



**KAVRAMSAL OLARAK FONKSİYON,
FONKSİYONELLİK VE HEYKEL-FONKSİYON
İLİŞKİSİ**

Selim SANCAR

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Prof. Dr. Mustafa BULAT
2018
Her Hakkı Saklıdır**

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

Selim SANCAR

KAVRAMSAL OLARAK FONKSİYON, FONKSİYONELLİK VE
HEYKEL- FONKSİYON İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mustafa BULAT

ERZUIRUM-2018



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEZ BEYAN FORMU



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **“KAVRAMSAL OLARAK FONKSİYON, FONKSİYONELLİK VE HEYKEL- FONKSİYON İLİŞKİSİ”** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin basılı ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

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

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☒ Tezimim 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

15.05.2018

Selim SANCAR



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Prof. Dr. Mustafa BULAT danışmanlığında, **Selim SANCAR** tarafından hazırlanan bu çalışma 15/05/2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Heykel Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan	: Prof. Dr. Mustafa BULAT	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ÇAKAR	İmza	: 
Jüri Üyesi	: Dr. Öğr. Üyesi Önder YAĞMUR	İmza	: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. ../../20..

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
GÖRÜNTÜLER DİZİNİ.....	V
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1
I. AMAÇ VE YÖNTEM	2
II. HEYKELİN TANIMI.....	3
III. SANATIN TANIMI VE KISA TARİHÇESİ	14
IV. SANATTA FONKSİYONALİZM KAVRAMI	17
V. FONKSİYONALİZM-HEYKEL İLİŞKİSİ VE HEYKELDE FONKSİYONELLİK.....	18

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE HEYKEL-İŞLEV İLİŞKİSİ

1.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE HEYKELDE FONKSİYONELLİK	20
1.1.1. İlkçağ Öncesi Heykel Sanatında Heykel-Fonksiyonellik İlişkisi.....	20
1.1.2. İlkçağ Uygarlıkları Heykel Sanatında Heykel-Fonksiyonellik İlişkisi	21
1.1.3. Ortaçağda Heykel Sanatında Heykel-Fonksiyonellik İlişkisi	26
1.1.4. Rönesans Dönemi Heykel ve Fonksiyon İlişkisi.....	32
1.1.5. Barok Dönemi Heykel ve Fonksiyon İlişkisi.....	37
1.1.6. Rokoko Dönemi Heykel ve Fonksiyon İlişkisi	41
1.1.7. Ondokuzuncu Yüzyıl Heykel ve Fonksiyon İlişkisi.....	42

İKİNCİ BÖLÜM

XX. YÜZYIL MODERN HEYKEL SANATINDA HEYKEL VE FONKSİYONELLİK İLİŞKİSİ

2.1. DADA	44
2.2. KONSTRÜKTİVİZM.....	46
2.3. BAUHAUS SANAT OKULU VE FONKSİYONELLİK	48
2.4. GROUPE ESPACE VE FONKSİYONELLİK	52
2.5. KAMUSAL SANAT VE FONKSİYONELLİK	56

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA HEYKEL- FONKSİYONELLİK İLİŞKİSİ

3.1. 1960 ÖNCESİ FONKSİYONEL HEYKELLER	62
3.2. 1960 SONRASI FONKSİYONEL HEYKELLER	77

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FONKSİYONEL HEYKEL SANATI ÜZERİNE KİŞİSEL ÇALIŞMALAR	96
--	----

SONUÇ	107
-------------	-----

KAYNAKÇA	109
----------------	-----

ÖZGEÇMİŞ	115
----------------	-----

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****KAVRAMSAL OLARAK FONKSİYON, FONKSİYONELLİK VE
HEYKEL- FONKSİYON İLİŞKİSİ****Selim SANCAR****Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2018, 115 sayfa****Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Dr. Öğr. Üyesi Nurtaç ÇAKAR****Dr. Öğr. Üyesi Önder YAĞMUR**

Heykel, tarihi seyri içinde farklı dönemlerde ve coğrafyalarda, farklı amaçlarla değişik fonksiyon ve şekillerde ortaya konmuştur. Önceleri temsili bir sanat yapıtı olarak değerlendirilen heykel, XX. yüzyılda sanat, kültürel ve ekonomik hayatta yaşanan köklü değişimlerden ve bu yüzyıldaki teknolojik gelişmelerden de etkilenerek yeni bir cehreye bürünmüş, adeta kendini yeniden yaratmıştır. XX. yüzyılda günlük yaşamdan pek çok sanat dalına kadar hayatın hemen her alanına yansıyan düşünce değişiminden heykel sanatı da kendi üzerine düşeni almıştır.

XX. yüzyıla gelinceye kadar heykelde boşluk-doluluk öğeleri fazla önemsenmemiştir. XX. Yüzyıldan itibaren boşluk-doluluk öğeleri daha önemli görülmüş, bu da mekân unsurunu ön plana çıkarmıştır. Değişen sosyo-kültürel yaşamın ilgi, istek, gereksinimleri ve sanat anlayışı ve teknolojik gelişmelerle heykelde; yeni farklı teknolojik malzemelerle, yeni tekniklerle yeni farklı anlatım biçimleri oluşturulmuş. Yeni farklı anlatım biçimleriyle teknoloji, yapım ve sanayi ürünleri gibi yeni konuları, temaları anlatmaya başlamıştır. Sanatın hemen her dalında görülen disiplinler arası yakınlaşma ve geçişler heykelde de görülmüştür. Heykel de mimari, endüstri tasarımı gibi farklı sanatlarla yakınlaşmış, belirgin ve keskin çizgileri eritmiş ve silikleştirmiştir.

Bu araştırma, İlk Çağ'dan günümüze kadarki süreçte heykel sanatında heykel-fonksiyonellik ilişkisini konu edinmektedir.

Araştırmanın ilk bölümünü heykel ve işlevsellik kavramlarının tanımları oluşturmaktadır. İkinci bölümde ise tarihsel süreç içinde heykel-işlevsellik ilişkisi incelenmektedir. Üçüncü bölümde, XX. yüzyıl modern heykel sanatında işlevsellik; Konstrüktivizm, Bauhaus Okulu, Groupe Espace ve Public Art bağlamında bu ilişkiler ele alınıp irdelenmektedir. Dördüncü bölümde ise Çağdaş heykel sanatında işlevsellik bazı alt bölümlere ayrılarak incelenmiş ve çalışmanın beşinci bölümünde ise işlevsel heykel sanatı üzerine kişisel çalışmalar yer almakta ve son bölümde sonuç ve değerlendirme ile sonuçlandırılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Fonksiyon, İşlev, Heykel, Sanat, İşlevsellik

ABSTRACT**MASTER THESIS****THE FUNCTION AS A CONCEPT AND THE RELATIONSHIP BETWEEN
SCULPTURE AND FUNCTIONALITY****Selim SANCAR****Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT****2018, page: 115****Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT****Assist. Prof. Dr. Nurtaç ÇAKAR****Assist. Prof. Dr. Önder YAĞMUR**

In the course of its history, the sculpture was revealed in different periods and geographies in different ways for different purposes. The sculpture, which was previously considered as a representative art type, was considered as art, culture and economic life in the twentieth century. Under the technological developments in this century, it has almost re-created itself. From daily life to many branches of art in the twentieth century, the art of sculpture has also taken its place from the thought changes reflected in almost every aspect of life.

Until the 20th century, the elements of emptiness and fullness in the sculpture had not been very important. Space-filled items have been seen more important from the beginning of the twentieth century, which brought the space element to the fore. In sculpture with the interest, desire, needs and art understanding of changing socio-cultural life and technological developments, new technological materials and new techniques have been created in different forms of expression. The art of sculpture began to explain new topics and themes such as technology, construction and industrial products in different forms of expression. Interdisciplinary convergence and transitions seen in almost every branch of art have also been seen in sculpture. The sculpture has also come close to the different arts such as architecture, industrial design, and has melted and blurred clear lines.

This research deals with the relationship between sculpture and function in the art of sculpture from the early ages to the present.

The first part of the research includes the definition of the concepts of sculpture and functionality. The second part examines the relationship between sculpture and functionality in the historical process. Chapter three focuses on the functionality in modern sculpture art in the twentieth century and the relationships in the context of constructivism, Bauhaus School, Groupe Espace and public art. In the fourth part, the relationship between sculpture and function in Contemporary sculpture art was studied and in the fifth part of the study, personal studies on functional sculpture art are taken place and the final section is finalized with the result and evaluation.

Keywords: Function, Function, Sculpture, Art, Functionality

GÖRÜNTÜLER DİZİNİ

Görüntü 1. Jain Tirthankara, kurtuluşa ulaşmış olan Parsva, Rajasthan (Hindistan, M.Ö. 599-527)	4
Görüntü 2. Tören baltası, Tanrıya adanmış bir kült eşyası, Bronz, (19,5 cm x 9,2 cm; ağırlık: 1,025 kg) Hitit İmparatorluk Dönemi	5
Görüntü 3. Michelangelo, “Pietà” mermer, 174x195 cm, San Pietro, Roma, 1499	6
Görüntü 4. Alacahöyük Tunç döneminden, Kapı Sfenksleri, Hitit Dönemi.	7
Görüntü 5. Kabartma yapma aşamasında bulunulan bir çalışma	7
Görüntü 6 Amazonların Yunanlarla Savaşını anlatan yüksek kabartma	8
Görüntü 7. Nemrut Dağı Heykelleri, M.Ö. 150.....	9
Görüntü 8. Shigir İdolü, karaçam ağacı, Mezolitik Dönem,	10
Görüntü 9. Fil, Eski Çin Dönemi, Bronz	11
Görüntü 10. Taş Heykel, Moğolistan, (M:S: 552-576)	12
Görüntü 11. Taş Yontu Malzemeleri.....	13
Görüntü 1.1. Müzik Aleti, Zarde Afrika, Kongo-Kinshasa, 61 cm.....	23
Görüntü 1.2. Yemek Kabı. Massim Halkı. 37x19,8x9 cm. Queensland Müzesi.	24
Görüntü 1.3. Dans Başlığı. Ahsap, kamış, bez ve boya. 38x43x19,5 cm. Blackwater Nehri. Middle Sepik.	25
Görüntü 1.4. Ceph ve kabartma, Romanesk Dönem	27
Görüntü 1.5. Bronz Şamdan, Hildesheim’de bulunmuş, Louvre, Paris	28
Görüntü 1.6. Vaftiz kurnası, Reiner van Huy, 1107 - 1118. bronz, 87cm. St Barthelemy Kilisesi, Liege.	29
Görüntü 1.7. Andrea Pisano, bronz kapıdan detay, 1330. Floransa Kilisesi.....	31
Görüntü 1.8. Eski Ahit kraliçe ve iki kral, Chartres-Fransa	32
Görüntü 1.9. Lorenzo Ghiberti, Cennet Kapısı, Bronz.....	33
Görüntü 1.10. Donatello, Gattamelata Atlı Heykeli, Bronz	34
Görüntü 1.11. Jeremia ve Eyüp Peygamber	35
Görüntü 1.12. Bunarotti Michelangelo, Pieta, Mermer	36
Görüntü 1.13. Bunarotti Michelangelo, Musa, mermer	37
Görüntü 1.14. Barok Dönem Roma Kopyası,	38
Görüntü 1.15. Bernini, Azize Teresa'nın Kendinden Geçışı, Mermer, 1651	39

Görüntü 1.16. Gian Lorenzo Berrini, “Dört Nehir Çeşmesi”, Mermer, 1651, Piazza Navona Meydanı.....	40
Görüntü 1.17. Calais Burjuvaları, Rodin, Fransa XIX y.y.	43
Görüntü 2.1. Laszlo Moholy-Nagy, “Konstrüksiyon”	48
Görüntü 2.2. Paul Klee, Bauhaus Stüdyosu (1925).....	50
Görüntü 2.3. Bauhaus kapanış sergisi, Josef Albers ve öğrencileri (1933).....	50
Görüntü 2.4. (solda) Bauhaus form ustası olan Josef Albers’in çalışması-bir film tabakasından sekiz spiral kesilmesiye oluşan spiral kule (sağda) Josef Albers tarafından Bauhaus’ta verilen dersinde oluşturulan 3 boyutlu spiral tasarım, (1928).....	51
Görüntü 2.5. Zanaat ve sanatı birleştirmek amacıyla kurulan Staatliches Bauhaus (Bauhaus olarak bilinir) okulunda öğrencilerin form ve kompozisyon çalışmaları.....	52
Görüntü 2.6. Umberto Bacciom, "Mekanda form Sürekliliği ",1913.....	54
Görüntü 2.7. Viadimir Tatlin. "3.Enternasyonal Anıt Projesi" (sonradan yapılan maketi).1979.	55
Görüntü 2.8. Naum Gabo. "Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon" 1949.	55
Görüntü 2.9. Antony Pevsner, "Sütun", 1946.....	55
Görüntü 2.10. Kızılay Meydanı - Ankara.....	58
Görüntü 2.11. Heinrich Krippel, Ulus Meydanı Zafer Anıtı	59
Görüntü 2.12. Thorak-Hanak, Ankara Güven Park Güven Anıtı	59
Görüntü 3.1. Hadi BARA, soyut mekansal kompozisyon, 100x91x67 cm, Bronz	63
Görüntü 3.2. Hadi BARA, Heykel Sergisi, (2006).....	63
Görüntü 3.3. Zühtü Mürtoğlu, Işık Küp, Alçı, Kompozisyon, 65x57x52 cm, Mimar Sinan Üniversitesi. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, (1952)	64
Görüntü 3.4. Zühtü Mürtoğlu, Ahşap,165x100x152 cm, Mimar Sinan Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, (1972).....	64
Görüntü 3.5. Gerrit Rietveld, “Red and Blue Chair” Kayın Ağacı, 1918, 88*66*83cm, New York Brooklyn Müzesi.....	64
Görüntü 3.6. Heinrich Krippel, “ Sarayburnu Atatürk Anıtı” , 1926, Mermer Kaide-Bronz, 6m, İstanbul	65

Görüntü 3.7. Constantin Brancusi, “Sessizlik Masası”,1937, Bambatoc Traverteni, Romanya.....	66
Görüntü 3.8. Constantin Brancusi, “The Gate of Kiss (Öpüşme Kapısı)”, 1937, Bambatoc Traverteni, Romanya.....	67
Görüntü 3.9. Ali Hadi Bara-Zühtü Müridoğlu, Barbaros anıtı, Bronz, 1944, Beşiktaş-İstanbul	68
Görüntü 3.10. Alexander Calder, “Light Fixture”, Alüminyum, 1947	69
Görüntü 3.11. Alexander Calder, “Light Fixture”, Alüminyum, Oyma Ahşap, Çelik, 1960 72*50*99 cm	70
Görüntü 3.12. İlhan Koman, “Şezgong”, Metal, 140*90*60, 1950	71
Görüntü 3.13. Sadi Öziş, “Sieve”, Fındık Eleği-Çelik, 82*67*65 1959	72
Görüntü 3.14. Sadi Öziş, “YouMou Sehba”, Deri-Çelik-Cam, 106*61*43cm, 1959...72	
Görüntü 3.15. Sadi Öziş, “Tabure”, Metal, 70*52*45, 1961	73
Görüntü 3.16. Sadi Öziş, “Duvar Askısı”, Metal, 90*170 1966	74
Görüntü 3.17. Bruce Nauman, “Tabure”, Beton, 45*39*37, 1965, Hollanda Kroller-Muller Müzesi.....	75
Görüntü 3.18. Daniel Spoerri, “ Kichka’nin Sabah Kahvaltısı”, Duvara asılmış ahşap sandalye, cezve, bardak,1960	76
Görüntü 3.19. Richard Artschwager, “Masa ve Sandalye”, Melamin ve Ahşap, 75*132*95, 1963-4.....	77
Görüntü 3.20. Richard Artschwager, “Saç”, Boyalı Ahşap Üzerine Kauçuk Saç, 1988	78
Görüntü 3.21. Richard Artschwager, “Masa”, Formika, Çekiç Müzesi Los Angeles, 1964	79
Görüntü 3.22. Richard Serra, “Clara Clara”, Çelik, 1983, Paris	80
Görüntü 3.23. Kuzgun Acar, “masklar”, 1968 yılında Mehmet Ulusoy başlattığı sokak tiyatroları için maskları	81
Görüntü 3.24. Kuzgun Acar, “sandalye”, Metal.....	82
Görüntü 3.25. Kuzgun Acar, “Telefonluk”, Metal	82
Görüntü 3.26. Daniel Buren, “Daimi Enstalasyonu”, Beton, 1986	83
Görüntü 3.27. Albert Paley,”Coffee Table”,Metal-Cam 19 12 x 40, 1992.....	84
Görüntü 3.28. Albert Poley, “Sehba”, Metal-Cam,1991	84

Görüntü 3.29. Meriç Hızal, “Anadolu Sofrası I”, Limra Taşı-Çelik, 100*230*30, 1997, İsrail	85
Görüntü 3.30. Meriç Hızal, “Anadolu Sofrası II”, Mermer, 2004	86
Görüntü 3.31. Meriç Hızal, “Barış Masası”, Mermer, 120*120*70, 2008, Yunanistan	86
Görüntü 3.32. Resim. Meriç Hızal, “Herkes için Barış”, Granit-Metal, 100 m2, 2000, İstanbul	87
Görüntü 3.33. Bruce Gray, “Yaylı Sandalye”, Metal, 30*64*24 California.....	88
Görüntü 3.34. Bruce Gray, “Spike Chair”, Metal, 41x17x16, 2001, Los Angeles	89
Görüntü 3.35. Bruce Gray, “sandalye”, Çelik, 7*3*4, 2006	89
Görüntü 3.36. Bruce Gray, “Triad Chair”, Çelik, 32*20*21, 2004, Los Angeles	90
Görüntü 3.37. Bruce Gray, “Minyatür Sandalye”, Çelik, 10*4*3cm.....	91
Görüntü 3.38. Bruce Gray, “Tables”, Çelik-Cam, 2005	92
Görüntü 3.39. Christo ve Jeanne-Claude,” Kapılar (The Gates), Metal-Kumaş, 2005, New York Central Park	93
Görüntü 3.40. Dani Karava, “Kırmızı Geçit”, 2005, FRANSA	94
Görüntü 3.41. Dani Karavan, “Chairs”, 1.5*4.5*4.5m,17m2 Mermer,2004-5, Almanya.....	95
Görüntü 4.1. Selim SANCAR “Brancusi’ye Saygı” 2014 Metal(Kova) 340*30*30....	96
Görüntü 4.2. Selim SANCAR “SANDALYE-2” Metal-Ahşap 2014 50*30*20/40*30*20	97
Görüntü 4.3. Selim SANCAR “Sandalye-4” 2017 Metal 165*55*40	98
Görüntü 4.4. Selim SANCAR “Sandalye-3” 2016 Metal 30*6*5 /25*6*5/20*6*5	99
Görüntü 4.5. Selim SANCAR, “Kuş Evleri” 2015 Metal 320*60*40	100
Görüntü 4.6. Selim SANCAR “Fantazi” 2017 Metal 90*30*18.....	101
Görüntü 4.7. Selim Sancar, “GÜÇ” Metal 90x23x23 cm, 2014	102
Görüntü 4.8. Selim Sancar, “Figüratif soyutlama” Metal-Taş 80x25x30 cm. 2014 ...	103
Görüntü 4.9. Selim Sancar “Birlikte Yaşama” Metal 30x60x160 cm, 2015.....	104
Görüntü 4.10. Selim Sancar, “ Sandalye Merdiven” Metal 310x35x30 cm. 2015.....	105
Görüntü 4.11. Selim Sancar, ”isimsiz” metal 100x25x40 cm., 2015	106

ÖNSÖZ

Heykel sanatı içinde değerlendirilen yapıtlar; ortaya konduğu dönem, yer ve sanat anlayışındaki farklılıklardan dolayı farklı amaçlarla, değişik biçimlerde ortaya konulmuştur. Heykel sanatının tipik örnekleri olarak kabul edilen bu yapıtlar bellidirler. Doğrudan heykel sanatı içinde değerlendirilmeyen ancak günlük hayatta kullanılan ve heykelsi öğeleri güçlü olan pek çok obje mevcuttur. Bu objelerin heykel sanatı bağlamında algılanmaları, estetik açıdan zengin ve düzeyli olmaları, sanatsal olarak bir ya da birden çok görsel mesaj içermelerinden kaynaklıdır.

Hemen hemen bütün sanat disiplinleri, birbiriyle az ya da çok, değişik düzeylerde etkileşim içindedirler. Heykel sanatı da birçok sanat ve zanaat dalıyla yakın ilişki erişiminde olmuşlardır. Heykelin geçmiş yüzyıllarda mimarlıkta süsleme ögesi olarak kullanılması bu iki farklı sanat disiplini arasında yakın ilişki sürekli olarak söz konusu olmuştur. Heykel ile seramik ve metal işleri arasındaki sınırlar çoğu zaman hep var olmuştur. Günümüzde endüstrinin tasarımcılarıyla heykel sanatçılarıyla yaptıkları sanatsal işler adeta iç içe geçmiş durumdadır.

Sanatta işlevsellik, günlük hayattan sanatsal üretime kadar hemen her alanda üzerinde çokça kafa yorulan, söz söylenen, tartışılan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Heykel sanatında işlevselliğin araştırılmasının, incelenmesinin en önemli nedenlerinden biriside bu olmuştur.

Bu araştırma çalışmasında geçmişten günümüze fonksiyon özelliğe sahip heykel çalışmaları, heykel ve fonksiyonellik kavramları, geçmiş yüzyıllardan günümüze kadar yapılan sanat yapıtları karşılaştırmalı olarak ele alınıp irdelenmeye çalışılmıştır.

GİRİŞ

İnsan tarih sahnesine çıktığından beri, doğayı yalnız bilmek, tanımak isteğiyle yetinmemiş, doğayı gereksinimine göre değiştirmek de istemiştir. Doğayı bilme ve değiştirme isteği sanata dönüşmüştür. Bu dönüşüm hep organik ya da geometrik biçimlerde somutlaşmıştır. Yani, günümüze kadar insanın tüm yaratmalarının tarihini bu iki biçim karşılığı oluşturmuştur.

XX. yy, Avrupa sanatındaki büyük dönüşümlerin ve modern sanat hareketlerin kaynağıdır. Feodal toplum düzeyinden, kapitalist toplum düzenine geçiş aşamasında görülen bunalımlar oluşturmuştur. Üretim koşullarının hızla değişmeye başlaması bilimsel ve felsefi öğretiler bu yüzyılın sanat hareketlerine çeşitli biçimlerde yansımaya başlamış ve yaşamın her alanında olduğu gibi, sanat hakkındaki düşünceleri de etkileyerek geleneğin bozulmasına sebep olmuştur. Geleneksel sanata tepki olarak öne sürülen estetik ölçütler; bireyin ruhsal yapısının; toplum içinde yalnızlaşmasına neden olan eğilimler büyük bir yer tutar. Bu yüzyılda daha çok teknolojik ve maddi bir ilerleme anlamına gelen «gelişme» kavramına bağlanmış, bu yolda da emek harcamış ve bu yönde insanoğlunun kazandığı yeni güçleri doğru kullanıp kullanmayacağı üzerine derin şüpheler uyanmıştır.

Buna göre, insanın nesneleri kavraması, varlığı düşünmesi, soyut olmaya başladığı gibi sanatçıların yarattığı sanat çalışmaları da soyut olacaktır. Tüm bu soyutlaşan evren, soyut değer sistemleriyle insanı aşan, insanın dışında ve bu anlamda objektif-idealist bir varlık dünyası oluşturur. İnsan da böyle soyutlaşan bir dünyada, doğa-nesne dünyasıyla olan ilişkisini kaybetmiş ve kendini bilerek, düşünerek ve yaratarak var olmak istemiştir. Bu da, insanı nesne-doğa dünyasının dışında oluşturduğu soyut bir dünyaya sokar. Tüm sanatlar bu yeni görme ve düşünce biçimine uyarak işlevsel olarak eserlerine anlam katmaya başlar. Böyle bir ideolojinin yöneldiği alan tüm bir yaşam alanını kapsamakta ve sanatın yaşamla bütünleşmesi artık bizzat insanı sanatın içine sokmakla gerçekleşmektedir.

Heykel sanatı, tarihsel süreç içerisinde farklı dönem ve bölgelerde, farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmış sanatçının isteği doğrultusunda, düşünsel boyutları farklı materyallerde hayat kazanmıştır.

Heykel, insanın varoluş serüveninde, kültürler arasında, önemli bir anlam oluşturma aracı olmuş, dinsel açıdan tanrıların, toplumsal açıdan bolluğun-bereketin, estetik açıdan ideal güzelliğin, siyasi açıdan kahramanların imgesi olmak gibi sayısız işlevleriyle kültürlerde farklı roller üstlenerek hep var olmuştur.

İlk çağlardan günümüze kadar olan süreçte diğer tüm sanatlarda olduğu gibi heykel sanatında da fonksiyonellik açısından büyük değişimler göstermiştir.

Modern sanatla ve art arda ortaya çıkan yeni sanat akımları, heykel sanatı fonksiyon olarak yeni anlam ve boyutlar kazanmış bu tarihten itibaren sanatın toplum içindeki kültürel fonksiyonu değişmeye başlamış, heykel; insanın iç dünyasını yansıtan bir ifade biçimini oluşturmuştur.

Yukarıda belirtilen, sanattaki değişimleri tam olarak kavrayabilmek ve anlamlandırmak için, insanlık tarihinin yakın dönemini gözden geçirmek de gerekir. Bu anlamda, sanatın estetik fonksiyonu göz önüne alındığında, tarihsel olarak bir geriye dönüş kaçınılmaz olabilir. Özellikle, sanat - toplum ilişkisi açısından yapılacak tarihsel çıkarımlar, modern ya da çağdaş sanatın anlaşılmasına ve yorumlanmasına yardımcı olacağı için önemlidir.

I. AMAÇ VE YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, tarihsel süreç içinde heykel sanatını fonksiyonellik açısından incelemek ve bu araştırmayla çeşitli uygarlık, dönem, sanat akımları ve hareketlerine ait heykel çalışmalarını fonksiyonellik yönü ile araştırmak ve Çağdaş Türk heykel sanatında heykel-fonksiyon ilişkisine odaklanma amaçlanmaktadır.

Bu araştırmanın kapsamını; genel olarak fonksiyon, fonksiyonellik, heykelin tanımı, sanatta fonksiyonelliğin tanımları, tarihsel süreç içinde heykel-fonksiyon ilişkisi, Çağdaş Türk heykel sanatında fonksiyonellik konuları oluşturur. Geçmişten günümüze kadar heykel-işlevsellik ilişkisi, İlkçağ dönemden başlayarak XXI. Yüzyıla kadar Anadolu, Mısır, Yunan, Roma uygarlıkları ve çeşitli sanat akımları, hareketleri ya da anlayışları içerisinde örnekler incelenip karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır.

Çalışmanın başından itibaren konuyla ilgili genel tanımlara yer verilmiş daha sonra İlk Çağ öncesi fonksiyonel heykel çalışmalarından XX. yüzyılda ortaya konulan

modern heykel yapıtları da dâhil olmak üzere çeşitli uygarlıklara ait heykel çalışmaları, örnek yapıtların incelenmesi yöntemiyle karşılaştırmalı olarak ele alınıp incelenmiştir.

Çağdaş Türk heykel sanatında fonksiyon özelliğe sahip olan heykeller incelendiği bölümde ise, birkaç alt bölüme ayırarak ülkemizdeki heykel sanatının gelişimine, değişimine ve bu gelişim ve değişimde Avrupa'dan gelen etkilere de yer verilmiştir.

II. HEYKELİN TANIMI

Arapça kökenli heykel sözcüğü, Osmanlıca ve Türkçede kısaca "üçboyutlu, derinliği ve hacmi olan sanat yapıtları" olarak tanımlanır. Akdeniz çevresindeki ilk çağ uygarlıklarında kullanılan sculpture: (İng-Fr.sculpture, Alm. skulptur ve Türkçede yontu) aslında içinde mimariyi de kapsayan her tür üç boyutlu heykelsi biçimleri içermektedir. Günümüzde statue kelimesi, tek figürden oluşan ve ayaktaki üç boyutlu insan betimlemeleri için kullanılır. Genelde statue'ler 75 cm. ve üzerindeki heykelleri içerir. Daha küçük boyutlular Fransızca statuette kelimesindeki anlamıyla heykelcik olarak ifade edilir.¹ Daha geniş ifadeyle heykel, bir düşünceyi veya kavrama biçimini simgeleyen ve kökeni paganist süreçlere kadar inen bir sanat dalıdır. Bu açıdan heykel, taşıdığı estetik değer kadar, "varlık-yaşam-doğa-büyü-tin ve sonsuzluk" gibi kavramlarla da ilgilenen daha derin bir anlam ifade eder.² Aşağıdaki örnekte de görüldüğü gibi bu anlamları ifade eden Parsva'nın heykelini örnek olarak verilebilir (Görüntü 1).

¹ Ali T. Germaner, (1997) "Heykel Sanatı", *Eczacıhası Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, II, 780.

² Kaya Özsezgin, (1995) "Heykel. Karamsarlık. Espas ve Mekan Bağlamında", *Milliyet Sanat*, S. 355, İstanbul, 46.



Görüntü 1. Jain Tirthankara, Kurtuluşa Ulaşmış Olan Parsva, Rajasthan (Hindistan, M.Ö. 599-527)

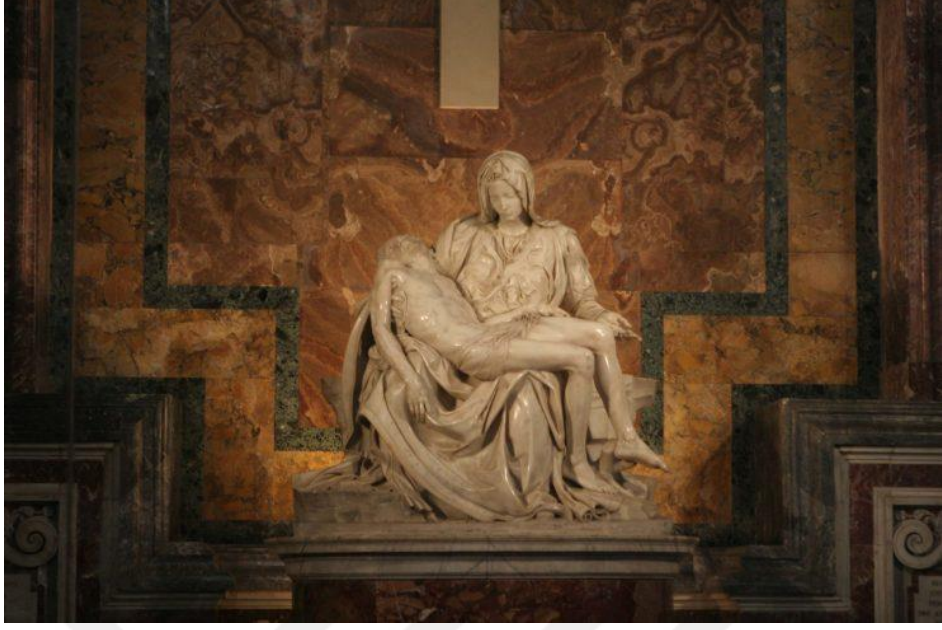
Ayrıca, Ön Asya, İran ve Kafkasya bölgelerinde yaygın olarak kullanıldığı bilinen bir balta tipi, namlusu teber ağızlı, sapı delikli olup ense kısmında dikenli dişleri bulunan bu heykeli örnek olarak verilebilir (Görüntü 2). Tören baltasının ağız kısmı dâhil her yanı, dinsel betimlemelerle, rölyef ve heykel figürleriyle donatılmıştır. Bir tapınak hazinesinde bulunan ve Tanrı adına korunmak için yapılmış olan bu tören baltasının, Tanrı'ya adanmış bir kült eşyası olduğu gibi, büyük boy bir Tanrı heykelinin elinde tuttuğu bir silah ya da simge olduğu da düşünülebilir.³

³ A. Muhibbe Darga, (1992) *Hitit Sanatı*, Anadolu Sanat Yayınları Akbank Kültür ve Sanat Hizmetleri Kitapları, İstanbul, 108-109.



Görüntü 2. Tören baltası, Tanrıya adanmış bir kült eşyası, Bronz, (19,5 cm x 9,2 cm; ağırlık: 1,025 kg) Hitit İmparatorluk Dönemi

Heykel başka bir ifadeyle, kabartmalardan farklı olarak bağımsız ve bağlantısız olan yapıtlardır. Konuları insan veya hayvan figürleri olabileceği gibi tarihsel, dinsel veya mitolojik olanları da içerebilir. Günümüzde heykel, bir takım malzemelerle (taş, mermer, maden, demir, tunç, ağaç, alçı, kil veya fildişi gibi) insan veya hayvanları üçboyutlu olarak betimleme ve biçimlendirme sanatı olarak adlandırılır. Buna örnek olarak Michelangelo'nun 1499 yılında yonttuğu ünlü heykelidir. “Pietà” ‘nın üzerinde Meryem ‘in elbisesini çapraz olarak kesen şerit şeklindeki bantta, ilk olarak yapılmıştır. Mermer yontu heykeli Pietà; çarmıhtan indirilen İsa'nın annesinin kucağına aldığı duygusal ve acıklı anın ruhunu taşımakta olan heykeli örnek olarak verilebilir. (Görüntü 3).



Görüntü 3. Michelangelo, “Pietà” mermer, 174x195 cm, San Pietro, Roma, 1499

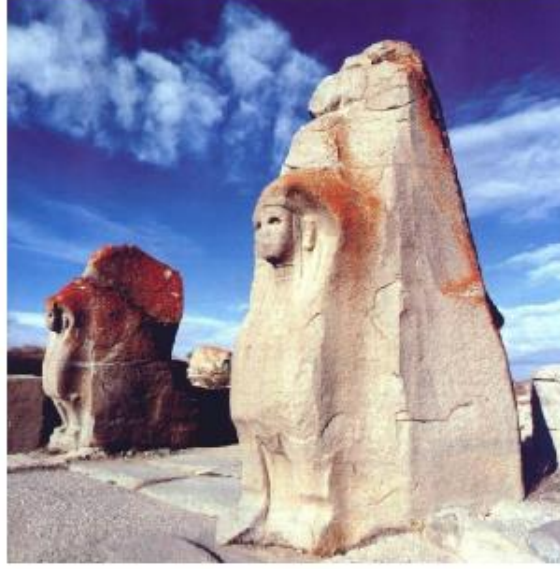
Heykel bir başka ifadeyle de, kapalı ya da açık mekânları göre yapılan ve etrafında dolaşılabilen üç boyutlu nesnelerdir. Taştan yontu yaparak, kilin birbirine eklenmesiyle yığılarak ya da sanatçının amacına uygun olarak seçtiği malzemelerin şu ya da bu şekilde üst üste, yan yana getirilmesiyle inşa edilerek yapılan üç boyutlu, dokunulabilen uzay boşluğunda yer kaplayan bir biçim olarak da tanımlanır.⁴

Heykelin tanımında kimi zaman yontu ifadesiyle de karşılaşılır. Yontu için de, çeşitli gereçler kullanarak üç boyutlu düzenlemeler yaparak, duygu ve düşünceler bir şekilde ifade edilir. Bunlarda anlayış olarak, figüratif, soyut, yarı-soyut ya da her ikisi birlikte ele alınabilir (Görüntü 4).

İnsanlar daha çok antik çağdan itibaren, zanaat becerilerini geliştirerek çeşitli yontular meydana getirmişler ve Anadolu'nun da bu bağlamda M.Ö.6500'lerden bu yana çok çeşitli kültürlerin yontu sanatına ev sahipliği yaptığı bilinir. Taş ve ahşap yontulabilir maddelerdir. Kil yoğrulabilen bir yapıya sahipken alçı ve tunç ise bir kalıba dökülerek, daha sonradan gerektiğinde kemre yani törpülenme ve yapıştırma gibi ek ilavelerle yontu işlemi meydana getirilir.⁵

⁴ Mehmet Yılmaz, (1999) *Heykel Sanatı*, Ankara, 13-17.

⁵ Birsan Alsaç ve Üstün Alsaç, (1993) *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İstanbul, 68-69.



Görüntü 4. Alacahöyük Tunç döneminden, Kapı Sfenksleri, Hitit Dönemi.

Taş yontulara örnek olarak Hitit Dönemine ait (M.Ö.2100–1750) ve özellikle Boğazköy ve Alacahöyük'ün kent kapılarının iki tarafa yerleştirilmiş olan *sfenksler*; bronz çağının önemli örnekleri olarak gösterilirler (Görüntü 4). Bu devirlerde yine kayalara yontulan kabartmalar oldukça önemli sanat yapıtları arasında yer alır. Bu heykeller kentin korunması için giriş kapılarına yapışık fonksiyonu olan heykellerdir.

Kabartma çalışmaları resim ve heykel arasında bir yerde durur. Bu çalışmalarda sanatçı, biçimleri bir yüzey üzerinde girinti-çıkıntı oluşturacak şekilde tasarlanır. Yani bu tür çalışmalarda arka mekândaki kütleye bir bağımlılık söz konusudur.⁶



Görüntü 5. Kabartma yapma aşamasında bulunulan bir çalışma

⁶ Derya Uzun Aydın, (2008) *Türk Heykel Sanatı ve ilk Heykeltıraşlar*, Ankara: Gece Kitaplığı Yayınevi, 19.

Ayrıca yalnızca ön cepheden izlenebilirler. Kabartmalarda isimlendirmeler, figürlerin öne ya da geriye doğru olan yüksekliklerine göre yapılır. Eğer, figürlerin öne doğru çıkıntısı fazla kabarık yapıda değilse; bunlara alçak kabartma adı verilir. Figürler, öne doğru çıkıntılı olarak yapılmışsa; bunlara da yüksek kabartma olarak adlandırılır. Ayrıca yüzeyden içeriye doğru oyuk olanları vardır; bunlara da çukur oyma; diğer ifadeyle intaglio ismi verilir. Büstler: özellikle portre biçimi ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu insan vücudunun üst kısmını, baş, omuzlar; bazen de yarıya kadar kollan içerir. Anıtlar; gelecek kuşaklara birer anı olmak üzere ünlü bir şahsı veya tarihi bir olayı canlandırmaya yönelik ölçüleri, boyutları farklı yapıtlar olarak tasarlanır.⁷



Görüntü 6. Amazonların Yunanlarla Savaşını anlatan yüksek kabartma

Heykel, belli bir forma dönüştürülebilecek her doğal malzemeden yapılabilmektedir. Heykelde en çok kullanılan ve en yaygın olarak kullanılan madde kildir. Kil, özellikle istenilen formu kolay vermesinden dolayı daha yoğun olarak kullanımda tercih edilir.⁸ Özellikle sağlam ve dayanıklı bir malzeme olması ile tercih

⁷ Yılmaz, 13-17

⁸ Arzu Çakır Atıl, (2008) “Heykelde Geleneksel Malzeme ve Tekniklerle Biçimlendirme”, 2. Uluslararası Dokimeon Mermer Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı, (16-Haziran 2008-Afyon), Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Afyon-Haziran, 155

edilen taş heykel sanatı için oldukça önemli bir yontma gerecidir. Taş yontmada; kesme ve yontma gibi iki temel yöntem kullanılır.⁹



Görüntü 7. Nemrut Dağı Heykelleri, M.Ö. 150

Görüntü 7 de görüleceği gibi taş biçimlenme safhaları düşünülürse uzun zaman gerektiren bir uğraştır. Bugün bu süre teknoloji yardımıyla en aza indirgenmeye çalışılmaktadır. Tüm biçimlendirme zorluklarına rağmen bu taş malzeme, heykel sanatı açısından geçmişten günümüze tercih edilmiş önemli bir malzeme olmuştur.¹⁰ Doğada sıklıkla rastlanılan bir malzeme olmakla birlikte, uzun süre dış mekânda dayanıklı olmamasına rağmen ahşap, heykel sanatında yoğun olarak kullanılan bir malzeme olmuştur. En sık tercih edilen ahşap malzemeler arasında, ceviz, gürgen, sedir veya abanoz gibi çeşitli ağaçlar sayılabilir. Ahşap malzeme için çelikten kesici bir alet yapıp şekillendirme işlemi yapmak mümkündür. Özellikle Kuzey Avrupa ve Afrika'da

⁹ Aydın, 20.

¹⁰ Emre Başoğlu, (2005) *Tarihten Günümüze Batı Uygarlıkları Heykel Sanatında Taşın İşlenişi*, (Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Heykel Programı, İstanbul, 1, 6; Atıl, 155.

ahşaptan yapılmış heykel ve masklar sanat alanında büyük önem taşımaktadır (Görüntü 8).



Görüntü 8. Shigir İdolü, karaçam ağacı, Mezolitik Dönem,

Antik çağdan buyana blok verebilen, kesilip işlenebilen, cilalandığında parlayan, dayanıklı her türlü kavaç (Magmatik, Metamorfik. Sedimanter) mermer malzeme kullanılmıştır.¹¹ Anadolu'nun zengin mermer yataklarına sahip olduğu ve bu bağlamda burada mermer işçiliğinin geliştiği bilinir.¹² Mermer, mimari elemanlarda olduğu kadar heykel sanatında da önemli bir malzeme olmuş ve Özellikle kalıcı olması, mermerin tercih edilmesinde önemli bir etkidir. Ülkemizde ağırlıklı olarak Cumhuriyet dönemi ile daha çok önem kazanmıştır. Bu mermer malzeme, batıda Rönesans dönemiyle önemini arttırmıştır.¹³

Aşınmaya dayanıklı bir malzeme olan bronz, heykel dökümünde de sık kullanılan bir malzeme olmuş ve temiz bronzlar parlak olmaları ile sürekli dikkati çekmiştir. Günümüzde bronz, kimyasallar sayesinde yeşil, mavi veya kahve gibi renklere de ulaşabilir. Heykelde bronz malzemesinin geçmişi yaklaşık M.Ö. 3000-2500 yıl öncelerine dayanır.¹⁴

¹¹ Başoğlu, 9

¹² A. Celal Binzet, (2006) "Heykelimiz Üzerine Notlar". *RH+Sanat (Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi)*, S. 35. İstanbul-Aralık, 10.

¹³ Cevdet Bilgin (1985) "Heykel Sanatında Mermerin Dünyası Bugünü", *Sanat Sempozyumu*, (Tebliğler. 19 Nisan 1985. Bey tepe). Ankara, 103.

¹⁴ Başoğlu, 4; Atıl, 155.



Görüntü 9. Fil, Eski Çin Dönemi, Bronz

Geç dönemlerde kullanılan önemli bir malzeme de demirdir. XX. yüzyıl'da metal ve paslanmaz çelik levhalarda kullanım alanı yaygınlaşmıştır. XX. yüzyılda ayrıca beton: taşın yerini almaya başlamıştır. Beton hava koşullarına dayanıklı olmasından dolayı, özellikle açık havadaki anıtsal yapılarda ve duvar kabartmalarında sık sık tercih edilmiştir. Polyesterle güçlendirince sert ve dayanıklı bir kabuk oluşturan ve heykel sanatında tercih edilen bir diğer petrol ürünleri malzeme cam elyaflar olmuştur. Kısaca XX. yüzyılda yaşanan teknolojik gelişmeler sayesinde doğal yapay birçok malzemeye olanak tanımıştır. Heykel sanatında dikkat edilmesi gereken bir takım noktalar bulunmaktadır. Bunlar; kütle-mekân, hacim, yüzey, ışık-gölge, oran, ölçek, denge, doluluk-boşluk, geçişler ya da düzlemler yalnızca birkaçıdır.¹⁵

¹⁵ Germaner, 781; Aydın, 22.



Görüntü 10. Taş Heykel, Moğolistan, (M:S: 552-576)

Eski tarihlerde heykeller, basit biçim veren aletlerle (örneğin yine bir taş ile) yontulurken zamanla bu aletler çeşitlilik kazanmaya başlamış, özellikle M.Ö. 3000'in sonuna kadar taşları düzeltmek için ahşap, taş ve bakır gibi aletler kullanılmıştır. M.Ö. 2000'lerde, bunlara bronz ve demir gibi aletler eklenmiştir. 1000'li yılların başından itibaren de, demirin kullanımı ile yaygınlaşan aletler arasında en önemlileri; külünk ve günümüzde de kullanılmakta olan taşçı çekici yani madırğa olmuştur.¹⁶

Külünk; ocaklarda ve blok çıkarıldıktan sonraki süreçte, kaba biçimlendirmede kullanılmakta, büyük parçalar kopararak zaman kazandıran bir alet olmuştur. Madırgalar ise, günümüzde hala kullanılan bir alettir. Bu aletlerden başka, her iki ucu dişli ahşap saplı taraklar ve değişik keser örnekleri de, eski dönemlerde kullanılmışlardır.¹⁷ Dişli taraklar, M.Ö. 550'li yıllardan beri kullanıla gelen bir taşçı aleti olmuştur. Murç ve keskinin, geometrik dönemin ortalarından beri kullanıldığı bilinir. Sivri uçlu kalemelerin sert taşlarda yassı olanların ise, daha yumuşak olanlarda kullanıldıkları ve taş ocaklarında kullanılanlarla, mimari ya da heykel için kullanılanların farklı olduğu arkeolojik örneklerden de anlaşılır. Eğe, rende, raspa, matkap, levye, küskü gibi aletler de kullanılan diğer aletlere örnektir. Bunlar, özellikle heykelde detay çalışırken çok önemli aletlerdir.¹⁸

¹⁶ Aydın, 23

¹⁷ Bilgin, 103.

¹⁸ Aydın, 23.



Görüntü 11. Taş Yontu Malzemeleri

Mermer ya da ağaç gibi bir malzemeleri yontmak için özel aletlere ihtiyaç duyulur. Kil malzemeyi biçimlendirmeye yarayan aletlere modelaj kalemleri denilmektedir. Yontu kalem uçları en ince ayrıntılara kadar görebilmek için çeşitlenmektedir.¹⁹ Ortalama boyutlarda bir heykel için 70-100 cm yüksekliğinde bir sehpaye (turnetler) ihtiyaç duyulur. Antik çağdan buyana heykeli her açıdan görebilmek ve eksenleri etrafında dönebilmek için, döner altlık ve sehpalar kullanılır. Heykel yapımında bir diğer önemli eleman desteklerdir ve bunlara heykelde armatür adı da verilir. Çarpacak olarak da adlandırılan büyük keski, biçimlendirmenin ilk safhasında kopardığı büyük parçalar ile heykel yapımına yardımcı olan bir elemandır. Bu malzeme daha çok, mermerin kaba parçalarını düşürmek için dış kenarlarda kullanılmaktadır. Günümüzde kesme, yontma, aşındırma, cila, delme işlemlerinde; elektrik ve havayla çalışan aletlerden de faydalanılmaya başlanmıştır, (kesme-taşılama motoru, matkaplar, hava kompresörü, kabızlı tabancalar gibi). Heykellerde kullanılan teknik ve yöntemler, heykel için kullanılan malzemeye göre değişim göstermektedir.

¹⁹ Yılmaz, 69.

III. SANATIN TANIMI VE KISA TARİHÇESİ

Hayatın içinden var olan bir insan aktivitesi olarak sanatın insanlıkla aynı yaşta olduğu ileri sürülebilir. Genel anlamda her hangi bir işin ya da bir etkinliğin yapılmasıyla ilgili bilgilerin, yöntemlerin ve kuralların tümüne sanat adı verilir. Sanat şenliği, bazı düşüncelerin, duyguların, amaçların, olayların ya da durumların, deneyimlerden faydalanarak, düş gücü ve beceri kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı aktivitesi etkinliği olarak da tanımlayabiliriz.²⁰

Eski çağların bir çok dilinde karşımıza çıkan zanaat ile sanat özdeşliği, daha sonraları "güzel sanatlar" (beaux art) kavramının ortaya çıkması ile, yani bir fayda amacı taşıyan nesnelerin üretilmesi ile, fonksiyonellik için değil de, hiçbir menfaat gözetmeksizin sadece hoşlanmak amacıyla bakmak için nesneler üretilmesinin birbirinden ayrılması ile yok olmuştur.²¹

Sanat kelimesi Arapça bir kelime olup, sana'a kökünden gelen "üretmek, yapmak" anlamında bir mastar ekidir. Bu üretme ve yapma işi sıradan bir hareket değildir. Bu açıdan Şemseddin Sami sanatı; "ihtiyacı beşeriyeden birinin imali hususunda, mümarese ile öğrenilen ve İcra olunan iş" diye tanımlar²². Sanat bir insan yaratması, bir insan işi olarak, yine insanın kendini ifade etme metodundan birisidir.

Sanat farklı bir ifadeyle, "insanın işittikleri, gördükleri, his ve hayal ettikleri güzellikleri ve olayları, insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak şekilde biçimleme olarak"²³ açıklanır. Bu anlatıma göre, bir yapıtın sanat eseri olabilmesi için; insan elinin emeği olması, bir düşünceyi içinde barındırması, estetik olması, güzel olması ve orijinal olması gibi şartlar aranır. İnsan eliyle üretilmiş olan fakat insanda hayranlık, beğeni uyandırmayan işler sanat sayılmamaktadır.²⁴ Herkesin yapabileceği işler sanat eseri sayılmayacağı gibi, bunların ortaya koyanların da sanatçı olarak kabul görmesi mümkün olmamaktadır.

Başka bir ifadeyle sanat:

²⁰ Nejat Bozkurt, (1995) *Sanat ve Estetik Kurumları*, 2. bsk., Sarma\ Yayınevi, İstanbul, 5-15

²¹ Bozkurt, 18

²² Selçuk Mülâyim, (1994) *Sanata Giriş*, 2. bsk., Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul, 17

²³ Nusret Çam, (1994) *İslam'da Sanat, Resim ve Mimar*, Ankara, 12

²⁴ Bozkurt, 16.

"Sıkıntı sürecinde büyüyen, fikirle yoğunlaşan, emekle yoğrulan ve en iyiyi yapmayı amaçlayan faaliyet"²⁵ biçiminde de açıklanmaktadır.

İnsanoğlunun hayata başlaması ile Sanat eserlerinin de var olduklarını görmekteyiz. Paleolitik dönemlerden kalma bazı mağara resimleri insanlığın erken çağlarında dahi estetik kaygı arayışına girdiğini açıkça kanıtlamaktadır. Ancak bu mağara resimlerinin hangi amaç için yapıldıkları tartışılmakla birlikte, bazıları, parmak ve basit aletlerle boyanmış olan bu duvarların yeni avcılara rehberlik ve örneklik etme amacını taşıdıkları, bazı araştırmacılar ise bu resimlerin ve kazımların daha primitif dönemde tapınma işlevini yerine getirdiklerine inanmaktadırlar. Ancak bu duvar resimleri büyü amaçlı yapılmış olduğu görüşü yaygındır. Neolitik çağa gelindiğinde ise, insanlığın heykelciliğin en primitif hali olarak adlandırabileceğimiz bir çeşit taş yontuculuğuna başladığı görülür. Eski dönemlerden kalan bir takım Arco diTrento'da bulunan tanrıça heykelcikleri ve Stonehenge trilithleri gibi mimari yapılar, insanlığın, sanatı tapınma için kullandığını ve sanatın dini yaşamda önemli bir rol üslendiği görülür. Ancak bu eserlerdeki yorumlamaların aşırı soyut olmaları ve yazının henüz icat edilmemiş olması, eserleri araştırmayı zorlu kılmaktadır.²⁶

Tarih öncesi dönemlerden beri insanoğlu resme ilgidir ve yontma taş dönemi duvar resimleri bunun en güzel örneğini oluşturur. En eski insan topluluklarından yüzlerce yıl sonra, Eski Mısır'da mezar odalarına kazınarak yapılan resimler, ölümden sonra yaşamın devam ettiği inancına dayanılarak yapılmış, açık ve basit çizimlerdir. Rahip, firavun gibi kişiler büyük figürler olarak çizilmiş diğer normal insanlar ise yan yana sıkışık ve küçük çizilmiş ve katı kurallar yüzünden Eski Mısır'da resim sanatı binlerce yıl hiçbir değişime ve farklılığa uğramadan devam etmiştir.²⁷

Eski Yunan sanatında sanatın çok ilerlemiş olduğunu, günümüze kadar gelen tapınak, heykel ve taş yontulardan da anlaşılmaktadır. Resim sanatından kalan az sayıdaki örnekler ve kaynaklardan elde edilen bulgu ve bilgiler bu alanda da çok güzel örneklerin olduğunu gösterir ve resimlerde tanrı ve tanrıçalar, gündelik yaşam şekli, efsaneler konu edilmiştir. Yunan Sanatının en parlak ve gelişim göstermiş dönemi, Minos (İÖ 1600- 1150) ve Genç Miken (1400-1100) uygarlıkları zamanında

²⁵ Lev Nikolayeviç Tolstoy, (1992) *Sanat Nedir?*, (Çev. Buradan Dural), Şaıc Yayınları, İstanbul, 59

²⁶ Bozkurt, 20.

²⁷ Tolstoy, 68.

yaşanmıştır. Bu dönem resmine ait en muhteşem örnekleri siyah ve kırmızı ince uzun figürlü vazolar oluşturur.²⁸

Eski Roma'da resim sanatının ne kadar ilerlemiş olduğu ancak XVIII. yüzyılda ortaya çıkmış. Vezüv yanar dağının patlayarak fişkırması (İS 79) sonunda kalın lav tabakalarının altında kalan resimlerde, farklı insan figürleri, balıkçılar, avcılar, doğa ve deniz manzaraları, mitolojik olaylar ya da tarihsel olaylar ve destanlar ele alınmıştır. Duvar ve vazo resimleri yanında kitap resimleri ve portreler de önemlidir.

Kültür birikimiyle Bizans sanatı, diğer sanat dallarında olduğu gibi resim sanatında da farklı bir yere sahiptir. Orta çağda en büyük şehir olan başkent (İstanbul) Konstantinopolis'teki kilise ve saraylar renkli taş ve cam kırıklarından yapılmış mozaik resimler resimlerle bezenmeli ve Hristiyanlığın benimsenmesinden sonraki yıllarda kutsal resimler (ikona) yapılmıştır. Tinsel hikâyeler, okuryazarlığı olmayan insanlar için resimlerle anlatılmaya başlanmış ve giderek sanatsal nitelik kazanmıştır. Kilisenin kötü kurallarıyla belli bir dönem yerini haç simgesine bıraksa da, kilise denetiminin güç kaybettiği dönemlerde renkli mozaik mozaik resim çok farklı konularda ve daha gerçekçi olarak yapılmaya başlanmıştır. Kariye ve Ayasofya Camisi'nde yer alan benzersiz mozaikler İstanbul'da bulunan ve günümüze kalan en güzel örneklerdir. Orta Çağ'da bütün sanat dallarında olduğu gibi resimde de bir geriye gidiş yaşanmış ve kitap resimleri ağırlık kazanmıştır. Ancak XV ve XVI yüzyıllara sanatta, yeniden doğuş olarak bilinen Rönesans damgasını vurmuş, İtalya'da Floransa'dan başlayarak diğer şehirlere ve Avrupa'ya hızla yayılmıştır. Bu ilerlemeler sanatta yeni yaklaşımların, yeni üslupların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Endüstri çağının, toplumun yaşamına getirdiği gelişmeler ve yenilikler, sanatta yeni tarz arayışlarını da birlikte getirmiştir. Rönesans'tan bu zamana egemen olan Natüralizm'den kavram ressamlığına geçiş süreci XIX. Yüzyılda Empresyonizm'le başlamış, Empresyonizm'le Kübizm arasındaki süreçte ortaya çıkan sanat akımlarında natüralist sanat geleneğinin, değişse de devam ettiği görülmüştür. Kübizm ise, tek bakış noktasından kabuğunu kırmış, yüzlerce yıllık natüralist sanat geleneğini yıkarak yeni bir biçim dili oluşturmuştur. Geleneksel malzemelerin dışına ilk olarak Kübizmle çıkılmış, günlük hayatta kullanılan malzemeler, birer sanat nesnesine dönüştürülmüştür.

²⁸ <http://gazideilkayaz.editboard.com/t3-sanat-tarihi-ozet> Erişim Tarihi:25 03 2018

Nesnelerin anlamlarından sıyrılarak yeni anlamlar bulması ve kavramsal bir boyuta taşınması, yıkıcılık olarak belirtilen Dada Hareketiyle beraber çok daha belirgin bir hale gelmiştir.²⁹

IV. SANATTA FONKSİYONALİZM KAVRAMI

Fonksiyon, “işlev” olarak da ifade edilir. Latince de fungi, de functus, de fungor (functio) köklerinden gelen fonksiyon, "görev" in yanı sıra "üfule, vazife, yerine getirme, gerçekleştirmenin karşılığı olarak kullanılmaktadır. İşlev sözcüğü bir nesnenin gördüğü iş, iş görme yetisi olarak tanımlanmaktadır.³⁰ Sanatta işlev, gereksinme ve amaçları sanat içinde yerine getirme ve gerçekleştirme anlamında kullanılır.

Fonksiyon; görev, bir veya birçok değişken (değerleri değişebilen) niceliklere bağlı olarak değişen nicelik olarak tanımlanmaktadır.³¹

Bir başka tanıma göre ise işlev; kullanılış ve işlev açısından amaca uygunluk, belirli bir amaçla ilgili eylem çeşidi veya amacı gerçekleştiren eylem tarzı, uğruna belirli bir şeyin yapıldığı görev; fonksiyon, şeklinde; işlevsel ise; kullanış veya işleyiş bakımından amaca uygun olan, fonksiyonel şeklinde tanımlanmaktadır.³² Sanatta fonksiyonalizm, bir sanatın kullanım amacı ve buna bağlı gereksinimlerini belirlemektedir. Amaç, zaruriyet ve uygunluk kavramlarını içerisine alır. İşlev; biçimi, ölçüyü ve kullanılacak malzemeyi belirler. Sanatta fonksiyon, tasarıma cevap verebilecek nitelikleri ve bunu sağlayacak formları (biçim) araştıran ve tanımlayan bir bilgi alanı oluşturmaktadır.³³ Önemli olan parçanın sistemin oluşmasına katkıda bulunmasıdır. O halde; fonksiyon bir nesnenin işlevi, sistemin varlığına ve sürekliliğine katkısıyla beliren etkin bir özellik olmaktadır.

Tansuğ ise işlevselciliği;

... Biçimin belirtmek amacıyla olduğu iç anlam ve değerlerle ortaya çıkışı, ancak kendi fonksiyonunu yapar. Fonksiyon kavramı, basit bir faydalılık kavramı değildir. Bunu aşan bir anlamı

²⁹ Kader Sürmeli, (2012) “Dada Hareketinden Kavramsal Sanata”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345

³⁰ Nigan Bayazıt, ‘Endüstri Tasarımında Fizik Çevre ile İnsan ve Toplumun Karşılıklı Rolü’, *Yapı Dergisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayını, Sayı: 33, İstanbul, 86.

³¹ TDK, (1974) *İşlevsellik*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 500

³² Doğan Hasol, (1988) *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınları, İstanbul, 181

³³ Enis Faik Arcan ve Fikret Evcı, (1999) *Mimari Tasarıma Yaklaşım*, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul, 101.

vardır. Çünkü bize gündelik hayatta yararlı olan eşyalar bile biçimsel fonksiyonlarını ve hayatımızın bütün derinliğine yansımak imkânını, estetik ölçülerinde bulurlar. En basit araçlardan en komplike olanlarına kadar bütün biçimler estetik değerden yoksun oldukları zaman kullanışsız da olurlar. Dolayısıyla, faydalılıkları da güçleşir. Üretici emeğe heybet ve azim veren, bazen kullanılan aracın biçimsel değerine duyulan sevgidir. Bu yüzden, sanat ve araç biçimlerini, yarar sorununun ötesinde fonksiyon (işlev) sorunu altında toplamak gereği de vardır. Bu yüzden, biçim yolunda bilinçlenmiş bir çevrede duvardaki resim, masanın üstündeki su bardağı gibi bir ihtiyaç olur.³⁴ ifadeleriyle açıklık getirir.

Sanatta İşlevselcilik (Fonksiyonalizm), yalnızca işlevi göz önüne alan bir tasarım anlayışını ifade eder. Bir resmin ya da bir heykelin, her şeyden önce işlevlere çok iyi yanıt vermesi kaygısından yola çıkılarak tasarlanıp geliştirilmesini savunur. XIX. ve XX. yüzyıllarda farklı biçimlerde ortaya çıkmıştır. 1843 yılında, heykeltıraş Horatio Greenough, "Biçim, işlevi izler" savını ortaya atmıştır. Bu yaklaşım, sanatta çağdaş işlevselciliği belirleyen bir düşünce olmuştur. 1880'li yıllarda ise bu görüş, Amerikalı mimar Louis Sullivan tarafından da benimsenmiştir.³⁵ İki sanatçının da düşüncesinin temelini, soyut ve zaman ötesi güzellik anlayışı yerine, işleve dayalı bir mükemmellik yaratmak fikri oluşturmaktadır.

V. FONKSİYONALİZM-HEYKEL İLİŞKİSİ VE HEYKELDE FONKSİYONELLİK

Heykel sanatı, günümüze kadar farklı zaman aralıklarında, farklı amaç, işlev ve biçimlerde kullanılmış çeşitli aletlerle yapılan bu eserler, ister küçük bir mezar kalıntısından bir öge ya da fetiş; ister büyük bir yapının en küçük parçası ya da bu büyük yapının tümü; ister bir silah parçası ya da bir koşum takımı ayrıntısı; ister soyut ya da somut bir üslupta gerçek ya da düş ürünü bir varlığın üç boyutlu görsel olgusu olsun, estetik açıdan düzenli ve soylu olması ve sanatsal düzeyde bir ya da daha fazla görsel bildiriye içermesi şartıyla çağımızda heykel sanatı bağlamı içinde algılanmaktadır.³⁶

³⁴ Sezer Tansuğ,(1993) *Sanatın Görsel Dili*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 54-55

³⁵ Leland M. Roth,(2002) *Mimarlığın Öyküsü*, Çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 147

³⁶ Norbert Lynton,(1991) *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş), 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 106; Germaner, 782.

Bazı insan topluluklarının, özellikle de ilkel halkların yaşam biçimini, maddi ve manevi kültür öğelerini inceleyen etnografya bilimi, ilkçağ sanatından günümüz sanatına kadar heykel-fonksiyon ilişkisinin önemini ortaya koymaktadır. Toplumlara halk yapı sanatı, ev eşyaları, giyim kuşam, el sanatları, meslek ve halk müziği aletleri, dinsel inanç ve ibadetlerle ilgili aletler gibi çeşitli yönlerden inceleyen etnografya, günlük yaşamda kullanılan pek çok malzemede heykel sanatından da yararlandığını ortaya koymaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE HEYKEL-İŞLEV İLİŞKİSİ

1.1. TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE HEYKELDE FONKSİYONELLİK

Heykel ve heykeltraşlığın tarihi eski çağlara kadar dayanmaktadır. Dünyanın çeşitli yerlerinde yapılan arkeolojik kazılarda ağaç, mermer, taş, pişmiş toprak, maden gibi çok çeşitli materyallerle yapılmış heykel ve heykeltraşlığa rastlanır. Tarihi çok eski olduğu bilinen heykel ve heykelciliği bu derece gelişmesini sağlayan asıl neden, inançtır. Değişik dönemlerde yaşamış olan insanoğlunun tapdıkları ve ilah saydıkları objelerin çoğu taş, ağaç, maden üzerine işlemleri ve ibadetlerini bunlara karşı yapmaları, heykel ve heykeltraşlığın toplum hayatında geniş yer bulmasına neden olmuştur.

1.1.1. İlkçağ Öncesi Heykel Sanatında Heykel-Fonksiyonellik İlişkisi

İlkel dönem kabile insanı, imgelere, bakılacak güzel objeler olarak bakmamış, onun düşünce tarzını, imgeleri güç dolu nesneler olarak görmek oluşturmuştur. Çoğu sanat eserinin yapılma gayesi, törenlerin bir parçası olmak olmuş ve bu durumda önemli olan şey, söz konusu heykel ya da resmin toplum standartlarına göre güzelliği değil, "yarattığı büyüsel büyük etki", başka bir deyişle büyüsel etkiyi sağlayıp sağlamadığı olmuş ve bu dönemdeki sanatçılar, bu yapıtları, her rengin, her biçimin ne anlama geldiğini bilen kendi kabile halkı için yapan kişiler olmuştur (Bilge, 2000: 38).

Çevresindeki dünya ile ilişki içinde var olan ilkel insan, amacına ulaşmak için (avlanmak, savaşmak gibi...) taş, kemik gibi çevresinde bulduğu nesnelere müdahalelerde bulunarak bunları basit aletlere dönüştürmüş ve malzemesini doğadan edindiği bu basit araçları deneyler yapıp geliştirip kendi amacına ulaşmaya çalışmıştır. Bu, onun doğa üzerinde sınırsız bir güç kazanmasının başlangıç noktasını oluşturmuş, ilkel insanın bu buluşu sanatın köklerinden biri olan büyü'nün de başlangıç noktasının ortaya konmasına neden olmuştur. İnsan oğlu ilk kavrama ve soyutlamaya, dili kullanmaya başladıktan sonra bu aşamaya ulaşmış, doğada bulduğu savaşmaya ve avlanmaya yarayan balta biçimli nesnelerin benzerlerini yapmış ve hepsinin ortak

niteliğini soyutlayarak baltayı bir araç haline getirmeyi başarmıştır.³⁷ Bundan sonra nesnelerin bir adı olmuş ve bu nesneler ilkel toplumun üyeleri tarafından kavranıp anlaşılmıştır.

İnsanın ilk aleti yapması birer anlatım aracı olmuş ve bütün bunlar ilkel insanın doğa ile savaşıma, doğaya hâkim olma isteğinden kaynaklandığı anlaşılmıştır. İnsanın doğaüstü güce sahip olması ise, sanatın kökeni olan büyüye dayalıdır. İlk aleti yapan ve ona bu adı koyan insanda sanatçıdır ve ilkel insan yarı yerleşik düzene geçtikten sonra köy özelliği taşıyan topluluklar oluşmuştur. Bu dönemin özelliklerini taşıyan ve primitif halk adını alan topluluklar günümüzde de varlıklarını sürdürmektedir.(Güney Afrika'daki Buşman Kabilesi, Avustralya yerlileri gibi). Bu halkların sanatı Ortataş Çağı ile Yenitaş Çağının başındaki kültürü yansıtır. Primitif halklarda ortak toplumsal betimlemeler, kişilerin hayatı üzerinde hükmedici bir özellik taşımasından dolayı bu da kişilerin bireysel bakış açısını ortadan kaldırmıştır. Toplumsal betimlemeler bütün primitif toplumların ortak noktasıdır ve bu toplumlarda saygı, korku ve tapınma duyguları her zaman nedenlerden dolayı hep canlı tutulmuş, bu betimlemeler sembolleştirilerek tapınma nesneleri olmuştur. Duygunun hakim olduğu primitif toplumlarda bu betimlemeler bireylerin hayatına girerek onlarla birlikte yaşayıp gelişimini sürdürmekte ve birey bu sınırları aşamamıştır. Bundan dolayı da primitif sanatlar ortaya katı bir tutum ortaya sunarlar.³⁸

1.1.2. İlkçağ Uygarlıkları Heykel Sanatında Heykel-Fonksiyonellik İlişkisi

Doğaüstü güçlere bağlı yaşayan ilkçağ uygarlıklarında iki öge her şeyden önce gelir; bunlar “Büyü” ve “Din” kavramlarıdır. Primitif toplumlarda sanat, bu iki önemli ögenin hizmetine sunulmuştur. Primitif toplumların dini inanışı bulundukları bölgeye göre değişse de ortak noktalarını büyü oluşturmuş, insanın var oluşundan beri yapılan mağara resimleri ve heykellerde bu noktada birleşmektedir. Bununla birlikte bir insana ait resim ya da heykelcik, o insana büyü yapma aracı olarak kullanılmıştır.

Öbür yandan da sanat, toplumsal ilişkilerin gelişmesine yardımcı olmakta ve konsantre olup ilkel insan savaşa çıkmadan önce yüzünü boyayıp kendinden geçerek

³⁷ John Boardman, (2001) *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, (Çev: Yaşar Ersoy), İstanbul: Homer Kitabevi, 25

³⁸ Boardman, 25

savaş dansı yapmaktadır. Bu tutum ona kararlılık ve güven duygusu verilmekte, aynı duyguları ava çıkmadan önce mağara duvarına yaptığı hayvan resimleriyle de yaşamaktadır. Bu toplumlarda toplumsal bilincin artması için yapılan dini ayinler maske sanatının doğmasını ve gelişmesini sağlar ve doğaya karşı güç kazanmak için yapılan bu ayinlerde kullanılan maskeler doğaüstü güçlerini betimlemiştir. Yer, gök gibi birçok tanrıya inanan bu primitif topluluklar tanrılarının maskelerini de biçimlenmişlerdir.

Bazı ilkçağ toplumların da önemli olan başka bir öge ise, soy ve ata ruhudur. Zamanla tanrı niteliği kazanan atalara özel bir saygı duyulmuş, onların ölümlelerinden sonra heykelleri yapılmıştır. Ölü ataların ruhlarını barındırdığına inanılan bu heykellerin vücudu ataların birer yorumudur. Heykelin baş kısmı ise, atanın öldükten sonraki vücudundan ayrılan kafasıdır. Bu bazı toplumların geleneği olmuş, ancak sanatlı bir anlatıma sahip olmadığından dolayı heykel sanatı gelişme gösterememiştir. Bu gelenek bırakıldıktan sonra heykel sanatı gelişme göstermiş ve artık ata ruhları kutsallaşmaya başlamış ve böylelikle Manizm Dini doğmuş, bunun neticesinde büyük heykeller yapılmıştır.³⁹

İnsanın bazı hayvanlara, bitkilere ve eşyalara akraba olduğu inancı, Totemizm’de sanatsal yaratımlara sebep olmuş. Büyüye dayalı dünya görüşünü benimseyen toplumlar insan ve hayvan yorumuna dayalı heykeller ortaya koymuşlar. Ölülere tapan Manistler ise, doğal süsleme amacı gütmeyen heykeller tasarlamışlar ve ataların yorumlaması olan maskeler ise, bu toplumlarda gelişim göstermiştir.

Ataerkil toplumlarda yaşayan insanlar ise, üç boyutlu biçimlemeye dayalı kullanım eşyaları ortaya koymuş, bu üç boyutlu fonksiyonel heykellerde hayvan betimlemelerine gönderme yapılmaktadır. Primitif toplumlar bereketi anlatan geniş kalçalı, iri göğüslü ve göbekli kadın heykellerini sıklıkla ortaya koymuştur. Bu toplumların sanat anlayışında heykeller genellikle çıplak olarak betimlenmiştir. Bu heykellerde genellikle baş, vücuda göre büyük yapılmış ve iri gözler etkili vurgulanmıştır. El ve ayak parmakları ise normalden daha uzun ele alınmış, bazen de vücut organları rölyef biçiminde veya çizilerek gösterilmiştir. Kollar, bacaklar dikey ve birbirine paralel ele alınmış ve heykel durağan bir harekete sahiptir. Heykel yüzeyine

³⁹ Moisej Kagan, (1993) *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, 2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 233-4.

izilerek yapılan süsler önemli bir öge olmuştur. Bu bezemeler bazen figüratif bazen de soyut biçimde ele alınmıştır. Katı formlara sahip olan primitif heykeller soyutlanarak stilize edilmişt ve bazen de soyut anlatımlara sahip olmuştardır (Görüntü 1.1).



Görüntü 1.1. Müzik Aleti, Zarde Afrika, Kongo-Kinshasa, 61 cm.

Görüntü 1.1’de, yine primitif toplumlara ait dinsel ayinlerde kullanılan bir müzik aleti görülmekte ve bu müzik aleti, epey büyük ellere ve ayaklara sahip olan ve ellerini havaya amışt bir insan figüründen oluşturmaktadır. Müzik aletinin tuşları, figürün gövdesinde yer alır; bu çalışma bambu ağacından yapılmışt ve zengin plastik heykel öğeleri taşır. Heykel olarak orantısız vücut ölçülerine sahip olmasına rağmen bu çalışma ata tanrı ilişkisi içinde soyutlanmışt etkili bir idol heykelidir.



Görüntü 1.2. Yemek Kabı. Massim Halkı. 37x19,8x9 cm. Queensland Müzesi.

Görüntü 1.2’de, yer alan ve malzemesi ahşaptan yontulmuş olan insan figürübiçiminde bir yiyecek kabı görülür. Primitif toplumların üretim araçlarında tam bir daire ve tam simetrik kompozisyonlar görülmez. Bunun nedeni ise, ele alındıkları nesneyi malzemeye göre biçimlendirmelerinden ortaya çıkar. Ahşapların yemek konulduğu karın kısmı doğurganlığı, bereketi simgelemektedir. Plastik bir heykel olarak bakıldığında orta kısımda kabın derinliğinden gelen geniş bir boşluk yer alır; yemek kabının tutma yerlerine de büyük bir bas ve ayak izlenimi veren biçimler yerleştirilmiş ve böylelikle bir insan figürü ahşap malzemeden yontulmuştur. Figürün kolları ve bacakları soyutlanmış, vücuttan çıkan (kol ve bacak izlenimi veren) uzantılar biçiminde ele alınmıştır. Heykelin bütününe bakıldığında çömelmiş bir insan yorumlandığı anlaşılır. Bu yemek kabı heykel formu içerisinde ele alınırsa küçük, orta ve büyük parçalardan oluşmuş olduğu izlenir. Kompozisyonda ayaklar küçük parçayı, bas ve omuzlar orta bölümünü yemek koyulan karın kısmı ise, büyük bölümü meydana getirmektedir.



Görüntü 1.3. Dans Başlığı. Ahsap, kamış, bez ve boya. 38x43x19,5 cm. Blackwater Nehri. Middle Sepik.

Görüntü 1.3'te, yer alan ahşap, kumaş ve kamıştan yapılmış üç boyutlu tasarımda bir dans başlığı görülür. Primitif toplumlarda nesne ve biçimlerin hangi malzemeden yapıldığı çok önemlidir. Dans başlığı o çevreye ait kültürel malzemelerden yapılmış olduğu için, toplumun liderini bunu başına taktığında onu kötülüklerden koruyacağına inanır. Aslında mask olan üzerindeki surat biçimi, kötü ruhları o kabileden uzak tutacaktır. Bu tarz çalışmalar primitif toplumlarda sık sık karşımıza çıkan ve heykel türü olan bir portreyi simgeler.

Bu dönemde insanoğlu, büyü, sihir ve dinsel yakarışlar ortaya koymuş; bu olaylara şiirsel ve ezgisel dans biçimlerinin yanı sıra eylemsel anlatım biçimleri de katılarak, sihrin dıştan görünüşü olan, masklar, takılar, boyalar ve giysiler ile zenginleştirilmiştir. Dinsel törenlerde ve danslarda kullanılan maskenin, takan insanın kişiliğini değişikliğe uğrattığına inanılmış ve bu yüzden totemler, resim ve heykel biçiminde ortaya konularak gösterime girmiştir.

Primitif toplumlarda insanoğlu doğa korkusu ve yaşam koşullarının zorluğu karşısında, sanatsal ve imgesel düşüncenin dinsel bilinç içinde gelişmesine katkı sağlamıştır. İlkel toplumlardaki sanatsal yaratımlar, dinsel bir anlam kazanarak büyü'nün, totemizmin ve fetişizmin araçları haline gelmiştir. Bu noktada, sanatsal yaratımların korkutucu gücü kullanılmış, böylece sanat, doğa karşısında insanoğlunun açıkça bir güç aracı haline dönüşmüştür.

Sonuç olarak, sanat ve buna paralel olarak heykel sanatına ait yapıtlar ilkel çağlardan bu yana çoğu zaman fonksiyon ile bağlantılı olduğunu söylemek olasıdır. Moisej Kagan, insanoğlunun var oluşundan itibaren sanatın toplumsal fonksiyonunu;

... Sanat, dünyanın bilinişinin ve bunun insanlar arasında yaygınlık kazanmasının temel aracı olarak yer almış; ilkin, ideolojik diye tanımlanabilecek sorunları çözmüş; yani toplumda oluşan değer-yönlendirme sistemlerini bildirerek, ilkel ortak topluluğa bağlı üyelerin bilincinde yeşermesine yol açmış; ortak toplum insanının ahlaksal, dinsel duygularını, tasarımlarını, yönlendirmelerini, konumlarını biçimlendirmiş; çalışma süreci içinde yer alacak bu sürecin hazırlanmasına, düzene konmasına ve manen özümlemesine eşlik etmiş; insanoğlunun estetik duygusuna yön vermiş; insanın kendisini olumlama gereksinimine karşılık vererek, bu gereksinimi etkin bir biçimde uyarmış; insanoğlunu yalnızca manevi olarak değil, fiziki olarak da geliştirmiş; üretimce belirlenmiş etik, kültürel, askeri ve daha başka çeşitli bildirilerin iletileceği bir iletişim kanalı olarak, insanların birbirleriyle anlaşabilmelerinin temel ve evrensel aracı olarak yer almıştır”.⁴⁰ ifadeleriyle açıklamıştır.

1.1.3. Ortaçağda Heykel Sanatında Heykel-Fonksiyonellik İlişkisi

Ortaçağ’da yeni derebeyleri olan soylular ve piskoposlar, güçlerini göstermek amacıyla büyük kiliseler ve manastırlar yaptırmaya başlamış ve bu yapıların yapımında kullanılan tarz, Norman fethinden sonra bir yüzyıldan uzun bir süre ilerlemeye devam etmiş ve İngiltere’de Norman üslubu, Avrupa kıtasında ise Roman (Romanesk) üslubu adını almıştır.⁴¹

Romanesk dönemle birlikte yapılan heykel görünümünde ruhani bir farklılık sergiler. Bu dönemde ikonografi, heykelin kurtarıcısı görevini üstlenmiştir. Fichner (1995)’e göre ikonografi; inanıp kiliseye katılmak isteyenlerin, mahşer gününün dehşet verici görüntüleri ile Mesih’in hayatından kesitler ya da vahiy ile ilgili konularla bilgilendirmektedir.⁴²

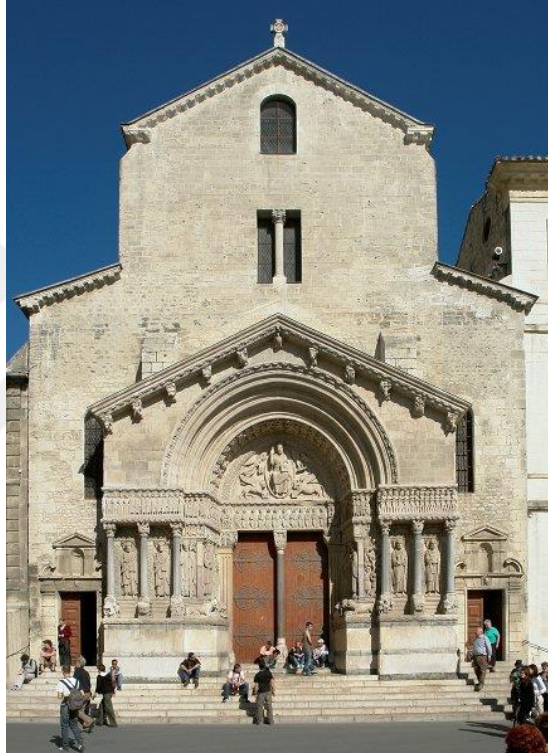
Meryem bu noktada önemli görevler üstlenir ve çoğu katedrallerdeki heykeller de onun adına adanmıştır ve Romanesk üslup çeşitli üslupları içinde barındırmaktadır. En üretken çağını 12. yy.’da yaşamış ve 13. yy. ise, Gotik üslup içinde eriyip gitmiştir. Ortaçağ sanatında mimarlık dinin egemenliği altına girmiş, Resim, heykel ve el sanatları da bunun paralelinde gelişme göstermiş, Ortaçağ sanatı mimarlığın içinde gelişme ortamı bularak ilerlemiştir.

⁴⁰ Kagan, 235-6

⁴¹ Lois Rathus Fichner, (1995) *Understanding Art*, Prentice Hall, New Jersey, 318.

⁴² Fichner, 318.

Plastik değere sahip çalışmalar bitki, hayvan ve insan figürlerinden oluşturulmuş, Sanat, Hristiyan dini ile ilgili konuları ele alırken bunu öğretici olması da gerekli olmuştur. Romanesk dönem heykel sanatı, mimarlığa bağlı olarak gelişmiş, heykel ve rölyefler iç mekânlarda kullanılmış, bu dönemde mimarlık ön planda yer almıştır. Diğer sanat dallarında onun zenginlik ve anlamını arttırmak için yarışmışlardır. Örneğin, Romanesk heykel sanatı mimari yapılardan ayrı düşünülmesi mümkün değildir. VI. yüzyılda bitirilen Paris'deki Notre-Dame Kilisesi'nin cephesinde ayakta duran, oturan, bir konuyla ilgili olarak gruplaşan çok sayıda yüksek rölyef figür yer alır (Görüntü 1.4).



Görüntü 1.4. Ceph ve Kabartma, Romanesk Dönem

Mimari yapılarda kapı kanatları sıklıkla kullanılmış ve bu kapılarda kabartmalara rastlanmakta ve konular Hristiyan dini ile ilgili düşsel anlatımlardan oluşur. Bu dönem sanatında kuyumculuk sanatı önemli yer tutmakta, kilise için kült eşyalar üreten kuyumculuk sanatı, Kakma Mine tekniği ile plastik değeri yüksek olan değerli kullanım eşyaları ortaya konulmuştur.



Görüntü 1.5. Bronz Şamdan, Hildesheim’de bulunmuş, Louvre, Paris

Roman kiliselerinin heykellerle süslenmesi Fransa’da başlamış, kiliseye ait şeylerin belli bir fonksiyonu bulunur ve kilisenin öğretisiyle bağlantılı belirli bir ifadeyi açıklamaktadır.⁴³ Yaşamın son amacı hakkındaki kilise öğretileri, kiliselerin taç kapılarındaki heykellerle somutlaştırılmıştır. Bu imgeler, halkın düşüncesinde, vaizin dinsel öğütlerinden çok daha canlı bir şekilde kalmış ve bu heykeller, ağırbaşlı görünümleriyle son derece etkileyicidir ve ne anlatmak istedikleri, kolayca anlaşılır ve tüm binanın görkemine uyumluluk gösterir. Kilisenin içinde yer alan her detay, vermek istediği mesaja ve amacına uygun bir şekilde ortaya konulmuştur.⁴⁴

Heykel ve resim, mimari ile bağlantılı olarak oluşturulan; heykel ve rölyeflere de sütunlar, kapılar, dini eşyalar üzerine konumlandırılmıştır. Bu şamdan büyük ihtimalle kilisede kullanılan bir eşya ve tüm bu resim ve heykeller kilisedeki dini öğretiyi anlatmak için kullanılmakta ve dini kompozisyon içindeki konunun anlatımı önemli bir yer tutmaktadır. Figürlerin gerçeğe uygunluğu çok önemli değildir ve kapı içerisinde karikatürize edilerek ele alınmıştır.

⁴³ Gombrich, 176.

⁴⁴ Gombrich, 177.



Görüntü 1.6. Vaftiz kurnası, Reiner van Huy, 1107 - 1118. bronz, 87cm. St Barthelemy Kilisesi, Liege.

Dönem özelliği olarak perspektifin daha bulunmamış olmasından dolayı, gerek Roman gerekse Gotik dönemde figürlerde bir deformasyon söz konusudur; ancak Roman dönemine göre bu dönemde figürler katı formlardan çıkarak yumuşamış, yüzlerdeki tebessüme biraz daha manevi bir anlam yüklenmiş ve ifadeler acıya dönüşmüş,⁴⁵ kıyafetler üzerindeki çizgiler yumuşamış ve figürlerde kullanıldığı yere göre inceliklenmiştir.

XII. yy'ın ilk yarısında Fransa'da ortaya çıkan ve İtalyan hümanistlerince aşağılanarak “barbar” yakıştırması alan Gotik üslup, Ortaçağ Skolastik düşüncesi içinde ilerici görüşleri ve buluşları değerlendirerek sanatsal gelişimin en üst noktasına çıkmıştır.

XII. yüzyılda Kuzey Fransa'da doğan Gotik sanat akımının etkisi altında yapılan heykeller, hafif, ağırlıksız ve hareket ediyor gibidir. Gotik dönem heykelleri, özellikle insan figürlerine odaklanır ve kilisenin öğretisinin tümünü oluşturur. Ama yine de Gotik bir heykeltıraşın, işine yeni bir ilhamla yaklaştığı hissedilir. Bu heykel çalışmaları, sadece kutsal simgeler ve manevi gerçeğin yüce hatırlatıcıları değildir; aynı zamanda kendi kişiliğine sahip, hareket ve güzellik anlayışı açısından komşu figürlerden farklı olan ve tek başına bir değer taşıyan eserler olarak karşımızda dururlar.⁴⁶

⁴⁵ Gombrich, 177.

⁴⁶ Gombrich, 190.

Gotik heykeltıraşlar, sadece neyi betimledikleriyle değil, nasıl betimledikleriyle de ilgilenmişlerdir. Gotik dönem sanatçıya göre, yöntemler ve beceriler, kutsal hikayeyi daha inandırıcı ve etkili anlatmaya faydalı olmuşsa; işe yararadır. O bir hikayeyi, hikaye olduğu için değil, taşıdığı değer için ve inananlara bundan edinebilecekleri avuntu ve ahlaki öğreti için anlatmışlardır.⁴⁷

Gotik üslubun, Romanesk üsluba göre kendi içinde daha bir birlik tutturması göze çarpar. Gotik heykel sanatı, dinsel konuları içerir. Simgesel ve öğreticidir. Dini konuları betimleyen Gotik sanat, okuma yazma bilmeyenlere dini benimsetmeye çalışır. Gotik heykel ve kabartmaları hiyerarşik bir düzen içerisindedir. Sanatçının üretirken kilisenin kurallarına uyma zorunluluğu vardır.

Romanesk üslup, kabartma dalında gelişme göstermişken Gotik üslupta yüksek kabartma ve heykel daha çok gelişim göstermiştir. Gotik dönemde mimari yapının parçası olan sütunlar figüre dönüşür. Bu sütun heykeller katı bir duruşa sahiptir ve kabartma olarak fazla bir yüksekliğe sahip değildir. Gotik heykel ve kabartmaları doğal hareket ve ifadeye sahiptir. Gotik dönemde mezarlar heykellerle kompoze edilmiştir. Taş lahitler üzerinde, portreye önem verilmiş heykeller yatar. Lahitlerde taş yerine ahşap veya altın kaplama tunç malzeme de kullanılmıştır.

Bu dönemde kiliseye bağlı olarak iç mekânda ve kilise eşyalarında ahşap heykel plastiği görülmektedir. Kiliselerdeki vaaz kürsüleri bile heykel plastiğine sahiptir. Çoğu kabartmalarla süslüdür. Bu dönem kentlerin önemli noktalarındaki çeşmelerde kabartmalarla bezenmiştir.

⁴⁷ Gombrich, 193



Görüntü 1.7. Andrea Pisano, bronz kapıdan detay, 1330. Floransa Kilisesi

Görüntü 1.7’de 1330 sonlarında Floransa Kilisesi’nin vaftiz bölümü için yapılmış bir kapı görülmektedir. Kapı üzerindeki rölyefler, bir azizin hapse götürülüşünü temsil etmektedir. Genel olarak kiliselerin panolarında yüksek rölyefler olarak görülen kompozisyonlar, bu kapı üzerinde de uygulanmıştır. Dönemin klasik özelliği olarak panolar film şeridi gibi Incil’den ve Tevrat’tan alınmış olayları kare kare anlatır. Çoğu erken Gotik Dönem ve Romaneks figürün kumaş kıvrımları altındaki vücutla ilgili çok az ayrıntı vermektedir. Vücut gergin bir şekiller ve dekoratif tarzda çizgili kumaş kıvrımlı sütun yivleri gibi paralel kıvrımlar şeklinde biçim verilerek yukarıdan aşağı doğru akmaktadır. Figürün her parçası kumaş kıvrımları yoluyla tek bir büyük hacimle birleştirilmiştir. Yani bacak, kol ve yüzü çıkarırsak geriye kalan ana figür aşağıya kadar kumaşın paralel şekilde kumaş kıvrımı bir kütle biçimindedir. Kumaş kıvrımlarının dikey eğilimi, heykeli binayla bütünleştirme isteğinden de kaynaklanır. Gotik sanatta kumaş kıvrımı temel bir ifade aracı olarak ele alınmış, kumaş yardımıyla vücut yok edilerek adeta tanrıya ulaşma ve göğe yükselme eğilimi içerisine ele alınmıştır. Chartres katedralinin içerisindeki heykeller Arkaik-Gotik kumaş kıvrımlarına en iyi örnekleri teşkil eder (Görüntü 1.8). Geç Gotik’te drape bir “s” hareketi yapar. Gotik heykelde drape ve sütun biçimini almış figürleri ile Grek sanatın sütun görevi yapan heykelleri

”karyatidler” arasında tarz benzerliği açıktır. Ancak Gotik Dönem ile Grek Dönem sanatı arasındaki temel fark, Grek sanatının dünyevi olana ve fizik yapıya, Gotiğin ise manevi güzelliğe ve dekora önem vermesinden kaynaklanır.⁴⁸



Görüntü 1.8. Eski Ahit kraliçe ve iki kral, Chartres-Fransa

1.1.4. Rönesans Dönemi Heykel ve Fonksiyon İlişkisi

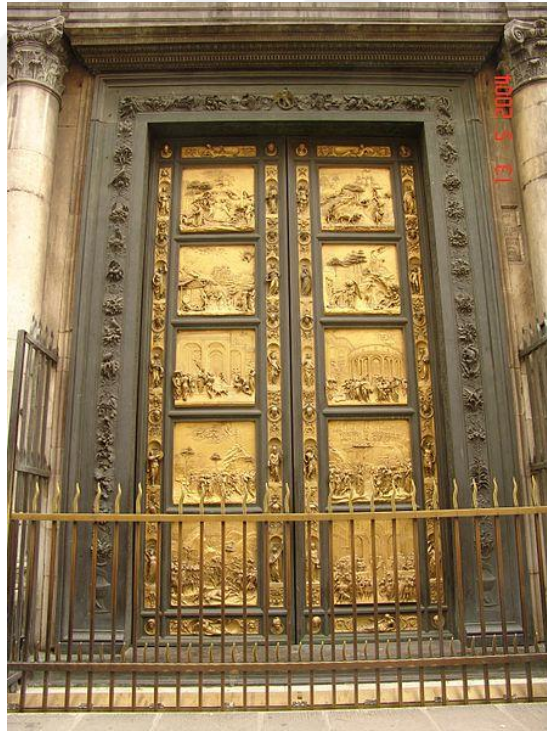
Orta Çağ döneminde mimariye bağlı olarak ilerleyen heykel sanatı, Rönesans’la beraber daha çok bağımsız olarak ele alınmaya başlanmıştır. Rönesans’ın etkisiyle insanoğlunun daha ön plana çıkması heykeltıraşlıkta da kendini göstermiştir. Harika vücutlu çıplak heykellerin üretimi, anatomi bilgisini gerektirmiştir. Bu dönemle birlikte sayıları oldukça artan heykeller, daha çok evlerin önlerinde, meydanlarda ve caddelerde yer almıştır.⁴⁹ Mimariye bağımlı olan heykeller, daha çok inşaların dış cephelerinde değerlendirilmiştir. Rönesans sanatçıları, konularını her zaman İncil ve Tevrat’tan ele alıp heykeller yapmışlardır. Meryem, İsa ve melekler bu dönem

⁴⁸ Adnan Turani, (2003) *Dünya Sanat Tarihi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 246.

⁴⁹ Gombrich, 172.

sanatçıların en çok işledikleri konular arasında yer alır. Ayrıca mitolojik olaylar, soyluların at üzerindeki heykelleri ve büstler de konu olarak ele alınmıştır.

Bu dönemde kullanılan malzeme genelde mermer, tunç ve bronz olmuştur. Rönesans Dönemi Sanatçılarından Lorenzo Ghiberti (Ciberti) (1378-1455), Erken Dönem İtalyan Rönesans ustaları arasında yer alır. En önemli eseri, Floransa Vaftizhanesi için hazır ettiği bronz kapılardır. Döküm tekniği ile yaptığı doğu kapısı üzerinde yer alan on panoda konularını İncil ve Tevrat'tan yer alan birçok olay yorumlanmıştır. Bunlardan bazıları “Adem ile Havva’nın Yaratılışı”, “Cennetten Kovuluş” en önemlileridir. Michelangelo’nun “cennet kapılarını süslemeye layık” sözü üzerine bu kapılara Cennet Kapıları adlandırılmıştır (Görüntü 2.9). Ghiberti’nin bu yapıtındaki anlatılan güçlü tarz ve insan vücutlarının anatomisinin ele alınışı, Michelangelo’yu ve diğer sanatçıları etkilemiş ve Ghiberti o güne kadar mimar ve ressamların vermeye çalıştıkları dip duygusunu kabartmalara taşıyarak yapıtlarını ortaya koymuştur.⁵⁰



Görüntü 1.9. Lorenzo Ghiberti, Cennet Kapısı, Bronz.

⁵⁰ <http://www.tarihibilimi.gen.tr/makale/lorenzo-ghiberti-ciberti-1378-1455/>, Erişim Tarihi:27.02.2018

Rönesans Dönemi Floransalı önemli bir sanatçı olan Donatello (1386-1466), İtalyan Rönesans sanatında mermere can veren sanatçı olarak tanınmıştır. Eserlerinde antik çağ heykellerinden ve atölyesinde çalıştığı Ghiberti'den etkilenmiş ve ilk eserlerinden biri olan Davut heykelinde Ghiberti'nin etkisi görülmektedir. Bu heykel, antik çağdan sonra yapılan İlk çıplak heykel olarak da önem taşımaktadır. Heykeltıraş bu heykelinde atletik, çıplak vücutlu bir delikanlıyı yorumlanmıştır.⁵¹ Donatello'nun en bilinen eseri Gattamelata adlı anıt Heykeli olmuştur. (Görüntü 1.10). Pa-dua'daki bu anıtsal atlı heykel, Rönesans'ın özelliklerini ortaya koyan bir çalışmasıdır. Heykelde, atın koşum malzemeleri ve binicinin silahları en ince detayına kadar ve gerçekmiş gibi ele alıp yorumlanmıştır. Atın arka bacaklarında yarattığı gerilme ile burada önlenmiş bir hareketin varlığını ortaya koymaktadır.



Görüntü 1.10. Donatello, Gattamelata Atlı Heykeli, Bronz

Üslup ve teknikleriyle çoğu sanatçıyı ve ressamı etkisi altına alan Donatello'nun önemli yapıtları arasında “Çarmıhtan İndiriliş” adlı ahşap ovgu ile Eyüp ve Jeremia Peygamber heykelleri yer alır (Görüntü 1.11).

⁵¹ <http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/lorenzo-ghiberti-ciberti-1378-1455/>, Erişim Tarihi:27.02.2018



Görüntü 1.11. Jeremia ve Eyüp Peygamber

İtalyan Bunarotti Michelangelo (Mikelancelo) (1475-1564), İtalyan Rönesans'ında ressam, mimar, heykeltıraş ve şair olarak bütün dallarda başarı kazanmış çağının entelektüel bir sanatçısıdır. Anatomi ustası olan sanatçının yaptığı heykellerde salaş ve yumuşak drapeler, ışık gölge oyunları, abartıya kaçmayan güçlü kuvvetli bir insan anatomisi hemen kendini gösterir. Heykelde kullandığı ve en çok sevdiği malzeme mermerdir.⁵² “Pieta” adlı heykelinde sanatçı, çarmıhtan indirildikten sonra Meryem'in dizleri üzerinde yatan ölü İsa'yı konu olarak ele almış ve (Görüntü 1.12) mermerden yapılan bu heykel çalışması, Meryem'in İsa'dan daha büyük yapılmasıyla ana oğul ilişkisini ortaya koymuştur. İsa'nın aşağı sarkan sağ eli ile geriye atılmış başı, Meryem'in çaresizce açılmış sol eli çekmiş oldukları acıyı sanatçı çok etkili bir biçimde yorumlamıştır.

⁵² Nazan İpsiroglu -Mazhar İpsiroglu, (1993) *Sanatta Devrim*, 3. baskı, Nazan İpsiroglu ve Remzi Kitabevi A.S., İstanbul, 58.



Görüntü 1.12. Bunarotti Michelangelo, Pietà, Mermer

Sanatçının önemli bir yapıtı da “Musa” heykelidir (Görüntü 1.13). Heykelin gerek anatomik yapısı gerekse kumaş kıvrımları büyük bir ustalıkla ele alınmış ve “Musa Peygamber”, şiddetli bir biçimde yorumlanırken gür ve bol sakalları çağlayan gibi göğsüne doğru akar ve başında yapılan boynuz da gücü simgeler.⁵³

⁵³ Nazan İpşiroğlu - Mazhar İpşiroğlu, (1993) *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 59



Görüntü 1.13. Bunarotti Michelangelo, Musa, mermer

Sanatçı, heykel yapıtlarının ötesinde önemli resim çalışmaları da yapmış, sanatçının yaptığı en önemli resim çalışmaları ise Sixtina (Sistina) Şapeli'nin tavanına yapmış olduğu duvar resimleri oluşturur. Sanatçı, insanoğlunun yaratılışını yorumladığı bu çalışmasında, sonsuz derinlik duygusuna ulaşmaya çalışmıştır.

1.1.5. Barok Dönemi Heykel ve Fonksiyon İlişkisi

Barok üslup İtalya'da doğmuş ve XVII. yy.ın tümünü kapsamıştır. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda tüm Avrupa'ya egemen olan Barok üslubun özelliği, Rönesans'ın durağan kurallarına karşı çıkmış ve bu karşı çıkış, mimarlıktan resime, müzikten heykel, tüm sanat dallarında etkili olmuş ve Barok üslubun tüm sanatlarda ortak olan özelliklerinden belki de en önemlisi, Rönesans'ın yapıtı oluşturan öğeleri tanınabilir ve

ayırt edilebilir kılmaya gösterdiği özene karşıt olarak, Barok'un öğelerin bu "Özgürlüğü"nü yadsıması, çoğunlukla onları yapının bütünsel etkisi uğruna belirsizleştirmiştir. Barok, genel çizgisiyle, temel geometrik biçimlere karşıt olarak eğrisel formları, simetriye karşıt olarak asimetriyi, durağan yapıya karşıt olarak hareketi, ilk seferde algılanmasına karşıt olarak kolay kavranamazlığı yeğleyen bir tutum segilenmiştir.

Barok mimarisinde abartılı biçimde görkem ve güç etkisi verilmeye çalışılmıştır. Heykel sanatı da bu etkiyi sağlamaya yardımcı olan bir değer olarak sıkça kullanılmıştır. Bu dönem heykeli mimari ile bütünleşirken mimariden kurtulup bahçe ve kent meydanlarında özellikle çeşmelerde sıklıkla kullanılmıştır.



Görüntü 1.14. Barok Dönem Roma Kopyası,

Dönemin toplumsal yaşamının gelişmesi ve estetik değerlerin incelenmesi ile küçük el sanatçılarına çok sayıda sipariş verilmiştir. Bunun sonucu saraylılar (prens, prenses gibi) değerli madenlerden yapılmış heykel plastiğine sahip figürlü kullanım eşyaları üretilmiştir (Görüntü 1.14). Bunun gibi kullanım eşyaları kilise içinde üretilmiştir.

Barok dönem, Rönesans'a karşı Katolik kilisenin başlatmış olduğu bir tepkidir. Bu dönemde Rönesans'ın durağanlığına karşı daha hareketli, sadeliği ve yalınlığına

karsı daha karmaşık, simetrisine karsı asimetrik ve diğer özelliklerine karsı ışık-gölge gibi zıtlıklar oluşmuştur. (Görüntü 1.15)⁵⁴

Heykel, mimari yapılarda gerek kiliselerin ön cephesinde gerekse katedrallerin üzerinde ve bunun dışında resmi kurum ve bunlara ait yapılarda olduğu gibi sivil yapılarda da sıkça kullanılmıştır. Bir mimari yapının giriş kapısını çevreleyen bir maskın ağzının kapı ile birleştirilerek kullanıldığı görülür.



Görüntü 1.15. Bernini, Azize Teresa'nın Kendinden Geçışı, Mermer, 1651

⁵⁴ Erim Bayrı,(1989) *Çağdaş Heykel Sanatının Gelişimi ve Türkiye'deki Sonuçları*, (Yüksek Lisans Eser Çalışması), Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 98.



Görüntü 1.16. Gian Lorenzo Berrini, “Dört Nehir Çeşmesi”, Mermer, 1651, Piazza Navona Meydanı

Dünyanın farklı yerlerine baktığımızda fonksiyonel heykeller çok daha eskilere dayandığı görülür. Bunlara örnek verecek olursak, Piazza Navona (Navona Meydanı), Roma şehrinin hareketli ve en güzel meydanlarından biridir. Gece gündüz devamlı hareketli olan meydan şehrin kalbinde yer almaktadır. Meydanın bulunduğu alan elips biçimindedir ve bu meydana imparator Domitian tarafından M.S 1. yüzyılda yaptırılan bir stadyum yer almaktadır. 30.000 kişi alabilen bu stadyumun yıllar içinde tahrip edilmesi ile ve Papa X. Innocent (1644-1655) alanın yeniden yapılmasını istemesinin ardından Navona Meydanı heykellerle dolmuştur.

Domitian Stadyumu yıllar önce yapılmış olsa bile stadyum şeklini meydana görmek her zaman mümkündür. Bugün alana yayalara ayrılmış olan bölümü stadyumun oyun alanını, çevresindeki yapılar ise tribünleri oluşturmaktadır.

Kentlerdeki figüratif çeşmeler Roma İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinde temelde Roma halkına su sağlayabilmek için yapılsa da, zaman içerisinde İmparatorluğun kuvvetlenmesi ve büyümesi ile bir zenginlik göstergesi haline gelmiştir. (Görüntü 2.16). Rönesans’ın Barok sanatını etkilemesiyle çeşmeler her zaman geçtikçe daha ihtişamlı

hale gelmiş ve başta mitolojideki tanrılar olmak üzere metaforlarla değişik anlamlar taşımaya başlamışlardır.

Meydan barok tarzının başyapıtı olarak kabul edilmiştir. Metaforlar ve Mecazlarla dolu çeşmedeki heykellerden elinde kürek olan, Asya kıtasını işaret eden Ganj nehrinin tanrısıdır ve kürek ile bu nehrin deniz trafiğine uygun olduğu vurgulanmıştır. Kafa kısmına kumaş bağlanmış olan, Afrika kıtasını işaret eden Nil nehrinin tanrısıdır ve heykelin kafasındaki bu gizlenmişlikle, Nil nehrinin kaynağının kimse tarafından net olarak bilinmemesi (gizli kalmışlığı) ilişkilendirilmiştir. Papa'nın armalarına dokunan mermer, Avrupa kıtasını işaret eder Tuna nehrinin tanrısıdır. Bu nehir Hristiyanlığın kalbine en yakın nehir olduğu için böyle betimlenmiştir. Yılan gördüğü için korkmuş ifadesi olan ise Amerika kıtasını işaret eder Gümüş nehrinin (Rio de la Plata) tanrısıdır ve yüzündeki ifadeyle Amerika'daki zenginlerin paralarından çalınmasından korkmalarına atıfta bulunulur.

1.1.6. Rokoko Dönemi Heykel ve Fonksiyon İlişkisi

Rokoko XVIII. yy.'ın ilk yarısında İtalya da başlamış ve Avrupa'yı da etkisi altına almıştır. Rokoko aslında tarz olarak bezeme amaçlıdır. Rokokonun sanat alanı güzel sanatlar, iç mimarlık, mimarlık ve el sanatları oluşturur.

Bu dönem, Avrupa sanatında Barok'tan sonra gelişim sağlayan üslup olmuştur. 1720'li yıllarda oluşan olan bu dönem; aynı yüzyılın sonuna kadar ulaşmamış yerini neo-klasik üsluba terk etmiştir. Barok'un bitkisel ve eğrisel örgeleri yeğleyen anlayışını devam ettirse de, renk biçimi açısından daha sadeleşmiş ve hemen hemen beyazı kullanan bir tasarım yapılmıştır. Rokoko'nun daha çok dekoratif sanatlarda etkili olduğu, mimarlık, heykel ve resimde ise daha farklı bir anlayış olarak belirmediği ileri sürülebilir.⁵⁵

Rokoko Sanat Akımı, mekânı işlevine göre ayırmıştır. Mekânın boyutlarını, biçimini ve bezemesini işlevi belirlemiştir. Mekândaki heykel, resim, mobilya ve süs eşyaları da mekânla ilişkilendirilip değerlendirilmiştir. Bezemelerde hafiflik, zariflik, asimetri ve kıvrımlar görülür. Ayna, mekânın vazgeçilmez ögesi olmuştur. Bu dönemde Çin sanatının batıda etkisi en üst seviyeye çıkmıştır.

⁵⁵ Bayrı, 100.

Barok dönemi sonrası Avrupa’da Fransa ve Almanya’nın bir girişimi söz konusudur. Su ana kadar sanatın merkezi olarak hep İtalya görülürken, daha sonra da sanatın Fransa’da geliştiğini görüyoruz. Bunun nedeni de Fransa’nın hem siyasi hem ekonomik anlamda diğer ülkelere göre güçlü olmasıdır. Bu açıdan bakıldığında Felemenk ülkeler de buna bağlantılı olarak bir gelişme gösterirler. Felemenk ülkeler Vatikan’ın (İtalya) isteğini değil kendi isteklerini yaptılar.

Bu dönemde Avrupa, Anadolu üzerinden özellikle ipek yoluyla, ticaret ve kesifler yapmıştır ve bu durumda da Orta Asya kültürlerinden de etkilenmişlerdir. Bu farklı kültürlerin etkileri Avrupa mimarisinde ve diğer işlevsel nesnelerde çok rahat görülür.⁵⁶

1.1.7. Ondokuzuncu Yüzyıl Heykel ve Fonksiyon İlişkisi

XIX. yüzyılda heykel sanatı, insanlara açık kamusal meydanlarda ve büyük aristokratik yapılarda yer almış ve bu yüzyılda heykel sanatı, resim kadar etkili gelişme göstermemiştir. Heykel sanatı, Barok Dönemin önemli sanatçısı Bernini’den sonra uzun bir zaman kendini tekrarlamak zorunda kalmıştır. Romantik ve Neoklasik dönemde taşıdığı anlayışla Yunan ve Roma kopyalarından dışarı çıkamamıştır. XIX. yüzyılın gereği olarak önemli devlet büyüklerinin heykellerinin meydanlara konması bir devlet görevi sayılmış, bu sebeple kamusal mekânlara konulan heykellerde klasik anlayışın baskın olduğu görülür.

⁵⁶ Enis Batur, (1997) *Modernizmin Serüveni*, Yay. Yön. Aslıhan Dinç, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Tic. ve San. A.S., İstanbul, 194.



Görüntü 1.17. Calais Burjuvaları, Rodin, Fransa XIX y.y.

XIX. yüzyıl sonlarında Fransız heykeltıraş Rodin; Antik Çağdan Phidias ve Rönesans'tan da Michelangelo'ın yapıtlarını irdeleyerek kendine has bir tarz yaratmaya çalışılmış; Avrupa heykeline yön vermeye çalışmıştır. Calais (Kalas) belediye reisinin siparişi için yaptığı heykeller, pazar alanına yerleştirilmiş ve burada işlenen tarihi olay tüm canlılığı ve doğallığıyla ele alınmıştır. (Görüntü 2.16). Binlerce yıldır devam eden heykel sanatında ilk kez anı yaşatan bir anıt, halkın içerisinde sempoze edilmiştir.⁵⁷

Bu dönem heykeltıraşlar, bu antik heykellerin anıtsal olgunluğuyla form bütünlüğünü yeniden oluşturmak istemiş, insanın vücudunun ideal güzelliğini anıtsallaştırmaya yönelmişlerdir.

⁵⁷ Batur, 195.

İKİNCİ BÖLÜM

XX. YÜZYIL MODERN HEYKEL SANATINDA HEYKEL VE FONKSİYONELLİK İLİŞKİSİ

Modern tarzda heykel yapan çoğu sanatçı işlevsellik fikrine direnmişler, estetik özgürlük ve işe yarama düşüncesi, iki zıt uç olarak görmüşler ve çoğu sanatçı, sanat ortamına girebilmesi için heykelin fonksiyonelleşmesinin gerektiğine inanmışlardır. Fonksiyonellik, sanatsal bir heykeli tam anlamıyla değerlendirmenin bir kısmını oluşturur. Sanatsal bir eser olarak kurgulanan ve yapılan heykellerde, işlev beklentisi çok önem arz eder. Çünkü heykellerde formun tümüyle bütünlük sağlaması ya da sanatçının tasarladığı etkiyi insanlara sunabilmesi çok önemlidir.

Heykel çalışmalarında; doku, biçim, fonksiyonellik, duygusal etki ve konsept olgularının bütününe göz önünde bulundurularak dikkatlice tasarlanarak ve heykel çalışmalarına fonksiyon kazandırılmalıdır. XX. yüzyıl modern heykel sanatında heykel-fonksiyonellik ilişkisini farklı aşamalarda incelememiz bu araştırma açısından daha faydalı olacağı düşünülmüştür.

2.1. DADA

1914'ün en önemli olayı savaş olmuş, her taraftan milyonlarca adam hızla ve telaşla silahlanmakta, babaları, anaları ve kadınları tarafından cepheye gönderilmekte, savaşın milli yaşantıyı kuvvetlendirip pekiştireceğinden kuşku duyan çok az insan vardır. Yine de bu kötü çatışmayı kapitalist düzenin ve ona bağlı yöntemlerle toplumsal yapıların başarısızlığının bir kanıtı olarak gören insanlar bulunmakta ve kesin ve kısa bir çekişme olarak başlatılan savaş, yıllarca devam eden utanç verici bir kırıma yönelince, bunların sayısı daha da artmaya başlamıştır.⁵⁸

İnsanların eski çağlardan bu zamana kadar yaşamış olduğu felaketler ve kıyım dizisini, 1914–1918 yıllarında çok daha şiddetli yaşamı, gelenek ahlak ve aklı kendilerine siper etmiş ikiyüzlü, saçma, kıyıcı bir toplum ortaya çıkmıştır. Toplum uygarlık adına insanlığı manevi ve maddi açıdan parçalayıp ezmekte ve yok etmekte, bu ikiyüzlü toplumda kendilerine ait ikiyüzlü, tutucu aklı başında bir sanatı bulunmaktadır.

⁵⁸ Norbert, Lynton, 123

Böyle olumsuz özellikteki bir topluma genç kuşakların karşı çıkması doğal bir tepkin olmuş. Topluma karşı çıkmak, onun gelenek, akıl ve ahlakına karşı çıkmak demek anlamına gelmiştir.

Dada Sanat Akımı, Alman aktör Hugo Ball (1886–1927) önderliğinde Zürih’de “Cabaret Voltaire”de 1916’da kurmuş, kurucu sanatçıları; Romanyalı şair Tristan Tzara, Kaizer ordusundan kaçak Alsas’lı Jean Arp (1887–1966), Alman şairi Richard Huelsenbeck (d. 1892) ve tekrar Romanya’lı ressam Marcel Janco (d. 1895) gibi isimler yer almıştır. Aslında bu akımın kuruluşuna gidildiğinde karmaşık bilgiler verilmektedir. Örneğin “dada” kelimesinin ilk defa Zürih’de 8 Şubat 1916 günü “Terasse” kahvesinde Tristan Tzara’dan çıktığı⁵⁹ 8 Şubat 1916 günü Dadacıların toparlanma mekanı olan “Cabaret Voltaire” de üç Alman sanatçı. Hans Arp, Hugo Ball, Richard Huelsenbeck ve Marcel Janco’nun gittiği bir toplantıda Romanyalı şair Tzara’nın “Larousse” kelimesinden bir rastlantı sonucu bulunan “Dada” hareketini ilan ettiği ve yine bu akımın 1915’te Raoul Hausmann tarafından ilan edildiği belirtilir. Bu akım ortaya çıkmadan önceleri Marcel Duchamp, Paris’te başlayıp New-York’ta ilertettiği “Ready-Made”leriyle, geleneksel sanata karşı olan düşüncelerini ortaya koymuş ve daha sonraları bu düşünceler, New York Dada hareketlerine kaynaklık etmiştir.

Dada’nın kendisini tümüyle bir sanat akımı olarak değil, aynı zamanda bir devrim hareketi olarak görmesinin nedeni işte budur. Bir şeye onaylamamanın en etkili yollu onu gülünç hale getirmektir. Etkileyen güçlü tepki doğru orantılıdır. Sanatçılar çağlarının şiddette, denetimsiz ve şiirsel bir saçmalıkla yanıt verecekler, kendilerini kirleten toplum ve dünyanın yüzüne tükürecek, kurulu düzenin karşısına düzensizliği, aklın karşısına akılsızlığı, sahte ağır başlılığın karşısına skandalı, sözde ciddiyetin karşısına mizahı çıkaracaklardı⁶⁰.

Zürih’teki başlangıcından bu yana geçen süre içinde, Dadacılığın öyküsü çeşitlilik gösterir. Önceleri bir grup çılğının kabare işletmesi olarak görülen bu hareketin kısa sürede ulusal bir niteliğe kavuştuğu ve 1915–1920 yılları arasında New-York’ta; 1918–1923 yılları arasında Berlin’de; 1919–1922 yılları arasında Paris’te yaygınlaştığı bilinmektedir.

⁵⁹ *Milliyet Sanat Dergisi* 5Aralık 1975 Sa. 161, 4

⁶⁰ İnce, 3

Doğuracağı sonuçlar bakımından Dada hareketlerini Batı Avrupa sanatında önemli bir yeri ve bugüne dek süregelen etkileri vardır. Gerçekte onun felsefi içerik taşıyan anlamını günümüz sanatındaki uzantılarından kavramak ve modern düşüncede oluşturduğu açılımları bu perspektifle özümlemek gerekmektedir. Nitekim Dadacılığın, şu anda var olan, yaşayan bir düşünce olduğuna inanılmaktadır.

2.2. KONSTRÜKTİVİZM

1910'larda Moskova'da gelişen bir soyut sanat akımıdır. 1890'ların başlarında, “uygulamalı sanatlar” çevresinde etkili olan üç anlayış öne çıkar. Neoklasik çizgi, ulusal romantizm ve modern stil. Akımların, daha çok da Fütürizm ve Konstrüktivizm'in 1917 Devrimi'yle beraber iyiden iyiye ağırlıklarını koymalarına kadar geçen zamanı onlar yoğurmuştur.⁶¹ Konstrüktivizm, İnkhuç içinde devam ettirilen soyut sanat tartışmalarında “*Laboratuvar Sanatı*”na karşı “*Üretim Sanatı*”nı destekleyen sanatçıların fikirleri bazında gelişmiş, konstrüktivist sözcüğü ilk Kübik-Fütürizm içinde Tatlin'in 1914'te geliştirdiği bir dizi kabartmayla ilgili olarak kullanılmıştır. Tatlin bu eserlerinde malzemeyi diğer sanatçılar gibi kullanmak yerine malzemenin kendisini, resimsellik alan yerine de gerçek alanı kullanmış ve aynı yıllarda Avrupa'da De Stijl grubu etkinliğini sürdürmüştür. Yaşam ve sanat ilişkisi Avrupa'da olduğu gibi, Rusya'da da sanatçıların temel sorunu olmuş, burada da sanatın yaşama uzak kalmaması, yaşama girmesi istenmekte ve sanatçıdan taklit etmesi değil, gerçeği yaratması beklenmektedir. Naum Gabo,

“Biz sadece elimizden çıkanları, tasarladıklarımızı, ürettiklerimizi bilebiliriz ve ne tasarlırsak, ne yaparsak bunlar birer mutlak gerçektir.” İfadelerine yer verir. “Bunlara imge diyorum ve zannediyorum ki bunlar gerçeğin ta kendisidir, bunların dışında bir gerçek mümkün değildir. Meğer ki yaratma süreci içinde bu görüntüler değişsin: o zaman yeni gerçekleri ortaya koyarız.”⁶² ifadelerine yer verir.

Konstrüktivizm sözcüğünün terim olarak yerleşmesi Gabo ve A. Pevsner'in 1920 tarihli “*Gerçekçi Bildirgesiyle*” olmuş, bu bildirgede Gabo'nun terimi, soyut sanat için kullanması yaratıcı sanatın toplumsal ve fonksiyonel olması gerektiğine inanan Prodüktivistler'le arasının bozulmasına sebebidir. Gabo'nun Sovyetler Birliği'nden ilişkisini kesmesi ile bu akım gelişimini Rusya'da “*Üretim Sanatı*” adı altında ilerlerken

⁶¹ Batur, 194

⁶² Nazan İpşiroğlu -Mazhar İpşiroğlu, (1993) *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 75-6.

Avrupa’da Gabo’nun düşünceleri çerçevesinde gelişme gösterir.1917 Devrimi ile Sovyet Rusya’da yepyeni bir toplum yapısı oluşmuş ve bu ortamda sanatçının gayesi devrim ilkelerini sanat yoluyla geniş kitlelere ulaştırmak istenmektedir. Mimarlığın ve kent planlamanın yanı sıra tiyatro, propaganda amaçlı afişlere ve endüstriyel tasarıma ağırlık verilmiş; çeşitli avant-garde akımlardan gelen çoğu sanatçı farklı alanlarda eserler üretmiştir.⁶³

1920’li yıllar süresince heykel ve resim gibi geleneksel anlamda güzel sanat eserleri az üretilmiş. Pevsner kardeşlerle Kandinsky ve Chagall gibi heykeltaraşlar ve ressamılsa sanatla alakalı eğilimlerini Rusya’da ilerletme olanağını bulamadıklarından ülkelerini terk ederek göç etmişlerdir. Tatlin’in *III. Enternasyonal Anıtı* tamamıyla Gabo’nun karşı olduğu bir fonksiyonellik içermektedir. Bulguların estetik kurallar çerçevesinde bir araya getirilmesi yerine, kullanılan malzeme düzenlenmesi olarak netleştirilmemesi ya da çeşitli sanatçıların terimlere değişik anlamlar yüklemesi sonucunda Rus Konstrüktivizmi bir isime kavuşamamıştır. Oysa Avrupa’da Konstrüktivizm " nesnel ve evrensel estetik değerler doğrultusunda bilinçli olarak tasarlanmış düzenleme" anlamını taşımaktadır. İçerisindeki kesinlik, netlik ve yalınlık Konstrüktivizm’in bir anlamda Ögecilik’le Pürizm’in temel kavramlarıyla benzerlik göstermesine yol açmış, ancak Konstrüktivizm, anlatımcı öğeler içermeyen ve tasvirsel olmayan geometrik öğelerle soyut bir yapıya doğru giderek her iki akımın da ilerisine geçmeyi başarmıştır.⁶⁴

1921 yılından başlayarak Avrupa’da ilerleyen Konstrüktivizmin temelinde Gabo ve arkadaşlarının düşünceleri egemendir ve A.Pevsner 1922’de Paris’te, Gabo 1921’de Berlin’de yaşamaktadır. 1921 yılından başlayarak Avrupa’nın farklı kentlerinde akımın ilkelerini genişletmek amacıyla dergiler yapılmış, karma sergiler düzenlenmiştir. Bauhaus, konstrüktivist ilkelerle Moholy-Nagy aracılığıyla tanışmış; akımın ilk resmi bildirisi 1922’de Duesseldorf’ta toplanan Uluslararası İlerici Sanatçılar Kongresi’nde duyurulmuştur.

⁶³ Zeynep Rona, (1997) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*, YEM Yayınları, İstanbul, 1924.

⁶⁴ Ayla Aksungur, (2011) *20.Yüzyılda Değişen Heykel ve İşlevi*, (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, İstanbul,



Görüntü 2.1. Laszlo Moholy-Nagy, “Konstruksiyon”

2.3. BAUHAUS SANAT OKULU VE FONKSİYONELLİK

XX. yüzyılın ilk dönemleri, endüstride ve sosyal hayatta yaşanan gelişmeler ve makineleşme karşısında, zanaat kavramının irdelendiği bir dönem olmuştur. Modernizm akımının ardından sanat ve fikir alanlarındaki bu çeşitlilik sonucunda kendi alanlarından farklı alanlarda eser vermeye başlayan sanatçılar ve mimarlar tasarım kavramının sanat ve zanaat kavramından ayrışmasına neden olmuştur.⁶⁵ Seri üretimle estetikten uzak ürünlerin üretilmesi üretimde tasarıma ihtiyaç duyulmasına, zanaat ile tasarım kavramlarını buluşturmayı amaçlayan kurumların oluşmasına sebep olmuştur. 1919 yılında Almanya’da kurulan Bauhaus Tasarım Okulu adını tüm dünyaya duyurmayı başarmış tasarım eğitimi derinden etkilemiş yenilikçi bir tasarım okuludur. Bauhaus’un en önemli özelliği öğretim programında zanaatın tasarıma dönüştürüldüğü düşün süreçleri yaşanması olmuştur. Bu süreçlerde pek çok usta öğretici kendi teorilerini öğrencilerle paylaşarak, bir nevi tasarım deneyleri ortaya koymuşlardır. Bu nedenle bu araştırmanın amacı, zanaat ürünlerinin tasarım ürünlerine dönüşmesinde etkili olan 20. yüzyıl modernizminin başat süreçlerini yaratan, Walter Gropius tarafından oluşturulmuş Bauhaus öğretim programını ve Bauhaus zanaat atölyelerini

⁶⁵ Hatice Gürcüm ve Semiha Kartal, (1767) “Bauhaus İle Tasarıma Dönüşen Zanaat”, *İdil Sanat Dergisi*, 6(34), 2017.

irdelemek olarak belirlenmiştir. Zanaatı tasarımıyla buluşturan katılımcı atölye ortamının oluşturulmasıyla etkileşimli ve disiplinler arası bir tasarım eğitimi anlayışının öncüsü olmuştur.⁶⁶

Zanaat, insanların maddeye dayanan ihtiyaçlarını karşılamak için yapılan, öğrenimle birlikte beceri, deneyim ve ustalık gerektiren iş, el ustalığı isteyen işler olarak tanımlanmaktadır.⁶⁷ Tasarım ise, bir tasarlama eylemi sonucunda ortaya konan bir problem çözümü ya da sürekli öğrenmeyi hedefleyen, yeniyi, yeniliği arayan ve eleştirel bir problem çözüme yaklaşımıdır. XX. yüzyılın ilk dönemleri, endüstride ve sosyal hayatta yaşanan gelişmeler sonucunda ve makineleşme karşısında, zanaat kavramının irdelendiği bir dönem olmuştur. Yine aynı dönemde sanat alanında yaşanan Modernizm akımının sonucu olarak ortaya konan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Dadaizm, Konstrüktivizm ve Sürrealizm gibi pek çok yeni akımın etkinliğini sürdürdüğü görülmüştür. Sanat ve fikir alanlarındaki bu çeşitlilik sonucunda kendi alanlarından farklı alanlarda eser vermeye başlayan sanatçılar ve mimarlar tasarım kavramının sanat ve zanaat kavramından ayrışmasına neden olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan çıkmış Almanya'da sanat eğitiminin temellerini değiştirmeyi amaçlayan bir okul olarak 1919'da kurulan Bauhaus, "güzel sanatlar ile uygulamalı sanatlar arasındaki engeli kaldırmak, her iki uğraş alanının karşılıklı ilişkilerine uygun bir ortam oluşturmayı" amaçlamıştır.⁶⁸ Esas itibarıyla, Bauhaus'un zanaat ve zanaatkâr ile ilgilenen bir okul olduğunu belirtmek doğru olamaz. Ancak atölye sistemi ile kişinin kendi becerilerini bulması ve gelişmesi hedeflenmiş, zanaat alanları öğrencilerin zihinsel, psikomotor ve duyuşsal yeteneklerini güçlendirecekleri etkinlik alanları olarak seçilmiştir. Bulat, Bulat ve Aydın (2014) atölyelerin araştırma laboratuvarları gibi kullanıldığını ve endüstrinin ihtiyacı olan modüllerin bu atölyelerde hazırlandığını ileri sürmektedir. Onlara göre

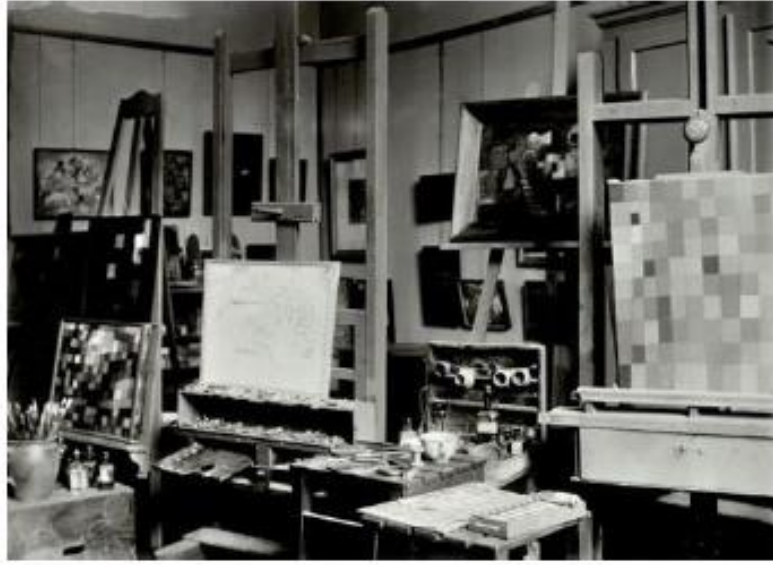
"İlk defa Bauhaus'ta endüstrinin ihtiyaçlarını karşılamak için tasarımlar hazırlanarak baskı, seramik, metal, tekstil ve cam atölyelerinde prototipler yapılmış, fabrikalarda üretime geçilmiştir."⁶⁹

⁶⁶ Gürcüm ve Kartal, 1767

⁶⁷ TDK, (1988) *Türkçe Sözlük* Atatürk Kültür, Tarih ve Dil Kurumu, 2. Cilt, 1663.

⁶⁸ Ali Artun ve Esra Aliçavuşoğlu, (2009) *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. Türkiye'de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, İletişim Yayınları, İstanbul, 17-20.

⁶⁹ Serap Bulat, Mustafa Bulat ve Barış Aydın, (2014) "Bauhause Tasarım Okulu/Bauhause Design School", *Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 1



Görüntü 2.2. Paul Klee, Bauhaus Stüdyosu (1925)

Özkar (2009: 136), Bauhaus'un tasarım eğitimindeki paradigmayı, kaplı katalog, düzen ve biçim esaretinden kurtarıp, deneysel ve uygulamaya açtığını, eğitim pedagojisinde ise usta-çırak ilişkisinin ilerletildiği büyük stüdyo modelinden uzaklaşılarak, grup yürütücüsünün ve grup üyelerinin paylaşımını temel alan katılımcı atölye ortamına dönüştürdüğünü ileri sürer.⁷⁰

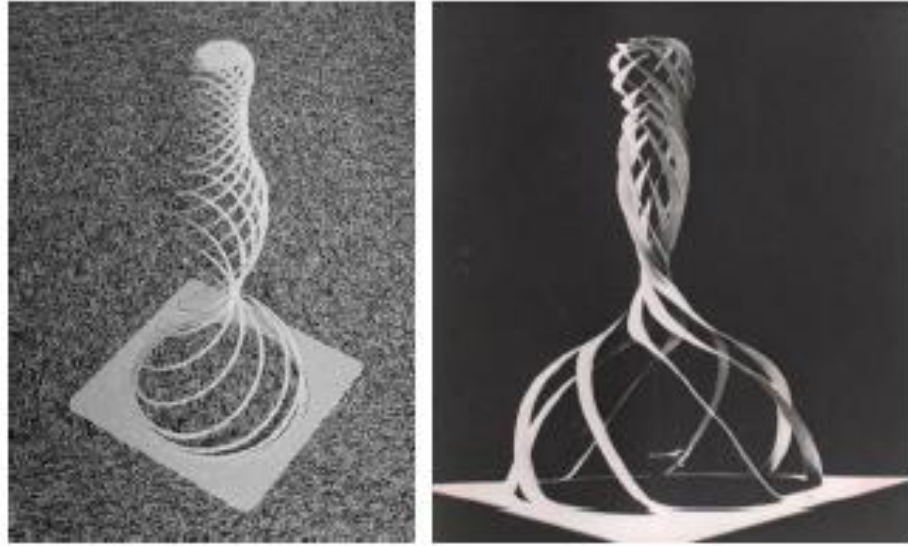


Görüntü 2.3. Bauhaus kapanış sergisi, Josef Albers ve öğrencileri (1933)

⁷⁰ Mine Özkar, (2009) *Soyut Düşünme ve Yaparak Öğrenme: Temel Tasarım Eğitiminin Amerika'daki Başlangıçları*, İletişim Yayınları, İstanbul, 136.

Şahinkaya (2009:13) Bauhaus'un "*Sanat ve Teknoloji-Yeni Bir Birlik*" sloganının, form, renk, malzeme, tasarım, ergonomi, kullanım, uygulama ve üretim alanlarında işlevselci bir yaklaşımla sanata ve teknolojiye yaklaşan, plastik sanatları bilimsel teknoloji ile buluşturan anlayışlarının bir ifadesi olduğunu vurgular. Bauhaus sanat değeri olan eserlerin ve tasarım değeri olan ürünlerin özünde zanaatı arayan bir felsefe ortaya koymuştur. Yaratıcının deneyimleme süreçlerini zanaat retorikleri ile yaratıcılığı birleştirmiş ve endüstriyel üretim ile sanatsal yaratı arasındaki derin uzaklığı azaltmıştır. Bu anlamda Bauhaus tasarımcılarını ve öğrencilerini atölye çalışmaları ile besleyen, yaratıcılıklarını serbest deneyimleme yolu ile açmayı hedefleyen eğitim, aktif bir sanat-zanaat-endüstri ilişkisini kurmayı hedeflemiştir.⁷¹

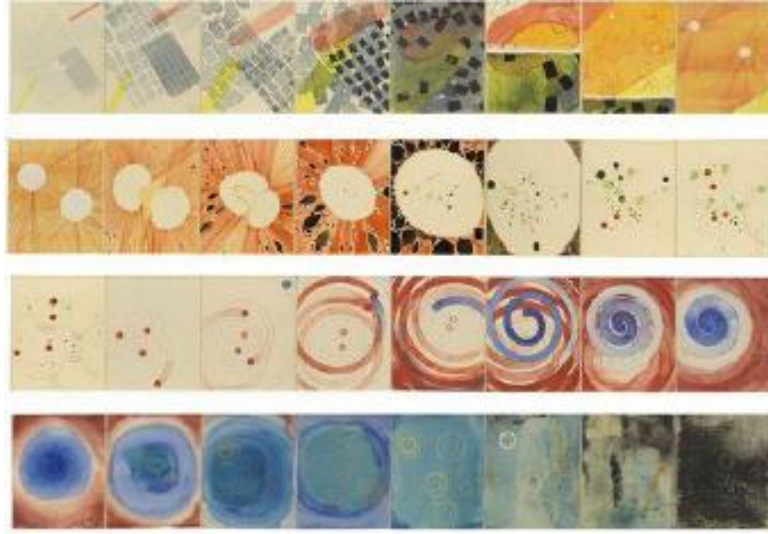
Gropius'un bildirisinde yer alan mimarlık ve görsel sanatları tek bir yapıda bütünleştirme hedefine uygun olarak tüm öğrencilere ortak olan Temel Tasarım dersi eğitim programına konmuştur. Temel Sanat Eğitimi dersi Bauhaus'da ilk olarak "*Hazırlayıcı Öğretim*" ismi ile verilmeye başlatılmış, zamanla gelişip tüm dünyaya yayılan bu derse, sanat eğitimi yapan kurumlarda "*Temel Sanat Eğitimi*", mimarlık eğitimi veren kurumlarda ise "*Temel Tasarım*" dersi olarak nitelendirilmiştir.⁷²



Görüntü 2.4. (solda) Bauhaus form ustası olan Josef Albers'in çalışması-bir film tabakasından sekiz spiral kesilmesiye oluşan spiral kule (sağda) Josef Albers tarafından Bauhaus'ta verilen dersinde oluşturulan 3 boyutlu spiral tasarım, (1928)

⁷¹ Sezen Burçe Şahinkaya, (2009) *Bauhaus Mobilya Tasarımının Günümüz Mobilya Tasarımına Etkileri*, (Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, 24.

⁷² Yasemin İ. Gönülkırılmaz, (2012) *Bauhaus'un Türkiye'deki İç Mekan Tasarımına Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 67.



Görüntü 2.5. Zanaat ve sanatı birleştirmek amacıyla kurulan Staatliches Bauhaus (Bauhaus olarak bilinir) okulunda öğrencilerin form ve kompozisyon çalışmaları

Bauhaus, temel sanat eğitimi, resim, kompozisyon ve renk bilgisi derslerini okulun esas dersleri olarak görmüştür. Bauhaus'ta temel sanat dersi, çoğunlukla çizik'in yöntemlerinden esinlenilerek yürütülmekte öğrencilerin cam, alçı, tahta, kağıt, çimento, tuğla gibi malzemelerle oynamalarına ve araştırmalarına olanak tanımakta ve bunun sonucu olarak da öğrenciler bu malzemelerin temel niteliklerini anlamaya yönelmektedirler.⁷³

2.4. GROUPE ESPACE VE FONKSİYONELLİK

Groupe Espace, Fransızcada uzay gurubu olarak adlandırılır ve bu grupta mekân geniş manasıyla uzayın kısıtlandırılmış birimi olarak tanımlanır. Mekân kavramı için çeşitli düşünce ve görüşlerle karşılaşılır. Newton'a göre; 'mutlak mekân' uzay olarak tanımlanır. Uzay boşluğunda yer alan nesneler, yıldızlar ve gezegenler kendi aralarında kavramsal alanlar oluşturur. Leibniz ise, mutlak bir mekânın varlığını kabul etmeyip, karşı çıkmaktadır. Buna göre; "mekân bir varlık değildir, bir ilintiden ibarettir. Varlıkların birbirlerine göre olan konumlarının teşkil ettiği ilintiler bütünü, alanı meydana getirir ve bu cansız varlıklar ortadan kalktığı zaman mekân da ortadan kalkar. Bugünkü bilimin mekân anlayışı da uzayı bir varlık değil, bir ilintiler bütünü olarak kabul eder".⁷⁴ Mekân somut biçimlere ya da nesnelere değdiği zaman kısıtlanmış olur.

⁷³ Gürcüm ve Kartal, 1780.

⁷⁴ İlhan Tekeli, (1979) *Mekan Organizasyonlarına Makru Yaklaşım*, ODTC Yayınları, Ankara, 21.

Cismin ve kütlenin var olmadığı boşluk hiçliktir ve mekansızlıktır. Aşağısı yukarısı, ilerisi gerisi, boyu eni, derinliği ve yüksekliği yoktur. Boyutsuzluktur. İşte bunun için nesneler her zaman alanı yaratmış olurlar".⁷⁵ Bir heykeli var eden boşluk, kütle ve yüzey aynı zamanda heykelde mekân oluşturan, heykelle mekân arasındaki ilişkiyi kuvvetlendiren en önemli elemanlar olmuştur.

Heykel ister çok parçadan, ister tek parçadan oluşsun kendi içerisinde, birimler arasında ve boşlukta kapladığı alan ile mekân oluşturur. Çünkü mekânın varlığı maddi varlığa bağlıdır, Heykel sanatında da eser ancak maddi varlıkla mümkündür. Bu bağımlılık heykelin kütesinin dış uzamı olan çevreyle ve heykelin kendi kütlesi içindeki ilişkisi olarak iki farklı biçimde düşünülür. Heykeli boşlukla yer alan belirli bir bütün yanında doluluklar, delikler, boşluklar, içbükey-dışbükey yüzeylere sahip bir alanlar olarak tanımlamamız mümkün olur. Süregelen heykel sanatının form anlayışı XX. yüzyılda yerini boşluklu heykellere bırakmış, klasik heykel sanatın da kütleler arasındaki açıklıkların ve boşlukların çok az kullanıldığı görülür. Michalengelo; "Mükemmel bir heykel, bir tepenin yamacından bırakıldığında hasarsız, aşağıya yuvarlanabilecek kapalılıkta olmalıdır".⁷⁶ sözleriyle tanımlamış ve heykelde 'mekan' olgusunun sorgulanmasını belki de Kübizme yakınlaştırmak doğru olur. Kübizmle birlikte dışbükey, içbükey yüzeylerin doluluk ve boşluğun yoğun bir şekilde kullanılmasıyla 'mekân' temel sorun olmuştur.

Fütürizmin hızı yücelten düşüncesiyle ortaya çıkarılan eserler devingenlik ve hareket vurgulanmaya çalışılırken mekân-heykel Umberto Boccioni, ilişkisinde önemli bir sürece doğru hareket etmiştir. Örneğin; Boccioni'nin alanda '*Mekânda fam Sürekliliği*', form sürekliliği' adlı heykelinde görüldüğü gibi parçaların dinamizmi ve figürün hareketi ile durağanlık ve ağırlık ortadan kalkarak, adeta boşlukta ileriye gidiyormuş gibi izlenimi verir. (Görüntü 2.6).

⁷⁵ Ömer Şenyapılı, (2003) *Otuz Bin Yıl Öncesinden Gönümüze Heykel*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara, 38.

⁷⁶ Herbat Read, (1974) *Sanalın Anlamı*, (Çeviren: Güner İnal, Nuşin Asgari), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 169.



Görüntü 2.6. Umberto Bacciom, "Mekanda form Sürekliliği ",1913.

1920'li yıllarda Heykel Sanatında ana malzemenin mekânın kendisi olduğu ve hoşluğun şekillendirilmesini savunan Konstrüktivistler "Mekân" konusunda gerçekçi ve köklü bir yaklaşım içine girmişler ve heykel sanatını bir 'mekan sorunu' olarak yorumlayan konstrüktivizmle birlikte, kullanılan malzemelerin de deformeye uğradığı, genellikle çağdaş materyallerin kullanıldığı görülür. Mekân ve malzeme konusundaki bu yeniliği Pevsner'in şu sözleriyle anlaşılır kılmak mümkündür: "Giotto olsun, Masacdo olsun, resmi yeni yollara sürüklediler. Heykeltıraşlar ise Pnixiteles'in araştırmalarını sürdürüp devam ettirmekten başka bir şey yapmamışlar, daima aynı istikamette yürümüşler, malzemeyi hep aynı tarzda kullanmışlar, her zaman aynı mermer bloğu, yani şu öteden beri bildiğimiz kübü kesip durmuşlar".⁷⁷ Konstrüktivistlerin 1920'de bildirilen manifestosu ise; "Maddesel hacim, fiziksel kütle mekân ifadesi olamaz. Sanat kinetik ritme, dinamik ritme dayanır. Heykel mekân ve zamanın canlı imgesidir. Antony Pevsner ve Naum Gabo'ya göre; Heykel objesi bir alanı kütlesiyle somutlaştırmaz. Pevsner ve Gabo, hacimsel heykel anlayışının karşısına, heykeli nesnenin gösterdiği bir çok potansiyel uzamın yorumu olarak alan ovğusal

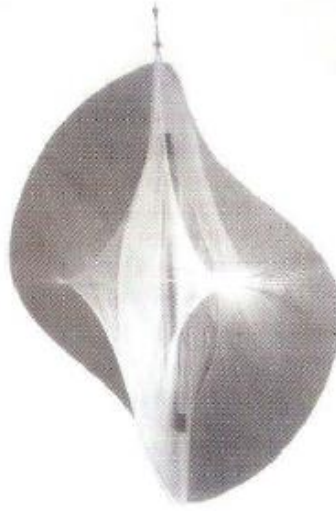
⁷⁷ Özer, 153.

heykel tarzını çıkarmışlardır: Heykel, çevresindeki uzamla süreklilik içinde onun izdüşümünü oluşturur".⁷⁸

Uygulamalar ilk olarak Vladimir Tatlin, Naım Gabo ve Antony Pevsner'in eserlerinde rastlanır. Bu sanatçılar sentetik plastik malzemeler ve metal çubuklar kullanarak mekânı heykele ekleyen, heykel ile çevresi arasında yeni bağlantı kuran fonksiyonel heykeller üretmişlerdir. (Görüntü 2.7-2.8-2.9).



Görüntü 2.7. Viadimir Tatlin. "3. Enternasyonal Anıt Projesi" (sonradan yapılan maketi), 1979.



Görüntü 2.8. Naım Gabo. "Uzayda Çizgisel Konstrüksiyon" 1949.



Görüntü 2.9. Antony Pevsner, "Sütun", 1946.

Boşluğun bulunması ile kapalı form düşüncesi son bulmuş, kütle parçalara ayrılmış, mekân-boşluk heykelin malzemesi haline gelmiş, "*Kitleyi olduğu kadar uzayı da beraberinde gör*" diyen, heykellerinde mekânı ve boşluğu kendine dert edinen Henry Moore mekânın önemini; Delikler daha ilk başlangıcında heykele olan ve malzemeye olan sevgimin bir sonucudur. Daha ilk heykellerimde anladım ki her şeyi bir blok halinde sıkıştırmak, tek bir üniteye sığdırmak yaşama benzemiyor; nefes almaya ihtiyacı vardır. Bir deliğin de biçimi vardır, delik biçimsizlik demek değil, kütle ile karşıtlık yapıyor, bu benim için estetik bir sorun olmuştur.⁷⁹ Sözlerle ifade etmektedir.

⁷⁸ Thierry De Duve, (2002) "Ex Situ", *Sanat Dünyamız*, (Çeviren: Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları. Sayı:82, İstanbul, 113.

⁷⁹ Şenyapılı, 65.

2.5. KAMUSAL SANAT VE FONKSİYONELLİK

Kamusal sanat yapıtlarının, genellikle açık alanda veya topluma ait mekânlarda, belir uygulama ve plana göre sergilenerek açıklanması manasına gelen bir sanat terimi olarak adlandırılır. Kamusal sanatın sergileneceği mekan veya arazi için, o ülkenin hükümetinden ya da oraya sahip şirketten veya tüzel kişiden destek ve izin alınır, bu anıtlar yada heykeller en eski kamu sanatının en eski birer örnekleri olduğunu gösterir. Kamu sanatında olmazsa olmazları arasında yer alan heykeller, pek çok dış etkene dayanıklı ve diğer heykel çalışmalarına göre oldukça pahalı sanat eserleridir. Kamuya açık alanlar sadece sosyal nesnelerle sınırlandırılmamalı; geçit töreni, sokak dansları, sokak tiyatrosu ve şiirin bile kamu sanatında kendine ait yerlere sahiptir. Kamu sanatçıları Pablo Picasso, Michelangelo ve Joan Miró gibi sanatçıların yanı sıra, sadece bu alan için yoğunlaşmış Claes Oldenburg ve Pierre Granche gibi sanatçılardan oluşmaktadır.⁸⁰

Çağdaşlaşmanın hızlı ilerlediği Türkiye’de hala kamusal alan kavramı yeterince anlaşılamamış, günümüzde üzerinde en çok konuşulan kavramlardan biri olan kamusal alanla ilgili tartışmaların ülkemizde çoğu zaman bir kavram karmaşasına yol açacak biçimde evrensel tanımlamaların dışında ilerletilmesi, yeterince anlaşılamamasından dolayı kavramın şekillenmesindeki kimi yaşanan sıkıntılardan da kaynaklandığı bilinir.

Kamusal alan kavramının şekillenmesi ülkemizde farklı istikamette olmuş, bir taraftan devletle ilişkilendirilip “devlete ait” bir alan olarak bilinirken, diğer taraftan kavram boyutu görmezden gelinerek sadece fiziki bir mekâna karşılık geliyormuş gibi algılanası devam eder. Böylesiye zıt anlamları barındırması elbette söz konusu bu kavramın hala tanımlanamamış olduğunu ve “*zihnimize inşa edilemediğini*” göstermektedir. Tanyeli’ye göre bunun sebebi, “*kamusal alanın Osmanlı ve İslam literatüründe olmaması*” diye açıklama getirir. Kamusal alan kavramı ilk kez XIX.yy’da Osmanlı İmparatorluğu literatürüne girmiş, ancak bu kez de bir anlam kaymasına uğrayarak “*Batı’daki anlamından yani halk kelimesinin içeriğinden başka bir biçime de*” yorumlanmıştır.⁸¹

⁸⁰ www.turkecbilgi.com/kamu_sanati Erişim Tarihi: 02.03.2018

⁸¹ Gülin Şenol, (2006) *Türkiye’de Kamusal Heykel Muskadır*, www.arkitera.com/h8684-turkiye-de-kamusal-heykel-muskadir.html, (erişim tarihi 03.02.2018)

Kavramın dilsel açıdan onun farklı biçimde isimlendirilmesine yol açmış ve herkesle, bir araya gelerek kurgulayan tüm bireylere ait olan bir hareket alanı, farklı düşünceleri ve söylemleri toparlayan ortak bir yaşam alanı ya da ortak iletişim ve ilgi alanı olarak değil de, devlete ait, devlet kontrolünde bir mekânı ifade eder. Diğer yandan XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarına kadar özel alanla kamusal alanın birbirlerinden ayrılmaması ya da bu ayrımın çok iç içe geçmiş bir yapıya sahip olması kavramın biçimlenmesindeki güçlüğü oluşturmuş, bu güçlük batı toplumlarında olduğundan değişik bir algılamaya sebep olmuştur. Tanyeli XX. yüzyılın başına kadar olan bu durumu “*hücerat*” denilen yaşam biçimiyle özdeşleştirmekte ve bir kamusal-özel farkını ya da birleşimini, mahremiyet merkezini oluşturan bir nüveden başlayarak aşama aşama farklı düzeylerde toplumsallaşma ve mahremiyet olanağı veren dış mekânlara doğru bir açılma” şeklinde özetler.⁸²

XIX. yüzyıl sonu XX. yüzyıl başlarında ülkemizi de etkilemesiyle bu durum farklılaşmaya başlamış ve Avrupa ülkeleriyle yaşanan ilişkiler, ekonomik ve kültürel düzeydeki karşılaşmalarla özel ve kamusal alandan iki ayrı kavram olarak açıklanır. Batılılaşma sürecinin etkisi olsa da ülkemizde modern anlamda kamusal alanın oluşumunu Cumhuriyet’le birlikte başlatmak mümkündür. Modernleşmeyi ilke haline getiren yeni Türkiye, Kurtuluş Savaşının devamında, çağdaşlaşma projesi kapsamında Anadolu illeri yeniden ilerlemeye, yapılandırılmaya başlanmış ve bu yeni şehir parkları, meydanları, kent merkezleri ile halkı buluştuğu kamusal bir yaşantı oluşturabilecekleri için kamusal alanların oluşturulması öncelikli olmalıdır.⁸³ (Görüntü 2.10).

⁸² Uğur Tanyeli, (2018) *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram*, Everest Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 125.

⁸³ Tanyeli, 125



Görüntü 2.10. Kızılay Meydanı - Ankara

Kamusal alan Batılı toplumlarda, Habermas'ın ortaya koyduğu biçimiyle, tarihsel süreçte giderek güçlenen burjuvazinin kendiliğinden var ettiği bir mekan iken, Türkiye'de bir yönüyle devlet tarafından oluşturulmuş olması batıyla aramızdaki en önemli farkı oluşturur. Göle'ye göre, 1920 yıllar Türkiye'sinde batı modernliğine bağlı kalınarak oluşturulan kamusal alan olgusu, ülkenin batılılaşması sürecinde anahtar rol oynar. 1920 yıllarında oluşturulan kamusal alan, modernleşme projesiyle örtüşmüştü. Amaç, yeni Türkiye'de yapılandırılmaya çalışılan ve modernleşme projesiyle örtüşen kamusal alan modelinin batılılaşma sürecine hizmet etmesi ve modern Türkiye'nin modern yaşam biçimi ile batılılaşmış görünümünü göz önüne sürmesidir.⁸⁴ Öncelikle kamusal alanın görülebilir formu olarak şehirlerin yeniden yapılanması ve inşa edilmesi zorunludur. "Avrupalı uzmanlar tarafından planlanan" bu yeni şehirlerde "parklar ve meydanlar kamusal yaşantının önemli toplanma ve buluşma yerleri olarak" öngörülmüştür.⁸⁵ Bu mekânlarda ortaya konulan sanatsal çalışmaların önemli fonksiyonları bulunmaktadır. Bunlardan biri halkı bilinçlendirmektir.

Homojen bir görüntü sergileyen modern kamusal alanlarıyla Cumhuriyet Türkiye'si tabiki bu mekânlarda ulus olma bilinci oluşturmaya hizmet etmesi öncelikli

⁸⁴ Defne Suman, (1998) *Modernliğin Dönüşmesi Sürecinde Kamusal Alan: Batı ve Türkiye Örneklerine Karşılaştırmalı Bir Bakış*, Sosyal Bilimler Kulübü, www.sbk.boun.edu.tr/makale/defnesoskongre.htm, (Erişim tarihi 02.02. 2018)

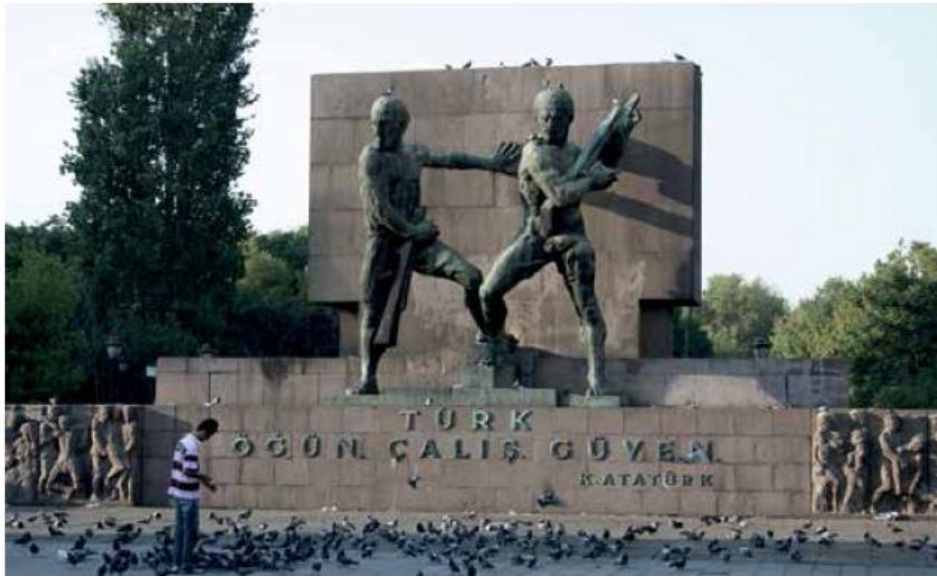
⁸⁵ Zeynep Yasa Yaman. (2011) "Siyasi/Estetik Gösterge" Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel", *METU JFA* 28(1), 52.

amaç milli kurtuluş mücadelesi mesajı veren anıtlar ve heykeller ortaya konulmuştur. (Görüntü 2.11).



Görüntü 2.11. Heinrich Krippel, Ulus Meydanı Zafer Anıtı

Cumhuriyet ideolojisinin, “*laikliğin, çağdaşlığın ulus-devlet anlayışının bir göstergesi haline*” dönüşen yeni şehir meydanları, merkezleri kısa süre içinde anıt heykel yapıtları ile dolmuş, böylece “Cumhuriyet şehirlerini Osmanlı şehirlerinden ayıran” özelliklerden biri olarak bu heykel uygulamaları, yeni kamusal alanların fonksiyonunu kuvvetlendirmekte önemli bir gösterge haline getirilmiştir. (Görüntü 2.12).⁸⁶



Görüntü 2.12. Thorak-Hanak, Ankara Güven Park Güven Anıtı

⁸⁶ Yaman, 52

Yaman'a göre, kamusal alanlardaki görünürlüğünde yeni bir iktidarın ve yönetimin söylemleştirilmesinde heykelden yararlanmak, zamanın devrimci ulusal fikirlerle uygunluk gösterir." "Dini törenler yerine halkla resmi törenlerde bayramlaşan Atatürk'ün kitlelerle kuracağı ilişkinin yeni kamusal alanlarda heykel ve anıtlar önemli bir gösterge olmuştur.⁸⁷

Kamuya açık alanlar, meydan ve galerilerden bağımsız olarak sanat yapıtlarını doğrudan insanlara gündelik yaşantısı içinde ulaştırmaya çalıştığı alanlar olarak bilinir. Bu alan sanatla ilgilenen, müze ve galeri gezen sınırlı sayıdaki izleyicinin ötesinde, sosyal ve kültürel yapısı çok farklı geniş bir izleyici kitlesine sahip olmuştur. Bu alanlarda önemli olan şey insanlara neyin nasıl sunulduğudur. Çünkü sunulan şey, bir zaman sonra her bir bireyin olumsuz ya da olumlu anlamda estetik yaşantısının algısını da şekillendirecek özelliğe sahiptir. Yeterince sorgulanmadan oluşturulan, sanatsal estetik değerden uzak kalmış heykeller ya da anıtlar yerine, insanlara kamuya açık mekânlarda nitelikli, çağdaş, fonksiyonel sanat eserleri sunarak estetik beğeni düzeyini yükseltmek ve yeni okumalar için olanaklar yaratıp tecrübelerini geliştirmek de mümkündür. Halkın sanatla alışverişini üst kademeye çıkarıp entelektüel bir bilinç yaratmaya yönelik böylesi bir durumun gerçekleşebilme şartı yine bazı kurumların sağlayacağı destek ve mimari tasarımlara bağlı çevre düzenlemelerinde heykele ve anıtlara yer verilmesiyle mümkün olacaktır. Heykel burada bir süs, bir ek nesnesiymiş gibi proje bitirildikten sonra yer almamalı, heykeltıraş sürece dâhil olarak çevresiyle uyumlu, alana uygun, fonksiyon özelliğe sahip eserler gerçekleştirebilme şansına sahip olmuştur.

Kentlerin ilerlemelerine göz atıldığında, Batıda olduğu gibi bir meydan geleneğinin tam oluşmadığına, kamusal mekana ilişkin kentsel yapılanmaların neredeyse Cumhuriyet Döneminde başladığı ülkemizde, heykeltıraşların böylesi bir şansa sahip olabilmesi elbette sağlanan desteğin yanında, farklı meslek disiplinleri arasında yoğun bir işbirliğini ve ortak projeleri de gerektirmektedir. Bugün özellikle trafik odaklı kentsel planlamada halkın bir araya gelebileceği mekânların, var olan kamusal alanların parçalanıyor olması, mekânsal yok olmayla birlikte sosyal parçalanmayı da ardında getirecektir.⁸⁸

⁸⁷ Yaman, 55.

⁸⁸ Elif A. Aşıcıoğlu, (2006) "Küreselleşen Kentlerin Kamusal Olamayan Kentsel Alanları", *Sanat ve..., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, HÜ GSF Yayınları, Ankara, 213.

İnsanoğlu sokaklardan, gerçek kent yaşantısından bir anlamda yeni tip kamusal mekânda denilebilecek büyük alışveriş merkezlerine özendirilmekte ve bunlar olurken heykelin yer alabileceği kamuya açık meydanlar, alanlar hemen hemen yok edilmektedir. Kamusal bir varoluş olarak şehirler, kent yaşantısı ve mekanları sanatsal ve düşünsel ilerlemelerin zemini olduğu gibi kültürel ve toplumsal kimliklerin de şekil aldığı ortamlar olmaktadır.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA HEYKEL- FONKSİYONELLİK İLİŞKİSİ

3.1. 1960 ÖNCESİ FONKSİYONEL HEYKELLER

Cumhuriyet Dönemi heykel sanatının gelişmesinde Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Namık İsmail tarafından hazırlanan ve 1933 yılında kabul edilen yasa önemli ve bu yasada yer alan bazı maddeler ile güzel sanatların genişlemesini sağlamanın yanında güzel sanatlar akademisinin bina, tesisat, öğretmen ve öğrenci ile ilgili bölümler yer alım.⁸⁹

1936 ve 1937 yıllarında çeşitli kurumlar için Avrupa'dan uzmanlar getirilmiş ve bu yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi'nde büyük bir değişim yaşanmıştır. Önce mimarlık bölümüne daha sonra resim ve heykel bölümlerinin başına Alman akademisyenler getirilmiştir. 1937'de Rudolf Belling'in Sanayi-i Nefise Mektebi'nin heykel bölümünün başkanlığına getirilmesiyle heykel eğitimi açısından önemli bir değişimin başlangıç noktası olarak kabul edilir. Bu zamana kadar geleneksel çizgisi ile eğitimine devam eden Güzel Sanatlar Akademisi'nde Belling'le birlikte yeni bir dönem başlamış olur.⁹⁰

Cumhuriyetten önceki yıllarda bazı saray ve evlerin bahçelerinde küçük hayvan yorumlamalarında oluşan heykellerde fonksiyonellik kullanılmaya başlanmışsa da bunlar çağdaş heykelciliğin gelişimine çok fazla katkı sağlamamıştır. Ancak Cumhuriyet Dönemi ile birlikte, İstanbul ve diğer kentlerde fonksiyonelliği ön plana çıkan heykeller kent meydanlarında görülmeye başlanmıştır.

Yurtdışına çağdaş heykel eğitim almak için gönderilen ilk sanatçılar, Ali Hadi Bara 1927'de ve Ratip Aşir 1925'te, Paris'e gönderilmiş, devam eden yıllarda Kuzgun Acar, Zühtü Müridoğlu, İlhan koman, Nusret Suman ve Şadi Çalık gibi heykeltraşlarımız, aynı amaçla yurt dışına gönderilmişlerdir, Paris'te çağdaş sanat eğitimlerini almışlar, 1930'lardan itibaren, yurda dönmeleriyle beraber ve modern

⁸⁹ Elibal, 107

⁹⁰ Gezer, 144.

heykel sanat eğitimimizin temelini atan bu önemli sanatçılarımız heykel sanatının gelişmesine ve fonksiyonelliğe yer vermişlerdir.⁹¹

Rudolf Belling'in akademinin heykel bölümünde, yabancı uyruklu sanat eğitimcisi olarak çalışmış doğanın plastik yorumuna öncelik veren eğitim tarzını, çoğu öğrencilerine kazandırmış, böylelikle akademideki heykel eğitiminde, daha sağlam bir anlayışa gidilmiş ve heykelcilikte fonksiyonalizm işlenmiştir. 1939'da Belling'in üzerinde durduğu eğitim anlayışının hatlarını; boşlukla-doluluk, hacim-mekân arasındaki ilişkiler bütünü oluşturmaktadır. Avrupa'da oluşan yeni eğilimler ve işlevsellik ile yakınlaşan, Kuzgun Acar, İlhan Koman, Şadi Çalık gibi diğer heykel sanatçılarımız kendi anlatım dillerine has çağdaş formlarla heykelcilikte fonksiyonalizme yönelerek, başarılı yapıtlar gerçekleştirmiştir.

Belling'in akademiden ayrılmasından sonra, Zühtü Müritoğlu ve Ali Hadi Bara, atölye hocaları olarak, 1950'den sonra heykel bölümü eğitim anlayışında çağdaş bir değişim sürecine girmiştir. Müritoğlu ve Bara'nın sanat eğitimine önem vermeleri, çağdaş eğilimlere açık bir çizgi üzerinde yer almalarını sağlamıştır. Akademide Müritoğlu ve Bara döneminde sanat eğitimi alan heykeltıraş adaylarının, soyut anlatımlara yönelmesi, fonksiyonellikten daha ağır basmıştır (Görüntü 3.1-3.2-3.3-3.4).



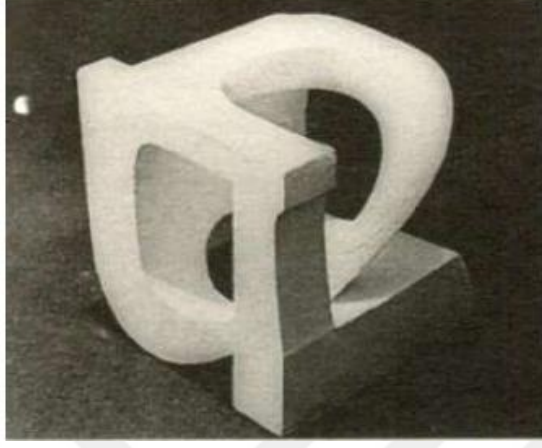
Görüntü 3.1. Hadi BARA, soyut mekansal kompozisyon, 100x91x67 cm, Bronz



Görüntü 3.2. Hadi BARA, Heykel Sergisi, (2006)

⁹¹ Bulat vd., 365

Türk heykel sanatı içinde önemli bir yere sahip olan çağdaş ilk iki sanatçımız olan, Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu yontmalarında fonksiyonelliği çok ustaca ele alıp ortaya koymuşlardır.



Görüntü 3.3. Zühtü Müridoğlu, Işık Küp, Alçı, Kompozisyon, 65x57x52 cm, Mimar Sinan Üniversitesi. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, (1952)



Görüntü 3.4. Zühtü Müridoğlu, Ahşap, 165x100x152 cm, Mimar Sinan Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, (1972)



Görüntü 3.5. Gerrit Rietveld, "Red and Blue Chair" Kayın Ağacı, 1918, 88*66*83cm, New York Brooklyn Müzesi

Görüntü 3.5'te görülen Kırmızı-Mavi Sandalye, Rietveld'in en ünlü mobilyasıdır. Bu fonksiyonel heykelin ilk tasarımı 1917 yılına kadar uzanır. Rietveld, bu şezlong ile, geleneksel koltuğu 13 kare profilli çatalara, dikdörtgen bir profile sahip iki kol dayanağına ve koltuk ve sırt dayanağını oluşturan iki dikdörtgen panele indirmiş, böylece hacminin geleneksel sandalyesini çıkarmış ve işlevselliği vurgulamıştır. Rietveld, 1923 civarında kırmızı, mavi, sarı ve siyah renkleri eklemiş ve yan panelleri çıkarmıştır. Bu dönemde, daha önce benzer renkli iç mekanlar yayınladığı De Stijl dergisinde aktif rol almıştır (Görüntü 3.7).



Görüntü 3.6. Heinrich Krippel, “Sarayburnu Atatürk Anıtı” , 1926, Mermer Kaide-Bronz, 6m, İstanbul

Cumhuriyet'in ilk figüratif heykeli, Heinrich Krippel tarafından yapılan Sarayburnu Atatürk Anıtıdır.⁹² Fonksiyonellik ön planda olan bu heykel çalışmasında şimdilerde sahil yolu tarafından bölünmüş olsa da, bir zamanlar Gülhane Parkı'nın içinde olan bu alana Cumhuriyet'in kurucusuna ait ilk heykel inşa edilmiştir.

Görüntü 3.7'de Jiu nehri kıyısındaki parka yerleştirilen bu fonksiyonel heykel çalışması, büyük bir taş masa ve tabureyi anımsatan 12 adet oturma biriminden oluşur (Görüntü 3.9). "Sessizlik Masası" kutsallık, vaftiz törenleri, toplumsal paylaşımlar ve doğumla ilişkilendirilerek çağdaş heykel sanatında fonksiyonelliği en güzel anlatan bir yapıttır. Tıpkı birçok sanatçının ele aldığı gibi Leonardo Da Vinci'nin de yorumladığı "Son Akşam Yemeği" adlı freskinde İsa ve 12 havarisine, yani Hıristiyanlığa aynı zamanda doğu kavim inançlarında bulunan on iki sayısı ile ilişkilendirilebilir.⁹³ Sanatçının bu çalışması mekânda, kent mobilyaları fikrinin ilk örneklerindendir.



Görüntü 3.7. Constantin Brancusi, "Sessizlik Masası", 1937, Bambatoc Traverteni, Romanya

⁹² Aylin Tekiner, (2014) *Atatürk Heykelleri, Kült, Estetik, Siyaset*, ikinci Baskı. İletişim Yayınları. İstanbul, 69.

⁹³ Mert Kılınç, *Constantin Brancusi ve Spiritüel Kuş İmmgeleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara, 22.

Constantin Brancusi'nin eserleri şehrin en güzel ve en değerli yerlerinde bulunmaktadır. Fonksiyonelliği öne çıkmış en iyi koleksiyonlarından biri olan Targu Jiu şehrinde, "Öpüşme Kapısı", büyük heykeltıraş tarafından belirtildiği gibi şehrin ana parkında bulunmaktadır (Görüntü 3.10).⁹⁴ Sanatçının bu çalışması yine bir mekândan başka bir mekana geçişi sağlayan kapı formunda tasarlanmıştır.



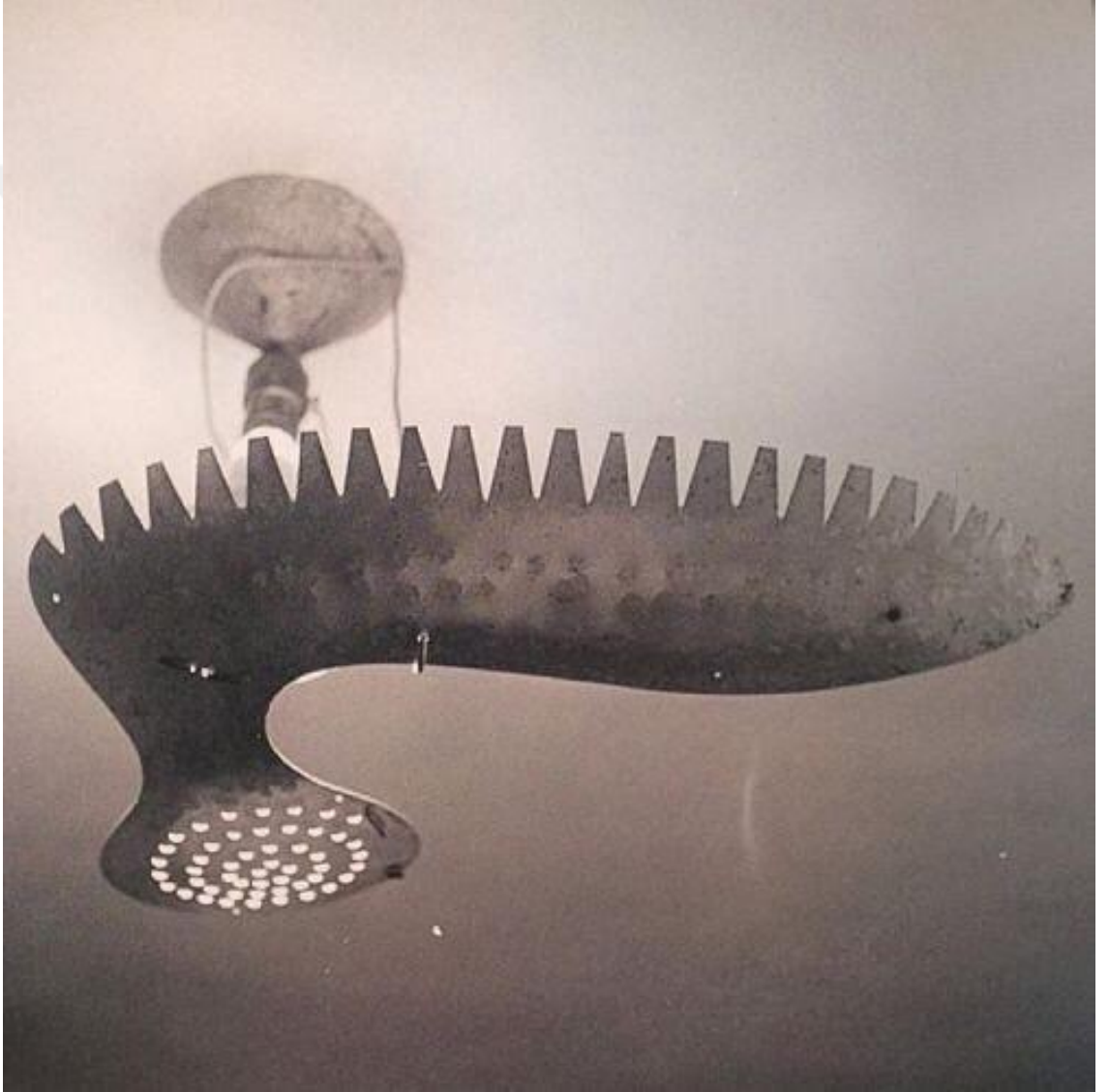
Görüntü 3.8. Constantin Brancusi, “The Gate of Kiss (Öpüşme Kapısı)”, 1937, Bambatoc Traverteni, Romanya

⁹⁴ <http://romaniatourism.com/images/arts-architecture/brancusi-gate-of-kiss.html>



Görüntü 3.9. Ali Hadi Bara-Zühtü Müridoğlu, Barbaros anıtı, Bronz, 1944, Beşiktaş-İstanbul

Yukarıda gösterilmiş olan resimde Barbaros Anıtının iki yaratıcısından biri; hem doğu hem batı kültürüyle yoğrulmuş, babasından miras kalan heykeltıraşlığı çok ilerilere götüren önemli bir Türk sanatçısı: Ali Hadi Bara'dır. Ali Hadi Bara yeni akımları takip etmesiyle bilinir. 1946-47 yıllarının ardından Caddebostan'da kendisine ait bir atölye kurarak dilediği tarzda eserler üretmeye başlayan sanatçı heykellerinde geçmiş dönemdeki kültürü anlatan ve fonksiyonelliği en iyi işleyen sanatçılar arasında yerini almıştır.⁹⁵



Görüntü 3.10. Alexander Calder, “Light Fixture”, Alüminyum, 1947

⁹⁵ <https://medium.com/sanatbulur/s%C3%BCrekli-devinimde-ali-hadi-bara-450d6ae23f62>

80’li yıllarda Londra sokaklarında çokça rastlanan metal hurdaları ve inşaat atıklarını toplayıp atölyesinde birleştirerek kendini önce bir zanaatkâr, daha sonra bir tasarımcı olarak yetiştirmiştir. Tasarımda endüstriyel atıkların dekoratif ve strüktürel elegansı üzerine oynadığı oyunlar, aykırı kişiliğinin bir uzantısı olarak onu diğer tasarımcılardan ayırmaktadır. İlk yıllarda yaptığı işlevden uzak heykellerin üretim mantığıyla ortaya çıkardığı tamamen fonksiyonel S sandalyenin Cappellini markası tarafından üretilmesiyle üne kavuşan Calder, bugün zanaat ile tasarım arasında gidip gelen, bir eleştirmenin deyişiyle “tahrip edici derecede yenilikçi” ürünleriyle aydınlatma tasarımının önemli sanatçılarından biri olarak öne çıkmıştır (Görüntü 3.12-Görüntü 3.13).



Görüntü 3.11. Alexander Calder, “Light Fixture”, Alüminyum, Oyma Ahşap, Çelik, 1960 72*50*99 cm

Metal heykel ve mobilyaya duydukları ortak ilgi sayesinde 1955’te Sadi Öziş ve İlhan Koman bir metal atölyesi kurmuşlardır. Burada üretilen mobilyalar Türkiye’nin

öncülerindendir ve heykellerle aynı atölyede üretilmeleriyle işlevsel özelliklerinin yanında yaratıcı ve estetik olmalarıyla tanınmışlardır. Siparişlerin gittikçe artmasıyla 1956'da Kare Metal kurulmuştur. 1957'de yine bir heykeltıraş olan Şadi Çalık, Kare Metal'e katılmıştır. Sanatçılar, altyapıları ve mobilya için hammadde olmaması nedeniyle çeşitli malzemelerle çalışmışlardır. Altıgen tel, kalbur ve su boruları gibi malzemeler, çelik boru üreticisi Borusan'ın kurucusu Asım Kocabıyık tarafından sağlanmıştır. 1958'de, İlhan Koman ve Şadi Çalık'ın şirketten ayrılmasıyla, Öziş, 1962'de Gevher Bozkurt ile Galeri-T adlı dekorasyon şirketini kurana dek yalnız çalışmıştır. Bugün, Karre stüdyosu aynı stilde mobilyalar üretmeye devam etmektedir (Görüntü 3.14-20).



Görüntü 3.12. İlhan Koman, “Şezgong”, Metal, 140*90*60, 1950



Görüntü 3.13. Sadi Öziş, “Sieve”, Fındık Eleği-Çelik, 82*67*65 1959

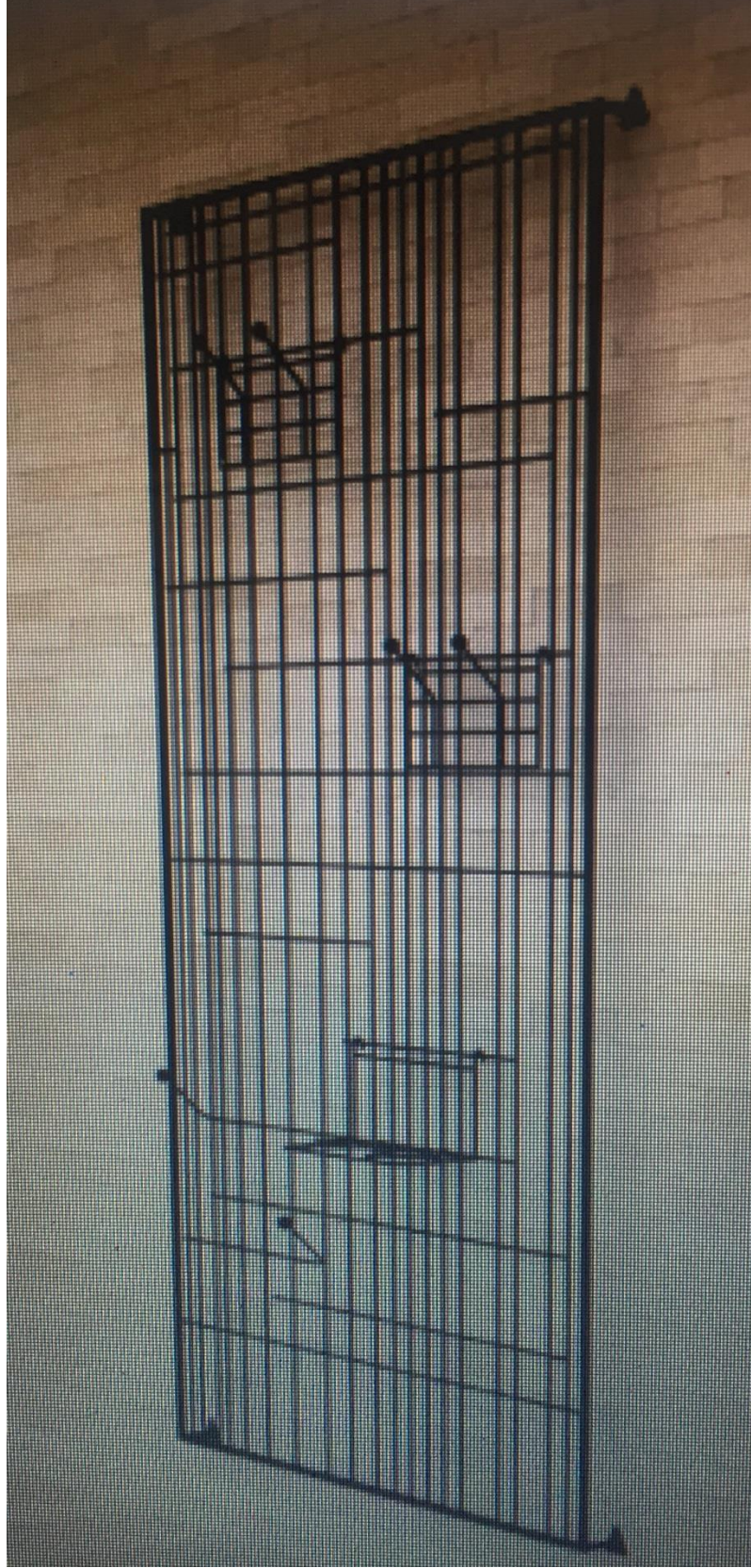


Görüntü 3.14. Sadi Öziş, “YouMou Sehba”, Deri-Çelik-Cam, 106*61*43cm, 1959



Görüntü 3.15. Sadi Öziş, “Tabure”, Metal, 70*52*45, 1961

Sadi Öziş heykellerinde fonksiyonelliği ön planda tutmuştur. Sanatçı heykel fonksiyon ilişkisinde çoğunlukla metaller kullanmıştır.



Görüntü 3.16. Sadi Özış, “Duvar Askısı”, Metal, 90*170 1966



Görüntü 3.17. Bruce Nauman, “Tabure”, Beton, 45*39*37, 1965, Hollanda Kroller-Muller Müzesi

Bruce Nauman, 1960 yıllarında ortaya çıkan en önemli, etkili ve çok yönlü Amerikalı sanatçılardan biridir. Eserleri materyal, stil veya temaları ile kolayca tanımlanmasa da minimalizmin ardından şekillenmeye başlamıştır. Minimal sanatla uğraşmaya devam ettikçe de fonksiyonelliğe yönelmiştir. Tabure adlı eserinde de bu net bir şekilde görülmektedir. Bu çalışmada yine mimari elemanlardan yola çıkılarak fonksiyonel bir heykel tasarımı ortaya koyulmuştur



Görüntü 3.18. Daniel Spoerri, “ Kichka’nın Sabah Kahvaltısı”, Duvara asılmış ahşap sandalye, cezve, bardak,1960

Kichka'nın arta kalan kahvaltısından bazı ziyaretçileri beklerken yapmıştır. Küçük bir sandalye ve ahşap panel üzerine monte edilmiş yemekler, mutfak eşyaları, yiyecek ve sigaralar. “Sabah kahvaltılarını, hala şans eseriyle bir araya getirdim” diye açıkladı. Sanatçı, heykelin duvarda sergilenmesi için yer çekimi kanunlarına meydan okumaktadır. Spoerri'nin şansa bağlılığı ve onun bulduğu nesneleri kullanması, fonksiyonelliği farklı stilde ele almasını sağlar.

3.2. 1960 SONRASI FONKSİYONEL HEYKELLER



Görüntü 3.19. Richard Artschwager, “Masa ve Sandalye”, Melamin ve Ahşap, 75*132*95, 1963-4

Artschwager'in heykelleri ne gerçek, işlevsel nesneler ne de basit temsillerdir. Dikkatimizi, yanılsamalar olarak doğalarına çağırmayı amaçlıyorlar. Artschwager, onları 'temsilin üst üste bindirdiği kullanışlı mobilyalar' olarak tanımlamıştır. Bu illüzyonist resimdeki biçim ve mekânı betimlemek için kullanılan konvansiyonları üç boyutlu nesnelere uygulama tekniğini ifade eder. Bu heykelde, ahşap taneli ve renkli plastik laminat masa ve sandalye formlarını ve bacaklarının ya da koltuğunun etrafındaki boş alanları tasvir etmek için kullanılır.



Görüntü 3.20. Richard Artschwager, “Saç”, Boyalı Ahşap Üzerine Kauçuk Saç, 1988

Çağdaş Sanat Müzesi St. Louis, Amerikan ressamı Richard Artschwager'ın eserlerini sergilemekle gurur duyuyor., sanatçının odaklanmış bakışında, sanatçının lastikleştirilmiş at kılı keşfine bakış. Tüm medyada çalışan Artschwager, algı ve aldatma arasındaki ilişkide uzun süredir uzmanlaşmıştır. Bu sergi, kariyeri boyunca kullandığı malzemeyi görsel deneyimin dokunulmazlığını keşfetmek için odaklanmaktadır: lastik at kılı. Otuz yıllık bir süre içinde üretilen bu sıra dışı eserler, daha iyi bilinen Formica mobilya işlerinin keskin hatları ve keskin biçimlerinden ayrılarak heykel formunun açıklığını bulanıklaştırıp nesneyi odak dışı bırakmaktadır. Sanatçının "kusursuz bir kusur" dediği şeye izin veriyorlar. Döşemede yaygın olarak bulunan bir malzeme olan lastikleştirilmiş at kılı, tipik olarak bir kanepenin yumuşak kenarlarının altında görünmekten saklı tutulur. Burada, Artschwager bir nesne ve onun hammaddeleri arasındaki ilişkiyi tersine çevirir, Bir nesnenin iç-bedeninin kendi yüzeyi haline gelmesini istemek. Yaşam boyu insan figürlerinin tüylü silüetleri dans ediyor, yüzüyor, tırmanıyor ve seviliyor; yine de meçhul ve erişilemez kalırlar. Aynı zamanda hem tanınabilir hem de isimsiz olmayı başaran formlarla Artschwager, algı duyumuzu zorlaştırmakta ve erişilebilir erişilemez hale getirilmektedir.

Artschwager'in eserlerinin çoğu, göründükleri boyuta patlak veren karalamalar veya gazete kupürleri olarak başlıyor, bunun sonucu olarak tüm parçalar bulanıklaşıyor (bu “kusurlu kesinlik” olarak adlandırılıyor). Bir kişinin tanıdık ve rahatsız edici bir şeye alıştığını gösteriyor. Nesneler çarpık ve bulanık. Adlandırılan nesneler bile çarpıktır: sandalye, *Yüksek Destekli Sandalye* (1988, boyalı ahşap üzerine kauçuk saç, 64 3/4 “x37” x40 ”), dikey ahşap plakalar arasından kalıplanmış kauçuk saçları olan bir sandalyedir. Konforunu rahatlatmak, sorgulanabilir. Tablo, *Tablo Çizimi* (1984-85, kauçuk saç ve ahşap, 36 ”x46” x15 ”), sandalyenin aynı etkiye sahiptir. Bir mobilya üreticisi olarak tarihçesi nedeniyle özellikle Artschwager'a karşı saygısız olan, kullanılabilirliği tartışılabilir. Genellikle erişilebilir olanı yapıyor: bir mobilya parçası, erişilemez bir şeye: bir sanat eseri.



Görüntü 3.21. Richard Artschwager, “Masa”, Formika, Çekiç Müzesi Los Angeles, 1964

Amerikalı ressam ve heykeltıraş Richard Artschwager'in çalışmaları, eserin faydacı objelerden türetilmesi nedeniyle Pop Art olarak sınıflandırılmıştır ; Minimalist , Artschwager'in indirgeyici geometrik formları kullanmasıyla ilgili olarak; ve Kavramsal Çalışmanın serebral kalitesini tanımlarken. Bununla birlikte, Artschwager bu tür sanat tarihsel kategorileri karıştırmaya ve algı ile yanılsama arasındaki ilişkiye meydan okumayı tercih etmiştir. Bir mobilya tasarımcısı olarak Artschwager'ın erken kariyeri,

daha sonraları mobilya formlarını taklit eden, Formica gibi sentetik materyaller kullanan ve sanat ve tasarım arasındaki ayrımı araştıran Minimalist bir estetiği çağrıştıran daha sonraki heykellerinde belirgindir. Sanatçının geç kariyer çalışmaları, George W. Bush ve Trent Lott'ın portrelerinde olduğu gibi kitle iletişim araçlarının tasvir edilmesi veya tasvir edilmesi yoluyla mevcut siyasi meselelere değinmiştir.



Görüntü 3.22. Richard Serra, “Clara Clara”, Çelik, 1983, Paris

Amerikalı sanatçı, özellikle Fransa'nın Paris kentlerine damgasını vurmuş, yapıtlarından biri de, orijinal olarak Tuileries, Place de la Concorde'de kurulu olan iki özdeş çelik konik bölümden oluşan Clara-Clara (1983) heykelidir. (Bu sanat eseri yerleştirilen butt plug heykeline göre çok daha sıcak bir resepsiyondan yararlandı ve Place Vendôme'den kendi vatandaşı Paul Mc.Carthy tarafından hızla uzaklaştırılmıştır.).

Kuzgun Acar'ın 1960 yılından sonraki yapmış olduğu çalışmalar incelendiğinde, fonksiyonel heykel olarak kabul görmüş bir anlayışa yöneldiği görülmektedir. “ Heykel ile kitleler arasında bir ilişki kurmak.”. Temel amaç heykelin doğal formuyla ilgi çekmesi ve izleyici ile fonksiyonel bir ilişki kurabilmesiydi. Bu düşüncesiyle sanatın

hakla bütünleşmesi gerekiyordu. Mehmet Ulusoy yaptığı sokak tiyatrosu için mask yapmasını isteyince Acar fonksiyonelliğe yöneldi. Acar için bu teklif biçilmiş kaftan gibi gelir. Çünkü o yaptığı heykellerin bir işe yaramasını istemektedir. Sanatçı heykel için;

Heykel öğle de yapsan olur böyle de. Taştan, mermerden oyarsın, çividen yaparsın, demirden dökersin, çanak çömlekten bükersin. Hepsi de olur. Tepe noktada bir yere koyarsın süs olur, fırlatır atarsın çöp olur. Ama bir işe yaradı mı, o zaman öpülesiye, okşanasıya güzel olur, doğru olur.⁹⁶

İfadesine yer verir.



Görüntü 3.23. Kuzgun Acar, “masklar”, 1968 yılında Mehmet Ulusoy başlattığı sokak tiyatroları için maskları

⁹⁶ Zeynep Oral, (1976) ”kuzgun”, milliyet sanat, 171, 13, Şubat, 3



Görüntü 3.24. Kuzgun Acar, “sandalye”, Metal



Görüntü 3.25. Kuzgun Acar, “Telefonluk”, Metal



Görüntü 3.26. Daniel Buren, “Daimi Enstalasyonu”, Beton, 1986

Heykeltıraş Peyzaj Mimarı olan Fransız sanatçı Daniel Buren (1938-) bu daimi Enstalasyonunu 252 kolondan tasarlayarak yapmıştır. Aralarındaki mesafe eşit ama kolon yükseklikleri değişmektedir. Ana malzeme olarak beton kullanılmıştır. Zeminde, metal bir panelin alt kısmından su akar, çizgilerin birleşme noktalarında yeşil ve kırmızı lambalar yanmaktadır. İzleyici istediği zaman suyu görebilmektedir. Buren’in sütunları, 17. yüzyıl sarayının ön avlusunda hayat kazanmıştır. Burası Paris’in gezilmesi gereken noktalarından biridir. Halk sütunların üzerinde oturup sohbet etmekte ve bir şeyler yiyip alanda dolaşmaktadır. Bu mekân bazı günlerde aşırı bir şekilde kalabalık olmakta ve Enstalasyon alana dönüşerek fonksiyonluk kazandırmıştır.

Dünyanın en büyük metal ustalarından biri olan Amerikalı Albert Paley düşünülen şeyin sınırlarını zorlayarak bronz, demir ve çelikten fonksiyonel çalışmalar ortaya koymaktadır. Böylelikle fonksiyonel heykeller üreterek insanoğluna daha da yaklaştığını hissettirmektedir.



Görüntü 3.27. Albert Paley, "Coffee Table", Metal-Cam 19 12 x 40, 1992



Görüntü 3.28. Albert Paley, "Sehba", Metal-Cam, 1991

Türk heykenin önde gelen heykeltıraşları arasında olan Meriç Hızal kariyeri boyunca yaptığı çalışmalarla heykeli düşüncenin ve doğanın uyumlu bir sentezi olarak

tarif etmiş, doğanın vermiş olduğu yabancılığı kültürün ürettiği bilgi ile sentezlemiş, eserlerinde alışılmış dışı, kendine has bir tarza sahip olmuştur. Eserlerini doğayı kullanarak zaman-mekan ilişkisi çerçevesinde yapılandırmakta ve kamusal alanda yaptığı heykellerinin fonksiyon özelliği ağır basmaktadır.



Görüntü 3.29. Meriç Hızal, “Anadolu Sofrası I”, Limra Taşı-Çelik, 100*230*30, 1997, İsrail



Görüntü 3.30. Meriç Hızal, “Anadolu Sofrası II”, Mermer, 2004



Görüntü 3.31. Meriç Hızal, “Barış Masası”, Mermer, 120*120*70, 2008, Yunanistan



Görüntü 3.32. Resim. Meriç Hızal, “Herkes için Barış”, Granit-Metal, 100 m2, 2000, İstanbul

Sanatçının “Herkes için Barış” adlı heykeli kamusal bir yaşam alanı yaratmış olmasından dolayı ender olarak karşılaşılan eserlerden birisidir. Türkiye’de bu zaman kadar kamusal alan heykelleri ya halka tepeden bakmış yada anlaşılamamıştır. Ama heykeltıraşın bu çalışmasında bu tez tamamen çürütülmüştür. Anıt Abbasağa parkının çıkış kısmında yer alır. Anıt istendiği zaman mahallenin tarihi kökeni üzerine araştırmalar yapıp, anıt için bazı ilkeler de belirlediğini söyler. Geçmiş ve bugünü bir araya getirerek sanatsal üretiminde kullandığı güneş saati formunu bu anıta da taşımıştır. Anıtı yarıçap yapan 13 tane geometrik formlarla oluşturulmuş mermer görülür. Parkın içine giren anıt tamamen fonksiyonellik kazanarak, halkın içinde yerini almıştır (Görüntü 3.32).



Görüntü 3.33. Bruce Gray, “Yaylı Sandalye”, Metal, 30*64*24 California

"Chopper Chair", California heykeltıraş Bruce Gray tarafından modern ve fonksiyonel bir mobilya heykeli ortaya koymuştur. Çelikten üretilmiştir ve yüksek kaliteli otomotiv emayeleri ile boyanmış, boyalı versiyonlar, çok çeşitli renklerde, her biri 1500 dolar civarındadır. Bu sandalye Santa Monica'daki İşlevsel Sanat Galerisi'nde "Sanat olarak Sandalye" adlı bir gösteride yer almaktadır.



Görüntü 3.34. Bruce Gray, “Spike Chair”, Metal, 41x17x16, 2001, Los Angeles



Görüntü 3.35. Bruce Gray, “sandalye”, Çelik, 7*3*4, 2006



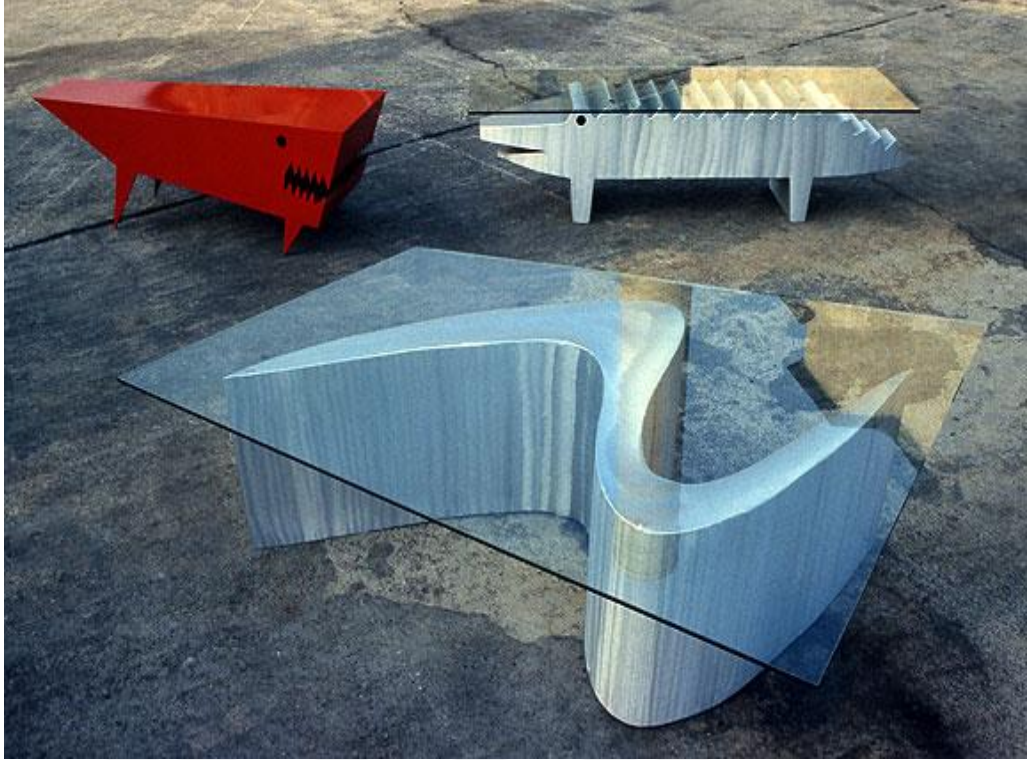
Görüntü 3.36. Bruce Gray, “Triad Chair”, Çelik, 32*20*21, 2004, Los Angeles

Triad Chair", Los Angeles metal heykeltıraş Bruce Gray tarafından ultra modern fonksiyonel sanat sandalye heykeli ortaya koymuştur. Güzel bir girdap öğütülmüş cila ile alüminyumdan imal edilmiştir. Bir tür fonksiyonel sandalye heykelinin bu muhteşem görünümü ilgi çekmektedir (32x20x21).



Görüntü 3.37. Bruce Gray, “Minyatür Sandalye”, Çelik, 10*4*3cm

Bruce Gray tarafından minimal tarzda yaptığı sandalyelerden birisidir ve fonksiyonel heykele örnek oluşturur.



Görüntü 3.38. Bruce Gray, "Tables", Çelik-Cam, 2005

California heykeltıraş Bruce Gray tarafından "Form Tablosu" 2005(ön), kaynaklı alüminyumdan imal edilmiştir ve ayrıca paslanmaz çelikten üretilmiştir. Zarif bir süpürme S eğrisi oluşturur ve garip açılı bir cam üstünü destekler. Bruce'un fonksiyonel heykel masasıdır. Temel boyutlar: (16 "x 47" x 27 ") Cam boyutları: (55" x 42 ")'dır.

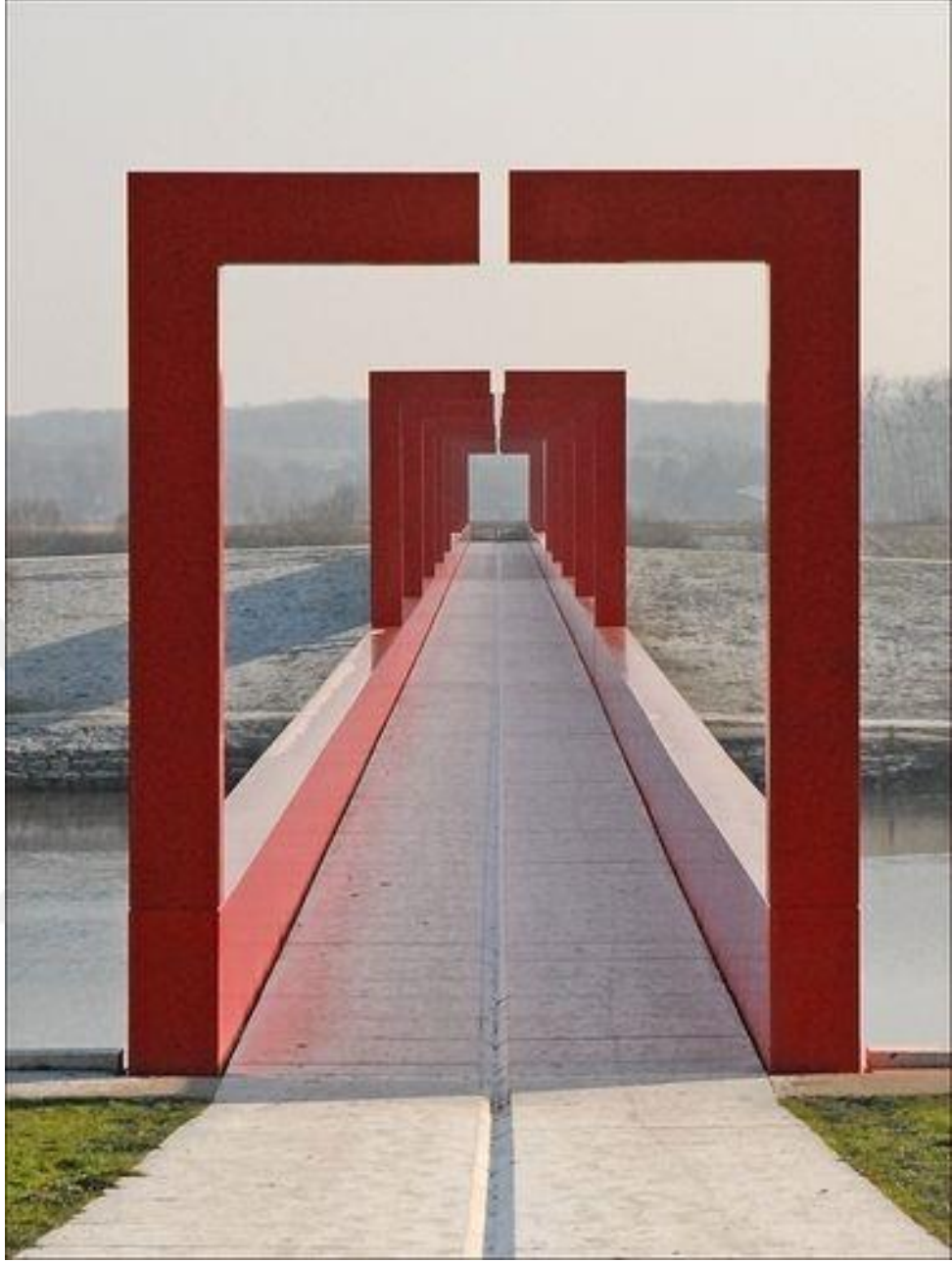
"Angry Dog Table", Bruce'un açısall geometrik olarak basitleştirilmiş hayvan tabloları serisinde birinciydi. Parlak kırmızı toz boyadaki bu dikkat çekici masa, fark edilmeden gitmeyi reddetmektedir. Angry Dog Tablosu, çok çeşitli toz boyalı renklerde veya fırçalanmış alüminyumda ve diskli paslanmaz çelikten üretilmiştir. (16 "x 16" x 48 ")

"Alligator Tablosu", çarpıcı bir disk fırçalı finişe sahip tüm kaynaklı alüminyumdur. Bu tablo, Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi'nin kamusal sanat koleksiyonunun bir parçasıdır. (16 "x 12" x 59 ") Alligator Tablosu, zemin paslanmaz çeliktir.



Görüntü 3.39. Christo ve Jeanne-Claude, "Kapılar (The Gates), Metal-Kumaş, 2005, New York Central Park

New York Central Parkta oluşturulan bu çalışma safran renkli kumaş taşıyan 7500 kapıyı süslemektedir. Kamusal sanat olarak değerlendirilen bu çalışma fonksiyonel özelliğe de sahiptir. Park, Central park koruma ve şehir yetkilileri tarafından özenle koruma altına alınmıştır.



Görüntü 3.40. Dani Karava, “Kırmızı Geçit”, 2005, FRANSA

Bu çalışma çağdaş sanatın önemli sanatçılarından biri olan İsrailli Heykeltıraş Dani Karavan tarafından 1980 de tasarlanmıştır. Cergy açık hava eğlence kompleksine erişim sağlayan parlak kırmızı yaya geçididir. Oise nehrinin üzerine on iki ayrı sütundan dikdörtgen yapı oluşturularak tasarlanan geçit anıtsal niteliğe sahip, 3 km uzunluğundadır. Oluşturulan kolanları istasyon olarak ele alır. Sanatçı kurulacak mekânın iklimini göz önüne alarak dinamik heykelleler oluşturur ve bu yapı Paris’in kuzeybatısında yer alır.



Görüntü 3.41. Dani Karavan, “Chairs”, 1.5*4.5*4.5m,17m2 Mermer,2004-5, Almanya

Hristiyanlıkta dini inançların gerçekleştirilmesi için oluşturulan dokuz adet sandalyenin karşılıklı yerleştirilerek yuvarlak form oluşturulmuş ve sanatçı her bir sandalyeyi elementlerin kontrastı olarak görmüş, yerleştirirken kombinasyona uygun hareket etmiştir. Bu çalışma kent mobilyaları ve fonksiyonel heykel olarak değerlendirilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FONKSİYONEL HEYKEL SANATI ÜZERİNE KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Bu bölümde 2011 /2018 yılları arasında Atatürk Üniversitesi Heykel Bölümünde yapılan lisans ve yüksek lisans dönemi heykellerimde tezimi destekleyen çalışmalara yer verilmiştir. Bu yıllar arasında genel olarak malzemesi metal-taş malzeme ile olan fonksiyonel çalışmalar ortaya konulmuştur.



Görüntü 4.1. Selim SANCAR “Brancusi’ye Saygı” 2014 Metal(Kova) 340*30*30

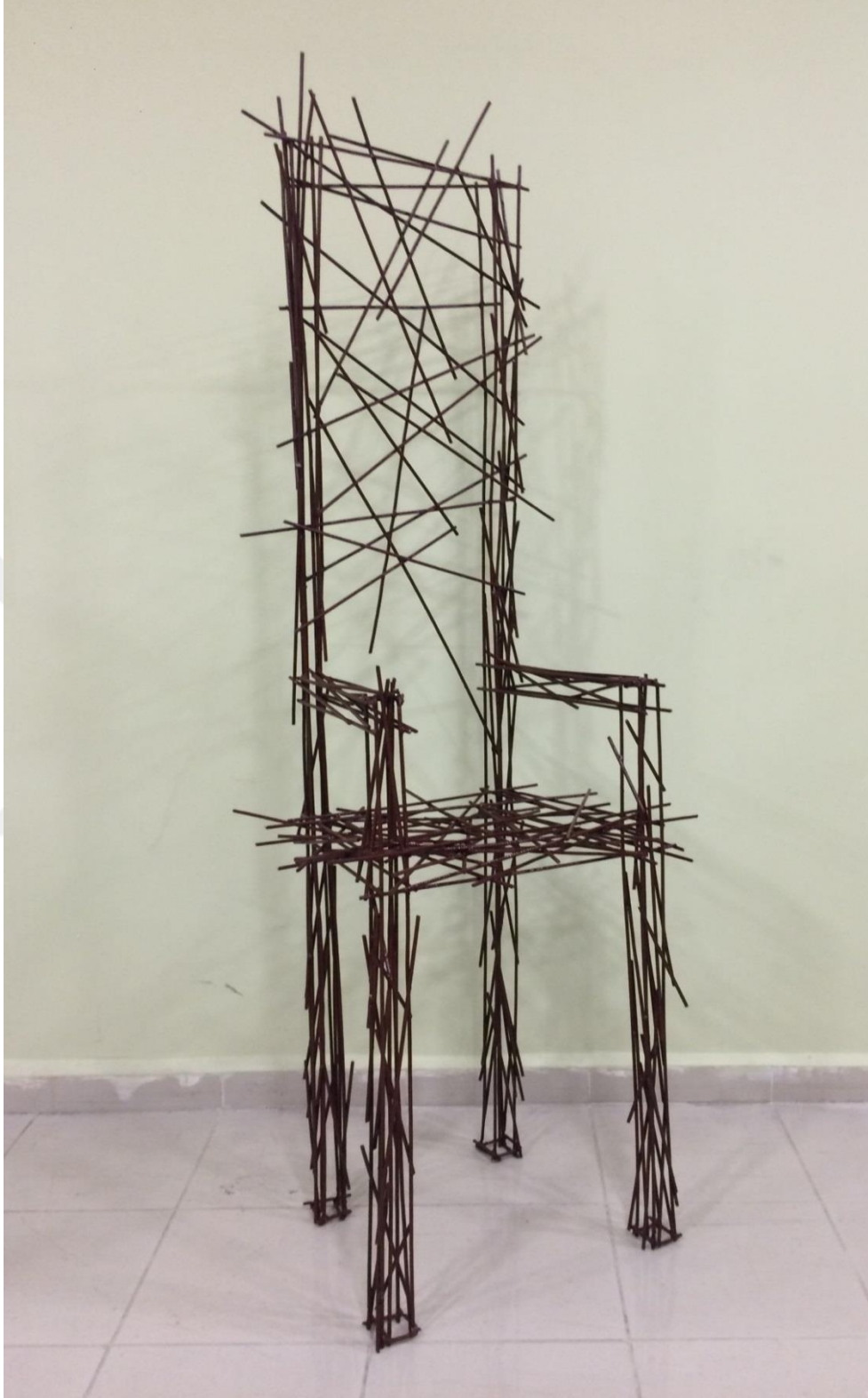
Brancusi’nin Sonsuzluk Sütünü adlı eserinden düşsel yolculuğa çıkarak etkilendiğim form ve biçimleri kendime özgü malzeme ve teknikler kullanılarak yorumlanmaya çalışıldı. Her ne kadar etkilendiğim sanatçı ve sanatçının işi olsa da kendi düşüncemin etkisinde yola devam edilmeye çalışıldı. Kendi düşüncem olan

yükseliş fikrini modern malzeme ve tekniklerle ele alıp yorumlanmıştır. Eserde geçmişe dayalı herkesin hayatında yer alan sosyo-kültürel içinde kullanılan meta ele alınmıştır. Bu nesne su kovası olarak bilinçaltımda şekillendi ve su kovaları amacının dışında başka bir nesneye dönüştürüldü. İlk bakışta bir sütun ama işin yanına gidildiğinde sütunu oluşturan nesnelerin herkesin bildiği bir nesnenin farklı bir biçimde oluşturulduğunda şaşırtan bir etki vermesi amaçlandı. Sütunda diğer bir modern malzeme olan neon ışığını kullanıldı. Sütunun vermiş olduğu yükseliş etkisi ışıkla ve deliklerle modern bir çizgide pekiştirilme amaçlanmaya çalışıldı.



Görüntü 4.2. Selim SANCAR “SANDALYE-2” Metal-Ahşap 2014 50*30*20/40*30*20

Yatay ve dikey formlardan yola çıkarak iki parça halinde fonksiyonel tabure heykel tasarlanmış ve bu dikey ve yatay formlarla dinamik bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Metal ve ahşap malzeme uyum içinde bir bütün elde edebilmek için bir arada kullanılmıştır.



Görüntü 4.3. Selim SANCAR “Sandalye-4” 2017 Metal 165*55*40

Çizgisel formlarla harmanlanan bu çalışmada altılık inşaat demiri kullanılarak fonksiyonel minimal sade bir sandalye formu elde edilmek istenmiştir.



Görüntü 4.4. Selim SANCAR “Sandalye-3” 2016 Metal 30*6*5 /25*6*5/20*6*5

Üçlü oturma grubu sandalye formu elde edilmek istenmiştir. Sonsuzluğu dikey olarak ve merdiven formunda kullanarak birim tekrarı ile yükseliş duygusu verilmek istenmiştir.



Görüntü 4.5. Selim SANCAR, “Kuş Evleri” 2015 Metal 320*60*40

Kuş evi adlı bu heykelde klasik malzeme olan metal kullanılmış fonksiyonel heykel üç parça halinde tasarlanıp sonrasında birleştirilmiştir. Günümüzde hava kirliliğinin gitgide artması yüzünden kuşlarımız sürekli dış çevrede zarar görmektedir. Bu heykelde kapalı alan olduğu için kuşların daha rahat etmesi için bir mekan oluşturulmuş ve hava kirliliğine bir tepki olarak yapılmış bir fonksiyonel heykeldir.



Görüntü 4.6. Selim SANCAR “Fantazi” 2017 Metal 90*30*18

Klasik malzeme olan metal kullanılarak oluşturulan topuklu fonksiyonel ayakkabı heykeli topuk kısmındaki borular ile denge sağlanmaya çalışılmış ve ayakkabının fonksiyon özelliği vurgulanarak tasarlanmıştır.



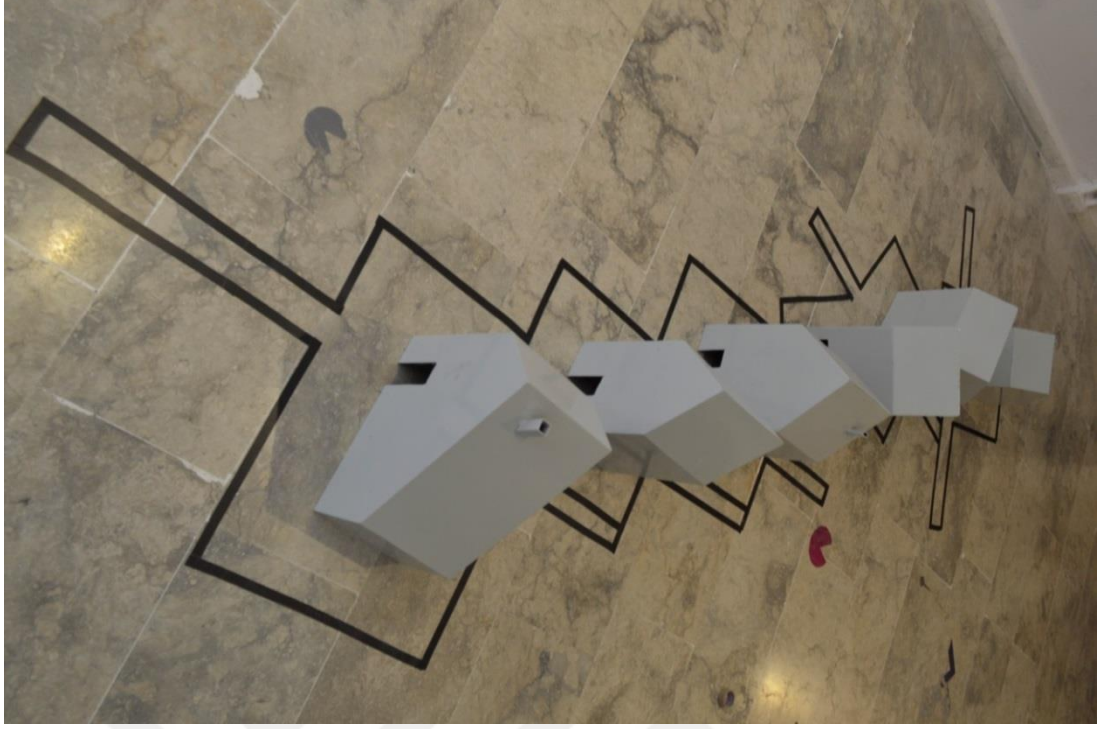
Görüntü 4.7. Selim Sancar, “GÜÇ” Metal 90x23x23 cm, 2014

Modern heykelde kullanılan metal-hazır malzeme tekniğiyle yapılmış bu heykel günlük yaşamda hayatımızı saran internet, su, elektrik vb. ihtiyaca yönelik planlanmış, bu ağlardan biri olan su ile insan buluşmasını sağlayan çeşitli materyallerden olan “vana” yı hazır malzeme olarak içindeki suyu da yine metal çubuklarla vurgulamak istenmiştir. Konu dış baskı ile bir nesneyi kontrol altına alma çabası her ne kadar güçlü olursa olsun baskı altına almış olduğumuz nesnenin kinetik enerjisinin baskının gücü ile birleşerek daha büyük bir güce dönüşmesi ve bu gücün baskı veren nesneye karşı uygulanması ve bunun sonucunda kuvvetin doğmasını sembolize eder.



Görüntü 4.8. Selim Sancar, “Figüratif soyutlama” Metal-Taş 80x25x30 cm. 2014

İnsan bedeninin, dolayısıyla insan figürünün olgusuna yaklaşmayı, bu olgunun üzerinden her türlü biçimsel değişmelere yönelmeyi, yöneldiği odaklar üzerinde de derinleşme çabalarına girişmeyi benimsemeye çalışıldı. Söz konusu girişimleri ve imge yaklaşımları, somutla soyut arasında hemen her volümde soyutlama olanaklarını sunmak istendi. Teknik olarak karışık tekniği kullanarak metal ve mermeri bütünlemeyi amaçlanmıştır.



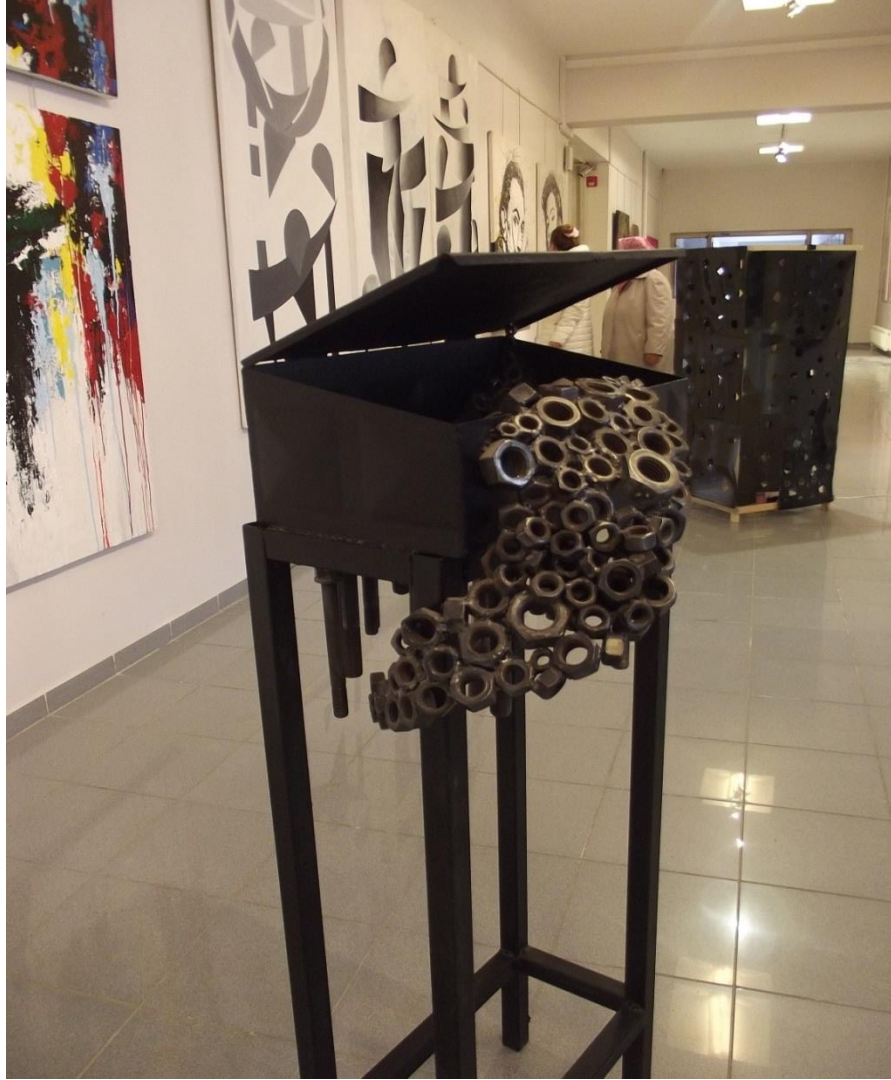
Görüntü 4.9. Selim Sancar “Birlikte Yaşama” Metal 30x60x160 cm, 2015

İnsanoğlu kendilerini ifade etmediği zaman birlikte yaşam mücadelelerinin sağlıklı bir şekilde oluşturulması mümkün gözükmez. Beraber yaşamanın olanaklı olması için kültürel ve sosyal alanda kişilerin kendi dinleri, dilleri, kendi kültürleri ile toplumda var olmalarının önündeki çok yönlü engellerin kaldırılması, her alanda ayrımcılığa son verilmesi gerekmektedir. Çok farklı kültürel kimlikleri olan değişik grupların bir topluluk içinde var olmaları gerekir. Her kültür mirası, kendi içinde diğerleriyle eşit ölçüde değerlidir. Bu sebeple herkes birbirini sınır koymaksızın karşılıklı kabul edip tanımalıdır. Malzeme olarak metal kullanarak farklı boyutlarda evler yapıp birlikte yaşama kültürü vurgulamak istenmiştir.



Görüntü 4.10. Selim Sancar, “ Sandalye Merdiven” Metal 310x35x30 cm. 2015

Tek kişilik sandalye fonksiyonel heykel olarak tasarlanmış, keskin çizgilere sahip bir fonksiyonel heykeldir. Düz yüzeye sahip olan orta kısmı fonksiyonel oturma yeri olarak tasarlanmıştır. Çalışmaya ön taraftan bakıldığı zaman büyük bir merdiven gibi görünse de, arka tarafından bakıldığı zamansa yükselişi konu alan sık basamaklarla döşenmiş merdiven niteliğindedir. Oturmakla yükselişi sentezlediğim bu fonksiyonel heykel tasarımımda kırmızı rengi kullanarak daha canlı hale getirme amaçlandı. Malzeme olarak sadece metal profilleri kullanılmış ve heykelde yumuşak hatlardan kaçarak keskin hatlar kullanmıştır.



Görüntü 4.11. Selim Sancar, "İsimsiz" metal 100x25x40 cm., 2015

Güç adlı çalışmamda modern bir malzeme olan hazır metal kullandım. Malzeme olarak somun ve profil kullanılmıştır. Günümüzde etrafımızı saran internet, telefon belasının insanoğluna verdiği zararlara tepki olarak tasarlandı. Heykelde de görüldüğü gibi somunların tamamen hayatımızı sardığı görülmektedir.

SONUÇ

Tarih boyunca insanoğluna değişkenlik gösteren ulaşım, eğitim, ticaret, inanç gibi çeşitli gereksinimlere bağlı olarak alanların boyutu, formu ve fonksiyonları da kültür arasında farklılaşmıştır. Aynı sıralama ve ihtiyaçlardan dolayı insanın gündelik hayatındaki diğer nesne yığının dışında, özel anlam ve içeriklerle ürettiği sanat nesnesi de bu mekanlar içinde ya da dışında yine bu alanlara yüklenen anlamları tamamlayıcı ya da öne çıkaracak bir şekilde oluşturulmuştur.

Heykelin kendi yapısında bulundurduğu kütlesi ve sanat ürünü olarak kabul edilen değerler yüzünden seramik gibi üç boyutlu diğer sanat yapıtlarına göre alanla ilişkisi farklı olmuştur. Seramik gibi üç boyutlu sanat ürünleri özel örnekleri hariç genel olarak, heykelin kütsel yapısına sahip olmadığı ve anıtsal fonksiyonlar yüklenmediği için, günlük yaşantıdaki diğer nesne ya da eşyanın varlığına koşut ve çoğunlukla fonksiyonel amaçlı bir değer ve konuma sahibi olmuşlardır. Yaşantımızda eşya gibi fonksiyonel bir düşüncenin tersine, özel manada ve sanat eseri olarak üretilen heykelin kütlesi ve bu kütselin alanla olan ilişkisi ise tarihi boyunca hem dini hem de toplumsal açıdan önemli bir değer taşımaktadır. Bu yüzden sıradan eşyanın mekân içindeki konumlanma biçimiyle heykelin konumlanışındaki farklılıkta, bu ululuk taşıyan değer ayırt edici nokta olmuş ve toplumsal bir betiye dönüşmüştür. Heykele yüklenen dini ve toplumsal değer gibi, yer aldığı mekânla arasındaki anlam örtüşmesi de pirimitif sanattan buyana aranan ya da gözlenen koşuldur.

Heykelin üç boyutlu oluşu ve geleneksel katı materyalleriyle nesne kavramını somut bir şekilde karşılayan bir fonksiyonel özelliği barındırdığı gibi, yine kendi somut varoluşuyla alanı da somutlaştırarak sorgulatan özelliğe daima sahip olmuştur.

XX. yüzyılın sonlarına doğru postmodern görüş heykeli dekoratif olmaktan tamamen çıkartmış ve her bir artistik nesne, her bir heykel sembol özelliği kazanmıştır. Sanatçılar hemen hemen hepsi gerçek dünyanın içeriğe ve görünüşü üzerine yeni ve etkili yorumlar kazandırdı. Heykeltıraşlar, pek çok sıradanlaşmış objenin kendi içerisindeki değişmelerin onların güzelliklerini, yada tasarımlanmalarındaki duyarlılığı incelenip bu tür objelerin fonksiyonellikleri dışındaki sosyal içeriklerini ya da varlıklarını bulup çıkartmışlar ve başkalaşmaya uğramış heykellere uygulamışlardır.

Rönesans'ta ve Karanlık Çağda da heykelin fonksiyonelliğinde bir değişim görülmemiştir. XIX. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar yontu belirli nesneleri ve konuları tasvirleyen aynı fonksiyona sahip bir sanat dalı olmuştur. XX. yüzyıla gelindiğinde, gerek kendi başına ayakta durabilen, (çevresinde dolaşılabilen) bağımsız yontular, gerekse bir zemine yapışık—kabartma (rölyef) yontular fonksiyonel olarak bir çok değişiklik göstermiştir.

Günümüzde şehirlerin ve şehirlerde yaşanan alanların estetik ve çağdaş görünümüne ulaşmasını hedefleyen sanatçılar, alanı boş bir alan olmaktan çıkarıp ona anlamlar katmış, sanatın içerisine sokarak farklı bir fonksiyonellik kazandırmışlardır.

Heykellerin konulacağı alanın fiziksel ve sosyal yapısı gözlemlendiğinde her eser konulduğu mekânla anlam bulmuş. Heykelin yapısına uygun, doğru bir alanda sergilendiğinde, alanda konumuna yakışır ve yapısıyla bütünleşen bir sanat yapıtıyla buluşturulduğunda heykel ve alan birlikteliği işlevlerini sürdürebilmiştir.

Diğer taraftan açık mekânlara yerleştirilecek olan sanat eserleri, toplumsal ve sosyal yaşamın şekillenmesinde önemli bir konuma sahip olurken, aynı zamanda insanı ve toplumu uyarmak ve tinsel yönden harekete geçirmek gibi bir işlevi de yerine getirilmiştir.

Açık alan heykellerinde yirminci yüzyıl öncesine kadar belirli nesne ve konuları tasvir ederken, yirminci yüzyılın ilk yarısında soyut ifadelere gidilmiş, böylece, alan heykelleri büyük form kitlelerini kuvvet ve kudret kaynağı haline getirme yönünde bir görselliğe ulaşmıştır. Bulunduğu yeri görsel ve algısal şekilde zenginleştirerek toplumun yaşam tarzlarına görsel ve yaşantısal katkıda bulunma işlevini üstlenmiştir.

XXI. yüzyılda da heykel fonksiyon gelişerek süregelmiş, günümüzde teknolojik ilerlemeler fonksiyonel heykel kamusal alanda yerini almış ve almaya da devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Akay, A., (2005) *Sanatın Durumları*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Aksungur, A., (2011) *20.Yüzyılda Değişen Heykel ve İşlevi*. (Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı İstanbul.
- Alsaç, B ve Alsaç Ü., (1993) *Türk Resim ve Yontu Sanatı*, İstanbul.
- Antmen, A. ve Rona, Z., (2006) *Türkiye Sanat Yıllığı*, Sanat-Bilgi-Belge Ltd., İstanbul
- Arcan, E. F. ve Evci, F., (1999) *Mimari Tasarıma Yaklaşım*, Tasarım Yayın Grubu, İstanbul.
- Artun, A. ve Aliçavuşoğlu, E., (2009) *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aşıcıoğlu, E. A., (2006) “Küreselleşen Kentlerin Kamusal Olamayan Kentsel Alanları”, Sanat ve..., Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. *Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, HÜ GSF Yayınları, Ankara.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri II, (1997) Ankara, 318-9.
- Atıl, A. Ç., (2008) “Heykelde Geleneksel Malzeme ve Tekniklerle Biçimlendirme”, 2. *Uluslararası Dokimeon Mermer Heykel Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (16-Haziran 2008-Afyon). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Afyon-Haziran.
- Aydın, D. U., (1999) *Türk Heykel Sanatı ve ilk Heykeltıraşlar*, Gece Kitaplığı Yayınevi, Ankara.
- Banoğlu, N. A., (1973) *Taksim Cumhuriyet Abidesi Şeref Defteri*, İstanbul.
- Başoğlu, E., (2005) *Tarihten Günümüze Batı Uygarlıkları Heykel Sanatında Taşın İşlenişi*. (Sanatta Yeterlik Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Heykel Programı, İstanbul.
- Batur, E., (1997) *Modernizmin Serüveni*, Yay. Yön. Aslıhan Dinç, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Tic. ve San. A.S. İstanbul.

- Bayazıt, N., (2005) ‘Endüstri Tasarımında Fizik Çevre ile İnsan ve Toplumun Karşılıklı Rolü’, *Yapı Dergisi*, Yapı Endüstri Merkezi Yayını, Sayı: 33. İstanbul.
- Bayrı, E., (1989) *Çağdaş Heykel Sanatının Gelişimi ve Türkiye’deki Sonuçları*, (Yüksek Lisans Eser Çalışması), Mimar Sinan Üniversitesi. İstanbul.
- Berkes, N., (2006) *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, 9.Baskı, İstanbul.
- Bilgin, C., (1985) "Heykel Sanatında Mermerin Dünü. *Bugünü Sanat Sempozyumu*, (Tebliğler. 19 Nisan 1985. Bey tepe). Ankara.
- Binzet, A. C., (2006) “Heykelimiz Üzerine Notlar”. *RH+Sanart (Türkiye'nin Plastik Sanatlar Dergisi)*. S. 35, İstanbul-Aralık, 10-15.
- Boardman, J., (2001) *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, (Çev: Yaşar Ersoy), Homer Kitabevi, İstanbul
- Bozkurt, N., (1995) *Sanat ve Estetik Kurumları*, 2. bsk., Sarmal Yayınevi, İstanbul
- Bulat, S., Bulat, M. ve Aydın, B., (2014) “Bauhause Tasarım Okulu/Bauhause Design School”. Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 18(1), 1-3.
- Cezar, M., (1998) *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, c.2, İstanbul.
- Conrads, U., (1991) *20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Çev, Sevinç Yavuz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, E., (2011) *Cumhuriyet Dönemi Heykel Etkinlikleri (1950-1960)*. (Yüksek Lisans Tezi), Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas
- Çağlar, B.K., (1938) “Türk Sanatında Atatürk Hamlesi”, *Ar, Birinci Teşrin*, S.22, 11
- Çalıkoglu, L., (2006) “Boşluğu Kanatan Formlar”, *Bellek ve Ölçek - Modern Türk Heykelinin 15 Sanatçısı*, Ed. Cem İleri, İstanbul
- Çam, N., (1994) *İslam’da Sanat, Resim ve Mimari*, Ankara
- Çoker, A., (1982) “Soyut Heykel” *Boyut*, İstanbul,
- Darga, A. M., (1992) *Hitit Sanatı*, Anadolu Sanat Yayınları Akbank Kültür ve Sanat Hizmetleri Kitapları, İstanbul

- Duve, T. D., (2002) "Ex Situ", *Sanat Dünyamız*, (Çeviren: Kemal Atakay), Yapı Kredi Yayınları. Sayı:82. İstanbul
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, 2, 3, Yem Yayınları, İstanbul
- Elibal, G., (1973) *Atatürk ve Resim-Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Fichner, L. R., (1995) *Understanding Art*, Prentice Hall, New Jersey.
- Germaner, A. T., (1997). "Heykel Sanatı". *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2. İstanbul.
- Gezer, H., (1984) *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Goetz, J., (2000) *Endüstriyel Biçimin Efsanesi Bauhaus*, Çev. Ayşe Selen, Sanat Kültür Antika, İstanbul.
- Gönülkırılmaz, Y.İ., (2012) *Buhaus'un Türkiye'deki İç Mekan Tasarımına Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Gürcüm, H. ve Kartal, S., (2017) "Bauhaus İle Tasarıma Dönüşen Zanaat", *İdil Sanat Dergisi*, 6(34), 1767-72.
- Güven, F.C., (1938) "Güzel Sanat ve Atatürk", *Ar, Birinci Teşrin*, S.22, 7. *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*.
- Hasol, D., (1988) *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayınları, İstanbul.
- İpsiroğlu, N. İpsiroğlu, M., (1993) *Sanatta Devrim*, 3. baskı, Nazan İpsiroğlu, Remzi Kitabevi A.S. İstanbul.
- Kagan, M., (1993) *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, 2. baskı, İmge Kitabevi, Ankara.
- Kanberoğlu, N. A., (2012) "Osmanlı'dan Cumhuriyete Heykel Sanatının Yolculuğu", *History Studies Dergisi*, 4(4), Kasım /November, 176-179.
- Kocatürk, U., (2005) *Atatürk'ün Fikir ve Düşünceleri*, Ankara.
- Lynton, N., (1991) *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş). 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul

Milliyet Sanat Dergisi 5 Aralık 1975 Sa. 161, 4

Mülayim, S., (1994) *Sanata Giriş*, 2. bsk., Bilim Teknik Yayınevi, İstanbul

Osma, K., (2003) *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*. Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara.

Özertural, R., (2007) *Çağdaş Sanat Ortamında Birbirine Yaklaşan İki Disiplin: Mimari ve Heykel*, (Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Özkar, M., (2009) *Soyut Düşünme ve Yaparak Öğrenme: Temel Tasarım Eğitiminin Amerika'daki Başlangıçları*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Özözlü, H., (2017) *İstanbul Heykelleri*, Sihirlitur.com. Erişim Tarihi: 27.03.2018.

Özsezgin, K., (1995) "Heykel. Karamsarlık. Espas ve Mekan Bağlamında". *Milliyet Sanat*, S. 355, İstanbul.

Read, H., (1974) *Sanalın Anlamı*, (Çeviren: Güner İnal, Nuşin Asgari), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Renda, G., (2007) "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat." *Türkler*, C.18, Ankara

Rona, Z., (1997) *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3*, YEM Yayınları, İstanbul.

Roth, L. M., (2002) *Mimarlığın Öyküsü*, Çev. Ergün Akça, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Suman, D., (1998) *Modernliğin Dönüşmesi Sürecinde Kamusal Alan: Batı ve Türkiye Örneklerine Karşılaştırmalı Bir Bakış*, Sosyal Bilimler Kulübü, www.sbk.boun.edu.tr/makale/defnesoskongre.htm, (Erişim tarihi 02.02. 2018)

Sürmeli, K., (2012) "Dada Hareketinden Kavramsal Sanata", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(6), 337-345.

Şahinkaya, S. B., (2009) *Bauhaus Mobilya Tasarımının Günümüz Mobilya Tasarımına Etkileri*. (Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Şenol, G., (2006) *Türkiye'de Kamusal Heykel Muskadır*, www.arkitera.com/h8684-turkiye-de-kamusal-heykel-muskadir.html, (Erişim tarihi 03.02.2018)

Şenyapılı, Ö., (2003) *Otuz Bin Yıl Öncesinden Gönümüze Heykel*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları, Ankara.

- Tansuğ, S., (1993) *Sanatın Görsel Dili*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tansuğ, S., (1988) *Sanatın Görsel Dili*, Remzi Yayınları, İstanbul
- Tanyeli, U., (2018) *Toplumsal Hafıza, Mimarlık, Tarih ve Kuram*, Everest Yayınları, İstanbul.
- TDK, (1974) *İşlevsellik*, Türk Dil Kurumu, Ankara, 500
- TDK, (1988) *Türkçe Sözlük*. Atatürk Kültür, Tarih ve Dil Kurumu, 2. Cilt, Ankara, 1663.
- Tekeli, İ., (1979) *Mekan Organizasyonlarına Makru Yaklaşım*, ODTC Yayınları, Ankara
- Tolstoy, L. N., (1992) *Sanat Nedir?*, çev. Buradan Dural, Şark Yayınları, İstanbul
- Turani, A., (2003) *Dünya Sanat Tarihi*, İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- Yakutcan, A. ve Ömür, C., (1991) *İslam 'da Resim, Heykel ve Musiki*, İzmir
- Yaman, Z. Y., (2011) “Siyasi/Estetik Gösterge” Olarak Kamusal Alanda Anıt ve Heykel”, *METU JFA* 28(1), 52-55.
- Yeşilkaya, N. G., (2002) “Anıt Heykeller ve Kentsel Mekân” *Sanat Dünyamız*, İstanbul.
- Yılmaz, M., (1999) *Heykel Sanatı*, Ankara.
- Yücel, Ü., (1983) *Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı*, Atatürk, İstanbul.
- Yüksel, M. (2012). “1980’lerden Sonra Türk Heykel Sanatının Diğer Sanat Hareketleri İçindeki Yeri”, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 21(2), 97-104.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http://efdergi.yyu.edu.tr/makaleler/cilt_VI/haziran/29_2009_a_akgul.pdf,
ErişimTarihi:27.02.2018
- <http://gazideilkayaz.editboard.com/t3-sanat-tarihi-ozet> ErişimTarihi: 25 03 2018
- <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=543§ion=550&period>,
ErişimTarihi:27.02.2018

<http://www.anitkabir.org/anitkabir/anitkabir-rehberi/anitkabir-rehberi.html>

Erişim Tarihi: 27.03.2018

<http://www.anitkabir.org/anitkabir/anitkabir-rehberi/anitkabir-rehberi.html>

Erişim Tarihi: 27.03.2018

<http://www.anitkabir.org/anitkabir/anitkabir-rehberi/anitkabir-rehberi.html>

Erişim Tarihi: 27.03.2018

<http://www.msxlab.org/forum/sanat/374148-sanat-kuramlari.html>,

Erişim Tarihi: 27.02.2018

<http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/lorenzo-ghiberti-ciberti-1378-1455/>,

Erişim Tarihi: 27.02.2018

<http://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/lorenzo-ghiberti-ciberti-1378-1455/>,

Erişim Tarihi: 27.02.2018

<https://tr.khanacademy.org/humanities/art-1010/abstract-exp-nyschool/ny-school/v/ed-kienholz-and-nancy-reddin-kienholz-useful-art-5-the-western-hotel-1992>,

Erişim Tarihi: 27.02.2018

www.turkcebilgi.com/kamu_sanatı Erişim Tarihi: 02.03.2018

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Selim SANCAR
Doğum Yeri ve Tarihi : Olur/ Erzurum, 26.06.1989
Medeni Hali : Bekâr
Askerlik Durumu : Tecilli
Adres (Ev) : Aziziye-Erzurum
Telefon Numarası : (0534) 660 90 90
Elektronik posta Adresi (e-mail) : selim.sncr@gmail.com

EĞİTİM DURUMU

2015 – 2018 : Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Bölümü
 Yüksek Lisans - Erzurum
2011 - 2015 : Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü Heykel
 Anasanat Dalı Lisans – Erzurum
2003 -2006 : Adnan Menderes Lisesi – Erzurum
1995-2003 : Şehit İlyas Acar İlköğretim Okulu – Olur/ Erzurum

KATILDIĞI ETKİNLİKLER, SEMPOZYUMLAR VE WORKSHOP ÇALIŞMALARI

- 2018- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Sergisi, ERZURUM
- 2018- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2017-Karadeniz Teknik Üniversitesi Trabzon Meslek Yüksek Okulu “Ayakkabı Heykeller” Workshop Etkinliği, TRABZON
- 2017-Yaz ve Kış Avrupa Gençlik Olimpik Festivali (EYOF) Kapsamında Kardan Erzurum Sokağı Çalıştayı, ERZURUM
- 2017- Sarıkamış Şehitlerinin 102. Yılı Anma Etkinlikleri Kar Heykel Çalışması, KARS
- 2016-International Winter Cınties Symposium, ERZURUM
- 2016- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2015- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Heykeli Giymek” Workshop Etkinliği, ERZURUM
- 2015- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Geleneksel Mimariden Heykele” Workshop Etkinliği, ERZURUM

- 2015- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi “Tarihsel ve İdeolojik Düzenlemeler” Workshop Etkinliği, ERZURUM
- 2015- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2015- Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Sergisi, ERZURUM
- 2014-Bayburt Üniversitesi Kapsamında Düzenlenen Serbest Heykel Çalışması, BAYBURT
- 2014 - Erzurum Winter Fest Organizasyonu, ERZURUM
- 2014-Yusufeli Kar Heykel Çalışması, ARTVİN
- 2014- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2014- Atatürk Üniversitesi Ata Botanik Park Taş Heykel Workshop Çalışması, ERZURUM
- 2013- Erzurum Verem Savaş Derneği Ulusal Ödül Heykelciliği, ERZURUM
- 2013- Atatürk Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi Özel Ödülü, ERZURUM
- 2013- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2012-Erzurum Kış Sporları Festivali 7. Kar Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2012- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması, ERZURUM
- 2012- V. Sarıkamış Kar Heykel Çalıştay, SARIKAMIŞ
- 2011- Portakal Çiçeği Uluslararası Plastik Sanatlar Kolonisi Anı Heykelciliği İkincilik Ödülü, ANKARA
- 2011- Atatürk Üniversitesi Bahar Şenlikleri Kapsamında Düzenlenen Heykel Yarışması, ERZURUM

YABANCI DİL

:İngilizce

ALDIĞI EĞİTİMLER

:

Desen

Modelaj

Teknik Çizim Perspektif

Artistik Anatomi

Atölye Eğitimi

Temel Sanat Eğitimi

Genel Sanat Tarihi

Mitoloji

Heykel Teknolojisi

Estetik ve Sanat Felsefesi

Fotoğraf

Temel Bilgisayar

Çağdaş Sanat ve Yorum

Temel Mimari

Metal

Ahşap

Takı Tasarımı

Taş

Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme

Öğretim Teknolojileri ve Materyal Tasarımı

Seramik Heykel

Form ve Kompozisyon

Video Art

Bilim Eğitim ve Etik

İç Mekan Dekorasyon

Heykel ve Mekan

Modern Seramik Heykel

Teknik Çizim ve Perspektif

Modern Takı Sanatı

ALES: 70,43

