Kapısı" heykelinin olumsuzluğuna karşı olumlu bir etki yaratır.<sup>4</sup>



Resim 10: "Öpüş" Heykeli Detay

Resim 10-Kaynak: [pubsub.com/Brad-Michael-Moore-and-charlie-mcl...](https://pubsub.com/Brad-Michael-Moore-and-charlie-mcl...)



Resim 11: "Öpücük Kapısı" Detay

Resim 11-Kaynak: <http://www.panoramio.com/photo/9727903>

<sup>4</sup> BİLGE, Nilgün, **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul 2000,241,s.



Resim 12:182x40x30 cm, Paris, 1945

Resim 12-Kaynak: SHANES Eric, Constantin Bracusi, Madison Avenue, New York 1989

Açık alanda yer alan diğer bir heykel ise “Sessizlik Masası”dır (bkz. resim 13). Birinci Dünya savaşı sırasında Almanlarla savaşırken ölen Romen askerlerin anısına yapılan bu heykel bir Romen halk geleneğinden esinlenerek yapılmıştır. Bu gelenek ölenlerin ardından bir masa etrafında oturup sessizce yemek yeme



geleneğidir.<sup>5</sup> Taştan yapılmış olan bu grup heykeli bir masa etrafında daire şeklinde dizilmiş on iki tabureden meydana gelmektedir. Tabureler kürenin ortadan ikiye bölünerek üst üste konmuş şeklindedir. Ortadaki masanın formu Romen geleneğinde yer alan değirmen taşının formundadır ve bu form daha sonra bahsedilecek olan kaide tasarımı olarak ta kullanılmıştır.



Resim 13: Masa, y. 78cm çap: 213 cm, tabure, y. 51 cm, çap:43 cm

Heykelin çapı:548 cm, Traverten, Romanya, 1938

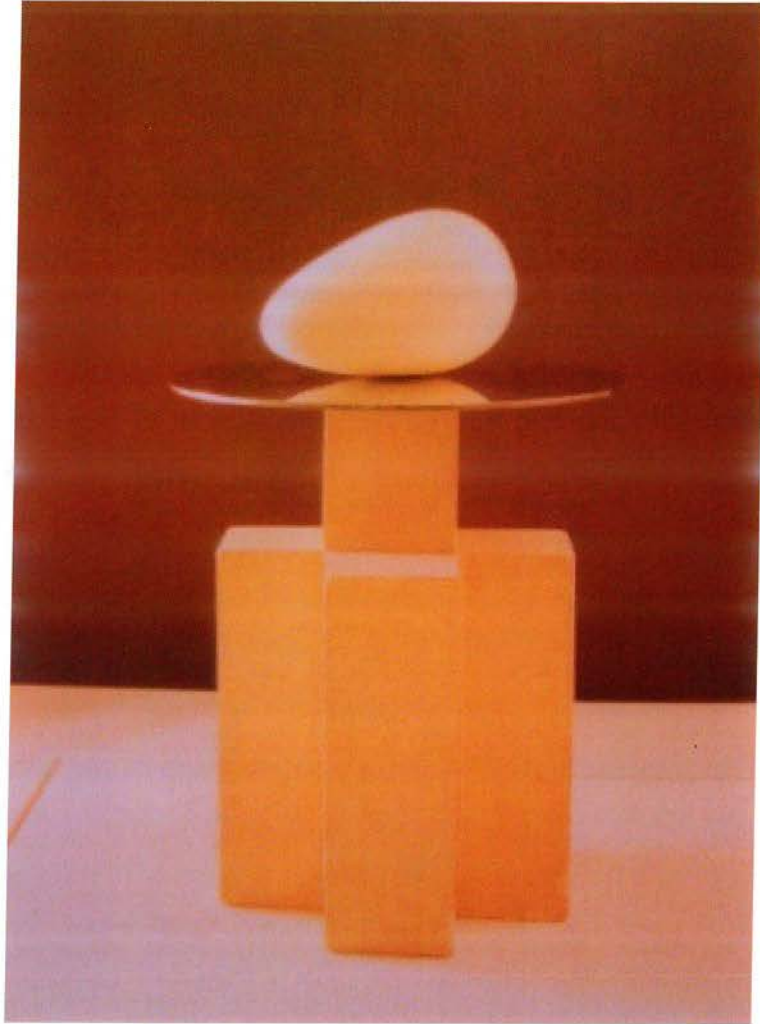
Resim 13-Kaynak: [www.romanianmonasteries.org/romania/brancusi](http://www.romanianmonasteries.org/romania/brancusi)

Brancusi'nin diğer önemli taş heykelleri ise yalın formlar ve parlak yüzeylerle oluşturduğu heykelleridir. Bu heykeller “süzülmüş” “damıtılmış” kelimeleriyle tanımlanabilir. Biçimin özüne ulaşma amacıyla oluşturulmuştur.

<sup>5</sup> TÜKEL, Uşun, **Arkaikten Moderne Çağımız Heykelinde Brancusi Deneyi**,Kabalıcı yayınevi,İstanbul, 13,s.

Sanatçı bu anlayışını şöyle ifade etmiştir. “Yalınlık sanatta asıl amaç değildir, ancak insan bunu kendine rağmen nesnelere gerçek duyumuna ulaşarak elde eder.”<sup>6</sup> Gerçek olan dış form değil nesnenin özüdür.”

Brancusi'nin yalın formlardan oluşturduğu heykellerin en önemli örneklerinden biri “Dünyanın Başlangıcı” isimli heykelidir. (bkz Resim 14)



Resim 14: 17x25x15 cm, Mermer, 1920, Dallas

Resim 14-Kaynak: SHANES, Eric, **Constantin Brancusi**, Madison Avenue, New York 1989,2.s.

Bu heykel beyaz mermerden yumurta formunda yontulmuştur. Pürüzsüz bir yüzeye sahiptir. Heykelin diğer bir adı “Körler için heykel”dir. Nedeni kusursuz

---

<sup>6</sup> y.a.g.e., 68.s.



formu pürüzsüz yüzeyi ile dokunma hissi uyandırmasıdır. Biçim göz için ne ise el için de öyle olmalıdır görüşünde olan sanatçının bu heykelinde yılların yüzyılların süzölmüşlüğü ve bütünlüğü söz konusudur. Öz tutkunu bir sanatçı için bundan daha iyi bir form olamaz.

Brancusi'nin yalın formları için Henry Moore şöyle demiştir.

*“Gotik çağdan beri Avrupa heykeli yosunlara, ayırkötlerine, biçimi bütünüyle gizleyen fazlalıklara boğulmuştur. Bu fazlalıkları bir yana itmek, bize gene biçim bilincini kazandırma Brancusi'nin özel görevi olmuştur. Bunu gerçekleştirmek için Brancusi var gücüyle heykelini tek silindir biçiminde korumak hemen hemen aşırı bir ölçüde özelleştirip, parlatmak amacıyla en yalın, dolaysız nesnelere yönelirler.”<sup>7</sup>*

Keskin bir doğa gözlemcisi olan sanatçı doğanın zengin bir form kaynağı olduğuna inandığı için doğrudan doğaya başvururdu. Fokların, sanatçı tarafından çekilmiş fotoğrafları, yapıtının gerçeklikle ne denli bağlantılı olduğunu kanıtlar. Belki de “Mucize” isimli heykel iki karşıt niteliğin, esneklik ve hantallığın aynı gövde de birleşmesidir. Söz konusu olan yuvarlatılmış yüzeyleriyle kayan kavranamaz bir formdur.<sup>8</sup> Bu heykelde siyah mermer seçilmiş sanatçı gerçekte var olan fokun rengiyle bağlantı kurmuş, pürüzsüz bir yüzey oluşturarak bu etkiyi desteklemiştir (bkz. resim15).

---

<sup>7</sup> y.a.g.e., 17.18.s

<sup>8</sup> y.a.g.e., 12.s.





Resim 15: y.103 cm, Mavi-Gri Mermer, Paris, 1943

Resim 15- Kaynak: SHANES, Eric, **Constantin Brancusi**, Madison Avenue, New York 1989, 42. s.

Sanatçının yalın formlarla oluşturduğu birçok heykeli vardır. Bunlardan önemli diğer bir örnek ise “ Beyaz Zenci Kadın” isimli heykelidir(bkz. resim 16). Beyaz mermerden yontulmuş bu heykelde farklı bir bakış açısı yer almaktadır. Zenci kadın ismini koyduğu bu heykelin beyaz olması bir imkânsızlığa ya da kontrasta vurgu yapmaktadır. Kalın dudakları yontarak belirginleştirmiş ve onun dışında yine yalın ve pürüzsüz bir form elde etmiştir.

Brancusi benzer formları farklı malzemelerle tekrarlayarak farklı anlatım olanakları elde etmiştir. Mermerle çalışmalarını tarih öncesi taşlara yakınlaştırarak büyük boyutlara ulaşmış, parlatılmış bronzda ise ışığın sonsuz olanaklarından faydalanmıştır. “Beyaz Zenci Kadın” heykelini bronzdan yaparak benzer ironik yaklaşımı “ Sarışın Zenci Kadın” (bkz. resim 17) heykelinde tekrar etmiş fakat aynı formda olmasına rağmen çok farklı etkide bir heykel gerçekleştirmiştir.



Resim16 : y.48cm,Mermer,1923,Philedelphia

Resim 17 :y.38 cm,Bronz, 1933,New York

Resim 16- Kaynak: [www.Flickr.com/photos/hanneorla/2922743299](http://www.Flickr.com/photos/hanneorla/2922743299)

Resim 17 -Kaynak: [www.nrm-museum.de](http://www.nrm-museum.de)

Brancusi taşa Rodin'den çok farklı yaklaşmış, taşın doğal dokusunu ya da murç izini genellikle kullanmamıştır, formlar arasında bir doku farklılığı yaratmak yerine formla ilgilenmiştir.

Brancusi'nin heykelleriyle ilgili değinilmesi gereken diğer bir konu ise heykellerin kaideleriyle birlikte tasarlanması ve kaidelerinde de heykelle bütünlük taşıyan ve onları ön plana çıkaracak form araştırmalarına gidilmiş olmasıdır. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi pek çok heykelde kaide tasarımı söz konusudur. Heykellerini son derece yalın, sadeleşmiş, yumuşak hatlarıyla yoğunluktan ve ağırlıktan arınmış hissi verecek biçimde tasarlarken kaideleri geometrik biçimlerde heykelleriyle zıt bir anlayışta gerçekleştirmiştir. Heykelleri ön plana çıkarmak için ve ilk defa kaidenin plastik önemini vurgulamıştır.

Brancusi gibi taşı heykellerinde kullanan ve farklı kaynaklardan beslenerek çalışmalarına devam etmiş bir diğer heykeltıraş Henry Moore'dur.

#### **I.V. Formun Anıtsallığı, Henry Moore ( 1898-1986)**

Henry Moore heykellerini figürden yola çıkarak gerçekleştirmiş ve yeni biçimsel buluşlar ortaya koymuştur. Heykellerinde genellikle anne ve çocuk, ayakta duran ya da yatan kadın figürleri gibi sade konuları seçmiştir.

Moore kendi sanat anlayışını şöyle ifade etmektedir. “Beni en çok etkileyen heykel, güçlü ve kendi ağırlığını taşıyan bir heykeldir. Bu tam anlamıyla simetrik değil, statik güçlü ve canlıdır. Büyük dağların enerjisi ve gücü gibi bir şey yayar.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> LEWISTON, Jeremy, **Moore** Tashen, Remzi Kitabevi, Köln, 2008, 20.s.



Moore, Kolomb öncesi Meksika yerli sanatını incelemiş uzanan kadın heykellerine kaynak göstermiştir. “Chacmool” M.S. 900-1000 (bkz Resim 18) dinlenme halindeki taş bir figürü yansıtır fakat bütün ifadesizliğine rağmen savaş ve insan kurban etme eğilimiyle özdeşleşen bir yağmur tanrısıdır.



Resim 18: Taş, MS900-1000, Meksiko City

Kaynak: [www.raedymyday.co.uk/maryreid/archive](http://www.raedymyday.co.uk/maryreid/archive)

Moore ister uzanan kadın, ister anne ve çocuk ya da başka bir konuyu ele alan bir figür yapsın, heykelinde duyguyu açığa vurmaz. Heykellerin yüzleri asimetric ve ifadesizdir. Sanatçı insan bedeninden tamamen kopmadan boşlukları ve düz yüzeyleri kullanarak vücudu yeniden oranlayarak heykellerini yapmıştır.

Moore dünyada en çok anıtsal heykel yapan sanatçılar arasındadır ve bu heykellerden önemli bir kısmını taş malzemeyle gerçekleştirmiştir. Moore'un heykellerinde taş anıtsal formlara dönüşerek heykellerin plastik açıdan sağlamlığını ve gücünü artırmıştır. Kendinden önce yer alan sanatçılar gibi beyaz mermeri fazla kullanmamış daha farklı renklerde yeşil, siyah, mavi, gri, toprak rengi taşları ağırlıklı olarak kullanmıştır (bkz. resim 19-20-21).

Moore'un heykellerinde oranlar ne kadar değiştirilmiş olursa olsun onun kadınları sakin bir görkemliliğe, uzaklığa ve dinginliğe sahiptir. Bu sağlıklı iyimserlik yüklü figürler hiçbir zaman çökmez, gevşemez ya da cansız bir şekilde yere serilmezler.<sup>10</sup>



Resim 19:u.83 cm,Hornnton Taşı, Leeds, 1929

Resim 19- Kaynak: [www.artobserved.com](http://www.artobserved.com)

<sup>10</sup> Y.a.g.e. s.





Resim 20:y.149 cm,Hornton Taşı, Northampton, 1943-44

Resim 20 -Kaynak: LEWISON Jeremy, **Moore** Tashen, Remzi Kitabevi, Köln, 2008, 57.s.



Resim 21: u.132,7 cm, Hornton Taşı, Londra, 1938

Resim 21-Kaynak: LEWISON Jeremy, **Moore** Tashen, Remzi Kitabevi, Köln, 2008, 57.s.

Moore yaşamı boyunca iki dünya savaşına şahitlik etmiş ve savaş onu da herkes gibi olumsuz bir şekilde etkilemiştir. Siperde yatarak bekleyen askerlerin ve metrolarda toplu halde yatan insanların da onun yatan heykelleri yapmasında etkili olduğu düşünülmektedir.<sup>11</sup> “Uzanan Figür”(bkz. resim 22) adını verdiği 1934 yılında dört parça kaymak taşından gerçekleştirdiği heykelini sanatçı savaşta parçalanmış insanlardan etkilenerek yapmıştır.<sup>12</sup>



Resim 22:u.45,7 cm, Cumberland Kaymaktaşı, Londra, 1976

Resim 22- Kaynak: LEWISON Jeremy, **Moore** Tashen.Remzi Kitabevi, Köln, 2008, 37.s.

<sup>11</sup> LEWISON, a.g.e., 22.s.

<sup>12</sup> y.a.g.e.,37.s.

Sanatçı 1950'lerden sonrada parçalı ve soyut heykellerine devam etmiştir. Heykellerine figür ismini verse bile figürün algılanması önceki heykellerine göre mümkün olmamaktadır. Bu heykellerini doğayı izleyerek, deniz kabuklarını, dalgaları, aşınmış taşları, kemikleri vb. inceleyerek gerçekleştirmiştir. "Uzanan Figür"(bkz. resim 23) isimli heykeli de yukarıda bahsedildiği gibi figüre dair biçimsel bir benzetme yapmanın mümkün olmadığı, daha çok kemik formuna benzeyen travertenden yaptığı bir heykeldir.



Resim 23:u.157.5 cm,Traverten, Perry Green, 1974

Resim 23 -Kaynak: LEWISON, Jeremy, **Moore** Tashen, Remzi Kitabevi, Köln, 2008, 83.s.



## II. BÖLÜM

### 1945'TEN GÜNÜMÜZE TAŞ MALZEMEYE FARKLI YAKLAŞIMLAR

1945'ten günümüze kadar heykel sanatında heykeltıraşlar tarafından taşın tercih edilme nedenleri farklılaşmıştır. Heykeltıraşlar, çalışacakları taşları sağlamlığına, rengine, jeolojik niteliklerine, granüllerin sertlik derecesine, damarlarına, ağırlık ve katmanlarına göre belirlemişlerdir.

Örneğin bazalt ve granit volkanik taşlardır. Sağlam, yontması oldukça zor olan bu taşlar günümüz sanatçıları tarafından tercih edilmektedirler. Artık taş figüre ya da günlük yaşamdan başka nesnelere benzemek için yontulmamaktadır. Çünkü yapılan heykellerin çoğunda taşları yontmak ya da kesmek gerekmemektedir. Sadece mevcut biçimlerinde düzenleme yaparak gerçekleştirilmektedir.

Yontarak biçim veren sanatçılarda ise teknolojinin gelişmesiyle istediklerini yapabilmeleri mümkün olabilmektedir. Tarihi ve geleneksel kökeninin yanı sıra günümüz sanatında da anlatım aracı olarak tercih edilen taşın serüveni böylece devam etmektedir.<sup>13</sup>

Bu bölümde heykellerinde taşı tercih eden ve birbirlerinden oldukça farklı anlayışta çalışmalar gerçekleştiren sanatçılar ve heykelleri ele alınacaktır. Taşın heykeltiricilikte ki kullanımının günümüze kadar hatta günümüzde nasıl kullanıldığı farklı örneklerle irdelenecektir.

---

<sup>13</sup> COLINS, a.g.e., 170.s.

Bu bağlamda bahsedilmesi gereken en önemli isimlerden birisi Richard Long'dur.

### **II.III. Arazi Sanatı ve Taş, Richard Long (1945-)**

Richard Long heykellerini doğa yürüyüşleri sırasında oluşturmuştur. Bu doğa yürüyüşleri onu İngiltere'nin kırsalından Kanada düzlüklerine Moğolistan ya da Bolivya'ya götürmüştür. Uğradığı alanın doğal yüzey yapısını bozan değişiklik yapmamış aksine yabansılığın kendi içindeki hiyerarşisini vurgulamak üzere taşları dikey olarak yerleştirmiş ve basit geometrik şekiller oluşturmuştur. (bkz. resim 24-25-26) Long açık alan heykelleriyle ilgili şöyle demektedir:

*“Açık alan heykellerim, belli yerlerde konumlanmıştır. Malzemesi ve fikri o yere aittir; bunlarda heykel ve yer tek ve aynı şeydir. Yer heykelden itibaren gözüün görebileceği kadar geniş bir alanı kaplar. Heykelin yeri yürüyerek bulunur. Bazı yapılar yürüyüş sırasında rastlanan belli yerlerin bir toplamıdır.”<sup>14</sup>*

Long'un heykellerini anlamakta anahtar rol oynayan erken dönem işlerinden biri “Yürüyerek Yapılmış Bir Yol” isimli heykelidir (bkz resim 27). Bu çalışmayı sanatçı çimenler üzerinde ileri geri yürüyerek “hiçbir yer”e giden bir patika yapmış yassılaştırmış otlarla bir yol oluşturmuş ve fotoğrafını çekmiştir. Daha sonra arazide yaptığı diğer işleri de gittiği yerlerdeki yerel taşlarla yapmış ve fotoğraflamıştır.

---

<sup>14</sup> ANTMEN, Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık 3.Baskı, İstanbul 2010, 260. s.



Resim 27:1967, İngiltere

Resim 27- Kaynak: [www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)



Resim 24: 1974, İrlanda

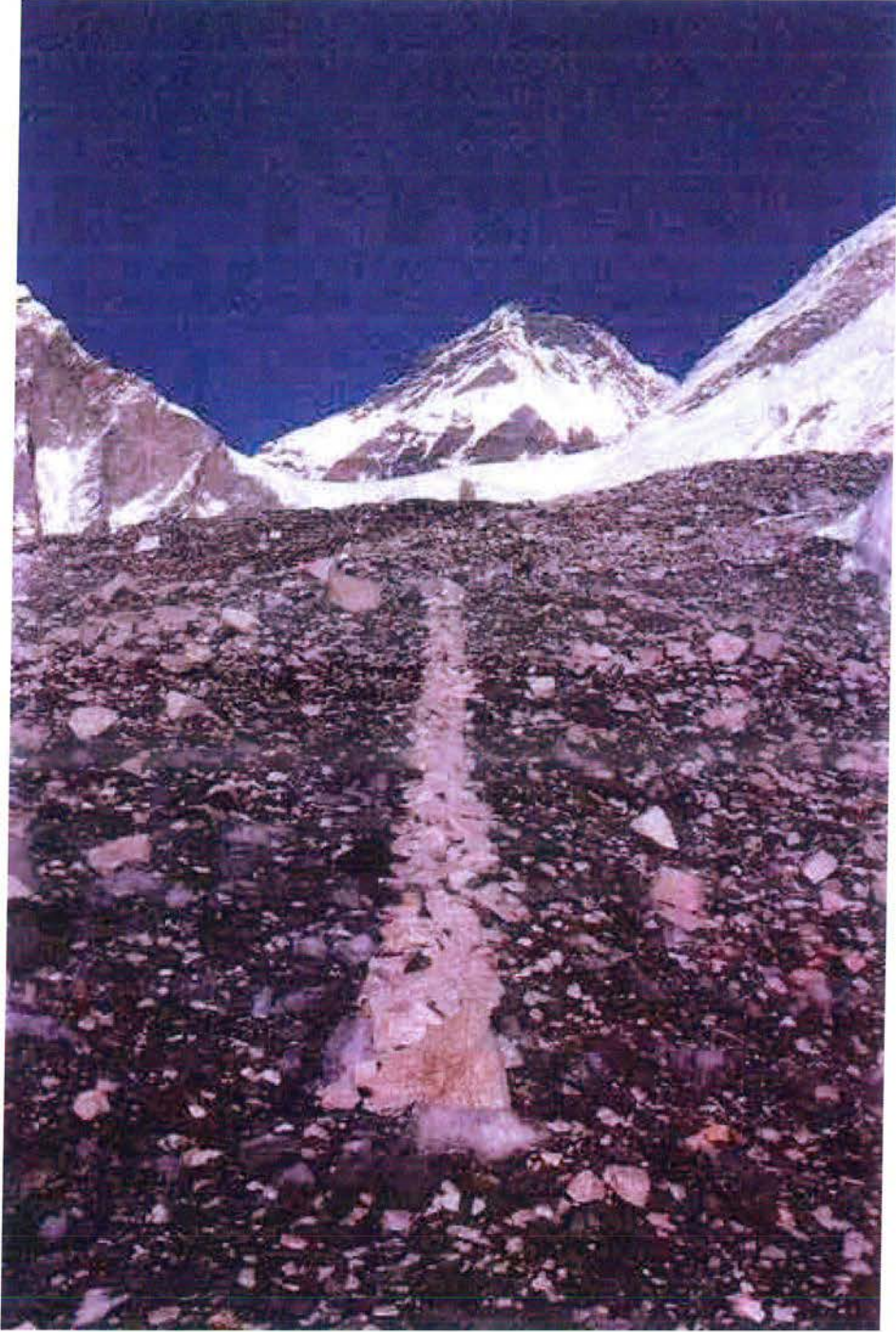
Resim 24-Kaynak: [www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)



Resim 25:1988, Sahra

Resim 25-Kaynak: [www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)

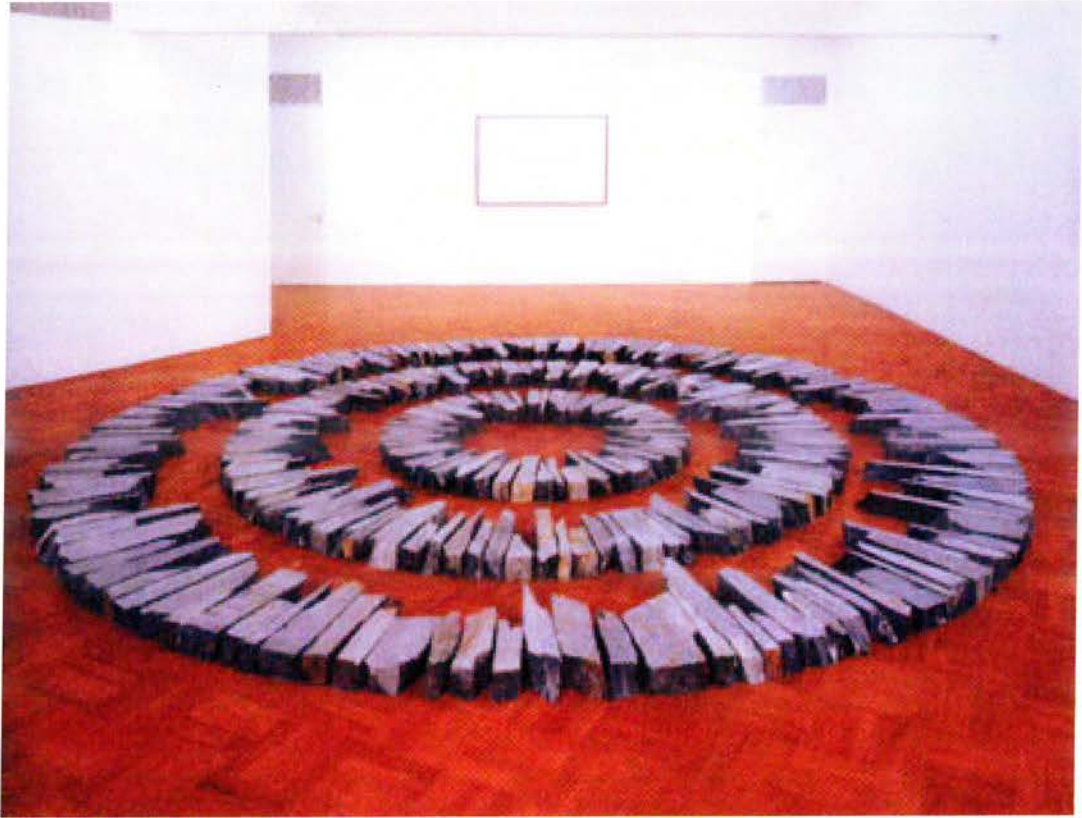




Resim 26: 1975, Himalaya

Resim 26- Kaynak: [www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)

Çalışmalarının çoğunu arazide yapmasına rağmen bazen de sergi salonlarında işlerini sergilemiştir. Dünya seyahati sırasında belirlediği taş ocaklarından sipariş vererek getirttiği bu taşlar üzerinde denge ve sağlamlık sağlamak amacıyla bazen yaptığı düz bir kesik dışında değişiklik yapmamıştır ve iç mekânda taş malzemeyle bir hat ya da daire çizerek sergilemiştir (bkz resim 28-29). Sanatçı çalışmalarını Dünya taşlarından oluşturmaya devam etmektedir.



Resim 28: 1993, Londra

Resim 28 -Kaynak: [www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)





Resim 29:37x400x400cm, kırmızı Taş, Londra, 1988

Resim 29- Kaynak: COLINS Judith, **Sculpture Today**, Phaidon,London, 2001, 177.s.

Farklı amaçlarla farklı anlatımlar ya da mesajlar için taşa müdahale etmeden ya da biçimsel olarak değişiklik yapmadan taşı doğal biçiminde kullanmış olan diğer bir sanatçı Joseph Beuys'dur.

## **II. I. 7000 MEŞE JOSEPH BEUYS (1921-1986)**

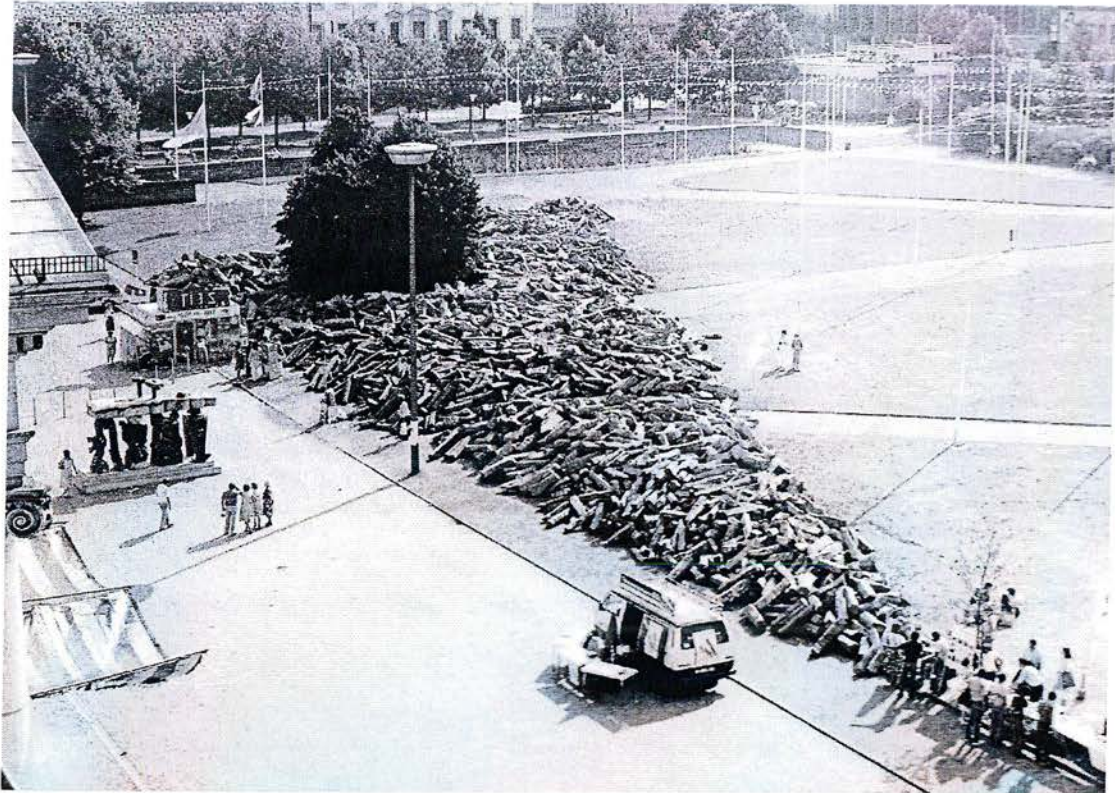
Beuys, performans sanatçısı ve heykeltıraştır. 1960-1980' li yıllar arasında Avangard sanatın başlıca temsilcileri arasında yer almış 1960' lardan itibaren bir dizi performans gerçekleştirmiş ve gerek heykellerinde gerekse performanslarında bal, altın tozu, keçe, demir, canlı ya da ölü hayvanlar gibi pek çok nesne kullanmıştır. 1962 de Fluxus hareketinin üyesi olmuş ve sanatı toplumsal idealleri dile getirebileceği alternatif bir alan olarak görmüştür. <sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> ANTMEN, a.g.e., 211.s.



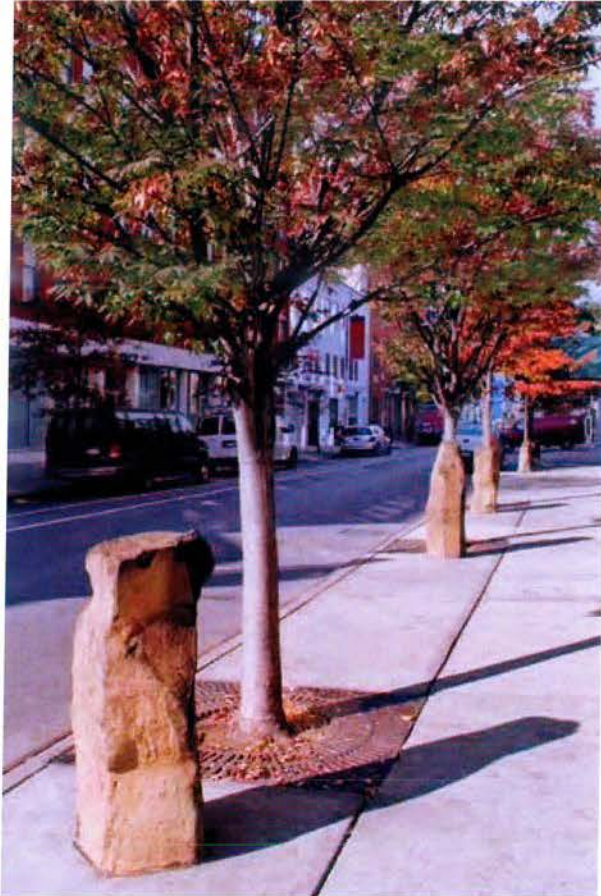
Beuys, 1970' lerin başında iki ünlü jeolojik oluşumu görmek için İskoçya ve İrlanda'ya gitmiştir. Burada Staffa adı verilen İskoç adasındaki Fingal mağarası ve İrlanda'daki Kuzey Antrim sahilinde bulunan Giant's Causeway olarak adlandırılan sıra dışı Bazalt oluşumlar vardır. Giant's Causeway yaklaşık 60 milyon yıl önce gerçekleşen bir volkanik patlama sonucu çıkan lavların soğumasıyla oluşmuş, 40.000'i aşkın altıgen bazalt sütundan oluşan bir doğal yapıdır. 1960'ların başından beri enerjiyi önemli bir yaratıcı güç olarak destekleyen ve bu gücü kullandığı geniş çeşitlilikte materyallerle göstermeye çalışan Beuys'a bu yapı çekici gelmiştir. 1982 yılında Kassel'in 7. Documenta Sergisinde Beuys Kassel yakınlarından Eifel Dağlarındaki bir ocaktan getirdiği 7000 Bazalt sütun ile 7000 meşe fidesini eşleştirmiş "7000 Meşe" isimli işini sergilemiştir (bkz. resim 30). Ertesi yıl aynı taşocağından getirdiği 31 adet altıgen bazalt sütundan oluşan "20.Yüzyılın Sonu" adlı işiyle serinin ilkinin yapmıştır (bkz.resim31-32). Beuys bazalt sütunları doğada olduğu gibi kullanmış yontmamıştır.



Resim 30: 7000 Bazalt, Friedrichsplatz,1982

Resim 30-Kaynak: CEYSSON Bernard, **Sculpture II**. cilt Taschen, Austria, 1987

Bu sütunlar, bir galerinin zeminine herhangi bir şekilde yerleştirilebilir ve ilk bakışta, Tanrıların terk ettiği bir tapınaktan geriye kalan harabe parçaları gibi görünebilir. Ya da sütunlar nükleer reaktörden gelen (Bazalt radyoaktif unsurlarda içerir) işlenmiş yakıt (benzin artıklarına) ya da yeni bir hayata uyanacakmış gibi kış uykusuna yatan bir varlığa benzetilebilir. Yakından incelendiğinde Beuys her taşın üzerinde küçük yuvarlak bir tıkaç bölmesi açmış bu parçayı kaldırmış ve yerine kil ve keçe ile dolgu yapmıştır. Tuhaf gelen bu eklemeler bir yüz yada bir gözü ima edercesine taşın antropomorfik (insansı) bir özellik katmış ve taşla çalışırken uygun olacak bir metafor olarak, antik bir şey nefes alıyormuş gibi bir his uyandırmıştır.<sup>16</sup>



Resim 31: Batı 22.sok 10. ve 11. Ağaalı Yol, 1982, New York

Resim 31-Kaynak: [www.diaart.org/sites/main/7000oaks/](http://www.diaart.org/sites/main/7000oaks/)

<sup>16</sup> COLINS, a.g.e., 173.s.





Resim 32: 31 adet Bazalt blok, 700x120cm, 1983-5, Londra

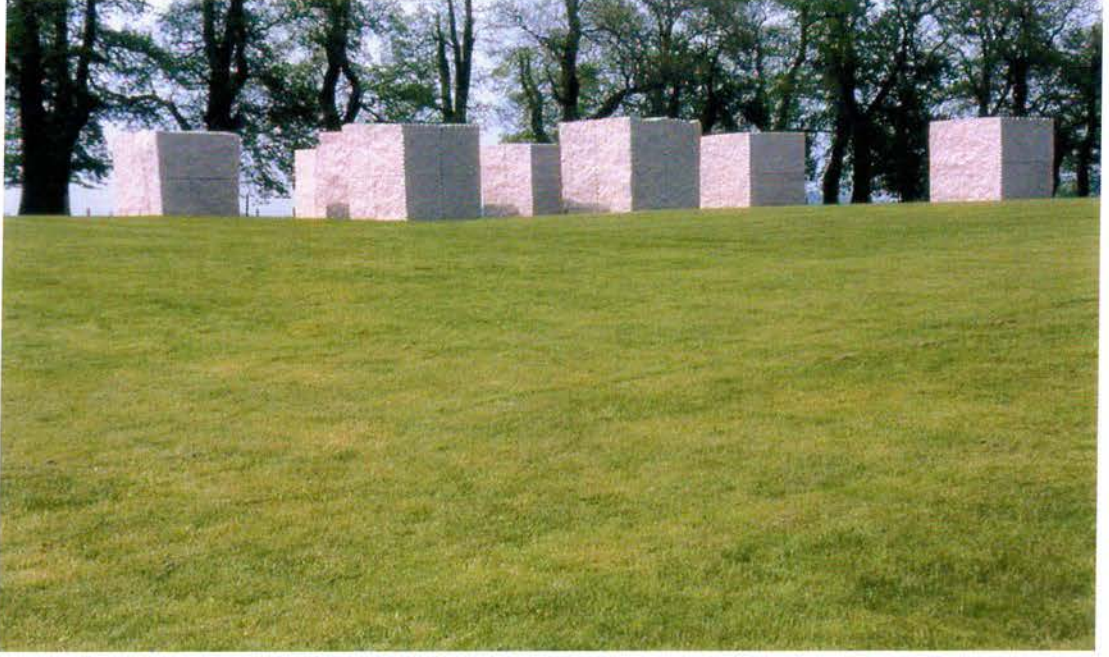
Resim 32-Kaynak: <http://madamepickwickartblog.com/art-of-endlessly-deferred-resolution/>

Heykellerinin tamamını taş malzemeyle gerçekleştiren ve onların biçimlerine fazla müdahale etmeyen diğer bir günümüz heykeltıraşı Ulrich Rueckriem'dir.

## **II.II. Minimum Müdahale, Ulrich Rueckriem (1938-)**

Sanat yaşamı boyunca ağırlıklı olarak taş heykeller yapan ve taşa en az müdahale eden sanatçılardan birisidir. 1960'lı yıllarda taşı yontarak heykeller yaparken 1968 yılında taşı bölerek oluşturduğu projesiyle birlikte kendine özgü bir anlayış benimsemiştir. Sanatçı çalışacağı taşları taş ocağından ya da keski imalathanesinden seçerek böldürmüş ya da taşın kendine özgü karakteristik özelliklerine göre bölmeler halinde kestirmiş daha sonra kesilen parçaları bir araya gelecek şekilde orijinal yerlerine yerleştirmiştir. Böylece heykele kamusal olduğu kadar geçici bir boyut katılmıştır (bkz. resim 33-34).





Resim 33: Granit, Enstelasyon varyasyonları, 2002, Mönchengladbach

Resim 34 -Kaynak: <http://portal.aragon.es/cocoon/xpfpub/>



Resim 34: Granit, 130x130x130cm, 1990, Schwedischer

Resim 34-Kaynak : <http://www.galerie-tschudi.ch/page>

Rüeckriem'in teknik becerileri Köln Katedrali'ni süsleyen Gotik tarzdaki heykelleri kopyalayarak ve restore ederek gelişmiştir. Böylece taşı bir malzeme olarak tanınmasının ve taşın sunduğu imkânlardan yararlanmasının yanı sıra nesne ya da diğer heykellerin reproduksiyonlarını yapmanın hedefleri arasında olmadığını fark etmiştir. Sanatçı işlerinde taşı kesmenin pek çok farklı tekniğini kullanmıştır. Çalışmalarını basit temel formlara indirgemıştır. Heykelleri izleyiciyi daha dikkatli bakmaya sevk etmektedir; ilk bakışta görülecek fazla şey yokmuş gibi görünse de öyle olmadığını kanıtlamak için taşın doğal yüzeyi ve heykeltıraş tarafından verilen form, insan ve doğa arasındaki ortak yaşam ve yüzleşmeyi ifade etmektedir. Yaratım süreci, nesnenin bütününi koruduğu gibi taşın geçmişini de değiştirmektedir (bkz. resim 35-36).

Rüeckriem'in çalışmaları onun sanatsal imzası niteliğinde olmasına rağmen, taşın çalışıldığı süreç ve malzeme herhangi bir müdahaleyi gizlememiştir. Anlaşılması güç değil, izleyici için oldukça açıktır. Heykel süreç ve materyalini ele vermektedir. Formlar kendi oluşumlarını çok doğal bir yöntemle tamamlamış gibi görünmektedirler. Taş sadece sanatçının üzerindeki çalışmasından dolayı sanatsal bir nesneye dönüşür.

Sanatçı "Gramer" olarak adlandırdığı sanat kariyerindeki yaklaşımı şöyle ifade etmektedir: "Taş yatay olarak bölünür, dikey olarak kesilir ya da bölünür ve yatay olarak kesilir. Ya da diğer bir olasılık, malzemeyi orijinal yerinden çıkarır. Yeniden yerleştiririm. Ya da, ya da, ya da..."

"Gramer" sayesinde Rüeckriem, 550 den fazla ve birbirine hiç benzemeyen varyasyonlar oluşturmuştur.





Resim 35: 74x270x102cm, Granit, 1980, New York

Resim 35-Kaynak: <http://www.nashersculpturecenter.org/images/Collection>



Resim 36:30x247x247cm, Mavi Granit, 2000, Paris

Resim 36-Kaynak: <http://www.galerie-tschudi.ch/page/current.php>



#### II.IV. Fonksiyonellik, Isamu Noguchi (1904-1988)

Isamu Naguchi; heykeltıraş, tasarımcı ve mimardır. Heykellerinde soyut, geometrik formlar kullanmıştır. Bazı heykellerinin parçalı olmasına karşın bir bütünmüş izlenimi veren yapboz parçaları gibi birbiriyle geçmeli, içbükey, dışbükey formların birbiriyle örtüştüğü heykeller gerçekleştirmiştir (bkz. resim 37). “Slice” isimli heykelinde de görüldüğü gibi yedi parçadan oluşan granit her parçası farklı ve diğer parçayı bütünleyecek bir biçimde gerçekleştirilmiş ve heykele bir bütün etkisi vermiştir.



Resim 37: Granit,1968

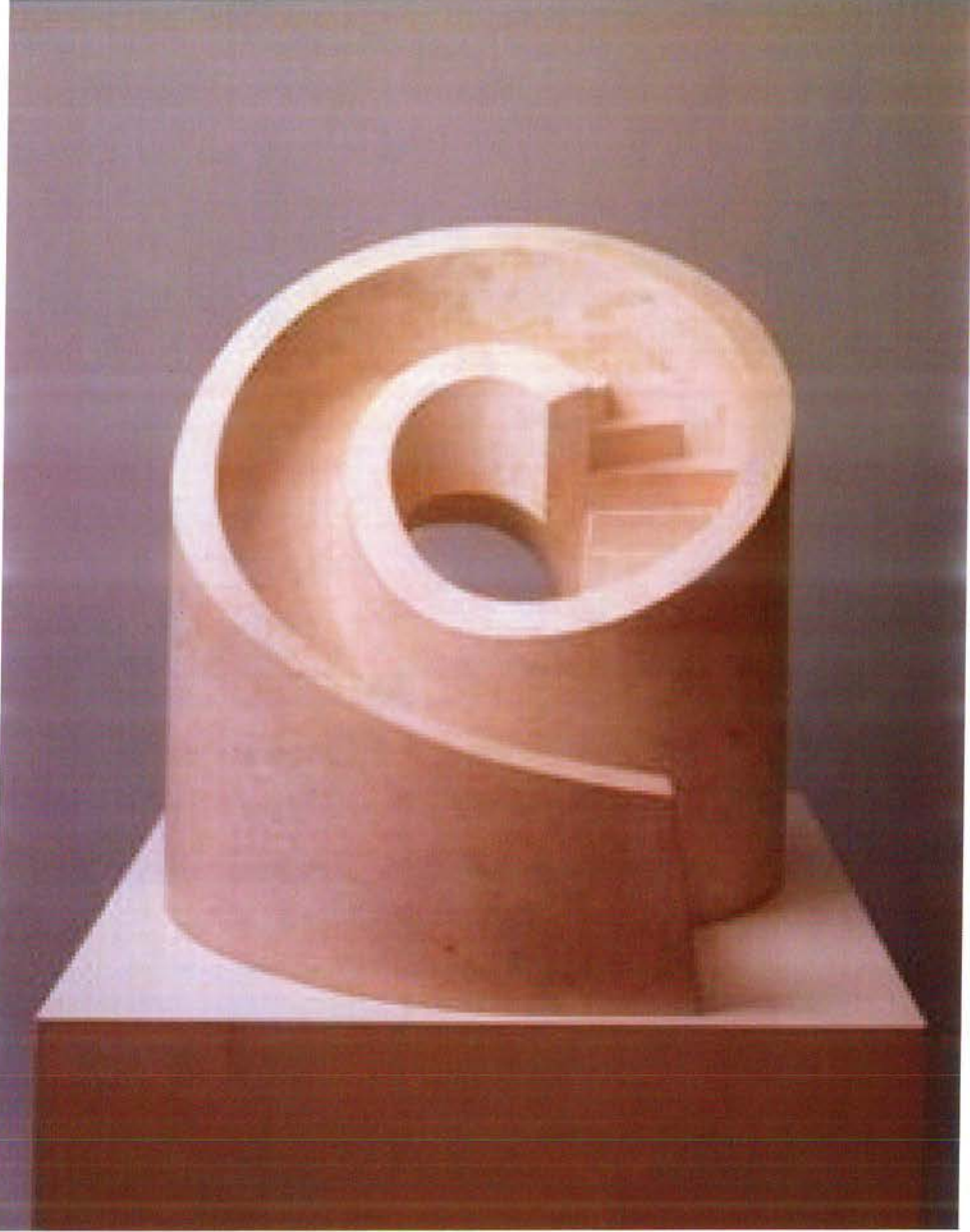
Resim 37-Kaynak: [www.flickr.com/photos/nigelhomer/2710367181/](http://www.flickr.com/photos/nigelhomer/2710367181/)



Resim 38: Granit,1968,

Resim 38- Kaynak: [flickr.com/photos/nigelhomer/3105727104/](http://flickr.com/photos/nigelhomer/3105727104/)

Noguchi peyzaj mimarı olarak çocuk parkları için ya da kamusal alanlar için yaptığı heykellerini fonksiyonel olarak tasarlamıştır ve taş Noguchi'nin heykellerinde kaydırlara dönüşerek çocukların kullanımına sunulmuştur. Bunlar arasında önemli ve farklı yerlerde birkaç kez uygulanan "Slide Mantra" isimli projesidir (bkz. resim 39).

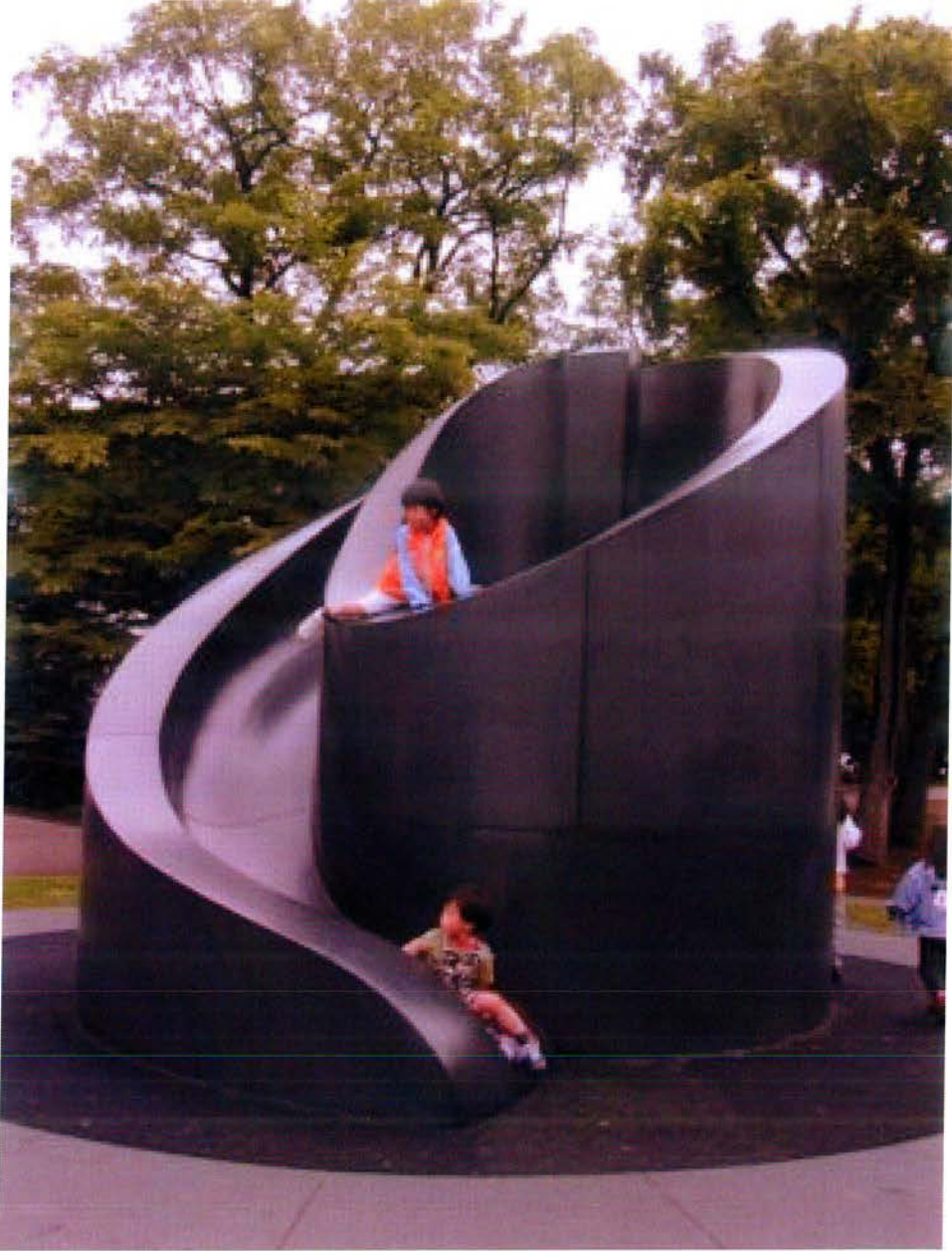


Resim 39: Slide Mantra Projesi, Isamu Noguchi Koleksiyonu, 1986, New York

Resim 39- Kaynak: [http://daddytypes.com/2007/02/09/isamu\\_noguchi\\_slide\\_mantra](http://daddytypes.com/2007/02/09/isamu_noguchi_slide_mantra)



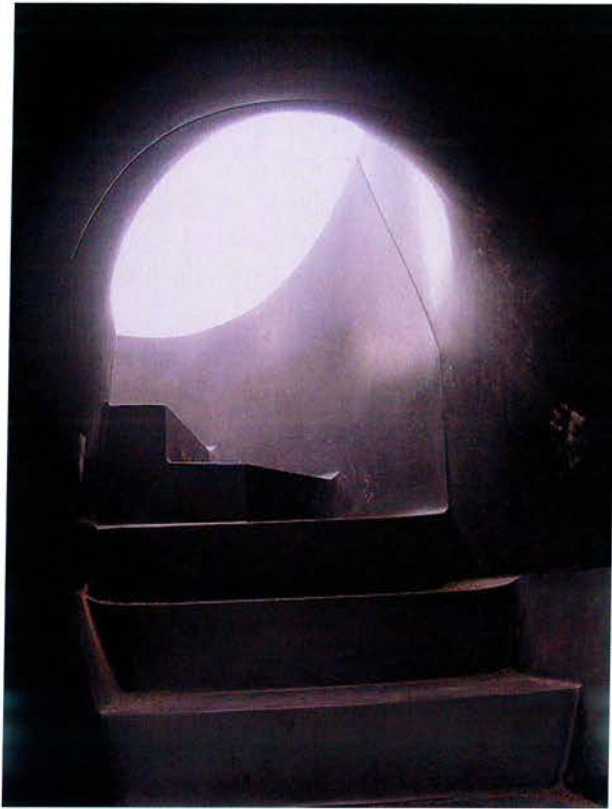
İlk olarak 1986 yılında Venedik bienalinde sergilenmiş bu çalışmanın ikinci versiyonu Japonya'nın Sapparo şehrine siyah granitten uygulanmıştır formlar değişmiş olsa da sanatçının orijinal tasarımına sadık kalınmıştır. (bkz. resim 39) Aynı proje daha sonra Miami' de beyaz Karara mermerinden sekiz parça olarak gerçekleştirilmiştir.



Resim 40: Siyah Granit, 1986, Japonya

Resim 40-Kaynak: [http://daddytypes.com/2007/02/09/isamu\\_noguchi\\_slide\\_mantra](http://daddytypes.com/2007/02/09/isamu_noguchi_slide_mantra)





Resim 41: Slide Mantra Detay

Resim 41-Kaynak: [flickr.com/photos/raimist/401244912/](https://www.flickr.com/photos/raimist/401244912/)



Resim 42: Mermer, 1968, Miami

Resim 42- Kaynak: [www.conservationssolution.com/.../](http://www.conservationssolution.com/.../)



Resim 43: Mermer, 1968, Miami

Resim 43- Kaynak: [www.conservationssolution.com/.../](http://www.conservationssolution.com/.../)

## II.V. Teknolojinin kullanımı, Tony Cragg (1949-)

Tony Cragg, İngiliz Kraliyet akademisinde eğitim yapmış 1970'li yıllara kadar heykellerinde atık malzemeler kullanmış, zaman zaman bu tür malzemelerle enstelasyonlar yapmıştır.<sup>17</sup>

1990'lardan sonra daha fazla taş malzemeyle çalışmaya başlayan sanatçı uzun sütunlar oluşturacak şekilde içleri boş ancak teknolojinin imkânlarından yararlanarak mümkün olabilecek devasa taş heykeller yapmıştır (bkz. resim 42).



Resim 44: 450x120x120 cm, Taş, 2002, İngiltere

Resim 44-Kaynak: COLINS Judith, **Sculpture Today**, Phaidon,London, 2001, 186.s.

---

<sup>17</sup> ANTMEN,a.g.e.292.s.

“Rasyonel Başlangıçlar” adını verdiği geometrik formları kendi etrafında dönen, kendini saran formlara dönüştürmüştür. Her iki formda da Cragg’ın “kendiliğinden çoğalan, kendi kendini üretme gücüne sahip enerji” olarak adlandırdığı kasırga formu dönen, büyük spiral şekline benzemektedir. Kendi kendini saran kendi kendini üreten, içleri boş olan bu formlar malzemesinin mermer olmasına rağmen ağırlık hissi vermemektedir (bkz. resim 43-44).



Resim 45 : Afyon Mermeri, Nurnberg

Resim 46: Afyon Mermeri, Nurnberg

Resim 45-Kaynak: Nurnberg Modern Sanatlar müzesi

Resim 46-Kaynak: Nurnberg Modern Sanatlar müzesi

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ



### III. BÖLÜM

#### III.I. UYGULAMALAR

Yapılan çalışmalarda “Herşey Aslına Döner” cümlesinden esinlenilerek “yol” kavramı üzerinde durulmaktadır. Heykeller bu tema üzerinden araştırılan formlarla gerçekleştirilmektedir. Büyük boyutlu taşlarla yapılan heykeller, yolların dönüşleri, kıvrımları, yokuşları ya da kesişmelerini uyandırdığı etkiyle dönen, kıvrılan, birbirine bağlanan formlara dönüştürülmektedir. Taşın sert yapısına karşılık bu kıvrılan, dönen, bükülen vb. formlar kontrast oluşturmaktadır.

Serinin ilk heykeli (bkz. resim 45) iki metre yüksekliğinde Afyon mermeriyle yapılmıştır. Tek parça taştan yapılan heykel yalın bir formda olup taş bloğun ortasında boşluk olacak biçimde yontulmuştur. Katı bir malzeme olan taş yumuşak ve büyük bir formla yapılmıştır.



Resim 47: 200x100x100cm, Afyon Mermeri, 2007, Malatya

Resim 47-Kaynak: Malatya İnönü Üniversitesi Kampüsü, Fotoğraf: Canan Sönmezdağ

Serinin diğer heykeli ise 220 cm yüksekliğinde tek parça Marmara mermeriyle yapılmıştır (bkz. resim 48). Bu heykel yol serisinin başlangıcı olarak görülebilir. Bu heykelde de yine ortasında boşluk olacak şekilde yontulmuş fakat yol olarak adlandırılan şerit seklindeki biçim yerden başlayarak yukarı doğru devam etmiş kıvrılarak ve dönerek yere bağlanmıştır.



Resim 48:220x120x100cm, Marmara Mermeri, 2007, İstanbul

Resim 48-Kaynak: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ





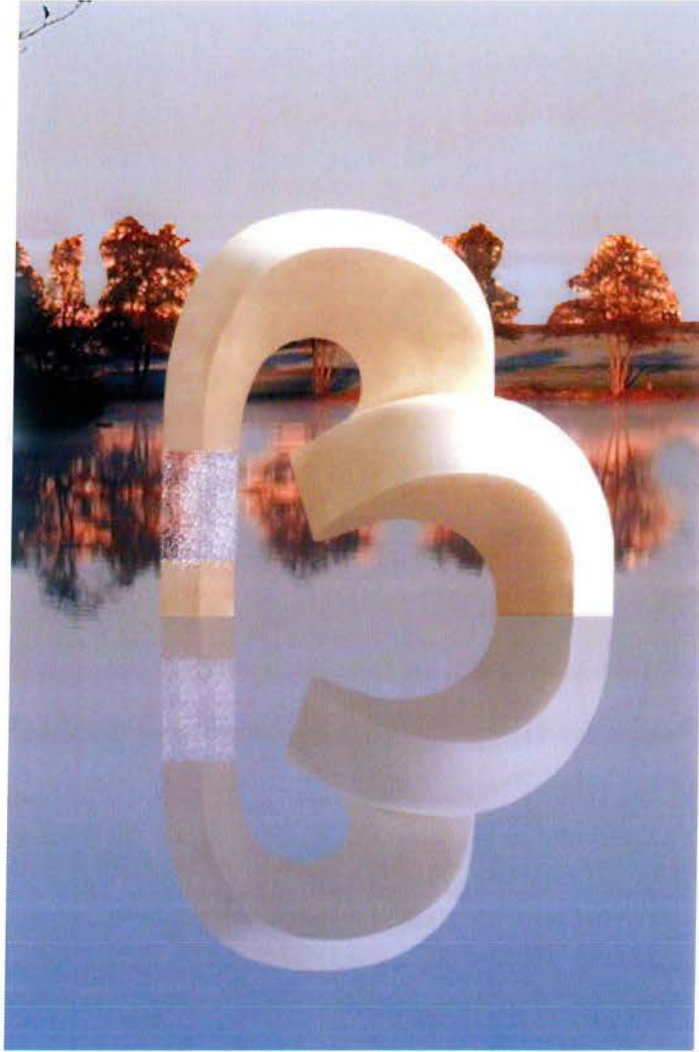
Resim 49: 220x120x100cm, Marmara Mermeri, 2007, İstanbul

Resim 49-Kaynak: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ



Yol konulu heykellerden bir diğeri Muğla mermeriyle iki metre yükseklikteki taştan yontulmuştur. Heykeli formu yerden dönerek başlayan ve karşı tarafta su perdesiyle birbirine bağlanan bir projedir. Aynı zamanda bu proje havuz ya da gölet içine yerleştirilmesi düşünülerek tasarlanmıştır(bkz. resim 49). Sudaki aksiyle mermer birbirini tamamlayan formun devamını olarak tasarlanmıştır (bkz. resim 50). İzmir Büyükşehir Belediyesi için yapılan heykel henüz yerine yerleştirilmemiştir.



Resim 50

Resim 50-Kaynak: Canan Sönmezdağ Heykel Projesi



Resim 51:200x200x120cm, Muğla Mermeri, 2008, İzmir

Resim 51-Kaynak: İzmir

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ



İstanbul Akaretler Meydanında yer alan heykel dört parça Marmara mermeriyle yapılmıştır (bkz.resim 50-51-52). Heykel üç metre yüksekliğindedir. Diğer heykellerden farklı olarak bu heykel parçalı olarak tasarlanmıştır. Dikey sütunların arasında boşluk yer almaktadır. Yatay ve dikey formlar birbirinin içinden geçmiş olarak tasarlanmıştır.

Heykel çalışmaları bu anlayışla devam etmektedir.



Resim 52:290x160x80cm,Marmara Mermeri,2010,İstanbul

Resim 52-Kaynak: İstanbul Akaretler Kavşağı, Fotoğraf: Cemil Güç



Resim 53



Resim 54

Resim 53-54-Kaynak: İstanbul Akaretler Kavşağı

Fotoğraf: Cemil Güç





Resim 55:200x100x100cm, Kum Taşı, 2009, İsrail

Resim 55-Kaynak: İsrail- Maalot Tarshia

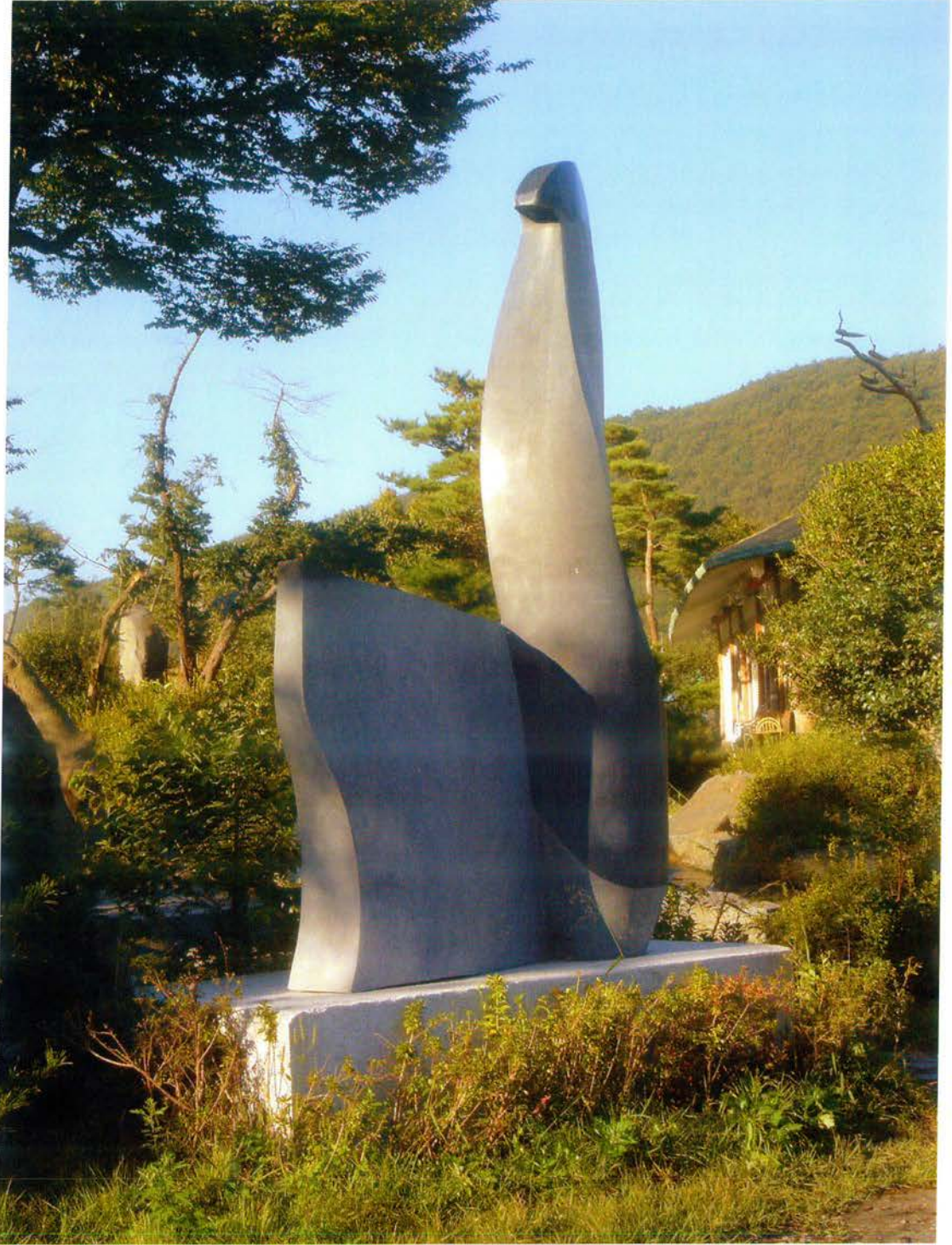
Fotoğraf: Canan Sönmezdağ



Resim 59: 200x120x80cm, 2008, Diabaz

Resim 59-Kaynak: Canan Sönmezdağ



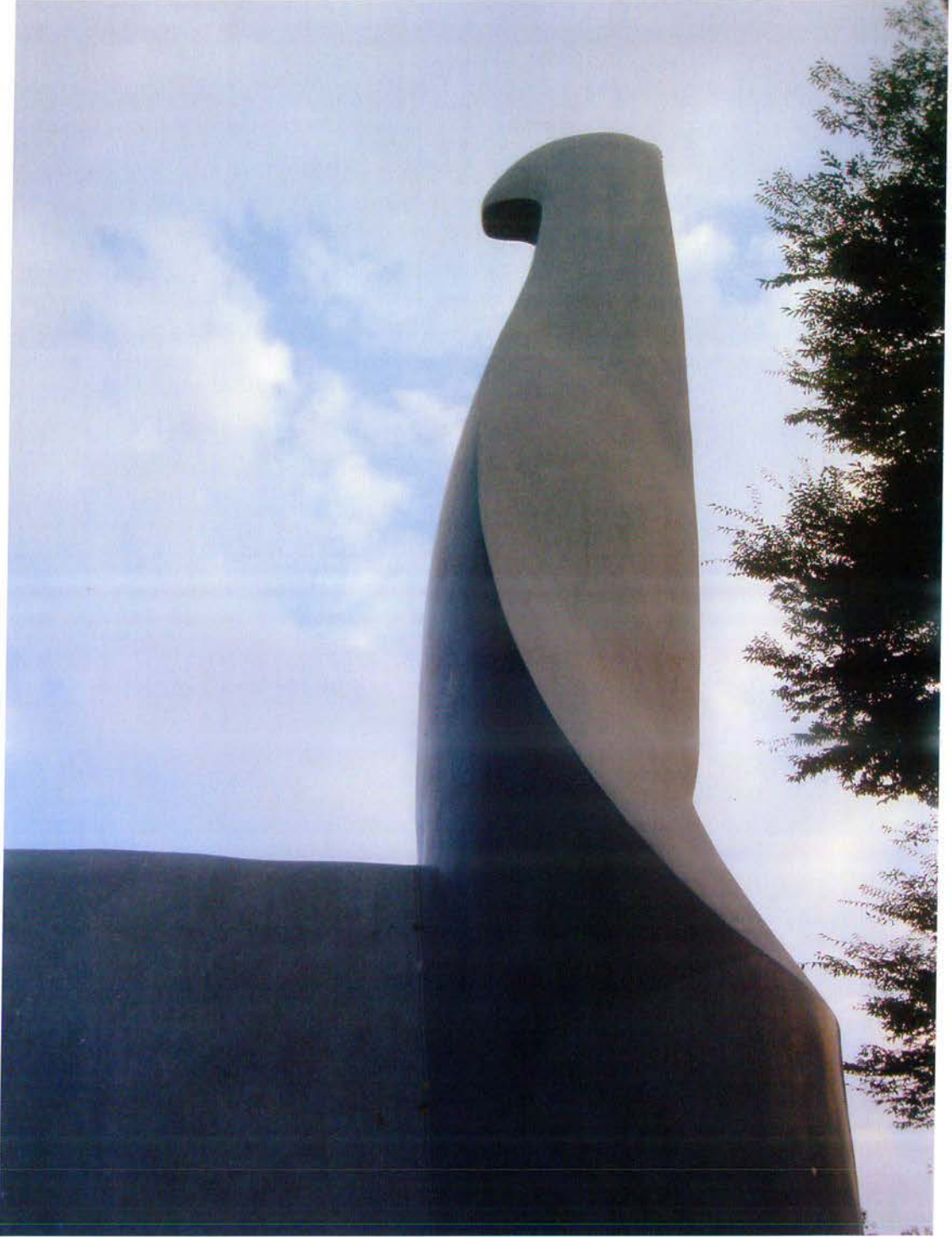


Resim 54:340x200x120cm, Granit, 2009, Kore

Resim 54-Kaynak: Kore, Boreong

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ





Resim 55:Detay, 340x200x120cm, Granit, 2009, Kore

Resim 55-Kaynak: Kore, Boreong

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ



Resim 56:200x90x80cm, Muğla Mermeri, 2010, Datça

Resim 56-Kaynak: Datça

Fotoğraf: Canan Sönmezdağ



Resim 57:370x110x90cm, Muğla Mermeri, 2010, Karşıyaka

Resim 57-Kaynak: Canan Sönmezdağ





Resim 58:370x110x90cm, Muğla Mermeri, 2010, Karşıyaka

Resim 58-Kaynak: Canan Sönmezdağ

## SONUÇ

Taş, heykel sanatında 19. yy.'a kadar, heykeli yapılan kişi ya da konuyu en detaycı, en gerçekçi ya da idealize ederek yontmak için kullanılırken 20. yy. dan sonra her heykeltıraşın farklı amaçlarla tercih ettiği bir malzeme haline gelmiştir. Heykeltıraşlar taşı rengine, dayanıklılığına, homojenliğine, granüllerine göre tercih etmeye başlamış ve birbirinden çok farklı heykeller yapmışlardır.

Tez kapsamında ele alınan sanatçılar birbirinden çok farklı anlayışta heykeller yapmasına rağmen ortak noktaları, heykellerinde taş malzemeyi kullanmış olmalarıdır.

Taş, Rodin'nin heykellerinde ilk defa kendi biçim ve dokusuyla kullanılmıştır. Brancusi'nin heykellerinde yalın formlara, Henry Moore'un heykellerinde saygı uyandıran anıtsal formlara dönüşmüştür. Richard Longun'un heykellerinde var oldukları ve buldukları yerde şekillendirilmiş, yine yüzyıllardır var oldukları yerlerde bırakılmışlardır. Noguchi'nin heykellerinde çocukların üzerinde oynadığı kaydıraklara, Tony Cragg'ın heykellerinde dev boyutlarına ve ağırlıklarına rağmen uçuşan ve dünyayı süpüren kasırgalara dönüşmüşlerdir ve pek çok günümüz heykeltıraşı tarafından da farklı biçimlerde farklı anlatımlarda kullanılmaya devam etmektedir.

## KAYNAKÇA

ANTMEN Ahu, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık 3.Baskı İstanbul 2010.

ATAKAN Nancy, **Arayışlar**, Altan Matbaacılık, İstanbul 1998.

BİLGE Nilgün, **Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu**, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul 2000.

CAUSEY Andrew, **Sculpture Since 1945**, Oxford University Press, New York, 1999.

CEYSSON Bernard, **Sculpture II**. cilt Taschen, Austria, 1987.

COOLINS Judith, **Sculpture Today**, Phaidon,London, 2001.

CURTIS Penelope, **Sculpture 1900-1945 After Roden**, Oxford University Press, New York, 1999.

FOSTER Hal, **Art Since 1900**,Thames&Hudson Ltd, London,2004.

GERMANER Semra, **1960 Sonrası Sanat**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996.

GIMENEZ Carmen, NASH Steven A,**A Century of Sculpture The Nasher Collection**, Guggenheim Museum Publications New York, 1997.

HAMMACHER. A.M, **Barbara Hepworth**, Thames&Hudson world of art, London,2004.

HOLLINGSWORTH Mary, **Dünya Sanat Tarihi**, İnkılap Kitabevi Baskı Tesisleri, İstanbul, 2009.

LEWISTON Jeremy, **Moore** Tashen, Remzi Kitabevi, Köln, 2008.

PHAIDON, **30.000 Years of Arts**, Phaidon Press Limited, Chine 2007.

PHAIDON, **Rodin**, Phaidon Press Limited, Hong Kong, 1996.

RILKE Rainer Maria, **Rodin**(Çev. E.Nermi) Yankı Yayınları, İstanbul, 1968.

ROSENTHAL Mark, **Joseph Beuys**, Houston In Association With Tate Publishing, UK, 2004.

Sanat Dünyamız Dergisi Sayı: 82, YKY, İstanbul, 2002.

SARIBNER Charles, Bernini, INC Publishers, Japan,



SHANES Eric, **Constantin Brancusi**, Madison Avenue, New York, 1989.

Toplum Bilim Dergisi, **Plastik Sanatlar Özel Sayısı**, Sayı 4, Bağlam, 1996.

TÜKEL Uşun, **Arkaikten Moderne Çağımız Heykelinde Brancusi Deneyi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

WITKOWER Rudolf, **Bernini**, Phaidon Pres Limited, Hong Kong, 1997.

<http://www.sapporo-park.or.jp/moere/english.php>

[http://www.rodin-web.org/works/1885\\_danaid.htm](http://www.rodin-web.org/works/1885_danaid.htm)

[www.mcah.columbia.edu/arthur2/publicportfolio.cgi?view=2797&columns=2](http://www.mcah.columbia.edu/arthur2/publicportfolio.cgi?view=2797&columns=2)

[www.romanianmonasteries.org/romania/brancusi](http://www.romanianmonasteries.org/romania/brancusi)

[www.artobserved.com](http://www.artobserved.com)

[www.raedymyday.co.uk/maryreid/archive](http://www.raedymyday.co.uk/maryreid/archive)

[www.nrm-museum.de](http://www.nrm-museum.de)

[www.Flickr.com/photos/hanneorla/2922743299](http://www.Flickr.com/photos/hanneorla/2922743299)

[www.richardlong.org](http://www.richardlong.org)

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=51&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1>

[www.ecopolis.org/.../](http://www.ecopolis.org/.../)

[www.panoramio.com/photo/14792807](http://www.panoramio.com/photo/14792807)

[www.conservationssolution.com/.../](http://www.conservationssolution.com/.../)

[http://daddytypes.com/2007/02/09/isamu\\_noguchi\\_slide\\_mantra](http://daddytypes.com/2007/02/09/isamu_noguchi_slide_mantra)

<http://www.panoramio.com/photo/9727903>

[pubsub.com/Brad-Michael-Moore-and-charlie-mcl...](http://pubsub.com/Brad-Michael-Moore-and-charlie-mcl...)

[www.artcurial.com/en/news/press\\_releases/2010...](http://www.artcurial.com/en/news/press_releases/2010...)

<http://www.galerie-tschudi.ch/page/current.php>

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:Canan SÖNMEZDAĞ

Doğum Yeri, Tarihi: 04/04/1970, Kayseri

Yabancı Dili: İngilizce

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2002 Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı

Lisans: 1998 Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

Lise: Behice Yazgan Kız Lisesi, Kayseri

İş Tecrübesi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü Araştırma Görevlisi olarak görevine devam etmektedir.

Alınan Burs ya da ödüller:

1997 Erciyes Üniversitesi Kampüs alanına “Kadın” isimli anıt çalışması

1998 Erciyes Üniversitesi Kampüs alanına “Yükselen Gençlik Anıtı” çalışması

2000 Kayseri Elektrik Kurumu önüne “Enerji” isimli anıt çalışması

2002 Hasanoğlan II. Sanat Bayramı Etkinlikleri

2006 İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Ormanı Mermer Heykel

2007 İnönü Üniversitesi II. Taş Heykel Sempozyumu, Türkiye

2007 5.Uluslararası İstanbul Taş Heykel Sempozyumu, Türkiye

2008 I. Uluslararası İzmir Taş Heykel Sempozyumu, Türkiye

2008 I.Sard Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu Salihli, Türkiye

2008 15. Bildhauers Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Wunsiedel, Almanya

2008 2:Polidemia Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Güney Kıbrıs

2008 5. Alanya Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Türkiye

2009 Mosan Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, Kore

2009 19. Galilee Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, İsrail

2009 2. Uluslararası Cipoletti Taş Heykel Sempozyumu, Arjantin  
2009 2. Uluslararası Beşiktaş Taş Heykel Sempozyumu, Türkiye  
2010 4. Knidos Taş Heykel Sempozyumu, Datça  
2010 1. Karşıyaka Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu, İzmir  
Karma ve Kisisel Etkinlikler/Sergiler:  
2002 Kişisel Sergi Sabancı Kültür sitesi  
2002 T.O.B.B. Karma Sergisi, Ankara  
2002 63. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, Ankara  
2003 Ankara 6+6 Karma Heykel-Resim Sergisi, Ankara  
2003 Avanos Karma Sergisi, Nevşehir  
2005 Didim Kum Heykel Etkinliği, Aydın  
2006 D.E.Ü. G.S. F. Lisanüstü Sergisi, İzmir  
2006 Cumhuriyet Üniversitesi Karma Sergi, Sivas  
2007 67. Devlet Resim ve Heykel Yarışması sergisi, Ankara  
2007 D.E.Ü. G.S.F. Lisanüstü Sergisi, İzmir  
2007 D.E.Ü G.S.F Öğretim Elemanları sergisi, İzmir  
2007 I. Uluslararası Adana Bienali, Adana  
2007 68. Devlet Resim ve Heykel Yarışması Sergisi, İzmir  
2008 D.E.Ü G.S.F Lisansüstü Sergisi, İzmir  
2008 D.E.Ü. G.S.F. Öğretim Elemanları Sergisi, İzmir  
2009 D.E.Ü. G.S.F. Lisansüstü Sergisi İzmir  
2009 Karma Sergi, Balıkesir  
2010 Buluşma II, Mersin  
2010 Lisans üstü sergisi, İzmir  
2010 Karma Heykel Sergisi, Alaçatı